

DOI: 10.31648/pl.10536

JULIA GUGOLEK

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8862-9684>

e-mail: julia.gugolek@student.uwm.edu.pl

**Sylwia Zientek, *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn. Muter, Ra-
jecka, Szapocznikow, Bilińska, Kobro i inne*, Wydawnictwo Agora,
Warszawa 2023, ss. 624**

Najpierw córka, później żona, a dalej już tylko matka – przez długi czas były to jedyne role, w których mogły występować kobiety. Już w starożytności czy średniowieczu można znaleźć przykłady kobiecej działalności artystycznej (choćby na polu sztuki), która nigdy nie była tak naprawdę zmonopolizowana przez mężczyzn. Jednak kobiety miały ograniczone możliwości w zakresie stanowienia o sobie. Na ich drodze stawał patriarchy, wpływający na tradycje kulturowe, a także społeczne normy. Przez wieki kobiety nie zyskały uznania dla swojego talentu w świecie sztuki, kultury czy nauki. Ich osiągnięcia marginalizowano, pomijano, czasem wyszydzano i lekceważono. Długo musiały walczyć o prawa zrównujące je z mężczyznami. Próby dążenia do równości zakładały połączenie trzech pierwotnych ról kobiecych i dołączenia do nich kolejnej – kobiety pracującej. O rolach kobiet wypełnianych na co dzień pisze Alicja Urbanik-Kopeć. Wiąże je z niemożliwymi do spełnienia oczekiwaniami społeczeństwa, które często zadaje im pasywno-agresywne pytanie: „Jak łączysz karierę z macierzyństwem?” (Urbanik-Kopeć 2022: 336). Wynika to z wciąż zakorzenionego w wielu społeczeństwach przekonania, że kobieta ze względu na fizyczne predyspozycje powinna poświęcić swoje życie rodzinne. „Odmienne funkcje prokreacyjne czy zróżnicowanie rozmiarów i potencjalnej siły fizycznej obu płci nabierają znaczenia dopiero poprzez interpretacje nadane im przez normy i oczekiwania ludzkiej kultury i społeczeństwa” (Majbroda 2012: 382), a człowiek jako byt rozumny i zdolny do rozwoju może zmienić perspektywę. Ruch feministyczny nie pojawił się w Polsce nagle, asymilując się harmonijnie z dnia na dzień. Jego współczesna forma okupiona była trudem wielu odważnych i utalentowanych kobiet poprzednich epok, o których dzisiaj się nie pamięta, bo zniknęły ze świadomości kulturowej. Ich talenty tłumiono w zarodku bądź rozwijały się zbyt cicho w porównaniu

z męskimi lub po prostu pojawiały się w złym czasie, w którym nie mogły zostać zrozumiane ani docenione. Jednak ten czas nadszedł teraz, dzięki współczesnym pisarzom i pisarkom uświadamiającym zapomniane losy kobiet prekursorok. Ich biografie i prowadzone nad ich działalnością twórczą badania przywołują postacie zatarte w pamięci, utrwalając je w świadomości odbiorców jako ważne i inspirowane.

Przykładem takiej aktywności są książki Sylwii Zientek, która łączy w symbiotyczną całość dwa szczególne tematy – sztukę i kobiety. Dwa lata temu wydała publikację *Polki na Montparnassie*, a w 2023 roku pojawiła się kolejna książka – *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn. Muter, Rajeczka, Szapocznikow, Bilińska, Kobro i inne*, dzięki której została nominowana do Literackiej Nagrody Warmii i Mazur „Wawrzyn”. Zdaje się, że dzięki *Polkom...* odkryła swoistą misję, którą jest przybliżanie czytelnikom sylwetek artystek zapomnianych przez historię, niedocenianych, a także tych odkrytych na nowo po latach. Mając już doświadczenie w pisaniu biografii, sięgnęła do wielu źródeł i kontaktów, które w połączeniu z jej lekkim piórem odkrywają przed czytelnikami tajemnice przeszłości w ogóle i sztuki w szczególności. Autorka przyznaje, że wybór bohaterok tej książki był trudny, ale finalnie zdecydowała się na opisanie sylwetek dwudziestu kobiet, których nazwiska były kiedyś znane w świecie artystycznym. Po czasie jednak zniknęły, pozostając rozpoznawalnymi tylko wśród miłośników sztuki.

Każda artystka przedstawiona przez autorkę książki wyróżnia się czymś szczególnym. Nie tylko swoją sztuką, ale i historią życia, która w przekazie Zientek charakteryzuje się wrażliwym pietyzmem. Autorka poświęciła wiele czasu i uwagi, co potwierdzają liczne źródła na końcu książki, by zapoznać się z ich twórczością oraz życiem prywatnym. Skutkiem tego można odczuć swego rodzaju przywiązanie i czułość autorki do artystycznych ulubienic. Opisując ich losy, okazjonalnie używa zdrobnień czy pseudonimów, którymi bliscy zwracali się do artystek (nazywa Zofię Stryjeńską Zochą, a Hannę Rudzką-Cybis Hanką). Wczuwa się w ich przeżycia, współczuje im, ceni je i ich twórczość, która ją inspirowała. Dokładnie te same uczucia chce przekazać czytelnikom.

Zientek wprowadza czytelników w historię polskiej sztuki kobiet, zaczynając od XVIII wieku, w którym narodziła się pierwsza z przedstawionych przez nią bohaterok – Anna Rajeczka (ok. 1760–1832). Była to malarka na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego, portrecistka wykorzystująca pastele. Charakteryzowała się sprytem i kobiecym wdziękiem, którymi to jednak w latach, w których przyszło jej żyć, nie mogła wywalczyć sobie całkowitej autonomii. Jej karierę zakończyła wielka historia i wpisana w nią rewolucja francuska oraz zniknięcie Polski z mapy Europy po III rozbiórze. Rajeczka należała do grupy kobiet, które pod

koniec XVIII wieku chciały świadomie zaistnieć w świecie sztuki, domagając się pozycji pośród mężczyzn. To właśnie w tamtym czasie artystki zaczęły pojawiać się na wyższych uczelniach artystycznych, jednak nie w Polsce. To Paryż był jedynym miejscem, w którym mogły naprawdę rozwijać się twórczo.

Drugą przywołaną artystką jest Zofia Szymanowska (1825–1870) – żona Teofila Lenartowicza, portrecistka, do tego chorowita samotniczka. Zaangażowana była w życie prywatne Adama Mickiewicza jako przyrodnia siostra Celiny Mickiewiczowej, co demonizowało ją w oczach wielbicieli wieszczka. Wybrała małżeństwo z rozsądku, oświadczając się Lenartowiczowi, by umożliwić sobie twórczą niezależność. Fragmenty jej pamiętników przytoczone przez Zientek ukazują sylwetkę kobiety poświęcającej się sztuce, która wie, czego chce.

Elisabeth Jerichau-Baumann (1818–1881) jest jedną z najciekawszych artystek wybranych przez Zientek. Malarka, żona i matka siedmiorga, autorka książek podróżniczych, motywem dominującym w swoich dziełach uczyniła kobietę. Dzielnie rywalizowała z mężczyznami na polu sztuki. Tematyka jej twórczości podyktowana była czasami, w których przyszło jej żyć (np. portretowała kobiety uciekające przed wojną). Nie otrzymując wsparcia ze strony zdradzającego ją męża, poświęciła cały czas na malowanie oraz opiekę nad rodziną. Autorka przywołuje jej wielozadaniowy, zaradny styl bycia, w którym artystka jednocześnie stojąc przy płótnie na drabinie, karmi dziecko piersią i nie bacząc na ból zęba, je w pośpiechu kanapkę. Kobięce sylwetki w jej wykonaniu emanują siłą, sensualnością, ale i finezją. Interesował ją realizm, w którym świetnie odwzorowywała swoje modelki z różnych warstw społecznych, ale także kreowała postacie bajkowe (takie jak syrenki) i tworzyła personifikacje (*Matka Dania*, 1851).

Czwarty rozdział poświęcony jest Annie Bilińskiej (1854–1893) – malarce, bezdzietnej żonie, pozytywistce, przeciwniczce impresjonizmu. W czasach jej młodości powstała pierwsza szkoła rysunku, założona przez Wojciecha Gersona, która przyjmowała kobiety, ale możliwości pobieranej nauki dla nich wciąż były okrojone w porównaniu z materiałem dostępnym mężczyznom. To Paryż nieustannie był wtedy uznawany za drogę rozwoju artystycznych możliwości. Tam też pojechała Bilińska i była świadkiem powstawania ruchu sufrażystek, których nie popierała. Jednak mimo braku emancypacyjnych przekonań w działaniach przejawiała postawę feministyczną – chciała być niezależna i myślała o stworzeniu szkoły artystycznej dla kobiet. Dodatkowo to właśnie jej autoportret zdobi okładkę książki Zientek i choć współcześnie wydaje się po prostu adekwatny, w latach jego powstania bulwersował krytyków sztuki. Rozczochrane włosy i strój roboczy – fartuch na prostej sukni – pokazywały prawdziwy wizerunek kobiety artystki, ale odmienny od wcześniejszych.

Olga Boznańska (1865–1940) to kolejna malarka, niezamężna, bezdzietna, naznaczona trudnym dzieciństwem. Jej obrazy charakteryzują się melancholią oraz psychologiczną głębią. Samo malarstwo wiązało się dla niej z wolnością, którą z trudem uzyskała i bała się utracić. Sztuka stała się dla niej życiem. W przeciwieństwie do Bilińskiej, Boznańska nie chciała nikomu przekazywać swojej wiedzy i umiejętności. Wizerunek artystki cechuje wierność sobie i własnym przekonaniom oraz nuta narcyzmu. Nie chcąc podążać za rozwijającymi się trendami, pozostała w tyle i stworzyła własny, zamknięty świat, do którego nikogo nie wpuszczala.

Kolejną postacią przedstawianą przez Sylwię Zientek jest Zofia Stryjeńska (1891–1976) – rysownicza i ilustratorka, żona, matka, późno zdiagnozowana schizofreniczka. Do szkoły artystycznej w Monachium zapisała się jako mężczyzna, wcześniej ścinając włosy i ubierając spodnie. Swoją sztukę opierała na ludowości, folklorze, sięgała do mitologii i natury. Jej silne emocje i nieprzewidywalność, nadające jej łątkę „wariatki”, sprawiły, że mąż przymusowo umieścił ją w szpitalu psychiatrycznym. Powieliła się w jej historii los wielu kobiet tamtych czasów, które tak jak ona zmuszone były do trudnej hospitalizacji wbrew własnej woli.

Pierwszą znaną artystką żydowskiego pochodzenia w tej książce jest Mela Muter (1876–1967). Malarka i pisarka, żona i matka, która nie doświadczyła w rodzinie miłości, a jej chęć bycia profesjonalną artystką łamała normy przyjęte w tradycji żydowskiej. W swoich dziełach często przedstawiała temat macierzyństwa. Malowała także postacie brzydkie, biedne i wychudzone, co nie zawsze spotykało się ze zrozumieniem.

Następną opisaną artystką jest Zofia Piramowicz (1880–1958) – malarka, niezamężna i bezdzietna, orientalistka, zawsze z papierosem w ustach, związana przez jakiś czas z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem. Charakterystyczne dla jej prac są kompozycje kwiatowe, w których pojawiał się wątek bimorficzności, cechujący feministyczną sztukę.

Sylwię Zientek zainteresowała także postać Tamary Łempickiej (1894–1980), uznawanej za najbardziej ekstrawagancką polską malarzkę. Łempicka była żoną, matką, kobietą słynącą z emanacji swoją seksualnością i twórczości homoerotycznej. Do malarstwa skłoniły ją doświadczenia podyktowane historią, ale także prywatne życie. Szokowała towarzystwo artystyczne swoją postawą, romansami, a w końcu i swoją sztuką. Wyróżniała się spośród przeważających w społeczeństwie cichych i spokojnych kobiet jej czasów. Jednocześnie nie angażowała się w działania feministyczne, nie chcąc, by jej twórczość była oceniana jako tylko kobieca. Zientek nie próbuje wybielać artystki, która jawi się jako osobowość narcystyczna i manipulująca, ale jednocześnie nie odmawia jej talentu.

O Esterze Karp (1897–1970), Żydówce, malarce i rysownicze, naznaczonej czasami wojny, niewiele wiadomo. Jej rodzina została wymordowana przez nazistów, co artystka bardzo silnie przeżyła. Temat Zagłady Żydów stał się wiodącym w jej twórczości. Trauma zapoczątkowała także jej problemy psychiczne – obsesję, zbieractwo i paranoję. Podobnie jak Stryjeńska została zamknięta w szpitalu psychiatrycznym wbrew woli. Jej wcześniej doceniany talent zatracił się w szaleństwie i nikt już nie rozpoznawał w niej słynnej artystki. Nie przestawała jednak tworzyć, widząc w sztuce lekarstwo.

Pierwszą wspomnianą rzeźbiarką, artystką praktykującą oraz teoretyzującą pochodzenia rosyjskiego była Katarzyna Kobro (1898–1951). Sylwia Zientek przybliży jej młodość przypadającą na czas rewolucji, w wyniku której kobiety miały równać się zawodowo z mężczyznami. Kobro tworzyła przestrzenne rzeźby z różnych materiałów, a następnie akty. W swoich pracach pokazywała geometryczne kształty bazujące na obliczeniach matematycznych.

Do zupełnie zapomnianych malarek należy Małgorzata Łada-Maciągowa (1881–1969) tworząca tradycyjne akty kobiece. Wiele jej prac zaskakuje kontrastem w doborze barw, w czym znawcy sztuki doszukują się inspiracji Wyspiańskim. Nagość kobiet w jej pracach nie ma w sobie erotyzmu, jej celem jest odkrycie głębi kobiecej wrażliwości. Autoportret Łady różni się od tego, który namalowała Bilińska. Sportretowała samą siebie przy pracy w nowoczesnym stroju – w jasnej sukience podatnej na plamy z farby i w bucikach na obcasie.

Kolejna postać to Hanna Rudzka-Cybis (1897–1988), tworząca równoległe ze swoim mężem, którego sława przerosła czasy. Dzisiaj w odróżnieniu od Jana Cybisa, twórcy szkoły kolorystów, jest praktycznie nieznana. Całe życie odpowiedzialna była za utrzymanie rodziny, w której mąż, zbyt zajęty swoją twórczością, nie dbał o przyziemne sprawy. W jej pracach ważną rolę odgrywa kolor, a talent cieszył się taką renomą, że została pierwszą polską kobietą, która została profesorem na ASP w Krakowie.

Mewa, czyli Maria Ewa Łukiewicz-Rogoyska (1895–1967) w swoje prace wkomponowywała figury geometryczne, by później przejść do malarstwa niefiguratywnego. Zientek przywołuje jej autoportret o bardzo charakterystycznych, pustych oczodołach, który w niektórych interpretacjach ma symbolizować brak możliwości uczestnictwa kobiet we wszystkich aktywnościach życia na równi z mężczyznami.

Rozdział poświęcony Alinie Szapocznikow (1926–1973) jest jednym z ciekawszych ze względu na interesującą biografię artystki. Była rzeźbiarką pochodzenia żydowskiego i prekursorką „body art”, która poświęciła swoją sztukę kobiecemu ciału. Źródła jej inspiracji należy doszukiwać się w czasach wojennych.

Artystka spędziła młodość w getcie, a następnie trafiła do obozu pracy. Wszystko to utrzymywała w sekrecie i dlatego jej rzeźby, przedstawiające ludzkie ciała lub ich fragmenty, długi czas nie mogły się spotkać ze zrozumieniem ze strony artystycznego towarzystwa. Jej prace podejmowały tematykę uprzedmiotowienia kobiet oraz przemijania.

Równie przejmująca jest twórczość Erny Rosenstein (1913–2004). Jako zasymilowana Żydówka przeżyła wojnę, która naznaczyła ją i jej artystyczny dorobek. Sztuka okazała się dla niej formą terapii, która pomogła przezwyciężyć wojenną traumę. Żona, matka, ale przede wszystkim malarka, ilustratorka, a także poetka, która „czarowała świat” (Zientek 2023: 431). W jej dłoniach nic nie było bezwartościowe, miała dar do przeistaczania tego, co pozornie błahe w coś wyjątkowego. Była przekonana, że to właśnie tworzenie, przekazywanie innym części siebie jest najważniejsze w życiu. Dzięki swoim prekursorskim dokonaniom w sztuce designu stała się sławna na świecie wiele lat po śmierci.

Maria Papa Rostowska (1923–2008) – malarka i rzeźbiarka, żona, matka, łączniczka w czasie wojny, która ukochała marmur. W tworzeniu swojej sztuki zawsze dążyła do perfekcji, z pomocą młota pneumatycznego i szlifierki tworzyła artystyczne dzieła z ciężkiego w obróbce kamienia. Temat kobiecego ciała i macierzyństwa wielokrotnie pojawiał się w jej rzeźbach, ale także sylwetka wojownika, który symbolizuje wewnętrzną siłę samej artystki.

Magdalena Abakanowicz (1930–2017) zajmowała się malarstwem, a w późniejszym okresie twórczości rzeźbą. Uznana została za rewolucjonistkę w artystycznym świecie tkanin. Była żoną i nie miała dzieci, ale źródła ciepła i zrozumienia szukała gdzieś indziej – w przyrodzie. To właśnie natura stała się jej główną inspiracją i materiałem rzeźb. Sztuka w jej wykonaniu bazowała na wyobraźni oraz samotności. Przyroda dawała jej poczucie przynależności, którego nie mogła znaleźć w świecie ludzi.

Maria Anto (1936–2007) była wrażliwą artystką, łączącą ze sobą malarstwo oraz poezję w bajkowej, surrealistycznej symbiozie. Żona, matka, która na pytanie, kim chciałaby zostać, gdy dorośnie, odpowiedziała – sufrażystką. Już jako dorosła kobieta silnie utożsamiała się ze sztuką kobiecą.

Ostatnią z wybranych przez Zientek artystek jest Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) – rzeźbiarka, żona, matka, ocalała z obozu koncentracyjnego Świętochłowice-Zgoda. Nie pasowała do swoich czasów, w których wybrała temat kobiecości jako przewodni. Została uznana za prekursorkę feminizmu w Polsce, która przez długi czas pozostawała niezrozumiana. Jej prace sięgały poza granice powojennej Polski do rozbudowanej za nimi myśli feministycznej, poruszając temat kobiecego ciała, przemijania, uprzedmiotowienia kobiet, chęci zniesienia

patriarchatu, którego opresji Pinińska-Bereś doświadczyła, będąc jeszcze małą dziewczynką. W sztuce znalazła wolność i możliwość pokazania bez wstydu samej siebie.

W charakterystyce każdej z artystek warto podkreślić jej rodzicielstwo oraz stan cywilny. Zientek wyróżnia te dwa aspekty jako kluczowe w kontekście możliwości rozwoju sztuki kobiet. Macierzyństwo określa jako potencjalne „utrudnienie”/„ograniczenie” (Zientek 2023: 15), które może zaburzyć twórczy proces. Boznańska nie chciała mieć dzieci, ponieważ zostanie matką łączyła z bezpośrednim przekreśleniem kariery malarskiej. Z drugiej strony jednym z kluczowych tematów feministycznej sztuki jest relacja między kobietą a jej dzieckiem. Macierzyństwo może więc być końcem lub inspirującym początkiem twórczości danej artystki. Irena Popiołek uznaje to za specyfikę malarstwa [sztuki] kobiet, o której warto pamiętać w kontekście omawiania ogółu twórczego dorobku (Popiołek 2006: 64).

Relacje z mężczyznami, z którymi wiązały się artystki, również wpływały na ich możliwości. Zientek chciała odrzucić mężczyzn w rozmowie o polskiej sztuce kobiet, jak wskazuje podtytuł jej książki (*Polska sztuka bez mężczyzn*), ale nie była w tym zamiarze konsekwentna. Sama autorka obszernie wspomina o zazdrośnych mężach Stryjeńskiej czy Muter, a także przywołuje okoliczności życia w cieniu męża: Katarzyna Kobro długi czas była tylko „żoną Strzebińskiego”, a Hanna Rudzka-Cybis „żoną Cybisa”. Praktycznie każda z artystek spotkała gdzieś na swojej życiowej drodze mężczyzn bezpośrednio związanych ze sztuką. Byli ich nauczycielami, członkami rodzin, ukochanymi, rywalami czy sprzymierzeńcami. Możemy mówić o sztuce kobiet wyłącznie wtedy, gdy wyróżnimy sztukę mężczyzn (i na odwrót). Sformułowanie *Polska sztuka kobiet* byłoby tu bardziej adekwatne, ponieważ wpływ mężczyzn na kobiece artystki był zbyt duży, by go po prostu zignorować. Zientek, świadomie lub nie, wspominając Matejkę, który nie chciał uczyć swego fachu kobiet, mimo wszystko przywołuje jego nazwisko i podkreśla jego wpływ na przekonania Bilińskiej. Młoda artystka była pewna, że jeśli tylko miałyby okazję do swobodnej nauki, byłyby tak samo świetną malarką jak mężczyźni (Zientek 2023: 119). Do pewnego czasu sztuka kobiet rodziła się z opresji, którą odczuwały artystki. Chcąc łamać narzucone im reguły, pokazać siebie, równać się z mężczyznami, kobiety dokonywały i dokonują przełomów w świecie sztuki. Podtytuł książki można by było rozumieć dosłownie, gdyby Zientek ograniczyła się tylko do opisu dzieł artystek, klasyfikacji ich do poszczególnych nurtów i stylów artystycznych. Jednak w momencie, kiedy zdecydowała się na uszczegółowienie biografii, usunięcie z kontekstu mężczyzn świata sztuki stało się niemożliwe. Niuanse życia prywatnego artystek, ale także

ich edukacja łączyły je zawsze z płcią przeciwną, nie mówiąc już o czasach, gdy kobieta nie mogła samodzielnie funkcjonować bez męskiej opieki. Współcześnie można powtórzyć za Ireną Popiołek, że:

Patrząc na autoportrety Bilińskiej, na płótna Krzyżanowskiej czy Boznańskiej, odczytujemy ich wielkość i siłę. Czy są inaczej malowane? Czy są inne? Nie. Są to obrazy malowane przez kobiety, ale ich jakość jest jakością dzieła sztuki. Słabe płótno Boznańskiej nie jest słabe dlatego, że jest dziełem kobiety. Jest słabe tak samo, jak słaby czy gorszy Malczewski (Popiołek 2006: 62).

Na przełomie XIX i XX wieku i na początku XX wieku nie było równości między sztuką kobiet i mężczyzn, dopiero się ona kształtowała. Warto zwrócić uwagę także na słowa malarki Hanny Rudzkiej-Cybis, która w wywiadzie powiedziała, że lubi malarstwo kobiece i męskie, jeśli jest to dobre malarstwo (Zientek 2023: 369). To właśnie prezentuje równość, nie wyższość.

Chociaż *Tylko one...* skupiają się głównie na sztuce jako formie plastycznej, to Zientek sięga także do innych sfer sztuki. Głównie do świata literatury, z którego przywołuje postacie pisarzy i poetów mających powiązania z artystkami. Pokazuje Rajecką jako rzekomą adwersarkę Ignacego Krasickiego w pisaniu sprośnych wierszyków. Opisując Szymanowską poświęca dużo czasu Mickiewiczowi i jego rodzinie, a także nie mniej wrażliwemu Lenartowiczowi. Odkrywa przed czytelnikami przyjaźń Elisabeth Jerichau-Baumann z Christianem Andersenem czy Mewy z Mironem Białoszewskim, a także relacje Melii Muter z Leopoldem Staffem oraz Zofii Piramowicz z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem. W historiach artystek pojawiają się także takie nazwiska jak Sienkiewicz, Rey-mont, Szymborska czy Kantor. Przeplatające się ze sobą sfery życia kulturowego definiują polską sztukę jako nierozzerwalną całość.

Kobieca perspektywa to oczywisty prym książki. Zientek porusza tematy, które pojawiały się już niejednokrotnie przy opisywaniu twórczości kobiet na przestrzeni wieków. Łączy artystki nie tylko ze sztuką, ale i polityką, romansami czy bezpośrednio z historią. Porusza zagadnienie kobiecego „bycia w mieście” (Wałęciuk-Dejneka 2018) na przykładzie Paryża, obrazując francuską stolicę jako miasto możliwości i rozwoju kobiet. Wydobywa szczegóły historyczne (pojawia się fragment dotyczący odkrycia właściwej daty urodzenia Tamary Łempickiej, która była do tej pory niejasna) oraz zagadnienie piękna kobiecego jako przekleństwa. Mela Muter musiała się mierzyć z niezrozumieniem swojej sztuki, bo „Jak to możliwe, że tak piękna kobieta malowała brzydkich ludzi?” (Zientek 2023: 203), za to Alina Szapocznikow była „za ładna” na rzeźbiarkę – zbyt drobna, by pracować przy marmurze.

Rażący jest brak przypisów w książce Zientek. Bibliografia zawarta na końcu jest obszerna, może nawet zbyt obszerna, by móc swobodnie odnaleźć konkretne informacje, które zostały zaczerpnięte z różnych źródeł. Autorka skupia się na artystkach, ale przywołuje także inne postacie z życia kulturowego ich czasów, które stawały się inspiracją, tworzyły wzór do naśladowania, z którymi bohaterki tworzyły relacje lub rywalizowały (mężczyzn i kobiety). Chociaż niektóre osobistości świata sztuki są szeroko (czasem może zbyt szeroko) omawiane, to inne nazwiska są wrzucone w strony książki i przemijają w pamięci czytelników bardzo szybko. W tak obszernym materiale trudno później wrócić do interesującego szczegółu, który znika w ogromie. Autorka z pewnością charakteryzuje się dużą wiedzą na temat sztuki, ale co z czytelnikami, którzy tak obszernej wiedzy nie mają? Gubią się w nadmiarze nazwisk, wymienianych ciągiem i w żaden sposób niewyjaśnianych. Brakuje również indeksu nazwisk, który uwieczniłby także te postacie, nie tylko jako poboczne w historiach bohaterek książki, ale jako autonomiczne jednostki, z których twórczością warto się zapoznać.

Karolina Rosiejka, omawiając refleksje nad sztuką kobiecą w narracji akademickiej, słusznie zauważa, że na rynku wydawniczym po 1989 roku pojawiło się wiele książek popularyzatorskich dotyczących tego samego tematu, które jednak nie mają charakteru *stricte* badawczego (Rosiejka 2022: 178). Przy tej okazji wymienia także twórczość Sylwii Zientek, uznając, że „Książki te bardziej niż na analitycznym podejściu do działalności twórczej i problemach z nią związanych koncentrowały się na życiorysie artystek i inspirowanym wymiarze ich karier” (tamże: 178). Istotnie, aspekt analizy twórczości pozostawia pewien niedosyt, a omówień pojedynczych dzieł jest zaskakująco mało. Wiąże się z tym dobór ilustracji, fotografii i reprodukcji, który jest zaburzony. Choć Zientek dość barwnie opisuje wybrane przez siebie obrazy (skupiając się bardziej na interpretacji i emocjach niż stylu), to w niektórych wypadkach brakuje ich wizualnej formy. Powtarza się także niespójność w ich usytuowaniu w stosunku do tekstu – omawiany obraz czy rzeźba pojawiają się kilka stron później lub wcześniej. Załączone są także w formie graficznej fragmenty twórczości, o których nie wspomina się w książce, zostają włączone w tekst, ale pozostają do swobodnej interpretacji czytelnika. Brak w tym konsekwencji.

Tylko one... są podróżą historyczną, która pokazuje sztukę kobiet i formujący się na terenie Polski feminizm, który przez okresy obu wojen światowych, a później komunistyczną żelazną kurtynę nie mógł się rozwijać tak swobodnie jak na Zachodzie. Jest to jednak podróż przeplatana charakterystycznymi dla biografii ciekawostkami, wtrąceniami, dygresjami, które czasem pozostawiają samą sztukę w tle. Kobieca perspektywa wychodzi tutaj z zawodowych ram

artystycznych i wchodzi intensywnie w świat codzienności i uczyć, które dopiero w tej sztuce rezonują. Biorąc to wszystko pod uwagę, podtytuł mógłby brzmieć nie *Polska sztuka bez mężczyzn* i już nawet nie *Polska sztuka kobiet*, a *Kobiety polskiej sztuki*.

Bibliografia

- Majbroda Katarzyna (2012), *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Teksty, dyskursy, poznanie z odmienną perspektywą*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Popiołek Irena (2006), *Malarstwo kobiet. Kobięce malarstwo czy babska sztuka?*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Folia 34. Studia de Arte et Educatione II”.
- Rosiejka Karolina (2022), *Tkanie historii sztuki. Strategie prezentowania syntez dziejów sztuki kobiet w polskiej literaturze naukowej*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XLVII.
- Urbanik-Kopec Alicja (2022), *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Wałęciuk-Dejneka Beata (2018), *Kobięce „bycie w mieście”: Paryż. Rozważania na podstawie dziennika Marii Baszkirczew*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej”, t. XX.
- Zientek Sylwia (2023), *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn. Muter, Rajecka, Szapocznikowa, Bilińska, Kobro i inne*, Wydawnictwo Agora, Warszawa.