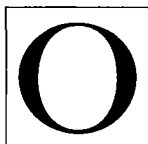


MARIA POPRZECKA

## Czy artystce wolno wyjść za mąż?



FIAROWUJĄC JUBILATOWI przypis do Jego artykułu o matrymonialnych perypetiach artystów, tak jak je przedstawiają polskie *Künstlerromane*<sup>1</sup> i postępując wyznaczonym

przez Niego porządkiem, zaczynam od spisu lektur.<sup>2</sup> Nie jest on imponujący. „Kobiety uprawiające sztukę pojawiają się w historii jako zaledwie cienie, jedna daleko od drugiej“ – pisze dzisiejsza feministka<sup>3</sup> i tak też rzecz się ma z wizerunkiem artystki-malarki w zeszłowiecznej polskiej literaturze. W półwieczu, które otwiera *Książka pamiątek* Żmichowskiej (1846–48), a zamyka *Jerychonka* Rodziewiczówny (1895) jest tych powieści zaledwie kilkanaście. Jeszcze mniej jest takich, których artystka jest główną bohaterką (jak to ma miejsce w *Jedynacze* Korzeniowskiego czy *Jerychonce* Rodziewiczówny). Częściej są to postacie drugoplanowe, których rola jest różna: wzbogacają galerię typów ludzkich (Augusta we *Wstępnym obrazku do Poganki* Żmichowskiej), ubarwiają charakterystykę środowiska artystycznego (malarka Ocieska we *Wrzocie* Rodziewiczówny). Czasem artystyczne uzdolnienia są czymś zupełnie nieistotnym dla akcji powieści a nawet charakterystyki postaci (rzeźbiąca figurki i studiująca w drezdeńskiej akademii Bronia ze *Strasznego dziadunia* Rodziewiczówny), innym razem objawiony talent nie może zmienić losu bohaterki i tylko pogłębia obraz jej niedoli (*Marta Orzeszkowej*). Najwięcej jednak jest amateerek „bawiących się w studia z natury“ (np. panna Bronisława z *Żony artysty* Grudzińskiego, innych przykładów stosunkowo wiele), które to zatrudnienie nie jest niczym więcej niż gra na pianinie, haft na kanwie i tym podobne zajęcia panien na wydaniu. Nawet na tle polskich powieści o artyście<sup>4</sup> jest to niewiele, tak że można sądzić, iż w polskim życiu artystycznym ukazany w literaturze „kwestia kobieca“ nie istniała<sup>5</sup>, widocznie trudno z przedmiotu (choćby i natchnienia) stać się podmiotem kreacji. Można też zauważyć, że wbrew opinii Virginii Woolf, iż „kobiety w literaturze tworzone były przez mężczyzn“<sup>6</sup> większość postaci kobiet-artystek wyszła spod piór kobiecych (Żmichowska, Teresa Jadwiga, Zapolska, Rodziewiczówna). Materiału jest zbyt mało,

aby można na jego podstawie próbować rekonstrukcji typowych biografii czy typowych problemów. Można mówić zaledwie o kilku postaciach i kilku sytuacjach.

Wśród owych postaci najbogatszą genealogię w romantycznej literaturze ma oczywiście kobieta fatalna. Jej wizerunki zawdzięczamy Żmichowskiej. Wkrótce po *Pogance*, „najwybitniejszej u nas powieści o artyście“<sup>7</sup>, jedynej, w której prześledzić można wielkie motywy *Romantic Agony* (wspaniała kobieta niszcząca mężczyzn i dzieło fatalne, którego spalanie sprowadza (?) śmierć w płomieniach kobiety, którą wyobraża), napisała ona *Książkę pamiątek*<sup>8</sup>, powieść o kobiecie-artystce. Jej bohaterka, Maria Regina – Dziewica Królowa, nie jest artystką zawodową, lecz amatorką.

Cóż ta kobieta robi z takimi skarbami rozumu, wyobraźni, talentów i serca? – A cóż, jest bogata, czy to nie dosyć? (...) Czym jest ta kobieta, cackiem salonowym, artystyczną pięknoscia? niczym! Jej życie czcze i bezcelne; dla niej w przyszłości nie ma żadnego zawodu, żadnej pracy.

Tak myśli niekochany a kochający szaleńczo Ludwik – narrator. Od pierwszych kart powieści Maria Regina przedstawiana jest jako sfinks, tyle że w wydaniu warszawskiego salonu:

Gdy chcę sobie wytłumaczyć tę kobietę, zawsze mi diamenty, zawsze jej spojżenia na myśl przychodzą, tak równie czysta, równie jasna, piękna, a jednakże, tak równie i kamienna była. Diamentu własnością ona także pod promieniem słońca mieniła się w tysiączne blaski swej fantazji (...) a czym jest diament w istocie swojej?... Węgłem i x, niewiadomą; a czym ona była w treści ducha swego?... mnie się zdaje, że była wielkim talentem – wielką pychą i... tajemnicą!

Wątpi akcja powieści, ginąca w niekończących się tyradach o życiu, sztuce, a także umysłowo-emojonalnych możliwościach kobiet – właściwie owej charakterystyki nie tłumaczy. Natomiast znajdujemy tam opis obrazu Marii Reginy, a ponieważ artystyczne dokonania kobiet literatura traktuje dość pobieżnie, wart jest on przytoczenia:

Tło jego przedstawiało szarą taflę grobowego kamienia, z jednej strony tylko nie dochodzącą do brzegu i odciętą na perspektywie rozjaśnionych jakby dalekim słońcem obłoków. Tafla w całości swojej prawie zarzucona była stosem kwiatów, a między kwiatami trupia głowa i dwa piszczele (...) Nikt dowcipniej i poważniej swych marzeń o piękności nie sparodiował. Przez otwory oczu bukieciki niezapominajek wyglądały, róża się w szczyrby zębów cisnęła, zawilce z rozchodnikiem do czoła i skroni przylgnęły, a jaśmin i rozmaryn pośród nich się plątał jak przypomnienie ślubnego wianka na jasnych dziewicy włosach. Kości rąk błękitny powój z bladoróżowym ślazem owijał i piął się od nich aż po łodygę świetnego tulipana, który innym górował kwiatom, a kwiatom dziwnie zmieszany, bo od kosztownej kamelii, co pod obcym niebem zakwita, aż po dziewannę, co na piaskach naszych rośnie, były tam różne, jedne przy drugich ciśnięte.

Wielki talent Marii Reginy objawia się więc w „olejnym malowaniu“, będącym połączeniem barokowej *vanitas*, romantycznej ikonografii grobów i kobiecego malarstwa kwiatów. Jest też w *Książce pamiątek* nakreś-

lona, świadcząca o jedności życia i sztuki, paralela dzieło – życie artysty (tu: artystki):

– Widzisz pan te zarysy? – rzekła. – Otóż jest chwila obecna życia mego, temu płótnu podobna. Zarysy jakichś zdarzeń i osób kreślą się na kartach mojej biografii, ale co ja z nich ułożę, co los z nich ułoży, to nie wiem jeszcze, jak nie wiem, czy ten krajobraz wschodzącym słońcem, czy księżycem oświecę, jak nie wiem, czy z tej postaci pod krzyżem zrobię kobietę zadumaną czy szczęśliwą, czy płaczącą, czy trupa. Bo widzisz pan, efekt artystyczny może mię zarówno w ten i w ten pomysł znęcić (...) Gdy skończę obraz, a pan spojrzysz na niego, to się dowiesz, jakie ja koleje życia przyjmuję.

Powieść pozostała nie ukończona, z czego Gabryella obszernie się tłumaczy w fikcyjnym dialogu dopisanym do wydania z 1861 roku. Tam też rzucony został zarys przyszłych losów bohaterów. Spośród nich hołubiona zarówno przez Ludwika jak przez Marię Reginę ślusarzówna Helusia, improwizatorka z Bożej łaski „najlepiej jeszcze wyszła, biała duszyczka uleciała w nieskończoność, biała lilijka na zielonym zakwitnęła grobie”. Ofiara artystki – Ludwik „dostał rozdrażnienia nerwów i lekarze go do Ostendy wysłali”. Natomiast sama „Maria Regina skamieniała, artystka, piękna, dumna, zrobiła się skąpą gospodynią dziwnego ojca i rozrzutnego brata”. A wszystko dlatego, że „oderwała skłaniające się ku Ludwikowi serce, bo w jej przekonaniu prawym obowiązkiem niewieściego uczucia był wybór i uznanie najlepszości w wyborze – ona tak dla swej pychy czy dla swego rozumu najlepszości poszukiwała...” Tak zatem źródłem fatalności okazuje się „źle zrozumiana cnota” – perfekcjonizm i maksymalizm wymagań, które stają się przyczyną klęski własnej i cudzej. Klęski kobiety, bo co do losów artystki zakończenie nie przynosi żadnych wiadomości.

Staropanieństwo Marii Reginy wydaje się wszakże nieszczęściem mało dotkliwym wobec innych, spadających na artystki, które miały nieostrożność wejść w związki małżeńskie. *Jedynaczka* Korzeniowskiego<sup>9</sup>, Pelisia Bliczyńska, panna rozpieszczona przez owdowiałą matkę, piękna, majetna, przebierająca w konkurentach i objawiająca talencik rysunkowy, fortem ściąga do majątku Bliczyn mającego ją kształcić artystę Sokołowskiego. Chcąc dopiec obrażonej matce jednego z odrąconych konkurentów, oświadcza się zakochanemu artyście. Prędko zdaje sobie sprawę, że go nie kocha, ale jest już za późno. Artysta wyjeżdża dla ułożenia spraw do Warszawy i wtedy na horyzoncie pojawia się intrygująca i przystojna postać Zenona Lwowskiego, byłego żołnierza napoleońskiego, snującego opowieści o Hiszpanii, Paryżu... Panna zakochuje się na zabój, on zdobywa sobie całe otoczenie. Zaręczyny zostają zerwane, następuje szybki ślub, na którym zjawia się artysta-były narzeczony, do którego nie dotarł w porę list z wyjaśnieniami. Mąż rychło okazuje się oszustem, bankrutem i brutalem. Sokołowski z pomieszaniem zmysłów znajduje przystań u Bonifratrów, gdzie opiekowano się nim troskliwie, natomiast Pelisję zostawiamy w momencie, gdy sponiewierana i pozbawiona przez męża majątku „na kolanach przy kolebce dziecka tuliła je do siebie i oblewała łzami bólu i rozpacz”. Nawet wtedy

jednak autor nie ma dla niej współczucia, lecz potępienie: „Złamała skrzydła jego myśli, zwichnęła jego talent, zepsuła życie jego i swoje“. Tak oto wygląda kobieta fatalna z polskiego dworu.

Pelisia była amatorką, jedną z legionu panien, pobierających u artystów lekcje rysunku (wiadomo jak istotne było to źródło dochodów, zanim towarzystwa sztuk pięknych nie ożywiły nieco krajowego mecenatu).<sup>10</sup> Toteż jej małżeńskie perypetie dalekie są od problemu: mężczyzna czy sztuka? Ten problem postawiony jest w innej powieści Korzeniowskiego *Autorka*.<sup>11</sup> Jej bohaterka Emilia jest powieściopisarką, zaś wyjaśnienie kwestii jest tak dobitne, że warto je przytoczyć:

Wysłałam ze zwyczajnej kolei, którą społeczność wytknęła płci naszej, naparłam się jak dziecko, rzeczy z sobą niezgodnych. Chciało mi się otrzymać i ciche szczęście kobiety, i głośne imię, i miłość, i chwałę, i naturalnie doznaję gorzkiego zawodu (...) Autorstwo nie jest powołaniem kobiety, życie jej im cichsze, tym użyteczniejsze, ona tylko przy ołtarzu domowym nabywa kapłaństwa i świętości, a imię jej rozgłoszone szeroko szarza się i traci tajemniczy urok (...) Niebaczna kobieta, która i w tem chce się mierzyć z mężczyzną, zapomina, że zdziera z siebie świętą zasłonę, że w pierś jej bezbronną jeśli nie uderzy pocisk zazdrości, który jej odbierze talent, to uderzy pewnie pocisk potwarzy, który jej odbierze obyczaj.

I dalej wyznaje:

Pragnę z duszy, aby ten duch, co mię trapi ustąpił z mej piersi; aby mi pozwolił zostać kobietą, która by mogła oddać rękę uczciwemu mężczyźnie i powiedzieć mu sumiennie: masz ją wraz z sercem całym.

Oczywiście się to nie udaje, bo gdy ona przeżywa wewnętrzne rozterki, wielbiciel zakochuje się w innej. Emilia wznosi się jednak na wyżyny szlachetności, łącząc zakochaną parę, sama zaś już nie z wyboru, lecz z konieczności wraca do pisarstwa:

A teraz, samotna, rzucam się w twoje objęcia praco! przyjaciółko, najwierniejsza towarzysko! (...) Nie wiedziałam, że ty jedna staniesz przy mnie, gdy mnie wszystko opuści i w dniu goryczy przyniesiesz nie czczy okłask, nie marną sławę, ale prawdziwą pociechę, jedyny ratunek!

I tak wygląda polska George Sand.

W kilkadziesiąt lat później problem: mężczyzna czy sztuka pozostaje, tyle że kapłaństwo pełnione jest nie przy domowym ognisku, lecz przy świętym płomieniu sztuki. Bohaterka *Jerychonki* Rodziewiczówny<sup>12</sup> Magda Domontówna, pierwsza jak dotąd artystka profesjonalna, dobrze prosperująca malarka krakowska (złoty medal na paryskim Salonie!) „miała dostatek materialny dzięki fortunie siostry, miała sławę, miała zdrowie i młodość i była ogólnie kochaną“. Otóż ta skarbnica wszystkich zalet bezsensownie wychodzi za mąż za kuzyna i kolegę po fachu, aby go strzec przed zmarnowaniem talentu i pocieszyć po nieudanym romanse. Oczywiście prędko wszystko zaczyna się psuć. Mąż myśli: „To nie kobieta – to anomalia“, ona zaś rzuca mu w małżeńskiej scenie: „Nie spodziewaj się po mnie szalu i zaślepienia ani ofiary z tego, co kocham nad wszystko – sztuki! Toteż mąż szybko wraca do kochanki, z którą

ucieka za granicę. Cała eskapada kończy się dla niego fatalnie, ginie zamordowany. Żona do końca szlachetna przyjmuje jego ostatnie tchnienie, znajdując następnie pocieszenie w sztuce i religii (przyozdabia malowidłami wiejskie kościoły). Sprawa matrymonium jest tu zatem centralna. Już na pierwszych stronach siostra artystki, Marynia, poświęcają swój czas i pieniądze na cele dobroczynne, gdera:

Gadałaś zawsze o kapłaństwie sztuki. Chcę w to wierzyć, ale tylko w kapłaństwo bezżenne, jakem prawa katoliczka. Bądźże sobie kapłanką, bo do niczego innego nie jesteś zdatna. Zastanów się, w jakim stanie byłby obiad twojego męża i jego bielizna! A też dzieciśka nieszczęsne, dla uratowania ich od śmierci, trzeba by oddać do podrzutków.

Domontówna gorzko wspomina potem owe słowa, że „sztuka to kapłaństwo, a ona nieopatrznie dała jej rywala w człowieku. Teraz zawsze będzie w rozterce między obowiązkiem a powołaniem; teraz musi się sprzeniewierzyć jednemu z dwojga“.

Dla dopełnienia tej galerii kobiet-artystek dodać można jeszcze malarkę Ocieską z *Wrzосу* Rodziewiczówny.<sup>13</sup> Ta energiczna osoba chełpi się, że posiadała „pewność bezwzględnej wolności. Wolno mi być sobą, bo nie w ludzkiej mocy odjąć mi to, co posiadam, ani dać, czego pragnę“. Tu jednak wybór między mężczyzną a sztuką (a może ową wolnością) w ogóle nie wchodzi w rachubę, gdyż „natura uczyniła mnie takim kockodanem, że i czci mojej zbrudzić nie można, bo by mężczyzna o romans ze mną pomówiony wyzwiał potwarcę o obrazę męskiego honoru“.

Maria Regina była kamienna, Pelisia – rozpieszczona i rozpuszczona, Domontówna – emancypowana, jednak żadna z nich ani też żadna z drugoplanowych postaci artystek i amateerek nie jest amoralna. Żadnego rozluźnionego obyczaju bohemy, żadnej wolnej miłości. Najbardziej „lekka i płocha“ jest Augusta we *Wstępny obrazku do Poganki*. To ponętne stworzenie o kibici bajadery cechowała „jakaś bezmyślność cygańska, a wymagania królewskie, jakaś tkliwość wybująa, a ciekawość nielitosna, jakaś osobliwość z najpospolitszymi spadkami, a chwile entuzjazmu z najczystszy duchem wzniesieniem, i do tego jeszcze dar malarstwa, podwójny – słowem i pędzlem, pieśnią i farbami“. Gdy Beniamin kończy swą tragiczną spowiedź artysty – ofiary wampirycznej Aspazji, a poruszeni głęboko słuchacze radzą mu a to pracę użyteczną, a to modlitwę, a to miłość matczyną, jej jednej wyrywa się: „–Ach, gdyby ten Beniamin mógł się we mnie pokochać!“ Lecz choć Augusta jest postacią marginalną, Żmichowska przestrzega:

Przypuśćmy, że ta kobieta pokochała się na koniec i wzajemnie pokochaną została, ręczę że człowiek jej wyboru jest człowiekiem niepospolitych zdolności, przed którym ona padła na kolana, któremu więcej zawierzyła niż sobie samej, niż prawdom religijnym. Ten człowiek mógłby ją bić, mógłby sponiewierać, mógłby ją w wiecznym przed sobą utrzymać poddaństwem, ale biada mu, jeżeli się do szaleństwa wdziękiem syreny upoi, biada mu, jeśli na wyłączność jedyną, na cel życia jedyną artystkę umiłuje. Artystka mu serce pogryzie.

Augusta, przeciwko której „ludzie surowi jak artykuł kodeksowy poważne mieli zarzuty“ jest jednak postacią wyjątkową. *Viragines oder* 478

*Hetären?* – pytała w antyfeministycznym pamflecie Frantisca zu Reventlov.<sup>14</sup>

W polskich powieściach – zdecydowanie to pierwsze.

Podobnie jak brak artystek niemoralnych, brak też ubogich. Tak typowa figura głodnego artysty, który na zimnym poddaszu daremnie wyczekuje klienta – nie ma swego damskiego wcielenia. Widać powołania nie były aż tak silne i problem: sztuka czy pieniądze? w ogóle się nie pojawia. Kobiety tworzące artystyczny proletariat – malujące dla chleba wachlarze, parawany, poduszki, kolorujące ryciny – nie były widać interesujące. Wszystkie bohaterki są majątne i sztuka nie jest dla nich źródłem utrzymania. Owa majątność sprawia, że problemów matrymonialnych nie komplikują kwestie pieniężne ani pochodzeniowe. W tym kontekście warto może przypomnieć *Jedynaczkę* Korzeniowskiego, która jest powieścią z kluczem. Prototypem Pelisi była Albina Świrska i przeciwko jej literackiemu wizerunkowi protestował spokrewniony z nią Kajetan Koźmian (Świrska zresztą po aferze z artystą wyszła za mąż i miała czworo dzieci). Postać artysty Sokołowskiego także jest autentyczna. Ten po zawodzie miłosnym wyjechał za granicę, następnie cieszył się pewnym artystycznym powodzeniem w Warszawie, wreszcie osiadł w podupadającym majątku, gdzie się rozpił. Znamienne jednak, że gdy powieść się ukazała, protesty na łamach „Gazety Warszawskiej” dotyczyły nie przeinaczenia faktów, lecz przedstawienia Sokołowskiego jako zawodowego artysty, podczas gdy ten był majątny i „nigdy nie myślał o poświęceniu się sztuce jako zawodowi wyłącznemu i chlebodajnemu, ale talent swój miał jako zabawkę ulubioną”.<sup>15</sup>

I na tym właściwie można by zakończyć te zupełnie nienaukowe wywody, jako iż odpowiedź na tytułowe pytanie rysuje się dobitnie i jasno.<sup>16</sup> Prosi się jednak dygresja współczesna. W ostatnim ćwierćwieczu ruch *Women's Liberation* przyniósł falę „feministycznej literatury”<sup>17</sup>, a w niej wizerunek kobiety, „która porzuca nieznośnego męża, kochanka albo ojca po to tylko, aby znosić upokorzenia z rąk innych lubieżników, w końcu znajdując szczęście (lub przynajmniej spokój) w objęciach kariery (zwykle artystycznej)”.<sup>18</sup> Obok kobiecego pisarstwa zorganizowano też trochę wystaw<sup>19</sup>, ukazało się wiele książek poświęconych sztuce kobiet, piśmiennictwu kobiet o sztuce, specyfice artystycznych możliwości kobiet.<sup>20</sup> Wydobyły one na światło dzienne wiele nie znanego lub zapomnianego materiału artystycznego, przyniosły nowe informacje, zmieniły punkt widzenia na wiele spraw. To są niezaprzeczalne osiągnięcia. Gorzej jednak gdy dochodzi do feministycznych rewindykacji:

Odyskujemy na nowo siły kobiecego potencjału minionych kultur, który systematycznie zagłusza historia stworzona przez mężczyzn.

Wrażliwość kobieca podważyć może represyjny męski racjonalizm oraz etykę pracy kapitalizmu.

Utożsamienie się kobiet z estetycznym uprzedmiotowieniem kobiecości tradycyjnie było nietrafne.

Przez długi czas rządzący tą dziedzina mężczyzn, grube ryby, krytycy i producenci chętnie wierzyli, że sztuka jest domeną wyłącznie męską. Powodo-

wani prostą koniecznością przyznali ostatnio, że sztuka ma naturę hermafrodyty.

Lecz co by się stało, jeśli zastąpiłybyśmy malowanie twarzy malowaniem płócien? Jeśli przekształciłybyśmy przepisy kulinarne w poezję?<sup>21</sup>

Gdy się to czyta, ulgą jest sięgnięcie po staroświeckie powieści, a nawet takie wywody, jak ten oto Karola Libelta:

(...) nie na głowy kobiece są cetnary nauk, pod którymi fałduje się czoło, twarz się przeciąga i w zmarszczki za wczesnie układa, kibić się garbi, członki się kurczą, ruch tężeje, wędnieje ciało i włos mądrością strącony opada. Dodajmy do tego wzrok osłabiony i lżą ciekący, policzki blade i wpadłe, kaszel suchotny, włos i suknie w nieładzie, a będziemy mieli wizerunek uczonych mężczyzn, jaki się dość często słuchaczom i widzom po katedrach i akademiach przedstawia. Jeżeli to więc głębokiej uczoności są u mężów poznaiki, pięknażby z kobiet była metamorfoza, gdy się rzeczywiście ze studni mądrości napiły! (...) Jeżeli kiedy kobiecie idzie o palmę uczoności, niech przynajmniej za mąż nie chodzi, ale zostaje panną, jak Korinna w romansie pani Staël. Bo i na cóż zawód robić mężowi, który zamiast żony dostaje w pożycie autorkę, poświęcającą dnie i noce piśmiennictwu, płodzącą dzieła i poemata, z których mężowi nie przyjdzie słodkie miano ojcostwa, szperającą po księgach i rękopismach, zamiast w gospodarstwie, zakładającą bibliotekę zamiast spiżarni. Gdy uczoność obiera niewiaścę z kobiecości, a mężczyzną nie jest, zostaje z niej człowiek abstrakcyjny, bezpłciowy, który się mężowi dostaje w małżeństwo – najopaczniejsze połączenie poezji i prozy, ideału i realu, abstrakcji i rzeczywistości (...) Słyszano nieszczęśliwego pod tym względem ziemianina, który utyskiwał, że jak dawniej gdzieś na łysą górę tak teraz na Parnas kobiety się wybierają (...) prawda, że Orfeusz swoją Eurydykę aż z piekiel wyprowadził, ale nie urodził się jeszcze taki, co by żonę swą ze szczytu Parnasu do kuchni sprowadził.<sup>22</sup>

<sup>1</sup> J. Woźniakowski, *Czy artyście wolno się żenić? W: Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Warszawa 1973; oraz w tomie pod tymże tytułem, Warszawa 1978.

<sup>2</sup> Profesorowi Tadeuszowi Jaroszewskiemu i doktorowi Waldemarowi Okoniowi, nieocenionym znawcom literatury pod rządnej dziękuję za wskazówki bibliograficzne.

<sup>3</sup> S. Bovenschen, *Czy istnieje estetyka kobieca? Tłum. U. Niklas, w: Zmierzech estetyki – rzekomy czy autentyczny?* Oprac. S. Morawski, Warszawa 1987, t. 2, s. 133.

<sup>4</sup> Obszerną rekonstrukcję wizerunku artysty-malarza w literaturze polskiej 2 połowy XIX wieku przynosi ostatnio W. Okoń, „Malarstwo a literatura w Polsce (1850–1890)”, rozpr. doktorska, msp.

<sup>5</sup> Literacki obraz zdaje się wiernie odbijać rzeczywistość. Por. A. Lewicka-Morawska, *Spoleczny i artystyczny status polskiego malarza między romantyzmem a pozytywizmem* (w druku).

<sup>6</sup> V. Woolf, *Women and Fiction*, w: *Collected Essays*, New York 1967, t. 2, s. 146.

<sup>7</sup> Woźniakowski, op. cit., s. 137.

<sup>8</sup> N. Żmichowska (Gabryella), *Książka pamiątek*, cyt. wg wyd. Warszawa 1953.

<sup>9</sup> J. Korzeniowski, *Jedynaczka*, cyt. wg wyd. z 1854 r.; *Opowiadania*. Wybór i oprac. S. Kawyn, Wrocław-Kraków 1961.

<sup>10</sup> Wiele danych na ten temat podaje Lewicka-Morawska, op. cit.

<sup>11</sup> J. Korzeniowski, *Autorka*, cyt. wg *Dzieła*, t. 9, Warszawa 1873.

<sup>12</sup> M. Rodziewiczówna, *Jerychonka*, cyt. wg wyd. Warszawa 1926.

<sup>13</sup> M. Rodziewiczówna, *Wrzos*, cyt. wg wyd. Warszawa 1973.

<sup>14</sup> F. zu Reventlov, *Viragines oder Hetären?*, „Zuricher Discussionen“ 1899.

<sup>15</sup> Dane te przytacza S. Kawyn w cytowanym wydaniu.

<sup>16</sup> Biografie artystek europejskich też przemawiają przeciwko zamążpójściu. Artemisia Centileschi, Maria Sybilla

Merian, Angelica Kaufmann, Anne-Marie Callot-Falconet, Elisabeth Vigée-Lebrun – wszystkie zaznały tu fatalnych niepowodzeń. Artystki wybitne i niezależne jak Rosalla Cariera, Rosa Bonheur, u nas Olga Boznańska – pozostały niezamężne. Wiele danych na ten temat podaje E. Krull, *L'art au féminin. Quatre siècles de présence féminine dans les professions des beaux-arts*, Leipzig 1986 (bibliografia).

<sup>17</sup> Por. „Literatura na świecie“ 1988, nr 4, w całości poświęcona, jak informuje redakcyjna nota, „literaturze pań wyzwolonych, wyzwalanym i... wyzwalającym się!!!“

<sup>18</sup> G. Stade, *Kobięca proza i męskie charaktery*, tłum. B. Żadura, tamże, s. 148.

<sup>19</sup> *Deutsche bildende Künstlerinnen von der Goethezeit bis zur Gegenwart*, Berlin, Staatliche Museen, 1975; *Women Artists*, Los Angeles, County Museum of Art,

1976 (oprac. A.S. Harris, L. Nochlin); *Künstlerinnen internationale 1877-1977*, Berlin West, Schloss Charlottenburg 1977.

<sup>20</sup> J. Collins, *Women Artists in America: Eighteenth Century to the Present*. 1973; V. Export (oprac.), *Feminismus: Kunst und Kreativität*, Wien 1975; H. Munsterberg, *A History of Women Artists*, New York 1975; L. Lippard, *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, New York 1976; K. Petersen, J.G. Wilson, *Women Artists. Recognition and Reappraisal*, New York 1976; R. Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert*, Köln 1982; Ch. Rubinstein, *American Women Artists from the Early Indian Times to the Present*, New York 1982; E. Krull, op. cit.

<sup>21</sup> Cytaty zaczerpnięte z różnych autorów, wg Bovenschen, op. cit.

<sup>22</sup> K. Libelt, *Kobiety i uczyoność*, w: *Humor i prawda*, Petersburg 1852, s. 17-20.