

dr hab. Iwona Luba, prof. UW  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Warszawski  
[iluba@uw.edu.pl](mailto:iluba@uw.edu.pl)

Warszawa, 31 lipca 2023 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Magdaleny Dembek  
*Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych  
współczesnych polskich artystek*

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Dembek *Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych polskich artystek* została przygotowana z uwzględnieniem wymogów stawianych pracom doktorskim, określonym w art. 187.1. ustawy z dnia 20 lipca 2018: Stopnie i tytuły w systemie szkolnictwa wyższego i nauki. Nadawanie stopnia doktora, (Dz. U. 2018, Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, poz. 1668). Wymogiem ustawy jest, aby rozprawa prezentowała ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej; przedmiot rozprawy doktorskiej ma stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej.

Praca doktorska mgr Magdaleny Dembek *Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych polskich artystek* została napisana pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Kulpińskiej, prof. UMK na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Rozprawa podzielona jest na wstęp, trzy rozdziały, zakończenie, bibliografię, biogramy, spis ilustracji oraz katalog prac. Całość, wraz z ilustracjami, liczy 265 stron, z czego tekst główny wraz z bibliografią stron 196. Każdy z owych trzech rozdziałów: I. Autobiografizm, II. „Pamiętnik graficzny”. Analiza twórczości Teresy Jakubowskiej pod kątem praktyk autobiograficznych, III. Autobiografizm w graficznej twórczości współczesnych polskich artystek, dzieli się na podrozdziały. W pierwszym, liczącym aż 76 stron, jest ich pięć. Autorka przedstawia w nim charakterystykę pojęcia „autobiografizm”, omawia jego występowanie w literaturze i sztuce, w drugim przedstawia krótki zarys występowania oraz zmieniającego się

postrzegania biografii oraz autobiografizmu artysty w historii sztuki, od czasów nowożytnych, a dokładniej od wydania w 1550 roku *Żywotów najslawniejszych architektów, malarzy i rzeźbiarzy włoskich od czasów Cimabuego do naszych czasów* Giorgia Vasariego po współczesność, wskazując na wzrastające współcześnie zainteresowania biografizmem i autobiografizmem we współczesnej humanistyce i psychologii, odwołując się do tekstu Marii Poprzęckiej *Życie artysty: problemy biografiki artystycznej* oraz podanych tam badaczy (takich jak: Ernst Kris, Ernst Gombrich, Wolfgang Kemp, Roland Barthes), a także do metody neurohistorii sztuki, proponowanej przez Johna Oniansa, psychobiografii Władysława Witwickiego, koncepcji psychoanalizy Zygmunta Freuda, rozwiniętych na różne sposoby przez Hannę Segal, Melanie Klein i reinterpretowanych przez Jacquesa Lacana (s. 28-31). Doktorantka wspomina o badaniach płci kulturowej, wpływających od lat 70. ubiegłego wieku na wzmożenie zainteresowania cielesnością artysty, wskazuje także najnowsze polskie badania historycznoartystyczne oraz historycznoliterackie w zakresie biografiki. Autorka, posilując się autorytetami feministycznej historii sztuki: Lindy Nochlin, Rozsiki Parker, Griseldy Pollock i Nanette Salomon, a z polskiej – Agaty Jakubowskiej, Agnieszki Morawińskiej i Joanny Sosnowskiej, stawia pytanie o „mit wybitnego artysta a biografie artystek” (s. 34 i nast.), wskazując przypadki Anny Bilińskiej, Bronisławy Rychter-Janowskiej oraz Zofii Stryjeńskiej. Autorka wskazuje na potrzebę przełamania „neutralnego rodzajowo wzoru biografii”, lecz podchodzi do kwestii z dystansem, „gdyż wiąże się z gettoizacją, a przecież nie o to chodzi” (s. 40). Dalej omawia przykłady autobiografistyki kobiecej w Europie i w Polsce, ujmującej czytelnie perspektywę płci, zarówno z obszaru historii literatury, jak i historii sztuki. Co interesujące, odnotowuje, za wynikami badań Anny Pekaniec, opublikowanymi jako *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych* z czasopisma nomen omen „Autobiografia”, a także *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, że „polska autobiografia kobieca sięga tradycją pierwszej połowy XVII wieku”, a dokładniej karmelitanki Marianny Marchockiej. Ona to w latach 1647-1651, swoją autobiografię jako *Żywot Wielebnej Matki Teresy a Jesu, klasztorów we Lwowie i w Warszawie karmelitanek bosych fundatorki, który swoją ręką z rozkazania przełożonych i spowiednika swego napisała* i nie była to jedyna karmelitańska autobiografia kobieca tego czasu w Polsce (s. 42-43). Magdalena Dembek zestawia teksty autobiograficzne pisarek europejskich i polskich XIX i początków XX wieku oraz badania nad nimi z autobiografiami pisanymi przez same artystki, reprezentantki sztuki światowej, jak choćby Frida Kahlo, Dorothea Margaret Tanning, Hannah Höch, Louise Bourgeois, Mariny Abramović, a także polskie, jak: Bronisława Rychter-Janowska, Pia Górska,

Zofia Stryjewska, Alicja Hallicka, Monika Zeromska i Maria Stangret-Kantor. Az 46 stron tegoż rozdziału zajmuje podrozdział 5. Autoportret jako praktyka autobiograficzna – krótki zarys, w którym Autorka omawia występowanie zjawiska od czasów nowożytnych po współczesność: a. w sztuce europejskiej i amerykańskiej (s. 51-77), b. w polskiej (s. 77-95), osobne miejsce poświęcając polskim artystkom graficzkom, takim jak: Wiktoria Goryńska, Janina Róża Giedroyc-Wawrzyńnowicz, członkinię krakowskiej Grupy Dziewięciu Grafików (Stefania Dretler-Flin, Krystyna Wróblewska, Helena Krązowska-Knotowa, Bogna Krasnodębska-Gardowska), Krystyna Wróblewska, Maria Hiszpańska-Neumann. Z najnowszych artystek Autorka uwzględniła Katarzynę Kozyrę, Izabellę Gustowską, Natalię Lach-Lachowicz, Elżbietę Jabłońską, Agatę Bogacką, a także „bohaterki” przedstawionej rozprawy (s. 89-95).

Omawiam dość szczegółowo ten pierwszy, najobszerniejszy ze wszystkich, rozdział, z historycznym kontekstem kulturowym europejskim, amerykańskim i polskim, zwłaszcza historycznoliterackim, żeby wykazać bardzo staranne przygotowanie warsztatowe i metodologiczne mgr Magdaleny Dembek, jej rzetelnie przeprowadzone i szeroko zakrojone kwrendy oraz badania komparatystyczne. Widać, że Doktoranka dobrze rozpoznała cel, metody badawcze i aktualny stan badań i wykażała się obszernym, złożonym kwestionariuszem badawczym i dobrą znajomością literatury przedmiotu, zarówno zagranicznej, jak i polskiej.

Wobec tak rozbudowanego i świadczącego o szerokich horyzontach badawczych, erudycji oraz wnikliwości mgr Magdaleny Dembek, rozdział pierwszy, można mieć apetyt na prawdziwą ucztę interpretacyjną w rozdziałach drugim (s. 96-123) oraz trzecim (s. 124-169), stanowiących meritum, najważniejszą część rozprawy, jej jądro, jak wskazują ich tytuły, przypominam: II. „Pamiętnik graficzny”. Analiza twórczości Teresy Jakubowskiej pod kątem praktyk autobiograficznych, III. Autobiografizm w graficznej twórczości współczesnych polskich artystek. Lektura tej części pracy pozostawia tymczasem pewien niedosyt ze względu na skromną objętość tekstu wskazanym rozdziałom, a co za tym idzie, pewną skrotowość interesujących sprostowań.

Największym paradoksem tej rozprawy, przygotowanej z perspektywy metod badawczych feministycznej historii sztuki i biografistyki, jest brak prymarnych informacji (zarówno w tekście głównym, jak i biografii) o Teresie Jakubowskiej, jej pochodzeniu, nazwisku rodowym, rodzicach i środowisku rodzinnym. Nie ma ani jednego zdania o motywacjach pozostania przy nazwisku pierwszego męża, choć mogły być oczywiście – ze względu na dzieci:

Bez rozwinięcia tych i innych ważnych wątków wiele spraw pozostaje niewyjaśnionych, niedopowiedzianych, jak dla przykładu, sugestie interpretacyjne we fragmencie poświęconym linorytowi Teresy Jakubowskiej *Krzysztofory – vernisage* (1960): „Prawdopodobnie Jakubowska zmanifestowała w tej pracy swoje niedopasowanie, odmienność, brak akceptacji w toruńskim środowisku artystycznym.” (s. 111). Wcześniej Doktorantka wspomina, że jedynym entuzjastą jej twórczości w czasie studiów wśród wykładowców był profesor Tymon Niesiołowski, a gdy Jakubowska nie chciała wystawiać wspólnie z pracami kolegów ze studiów „na pierwszej studenckiej wystawie z obawy, że ją wyśmieją, sam umieścił na ekspozycji jej grafiki.” (s. 99). Nie dowiadujemy się z tekstu rozprawy, na czym polegało to niezrozumienie artystki, czy jej obawy co do reakcji kolegów były uzasadnione. Wszak na s. 100 Autorka pisze, że od 1956 roku Jakubowska „brała udział we wszystkich ważniejszych wystawach okręgowych, środowiskowych i ogólnopolskich”. Czy więc odmienność dotyczyła kwestii wyboru techniki, światopoglądu, czy może osobowości samej artystki, która dyplom uzyskała w roku 1953? Poza tym chyba jej relacje z kolegami ze studiów nie były bardzo złe, skoro jednego z nich poślubiła już w wieku lat 19. Dlaczego tak wcześnie? Dużo tu niedopowiedzeń, także w odniesieniu do okoliczności hospitalizacji, rozvodu z Wojciechem Jakubowskim, przeprowadzki do Warszawy. Brak też próby konfrontacji narracji autobiograficznej artystki ze spojrzeniem na sytuację małżeńską jej byłego męża, pozbawionego głosu, potraktowanego tu raczej nieco bardziej „przedmiotowo” niż podmiotowo, niezależnie po czyjej stronie leżały przyczyny rozstania obojga i rozpadu rodziny. Czy ta toruńska środowiskowa izolacja Jakubowskiej nie była decyzją jej samej? Bez pogłębionych, wielopoziomowych analiz nie otrzymamy odpowiedzi na te i inne pytania, zasugerowane, poddane poniekąd przez samą Autorkę, a pozostawione bez odpowiedzi lub choćby też z sugestywną argumentacją. Wybór tematu oraz metod jego opracowania niesie ze sobą pewne konsekwencje badawcze, w tym wypadku nieustannego zagłębienia w życie zawodowe, osobiste, rodzinne, a nawet intymne, czego Doktorantka jest w pełni świadoma.

Ten brak jest tym bardziej uderzający, że Doktorantka w rozdziale następnym, w podrozdziale 1. Intymność wyznania w autobiograficznych grafikach Ewy Kuryluk, omawiając przypadek tejże artystki sama wykazuje, jak wielkie, wręcz fundamentalne znaczenie mogą mieć: pochodzenie (na kilku poziomach) oraz skomplikowane relacje w rodzinie pochodzeniowej (nie tylko tej założonej przez artystkę lub jej brak) i jak mocno mogą rzutować zarówno na jej biografię, jak i twórczość, cytując: „Cieniem na jej biografii położyła się wojenna trauma rodziców, a także rodzinne dramaty” (s. 124) oraz osobliwa konfiguracja trójkąta, w

jakiej funkcjonowała matka artystki Miriam Kohany, jej pierwszy mąż (zaginiony tuż po zakończeniu wojny oraz Karol Kuryluk, ukrywający ich oboje podczas okupacji, przyszły ojciec artystki i jej brata Piotra, a także choroby psychiczne nękające Miriam i Piotra, promiennie warunki życia w Wiedniu, a potem nagle fala antysemityzmu w 1968 roku, boleśnie odczuta przez całą rodzinę, z tragicznymi konsekwencjami (s. 125-126) oraz przewlekła choroba artystki, znajdujące swój „ekwiwalent” plastyczny i antidotum nań w graficznej twórczości Kuryluk. Przy tej okazji chciałabym docenić zwrócenie przez Doktorantkę uwagi na ten wczesny, graficzny okres aktywności artystki, „zagłuszony” nieco w historii sztuki przez skupienie się na jej późniejszych pracach.

W dalszym fragmencie części trzeciej rozprawy: 3. Graficzny zapis życia wewnętrznego Anny Sobol-Wejman (s. 149-161), Doktorantka, pisząc o dyplomowym cyklu litograficznym tejże artystki lapidarnie wykazuje, że można zachować osobowość i pełną autonomię twórczą, funkcjonując na uczelni, a także rodzinie i zawodowo w męskim środowisku uznanych artystów: „Niewątpliwie litografie te są komentarzem młodej graficzki na temat męskiego świata, w którym próbuje się odnaleźć. Świata, w którym życie prywatne jest splecione ściśle z zawodowym, bo swoją drogę artystyczną Anna Sobol-Wejman rozpoczęła jako uczennica mistrza i żona jego syna. Podobnie jak Teresa Jakubowska, okazała się silną, niezależną osobowością i, mimo niewątpliwego wpływu obu Wejmanów na jej artystyczny rozwój, zachowała autonomię artystyczną, a małżeństwo Anny i Stanisława oparte jest na współpracy i wzajemnej inspiracji” (s. 150-151). Ten celny fragment pokazuje, że perspektywa feministyczna, wskazując niekiedy na opresyjność męskiego spojrzenia, nie zawsze jest wystarczająca. Dwa podobne przypadki, dwie całkowicie odmienne osobiste historie. Znamy wiele przypadków wspierających się wzajemnie małżeństw artystów i wiele relacji niesymetrycznych lub wręcz toksycznych, jak choćby przypadek Stryeńskich, gdy pojawia się niezdrowa rywalizacja lub nie ma obustronnej woli rozwiązywania wspólnie problemów życiowych.

W pracy wiele jest błyskotliwych uwag na temat autobiografizmu w graficznej twórczości zarówno Jakubowskiej, Kuryluk, jak i Krystyny Piotrowskiej, o której stanowi podrozdział 2. rozdziału III: Graficzna twórczość Krystyny Piotrowskiej – poszukiwanie i konstruowanie tożsamości w praktyce autoportretu. Autorka wykazuje nawet pewną paralelność niektórych prac wszystkich trzech graficzek, dostrzegalną choćby w ich potrójnych autoportretach (s. 144). Zestawia też porządkujące kompozycję geometryczne siatki występujące w rycinach Anny Sobol-Wejman i Krystyny Piotrowskiej (s. 151).

Najkrótszą część pracy stanowi podrozdział III.4. Autobiografizm w twórczości polskich graficzek w kontekście autobiograficznych grafik wybranych współczesnych artystek europejskich i amerykańskich (s. 162-169), choć dotyczy ważnych kwestii. Zarówno w pierwszym rozdziale, zakończeniu (s. 170-174), jak i tu spodziewałam się znaleźć wyraźne podkreślenie odrębności historycznych W Polsce na tle europejskim i światowym w obecności kobiet w szkolnictwie i życiu artystycznym oraz aktywności zawodowej, zwłaszcza w pierwszych dekadach XX wieku, wynikających z odmiennych uwarunkowań prawnych i kulturowych oraz obyczajowych, zdecydowanie na korzyść Polski, co wymaga pewnej weryfikacji lub przynajmniej korekty feministycznej perspektywy badawczej przyjętej za zachodnimi badaczkami, odnoszącymi się do warunków amerykańskich czy zachodnioeuropejskich. Dowodzą tego choćby wyniki badań Mistrzynie i Promotorki Doktorantki, Profesor Katarzyny Kulpińskiej, od lat badającej z powodzeniem twórczość polskich artystek graficzek, wykazującej znaczną liczebność kobiet wśród studentów uczelni artystycznych oraz czynnych, także, zawodowo artystów w okresie II Rzeczypospolitej, a także po 1945 roku. Dla porównania, liczba artystek biorących udział w życiu artystycznym międzywojennej Holandii była śladowa, a w środowisku awangardowym wcale ich nie było.

Ów tak zwany „katalog prac” z rozumowanym katalogiem niewiele ma wspólnego, a zgoła nic, jest w rzeczywistości zbiorem ilustracji obejmującym 93 pozycje, zarówno prac artystek, którym poświęcona została rozprawa: Teresy Jakubowskiej, Ewy Kuryluk, Krystyny Piotrowskiej oraz Anny Sobol-Wejman, jak i artystek zagranicznych, do dzieł których odnosi się Doktorantka w tekście głównym. Wśród nich znajdują się reprodukcje prac graficznych Louise Bourgeois, Roser Bru, Aidy Carballo, Tracey Emin.

Ta część ilustracyjna pracy, zawierająca interesujący wybór reprezentatywnych dzieł graficznych, zyskałaby wiele, gdyby poszczególne ilustracje znalazły się jako ilustracje w tekście głównym, w miejscach ich przywoływania po raz pierwszy, co znacznie ułatwiłoby lekturę, zwłaszcza, że właśnie w takiej kolejności zostały ułożone na końcu rozprawy („układ według kolejności omawianych w tekście dzieł”, s. 218). Nie jest to jednak zarzut, tylko sugestia, gdyż pod względem formalnym zamieszczenie ilustracji na samym końcu rozprawy jest jak najbardziej poprawne. Sugerowałabym, aby przygotowując tekst do druku, zamieścić ilustracje w tekście, spis ilustracji na końcu, a katalog pominąć.

Nie do końca zgadzam się światopoglądowo z opiniami wyrażonymi przez Autorkę na s. 161, lecz to jest temat na odrębną dyskusję i nie ma wpływu na mój odbiór całej pracy, którą oceniam jak najbardziej pozytywnie.

Na odnotowanie zasługuje bardzo staranne redakcyjnie przygotowanie rozprawy, pod względem językowym, ilustracyjnym oraz edytorskim, nie licząc kreatywnej miejscami interpunkcji, i dosłownie kilku drobnych potknięć językowych, np. na s. 52, 53, 173 i 174. Błędna jest pisownia nazwiska Ludomira Sleńdzińskiego. Na s. 82 jest nagle i dość zaskakujące przejście od Romana Opalki do Stanisława Augusta. Już tylko na marginesie dodam, że nie stawia się kropek na końcu tytułów.

Powyższe uwagi nie umniejszą wartości recenzowanej rozprawy, lecz stanowią sugestie do jej rozwinięcia, mają na celu pomoc Doktorantce w przygotowaniu tekstu do druku. Uważam, że przedłożona do recenzji rozprawa doktorska mgr Magdaleny Dembek *Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych polskich artystek* stanowi ważny przyczynek do dziejów współczesnej polskiej grafiki, historii sztuki kobiet oraz badań nad nią z perspektywy metod badawczych (auto)biograficznych oraz feministycznych, spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę więc o dopuszczenie mgr Magdaleny Dembek do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

Imena Lulo