

Magdalena DEMBEK

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

TWÓRCZOŚĆ GRAFICZNA JAKO ZAPIS WYDARZEŃ Z ŻYCIA NA PRZYKŁADZIE PRAC Z TORUŃSKIEGO OKRESU TWÓRCZOŚCI TERESY JAKUBOWSKIEJ (1954–1965)

Teresa Jakubowska, graficzka wywodząca się ze środowiska toruńskiej grafiki, a od wielu lat tworząca i mieszkająca w Warszawie, określa swą twórczość jako pamiętnik osobistych przeżyć, przemyśleń i odczuć.¹ Wśród prac z pierwszego, toruńskiego okresu działalności artystki zwracają uwagę wyjątkowe linoryty będące zapiskami – obrazkami z jej prywatnego życia, odzwierciedlającymi ważne i bolesne wydarzenia. Powstanie tych grafik było podyktowane chęcią utrwalenia w pamiętnikowej formule wydarzeń i emocji – nie za pośrednictwem pióra na papierze, ale nożyka na linoleum. Wycinane tym właśnie narzędziem drzeworyty i linoryty były wyrazem sprzeciwu i buntu młodej Jakubowskiej, jej niezgody na otaczającą rzeczywistość oraz sposobem na przepracowanie bolesnych doświadczeń. Podjęcie takiej osobistej problematyki i ujęcie jej w uproszczonej, surowej formie, było w realiach PRL-u czymś wyjątkowym. Zarówno poruszana tematyka, jak i zastosowane dla wzmocnienia wymowy przekazu rozwiązania formalne, nie mają analogii w grafice polskiej tamtego okresu.

Pozycję w świecie sztuki i przychyłność krytyków przyniosły jednak Jakubowskiej te gra-

fiki, które są satyrycznym komentarzem rzeczywistości PRL-u, ukazanym przez pryzmat osobistych doświadczeń kobiety artystki. Aby tę pozycję osiągnąć, Teresa Jakubowska wykazała się silną wolą i wytrwałością, pokonując różnorodne przeciwności determinujące status kobiety artystki, która „negocjuje swoje materialne i dyskursywne pozycje w różnych historycznych momentach.”²

Celem artykułu jest próba odczytania prac z pierwszego okresu twórczości Teresy Jakubowskiej pod kątem praktyk autobiograficznych. Jakubowska była pierwszą graficzką w Polsce obrazującą w okresie powojennym, w realiach socrealizmu, wątki z własnego życia. Nasuwa się refleksja o bezkompromisowości jej wypowiedzi artystycznych na gruncie polskiej grafiki lat pięćdziesiątych i połowy lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku i prekursorskim wobec sztuki feministycznej ujęciu i sposobie przekazywania przez Teresę Jakubowską osobistego doświadczenia kobiety i artystki.

Najważniejsze pytania, jakie nasuwają się podczas analizy prac artystki są następujące: jakie rodzaje praktyk autobiograficznych można wyróżnić w jej grafikach, z jakich powodów oraz



1

1. Teresa Jakubowska, *Poród*, linoryt, 1958. Fot. Zbigniew Suliga, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku

w jaki sposób przejawiają się one w tych pracach. Podjęta zostanie tutaj próba rozstrzygnięcia tego, w jakim stopniu prace graficzne Jakubowskiej stają się świadectwem jednostkowego doświadczenia, a w jakich aspektach i w jakim zakresie stają się odzwierciedleniem kobiecego doświadczenia zbiorowego, wspólnotowego.

Twórczość Jakubowskiej z okresu toruńskiego była przedmiotem zainteresowania historyków i krytyków sztuki, m.in. Jerzego Frycza,³ Ewy Garzdeckiej,⁴ Bożeny Kowalskiej,⁵ Ignacego Witza,⁶ Wiesławy Wierzchowskiej,⁷ Magdaleny Szafkowskiej.⁸ Najszersze dotąd omówienie dorobku artystki zawiera katalog monograficznej wystawy w Muzeum Okręgowym w Toruniu pod redakcją Agaty Rissmann z tekstem Małgorzaty Geron.⁹ Do najnowszych opracowań należą: katalog wystawy *Z życia wycięte...*¹⁰ oraz wspomnienia córki artystki,¹¹ stanowiące skarbnicę wiedzy o życiu i twórczości artystki.

Autobiograficzne wątki w sztuce Jakubowskiej pierwszy zauważył Ignacy Witz, który określił jej twórczość jako „pamiętnik pisany linorytem.”¹² Intuicyjna uwaga Witz'a nie została jednak rozwinięta przez krytykę lat sześćdziesiątych, mimo, że artystka podkreślała w wywiadach¹³ wagę osobistego przeżycia oraz konkretnych wydarzeń odzwierciedlonych w swoich grafikach. Brak komentarza krytyków i teoretyków sztuki na ten temat mógł wynikać z narzuconej przez władze potrzeby podkreślania nowych treści ideowych i zadań społeczno-wychowawczych, które w socrealizmie miała pełnić sztuka.¹⁴

Na wybór podjętej tematyki i ukształtowanie sposobu patrzenia przez artystkę na świat silny wpływ wywarły wydarzenia z młodościowego okresu życia i studiów. Teresa Jakubowska, urodzona w 1930 roku, wilnianka z pochodzenia, w 1948 roku podjęła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W 1946 roku katedrę grafiki¹⁵ na Wydziale Sztuk Pięknych UMK objął Jerzy Hoppen, mistrz wklęsłodruku, który kultywował tradycje grafiki wileńskiej. Jakubowska została jego studentką, choć jak sama później wspominała, graficzką

została ‘przez przypadek.’ Rodzice artystki znali ówczesnego dziekana Wydziału Sztuk Pięknych, architekta Stefana Narębskiego jeszcze z Wilna (ojciec Jakubowskiej przebywał wraz z nim w więzieniu). Ze względu na zamiłowanie do rysunku i za radą profesora przyszła artystka wybrała tę właśnie szkołę.

Artystka wyszła za mąż w 1949 roku (w wieku 19 lat) za kolegę ze studiów – Wojciecha Jakubowskiego. Kiedy po pierwszym roku nauki trzeba było wybrać specjalność, wahała się między różnymi możliwościami. Ostatecznie poszła w ślady swego męża, który zdecydował się na grafikę u profesora Jerzego Hoppena. Jego twórczość, oparta na perfekcyjnym opanowaniu techniki, nawiązywała do sztuki dawnej. Hoppen kładł nacisk na opanowanie przez swoich studentów warsztatu graficznego i zachęcał do podejmowania tematyki, której pasjonatem był już w Wilnie – dawnej architektury i krajobrazu. Jakubowska nie poddała się, tak jak inni studenci, wpływowi mistrza. Zgodnie ze swym temperamentem, poszła zupełnie inną drogą. Była w pewnym sensie samoukiem – sama wybrała technikę i tematykę prac graficznych, które były skrajnie odmienne od dzieł profesora. Hoppen natomiast hołubił męża artystki, z zapałem uczył go miedziorytu i innych technik w metalu, w których się specjalizował. Teresę Jakubowską traktował protekcyjnie, wykazując pozorną troskę o nią. Mawiał nawet: „Niech pani sobie rączek nie brudzi, niech pani idzie zrobić mężowi obiad.”¹⁶ Mimo takiej postawy mistrza artystka nie zniechęciła się i nie zaniedbała studiów. Kiedy na trzecim roku (1952) urodziła córkę Helenę i Hoppen zasugerował, by powtarzała rok, nie przystała na tę propozycję i nadrobiła wszystkie powstałe zaległości. Upór i wytrwałość, z jakim walczyła o ukończenie studiów, o wybraną drogę artystyczną (pomimo wielu przeciwności) zaprocentowały późniejszymi sukcesami artystycznymi.

Jakubowska nie była wówczas jedyną młodą artystką, która doświadczyła bycia w podobnej sytuacji. O postrzeganiu polskich architektek w PRL-u pisała tak Marta Leśniakowska: „W PRL-u powielana była dziewiętnastowieczna klisza o »niższości« kul-

turowej i artystycznej kobiet, oparta na deterministycznej tezie, że kobiety »z natury« nie są zdolne do tworzenia Wysokiej Sztuki / Architektury, a ich konstrukcja »biologiczna,« a *per se* intelektualna, predestynuje je jedynie do wizerunku »sztuki dekoracyjnej.«¹⁷ Szybko wycofano się z początkowych deklaracji 'walki' o równouprawnienie kobiet, które, jak zauważyła Izabela Kowalczyk, pojawiły wraz z potrzebą większej liczby rąk do pracy, natomiast kiedy została ona zaspokojona, władza odwołała się do tradycyjnej roli kobiety. Badaczka uważa, że przez cały okres PRL kobiety stanowiły najtańszą siłę roboczą, a ich faktyczna sytuacja była zła.¹⁸ Ewa Toniak podkreśla dwoistość oczekiwań wobec kobiet, widoczną zwłaszcza w prasie kobiecej drugiej połowy lat czterdziestych. Oficjalny dyskurs znosił różnicę płciową, kreując nowy typ kobiety: pracującej zawodowo, androgynicznej i muskularnej. Natomiast w praktyce rola kobiety, mająca być „reprodukcją przedwojennego wizerunku pani domu,”¹⁹ ograniczała się do sfery prywatnej. Likwidacja tożsamości seksualnej ujawniała się np. poprzez usunięcie używanego przed wojną określenia 'architektka,' zastąpionego słowem 'architekt.' Owa utracona tożsamość według badaczki wyznaczała sytuację zawodową kobiety: mogła ona studiować, ale praktykować – już tylko w roli „niewidocznej pomocnicy.”²⁰

Teresa Jakubowska takiej roli przyjąć nie chciała i nie mogła. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy o tej postawie zdecydowała wewnętrzna konieczność tworzenia, świadoma lub intuicyjna potrzeba 'użycia' sztuki jako narzędzia w procesie terapeutycznym, czy niezgoda na przedmiotowe traktowanie. Postanowiła zostać graficzką. Z technik graficznych wybrała wypukłodruk – cięcie małym szewskim nożykiem w drewnie lub linoleum pozostało jej ulubioną techniką. Nie tylko w ten sposób wyróżniała się na tle innych studentek. „Moje koleżanki to były nauczycielki, o wiele starsze ode mnie – wspominała. – Chciały sobie dorobić specjalizacje do nauki rysunków, więc poszły na sztuki piękne. Pilne uczennice. A ja marzyłam o tym, żeby wyjeżdżać. Łaknęłam wiedzy, bo te studia nic mi nie dały.”²¹

W okresie, gdy Jakubowska studiowała, obowiązywał w sztuce realizm socjalistyczny. Narzucano więc tematy odpowiadające ówczesnym kierunkom polityki: gloryfikację panującego ustroju, przodownictwo pracy, osiągnięcia partii i socjalizmu, portretowanie polityków. Ucieczką od nich był pejzaż i widoki architektury wykonywane w konwencji realistycznej. Artystka w tym czasie ujawniła swój własny 'realizm krytyczny:' świadomie i konsekwentnie wycinała drzeworyty i linoryty przedstawiające motywy i sceny z życia: zabawy, śluby, pogrzeby, procesje, stragany, sale szpitalne, plaże – wszystko wypełnione sylwetkami zwyczajnych ludzi, ukazanych w krzywym zwierciadle.

Pierwszym entuzjastą jej twórczości był profesor Tymon Niesiołowski, przed wojną formista i członek grupy Rytm, a po wojnie jeden z najwybitniejszych twórców reprezentujących środowisko toruńskie. Jakubowska spotykała się z profesorem w pracowni, dokąd przychodziła wówczas ze swoją kilkuletnią córką. Kiedy skarżyła się na trudności, mistrz motywował ją i mobilizował.²² Niesiołowski jako jedyny wykładowca udzielił jej wsparcia, upewniał artystkę, że jej prace mają wartość, a kiedy nie chciała ich wystawić razem z obrazami i grafikami kolegów na pierwszej studenckiej wystawie z obawy, że ją wyśmieją, sam umieścił na ekspozycji jej grafiki. Początek swojej drogi artystycznej Teresa Jakubowska opisała we wspomnieniach następująco:

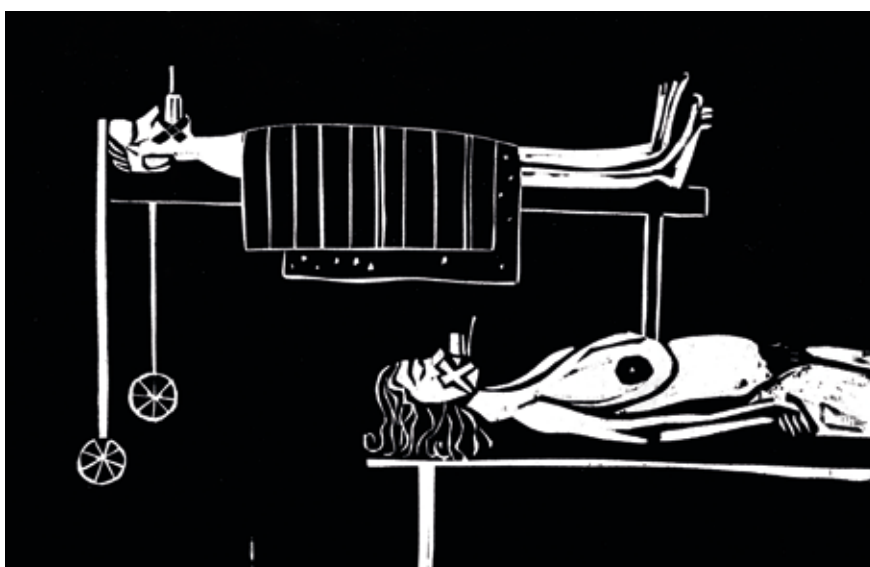
Moje wejście w życie artystyczne rozpoczęło się od małych, nieśmiałych drzeworytów i linorytów wycinanych zwykłym nożykiem szewskim w skrawkach desek kreślarskich lub ścinków linoleum podłogowego lub gumolitu. Tematem tych maleńkich wypukłodruków była otaczająca rzeczywistość. Własnym charakterem pisany – może inspirowany własną skłonnością do ironii, powstawał groteskowy pamiętnik – zapis świata, w którym dane mi było egzystować. Bunt wieku młodzieńczego przeciw skostnieniu, tradycji i mieszczaństwu. Najpierw-



2. Teresa Jakubowska,
Przeprowadzka,
linoryt, 1960. Fot.
Zbigniew Suliga,
Muzeum Pomorza
Środkowego
w Słupsku

3. Teresa Jakubowska,
Narkoza, drzeworyt,
1960. Fot. Zbigniew
Suliga, Muzeum
Pomorza Środkowego
w Słupsku

2



3



4. Teresa Jakubowska, *Rozwód*,
linoryt, 1961.
Fot. Zbigniew Suliga, Muzeum
Pomorza Środkowego w Słupsku

5. Teresa Jakubowska, *Przerwane
macierzyństwo*, linoryt, 1962.
Fot. [http://historielez.artmuseum.
pl/pl](http://historielez.artmuseum.pl/pl)

4



5

sze drzeworyty to stragany z jarzynami, przechadzki mieszczan na spacerze, procesje, sceny ze ślubów czy pogrzebów, kolejki w sklepach. To był mój świat codzienności, w którym żyłam i buntowałam się. Zawzięcie dłubane prace, odbijane w wolnych chwilach na byle jakim papierze, stawały się spontaniczną twórczością. Brak pracowni, materiałów i prawdziwej atmosfery, a przede wszystkim brak czasu ze względu na obowiązki rodzinne, nie był wówczas przeszkodą dla wewnętrznej konieczności wypowiedzenia się.²³

Możliwe, że drzeworyt *Przekrój* z 1959 roku jest reminiscencją życia z mężem i jego rodziną w niewielkim mieszkaniu toruńskiej kamienicy. Podzielona na sześć pól kompozycja, wypełniona tłumem ludzi, może być zapisem dojmującej ciasnoty. Artystka niewątpliwie – o czym świadczą jej słowa cytowane powyżej – odczuwała brak intymności, brak przestrzeni i czasu dla siebie, zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym. Jej linoryty z tego okresu są szczelnie wypełnione ludzkimi sylwetkami: w domu, na ulicy, w szpitalu, na plaży itd. Nie bez powodu po przeprowadzce do Warszawy, kiedy zmieniła się jej sytuacja osobista i poprawiły się warunki (zyskała własną pracownię), jej grafiki także się zmieniły – klaustrofobiczny nastrój ustąpił w nich miejsca przestrzeni i refleksji.

Dyplom otrzymała w 1953 roku, a jej prace zostały po raz pierwszy zaprezentowane w 1956 roku na Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki Artystycznej i Rysunku w warszawskiej Zachęcie. Od tego czasu brała udział we wszystkich ważniejszych wystawach okręgowych, środowiskowych i ogólnopolskich. Jesienią 1956 roku Jakubowska wzięła udział w pierwszej ogólnopolskiej wycieczce (zorganizowanej przez Związek Polskich Artystów Plastyków) na wystawę obrazów Rembrandta do Amsterdamu i było to dla niej wielkie przeżycie artystyczne. Następny wyjazd, dwa lata później na Wystawę Światową Expo'58 do Brukseli, zaowocował jej nowymi pracami, zde-

cydowanie śmielszymi w sposobie cięcia, rozmiarach i tematyce. Z tego okresu pochodzą 'egzotyczne' cykle drzeworytów oraz nieliczne monotypie. Także w 1958 roku odbyła się jej pierwsza wystawa indywidualna, w toruńskim Dworze Artusa, a w 1959 roku w warszawskiej Galerii Ekranu.

Nie tylko studia, ale i kolejne lata, aż do przeprowadzki artystki do Warszawy, były dla niej bardzo trudne. W 1957 roku urodziła drugie dziecko, syna Tytusa. Linoryt *Poród* (il. 1) z 1958 roku, odnosi się do tego wydarzenia. Jest on wyjątkowy: zarówno w warstwie dokumentalnej obrazującej warunki na oddziałach położniczych tamtych czasów, jak też jako świadectwo człowieka odartego z godności. Ale przede wszystkim jako wstrząsające kobiece doświadczenie uprzedmiotowienia w najbardziej intymnej chwili – narodzin dziecka. Wokół nagiej rodzącej kobiety zgromadził się tłum: lekarz, studenci medycyny, pielęgniarki, inne kobiety... Lekarz stoi wciśnięty między dwa łóżka, po lewej stronie rozgrywa się bowiem taka sama scena (widoczny jest tylko jej fragment). *Poród*, tak jak inne prace Jakubowskiej z tego okresu, charakteryzuje groteskowe ujęcie tematu. Artystka skupia uwagę na postaciach ludzkich, na ich ciałach, fizjonomii; deformuje, wyolbrzymia, przerysowuje pewne cechy fizyczne, nie ośmiesza jednak, tylko uwypukla absurdalność sytuacji. Przywiązuje wagę do detalu – odtwarza szczegółowo liczne przedmioty obecne w przestrzeni: krzesło, szafki, kwiaty, wazoniki, dzbanki. Zaznacza nawet dekoracyjny motyw na szpitalnym łóżku oraz wzory na sukienkach kobiet. Uderza w tej grafice kontrast między indywidualnym, niepowtarzalnym przeżyciem każdego porodu przez kobietę a prozaicznością jego przedstawienia. Absurd tej sytuacji – zakłócenia intymności, udziału tylu osób, tłoku – został przez artystkę spotęgowany, porodówka jawi się jako miejsce masowej 'produkcji.'

W trudnym dla Jakubowskiej roku 1959 nastąpiło ostateczne rozstanie z mężem oraz jej pobyt w szpitalu. Po separacji wraz z dziećmi przeprowadziła się z toruńskiej ulicy Małe Garbary, gdzie mieszkała dotychczas z rodziną męża, na ulicę Mickiewicza. Reminiscencje tego wyda-

zenia odnajdziemy na linorycie *Przeprowadzka* (il. 2) z 1960 roku. Artystka przedstawia siebie na pierwszym planie, pośrodku kompozycji, wśród mężczyzn wnoszących po schodach jej dobytek. Jej wzrok zwrócony jest w stronę niesionego przez czterech mężczyzn mebla / przedmiotu, wyglądającego jak stół z maszyną do szycia lub prasa drukarska do wypukłodruku. Widzę w tym przedstawieniu graficzkę, która spogląda na najważniejszą dla niej rzecz – narzędzie pracy twórczej, bez której nie potrafiła żyć i która, poprzez możliwość odreagowywania, pracowania, przepracowywania bolesnych spraw, wyrzucania z siebie trudnych emocji, utrzymywała ją na powierzchni, popychała dalej wbrew przeciwnościom.

W tym samym 1959 roku artystka przeszła operację, a rok później powstał niezwykle oszczędny formalnie drzeworyt *Narkoza* (il. 3). Leżący na łóżkach chorzy – kobieta i mężczyzna – poddani narkozie, ukazani są na czarnym tle, wyglądają jakby zawieszani w pustce. Jakubowska niezwykle sugestywnie oddaje to ich uśpienie, zawieszenie między życiem a śmiercią. W przeciwieństwie do bohaterki poprzedniej grafiki, ta dwójka ludzi jest osamotniona, jakby wyłączona z życia. Jeśli można się tutaj doszukać groteskowego ujęcia, to może tylko w tym ich uprzedmiotowieniu bądź bezbronności. Zwraca uwagę nagość kobiety – czy tak wspomina artystka swój pobyt w szpitalu? Dlaczego nikt jej nie przykrył? Czy ten brak godności, uprzedmiotowienie, były jej własnym doświadczeniem? Jak trafnie podsumowała Magdalena Szafkowska: „Groteska i groza łączą się w ponury nastrój strachu, bezsilności w zimnym bezdusznym szpitalnym wnętrzu. Szpital zdaje się być metaforą zagubienia, samotności współczesnego człowieka w nieprzyjaznym świecie, gdzie nie ma on większego wpływu na swój los.”²⁴

Pod koniec roku Jakubowska odbyła podróż świąteczno-noworoczną statkiem *Transylwania* po morzu Śródziemnym. Zobaczyła wtedy Tunis, Tripolis, Stambuł, Kair, miasta Grecji i Włoch. Ta podróż i dwie wcześniejsze miały ogromny wpływ na jej twórczość, w ciągu kolejnych lat pojawiały się w pracach Jakubowskiej ich remi-

niscencje. Podróże zapewne rozbudziły również ochotę na dalsze wyprawy i zwiedzanie, co stało się później ważnym i stałym elementem jej życia. Rejs, w który wyruszyła na pokładzie *Transylwanii* świadczy o dużej sile psychicznej i niezależności artystki. Nie tylko walczyła o siebie, o swój rozwój artystyczny na studiach, nie tylko dzieliła obowiązki rodzinne, a potem życie samodzielnej matki z pracą twórczą, ale także potrafiła zrobić coś tylko dla siebie.²⁵ O podróży tej opowiedziała na lamach *Pomorza* w ramach konkursu wywiadów *Kobieta 1961*:

Moją pasją są podróże. W ubiegłym roku popełniłam szaleństwo. Zadłużyłam się i zafundowałam sobie wspaniałą podróż: Węgry–Rumunia–Turcja–Egipt–Tunezja–Libia–Włochy–Grecja. Nie żałuję, choć finansowo pogrzebałam się doszczętnie. Żaden film, żadna książka, nie mogą dać tyle wrażeń, tyle impulsu twórczego. Nie mówiąc już o tym, że spotkanie ze sztuką Włoch pomogło mi ogromnie w rozwijaniu własnej pracy twórczej. Mam teraz tyle nowych pomysłów, tyle zapału, ochoty do życia. Warto było.²⁶

Utrzymanie dwojga dzieci było dla samotnej artystki trudne.²⁷ Po separacji i przeprowadzce nastąpił rozwód, który Jakubowska upamiętniła z dużym dystansem (*Rozwód*, linoryt, 1961, il. 4). Kobieta i mężczyzna stoją tyłem do widza – po bokach, przy przeciwległych krawędziach ryciny. Natomiast w centrum, za biurkiem siedzi urzędnik. Odległość między rozwodzającymi się oraz biała przestrzeń tła (jakby nie do końca wycięta, przez co widoczne są czarne, rozedrgane ślady po nożu wprowadzające element niepokoju) odzwierciedlają obcość i pustkę, jaka się między nimi wytworzyła. Jest to sytuacja osobista, ale także uniwersalna; w sposób realistyczny i symboliczny zarazem Jakubowska uchwyciła samo jej sedno: po prostu dwoje niegdyś bliskich sobie, a teraz obcych ludzi, staje przed sądem.



6

6. Teresa Jakubowska, *Przejscie*, linoryt, 1962. Fot. <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/jakubowska-teresa-przejscie>

Ten swoisty tryptyk traumatycznych doświadczeń (*Poród, Narkoza i Rozwód*) jest niezaprzeczalnym dowodem na to, że Jakubowska należy do artystów świadomych natury swoich impulsów twórczych.

(...) Impuls artystyczny wiąże się w szczególności z pozycją depresyjną. Artysta bowiem odczuwa potrzebę odtworzenia tego, czego doświadcza w głębiach swego wewnętrznego świata. Żywione przez niego przekonanie, że w dziele sztuki musi odtworzyć całkiem nowy świat własnego doświadczenia, wypływa z wewnętrznego spostrzeżenia, że oto jego wewnętrzny świat uległ zniszczeniu: wyznacza to samą istotę pozycji depresyjnej. To właśnie dlatego każdy wielki artysta tworzy swój własny świat.²⁸

Koncepcja doświadczenia estetycznego Melanie Klein i Hanny Segal zakłada, że źródłem artystycznej kreacji jest dążenie jednostki do przewyciężenia pozycji depresyjnej i zajęcia postawy realistycznej, opartej na rozgraniczeniu między własnym światem wyobrażeń, a światem zewnętrznym. Według Segal, jednostka za pomocą sztuki przepracowuje własne traumy i konflikty z przeszłości, a proces twórczy wykazuje podobieństwo z procesem terapii analitycznej.²⁹ U Teresy Jakubowskiej proces ten zachodzi w czasie terażniejszym, nie sięga ona głęboko w przeszłość, tylko na bieżąco (lub po krótkim czasie) analizuje, przetwarza, odreagowuje i przepracowuje traumatyczne doświadczenia, wycinając je nożem w drewnie i linoleum. Istotną kwestią jest wybór narzędzia pracy. Nożem można zrobić mocniejsze i głębsze ślady – nie wyłobienia, ale właśnie cięcia. Przywodzi to skojarzenie z zadawaniem ciosu nożem. Złość, gniew są najsilniejszymi ludzkimi emocjami, a poradzenie sobie z nimi, przepracowanie ich jest niezmiernie trudne. Zwłaszcza dla kobiet, którym od zawsze odmawiano nie tylko prawa do ich okazywania, ale i odczuwania. Nie chcąc tłamsić w sobie tych

uczuć, Jakubowska, nieśmiała i delikatna kobieta, „uzbrojona” w nóż, postanowiła lub odczuła silną potrzebę wyrzucenia ich z siebie w sposób niekrzywdzący innych, a jednocześnie wysyłający konkretny przekaz. Zapytana o to w wywiadzie, tak odpowiedziała:

Bardzo lubię swoją pracę i tę technikę. Dlatego, że jest taka zdecydowana. A jednak zawsze przed zaczęciem boję się o to, co będzie. Pracuję wprost na kliszy. A jak coś wytnę, to już tego poprawić nie można. Nieraz można zauważyć po fragmentach, kiedy zaczęłam, a kiedy skończyłam. To, co robię, jest improwizacją szewskim nożem na płycie linoleum. Nie używam dłutek. Ten nóż jest zrosnięty z ręką i sam chodzi.³⁰

Ryciny *Poród, Narkoza i Rozwód* ukazują intymne, bolesne sceny z życia graficzki, ale wykonała je ona (podobnie, jak pozostałe prace z tego czasu) w sposób przywołujący na myśl kadry fotograficzne. Osiągnęła w ten sposób efekt dystansu, zobiiektywizowania. Ukazała na nich siebie, ale bez cech charakterystycznych, o czym decyduje stopień uproszczenia, a w linorycie *Rozwód* – przedstawienie sylwetek tyłem do widza. Nie jest więc rozpoznawalna, dzięki czemu *Poród, Narkoza i Rozwód* obrazują uniwersalne kobiece doświadczenie. Jak zauważa Philippe Lejeune: „Dla autoportrecisty problem tożsamości ma dwa oblicza: autora i modela. Ale w rzeczywistości to problem nie *dla niego*. Jeśli nie dba on o to, by stwierdzić, iż chodzi o jego portret, to bez wątpienia dlatego, że dla niego (jak i jego rodziny) rzecz jest oczywista. Autoportrecista nie myśli o tym, że sto kilometrów dalej lub za sto lat, nikt nie będzie miał pewności, że to właśnie on.”³¹ Kiedy artyście zależy na przekazaniu głębszego sensu swojego doświadczenia, na konkretnym przesłaniu, to kwestia rozpoznawalności przestaje mieć znaczenie. Wizerunek własny zostaje użyty do ‘wyższych celów,’ jest pretekstem do opowiedzenia historii. Jakubowska wykorzystywała osobiste doświadczenie, przeżycie po to, żeby mówić o zdarzeniach

i sprawach będących udziałem kobiet. Co istotne ‘przenosiła’ na matrycę ‘na bieżąco’ swe emocje i przeżycia, które nie zatarły się z upływem czasu.

Rolę swoistego rodzaju świadectwa odgrywa też *Przerwane macierzyństwo* (il. 5, 1962), linoryt wstrząsający w swej wymowie. Rozgrywający się dramat został na nim ukazany w układzie strefowym, jako kadr, fragment większej całości. W prawym dolnym rogu kompozycji stoi kobieta opierająca się o ścianę, prawą rękę trzyma na podbrzuszu, lewą zasłania twarz. Jest bosa, a jej buty leżą obok. Spogląda na nią tylko jeden z trzech przechodzących, jakby uciekających, ubranych w kitle mężczyzn-lekarzy, niosących w wiadrach formy przypominające płody. Artystka ukazała je w formie przypominającej ornament, ‘ukryła’ motywy płodów przed wzrokiem poprzez dodanie kolejnych elementów. W górnej części, w wydzielonej strefie nad głową kobiety widnieje sześć par obutych męskich stóp. Można odnieść wrażenie, że dramat kobiety rozgrywa się pod podłogą (pod ziemią), po której stąpają mężczyźni. Być może jest to metafora podziemia aborcyjnego? W tej scenie autorka obrazuje kobietę, która straciła ciążę. Mimo że twarz ma przesłoniętą, z jej postaci emanują rozpacz, ból, strach, osamotnienie. Linoryt, który można odczytać jako opowiadający o poronieniu lub aborcji, jest niewątpliwie jednym z niewielu dzieł polskich artystek poruszających te tematy, a już z pewnością w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku, zanim w latach siedemdziesiątych zaczęły pojawiać się zwiastuny sztuki feministycznej w Polsce. Razem z *Porodem* linoryt *Przerwane macierzyństwo* stanowi swoisty graficzny dyptyk, w którym znalazły odbicie doświadczenia związane z kwestiami rozrodczymi, a które artystka zobrazowała jako uprzedmiotawiające i traumatyczne. To przeżycia, w których kobieta jest zawsze sama, mierząc się z nieczułością systemu społecznego i medycznego.³²

Praca ta jest niewątpliwie krytyką systemu, który deklarował równouprawnienie kobiet, a traktował je przedmiotowo. Można odczytać ją również w szerszym kontekście – jako metaforę życia kobiety w patriarchalnym świecie, stworzo-

nym i zarządzanym przez mężczyzn. Niezależnie od okoliczności utraty ciąży czy będących wyborem kobiety, czy samoistnego poronienia, uważam, że grafiką tą Jakubowska podkreśla fakt, iż ciąża i dziecko były zawsze i nierozzerwalnie związane z odpowiedzialnością i życiem kobiet.³³ Jak słusznie stwierdziła Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, która drobiazgowo zbadała sytuację kobiet w PRL-u, sprawa zapobiegania ciąży nie tylko spoczywała wyłącznie na barkach kobiet, ale wręcz uważano, że powinny one także ‘załatwić ją’ we własnym zakresie, czyli w tajemnicy. „Z uwagi na brak nowoczesnych środków i metod zapobiegania ciąży – wnioskuje badaczka na podstawie przeprowadzonych badań – aborcja [po 1956 roku] stała się sposobem kontroli płodności wielkiej rzeszy obywaterek.”³⁴

Od ponad stulecia, a nawet dłużej, trwa spór o prawa reprodukcyjne kobiet. Jak podkreślała kuratorki i kuratorzy wystawy *Kto napisze historię lez. Artystki o prawach kobiet*: „ścierają się tu odmienne wizje społeczeństwa i państwa, roli religii i granic wolności jednostki, a podstawowe pytanie brzmi: kto ma w tej sprawie decydujący głos: społeczności czy same kobiety?”³⁵ W kwestii tej, powodującej nie tylko głębokie podziały, ale nawet generującej akty agresji, ginie opis osobistych, kobiecych doświadczeń, i właśnie praca *Przerwane macierzyństwo* Jakubowskiej przywraca właściwą w tej sprawie, kobiecą perspektywę.

Przejście (il. 6), linoryt z 1962 roku, ukazuje następstwo rozwodu artystki – kolejną przeprowadzkę oraz symboliczną wędrówkę ku czemuś nowemu i nieznanemu. Jakubowska sportretowała siebie i dwójką dzieci; córka podąża za matką trzymaną za rękę, a synek jest uwieszony u jej szyi. Idą po linii rozciągniętej między budynkami, których fragmenty widać po bokach kompozycji; w dole zaś zgromadził się tłum gapiów. Nie bez powodu drogą życia kobiety jest tu cienka lina: rozwód i samodzielne macierzyństwo było w tamtych czasach postrzegane jako skandal, postępowanie wymagające dużej odwagi. *Przejście* po linii może symbolizować ogrom trudności, jakie już trzeba było i trzeba jeszcze będzie pokonać. Jednak sylwetka kobiety



7

7. Teresa Jakubowska, *Krzysztofory – vernisage*, linoryt, 1960.
Fot. za: *Teresa Jakubowska – grafika*, katalog wystawy,
red. Agata Rissmann, (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000),
94.

jest wyprostowana, kroczy ona pewnie i – można powiedzieć – z optymizmem ku niewiadomej, ku oknu, które tu jest plamą czerni o jednolitym natężeniu. Wśród tłumu można zaobserwować różne reakcje na tę odważną postawę: jedni patrzą zdziwieni z otwartymi ustami, inni wytykają palcem, jeszcze inni wydają się wiwatować.

Znacząca w kontekście tego przedstawienia jest relacja córki artystki, Heleny Kreowskiej, według której grafika powstała w związku z planami przeprowadzki do Warszawy. Lecz według niej odzwierciedla tę wcześniejszą przeprowadzkę z „ciasnego, ciemnego i nieprzyjaznego lokum do ogromnego, słonecznego mieszkania.” Kreowska pamięta to następująco:

(...) Gdy miałam 7 lat, rodzice rozwiedli się, więc mama ze mną i dwuletnim Tytusem przeprowadziła się do mieszkania na ul. Mickiewicza 61 m. 8. Tam mieliśmy chyba 120 metrów kwadratowych: dwa ogromne pokoje, łazienko-kuchnię, trzy balkony i bardzo blisko ogromny toruński park. Właśnie tę przeprowadzkę i rozwód widzę w tej grafice: czarne okna niewiadomej przed nami, plotkujące toruńskie środowisko poniżej i trudności samotnej wtedy kobiety, graficzki. Bo tak jak i dziś, wtedy trudno było się utrzymać artystom ze swojego zawodu.³⁶

Linoryt ten należy uznać za jedną z najważniejszych autobiograficznych prac artystki, ponieważ odzwierciedla on przełomowy moment w jej życiu i jej przemianę wewnętrzną. Według Anthony’ego Giddensa, proces budowania tożsamości – jej kreacja i prezentacja – odbywa się przez refleksyjne porządkowanie narracji, czyli mówiąc inaczej: przez opowiadanie własnej historii, przez autobiografię.³⁷ Jeśli przyjąć, że opowiadanie własnej historii stanowi proces konstruowania własnej tożsamości, to można powiedzieć, że w tym miejscu nastąpił kluczowy dla artystki moment. Zmiana sytuacji osobistej i roli społecznej spowodowała, że Jakubowska mogła stać się osobą

niezależną, wolną, mogła porzucić życie, wobec którego się buntowała. *Przejście* jest wyrazem wyzwolenia. Moim zdaniem nie tyle widać w tej grafice trudną sytuację samotnej kobiety – matki, ile nadzieję, wiarę we własne możliwości. Jest to manifest siły, odwagi oraz przekaz dla innych kobiet. Z wszystkich grafik Jakubowskiej właśnie ta ma najsilniejszą feministyczną wymowę.

Sposób ukazania przez artystkę momentu przełomu jako jej przejścia z dziećmi po linie można odnieść także do obrzędu przejścia, procesu zmiany sytuacji. Znamienne, że kolejny rok – 1963 – był dla artystki przełomowy. Wraz z Józefem Gielniakiem reprezentowała polską grafikę na paryskim Biennale Sztuki Młodych. Pojechała na otwarcie tej imprezy do Paryża indywidualnie, co było w tym czasie nie lada wyczynem, ale pokonała trudności, a dzięki zakupieniu jej grafik przez Bibliothèque nationale de France, pobyt w Paryżu, który był dla niej ogromnym przeżyciem, przedłużyła do kilku tygodni. Po powrocie wykonała cykl prac o tematyce paryskiej, wycinanych już w „profesjonalnym linoleum”³⁸ i odbijanych na bibułkach japońskich, zakupionych w stolicy Francji.³⁹ W tym okresie grafiki Jakubowskiej zaczęły wzbudzać duże zainteresowanie, co zapoczątkowało jej wieloletnią współpracę z Biurem Handlu Zagranicznego Desa, zajmującym się rozpowszechnianiem i sprzedażą dzieł sztuki za granicą. Dzięki temu artystka mogła odbyć kolejne podróże: do Włoch, Szwajcarii, Niemiec, Związku Radzieckiego, Egiptu, Grecji, Turcji.

Autobiografizm Jakubowskiej wyraża się przede wszystkim poprzez autonarrację. Jednak w linorycie *Krzysztoforzy – vernisage* (il. 7) z 1960 roku można zauważyć trzy najbardziej znaczące praktyki na polu autobiograficznym: autoportret, autonarrację i autokomentarz. Jakubowska przedstawiła siebie na tym linorycie w trzech postaciach, jako artystkę, ubraną w skromną czarną sukienkę, prawdopodobnie udzielającą wywiadu w galerii lub filmowaną, ponieważ naprzeciw niej stoi operator kamery. W pobliżu znajdują się dwie grupki: widzów i krytyków, lecz ona stoi sama, choć ‘w trzech osobach:’ jako trzy rozmawiają-

ce ze sobą kobiety. Zdolna graficzka, a przy tym atrakcyjna kobieta, musiała wzbudzać (według relacji córki artystki) zazdrość. Widoczne jest to w zachowaniu grupy ludzi ukazanych w prawym dolnym narożniku, mimika twarzy których wyraża niechęć. Artystka stosuje tu charakterystyczną deformację, ale też ciekawy zabieg: nadaje ludzkim twarzom kształt zwierzęcych pysków, z których jeden jest wyraźnie koci. Może on symbolizować niezależność, ale także złe intencje, co jest tym bardziej prawdopodobne, że został usytuowany w grupie osób wyrażających niechęć. Artystka jest tutaj z jednej strony wyizolowana, z drugiej – stanowi przedmiot zainteresowania.

Pracę tę można interpretować jako poszukiwanie przez autorkę własnego 'ja,' określenie swej pozycji względem otoczenia. Trzy ujęcia⁴⁰ tej samej postaci mogą być dwuznaczną aluzją do zmienności ludzkiej natury, do masek, które nosi każdy człowiek. Trzy osoby mogą także reprezentować trzy aspekty tożsamości. Nathalie Heinich zaproponowała tzw. model trójdzielny, w którym na tożsamość składają się trzy elementy: autopercepcja (sposób postrzegania danej osoby jako siebie samej), autoprezentacja (sposób, w jaki dana osoba prezentuje się innym) oraz desygnacja (sposób, w jaki nazywają ją i oceniają inni).⁴¹ Takie postrzeganie tożsamości jest spójne z teorią Brigitte Gautier dotyczącą autobiografii kobiet. Twierdzi ona, że autorka podczas pisania 'rozdziała' projektowany obraz samej siebie na trzy portrety: obraz siebie samej (autopercepcja), obraz siebie, jaki autorka pokazuje innym (reprezentacja) oraz obraz będący wynikiem informacji zwrotnej o sobie otrzymywanej od innych (określenie).⁴²

Tak samo artystka przedstawia swój wizerunek w trzech powyższych aspektach. Zastanawiające jest to, że postaci graficzki są właściwie takie same, oprócz tego, że jedna z nich ma czarną twarz. W kontekście całej narracji tej kompozycji można wysnuć przypuszczenie, że przedstawienie, któremu artystka nadaje czarną (być może zaciemnioną) twarz, reprezentuje 'innych,' oceniających. Jeżeli Jakubowska była obiektem zazdrości i plotek (według relacji córki), na pewno słyszała i czu-

ła nieprzychylnie komentarze, dotyczące zarówno jej życia prywatnego, jak i artystycznego. Czarna twarz może zatem symbolizować ten negatywny odbiór jej osoby. Postać ta jest odwrócona tyłem do operatora kamery; co może oznaczać, że nie chce pokazać światu tej twarzy. Artystka w trzech osobach jest jednością, o czym świadczy biała otoczka wokół jej postaci. Biel otaczająca trzy postacie izoluje i wyodrębnia ją z otoczenia. Prawdopodobnie Jakubowska zmanifestowała w tej pracy swoje niedopasowanie, odmienność, brak akceptacji w toruńskim środowisku artystycznym.

Jak już wcześniej wspomniałam, Ignacy Witz, krytyk sztuki, rysownik i malarz był orędownikiem twórczości Jakubowskiej i chyba najtrafniej ją scharakteryzował w tamtym czasie. Poświęcił jej fragment w swej książce *Przechadzki po warszawskich wystawach*,⁴³ wydanej po jego śmierci, oraz rozdział w książce *Obszary malarzskiej wyobraźni*,⁴⁴ gdzie tak pisał o autobiograficznym tonie twórczości artystki:

(...) Przystając z jej drzeworytami i linorytami, odkryjemy w nich ponadto pewien dość zdumiewający, wyjątkowo osobisty ton, ton moim zdaniem rzadko dający znać o sobie, jak gdyby zapożyczony (znowu!) z intymnie prowadzonego pamiętnika. Lecz jest to tym razem ton pamiętnika rzeczowego i konkretnego, unikającego wieloznacznego słownictwa metafor. Ten ton, którego obecność obserwujemy w twórczości wielu artystów, który ujawniliśmy zarówno u Gielniaka, jak i innych omawianych tu artystów. Pamiętajmy: to ton pamiętnika kobiety, ton, który można by uważać za osobisty, niemal prywatny, gdyby nie to, że artyści nie obowiązują przecież biografia własna....⁴⁵

Ignacy Witz dostrzegł wyjątkowość grafik Jakubowskiej w dwóch aspektach. Po pierwsze podkreślił, że osobisty ton jej twórczości jest konkretny, bezpośredni, realistyczny – w odróżnieniu od autobiografizmu metaforycznego, kiedy

artyści nie mówią o sobie wprost. Rzeczywiście, dobrą analogią jest tutaj twórczość Józefa Gielniaka, także grafika tworzącego w tym samym czasie co Jakubowska. W swoich linorytach operował on zupełnie innym językiem – rozbijając materię, opowiadał o swoim dzieciństwie czy życiu zdefiniowanym przez chorobę w kompozycjach przywodzących na myśl marzenia sennie. Drugim aspektem, który mocno akcentuje Witz, jest kwestia płci. To, że kobieta tak rzeczowo, realnie i groteskowo, a nawet brutalnie opisuje rzeczywistość musiało spotkać się ze zdziwieniem odbiorców, kierujących się stereotypem kobiety – artystki tworzącej sztukę lekką, przyjemną, dekoracyjną. W dodatku to kobieta obrazuje własne doświadczenia. Nie jest to tylko osobisty ton pamiętnika, jest on zdefiniowany przez płęć.

Izabela Kowalczyk wychodzi z założenia, że działalność artystyczna była i jest określona przez płęć artysty: „To, co ją konstituowało w przeszłości, to kategorie związane z prymatem płci męskiej w dyskursie sztuki, takie jak: geniusz, twórca, odbiorca, wykluczające kobiety z działalności artystycznej; to także mechanizmy związane z edukacją artystyczną, do której kobiety nie miały dostępu, to wreszcie twórczość, w której mężczyzna jest podmiotem mówiącym, zaś kobieta jedynie obiektem sztuki.”⁴⁶ Jednym z przejawów doświadczenia płci (tu: kobiecości) jako istotnego czynnika warunkującego sposoby narracji artystycznej jest swoisty autobiografizm codzienności, zauważalny w sztuce współczesnych artystek, które opowiadają o swoim życiu przez eksponowanie w sztuce codziennych, zwyczajnych zajęć.⁴⁷ Prekursorką tych działań była Maria Pinińska-Bereś,⁴⁸ która podejmowała pewne wątki kobiece w polskiej sztuce już na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.⁴⁹ U Teresy Jakubowskiej, która owe wątki rozwijała jeszcze wcześniej, nie dostrzeżemy nobilitacji, nadawania rangi prozaicznym codziennym czynnościom. Jest to obszar, wobec którego – zapewne z racji trudnych doświadczeń – artystka chce się zdystansować, stosując sarkazm i ironię.

Wszystko, co Jakubowska wycina w linoleum lub drewnianej matrycy, jest odzwierciedleniem jej doświadczeń, przeżyć i emocji – artystka podchodzi do rzeczywistości przez ich pryzmat. Jeśli pokazuje miasto, to jest to miejsce, w którym coś przeżyła, miejsce z którym łączy określone wspomnienia i odczucia. Jeśli są to sceny rodzajowe, to zawsze związane ze zdarzeniem, w którym albo sama uczestniczyła, albo wnikliwie się mu przyglądała. Komentuje sytuacje, ukazując swoje emocje i filtrując je przez swoje doświadczenie. Nie tworzy tradycyjnych autoportretów; jedyny własny wizerunek wykonała w technice olejnej w 1948 roku. Jednak często umieszcza na grafkach swoją postać – zawsze wśród ludzi, budynków, w centrum jakiegoś wydarzenia. W pracach, takich jak *Przejście*, z jednej strony pokazuje siebie i wydarzenie z własnego życia, a z drugiej uogólnia to wydarzenie w taki sposób, że staje się ono uniwersalnym kobiecym doświadczeniem. Nie ukazuje przy tym swojego życia w intymnych scenach domowych ani w pracowni, lecz w kontekście kulturowym, społecznym, historycznym i politycznym.

W trakcie analizy graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej wyraźnie zauważamy granicę, przełom, którym była – odzwierciedlona w linorycie *Przejście* – przeprowadzka artystki do Warszawy (1966). W stolicy zaczęła ona nowe życie, jej sytuacja prywatna zmieniła się i ustabilizowała. Zawodowo też rozwinęła skrzydła, nie miała już potrzeby buntu, walki z przeciwnościami. Pamiętnik graficzny Jakubowskiej jest wycinany w linoleum jej osobistym, niepowtarzalnym duktem cięcia, rozpoznawalnym jak indywidualny charakter pisma. Artystka opowiada o własnym doświadczeniu swoim własnym językiem i sposobem cięcia w wybranej technice graficznej. Nie sposób nie myśleć o tych grafikach w kontekście feministycznym, chociaż był on dla polskich twórczyń lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych obszarem nieznanym, nieobecnym. Działania artystyczne implikujące problemy feminizmu pojawiły się w Polsce w latach siedemdziesiątych – co było wręcz niezwykle, biorąc pod uwagę sytuację polityczną

i społeczną w kraju.⁵⁰ Ten wczesny feministyczny rys czyni prace Jakubowskiej jeszcze bardziej wyjątkowymi, pionierskimi.

Nasuwa się pytanie o przyczyny i źródła takiej postawy, sposobu myślenia, poglądów. Oprócz niewątpliwej dojrzałości i buntowniczej natury artystki, jej oporu wobec tendencji dominujących w toruńskim środowisku grafiki, być może dużą rolę odegrała jej otwartość na doświadczenia, które niosły ze sobą liczne podróże. Wiele z nich Jakubowska odbyła już na początku drogi twórczej. Być może dzięki nim mogła zetknąć się z postawami i zjawiskami artystycznymi, które później, wraz z ruchami kontestacyjnymi, przetoczyły się przez Europę.

W twórczości Teresy Jakubowskiej przenikają się i współlistnieją dwa sposoby podejścia do rzeczywistości i sztuki: osobiste (jednostkowe) oraz zbiorowe. Umiejętnie stosuje zasadę wycofywania 'ja,' kiedy chce pokazać doświadczenia kobiece, ogólnoludzkie. Nie ma u Jakubowskiej rozróżnienia na to, co prywatne, i na to, co polityczne. Pod tym względem jej prace z pierwszego okresu twórczości spełniają postulat radykalnych feministek z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dotyczący połączenia sfery publicznej i prywatnej.⁵¹ Judy Chicago, jedna z czołowych amerykańskich artystek feministycznych, stwierdziła, że ruch feministyczny zaferował kobietom specyficzny kontekst tworzenia nowej sztuki, która afirmuje osobiste i zbiorowe doświadczenia kobiet, czerpiąc tworzywo i inspirację bezpośrednio z ich życia.⁵²

Teresa Jakubowska porusza problematykę funkcjonowania kobiet w sferze sztuki, kultury i w społeczeństwie. Jest ona niewątpliwie jedną z prekursorów polskiej sztuki feministycznej, a w polskiej grafice po 1945 roku jako pierwsza rozwijała autobiografizm, nie skupiając się wyłącznie na swoim 'ja,' lecz określając przede wszystkim swoją relację ze światem. Sposób ujęcia i forma przekazywania przez graficzkę osobistego doświadczenia kobiety i artystki oraz bezkompromisowość jej wypowiedzi artystycznych na gruncie polskiej grafiki lat pięćdziesiątych i połowy lat

sześćdziesiątych dwudziestego wieku stawiają ją w szeregu artystek, które realizowały siebie pomimo okoliczności, a może na przekór im i mówiły własnym głosem za pośrednictwem wybranych technik i narzędzi.⁵³ Swoją konsekwentną postawę w sztuce Jakubowska realizowała w okresie PRL-u. Oprócz niej, z równą determinacją, w wybranych (czasem niekonwencjonalnych) technikach tworzyły inne Polki, np. Maria Pinińska-Bereś, Ewa Partum, Magdalena Abakanowicz, Natalia Lach-Lachowicz, a we Francji Alina Szapocznikow.

Podążając za myślą, iż kobieca autobiografia w literaturze i sztuce była i jest wyrazem dążenia autorek do niezależności, samostanowienia i określania własnej tożsamości, można stwierdzić, że właśnie ta potrzeba oraz silny bunt wobec – jak mówi Jakubowska – skostnienia, tradycji i mieszczańskiej kołtunerii, przeciwko tradycyjnemu postrzeganiu roli kobiety w świecie, w którym tylko mężczyźni mieli głos i władzę, leżą u podstaw autobiografizmu w jej twórczości.

*

Artykuł jest przeredagowaną wersją podrozdziału niepublikowanej pracy doktorskiej *Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych polskich artystek*, przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Kulpińskiej, prof. UMK na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Fragmenty tego tekstu zostały wygłoszone w formie referatu *Autobiografizm we wczesnych grafikach Teresy Jakubowskiej*, przedstawionego na konferencji studencko-doktoranckiej pt. „Kobiety – Sztuka – Społeczeństwo” w Instytucie Sztuki PAN 24 czerwca 2022.

Przypisy

- ¹ Helena Kreowska, red., *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL: emocje, satyra, nadzieja* (Warszawa: Muzeum Karykatury im. E. Lipińskiego, 2020), 8.
- ² Marsha Meskimmon, *Historiography / Feminisms / Strategies*, dostępny 20.02.2023, http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxissue12_Marsha-Meskimmon_29-31.pdf.
- ³ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej* (Toruń: Dwór Artusa / ZPAP, 1958), 4–6. Kat. wyst.
- ⁴ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej* (Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1963). Kat. wyst.; *Teresa Jakubowska. Wystawa grafiki* (Olsztyn: BWA / Olsztyn-Zamek, 1965). Kat. wyst.
- ⁵ „Plastycy toruńscy w warszawskiej galerii,” *Pomorze* 46, nr 16 (1958): 8; *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej* (Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1965). Kat. wyst.
- ⁶ *Grafika Teresy Jakubowskiej* (Sopot–Gdynia: BWA, 1967). Kat. wyst.; Ignacy Witz, *Obszary malarskiej wyobraźni* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967), 204–213; Ignacy Witz, *Przechadzki po warszawskich wystawach 1954–1968* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 403–405.
- ⁷ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej* (Warszawa: Galeria Kordegarda, 1976). Kat. wyst.
- ⁸ Magdalena Szafkowska, *Teresa Jakubowska. Linoryty* (Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2010); Magdalena Szafkowska, „Cykl linorytów Teresy Jakubowskiej – prace o charakterze symbolicznym i egzystencjalnym,” w *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 23 X 2009*, red. Barbara Chojnacka i Michał F. Woźniak (Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, 2011), 110–119.
- ⁹ Agata Rissmann, red., *Teresa Jakubowska – grafika* (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000). Kat. wyst.
- ¹⁰ Karolina Prymliewicz, red., *Teresa Jakubowska. Z życia wycięte* (Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020). Kat. wyst.
- ¹¹ Kreowska, red., *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL*.
- ¹² Witz, *Obszary malarskiej wyobraźni*, 212.
- ¹³ Jarosław Szymkiewicz, „Z Teresą Jakubowską – o grafice. z cyklu »Rozmowy o sztuce«,” *Gazeta Pomorska (Spojrzenia)*, 21–22 października 1961, 3; Danuta Kern, „Pamiętnik linorytem pisany. Rozmowa z Teresą Jakubowską,” *Poezja* 2 (1987): 100–102.
- ¹⁴ O krytyce artystycznej PRL-u zob.: Piotr Juszkiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do „Gry w Nic”: polska krytyka artystyczna czasu odwilży* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005); Piotr Juszkiewicz, „Mity, metafory i władza. Krytyka artystyczna w PRL – szkic metodologiczny,” w *Sztuka w okresie PRL-u: metody i przedmiot badań. Materiały z seminarium zorganizowanego przez Instytut Historii Sztuki UJ, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej, 11–12.12.1997* (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1999); Wiesława Wierchowaska, *Sąd nieocenzurowany, czyli 23 wywiady z krytykami sztuki* (Łódź: Film i Literatura, 1989); Anna Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003); Dorota Kozicka, „Krytyk w PRL-u,” *Wielogłos* 1–3 (2008): 136–137, dostępny 17.04.2023, <https://www.ejournals.eu/pliki/art/19130/>.
- ¹⁵ Po II wojnie światowej przy Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu zaczęto organizować Sekcję Sztuk Pięknych, którą w 1946 roku przekształcono w odrębny Wydział Sztuk Pięknych. Decydujący wpływ na jego powstanie mieli pracownicy przedwojennego Wydziału Sztuk Pięknych wileńskiego Uniwersytetu Stefana Batorego. Wraz z całą grupą pracowników nauki i sztuki tego uniwersytetu przybyli graficy wileńscy: profesor Jerzy Hoppen, Edward Kuczyński i Koźma Czuryło, organizatorzy Katedry Grafiki, która zaczęła funkcjonować w maju 1946 roku.
- ¹⁶ Małgorzata Czyńska, „Teresa Jakubowska. Artystka, która zawsze miała poczucie życia na wulkanie,” *Wysokie Obcasy*, 14 maja 2021, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,27083075,teresa-jakubowska-artystka-ktora-zawsze-miala-poczucie-zycia.html>, dostępny 06.12.2021,
- ¹⁷ Marta Leśniakowska, „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności,” w *Alina Ślesieńska. 1922–1994* (Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, 2007), 33. Kat. wyst.; także: „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności około 1960 r.” w *Jestem artystką we wszystkim co niepotrzebne. Kobiety i sztuka około 1960*, red. Ewa Toniał (Warszawa: Neriton, 2010), 127.
- ¹⁸ Izabela Kowalczyk, „Wątki feministyczne w sztuce polskiej,” *Artium Quaestiones*, 8 (1997): 136.
- ¹⁹ Ewa Toniał, „Artystki w PRL-u,” w *Artystki polskie*, red. Agata Jakubowska (Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2011), 96.
- ²⁰ Toniał, „Artystki w PRL-u.”
- ²¹ Czyńska, *Teresa Jakubowska*, brak numeracji stron.
- ²² W przekazie artystki słowa otuchy profesora Niesiołowskiego brzmiały następująco: „Słuchaj, ty się nie przejmuj. Oni wszyscy są lepszymi i gorszymi rzemieślnikami, a ty jesteś artystką, jedyną na roku. Zobaczysz, że tylko ty wyjdiesz z tego kręgu.”
- ²³ Rissmann, red., *Teresa Jakubowska*, 10.
- ²⁴ Magdalena Szafkowska, „Cykl linorytów Teresy Jakubowskiej – prace o charakterze symbolicznym i egzystencjalnym,” w *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 23 X 2009*, red. Barbara Chojnacka i Michał F. Woźniak (Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, 2011), 114.

- ²⁵ Wyruszając w podróż Jakubowska zostawiła dzieci pod opieką swoich rodziców. Można przypuszczać, że spotkała się ze zdziwieniem i oburzeniem otoczenia w obliczu tej sytuacji, ponieważ nawet dzisiaj kobiety-matki dotyka reprimenda za tego typu (normalne – zdawałoby się) realizowanie swoich potrzeb, pasji. Poświęcenie się rodzinie, często kosztem własnych potrzeb wpisane jest w model Matki-Polki, zob. Sławomira Walczewska, *Damy, rycerze, feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce* (Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999).
- ²⁶ Zofia Nowicka, „Popeliłam szaleństwo... (wywiad z Teresą Jakubowską),” *Pomorze* 108, nr 5 (1961): 3.
- ²⁷ Teresa Jakubowska wykonywała różne prace plastyczne, np. malowała piwnicę i robiła dekoracje w Klubie Młodzieżowym ZMS Iskra. Raz w tygodniu jeździła do Bydgoszczy, by uczyć w Liceum Plastycznym. Udzielała też prywatnych lekcji plastyki toruńskiej młodzieży planującej zdawać egzaminy na studia. Przed świętami Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy sprzedawała ręcznie robione przez siebie kartki świąteczne.
- ²⁸ Hanna Segal, *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, przekł. Paweł Dybel (Kraków: Universitas, 2003), 122–123.
- ²⁹ Segal, *Marzenie senne*, 16–17.
- ³⁰ Danuta Kern, „Pamiętnik linorytem pisany. Rozmowa z Teresą Jakubowską,” *Poezja* 2 (1987), 100.
- ³¹ Philippe Lejeune, „Patrząc na autoportret,” w Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 210.
- ³² Linoryt Teresy Jakubowskiej *Przerwane macierzyństwo* znalazł się na wystawie *Kto napisze historię lez. Artystki o prawach kobiet* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 26 listopada 2021–27 marca 2022.
- ³³ Tak, jak w *Przerwanym macierzyństwie*, dramat niechcianej ciąży wybrzmiewa także w linorycie *Ślub* (1959). W obu wypadkach kobieta jest tak samo osamotniona, co artystka ukazała poprzez odsunięcie i wyróżnienie postaci panny młodej.
- ³⁴ Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, *Aborcja. Między ideologią a doświadczeniem indywidualnym. Monografia zjawiska* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011), 75–76.
- ³⁵ *Kto napisze historię lez*, dostępny 20.02.2023, <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/kto-napisze-historie-lez>.
- ³⁶ Kreowska, red., *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL*, 35.
- ³⁷ Aneta Olszewska, „Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biograficznych kobiet. Perspektywa feministyczna,” w *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*, red. Ryszard Skrzyniarz, Elżbieta Krzewska i Wioleta Zgłobicka-Gierut (Lublin: Episteme, 2014), 56.
- ³⁸ Wcześniej graficzka pracowała na skrawkach desek kreslarskich, ścinkach linoleum podłogowego lub gumolitu, zob. *Teresa Jakubowska – grafika*, 10.
- ³⁹ *Teresa Jakubowska – grafika*, 11–12.
- ⁴⁰ Potrójne autoportrety znajdziemy także w grafikach Ewy Kuryluk i Krystyny Piotrowskiej.
- ⁴¹ Nathalie Heinich, *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii*, rozmowy z Julienem Ténédosem, przeł. Jan Maria Kłoczowski (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2019), 54.
- ⁴² Brigitte Gautier, „Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej” w *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska i Liliana Sikorska (Warszawa: Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2000), 152–158.
- ⁴³ Witz, *Przechadzki po warszawskich wystawach*, 403–405.
- ⁴⁴ Witz, *Obszary malarstwa wyobraźni*, 204–213.
- ⁴⁵ *Ibidem*, 212.
- ⁴⁶ Kowalczyk, *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, 135.
- ⁴⁷ Marzanna Morozewicz, „Autobiografizm w sztuce kobiet,” w *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. Katarzyna Citko i Marzanna Morozewicz (Białystok: Trans Humana, 2012), 76.
- ⁴⁸ Zob. Agata Jakubowska, *Sztuka i Emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Bereś* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2022).
- ⁴⁹ Andrzej Kostolowski, „Żywy Róż,” w *Nurt intelektualny w sztuce polskiej po drugiej wojnie światowej* (Lublin: Galeria BWA, 1985). Kat. wyst. Za: Kowalczyk, „Wątki feministyczne,” 135–152.
- ⁵⁰ Kowalczyk, *Wątki feministyczne*, 136–137.
- ⁵¹ Współczesny ruch kobiecy w hasło „To co prywatne jest polityczne” powiązał ze sobą sferę pracy zawodowej i sferę domowo-rodzinną. Uczestniczki tego ruchu wskazały na fakt, że osobiste, prywatne doświadczenie jest procesem o charakterze społecznym, rezultatem relacji interpersonalnych, a nie oderwaną sferą życia indywidualnego, zob. Maggie Humm, *Słownik teorii feminizmu* (Warszawa: Semper, 1993), 193.
- ⁵² Za: Humm, *Słownik*, 226.
- ⁵³ W przypadku linorytu nie jest to określenie metaforyczne. Jakubowska wybrała nożyk, którym cięła formy w linoleum.

Bibliografia

- Czyńska, Małgorzata. „Teresa Jakubowska. Artystka, która zawsze miała poczucie życia na wulkanie.” *Wysokie Obcasy*, 14 maja 2021, dostępny 06.12.2021, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,27083075,teresa-jakubowska-artystka-ktora-zawsze-miala-poczucie-zycia.html>.
- Gautier, Brigitte. „Zakłęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej.” W *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Red. Grażyna Borkowska i Liliana Sikorska, 152–158. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2000.
- Grafika Teresy Jakubowskiej*. Sopot–Gdynia: BWA, 1967. Kat. wyst.
- Heinich, Nathalie. *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii*. Rozmowy z Julienem Ténédosem. Przel. J. M. Kłoczowski. Gdańsk: Fundacja Terytoria książki, 2019.
- Humm, Maggie. *Słownik teorii feminizmu*. Warszawa: Semper, 1993.
- Jakubowska, Agata. *Sztuka i emancypacja kobiet w socjalistycznej Polsce. Przypadek Marii Pinińskiej-Bereś*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- Juzkiewicz, Piotr. *Od rozkoszy historiozofii do „Gry w Nic”: polska krytyka artystyczna czasu odwilży*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.
- Juzkiewicz, Piotr. „Mity, metafory i władza. Krytyka artystyczna w PRL – szkic metodologiczny.” W *Sztuka w okresie PRL-u: metody i przedmiot badań. Materiały z seminarium zorganizowanego przez Instytut Historii Sztuki UJ, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej, 11–12.12.1997*. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1999.
- Kern, Danuta. „Pamiętnik linorytem pisany. Rozmowa z Teresą Jakubowską.” *Poezja* 2 (1987): 100–102.
- Kostolowski, Andrzej. „Żywy Róż.” W *Nurt intelektualny w sztuce polskiej po drugiej wojnie światowej*, Lublin: Galeria BWA, 1985. Kat. wyst.
- Kowalczyk, Izabela. „Wątki feministyczne w sztuce polskiej.” *Artium Quaestiones* 8 (1997): 135–152.
- Kozicka, Dorota. „Krytyk w PRL-u.” *Wielogłos* 1/3 (2008): 136–137. Dostępny 17.04.2023, <https://www.ejournals.eu/pliki/art/19130/>.
- Kreowska, Helena, red. *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL: emocje, satyra, nadzieja*. Warszawa: Muzeum Karykatury im. E. Lipińskiego, 2020.
- Lejeune, Philippe. „Patrząc na autoportret.” W Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska, 205–217. Kraków: Universitas, 2001.
- Leśniakowska, Marta. „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności.” W *Alina Ślesieńska 1922–1994*. Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, 2007. Kat. wyst.
- Leśniakowska, Marta. „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności około 1960 r.” W *Jestem artystką we wszystkim co niepotrzebne. Kobiety i sztuka około 1960*, red. Ewa Toniak. Warszawa: Neriton, 2010.
- Markowska, Anna. *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- Meskimmon, Marsha. *Historiography / Feminisms / Strategies*. Dostępny 20.02.2023, http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue12_Marsha-Meskimmon_29–31.pdf.
- Morozewicz, Marzanna. „Autobiografizm w sztuce kobiet.” W *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. Katarzyna Citko i Marzanna Morozewicz, 67–89. Białystok: Trans Humana, 2012.
- Nowicka, Zofia. „Popelniałam szaleństwo... (wywiad z Teresą Jakubowską).” *Pomorze* 107, nr 5 (1961): 3.
- Olszewska, Aneta. „Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biograficznych kobiet. Perspektywa feministyczna.” W *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*, red. Ryszard Skrzyniarz, Elżbieta Krzewska i Wioleta Zgłobicka-Gierut, 53–68. Lublin: Episteme, 2014.
- Prymlewicz, Karolina, red. *Teresa Jakubowska. Z życia wycięte*. Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020. Kat. wyst.
- Rissmann, Agata, red. *Teresa Jakubowska – grafika*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000. Kat. wyst.
- Segal, Hanna. *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*. Przel. P. Dybel. Kraków: Universitas, 2003.
- Szafkowska, Magdalena. „Cykl linorytów Teresy Jakubowskiej – prace o charakterze symbolicznym i egzystencjalnym.” W *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 23 X 2009*, red. Barbara Chojnacka i Michał F. Woźniak, 110–119. Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, 2011.
- Szafkowska, Magdalena. *Teresa Jakubowska. Linoryty*. Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2010.
- Szymkiewicz, Jarosław. „Z Teresą Jakubowską – o grafice. z cyklu »Rozmowy o sztuce«,” *Gazeta Pomorska (Spojrzenia)*, 21–22 października 1961.
- Teresa Jakubowska. Wystawa grafiki*. Olsztyn: BWA / Olsztyn-Zamek, 1965. Kat. wyst.

- Toniak, Ewa. „Artystki w PRL-u.” W *Artystki polskie*, red. Agata Jakubowska. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2011.
- Walczeńska, Sławomira. *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo eFKa, 1999.
- Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. *Aborcja. Między ideologią a doświadczeniem indywidualnym. Monografia zjawiska*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011.
- Wierzchowska, Wiesława. *Sąd nieocenzurowany, czyli 23 wywiady z krytykami sztuki*. Łódź: Film i Literatura, 1989.
- Witz, Ignacy. *Obszary malarskiej wyobraźni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967.
- Witz, Ignacy. *Przechadzki po warszawskich wystawach 1954–1968*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*. Toruń: Dwór Artusa, ZPAP, 1958. Kat. wyst.
- Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*. Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1963. Kat. wyst.
- Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*. Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1965. Kat. wyst.
- Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*. Warszawa: Galeria Kordegarda, 1976. Kat. wyst. Dostępny 20.02.2023, <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/kto-napisze-historie-lez>.