

Warszawa, 18 listopada 2022

dr hab. Agata Jakubowska

Instytut Historii Sztuki UW

Recenzja pracy doktorskiej mgr Moniki Drożyńskiej zatytułowanej *UABGPL*

przygotowana w ramach postępowania o nadanie stopnia doktora

prowadzonego w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Monika Drożyńska, absolwentka krakowskiej Akademii Sztuki Pięknych (2003), w polskim świecie sztuki funkcjonuje przede wszystkim jako autorka zaangażowanych społecznie prac wykonywanych techniką haftu. Haft pojawił się w jej twórczości jako główna forma wypowiedzi w 2007 roku w serii prac zatytułowanej *Aktywności zimowe* (2007-10). Od tamtego czasu zrealizowała wiele projektów, np. *Haft miejski*, 2010-11, 2012-15, *Myśli srebrne i złote*, 2014-18, *Prywatka* 2017, *Czytając w podróży* czy poprzedzające pracę doktorską *Obrusy*. Eksploruje w nich różne możliwości znaczącego społecznie funkcjonowania haftu, zmieniając formę prac i sposób ich zaistnienia w przestrzeni artystycznej i przede wszystkim poza nią. Raz są to na przykład hafty przeniesione na wielkoformatowe bilbordy, innym razem „partyzanckie” napisy na oparciach siedzeń w pociągach. Konsekwentnie zajmuje się wypowiedziami słownymi, które początkowo przechwytywała z otaczającego ją świata i przepisywała haftem. Potem skupiła się bardziej na analizie poszczególnych słów, zwracając uwagę na ich wieloznaczność i tworząc z nich nieoczywiste hasła. Równoległe do indywidualnej aktywności artystycznej Drożyńska prowadzi działalność grupową, na przykład w ramach Kolektywu „Złote rączki”. Niezwykle istotną formą jej aktywności jest Szkoła haftu dla pań i panów „Złota

rażka”, która z jednej strony dostarcza możliwość poznania tego rzemiosła, z drugiej służy refleksji nad znaczeniem tej techniki i jej politycznym potencjałem. Jej prace (zarówno indywidualne, jak i grupowe) były wielokrotnie pokazywane w kraju i zagranicą i zyskały pozytywne oceny. Szczególnie cenione, także przeze mnie, jest eksplorowanie przez Drożyńską społecznego i politycznego potencjału haftu, ale także odpowiedzialność społeczna przejawiająca się w takich gestach jak wybór kordonka Ariadna produkowanego w Łodzi.

Przedłożona do recenzji praca doktorska to przestrzenna forma zatytułowana *UAGBPL* zbudowana z pokrytej haftem białej tkaniny (o wymiarach 2,2 na 11 metrów) zawieszona w przestrzeni galeryjnej. Została ona zaprezentowana w Galerii Podbrzezie Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Pisząc recenzję dysponowałam dokumentacją fotograficzną zamieszczoną w towarzyszącym pracy artystycznej części teoretycznej. Pokazuje ona pracę ujętą z kilku stron, w całości i w zbliżeniu. Cenne i znaczące są zdjęcia z postaciami ludzkimi (w tym artystki) pozwalające zrozumieć relację między wielkością i kształtem dzieła a człowiekiem. Część teoretyczna jest objętościowo stosunkowo niewielka, cała książeczka (bardzo starannie przygotowana) liczy 130 stron, z czego znaczącą część stanowią reprodukcje prac. Traktuję ją jako autokomentarz do dzieła sztuki i rozpatruję je razem.

Praca *UAGBPL* poświęcona jest tematowi migracji. Artystka skupia się w niej na migracjach współczesnych, dotyczących Polaków, odbywających się na dwóch kierunkach: Polska-Wielka Brytania, Ukraina-Polska. Dobrym posunięciem było rozszerzenie wstępnego pomysłu – analizy emigracji Polaków do Wielkiej Brytanii – o doświadczenie ukraińskiej emigracji do Polski. Dzięki temu przywołana sytuacja jest bardziej złożona, dotyczy zarówno życia jako emigrant, jak i z emigrantami. Artystka szukając artystycznej formy dla przedstawienia doświadczenia emigracji skupia się na języku. Tym samym konsekwentnie rozwija swój wieloletni projekt analizy języka, ale też włącza się do tej refleksji nad migracją,

która akcentuje kwestię przekładu kulturowego, jego znaczenie i trudności z nim związanych. Podejmując temat przekładu kulturowego, Drożyńska podąża przede wszystkim za analizami dr hab. Ewy Majewskiej będącej promotorką pomocniczą w tym postępowaniu. Rzeczywiście przywołane przez obie koncepcje, zwłaszcza rozważania Glorii Anzaldúy poświęcone funkcjonowaniu na pograniczach, wielojęzykowości i powiązaniu ich z pozycją społeczną, są bardzo dobrą ramą teoretyczną dla *UAGBPL*.

W pracy *UAGBPL* kluczowe jest połączenie trzech liter wyjętych w alfabety polskiego, ukraińskiego i angielskiego, a także opowieści migrantów o swoich doświadczeniach językowych; historii opowiedzianych różnymi odmianami języka (artystka wymienia: angielski, ponglisz, brokenenglisz, polski, ukraiński, ukraińpol, s. 61-2), które stanowią wyraz rzeczywistego (dokonującego się w realnym życiu) doświadczania „pogranicza”. Artystka w towarzyszącym pracy tekście nie wyjaśnia w żaden sposób dlaczego zdecydowała się na taki tytuł, który składa się z oficjalnych skrótów literowych nazw państw. Rozumiem, że odnosi się tym do wymiaru oficjalnego migracji, procedur formalnych związanych z przekraczaniem granic państw. Kolejny wymiar migracji został przywołany wspomnianymi literami: „I” z alfabetu ukraińskiego, „J” z alfabetu polskiego i „X” z alfabetu angielskiego. Dwie pierwsze odnoszą się do historii tych państw i starań o niepodległość, ostatnia dotyczy raczej ekspansji języka angielskiego we współczesnym świecie. Litery te pojawiają się na kilka sposobów. Największym elementem pracy jest powtórzony dwukrotnie znak powstały z ich połączenia. Zbudowany on jest z wyhaftowanych opowieści migrantów. Oprócz tego pojawiają się kule i łańcuchy/sznurki zbudowane z występujących obok siebie liter. Litery przypominają tu nieco schematyczne figury ludzkie. To połączenie liter z alfabetu, wybranych ze względu na ich znaczenie w historii państwa i narodu, i indywidualnego doświadczenia buduje ważne dla pracy napięcie. W niewielkim stopniu zostało ono jednak zauważone przez samą Artystkę w tekście towarzyszącym pracy. Można wręcz odnieść wrażenie, że nie do końca

była Ona świadoma wielości kwestii związanych z migracjami, który wywołała decydując się na poszczególne elementy pracy. Takich jak polityka migracyjna (tytuł pracy), dyskurs narodowy czy nacjonalistyczny (litery polska i ukraińska), procesy globalizacyjne (litera X). Czy nawet ogólnoświatowe kampanie pokojowe np. ONZ, do których wizualnie odsyłają kula czy łańcuch/sznur z liter.

Z punktu widzenia formalnego praca doktorska wyznacza cezurę w twórczości Moniki Drożyńskiej, co artystka wyraźnie podkreśla. W opisie pracy nazywa ją „rzeźbą”. W innym miejscu pisze, że dzieło to łączy tkaninę, haft, rzeźbę oraz sztukę konceptualną. Kluczowa zmiana polega na przejściu od prac dwuwymiarowych do trójwymiarowej formy. Pewną zapowiedź takiego myślenia dostrzegam w sposobie eksponowania pracy *Prywatka*, która zawisła w przestrzeni np. na wystawie *Ojczyzna w sztuce* w MOCaK-u w 2018 roku. Wyraźnie widać ją już w *Obrusach*, które powstały w trakcie studiów doktoranckich i w galeriach pokazywane są jako environmenty, w których zanurza się widz. Ta przemiana przypomina proces, który przechodziła tkanina artystyczna w drugiej połowie lat 60., kiedy w pracach szeregu twórców odrywała się od ściany i coraz odważniej penetrowała przestrzeń. Świetnie widać to w realizacjach Magdaleny Abakanowicz, która zresztą Drożyńska wspomina (s. 111). Oczywiście tkanina tkana i wyszywana nie są tym samym i oderwanie ich od ściany wiąże się z innego rodzaju konsekwencjami. W obu wypadkach mamy do czynienia z aktywowaniem przestrzeni i widza poruszającego się po niej. W tym drugim jednak kluczowe jest napięcie między prawą (dotychczas pokazywaną) stroną i lewą (dotychczas ukrytą) tkaniny. Pokazanie tej drugiej jest ujawnieniem tego, co jest częścią procesu haftowania, ale nie jest nośnikiem czytelnej treści a niejasnych procesów. Szczególnego znaczenia nabiera to kiedy haft jest tekstem i odnosimy się do używania języka, czy to w piśmie („pisanie haftu”) czy w mowie (zapis wypowiedzi osób doświadczających migracji).

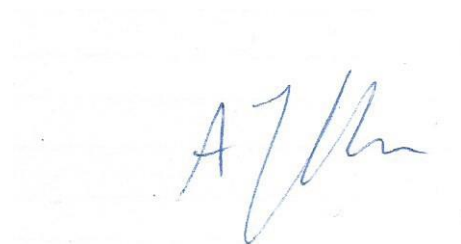
Drożyńska używa określenia „pisanie haftu” jako swojego autorskiego, pisze wręcz, że

wprowadziła do języka to sformułowanie (s. 30). Nie zostało ono precyzyjnie wyjaśnione, nie wiem więc czy artystka zdaje sobie sprawę z tego, że taka forma gramatyczna – pisanie haftu – sugeruje, że chodzi o dokonywanie zmiany w obszarze haftu, w którym wzór nie jest teraz haftowany a pisany. Być może o to właśnie chodzi. Jednak równie prawdopodobne jest to, że kluczowe jest pisanie haftem (nie pisanie haftu), czyli raczej zmiana w obszarze aktywności pisania, w której nie używa się tradycyjnych narzędzi a igły i nici. Te aspekty się z sobą łączą, jednak nie jest dla mnie jasne, dlaczego Artystka akcentuje - wybranym przez siebie sformułowaniem - jeden z nich. Relacja między pisaniem i haftowaniem nie została w tekście towarzyszącym pracy doktorskiej szerzej omówiona. Być może Drożyńska zajmuje się tym już na tyle długo, że uznała to w jakiś sposób za oczywiste. Przy okazji pracy doktorskiej warto byłoby jednak wrócić do podstawowych pytań o to, jakie znaczenie ma pisanie – na przykład wspomnień osób doświadczających migracji, albo znaku powstałego z połączenia liter pochodzących z trzech języków – właśnie haftem.

Warto byłoby się też zastanowić nad relacją twórczości Drożyńskiej do długiej tradycji bliskiej jej aktywności artystycznej czy aktywistycznej, choćby konkretnie zaangażowanego społecznie i politycznie pisania haftem. A także jej samej do jej poprzedniczek i równoległe z nią tworzących kobiet (także mężczyzn). W tekście nie ma o tej tradycji w ogóle mowy a przecież istnieje przede wszystkim w obszarze aktywności feministycznej – ze względu na łączenia aktywności uznawanej za kobiecą (haftu) z pisaniem z jednej strony i z sztuką wysoka z drugiej. Można by wspomnieć choćby sufrażystki, które haftowały na swoich sztandarach hasła emancypacyjne, albo ikoniczną pracę sztuki feministycznej *Dinner Party* Judy Chicago, w której nazwiska kobiet zasiadających do uczty są wyhaftowane. Można by też sięgnąć po współczesne zjawiska artystyczne. Haft pojawił się nie tylko w Polsce przy okazji Czarnych Protestów, ale i na przykład w Stanach Zjednoczonych w czasie demonstracji przeciwko wyborowi Donalda Trumpa na urząd prezydencki, kiedy dużą popularność uzyskał haft

Shannon Downey „I'm so angry I'm stitching my damn protest sign just so I can stab something 3,000 times!”. Dla tej konkretnej pracy Drożyńskiej *UABGPL* ciekawym punktem odniesienia mogłaby być wystawa ukraińskich artystek - *TEXTUS. Embroidery, Textile, Feminism* zorganizowana w 2017 roku przez Oksanę Briukhovetską z kijowskiego Visual Culture Research Center. Żadnego z tych odniesień, ani im podobnych, nie znajdziemy w tekście Moniki Drożyńskiej. Trudno stwierdzić czy nie jest świadoma tej tradycji i równoległe powstających realizacji czy też świadomie się od nich dystansuje. Jeśli mamy do czynienia z tym drugim, to bardzo chętnie bym przeczytała w jaki sposób pozycjonuje się wobec tych innych przykładów działań pisanie haftu czy pisanie haftem. Odniesienia historyczno-artystyczne są słabą stroną tej pracy. Zawarte w tekście porównania działalności artystki ze sztuką Katarzyny Kobro uważam za zupełnie nietrafione. Opierają się one na stwierdzeniu takich ogólnych podobieństw, które można odnieść do wielu artystów, jak: „formalna, osadzona w tradycji awangardowej, oszczędność”, „kompatybilność z tym, co znaczące społeczne” czy „tworzenie dzieła będącego syntezą sztuk”.

Po przeanalizowaniu pracy doktorskiej mgr Moniki Drożyńskiej, zarówno jej słabych, jak i przede wszystkim mocnych stron, stwierdzam, że spełnia ona wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce i popieram wniosek o nadanie mgr Drożyńskiej stopnia doktora.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'A. Jakubowska', is centered on the page.

Agata Jakubowska