

Częstochowa, 12.06.2017 r.

Dr hab. Katarzyna Winczek, prof. AJD
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Wydział Sztuki

Recenzja pracy doktorskiej mgr Darii Maroń-Ptak

pt. „Kobieta – matka – artystka. Macierzyństwo jako autobiograficzny motyw w twórczości”

sporządzona w związku z postępowaniem wszczętym przez Wydział Pedagogiczny i Artystyczny Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, w sprawie nadania stopnia doktora sztuki w dziedzinie: sztuki plastyczne w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.

Pani Daria Maroń-Ptak jest absolwentką Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach. W latach 2004-2009 studiowała na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, gdzie zrealizowała dyplom artystyczny z malarstwa sztalugowego, a za pracę teoretyczną otrzymała wyróżnienie. Następnie podjęła studia podyplomowe z zakresu wzornictwa przemysłowego na Politechnice Lubelskiej, a od 2012 roku studia doktoranckie ze sztuk pięknych na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w rodzimym mieście. Na doświadczenie zawodowe doktorantki składa się min. praca edukatora, animatora kultury i projektanta w jednostkach muzealnych, kultury i akademickich. Od 2009 r. p. Daria Maroń-Ptak jest pracownikiem, adiunktem w Dziale Edukacji i Promocji Muzeum Historii Kielc, odpowiedzialną za organizację i promocję wystaw, oraz realizację misji edukacyjnej placówki.

Poczynając od 2013 roku upublicznia swoje plastyczne dokonania, prezentując je w formie wystaw indywidualnych, w Kielcach, Bydgoszczy, Krakowie, Tarnobrzegu. Udział w wystawach zbiorowych podaje od roku 2009, w galeriach min. w Kielcach, Warszawie, Tarnowie i Ravaniemi w Finlandii. Doktorantka przygotowała wyczerpujące port-folio prezentujące aktywność zawodową, kolejne etapy kształcenia i podnoszenia kwalifikacji, oraz dorobek, poprzedzające pracę doktorską. Składa się na nią działalność artystyczna (wystawy malarstwa, fotografii, video), popularyzatorska (kuratorstwo wystaw, teksty krytyczne w katalogach wystaw) i dydaktyczna (współprowadzenie cyklicznych międzynarodowych warsztatów dla studentów w Scheersberg w Niemczech).

Zaprezentowany w portfolio dorobek artystyczny z przed doktoratu to głównie cykle malarskie i fotograficzne. Wcześniejsze cykle malarskie „Krajobraz po zmianie”, „(A)Symetria”, powstałe w roku 2013, są artystycznym wyrazem zmian zachodzących w życiu osobistym i rodzinnym autorki, wraz z narodzinami dziecka. Pierwszy z nich to rodzaj gorących notatek, sposób na odreagowanie emocji, czerpanie ze sztuki jako środka autopoznania i autoteparii. Drugi cykl skupia się na malarskim komentarzu relacji wewnątrzrodzinnych, nowych ról rodzicielskich i komunikacji między małżonkami. Obrazy pokazują członków rodziny w jej intymnych chwilach, fizycznie blisko siebie, podczas snu, widziane z perspektywy obserwatora, z zewnątrz. Kompozycja obrazów nawiązuje do schematycznych przekazów wizualnych typowych dla współczesnej kultury medialnej. Relacje z życia celebrytów, sesje zdjęciowe z „zaczysza” sypialni, ciężarne akty, niemalże transmisje z narodzin potomka – fotograficzne obrazy, będące dotychczas tabu, tworzą powszechnie dostępną informacyjną magmę. Styl życia kreowany przez media i mechanizmy

konsumpcji, znajduje odzwierciedlenie i miliony naśladowców w sferze kontaktów społecznych, uwidaczniając się w internetowej sieci. Te niezwykle ciekawe socjologicznie zjawiska budzą zrozumiały niepokój i pytania, na ile świadomi jesteśmy skali manipulacji w sferze naszego życia. Kolejne cykle „Obrazki z telewizora” z 2014/15 i „3 x Maria” wychodzą poza osobiste dygresje, ale nie rezygnują z kontekstu rodziny i macierzyństwa. Medialny przekaz konfliktu zbrojnego na Ukrainie stał się pretekstem do spojrzenia na wojenne zagrożenia i przemoc widziane oczami małego dziecka. Z kolei tytułowe Marie z ostatniego cyklu to Maryja Panna, malarka Maria Pinińska-Bereś, i Maria - babka autorki. Artystka zderzając tak różne konteksty ze sfery sacrum, sfery profanum i świata kultury, poszukuje znaczeń łączących postaci tych kobiet i ich obrazowych ekwiwalentów.

Pani Daria Maroń-Ptak, oprócz medium malarskiego, wybrała także fotografię, jako formę wypowiedzi. Są to zestawy „Paradise lost” z 2013 oraz „In the lap of water” z 2014 roku. W cyklu „Raj utracony” porusza problematykę publicznej przestrzeni miejskiej, jej przeznaczenia, zagospodarowania i estetyki. Poszukuje miejsc przyjaznych mieszkańcom, enklaw zieleni, dających możliwość odpoczynku; znajduje obszary zdegradowane, zaśmiecone reklamą, zawłaszczone przez prawa rynku. Stawia pytania o los przyszłych pokoleń, jakość środowiska życia człowieka, wpływ otoczenia na wykształcenie wrażliwości mieszkańców. Przedstawiony zestaw fotografii jest konsekwentną i interesującą propozycją. W cyklu późniejszym, autorka zainspirowana skansenem technicznym w Małeńcu, skupia swoją uwagę na zaobserwowanych strukturach. Rezygnuje z narracji na rzecz autonomicznego, niemalże abstrakcyjnego obrazu. Fotograficzne kadry zapisują materię żywiołu wody, ruch, światło, postindustrialne konstrukcje.

Powyższe cykle, pomimo różniących je tematów i środków ekspresji, łączy refleksyjny sposób myślenia autorki, żywo reagującej na aktualne wydarzenia, o osobistym bądź społeczno-politycznym charakterze. W tym przypadku sztuka nie powstaje w oderwaniu od życia, przeciwnie, jest inspirowana jego wymiarem i przeżyciami artystki. Pewne niedociągnięcia warsztatowe można w drodze praktyki zniwelować i udoskonalić, ale dojrzałość twórcza w większym stopniu bazuje na świadomości przekazywanych treści. Ten aspekt artystycznego życiorysu doktorantki jest w pełni przekonywujący i przemyślany. Myślę, że także dla niej samej, kobiety-artystki-matki etap pracy doktorskiej będzie pewną cezurą, otwarciem na jeszcze inną jakość wypowiedzi poprzez sztukę.

Recenzja pracy doktorskiej

Część artystyczna pracy doktorskiej została podzielona na dwie części. Grupę I wypełnia 9 płócien o formatach 100 x 120 (140) i 120 x 40, wykonanych w technice akrylowej, w większości datowanych na 2016 rok. Grupa II, z 2017 roku, jest bardziej zróżnicowana pod względem kompozycyjnym i wielkości. Decyzję o podziale autorka szczegółowo i wiarygodnie uzasadniła. Obrazy tworzące grupę I są wyrazem skoncentrowania na sobie i swoich odczuciach, przeżyciach, jako matki, opiekunki dziecka, osoby zależnej i nie do zastąpienia. Czytelny jest konflikt wyobraźni ról matki i jednocześnie artystki, ról praktycznie nie do pogodzenia; dlatego też obrazy sprawiają wrażenie manifestu, pewnej niezgody, buntu. Cykl ten w sposób bezpośredni jest ilustracją osobistych doświadczeń autorki – widzimy malarskie portrety rodziny, jej samej, dzieci. Kompozycja plastyczna obrazów sugeruje charakterystyczną, fotograficzną proveniencję kadru; perspektywę spojrzenia „z góry”, utrwalenia sceny aparatem przez obserwatora „z zewnątrz”. Wyczuwalne jest unieruchomienie modelu (np. karmiącej matki z niemowlęciem) oraz swobodną mobilność rejestratora; zastosowana perspektywa doskonale oddaje życiową

rzeczywistość. Szczególną aurą czułości wyróżnia się obraz „Mater” nawiązujący do wizerunków Matki Boskiej z nowo narodzonym Dzieciątkiem (np. „Nowo narodzony” Georges’a de la Tour, interpretowany jako scena bożonarodzeniowa). Noworodek, niemowlę staje się centrum, wokół którego toczą się rodzinne zdarzenia, któremu podporządkowany jest cały domowy rytm. P. Daria Maroń-Ptak potrafiła bardzo trafnie oddać ten stan.

Autorka pisze o włączeniu do obrazów języka znaków/symboli, takich jak lalka Barbie, matrioszka, parasol, foka. Nie odczytuję ich jednoznacznie jako symboli, ich znaczenie nie wyróżnia się - malarsko są jednorodnym elementem kompozycji, jak pozostałe figury. Są nośnikami znaczeń symbolicznych, ale nie mają formy znaku wizualnego. Jedynie w zestawieniu z obrazami „Foka”, „Mater”, poprzez zabieg umieszczenia ich na marginesie i wyizolowaniu, nabierają charakteru komentarza sceny głównej. W przypadku prac „Parasol”, „Pod stołem”, te symboliczne rekwizyty włączone są w główną scenę obrazu. Lepsza zatem jest forma tryptyku, tworzącego kontekst znaczeniowy. Chłodna kolorystyka obrazów oparta jest na bazie pochodnych kolorów czerwieni, niebieskiego, czerni i bieli. Wybór barw podstawowych czerwieni i błękitu wynika z ich przeciwstawnego znaczenia: pierwiastka cielesnego i duchowego. Takie przełamane barwy dominują w większości obrazów. Nieco osobnym obrazem jest „Parasol”, o najbardziej zawężonej gamie barw, z przewagą czerni. Warstwa narracyjna obrazów powstaje na stonowanej podmalówce; autorka czasem używa ciemnego konturu, czasem modelunku światłocieniowego w określeniu postaci, czasem widoczna jest deformacja postaci. Wnętrza są przedstawione za pomocą płaskich form, geometrycznych podziałów płaszczyzny. Są one podstawą wprowadzenia pola dominanty barwnej, lub kontrapunktu. Ograniczenie kolorystyki, podyktowane znaczeniem barw, jest środkiem dopełniającym komunikatywność przekazu.

Tytuły prac I grupy (np. „Pejzaż pokojowy” prywatnie nazwany *czerwonym październikiem*) mają znaczenie, także dla autorki, są komentarzem zapisu prywatnych scen, zdarzeń. Ich brzmienie to często gra słów. Takie rozstrzygnięcie nadaje wizualnym obrazom charakter zamknięty, pozostawia widzowi niewiele przestrzeni do samodzielnego odczytywania przesłania. Zapewne jest to świadoma decyzja artystki, być może podyktowana chęcią zaznaczenia swojego istnienia jako artystki, ponieważ życiowa rola matki w pewnym stopniu zawłaszcza autonomię osoby. W obrazach II grupy akcent percepcji przechodzi na stronę widza, odbiorca otrzymuje więcej swobody w interpretacji przekazu. Nadane tytuły prac mają mniej ilustracyjny charakter, np. „Utracone w szczególe”, „Dyspersja”, „Za blisko (by zobaczyć)”.

Obrazy tworzące grupę II związane są z procesem uwewnętrznienia stanu macierzyństwa przez autorkę. Uwewnętrznienie (interioryzacja) to termin stosowany głównie w psychologii. Ma związek z decyzją autorki zmiany koncepcji budowania przekazu, rezygnacji z wyrażania treści pojedynczych scen, na rzecz ukazania wielości doświadczanych stanów. Czy odmienna koncepcja malarstwa jest wynikiem pogodzenia się z tą sytuacją, akceptacją zmian i nowego etapu w życiu? Początkowy chaos, niemożliwość efektywnej aktywności artystycznej uległ wyciszeniu. Na tym etapie role matki – artystki miały szanse zrównoważyć się. Autorka, jak sama pisze, dojrzała do pełnej koncentracji, bardziej syntetycznego myślenia i zdystansowała się wobec społecznych oczekiwań. W II grupie obrazów p. Maroń-Ptak posługuje się wizualnymi środkami metaforycznymi dla wzmocnienia przekazu. Jednym z nich jest fragmentaryzacja. Nowe, rozczłonkowane, niemal abstrakcyjne formy w bardziej dosadny i trafny sposób mają oddawać ogrom przeżyć i emocji, niemożliwych do zamknięcia w pojedynczym kadrze. Autorka dokonuje aktu zniszczenia pierwotnej kompozycji, poprzez pocięcie pracy na jednakowej wielkości części i ponowne ich zakomponowanie, czyniąc miejsca puste równoważnymi, aktywnymi,

w całości obrazu („Utracone w szczególe”). Fakt zniszczenia, pocięcia obrazu i stworzenia nowej kompozycji, jest zabiegiem metaforycznym, mając, nie tylko w sztukach wizualnych, znaczenie symboliczne, graniczne. Jeszcze inny zabieg stosuje w pracy „Za blisko (by zobaczyć)”. Posługuje się gestem zasłaniania i odsłaniania części płótna, bez możliwości percepcji całości obrazu. Poszczególne, odsłaniane fragmenty łączą się w całość dopiero w wyobraźni widza. Szkoda, że te stosowane przez artystkę decyzje formalne są jednostkowe. Interesującym byłoby zobaczyć kolejne efekty autorskiej transpozycji tematu macierzyństwa. Na uwagę zasługuje progres świadomości, ewolucja i przekraczanie osobistych ograniczeń, czego dowodem są wartościowe decyzje artystyczne. Twórczość Darii Maroń nosi cechy sztuki aktualnej, poruszającej ważne problemy; nie tylko z perspektywy osobistej, ale uniwersalnej. Wyraża doświadczenia jej pokolenia. Autorka odwołuje się też do aktualnych, nośnych medialnie wydarzeń życia społeczno-politycznego. Sygnalizuje postawę rezerwy wobec toczącej się polemiki światopoglądowej, w przeciwieństwie do wielu przedstawicieli świata artystycznego, czynnie włączających się w ten spór.

Tematem rozważań części pisemnej pracy doktorskiej są teoretyczne podstawy zastosowanej symboliki kolorów oraz relacja: artysta – dzieło sztuki – odbiorca - proces percepcji. Autorka uzasadnia wybór kolorystyki oparty na opozycji barw podstawowych czerwieni i błękitu, niosących wartość znaczeniową zakorzenioną w tradycji ikonograficznej sztuk pięknych. Analizuje także, na wybranych przykładach, twórczość kobiet odnoszącą się do tematu macierzyństwa. Ten bardzo pojemny i wielowątkowy obszar, doktorantka zawęża do ostatnich kilku, kilkunastu lat. Ta ograniczająca decyzja prowokuje pytania czy doświadczenie macierzyństwa w XXI w. jest tak różne od tego z wieku XX? Stosunek do ciała kobiety uległ wprawdzie zmianie, kształtowany głównie przez media. Ale podstawowy problem funkcjonowania artystki i jednocześnie matki, łączenia pracy zawodowej z życiem rodzinnym, dalej pozostaje w praktyce nierozwiązywalny. Sam wybór twórczości innych artystek, dokonany przez Darię Maroń-Ptak - Beaty Ewy Białeckiej, Elżbiety Jabłońskiej czy Louise Bourgeois jest bardzo trafny. Autorka nie odnosi się bezpośrednio do ich sztuki w kontekście własnych działań. Zacytowana praca Moniki Zielińskiej „Genealogia/ginealogia [blizna po matce]”, dosłowna w formie, ale wieloznaczna w treści (podobnie jak „Brzuchy” Zuzanny Janin) stwarzają pole różnych interpretacji. Kobiece brzuchy, pępek jednoznacznie kojarzony z macierzyństwem, w twórczości wspomnianych artystek ma zdecydowanie szersze konotacje. Dotyczy poczucia tożsamości kobiety, przemijalności egzystencji, relacji z innymi kobietami, w tym z własną matką. W twórczości Beaty Ewy Białeckiej znaczenie mają formy ikoniczne zaczerpnięte z tradycji chrześcijaństwa, sztuki średniowiecznej i renesansowej. W jej obrazach następuje połączenie dwóch obszarów; współczesnego konsumpcjonizmu, świata popkultury, oraz warstwy historycznej. Wątek macierzyńskości kobiet u Białeckiej jest bardzo czytelny, zarówno poprzez ciężarne sylwetki, fizyczną bliskość z małym dzieckiem, jak i przez odniesienia do kanonu przedstawiania świętych postaci¹. Kobieta, kobiecość w różnych wcieleniach, jest tematem jej twórczości, ale nie jest to sztuka wprost feministyczna. W przeciwieństwie (?) do Białeckiej, twórczość Fridy Kahlo jest silnie autobiograficzna, wyraża osobiste doświadczenia artystki, związane z byciem kobietą, żoną, z traumami przeżyć cielesnych, niespełnieniem... Niemniej, poza wątkiem macierzyńskości, sztuka Kahlo ma również znaczenie uniwersalne, niezależne od płci i nie można przypisywać jej cech wyłącznie „kobięcych”. Z kolei Louise Bourgeois, najbardziej znana z realizacji rzeźbiarskiej „Matka”, jest także autorką serii prac „kobieta-dom”, obrazów, grafik, rzeźb, w tym kameralnych obiektów, figurek matki z dzieckiem, wykonanych z materiału. Tkanina,

¹ „Ave Ewa”, „Matrix”, „Dolorosa 2”, „Gravida”, „Samotrzec II”, „Zaśniecie”, <http://www.bialecka.pl/pl/art.html>

jako materiał rzeźbiarski, podobnie jak obiekty rękodzielnicze, wyszywane, dziergane lub szydełkowane, nieodmiennie klasyfikowane są jako wytwory sztuki typowo kobiecej.²

W przestrzeni publicznej spotykamy dzieła jednoznacznie odwołujące się do macierzyńskiej, opiekuńczej funkcji kobiety. Najbardziej znane pomniki Matki Polki zostały zaprojektowane przez mężczyzn - w Raciborzu (1973) oraz w Łodzi (1988), usytuowane na terenie Centrum Zdrowia Matki Polki. Powstałe wówczas określenie matka Polka, typowe jedynie dla terenu Polski (w innych krajach nie ma swojego odpowiednika) funkcjonuje w przestrzeni komunikacyjnej do dziś. Jego pierwotne znaczenie, związane z postacią polskiej kobiety, która wychowuje dzieci w duchu patriotyzmu, obecnie w czasach nowego ustroju weszło do mowy potocznej i nabrało inne znaczenia, czasem pejoratywne.

Na osobną uwagę zasługuje sztuka uprawiana przez kobiety, często w sposób nieuprawniony utożsamiana z pojęciem „sztuki kobiecej”, feministycznej. Temat macierzyńskości z perspektywy własnych doświadczeń, poruszony przez Darię Maroń-Ptak, z zasady wpisuje się w ten feministyczny dyskurs. Kobiety do głosu w sztukach plastycznych dochodzą w drugiej poł. XIX w., i od tego czasu organizowane są wystawy ich sztuki.³ Nurt feministyczny w polskiej sztuce, wzmocniony działalnością młodych artystek w latach 90-tych, jest żywy również w czasach współczesnych. Wolny rynek i wszelkie jego konsekwencje miały wpływ na przemiany wizerunku, roli kobiety (ale i mężczyzny) w społeczeństwie, na redefinicję ich statusu. Współczesne spostrzeżenia doktorantki artystki - matki, są chyba jeszcze bardziej wyraziste, niż głos artystek końca ubiegłego wieku. Unaocniają silną niepewność, permanentne poddawanie się ocenie, zanik prywatności, swoisty ekshibicjonizm, co związane jest z globalnymi zmianami stylu życia w naszym kręgu kulturowym.

Natomiast zjawiskiem całkiem nowym w sztuce polskiej XXI w. jest tzw. „sztuka matek”. Trafnie skomentowała ten fakt Izabela Kowalczyk, pisząc „Bo artystki – matki wciąż pozostają negocjatorkami, tworzą w obszarze „pomiędzy” – pomiędzy wielką sztuką a codziennością, pomiędzy pracownią a dziecięcym pokojem i kuchnią, pomiędzy własnymi artystycznymi aspiracjami a obowiązkami związanymi z macierzyństwem.”⁴ Twórczynie wystawiające pod wspólnym szyldem reprezentują różne dyscypliny sztuki, ale łączy je chęć zaznaczenia swojej obecności, głośnego wypowiedzania się poprzez sztukę, będąc świadomymi występowania w tej podwójnej roli. Wystawy z cyklu „Sztuka matek”, organizowane przez fundację MaMa, były prezentowane w latach 2010-2013 w różnych miastach Polski (min. Olsztyn, Bydgoszcz, Kielce, Poznań, Warszawa, Łódź). Celem projektu była min. zmiana stereotypów myślowych dotyczących współczesnego macierzyństwa, pokazanie tożsamości nowego pokolenia kobiet - artystek w innej rzeczywistości społeczno-gospodarczej. „W ciągu ostatnich kilkunastu lat spojrzenie na macierzyństwo zmieniło się. Przestało być kojarzone z rezygnacją z życia publicznego, zawodowego, a grupa świadomych matek chce zmieniać stereotypowe postrzeganie macierzyństwa w Polsce. Twórczynie – matki zaczęły pokazywać macierzyństwo jako ważny etap w ich życiu, nową świadomość siebie i swojego ciała, zaczęły również wyrażać bunt przeciwko (...) stereotypowemu wizerunkowi Matki Polki”.⁵ Kobiety biorące udział w tych wystawach definiowały siebie jako artystki i jako matki, co odzwierciedla dwojaki charakter tego aspektu – inspirujący,

² <http://www.furgaleria.pl/blog/88/Kobiety+odzyskuj%C4%85+g%C5%82os.+O+sztuce+feministycznej..html>

³ <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/home.html>

⁴ I. Kowalczyk „Matki, artystki, negocjatorki”, <http://kultura.wp.pl/title,Sztuka-matek-w-Galerii-No-Women-No-Art,wid,14498598,wiadomosc.html?ticaid=1194fe>

⁵ S. Chutnik, „Sztuka matek i *Zapisane w ciele* jako przykłady wystaw feministyczno-macierzyńskich”, Instytut Kultury Polskiej, UW, http://www.journal.doc.art.pl/pdf15/wystawy_sztuki_kobiet_chutnik_art_and_documentation15.pdf

ale i ograniczający. Podobnie czyni p. Daria Maroń-Ptak, znajdując w swoim macierzyństwie źródło artystycznej aktywności - doktorantka posiada wiedzę teoretyczną i umiejętność samodzielnego podejmowania trafnych decyzji artystycznych; cechuje ją otwartość i autorefleksyjność.

Konkluzja

Pani Daria Maroń-Ptak przyjmuje dojrzałą postawę krytyczną wobec rzeczywistości, zachowując przy tym wrażliwość i konieczny dystans. Ogólnie podsumowując, w centrum Jej zainteresowania znajduje się człowiek, jego tożsamość w życiu prywatnym, rodzinnym, jak i wobec otaczającego go środowiska. Wymowa jej sztuki jest więc autentyczna, głęboko humanistyczna; porusza kwestie wspólne ludzkiej egzystencji. Budząca szacunek wytrwałość w poszukiwaniu indywidualnej formy artystycznego przekazu oraz trafnie sformułowane odniesienia i uzasadnienia teoretyczne, pozwalają docenić całościowy obraz pracy doktorskiej. Zarówno część artystyczna, jak i teoretyczna dopełniają się. Na podstawie analizy przedstawionej rozprawy doktorskiej, oraz dorobku twórczego, wnioskuję o nadanie mgr Darii Maroń-Ptak stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.

Włocławek