

Autobiografizm we wczesnych grafikach Teresy Jakubowskiej

MAGDALENA DEMBEK

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

email: m.d@doktorant.umk.pl

ORCID: 0000-0003-0356-0946

Keywords: Modern Art, artistic graphics, Polish graphics after 1945, woodcut, linocut, monotype, autobiographism, self-portrait, feminism, Teresa Jakubowska, Ewa Kuryluk, Krystyna Piotrowska, Frida Kahlo, Louise Bourgeois

Słowa kluczowe: sztuka współczesna, grafika artystyczna, polska grafika po 1945 roku, drzeworyt, linoryt, monotypia, autobiografizm, autoportret, feminizm, Teresa Jakubowska, Ewa Kuryluk, Krystyna Piotrowska, Frida Kahlo, Louise Bourgeois

Abstract

Autobiographism in Early Graphics by Teresa Jakubowska

This article is devoted to the graphic artist Teresa Jakubowska and the first period of her artistic work. It focuses on the works, which are a reflection of the artist's private life. The artist herself compares her work to a diary containing a record of life's experiences, thoughts and feelings. The subjects and problems addressed by the artist, the way they were illustrated and formal solutions used have no analogy in the Polish graphic art of that time. Therefore, these works deserve a broader discussion in the context of autobiographism in women's art and further in literature and arts. Jakubowska's linocuts and woodcuts are analyzed for use of autobiography practices, the areas of these practices are identified and the ways these practices were carried out are then presented. Furthermore, this article highlights Teresa Jakubowska's innovative methods of recognising and transmitting the content, as well as her in-transigent works in the context of the Polish graphic art after 1945.



Abstrakt

Artykuł dotyczy pierwszego okresu twórczości graficzki Teresy Jakubowskiej, a konkretnie prac będących zapiskami z prywatnego życia artystki, której twórczość – jak o tym sama mówi – jest pamiętnikiem jej osobistych przeżyć, przemyśleń i odczuć. Zaslugują one na szersze omówienie, gdyż zarówno podejmowane problemy, jak i sposób ich zobrazowania i rozwiązania formalne nie mają analogii w grafice polskiej tamtego okresu. Grafiki te zostały przedstawione w kontekście zagadnienia autobiografizmu w sztuce kobiet oraz szerzej autobiografizmu w literaturze i sztuce. Linoryty i drzeworyty Jakubowskiej poddano analizie pod kątem praktyk autobiograficznych: wyróżniono obszary w zakresie tych praktyk, które można zaobserwować w grafikach artystki, oraz omówiono sposób, w jaki je realizuje. Ponadto podkreślono nowatorstwo Teresy Jakubowskiej w sposobie ujęcia i przekazywania treści oraz bezkompromisowość jej prac na gruncie polskiej grafiki po 1945 roku.

„Mój problem jest problemem kobiety.”

Ewa Partum

Wywodząca się z toruńskiego środowiska graficzka Teresa Jakubowska, absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, zdobyła uznanie w kraju i na arenie międzynarodowej już w latach sześćdziesiątych XX wieku, jednakże i dzisiaj jej twórczość budzi zainteresowanie. Świadczy o tym choćby sukces niedawnej wystawy w Muzeum Karykatury w Warszawie¹, która odbyła się w roku jubileuszu jej dziewięćdziesiątych urodzin i z której artystka była bardzo zadowolona. Pozycję i przychylność krytyków Jakubowska zdobyła grafikami, które są satyrycznym komentarzem rzeczywistości PRL-u, widzianej przez pryzmat osobistych doświadczeń kobiety-artystki. Podejmowanie takiej problematyki, w dodatku ujęcie jej w uproszczonej, surowej formie, było w tamtym czasie czymś wyjątkowym. W okresie gdy studiowała obowiązywał w sztuce realizm socjalistyczny, narzucano tematy odpowiadające ówczesnym kierunkom polityki: gloryfikację panującego ustroju, przodownictwo pracy, osiągnięcia partii i socjalizmu, portrety polityków. Ucieczką od nich był pejzaż i widoki architektury wykonywane w konwencji realistycznej. Tymczasem artystka ujawniała swój własny „realizm krytyczny”: świadomie i konsekwentnie wycinała drzeworyty i linoryty przedstawiające motywy i sceny z życia: zabawy, śluby, pogrzeby, procesje,

¹ Zob. *Teresa Jakubowska. Z życia wycięte*, katalog wystawy, 17.11.2020–31.03.2021, red. Karolina Prymlewick (Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020).

stragany, sale szpitalne, plaże, wypełnione sylwetkami zwyczajnych ludzi, ukazanych w krzywym zwierciadle. Wśród prac z pierwszego, toruńskiego okresu jej twórczości (1954–1965) zwracają uwagę wyjątkowe grafiki, będące zapiskami z prywatnego życia artystki, która określała swą twórczość jako pamiętnik osobistych przeżyć, przemyśleń i odczuć². Zaslugują one na szersze omówienie, gdyż zarówno podejmowane problemy, jak i sposób ich zobrazowania i rozwiązania formalne nie mają analogii w grafice polskiej tamtego okresu.

Teresa Jakubowska uprawia grafikę warsztatową w technikach wypukłodruku (drzeworyt, linoryt), preferując duże formaty. Podejmuje tematykę życia codziennego i zdarzeń dotyczących zbiorowości, ujmowanych często w sposób satyryczny. Tym, co wyróżnia jej twórczość, jest konsekwencja w wyborach artystycznych. Indywidualny, rozpoznawalny styl graficzki ukształtował się wcześniej i nie podlegał większym zmianom, chociaż jest czynna od kilkudziesięciu lat. Jej linoryty i drzeworyty, właściwie od początku będące dojrzałymi pracami, charakteryzują ostre kontrasty czerni i bieli (z przewagą czerni), zdecydowane cięcie, lekka deformacja postaci oraz dynamika kompozycji.

Twórczość Jakubowskiej była przedmiotem zainteresowania historyków i krytyków sztuki, m.in. Jerzego Frycza³, Ewy Garzdeckiej⁴, Bożeny Kowalskiej⁵, Ignacego Witza⁶, Wiesławy Wierzchowskiej⁷, Magdaleny Szafkowskiej⁸.

² *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL: emocje, satyra, nadzieja*, red. Helena Kreowska (Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020), 8.

³ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*, katalog wystawy, listopad 1958 (Toruń: Dwór Artusa / ZPAP, 1958), 4–6.

⁴ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*, katalog wystawy, luty 1963 (Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1963); *Teresa Jakubowska. Wystawa grafiki*, katalog wystawy, luty–marzec 1965 (Olsztyn: BWA / Olsztyn-Zamek, 1965).

⁵ *Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej*, katalog wystawy, kwiecień–maj 1965 (Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1965).

⁶ *Grafika Teresy Jakubowskiej*, katalog wystawy, styczeń–luty 1967 (Sopot: BWA / Gdynia: BWA, 1967); 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*, katalog wystawy, 10.10–01.11.1976 (Warszawa: Galeria Kordegarda, 1976).

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.

Najszerze dotąd omówienie dorobku artystki zawiera katalog monograficznej wystawy w Muzeum Okręgowym w Toruniu pod redakcją Agaty Rissmann z tekstem Małgorzaty Geron⁹. Do najnowszych opracowań należą: katalog wystawy „Z życia wycięte...”¹⁰ oraz wspomnienia córki artystki¹¹, które są skarbnicą wiedzy o życiu i twórczości Teresy Jakubowskiej.

Celem artykułu jest próba odczytania prac z pierwszego okresu twórczości graficzki pod kątem praktyk autobiograficznych. Najważniejsze są tu pytania: jakie obszary w obrębie tych praktyk można wyróżnić w jej drzeworytach oraz w jaki sposób je realizuje. Wnioski z tej analizy uprawniają do podkreślenia prekursorskiego wobec sztuki feministycznej ujęcia i sposobu przekazywania przez Teresę Jakubowską osobistego doświadczenia kobiety i artystki oraz bezkompromisowości jej wypowiedzi artystycznych na gruncie polskiej grafiki lat pięćdziesiątych i połowy lat sześćdziesiątych XX wieku.

Teresa Jakubowska urodziła się 22 kwietnia 1930 roku w Wilnie, tam przeżyła okupację, a po drugiej wojnie światowej wraz z rodziną została zmuszona do opuszczenia miasta i w ramach repatriacji osiedlona w Złotowie na „ziemiach odzyskanych” (obecnie województwo wielkopolskie). W latach 1948–1953 studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie uzyskała dyplom w pracowni prof. Jerzego Hoppena. Do 1965 roku mieszkała i tworzyła w Toruniu, a od 1966 roku w Warszawie. 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 ona udział we wszystkich ważniejszych wystawach okręgowych, środowiskowych i ogólnopolskich. W latach 1958–1969 artystka należała do Grupy Toruńskiej, z którą kilkakrotnie wystawiała. Jej pierwsze wystawy indywidualne odbyły się w 1958 roku w toruńskim Dworze Artusa oraz w 1959 roku w warszawskiej Galerii Ekranu. W tamtym okresie odbyła liczne artystyczne podróże, które miały ogromny wpływ na jej twórczość.

W pierwszym okresie twórczości, w pracach z lat pięćdziesiątych i pierwszej połowy lat sześćdziesiątych artystka komentowała rzeczywistość, ukazując sceny z codziennego życia, pełne uproszczonych formalnie, niepozbowionych komizmu postaci. Była baczny obserwatorem otaczającego ją świata,

⁹ *Teresa Jakubowska – grafika*, katalog wystawy, red. Agata Rissmann, tekst Małgorzata Geron (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000).

¹⁰ *Teresa Jakubowska. Z życia wycięte.*

¹¹ *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL.*

a pozornie lekki i pogodny temat traktowała z nutą ironii. W linorytach i drzeworytach zaprezentowanych na pierwszej wystawie artystki można już rozpoznać charakterystyczny i rozwijany później typ kompozycji. W pracach *Stragan* (1955), *Na plaży* (1956), *Cyganie* (1956), *Imieniny w szpitalu* (1957) widać dążenie do maksymalnego wypełnienia powierzchni słóconymi postaciami. O ile w drzeworytach *Stragan* lub *Przekupki* (1956) zrównoważenie linii poziomych i pionowych sprawia, że kompozycja jest statyczna, o tyle w linorycie *Na plaży* bądź w późniejszym drzeworycie *Ciuchy* (1958) zdają się ją rozsadzać zagęszczone ciała ludzkie, czasem ukazane fragmentarycznie. Linie faliste sylwetek oraz przecinające się piony i poziomy sprawiają, że przedstawiona scena jest dynamiczna. Artystka stosowała w tym czasie także inny typ kompozycji, w którym postaci ukazane są w sposób szeregowy (*Procesja*, 1957; *Pogrzeb*, 1958; *Ślub*, 1959). Równocześnie tworzyła prace, w których sięgała po odmienny, ciekawy zabieg, jakby zapożyczony z estetyki komiksowej. W grafikach takich jak *Przekrój* z 1959 roku lub *Ospa* z 1963 roku poszczególne strefy są wyraźnie oddzielone od siebie. Chętnie ukazywała sceny rodzajowe podpatrzone w kawiarni, na koncertach (*Dancing w Esplanadzie*, 1957; *W barze*, 1958; *Jazz*, 1958; *Zabawa*, 1959). Nie unikała także trudnych tematów (*Zejście*, 1958; *Pogrzeb*, 1958)¹². Kwintesencją groteskowego, przerysowanego wizerunku człowieka w twórczości Jakubowskiej jest linoryt *Solarium* z 1962 roku, na którym artystka pokazała opalające się nagie kobiety. Z tego okresu pochodzą także prace będące wyrazem osobistych przeżyć graficzki: gorzki zapis trudnych doświadczeń młodej kobiety, samodzielnej matki (*Poród*; *Narkoza*; *Rozwód*; *Przejście*). Wraz z upływem czasu artystka wybierała coraz większe formaty, a kompozycje stawały się coraz bardziej rozbudowane, wielowątkowe, strefowe (*Molo sopockie*, 1963; *Lato tysiąclecia*, 1963; *Powitanie Batorego*, 1963; *Święto Pracy*, 1964).

Od około połowy lat sześćdziesiątych powstawały prace, które były efektem wielu artystycznych podróży Jakubowskiej – „pamiętki z miast” polskich i zagranicznych, dekoracyjne widoki Warszawy, Krakowa, Paryża, Rzymu, Wenecji, Florencji. Przedstawiają one charakterystyczne dla danego miasta słócone budowle bez zachowania rzeczywistego ich usytuowania, wypełnione małutkimi postaciami ludzkimi niczym tłem. Każde z tych miejsc artystka widziała, spędziła w nim czas, z każdego przywiozła wspomnienia

¹² Z tego czasu (1958) pochodzą również monotypie *Przymiarka*, *Ławka emerytów* oraz *U fryzjera*, które różnią się formalnie od linorytów i charakteryzują się karykaturalnym przedstawieniem postaci.

i nieraz umieszczała na tych grafikach także swoją sylwetkę. Odmienne treściowo i formalnie są realizacje wpisujące się w nurt „symboliczno-refleksyjny”. Należą do nich prace, które tworzyła od momentu przeprowadzki do Warszawy w drugiej połowie lat sześćdziesiątych – przedstawienia o ponadczasowym przesłaniu i satyrycznej wymowie. Stopniowo zaczęła w nich znikać gęsta zabudowa, zastąpiona pojedynczym budynkiem, ludzki tłum był redukowany do pojedynczych sylwetek lub grupiek. Zmieniał się sposób budowania kompozycji: artystka zrezygnowała z *horror vacui* zostawiając stopniowo coraz większą przestrzeń, upraszczała formę, która stawała się bardziej zwarta. Pojawił się motyw skrzydeł, sztandarów na wietrze, ruchu, który jest dla artystki „odzwierciedleniem pragnień, wznoszenia się ponad przeciętność, przemieszczania się, wzlotów i upadków towarzyszących życiu każdego z nas”¹³. Jakubowska kontynuowała problematykę z pierwszego okresu, ale bardziej uogólniała doświadczenia, symbolicznie ukazując gorzki los ludzki.

Graficzką, jak później wspominała, została „przez przypadek”. Kiedy po pierwszym roku studiów trzeba było wybrać specjalność, wahała się między różnymi możliwościami. Ostatecznie poszła w ślady swego męża Wojciecha Jakubowskiego, który zdecydował się na grafikę¹⁴. Profesor Hoppen hołubił go, z zapalem uczył miedziorytu, a Teresę lekceważył: „Niech pani sobie rączek nie brudzi, niech pani idzie zrobić mężowi obiad” – mówił¹⁵. Mimo to Jakubowska nie zniechęciła się, nie zaniedbała studiów. Kiedy na trzecim roku urodziła dziecko i profesor zasugerował, by powtarzała rok, nie zgodziła się, wszystkie zaległości nadrobiła. Z technik graficznych wybrała wypukłodruk – cięcie małym szewskim nożykiem w drewnie lub linoleum pozostało jej ulubioną techniką, środkiem wyrazu. Wyróżniła się na tle innych studentek. „Moje koleżanki to były nauczycielki, o wiele starsze ode mnie – mówi. – 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”¹⁶.

¹³ *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL*, 9.

¹⁴ Jakubowska wcześniej wyszła za mąż (w 1949 r., w wieku 19 lat – za kolegę ze studiów Wojciecha Jakubowskiego) i doświadczyła macierzyństwa (w 1952 r. urodziła córkę Helenę, a w 1957 r. syna Tytusa), po kilku latach jej małżeństwo zakończyło się.

¹⁵ 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>, dostęp 6 grudnia 2021.

¹⁶ Czyńska, „Teresa Jakubowska” (online, b.p.)

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, przychodziła z małą córeczką. Kiedy skarżyła się na trudności, mobilizował ją: „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”¹⁷. Niesiołowski jako jedyny wykładawca udzielił jej wsparcia, upewnił, że jej prace mają wartość, a kiedy nie chciała ich wystawić z obrazami i grafikami kolegów na pierwszej studenckiej wystawie z obawy, że ją wyśmieją, sam powiesił jej grafiki. Początek swojej drogi artystycznej Teresa Jakubowska opisała we wspomnieniu:

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 małych 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. Najpierwsze 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. Zawzięte 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 się¹⁸.

Być może reminiscencją kamienicy, w której artystka mieszkała w Toruniu z mężem i jego rodziną, jest kompozycja przedstawiona na drzeworycie zatytułowanym *Przekrój* z 1959 roku. Podzielona na sześć pól, wypełniona tłumem ludzi, jest zapisem dojmującej ciasnoty. Artystka niewątpliwie – o czym świadczą jej cytowane słowa – odczuwała brak intymności, brak przestrzeni i czasu dla siebie, zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym. W jej pracach z tego okresu wszędzie są ludzie: w domu, na ulicy, w szpitalu, na plaży itd. Nie bez powodu po przeprowadzce do Warszawy, kiedy zmieniła się jej sytuacja osobista i polepszyły się warunki (zyskała własną pracownię),

¹⁷ Czyńska, „Teresa Jakubowska” (online b.p.)

¹⁸ *Teresa Jakubowska – grafika*, 10.

styl jej grafik także się zmienił, a klaustrofobiczny nastrój ustąpił miejsca przestrzeni i refleksji.

Dyplom w zakresie grafiki artystycznej otrzymała, jak już wspomniano, u profesora Jerzego Hoppena, kierownika zakładu grafiki – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli środowiska wileńskiego, który po wojnie wraz z innymi profesorami organizował toruński Wydział Sztuk Pięknych. Jego twórczość, oparta na perfekcyjnym opanowaniu techniki, nawiązywała do sztuki dawnej – XVII i XVIII wieku. Hoppen kładł nacisk na opanowanie warsztatu graficznego przez swoich studentów. Jakubowska nie poddała się, jak inni studenci, wpływom mistrza, tylko wybrała zupełnie inną drogę. Była w pewnym sensie samoukiem – sama wybrała technikę i tematykę prac graficznych, które były skrajnie odmienne od dzieł Hoppena.

Trzy lata później, 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 oraz cywilizacyjne. Następny wyjazd, dwa lata później na Wystawę Światową „Expo 58” do Brukseli, zaowocował jej nowymi pracami, zdecydowanie śmielszymi w cięciu, rozmiarach i tematyce. Z tego okresu pochodzą „egzotyczne” cykle drzeworytów oraz nieliczne monotypie.

Nie tylko studia, ale i kolejne lata, aż do przeprowadzki artystki do Warszawy, były bardzo trudne. Ilustracją tych doświadczeń są: linoryt *Poród* z 1958 roku, drzeworyt *Narkoza* z 1960 roku i linoryt *Rozwód* z 1961 roku, które są swoistym tryptykiem dramatycznych przeżyć artystki.

Linoryt *Poród* (il. 1) jest wyjątkowy: zarówno jako dokument warunków na oddziałach położniczych tamtych czasów, jak i świadectwo człowieka odartego z godności, ale przede wszystkim jako wstrząsające kobiece doświadczenie uprzedmiotowienia w najbardziej intymnej chwili – narodzin dziecka. Wokół nagiej rodzącej kobiety widzimy tłum: lekarza, studentów medycyny, pielęgniarki, jakieś kobiety... Lekarz stoi wciśnięty między dwa łóżka, bo po lewej stronie rozgrywa się taka sama scena (widać tylko fragment). *Poród*, tak jak inne prace 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 takiej sytuacji zagęszczenia. Przywiązuje wagę do detalu – odtwarza liczne przedmioty: krzesło, szafki, kwiaty, wazoniki, dzbanki; zaznacza nawet dekoracyjny motyw na szpitalnym łóżku oraz wzory na kobiecych sukienkach. Uderza kontrast między indywidualnym, niepowtarzalnym

przeżyciem każdego porodu przez kobietę a prozaicznością przedstawienia. Cały absurd tej sytuacji – zakłócenia intymności, udziału tyłu osób, tłoku, został spotęgowany, porodówka jawi się jako miejsce masowej „produkcji”.

Na drugim biegunie można postawić *Narkozę* (il. 2), drzeworyt, który powstał po pobycie artystki w szpitalu, niezwykle oszczędny formalnie. Leżący na łóżkach chorzy – kobieta i mężczyzna, poddani narkozie, ukazani są na czarnym tle, wyglądają jakby zawieszeni w pustce. Kobieta jest naga, a mężczyzna przykryty kocem. 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.

Rozwód (il. 3) – przedstawienie również oszczędne formalnie – nawiązuje do wydarzenia z życia artystki; Jakubowska ukazuje je z dużym dystansem. Kobieta i mężczyzna stoją tyłem do widza, po bokach, przy przeciwnych krawędziach ryciny, natomiast w centrum widzimy urzędnika siedzącego za biurkiem. Odległość między rozwodzającymi się oraz biała przestrzeń tła (jakby nie do końca wycięta, przez co widoczne są czarne rozedrgane ślady po dłucie, 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 przed sądem.

Te trzy ryciny ukazują intymne, bolesne sceny z życia graficzki – a przecież wykonała je podobnie jak pozostałe prace z tego czasu, przywołujące na myśl kadry fotograficzne. Osiągnęła w ten sposób efekt dystansu, zobiektywizowania. Ukazała na nich siebie, ale bez cech charakterystycznych (o tym 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.

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 on¹⁹.

¹⁹ Philippe Lejeune, „Patrząc na autoportret,” w Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 210.

Jeżeli 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, które – co istotne – „przenosiła” na matrycę „na bieżąco” – więc nie zacierało się wraz z upływem czasu – by mówić o zdarzeniach i sprawach będących udziałem kobiet. Z czasem przeżycia były coraz bardziej uogólniane, przez to przestało mieć znaczenie, do kogo należą.

Rolę swojego rodzaju świadectwa odgrywa też *Przerwane macierzyństwo* (1962) (il. 4), linoryt wstrząsający w swej wymowie. Rozgrywający się dramat został na nim ukazany jako kadr, fragment większej całości. W prawym dolnym rogu kompozycji widzimy kobietę opierającą się o ścianę. Prawą rękę trzyma na podbrzuszu, lewą zasłania twarz, jest bosa, buty leżą obok. Spogląda na nią tylko jeden przechodzący mężczyzna. W górnej części, w wydzielonej strefie nad głową kobiety widnieje sześć par obutych męskich stóp. W tej scenie autorka obrazuje kobietę, która straciła ciążę; mimo że twarz ma przesłoniętą, z jej postaci emanują rozpacz, ból, strach, osamotnienie. Pracę tę można odczytać również w szerszym kontekście – jako metaforę życia kobiety w patriarchalnym świecie, stworzonym i zarządzanym przez mężczyzn²⁰.

Przejście (il. 5), linoryt z 1962 roku, ukazuje następstwo rozvodu artystki: przeprowadzkę oraz symboliczną wędrówkę ku czemuś nowemu i nieznanemu. Jakubowska sportretowała siebie z dwójką dzieci; córka podąża za matką trzymana za rękę, a synek jest uwieszony na jej szyi. Idą po linii rozciągniętej między budynkami, których fragmenty widać po bokach kompozycji; w dole 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 trzeba było i będzie trzeba pokonać. Jednak sylwetka kobiety jest wyprostowana, kroczy ona pewnie i – można powiedzieć – z optymizmem ku niewiadomej, ku oknu, które jest płamą czerni o jednolitym natężeniu. Wśród tłumu widzimy różne reakcje na tę odważną postawę; jedni patrzą zdziwieni z otwartymi ustami, inni wytykają palcem, jeszcze inni wydają się wiwatować. Znacząca w kontekście tego

²⁰ Linoryt Teresy Jakubowskiej *Przerwane macierzyństwo* znalazł się na wystawie „Kto napisze historię łez. Artystki o prawach kobiet” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 26 XI 2021–27 III 2022.

przedstawienia jest relacja córki artystki, Heleny Kreowskiej, która dzieli się swoją perspektywą biograficzną:

Gdy miałam 7 lat, rodzice rozwiedli się, więc mama ze mną i dwuletnim Tytu-
sem przeprowadziła się do mieszkania na ul. Mickiewicza 61 m. 8. Tam mieliśmy
chyba 120 m kwadratowych: dwa ogromne pokoje, łazienko-kuchnię, 3 balkony
i bardzo blisko ogromny toruński park. Właśnie tę przeprowadzkę i rozwód widzę
w tej grafice: czarne okna niewiadomej przed nami, plotkujące toruńskie środowi-
sko poniżej i trudności samotnej wtedy kobiety, graficzki. Bo tak jak i dziś, wtedy
trudno było się utrzymać artystom ze swojego zawodu²¹.

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 budo-
wania tożsamości – jej kreacja i prezentacja – odbywa się przez refleksyjne
porządkowanie narracji, czyli mówiąc inaczej: przez opowiadanie własnej
historii, przez autobiografię²². Jeśli przyjąć, że opowiadanie własnej historii
stanowi proces konstruowania własnej tożsamości, to można powiedzieć, że
w tym miejscu nastąpił moment kluczowy dla rozwoju tożsamości artystki.
Zmiana sytuacji osobistej i roli społecznej spowodowała, że Jakubowska mo-
gła 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
i wiarę we własne możliwości. Jest to manifest siły, odwagi oraz przekaz dla
innych kobiet. Z wszystkich grafik Jakubowskiej właśnie ta ma najsilniejszą
feministyczną wymowę.

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 szczęśliwie pokonała trudności,
a dzięki zakupowi jej grafik przez Bibliothèque nationale de France swój po-
byt w Paryżu, który był dla niej ogromnym przeżyciem, przedłużyła do kilku
tygodni. Po powrocie wykonała cykl prac o tematyce paryskiej, wycinanych

²¹ *Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL*, 35.

²² Aneta Olszewska, „Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biogra-
ficznych kobiet. Perspektywa feministyczna,” w *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*,
red. Ryszard Skrzyniarz, Elżbieta Krzewska, i Wioleta Zgłobicka-Gierut (Biblioteka Katedry
Biografistyki Pedagogicznej 5) (Lublin: Episteme, 2014), 56.

już w „profesjonalnym linoleum”²³ i odbijanych na bibułkach japońskich, zakupionych w Paryżu²⁴. 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 granicę. Dzięki temu artystka mogła odbyć kolejne podróże: do Włoch, Szwajcarii, Niemiec, Związku Radzieckiego, Egiptu, Grecji, Turcji.

Jako artystkę Jakubowska przedstawiła siebie na linorycie *Krzysztofory – vernisage* z 1960 roku (il. 6): ubrana w skromną czarną sukienkę prawdopodobnie udziela wywiadu w galerii lub jest filmowana, ponieważ naprzeciw niej ukazany jest operator kamery. W pobliżu znajdują się dwie grupki: widzów i krytyków, lecz ona stoi sama, choć „w trzech osobach”: jako trzy rozmawiające ze sobą kobiety. Zdolna graficzka, a przy tym atrakcyjna kobieta, musiała wzbudzać zazdrość; widać to w zachowaniu grupy ludzi ukazanych w prawym dolnym narożniku, których mimika twarzy wyraża niechęć. Artystka stosuje tu charakterystyczną deformację, ale też ciekawy zabieg: nadaje ludzkim twarzom kształt zwierzęcych pysków, z których jeden jest wyraźnie koci. Nawiązując do wcześniejszych rozważań na temat tożsamości – można interpretować tę pracę jako poszukiwanie przez autorkę własnego „ja”. Trzy ujęcia tej samej postaci mogą być dwuznaczną aluzją do zmienności ludzkiej natury, do masek, jakie nosi każdy człowiek. Interesująca jest tu analogia do potrójnego autoportretu austriackiego malarza Johannesa Gumpffa z 1646 roku, na którym artysta ukazany od tyłu patrzy na swoje oblicze w lustrze i jednocześnie maluje autoportret. Funkcję lustra w linorycie *Krzysztofory – vernisage* może pełnić kamera. Na obrazie Gumpffa przedstawione są gotowe do walki zwierzęta: pies mogący symbolizować lojalność (wierność lustra) i kot – uosabiający niezależność (autonomia prezentacji artysty). W pracy Jakubowskiej znalazł się pysk kota, który może symbolizować niezależność, ale także złe intencje, tym bardziej prawdopodobne, że jest usytuowany w grupie po prawej stronie. Artystka jest tutaj z jednej strony wyizolowana, z drugiej – stanowi przedmiot zainteresowania²⁵.

²³ Wcześniej pracowała na skrawkach desek kreślarskich, ścinkach linoleum podłogowego lub gumolitu, zob. *Teresa Jakubowska – grafika*, 10.

²⁴ *Teresa Jakubowska – grafika*, 11–12.

²⁵ Ta artystyczna wypowiedź i sposób, w jaki graficzka ukazała samą siebie, będzie przedmiotem dalszych badań autorki w przygotowywanej pracy doktorskiej poświęconej m.in. T. Jakubowskiej.

Praktyki autobiograficzne w literaturze i sztuce uprawianej przez kobiety związane są z uzyskiwaniem przez nie podmiotowości, sprawczości i możliwości rozwoju zawodowego, także artystycznego. Szerzej wpisują się w trwającą od przełomu XIX i XX wieku dyskusję o podmiotowości i tożsamości, w której jedną z głównych „platform” stanowiła literatura i z tego powodu zagadnienie autobiografii i autobiografizmu przebadane jest przede wszystkim na tym obszarze nowoczesnej i współczesnej kultury. Edward Kasperski uważa, że kariera autobiografizmu i autobiografii w XX wieku wiąże się przede wszystkim z faktem, że kreowanie „wizerunku własnego” stało się względnie powszechną formą socjokulturalnej identyfikacji jednostki, to jest formą uświadamiania i określania własnych korzeni, tożsamości, przypisań i ról oraz – na innym planie – komunikowania tych ustaleń otoczeniu za pośrednictwem literatury lub innych mediów. Według niego przemiany autobiografii i autobiografizmu wskazują na podległą presji cywilizacyjnej kondycję współczesnego człowieka, stanowią jej symptom. Można by ją nazwać kondycją tożsamości wtórnej i chwilowej, uzyskanej (bądź odzyskanej) dzięki wykreowaniu autobiograficznego image’u i zobaczeniu się w nim²⁶.

W sztukach plastycznych najbardziej pierwotną, klasyczną i powszechną formą autobiograficzną jest autoportret. O ile autoportret literacki jest gatunkiem pokrewnym autobiografii właściwej, o tyle autoportret malarski bywa określany jako szczególny rodzaj portretu: wizerunek własny twórcy będącego swoim modelem (autoportret jako osobny temat został wyodrębniony przez historyków sztuki i literatury dopiero w XX wieku). Tak jak w autokreacji literackiej, również w sztuce prawda jest iluzoryczna; autoportret nie ma na celu ukazania wiernego odbicia, zawsze jest pewnego rodzaju stylizacją, komentarzem. Wraz z rozpowszechnieniem się fotografii zmieniła się rola autoportretu – pozbawiony został on podstawowego zadania, jakim było zachowanie dla potomnych odbicia, wizerunku twórcy. Pojawiły się nowe funkcje i formy autoportretu, nastąpił także rozwój autobiografizmu w sztuce w kierunku narracyjności i stosowania różnorodnych strategii artystycznych.

Wydaje się, że chęć ukazania świata w jego codziennych przejawach, a także świata wewnętrznych przeżyć i emocji, wyraża się w twórczości kobiet rozumianej nie jako szczególna odmiana twórczości wizualnej, ale jako żeński punkt widzenia: jako ogląd świata i postrzeganie sztuki przez pryzmat

²⁶ Edward Kasperski, „Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy,” w *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Elipsa Dom Wydawniczy i Handlowy, Włodzimierz Ullicki, 2001), 11–14.

kobiecej świadomości i wrażliwości artystycznej, wynikającej z rozumienia kobiecości jako doświadczenia wewnętrznego. Według Marzanny Morozewicz centralną kategorią tego doświadczenia staje się autobiografia: przeżywane emocje, intymny świat wewnętrzny, a także zewnętrzny, który jest przede wszystkim odbierany sensualnie. Indywidualizm twórczyń, dążenie do ekspozycji własnego „ja” sprawiło, że wypracowały one autotematyczne i autoreprezentacyjne formy wizualnej narracji artystycznej²⁷. Przykładem jest sztuka wielu wybitnych artystek, między innymi Käthe Kollwitz, Fridy Kahlo, Louise Bourgeois, Ewy Kuryluk. Wydarzenia z własnego życia wykorzystywały one jako materię sztuki.

Izabela Kowalczyk wychodzi z założenia, że działalność artystyczna była i jest określona przez płeć 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”²⁸. Jednym z przejawów doświadczenia płci (tu: kobiecości) jako istotnego czynnika warunkującego sposobu narracji artystycznej jest swoisty autobiografizm codzienności, zauważalny w sztuce współczesnych artystek, które opowiadają o swoim życiu przez eksponowanie w sztuce codziennych, zwyczajnych zajęć²⁹. Artystki, których debiut przypadł na koniec lat dziewięćdziesiątych i początek XXI wieku, takie jak np. Elżbieta Jabłońska, Julita Wójcik, nobilitują zwykłe, powszednie zajęcia, podkreślając ich powtarzalność i konieczność oraz pokazując kobiece role: matki, gospodyni, żony. Prekursorką tych działań była Maria Pinińska-Bereś, która, wyprzedzając zachodni nurt feministyczny, podejmowała pewne wątki kobiece w polskiej sztuce już na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych³⁰.

²⁷ Marzanna Morozewicz, „Autobiografizm w sztuce kobiet,” w *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. Katarzyna Citko i Marzanna Morozewicz (Białystok: Trans Humana, 2012), 69.

²⁸ Izabela Kowalczyk, „Wątki feministyczne w sztuce polskiej,” *Artium Quaestiones* 8 (1997): 135.

²⁹ Morozewicz, „Autobiografizm,” 76.

³⁰ Andrzej Kostołowski, *Żywy Róż*, katalog wystawy „Nurt intelektualny w sztuce polskiej po drugiej wojnie światowej” (Lublin: Galeria BWA, 1985). Za: Kowalczyk, „Wątki feministyczne,” 135–152.

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. 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 mieszczaństwa leżą u podstaw autobiografizmu w jej twórczości. Wydaje się, że przejawem jej buntu wobec codzienności jest deformacja i karykaturalne przedstawienie postaci ludzkich. Bardzo mocnym, odważnym i szczerym. Wprawdzie stosowanie w sztuce groteski i karykatury dla zaznaczenia krytycznej postawy wobec rzeczywistości nie jest czymś nowym, jednak u Jakubowskiej jest częścią przemyślanej strategii artystycznej. Obie te kategorie zostały przez nią wykorzystane w sposobach przedstawiania miejsca kobiety w społeczeństwie (jej uprzedmiotowienie m.in. w *Porodzie*, *Narkozie*) i kobiecego ciała (kobieta nie jest już przedmiotem oglądu męskiego oka). W *Solarium* Jakubowska pokazuje kobiety nie tyle bez upiększeń, ile nie waha się realistycznie zaznaczyć cech ciała kobiet w pewnym wieku, nawet jego brzydoty. Podobnie jest w *Pokazie fryzur* (1963), gdzie przeważa aspekt humorystyczny: artystka nieco drwi z kobiet, które starają się przypodobać mężczyznom sprawiając sobie nowe fryzury i rywalizując między sobą (jurorami są mężczyźni). Zazwyczaj jednak deformacja i karykatura w grafikach Jakubowskiej nie mają prześmiewczego charakteru; często jest to przerysowanie wzbudzające rozbawienie, ale też wywołujące refleksję. Spojrzenie graficzki może wydać się bezlitosne, a przecież w niektórych pracach jest dość pobłażliwe. Ekspresję przeżyć i emocji wzmagają, stosowane równocześnie, drobiazgowość detalu i stopień zagęszczenia form na zasadzie *horror vacui*. Specyficzne połączenie uproszczonych kształtów oraz szczegółowości, dekoracyjności, zapełniania przestrzeni oraz operowania pustym, neutralnym tłem, śmiechu i smutku, groteski i refleksji sprawia, że świat, który ukazuje artystka jest bliski, znany, swojski – żywy i rzeczywisty. Jej prace na całym świecie były odbierane tak samo i w sposób, jakiego oczekiwała. Tym bardziej grafiki, w których opowiada o swoich / kobiecych doświadczeniach przemawiają tak mocno, prawdziwie. Nie sposób nie myśleć o nich w kontekście feministycznym, chociaż był on dla polskich twórczyń okresu PRL-u 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 kraju³¹. 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 środowisku grafiki toruńskiej, być może dużą rolę odegrała jej otwartość na doświadczenia, które niosły z 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?

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, z którym łączy określone wspomnienia i odczucia; jeśli są to sceny rodzajowe, to zawsze jest to zdarzenie, w którym albo sama uczestniczyła, albo wnikliwie się przyglądała. Komentuje sytuacje, ukazując swoje emocje i filtrując je przez swoje doświadczenie. Nie tworzy tradycyjnych autoportretów; jedyny jej własny wizerunek to obraz olejny z 1948 roku. Jednak często umieszcza na grafikach swoją postać – zawsze wśród ludzi, budynków, w centrum jakiegoś wydarzenia. W pracach takich jak *Przejsście* 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. Przenikają się i współlistnieją w tej twórczości dwa podejścia: osobiste (jednostkowe) oraz kolektywne. Mistrzowsko je łączy, wie, kiedy zastosować zasadę wycofywania „ja”, czyli „takiego stylu myślenia [...] w którym nad wszelkiego typu wspomnieniem i dziennikiem dominują historia i wspólny los”³². 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 prywatnej³³. Judy Chicago,

³¹ Kowalczyk, „Wątki feministyczne,” 136–137.

³² Dorota Kudelska, *Malczewski. Obrazy i słowa* (Warszawa: W.A.B., 2012), 26.

³³ Współczesny ruch kobiecy w haśle „To co prywatne jest polityczne” na powrót powiązał ze sobą sferę pracy zawodowej i sferę domowo-rodzinną. Uczestniczki tego ruchu wskazały na

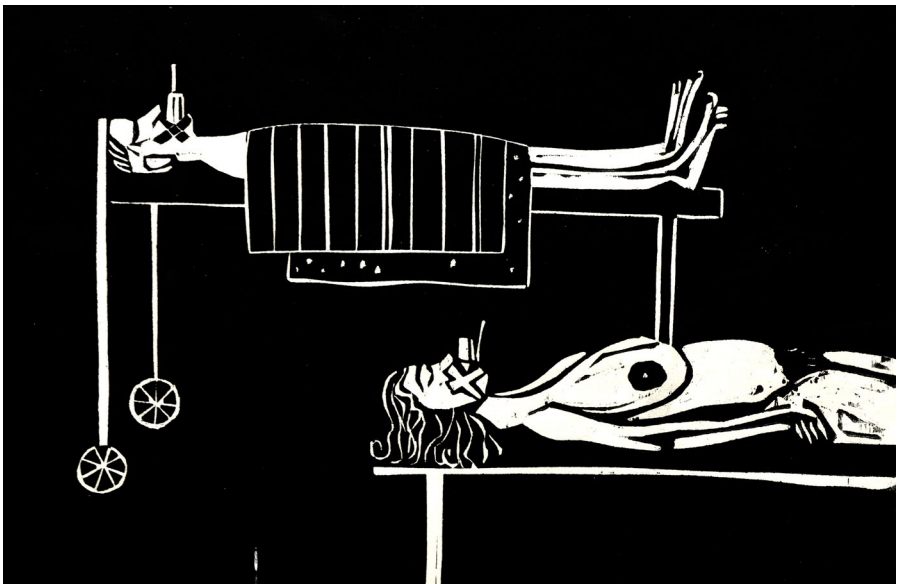
jedna z czołowych amerykańskich artystek feministycznych, stwierdziła, że ruch feministyczny zaoferował kobietom specyficzny kontekst tworzenia nowej sztuki, która afirmuje osobiste i zbiorowe doświadczenia kobiet, czerpiąc tworzywo i inspirację bezpośrednio z ich życia³⁴. Teresa Jakubowska porusza problematykę funkcjonowania kobiet w sferze sztuki, kultury i w społeczeństwie. Jest ona niewątpliwie jedną z prekursorok (obok wypowiadającej się w rzeźbie Aliny Szapocznikow) sztuki feministycznej w Polsce, a w polskiej grafice po 1945 roku jako pierwsza rozwijała autobiografizm, nie skupiając się wyłącznie na swoim „ja”, lecz interesując się przede wszystkim swoją relacją ze światem. Swoją konsekwentną i bezkompromisową postawę w życiu oraz sztuce przyszło jej realizować w okresie PRL-u, co było szczególnie brawurowe.

fakt, że osobiste, prywatne doświadczenie jest procesem o charakterze społecznym, rezultatem relacji interpersonalnych, a nie oderwaną sferą życia indywidualum, zob. Maggie Humm, *Słownik teorii feminizmu* (Warszawa: Semper, 1993), 193.

³⁴ Za: Humm, *Słownik*, 226.



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



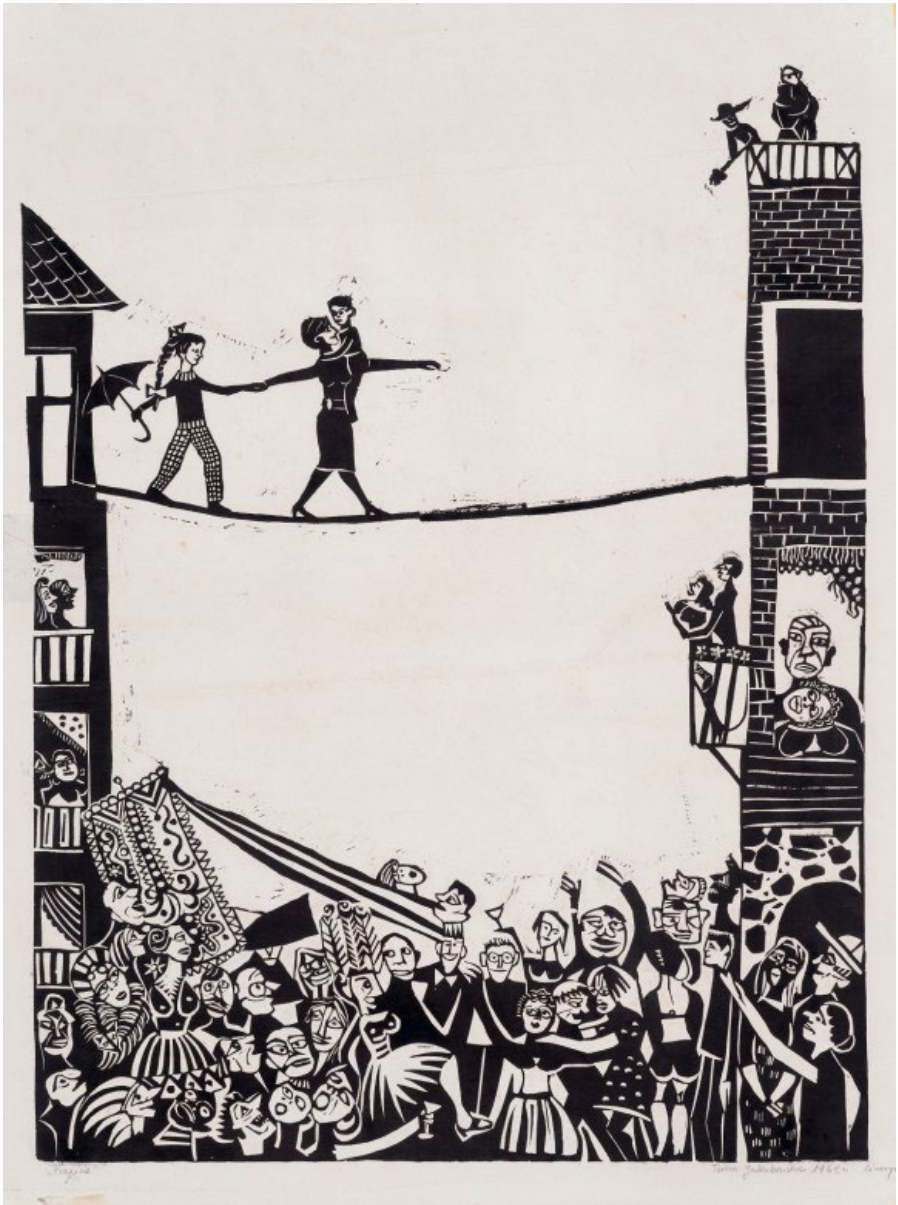
Il. 2. Teresa Jakubowska, *Narkoza*, drzeworyt, 1960. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Fot. Z. Suliga



Il. 3. Teresa Jakubowska, *Rozwód*, linoryt, 1961. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Fot. Z. Suliga



Il. 4. Teresa Jakubowska, *Przerwane macierzyństwo*, linoryt, 1962. Fot. <http://historielez.artmuseum.pl/pl>



Il. 5. Teresa Jakubowska, *Przejscie*, linoryt, 1962. Fot. <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/jakubowska-teresa-przejscie>



Il. 6. Teresa Jakubowska, *Krzysztofory – vernisage*, linoryt, 1960. Fot. za: *Teresa Jakubowska – grafika*, katalog wystawy, red. Agata Rissmann (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000), 94

Bibliografia

- Czyńska, Małgorzata. „Teresa Jakubowska. Artystka, która zawsze miała poczucie życia na wulkanie.” *Wysokie Obcasy*, 14 maja, 2021. Dostęp 6 grudnia 2021. <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,27083075,teresa-jakubowska-artystka-ktora-zawsze-miala-poczucie-zycia.html>.
- Grafika Teresy Jakubowskiej*. Katalog wystawy, styczeń–luty 1967. Sopot: BWA / Gdynia: BWA, 1967.
- Grafiki Teresy Jakubowskiej. Życie w PRL: emocje, satyra, nadzieja*. Red. Helena Kreowska. Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020.
- Humm, Maggie. *Słownik teorii feminizmu*. Warszawa: Semper, 1993.
- Kasperski, Edward. „Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy.” W *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz, 9–34. Warszawa: Elipsa Dom Wydawniczy i Handlowy, 2001.
- Kowalczyk, Izabela. „Wątki feministyczne w sztuce polskiej”. *Artium Quaestiones* 8 (1997): 135–152.
- Kudelska, Dorota. *Malczewski. Obrazy i słowa*. Warszawa: W.A.B., 2012.
- Lejeune, Philippe. „Patrząc na autoportret.” W Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska, 205–217. Kraków: Universitas, 2001.
- Morozewicz, Marzanna. „Autobiografizm w sztuce kobiet.” W *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. Katarzyna Citko i Marzanna Morozewicz, 67–89. Białystok: Trans Humana, 2012.
- 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 (Biblioteka Katedry Biografistyki Pedagogicznej 5). Lublin: Episteme, 2014.
- 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.
- Teresa Jakubowska – grafika*. Katalog wystawy. Red. Agata Rissmann. Tekst Małgorzata Geron. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2000.
- Teresa Jakubowska. Wystawa grafiki*. Katalog wystawy, luty–marzec 1965. Olsztyn: BWA / Olsztyn-Zamek, 1965.
- Teresa Jakubowska. Z życia wycięte*. Katalog wystawy, 17.11.2020–31.03.2021. Red. Karolina Prymlewick. Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, 2020.
- 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. Katalog wystawy, listopad 1958. Toruń: Dwór Artusa / ZPAP, 1958.

Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej. Katalog wystawy, luty 1963. Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1963.

Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej. Katalog wystawy, kwiecień–maj 1965. Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1965.

Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej. Katalog wystawy, 10.10–01.11.1976. Warszawa: Galeria Kordegarda, 1976.