

dr hab. Joanna Kaiser-Plaskowska, prof. ASP
Katedra Rysunku i Malarstwa
Wydział Grafiki
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej Magdaleny Żmijowskiej
pod tytułem „Zapomniana Baśń - Prawdziwa Baśń”

Magdalena Żmijowska urodziła się w 1986 w Krakowie. W latach 2006-2009 odbyła studia Licencjackie, a w latach 2009-2011 studia magisterskie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Oba dyplomy uzyskały wyróżnienie. W latach 2013-2017 była studentką studiów doktoranckich, również na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Od roku 2011 prowadzi zajęcia grafiki ilustracyjnej na macierzystym wydziale. Od roku 2009 wzięła udział w blisko 40 wystawach w kraju i za granicą, miała też 3 wystawy indywidualne. Jest także aktywną organizatorką wystaw, warsztatów i wydarzeń artystycznych. Zasiada w radzie Galerii Wydziału Sztuki UP, redaguje magazyn o młodej sztuce pt. „Wczasy”, a także jest twórczynią strony internetowej prezentującej absolwentów Wydziału Sztuki UP. Magdalena Żmijowska jest również uczestniczką wielu konferencji i sympozjów związanych z projektowaniem i sztuką książki. Jest także laureatką nagród w konkursach w dziedzinie projektowania, ilustracji i rysunku. Istotna dla pracy artystycznej Magdaleny Żmijowskiej wydaje mi się zwłaszcza jej współpraca ze Specjalnym Ośrodkiem Szkolno-Wychowawczym we Frysztaku gdzie projektując ilustracje współpracuje z przedstawicielami dziedzin medycznych oraz specjalistami w zakresie nauki i rozwoju dzieci.

Praca doktorska Magdaleny Żmijowskiej „Zapomniana Baśń - Prawdziwa Baśń” dotyczy tekstu, który zajmuje szczególne miejsce w europejskiej spuściźnie kulturowej. Bracia Jakob i Wilhelm Grimm, wykształceni filologowie, badacze i kolekcjonerzy wydali w 1812 roku zbiór „Opowieści dla dzieci i gospodarstw domowych”. Praca ta o ambicjach naukowych zawierała zapis 86 ustnych przekazów tradycyjnych ludowych historii zebranych podczas badań terenowych. Te proste, archaiczne historie opowiadane szczególnym surowym, bezceremonialnym dosadnym językiem, miały wartość dokumentu i ich docelowymi czytelnikami byli co najwyżej profesjonalni badacze kultury niemieckiej. Bracia Grimm mieli świadomość, że tradycja ustnych przekazów po wiekach nieprzerwanego istnienia zaczyna zamierać. Ich zamiarem było więc jak najwierniejsze zarchiwizowanie dostępnych materiałów.

W międzyczasie jednak w literaturze europejskiej pojawiło się nowe zjawisko. Dzieciństwo - takie, jak je teraz powszechnie rozumiemy: czas niewinności i szczęścia, nauki i beztrudnej zabawy - jest de facto „wynalazkiem” przełomu oświecenia i romantyzmu. Przedtem dzieci traktowano w najlepszym wypadku jak mniejszych dorosłych. Kultura świata dzieciństwa, a co za tym idzie literatura przeznaczona dla dzieci, rozwinęła się po połowie XVIII wieku. Swój „złoty wiek” osiągnęła natomiast w połowie XIX w, kiedy powszechna stała się dostępność druku i coraz więcej mieszkańców Europy umiało czytać. Stąd zmiany w kolejnych wydaniach opowieści braci Grimm;

ostatnia, najbardziej popularna wersja ich dzieła - wydanie z roku 1857 znacząco różni się od oryginału. Stopniowo łagodzone w kolejnych edycjach wątki dotyczące szczególnie dwóch tabu: seksu i śmierci, dopisywane szczęśliwe zakończenia, a także upiększenie surowego stylu pomogły w komercyjnym sukcesie książki - tym razem jako pozycji przeznaczonej dla dzieci. Wpisane obecnie na listę światowego dziedzictwa UNESCO baśnie braci Grimm są jednym z najważniejszych europejskich tekstów; tworzą metaforyczną, zapelnioną archetypami Przestrzeń, w której może się rozwijać i dojrzewać wyobraźnia młodego Europejczyka.

Jedną z planowanych funkcji „Opowieści..” miała być kulturowa integracja niemieckojęzycznego społeczeństwa, bracia Grimm podejrzewali jednak, że ich geneza może sięgać dużo dalej niż kilkaset lat wstecz, dalej niż początki nowożytnej Europy. Najnowsze badania prowadzone w brytyjskim Durham University, posługujące się zaawansowaną analizą języka, motywów i linii narracyjnych dowodzą, że wiele z historii ma ponad 4 000 lat, jest starsza od greckiej mitologii i pierwotnie była opowiadana w języku indoeuropejskim. Możemy tylko próbować wyobrazić sobie jak wielu zmianom musiały ulegać te podawane z ust do ust opowieści podróżując przez czas i przestrzeń. Kolejne pokolenia nie tylko dodawały, ale też odejmowały i przekształcały elementy baśni pozostawiając na nich swój ślad.

Działania braci Grimm nie były więc niczym nowym, po nich zresztą dokonywały się kolejne, bardziej brutalne ingerencje w tekst, z najbardziej spektakularnym przykładem jakim są ogromnie popularne animacje Walta Disneya.

Wielu ważnych współczesnych artystów wizualnych (takich jak David Hockney, Kiki Smith czy Cindy Sherman) sięgało po teksty Grimmów, zachowując się jednak jak kolejni modyfikatorzy: uwspółcześniali realia, lub stosowali w odczytywaniu tekstu osobisty klucz.

Magdalena Żmijowska próbuje w swojej pracy doktorskiej dokonać czegoś innego. Chce odwrócić proces modyfikacji dokonanych od chwili pierwszego zapisu baśni i dotrzeć do pierwotnej formy tekstu w jego surowej, nieocenzurowanej postaci. Dla uważnej osoby, nie mającej nawet dostępu do pierwszego wydania, późniejsze zmiany tekstu są uchwytne; cenzura powoduje często niespójność opowieści, wyczuwalny fałsz, zakłóconą logikę, poczucie brakującego elementu. Powrót do oryginału ma więc przywrócić historiom ich idealną, archaiczną formę z całym ich okrucieństwem i nieubłaganym moralizatorstwem.

Problemem przed jakim stanęła autorka było znalezienie formy, która udźwignęłaby tak skomplikowany problem jakim było przedstawienie jednocześnie obu wersji, uzyskanie efektu korekty, cenzury nawarstwiania się, zamazywania i ponownego odkrywania - słowem znalezienie wizualnego odpowiednika palimpsestu jakim są baśnie braci Grimm.

Wcześniejsze doświadczenia współpracy ze specjalistami z dziedzin medycznych i rozwoju dzieci podpowiedziały jej nieoczekiwane rozwiązanie. Optyczne zjawisko zmiany barw w zależności od oświetlenia stało się sposobem na uzyskanie dwóch współistniejących obrazów: pierwszego - widocznego i drugiego - ukrytego. Aby go zobaczyć musimy zmienić oświetlenie; zapalić czerwoną lampę, lub jeszcze lepiej latarkę i przebadać jeszcze raz, fragment po fragmencie powierzchnię obrazu. Kiedy już zobaczymy tę drugą wersję okazuje się, że tak naprawdę jest ona widoczna cały czas, jasnoniebieski rysunek zakłóca czerwone prace dyskretnie ale uporczywie, raz zobaczony nie

da się przeoczyć. To analogiczna sytuacja do tekstu, którego stara wersja wciąż zdaje się przebijać przez nową upiększoną powierzchnię.

Projekt doktorski Magdaleny Żmijowskiej składa się z szesnastu prac. Punktem wyjścia były wycinanki i rysunki obrabiane następnie cyfrowo i nakładane na siebie. Wycinanka - która może kojarzyć się zarówno z azjatyckim teatrem cieni, jak i z osiemnastowiecznymi sylwetkowymi portretami - wróciła triumfalnie w ostatnich dekadach w twórczości amerykańskiej artystki Kary Walker, która paradoksalnie zastosowała tę ozdobną, lekką dekoracyjną formę do opowiadania mrocznej i drastycznej historii Afroamerykanów. Drugim przykładem jest Lotte Reininger tworząca w tej technice (od lat dwudziestych XXw) animacje na motywach baśni Grimm. Wybór wycinanki, która jest prostą techniką kojarzącą się z rękodziełem i sztuką ludową, która daje możliwość manipulacji elementami, także w trzech wymiarach, wydaje mi się słuszną decyzją. Koncepcja nakładania dwóch warstw rysunku w różnych kolorach jest na tyle skomplikowana, że jako bazy potrzebowała czystej, czytelnej formy. Wycinanka podobnie jak haft jest w europejskiej sztuce ludowej domeną kobiet, co jest trafną analogią do postaci dawnych bajarek - głównym źródłem tekstów zbieranych przez braci Grimm były stare kobiety. Możemy nawet wyobrazić sobie jakąś superbajarkę, która w trakcie opowiadania historii wycina figurki bohaterów powołując ich do życia na oczach widzów.

Tym, co znacząco odróżnia wycinanki Magdaleny Żmijowskiej od prac innych autorek jest przede wszystkim kolor. Czerwony to bardzo aktywny kolor obarczony silną symboliką, kolor krwi i niebezpieczeństwa lub, jak zauważa autorka (powołując się na publikację „Barwy i Psychika” S. Popka) kolor ciepły, o terapeutycznych właściwościach. Jednocześnie, co ważne, jako kolor podstawowy jest bardzo podatny na proste optyczne manipulacje. Drastyczne fragmenty historii ukryte są w gęszczu czerwonych detali w postaci delikatnego bładoniebieskiego rysunku, który w czerwonym świetle staje się niemal czarny. To ciekawy zabieg, ponieważ w pierwszym odruchu wydawałoby się, że traktując kolory w standardowo symboliczny sposób to nowa łagodna wersja powinna być błękitna, a ukryte okrucieństwa czerwone. Problem polega na tym, że wtedy widzielibyśmy je od razu, tymczasem w pracach M. Żmijowskiej duże, czerwone formy skutecznie i na długo absorbują naszą uwagę; natomiast niebieski kolor delikatnego linearnego rysunku może przywołać na myśl stopniowo blaknący atrament starego tekstu. Mroczne warianty baśni przedstawione są tą samą dekoracyjną precyzyjną i subtelną linią - dzięki temu nie tylko lepiej wtapiają się w główny obraz, ale też dają zamierzony efekt groteski, cudzysłowia i dystansu. Zobaczone w czerwonym świetle budzą bardziej ciekawość niż przerażenie. Oprócz czerwieni i błękitu w pracach pojawia się także ciemniejszy szkarłatny odcień i czerń. Te kolory nadal widoczne w czerwonym świetle pozwalają na bardziej złożone budowanie i dekonstruowanie pierwotnej kompozycji i manipulacji tym co widoczne i niewidoczne. Szczególnie dobitne staje się to w pracy „Zapomniana Baśń”, gdzie dwie małe czarne figurki dzieci, będące marginalnym elementem „oficjalnej” wersji, po zapaleniu czerwonego światła stają się jej głównym akcentem. Małe sylwetki kontrastując z bardzo dużą czerwoną płaszczyzną, zdają się pospiesznie kierować ku krawędzi rysunku prowadząc wzrok widza w prawy dolny róg i dalej, poza krawędź papieru, ku nieznanym przyszłości.

W prezentowanej serii prac pojawia się także mniejsza grupa trójwymiarowych nakładanych warstwowo wycinanek inspirowanych baśniami „Roszpunka” i „Królewna Śnieżka”. Są czymś pomiędzy obrazem a obiektem (w przypadku skrzyni/trumny z ciałem Śnieżki ewidentnie obiektem). Dostajemy w rezultacie coś przypominającego makietę sceny, papierowe teatralne kulisy. Korci mnie pytanie, co byłoby gdyby tych warstw było dużo więcej, tak dużo, że przypominałyby przedmiot wykrojony/wyrżnięty w bloku książki. Warto pamiętać bowiem, jak ogromne możliwości łatwego manipulowania daje rysownikowi i grafikowi papier - tak podatny na najróżniejsze zabiegi - w przeciwieństwie na przykład do sztywnego blejtramu malarskiego. Wspominam o tym, ponieważ prace Magdaleny Żmijowskiej, które być może z początku miały być tradycyjnymi ilustracjami ewoluowały w trakcie procesu twórczego w duże, autonomiczne grafiko-obrazy i obiekty. Jest to projekt w krytyczny sposób analizujący i eksplorujący zbiór tekstów i ich historię i jako taki przełamuje ograniczenia klasycznej ilustracji. Efekt optyczny na którym opiera się koncept pracy, operujący delikatnymi niuansami i drobnymi szczegółami, byłby zresztą bardzo trudny do zrealizowania w druku na małym formacie i pokazuje się w pełni dopiero oko w oko z wielkoformatowymi oryginałami.

Prezentowane w dokumentacji pracy doktorskiej fotografie umieszczonych w plenerze trójwymiarowych wycinanek i trumny Śnieżki, dowodzą także, że autorka coraz śmielej sięga po niekonwencjonalne myślenie o ekspozycji prac graficznych. Można by pójść o krok dalej i zastanawiać się jak wyglądałyby jej wycinanki umieszczone bez ram i szkła bezpośrednio w naturalnym otoczeniu. Co stałoby się gdybyśmy pozwolili na mieszanie się papierowych kwiatów liści i gałęzi z tymi prawdziwym, albo czy czerwone światło zachodzącego słońca byłoby w stanie powtórzyć w plenerze efekt czerwonej lampy, odsłaniając na chwilę przed zapadnięciem zmroku ukrytą prawdę. Przyroda wydaje się bowiem być niezwykle ważnym motywem serii prac. Rośliny w rysunkach Magdaleny Żmijowskiej wypełniają płaszczyzny obrazów w sposób przywołujący często na myśl ruchliwe, żyjące organizmy, dużo bardziej zaskakujące i nieprzewidywalne niż stylizowane ludzkie sylwetki. Jest to bliskie idei ludowej baśni, gdzie wszechobecna natura pełni rolę symbolicznego mentalnego pejzażu, żywego, aktywnego tła narzucającego atmosferę bohaterom i wydarzeniom lub będącego czytelną projekcją ich stanów emocjonalnych.

Być może właśnie performace w plenerze czy sztuka land artu mogłyby się w naturalny sposób stać się kolejnym kanałem dialogu z baśniami Grimm

W tym miejscu chciałabym krótko wspomnieć o moich osobistych doświadczeniach z pracą z tekstem baśni. W ubiegłym roku w prowadzonej przeze mnie pracowni rysunku studenci jako zadanie semestralne przeprowadzali grupowe projekty w oparciu o cztery mniej znane baśnie Braci Grimm w ich pierwotnej wersji. Powstały rysunki, obiekty, performance, film animowany, kostiumy, zdjęcia. Uderzyło mnie wtedy jak duży potencjał wciąż mają te teksty, jak silnie działają na wyobraźnię. Jak wielu kluczy (także bardzo współczesnych) można użyć do odczytania ich, a także jak wszechobecne są ich echa zarówno w sztuce wysokiej jak i w popkulturze. Utwierdziło mnie to w przekonaniu, że ich znajomość powinna być obowiązkiem każdego współczesnego artysty. To zestaw wizualnych kodów i symboli na stałe obecnych w zachodniej kulturze.

Cieszę się że praca doktorska Magdaleny Żmijowskiej nie jest jedynie estetycznym ćwiczeniem, a próbuje sięgać w głąb badanego zagadnienia i wciągać widza w specyficzną grę w chowanego, uświadamiając mu złożoność, wielowarstwowość i niejednoznaczność pozornie znajomych historii. Projekt „Zapomniana Baśń - Prawdziwa Baśń” ma więc także ważny wymiar edukacyjny. Nie dziwi to u autorki która w przeszłości zajmowała się dydaktycznym i rozwojowym aspektem ilustracji dziecięcej.

W swojej pracy pisemnej autorka koncentruje się głównie na zjawisku cenzurowania i „nadpisywania” tekstu i jego wpływu na funkcje pamięci i poczucie tożsamości, opierając się przede wszystkim na pracach Bruno Bettelheima, a także Philipa Pullmana i Paula Ricoeur. Magdalena Żmijowska słusznie zauważa w cenzurowaniu archaicznych opowieści proces podobny do znanego z teorii psychoanalizy mechanizmu wypierania nieprzyjemnych treści. Zepchnięte do nieświadomości znikają wprawdzie z pola widzenia, ale paradoksalnie rosną w siłę i manifestują swoją ukrytą obecność wewnętrznymi konfliktami i zaburzeniami osobowości jednostki, która je wyparła. Być może to właśnie powszechnie praktykowane we współczesnej cywilizacji zachodniej wypieranie drażliwych tematów skutkuje problemami psychicznymi całych społeczeństw. To, czego nieco mi brakuje w pracy teoretycznej to spojrzenie na omawiane zagadnienie z jeszcze szerszej perspektywy i wzbogacenie bibliografii o inne źródła. Warto byłoby na przykład przebadać jaką formę przybiera spuścizna braci Grimm w najnowszej kulturze, na przykład według klucza feministycznego, czy w sztuce internetu ostatniej dekady.

Reasumując, „Zapomniana Baśń - Prawdziwa Baśń” jest interesującą i konsekwentnie przeprowadzoną próbą zmierzenia się z ważnym, powtarzającym się w historii zjawiskiem kulturowym. To kreatywne i inteligentne działanie ze złożonym, wieloznacznym tekstem, obarczonym dodatkowo bardzo silnymi konotacjami wizualnymi. Magdalena Żmijowska podejmuje grę z konwencją tradycyjnej dziewiętnastowiecznej dziecięcej ilustracji, przewrotnie wykorzystując ją jako nośnik trudnych treści objętych kulturowym tabu. Oceniam pozytywnie zarówno koncepcję projektu jak i jego spójną, przemyślaną realizację o wysokich walorach plastycznych.

Konkluzja:

Po zapoznaniu się z dorobkiem i pracą doktorską Magdaleny Żmijowskiej uznaję, że kandydatka w swojej pracy pod tytułem „Zapomniana Baśń - Prawdziwa Baśń” zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, wymagające dużej wiedzy specjalistycznej i zaawansowanych umiejętności, wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w danej dyscyplinie artystycznej, a ponadto posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

Wniosuję do Rady Wydziału o przyznanie Magdalenie Żmijowskiej stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastyczne w dyscyplinie Sztuki Piękne.

