

„O twórczości kobiet”. Maria Dulebianka (1858–1919) jako edukatorka i teoretyczka sztuki*

„About women’s creativity”. Maria Dulebianka (1858–1919) as an educator and art theoretician

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.14433>

MICHALINA CHUDZIŃSKA
STOWARZYSZENIE HISTORYKÓW
SZTUKI
W WARSZAWIE

Maria Dulebianka, artystka, patriotka i emancypantka, od kilku lat budzi powszechne zainteresowanie (il. 1). Choć w ostatnich latach powstały liczne (głównie popularnonaukowe) artykuły na temat jej życia, a także obszerna biografia artystki¹, nie poddano dostatecznie wnikliwej analizie jej tekstów o sztuce, będących w dużej mierze spojrzeniem XIX-wiecznej kobiety na wykształcenie i możliwości kobiet zajmujących się sztuką. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie Marii Dulebianki jako jednej z pierwszych i profesjonalnych teoretyczek sztuki, zwłaszcza sztuki kobiet i ich wykształcenia w tej dziedzinie. Mimo że znanych jest zaledwie kilka jej tekstów, warto zwrócić uwagę na dwa z nich, które

związane są z edukacją kobiet-artystek od połowy XIX do początku XX w.

Choć na terenie Polski emancypacja kobiet trwała już od kilku dekad, w drugiej połowie XIX w. ich działalność na polu sztuki, jeśli chodzi o kobiecą krytykę artystyczną bądź teksty o sztuce, dopiero raczkowała. Pierwsze wypowiedzi o sztuce pisane przez kobiety pojawiały się już od 1839 r., były to jednak drobne noty informacyjne, a nie krytyka artystyczna w ścisłym znaczeniu. Ich autorkami były m.in. Eleonora Ziemięcka, Klementyna Hoffmannowa, a później, w latach 70. XIX w. Paulina Wilkońska. Ukazywały się również sprawozdania z wydarzeń zagranicznych autorstwa Seweryny Duchinińskiej². Wcześniej brakowało kobiet profesjonalnie piszących o sztuce, nawet w czasopiśmie dla nich przeznaczonych, np. w „Bluszczu”³, gdyż te kwestie pozostawiano mężczyznom.

* Artykuł został napisany na podstawie pracy magisterskiej M. Chudzińska, *Maria Dulebianka – artystka, patriotka i emancypantka. Zarys monograficzny*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. ucz. dr hab. K. Chrudzimskiej-Uhery w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, mpis, Warszawa 2022.

¹ K. Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulebianki*, Warszawa 2022.

² J.M. Sosnowska, *Wstęp*, w: *Pionierki. Krytyka artystyczna kobiet 1839–1879. Antologia*, wstęp, wybór i oprac. tejże, współpr. M. Kasa, Warszawa 2016, s. 9, 47–54.

³ W czasopiśmie „Bluszczy” tekstami o sztuce zajmował się Wojciech Gerson. Zob. J.M. Sosnowska, *Wstęp*, w: *Emancypantki i modernistki. Teksty kobiet o sztuce 1879–1914. Antologia*, wstęp tejże, wybór i oprac. M. Kasa, J.M. Sosnowska, współpr. B. Łazarz, W. Szczupacka, Warszawa 2019, s. 43.

1. Maria Dulębianka, 1906, Lwów. Fot. wg *Wiec...*, „Nasz Kraj”, 1906, z. 3, s. 39

Wykształcenie i działalność artystek nie były wystarczająco zauważalne, by zwróciły uwagę ówczesnych emancypantek⁴. Poza tym sztuka nie szła w parze z ideami pozytywistycznymi, gdyż uważano ją za zbędną – skupiano się na tematach, na które było większe społeczne zapotrzebowanie⁵.

Zmiany zaczęły następować dopiero na przełomie lat 70. i 80. XIX w., gdy Waleria Marrené-Morzowska, publicystka i feministka czasu pozytywizmu, opublikowała pierwsze teksty o sztuce w „Tygodniku Ilustrowanym”. Wcześniej umieszczała tam uwagi krytyczne o literaturze, jednak przełamała barierę i przetarła szlaki innym publicystkom, zwracając uwagę na sztukę⁶.

W latach 90. XIX w. wzrosła aktywność emancypacyjna kobiet i ich zainteresowanie malarstwem, dlatego zwiększyła się liczba kobiet piszących o sztuce⁷. Kolejnym impulsem były sukcesy Anny Bilińskiej i Olgi Boznańskiej, dzięki którym kobiety-publicystki zwróciły większą uwagę na kobiety-artystki (il. 2). Już na początku dekady swoje pierwsze teksty o sztuce opublikowała Maria Konopnicka, która zajęła się tą tematyką m.in. pod wpływem Marii Dulębianki, swojej partnerki życiowej (il. 3). Obie kobiety wzajemnie się inspirowały, gdyż w tym samym czasie malarka zainteresowała się publicystyką i aktywną działalnością na rzecz praw kobiet. Zapewne ważnym czynnikiem były też ich podróże po Europie dające większe możliwości obcowania ze sztuką i artystami⁸.

4 Tamże.

5 Sztukę za zbędną uważał m.in. Bolesław Prus, o czym pisał jeszcze w 1881 r. Zob. B. Prus, *Kroniki*, t. 5, oprac. Z. Szwejkowski, red. J. Baculewski, Warszawa 1955, s. 59; J.M. Sosnowska, *Wstęp*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 17.

6 Tamże, s. 18.

7 Tamże, s. 42.

8 Tamże, s. 36, 43, 47; J.M. Sosnowska, *Maria Dulębianka przeciw samotności*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa: społeczno-kulturowe aspekty seksualności: wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 2006, s. 457-469.



Pierwsze teksty o sztuce zarówno Marii Dulębianki, jak i Marii Konopnickiej miały charakter bardziej społeczny. Poetka w eseju poświęconym Annie Bilińskiej, za której przedwczesną śmierć obwiniała społeczeństwo, zwróciła uwagę na problemy finansowe artystów, głównie artystek⁹. Status materialny nie budził jednak takiego zainteresowania jak dostęp kobiet do

9 M. Konopnicka, *Luźne kartki*. (Kilka słów o Annie Bilińskiej), „Kraj”, R. XII, 1893, nr 19, s. 5-7.



2. Studentki Académie Julian (M. Dulębianka w ostatnim rzędzie pod środkowym szkicem), ok. 1885. Fot. wg <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/169114/edition/160762/content> [dostęp 15 XII 2023]

edukacji artystycznej. Tą kwestią zajęła się Maria Dulębianka, publikując na łamach feministycznego pisma „Ster” tekst *Kołaczcie, a będzie wam otworzono*¹⁰, dzięki której stała się jedną z czołowych polskich emancypantek¹¹. „Wielka krzywdą tępi wrażliwość na krzywdy mniejsze”¹² – tymi słowami artystka już na początku zwróciła uwagę, że wcześniej kwestia równouprawnienia kobiet na polu sztuki nie została podjęta, gdyż zepchnęły ją w cień problemy

równouprawnienia na drodze naukowej. Według niej wynikało to z uznania sztuk plastycznych za dziedzinę wystarczająco kobietom oddaną. „Czyż jeszcze za mało szkół, za mało artystek? – Za mało? – Nie, raczej za wiele. I to właśnie, że ich za wiele, dowodzi nie równouprawnienia wcale, lecz przeciwnie, zbyt często braku wszelkiego kierunku w artystycznej pracy kobiet”¹³ – napisała, zwracając uwagę na rzeczywistą nierówność, jaka wynikała z braku dostępu kobiet do profesjonalnego i akademickiego wykształcenia artystycznego. Szkoły prywatne, nawet te najlepiej prowadzone, nie były bowiem dostatecznie wykwalifikowane, co udowodniła, wskazując na słabości

10 M. Dulębianka, *Kołaczcie a będzie wam otworzono*, „Ster”, 1895, nr 2, s. 17-19 (przedruk: A. Zawiszewska, „Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit, Lwów 1895-1897 (z antologią i bibliografią zawartości), Szczecin 2017, s. 375-378); *Emancypantki i modernistki...*, dz. cyt., s. 282-285.

11 K. Dzimira-Zarzycka, dz. cyt., s. 296.

12 M. Dulębianka, *Kołaczcie...*, dz. cyt., s. 17.

13 Tamże.



3. M. Dulebianka, Portret Marii Konopnickiej, 1902, olej na płótnie, 45 × 25 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Cyfrowe MNW



tych instytucji (choćby brak możliwości malowania z żywego modelu czy wysoki koszt studiów w prywatnych szkołach)¹⁴. „Nie idzie o to, żeby nam szkoła ofiarowała dużo miejsca, lecz o prawo wstępu dla najzdolniejszych tylko [...]. Takim jedynie w szkole kształcić się warto i należy”¹⁵ – pisała. Jak zauważyła Maria Jaworska, artykuł nawiązywał również do interesu ogólnonarodowego¹⁶.

14 Tamże; A. Zawiszewska, dz. cyt., s. 254.

15 M. Dulębianka, *Kołaczcie...*, dz. cyt., s. 18; K. Łopatkiewicz, *Maria Dulębianka. Zarys życia i twórczości*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. A. Ryszkiewiczza w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, mpis, Lublin 1986, s. 18.

16 M. Jaworska, *Marja Dulębianka*, Lwów 1930, s. 13. Zob. M. Dulębianka, *Kołaczcie...*, dz. cyt., s. 18: „Mówią, że sztuka jest kosmopolityczną a artysta kosmopolitą. Nieprawda. Ani sztuka, ani artysta kosmopolityczni być nie mogą, bo dotąd kosmopolitą nie jest człowiek; otoczenie, w jakim się rodzisz, wzrastasz, żyjesz, to, co cię najbliższej dotyka, najbliższej na sercu leży – to

Maria Dulębianka jako jedna z pierwszych publicznie nawoływała do walki o możliwość studiowania w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Do wystosowania takiego apelu prawdopodobnie zainspirował ją fakt, że z ok. 50 podań kobiet o przyjęcie na Uniwersytet Jagielloński tylko trzy rozpatrzono pozytywnie. Na studia farmaceutyczne dostały się wówczas: Janina Kosmowska, Jadwiga Sikorska i Stanisława Dowgiałłówna¹⁷. Już wcześniej, w połowie lat 80. XIX w., Dulębianka pragnęła otwarcia państwowej szkoły malarstwa dla kobiet. Zgłosiła się wtedy do Jana

najgoręcej czujesz i to tylko po swojemu wypowiedzieć możesz. Widzimy też na międzynarodowych wystawach, co najczęściej pociąga? [...] Właśnie utwory [...] indywidualnością narodową nacechowane. Dlaczegoż my naszej mamy się zrękać na rzecz paryskiej lub monachijskiej?”

17 I. Demko, *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii w latach 1895–1919*, „Wiadomości ASP”, 2018, nr 81, s. 41.

4. Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego. Uczennice z prof. Wincentym Wodzinowskim, 1908, Kraków, zb. prywatne A. Miączyńskiej-Van Veen. Fot. autor N.N.

Matejki, ówczesnego dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych (dalej SSP), wyrażając chęć studiowania i prosząc o otwarcie szkoły dla kobiet. Mistrz jednak odmówił – „Ja już i sił, i czasu ku temu mam za mało”¹⁸. Nie chodziło tylko o wiek malarza, ale również o inną kwestię – Matejko nie wpuszczał do szkoły żadnych kobiet – nie tylko studentek, ale również modelek, które według niego mogły popsuć moralność jego uczniów¹⁹.

W przywołanym tekście zaznaczył się również pogląd Marii Dulębianki na zagraniczną sztukę przyswaną przez polskich artystów – nie tylko kobiety. „Malować cudzą techniką – to grać cudzą ręką”²⁰, pisała, zwracając uwagę, że polscy artyści wyjeżdżający za granicę, by się kształcić, tracą narodową i kulturową indywidualność na rzecz kultury kraju, do którego przybyli. Już wtedy artystka musiała być zagorzałą patriotką, gdyż sprzeciwiała się tego rodzaju nauce. Twierdziła, że złudzeniem jest brać „gotową, sfabrykowaną u obcych [technikę – M. Ch.], a potem kłaść w nią [...] myśli swoje, treść swoją”²¹, gdyż trudno wyrażać „cudzymi słowy [...] stan własnej duszy”²². Artystki i artyści z powodu zagranicznej nauki tracili swoją narodową tożsamość, ponieważ „ani sztuka, ani artysta kosmopolityczni być nie mogą, bo dotąd kosmopolitą nie jest człowiek: otoczenie, w jakim się rodzisz, wzrastasz,

żyjesz, to, co cię najbliższej dotyka, najbliższej na sercu leży – to najgoręcej czujesz i to tylko po swojemu wypowiedzieć możesz”²³. Dodała, że początkujący artysta nie jest w stanie wyrobić sobie indywidualnego talentu, studiując za granicą. Mogą osiągnąć to jedynie już wykształceni artyści, którym nie grozi utrata indywidualności narodowej, a dodatkowe studia poza ojczyznę przynoszą im tylko korzyści²⁴.

Na wezwanie Marii Dulębianki odpowiedziała rzesza kobiet, a także dyrekcja krakowskiej SSP z Julianem Fałatem na czele²⁵. Już dwa miesiące później, 25 lutego 1896 r. studentki Wyższych Kursów dla Kobiet im. A. Baranieckiego wystosowały pismo do Ministerstwa Wyznań i Oświaty oraz Koła Polskiego, a następnie do Rady Państwa²⁶ (il. 4). Grono pedagogiczne SSP było przychylne i popierało stanowisko przyjęcia studentek, a także wystosowało pismo do władz austriackich, opowiadając się po stronie kobiet²⁷. Na kierowniczkę planowanego wydziału dla kobiet w SSP typowano właśnie Marię Dulębiankę, chociaż preferowano jej rywalkę – Olę Boznańską²⁸. Niestety, petycja z 1896 r. nie została pozytywnie rozpatrzona. Nawet kolejne podanie, złożone w listopadzie 1900 r., już po przekształceniu SSP w Akademię Sztuk Pięknych (dalej ASP), które spotkało się

18 M. Dulębianka, *Kołażecie...*, dz. cyt., s. 19; P. Kuczalska-Reinschmit, *Marya Dulębianka. Rzeczniczka etyki i równości obywatelskiej*, „Na Posterunku”, 1919, nr 4, s. 2; M. Pilikowski, *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii w latach 1818–1895*, „Wiadomości ASP”, 2018, nr 81, s. 36.

19 O braku kobiet na krakowskiej SSP, praworządności Jana Matejki i skandalu związanym z nielegalnym przyprawieniem modelki do szkoły pisał w swych wspomnieniach Leon Kowalski. Zob. L. Kowalski, *Pendzlem i piórem*, Kraków 1934, s. 129–131; M. Pilikowski, dz. cyt., s. 36.

20 M. Dulębianka, *Kołażecie...*, dz. cyt., s. 18.

21 Tamże.

22 Tamże.

23 Tamże.

24 Tamże, s. 19; A. Zawiszewska, dz. cyt., s. 255.

25 K. Dzimira-Zarzycka, dz. cyt., s. 296.

26 I. Demko, *Walka...*, dz. cyt., s. 41; K. Dzimira-Zarzycka, dz. cyt., s. 297–299; A. Zawiszewska, dz. cyt., s. 255–256.

27 I. Demko, *Walka...*, dz. cyt., s. 42; K. Dzimira-Zarzycka, dz. cyt., s. 297–299.

28 I. Demko, *Walka...*, dz. cyt., s. 42; W. Gerson, *Kobiety w Akademii*, „Kraj”, dod. „Dział Literacko-Artystyczny”, t. 1, 1896, nr 17, s. 9; *Kronika powszechna*, „Przegląd Poznański”, R. 3, 1896, nr 21, s. 252; B. Wałęciuk-Dejneka, *Galicyskie portrety kobiet – Maria Dulębianka*, w: *Kobieta w Galicji: nowoczesność i tradycja*, red. J. Kamińska-Kwak, S. Kozak, D. Opaliński, Rzeszów 2016, s. 276; K. Dzimira-Zarzycka, dz. cyt., s. 299–300.

z przychylnością profesorów, nie zostało zaakceptowane. Mimo że pierwsze kobiety dostały się na krakowską ASP dopiero w 1917 r. (dzięki staraniom Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, oficjalnie od roku akademickiego 1919/1920) po wielu walkach i petycjach²⁹, tekst Dulębianki zapoczątkował proces solidaryzowania się kobiet na polu sztuki i walki o prawa do uczenia się w Akademii.

Na początku XX w. pisarstwo kobiet o sztuce wyraźnie się rozwinęło, gdyż zaczęło się w tym czasie profesjonalizować i konkretyzować – tym samym traciło swój typowy „kobięcy charakter” (cechujący się zapewne podejściem bardziej subiektywnym i emocjonalnym) i upodobniło się do tekstów z androcentrycznego świata³⁰. Na przełomie 1902 i 1903 r. został zorganizowany zjazd kobiet z inicjatywy Stowarzyszenia Pomocy Naukowej dla Polek im. J.I. Kraszewskiego. W jego trakcie ogłoszono szereg odczytów dotyczących praw i edukacji kobiet. W listopadzie 1903 r. ukazały się one drukiem jako *Głos kobiet w kwestii kobiecej* pod redakcją Kazimierzy Bujwidowej³¹. Wśród nich pojawił się tekst Marii Dulębianki *O twórczości kobiet*³², zasługujący na szczególną uwagę – zarówno pod względem edukacji kobiet, jak i innych kwestii, które artystka porusza: m.in. zdolności umysłowych kobiet czy indywidualności artystek i artystów. Referat autorka podzieliła na dwie części. We wstępie

części pierwszej, odnosząc się do ogólnego pojęcia sztuki, odwołuje się m.in. do możliwości umysłowych kobiet³³. Opierając się na poglądach angielskiego filozofa Johna Stuarta Milla, który w książce *Poddaństwo kobiet* zaznaczył, że „zasada regulująca stosunek dwóch płci, czyniąc jedną drugiej podwładną w imię prawa, jest zła sama w sobie i stanowi dzisiaj jedną z głównych przeszkód tamujących postęp ludzkości”³⁴, Dulębianka napisała: „to, co nazywamy dziś [...] naturą kobiecą, jest do pewnego stopnia sztucznym produktem, częstokroć jak najmniej z tą naturą zgodnym, a osiągniętym długowiekową jednostronną jej kulturą”³⁵, którą z pewnością jest androcentryzm i podporządkowanie mu kobiet. Zwróciła uwagę na nawyki, obyczaje kobiece, ich etykę, wykształcenie i poziom intelektualny, które wywodzą się z narzuconego „sztucznego produktu”, jakim jest właśnie system patriarchy. Następnie przeszła do ogólnej teorii twórczości i własnego jej rozumienia. Z perspektywy psychologicznej i filozoficznej rozłożyła twórczość na czynniki pierwsze i zwróciła uwagę na warunki, w jakich powstaje³⁶.

„W szeregu zjawisk psychicznych twórczość człowieka jest niezawodnie zjawiskiem najznamienitszym, najbardziej złożonym, jest też najwyższym wyrazem potęgi ducha ludzkiego i najwspanialszą manifestacją nieśmiertelności jego”³⁷ – stwierdziła, wskazując, że wszelkie ludzkie działania i wynalazki są czynnikiem właśnie twórczego umysłu i duszy człowieka bądź twórczości natury, a wszystko to jest niewątpliwie jedną i tą samą zasadą

29 I. Demko, *Walka...*, dz. cyt., s. 43–46; też, Zofia Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Wiadomości ASP”, 2017, nr 79, s. 115; też, Zofia Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 2018, s. 89–94.

30 J.M. Sosnowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 81.

31 *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. K. Bujwidowa, Kraków 1903; *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, „Nowa Reforma”, 1903, nr 3, s. 2.

32 M. Dulębianka Maria, *O twórczości kobiet*, w: *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. K. Bujwidowa, Kraków 1903, s. 163–197.

33 J.M. Sosnowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 49.

34 J.S. Mill, *Poddaństwo kobiet*, tłum. M. Chyżyńska, Kraków 1887, s. 1.

35 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 164.

36 Tamże.

37 Tamże, s. 165; M. Dulębianka, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 312, 314.



5. Maria Dulębianka, *Autoportret w berecie*, ok. 1903, olej na płótnie,
81,5 × 31 cm, Lwowska Galeria Sztuki. Fot. Repozytorium LGS

powstawania. „Co żyje – daje życie, zatem tworzy. [...] dziedzinę twórczości nauczyliśmy się dzielić na różne etapy, odróżniać twórczość fizyczną od twórczości psychicznej, twórczość kosmiczną od intelektualnej, czyli twórczość natury od twórczości człowieka, ale jest to jeden wielki łańcuch [...] tego samego zjawiska”³⁸. Pogląd ten wyraźnie nawiązuje do perspektywy typowej dla okresu Młodej Polski – choćby u Stanisława Przybyszewskiego można spotkać się z uwagą, jakoby sztuka była „odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach”³⁹. Istotę twórczości Maria Dulębianka określiła jako powołanie do życia pewnych elementów bądź ich kombinacji niemających wcześniej bytu w świadomości i podświadomości i napędzanie ich mocą, która „je do bytu powołuje, [a którą] nazywamy siłą twórczą”⁴⁰ (il. 5). Oczywiście, nie pominęła kwestii różnicy między pracą twórczą, a odtwórczą, wyróżniając trzy odrębne kategorie twórczości ludzkiej: odtwórcę, który obserwuje pewne zjawiska, po czym je starannie powtarza; przetwórcę – gromadzącego zaobserwowane zjawiska, przyswajając je, a następnie rozkładając na mniejsze czynniki, które łączy w kombinacje, a ich rezultat przedstawia w dziele sztuki bądź nauce. Jego najważniejszym czynnikiem twórczym jest pamięć. Ostatnią kategorią jest twórca właściwy – ten wykorzystuje zjawiska jako środek „wypowiedzenia się duszy ludzkiej”, a jego czynnikiem twórczym są czucie i wyobraźnia⁴¹.

Zdaniem Marii Dulębianki wśród poetów, artystów, wynalazców itd. jest najwięcej odtwórców i przetwórców, którzy zapożyczają, czyli „twórczość ich jest

bardziej natury kosmicznej niżli psychicznej”⁴² – tj. empirycznej, jaka charakteryzuje twórców właściwych. Czynnikiem twórczym twórców właściwych jest „zasadą twórczości [każdego – M. Ch.] umysłu ludzkiego”⁴³. Mimo że jakakolwiek wyobraźnia i czucie są twórcze, gdyż wszyscy – zarówno mężczyźni, jak i kobiety – mają uczucia i w różnym stopniu rozwiniętą wyobraźnię, to jednak nie wszyscy ludzie są twórcami – posiadają jedynie pewne pierwiastki twórczości intelektualno-psychicznej, gdyż same pierwiastki twórcze nie są wystarczające, by stworzyć dzieło sztuki lub nauki. Do tego potrzebna jest również pamięć oraz materiał twórczy, czyli wiedza i rozumienie świata, które same w sobie też twórcze nie są, gdyż używane są do celów nie tylko twórczych, ale też praktycznych, odtwórczych itd. Pamięć, warunkująca rodzaj zdolności twórczych i talent, jest według Dulębianki pierwiastkiem biernym i dopiero w parze z wyobraźnią staje się pierwiastkiem czynnym. Wszystkie te cztery czynniki – tj. czucie i wyobraźnia oraz pamięć i materiał twórczy, „nie są twórcze same przez się, ale w twórczości współdziałające”⁴⁴.

Można więc mówić, że każdy człowiek jest twórcą – ale twórcą na „miarę tych «pewnych», ale w niedostatecznej mierze posiadanych czynników twórczych”⁴⁵. Prawdziwym twórcą będzie natomiast ten, kto charakteryzuje się bogactwem i siłą napięcia wszystkich czterech cech. „Wielkim twórcą nie będzie ten, któremu braknie jednego z tych czynników”⁴⁶ – napisała Maria Dulębianka, podając kilka przykładów, w których twórczość pozbawiona harmonii między tymi czterema

38 Tamże, s. 166; tamże, s. 312.

39 S. Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie”, R. III, 1899, nr 1, s. 1.

40 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 166; tamże, *O twórczości kobiet...*, dz. cyt., s. 313.

41 Tamże, s. 168; tamże, s. 314–315.

42 Tamże, s. 169; tamże, s. 315.

43 Tamże; tamże.

44 Tamże, s. 169–171; tamże, s. 315–317.

45 Tamże; tamże, s. 317.

46 Tamże; tamże, s. 318.

czynnikami szybko się wyczerpuje lub ma niewielką wartość artystyczną⁴⁷.

Ważna jest również wspólna zależność i wzajemne oddziaływanie czynników, a także psychika danego człowieka – w jaki sposób reaguje na nie i który z tych czynników jest u niego bardziej pobudzony: „Mamy artystów i pisarzy, o których można powiedzieć, że tworzą więcej uczuciem niżli wyobraźnią, czyli u których motorem twórczości jest czucie, i innych, u których przeciwnie – twórczym czynnikiem i motorem jest przede wszystkim wyobraźnia”⁴⁸. W tym miejscu Dulębianka kreuje dwa odrębne typy twórcze na przykładzie polskich wieszczów narodowych – Adama Mickiewicza oraz Juliusza Słowackiego. Tego pierwszego określiła jako twórcę, u którego pobudką twórczą było uczucie, u drugiego jej zdaniem dominowała wyobraźnia: „Pierwszy przez wyobraźnię jak kwiat mimozy wrażliwą dostaje się do najgłębszych pokładów uczuciowych; cierpi cierpieniem wyimaginowanym, kocha uczuciem fantazji. [...] Drugi idzie drogą odwrotną i z głębin uczuciowych wydostaje się na szczyty wyobraźni”⁴⁹. Dla uzupełnienia wyodrębniła również trzeci typ – pośredni, do którego przyporządkowała Zygmunta Krasińskiego, charakteryzującego się „pewnym równomiernym ustosunkowaniem czynnika uczuciowego i imaginacyjnego”⁵⁰. Na ich przykładzie Dulębianka zaznaczyła dwie drogi twórcze – kombinacyjną, czyli refleksyjną, oraz intuicyjną. Droga refleksyjna kieruje się głównie wiedzą i inteligencją, może doprowadzić twórcę do dwóch różnych punktów: albo do udoskonalenia dzieła i uzupełnienia go, albo do przepracowania, obniżenia jego wartości i świeżości

pomysłu⁵¹. Natomiast na drodze intuicyjnej proces twórczy przebiega mniej świadomie, przede wszystkim przez czucie i odczuwanie, „więcej siłą odczuwania i odgadywania niżli rozumienia i badania; więcej w nas niżli przez nas”⁵². Dzięki nakreśleniu obu dróg, do wymienionych już czynników dochodzą jeszcze dwa dodatkowe: inteligencja i intuicja⁵³.

Następnie Maria Dulębianka przeszła do drugiej części, którą zaczęła od nakreślenia psychofizycznych różnic między kobietą (przewaga uczuciowości i czynników, które jej towarzyszą) a mężczyzną (siła fizyczna i cechy z nią związane)⁵⁴. Ta konstatacja dowodzi, jak bardzo zakorzenione było myślenie androcentryczne u kobiet, nawet wśród emancypantek. Walcząc o równouprawnienie na wszystkich polach, nie oddzielały płci biologicznej od płci kulturowej, tak jak Maria Dulębianka w powyższym przykładzie czy Paulina Kuczalska-Reinschmit, która w nieheteronormatywnych związkach widziała powtórzenie relacji heteroseksualnych⁵⁵.

Różnice między płciami Dulębianka zrównoważyła ze sobą, zauważając, że gdyby mężczyzna wykorzystywał swoje cechy (tj. siłę i wytrwałość) w takich samych społecznych i obyczajowych warunkach jak kobieta, to „jego większa możliwość pracy nie nadwerężałaby niezawodnie ogólnej równowagi (współpracy), bo jeżeli jemu wytrwałość zapewnia przewaga siły fizycznej, to jej [kobiecie – M. Ch.] tę samą wytrwałość dają pobudki psychicznej natury,

47 Tamże; tamże.

48 Tamże, s. 173; tamże.

49 Tamże; tamże, s. 319.

50 Tamże; tamże.

51 Tamże, s. 174–175; tamże, s. 319–320.

52 Tamże, s. 175; tamże, s. 320.

53 Tamże, s. 176; tamże, s. 321.

54 Wchodząc w dygresję, nawet u Marii Dulębianki, próbującej wyrwać się z panujących społecznych konwenansów, pojawiło się stereotypowe myślenie o kobiecie jako słabszej od mężczyzny.

55 J.M. Sosnowska, *Maria Dulębianka...*, dz. cyt., s. 460; P. Kuczalska-Reinschmitt, dz. cyt., s. 1–2.

jak współczucie, dobroć, ofiarność itd.”⁵⁶. Zatem jeżeli większa siła mężczyzny jest jego przywilejem dającym mu wyższość, to większa uczuciowość kobiety powinna być także takim przywilejem. Niestety, Dulębianka zauważyła, że „żyjemy jeszcze w epoce nierówności wobec prawa [...] i owszem, przywileje [...] [kobiety – M. Ch.] idą częstokroć na wyłączną korzyść mężczyzny”⁵⁷ – z tym trudno się nie zgodzić również po 120 latach. Artystka postanowiła udowodnić, że kobieta i jej *psyche* są niesłusznie niedocenione na polu sztuki, gdyż kobieta posiada (czasem od mężczyzny większy) zasób wyżej wymienionych czynników twórczych. Dulębianka próbowała uświadomić słuchaczy (a później i czytelników publikacji *Głos kobiet w kwestyi kobiecej*⁵⁸), że kobiety zasługują na dobrą i rzetelną edukację, gdyż nie są gorsze od mężczyzn, a charakteryzują się innymi czynnikami psychologicznymi i twórczymi.

Już sam fakt określenia kobiety jako bardziej uczuciowej od mężczyzny sprawia, że posiada ona w wyższym stopniu jeden z głównych motorów twórczych, czyli czucie, które jednak nie było kształtowane do celów wzniosłych, a zwłaszcza twórczych. Nawet jeżeli udało się wystarczająco dobrze ukształtować uczuciowość kobiety do tych celów, to umiejętnie je tłumiono. „Uczucie jako takie z natury swej jest pierwiastkiem czynnym; u kobiety usiłowano je uczynić biernym, [...] sztucznymi środkami unieruchamiano”⁵⁹, więc zamiast znaleźć ujście dla nadmiaru czucia w twórczości, kobieta musiała go szukać jedynie w zmysłowej miłości⁶⁰.

56 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 177; też, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 321.

57 Tamże; tamże, s. 322.

58 *Głos kobiet...*, red. K. Bujwidowa, dz. cyt.

59 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 178; też, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 322.

60 Tamże; tamże.

Podobnie, zdaniem Dulębianki, przedstawia się sytuacja czynnika wyobraźni. „I historia, i autorytety naukowe, i ten najwyższy autorytet, to *argumentum ad iudicium*, czyli sąd ogółu, przyznają kobiecie żywszą i bujniejszą wyobraźnię, niżli mężczyźnie”⁶¹. Sam ten czynnik psychiczny Maria Dulębianka przypisuje każdej osobie, niezależnie od płci, jako zjawisko naturalne, jednak nie każdemu i nie każdej udaje się uzewnętrznić częstokroć wyobraźni i utrwalić w stałej formie. Sama mechanika wyobraźni jest u każdej osoby taka sama, inny jest natomiast jej materiał twórczy, który w przypadku kobiet potrafi być żywszy – choćby w literaturze, bardziej dostępnej dla kobiet niż każda inna dziedzina sztuki. Porównując kobiety do ludów pierwotnych, będących bliżej natury i mających bogatszą wyobraźnię niż wyższa cywilizacja, i nawiązując do słów Platona, Maria Dulębianka twierdzi, że kobieta ma bardziej czynną wyobraźnię niż mężczyzna. Jak zauważył Przybyszewski, rozwinięte społeczeństwo osłabiło duszę artysty, co oznacza odsunięcie go od natury i stanu pierwotnego⁶². Artystka zadała jednak pytanie: dlaczego w takim razie kobieta jest mniej twórcza niż mężczyzna? Odpowiedź wskazała w kolejnym czynniku twórczym – pamięci, jaka u kobiet była słabo rozwijana i kształcona, „urabiała się też według celów, którym służyć miała, według celów małych”⁶³, czyli nietwórczych. Kobiety nie są twórcami, gdyż są ograniczane pod względem czynnika pamięci i materiału twórczego, które, jak zostało napisane powyżej, są czynnikami współdziałającymi z czuciem i wyobraźnią. By być twórcą należy w odpowiednim stopniu rozwinąć wszystkie cztery czynniki, co w przypadku kobiet nie

61 Tamże, s. 178–179; 323.

62 S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 1.

63 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 180; też, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 324.

było możliwe, oczywiście z niewielkimi wyjątkami⁶⁴.

Z wielu istniejących przeszkód, z jakimi spotykały się kobiety, Dulębianka wymieniła zaledwie trzy: fizjologiczne czynności macierzyństwa, obowiązki w domu i rodzinie oraz stanowisko w społeczeństwie. Nawijając do pierwszej ze wskazanych, artystka trafnie zauważyła, że utrata siły i energii w trakcie macierzyństwa, jest tylko chwilowa, gdyż kobieta wraca do sił bardzo szybko, a obowiązki domowe i rodzinne nie zawsze są tak dużym utrudnieniem⁶⁵. Tak naprawdę największą i najistotniejszą przeszkodą w dojściu do „normalnego rozwinięcia się ducha twórczego kobiety jest nie stanowisko, jakie zajmuje w rodzinie, ale jakie zajmuje w społeczeństwie”⁶⁶. Nie mając żadnego

wpływu na interesy społeczeństwa i politykę, i na to wszystko, co poszerza „granice ludzkiego poznania” i pogłębia „pokłady ducha ludzkiego”⁶⁷, kobieta nie jest w stanie rozwijać się w czynnikach pracy twórczej. Może jedynie podążać szlakami wyznaczonymi przez mężczyznę, czyli pracować odtwórczo i przetwórczo, nie jest w stanie się usamodzielnic, a „twórczość jest wyrazem najwyższej samodzielności ducha ludzkiego, jego oderwaniem się od więzów i nizin życia”⁶⁸ – oderwaniem się również od zasad płci. Podobnie pisał Przybyszewski w 1899 r.: „Sztuka [...] jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy”⁶⁹. Pod koniec wypowiedzi Maria Dulębianka zwróciła uwagę na fakt, że genialni twórcy zacierają granicę między płciami, balansują pomiędzy nimi, równoważą je. Mężczyźni odznaczający się geniuszem zbliżają się swoim sposobem bycia do kobiet lub nawet dzieci (jako przykład artystka podała Fryderyka Chopina i Rafaela Santiego), a genialne kobiety są bliższe w obyciu mężczyznom (choćby George Sand, Rosa Bonheur, Eliza Orzeszkowa)⁷⁰. Prawdziwym twórcą i Geniuszem jest więc twórca łączący w sobie cechy zarówno mężczyzny, jak i kobiety – nie wpisuje się więc w społeczne uwarunkowania płci, a wręcz kwestionuje je, prowadząc w pewnym sensie, jak określiła to niemalże 100 lat później Judith Butler, do kryzysu rzeczywistości kulturowej płci – dzięki czemu da się zrozumieć, że stereotypy płciowe można zmieniać i przekształcać, balansować między nimi, odznaczając się przy

64 Jak napisała M. Dulębianka: „Otóż do XVII wieku odmawiano kobiecie prawa do kształcenia się w sztuce, zwłaszcza w muzyce, które to prawo posiadał wyłącznie mężczyzna. Do XVII wieku role kobiece wykonywane są przez mężczyzn, przez śpiewaków tak zwanego *generis neutris*; w chórach kościelnych kobiece głosy zastępują młodzi chłopcy, falseści. Później, kiedy już uprawianie muzyki staje się dla kobiety dozwolone, niedozwolone jej jeszcze długo pozostają różne instrumenty muzyczne. Właściwa dla niej jest harfa, potem jeszcze fortepian, natomiast wcale właściwe skrzypce lub – zachowaj Boże – wiolonczela. [...] I w sztukach plastycznych nie było wiele lepiej. Nie mówiąc już o rzeźbie i architekturze, do najnowszych czasów całkiem dla kobiety nieprzystępnych, nawet w sztuce stosowanej do przemysłu, w zdobnictwie przedmiotów służącym do codziennego użytku [...] dawniej czynni byli i być mogli wyłącznie mężczyźni”. Zob. tamże, s. 183–184; tamże, s. 327.

65 Powołując się na publikację Adele Gerhard i Helene Simon *Mutterschaft und geistige Arbeit*, Berlin 1901, dodała, że „dane statystyczne stwierdzają też, iż lubo kobiety zamężne nie są wcale mniej twórcze niżli niezamężne, to przecież największa ich twórczość przypada na epokę następującą po przejściu tychże funkcji fizjologicznych, czyli że wszystkie wybitne dzieła i utwory kobiet dokonane zostały po fazie twórczości fizycznej”. Napisała też, że mimo trudności wiele kobiet, które są w stanie pogodzić obowiązki gospodyni z pracą twórczą. Zob. tamże, s. 192; tamże, s. 333.

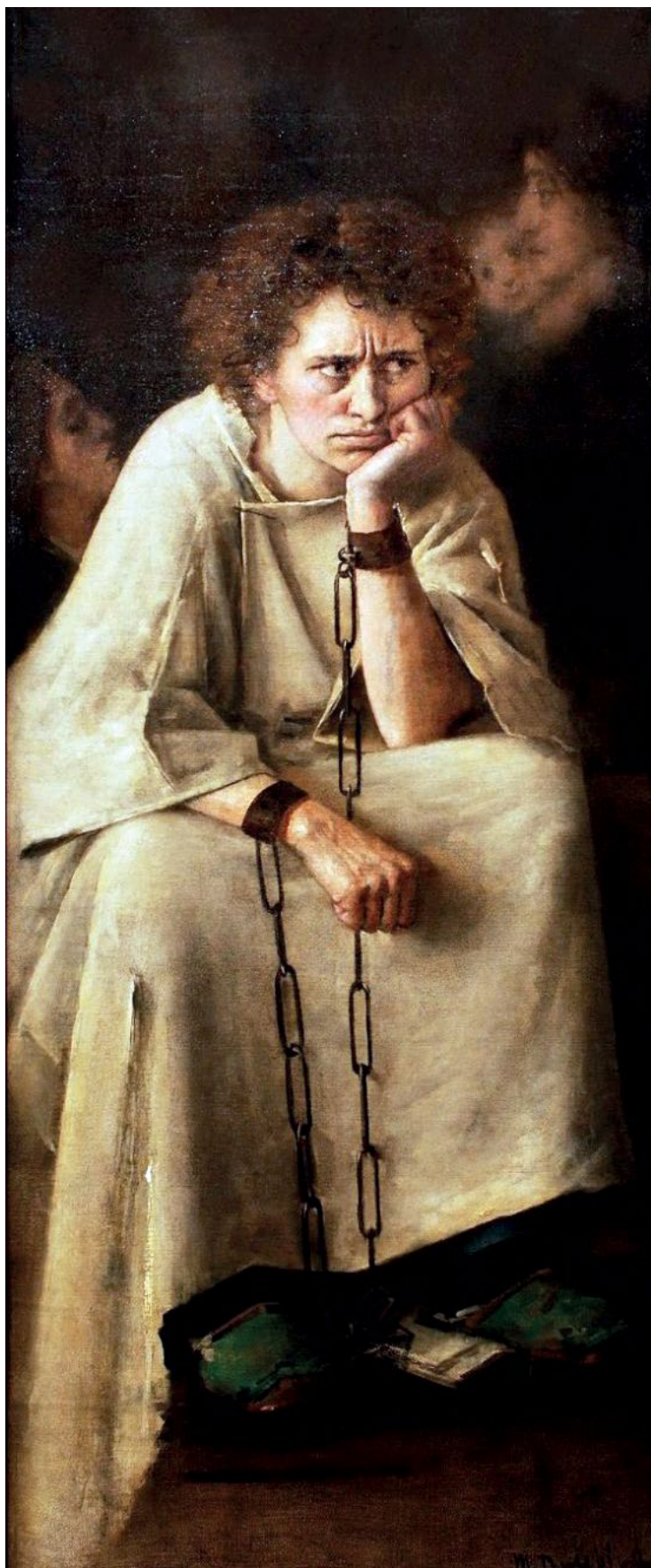
66 Tamże, s. 193; tamże, s. 334.

67 Tamże, s. 193–194; tamże.

68 Tamże, s. 194; tamże.

69 S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 1.

70 Jednym z założeń emancypacji było naśladowanie mężczyzn w sposobie bycia, a nawet w ubiorze. Nawoływali do tego nie tylko mężczyźni, ale również same kobiety, np. Eliza Orzeszkowa. Zob. J.M. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 28–29.



6. Maria Dulębianka, *Po wyroku (Uwięziona)*, 1900, Monachium, olej na płótnie, 97,5 × 38,5 cm, Muzeum Niepodległości w Warszawie.
Fot. z archiwum MN

tym indywidualizmem⁷¹. Maria Dulębianka w ten sposób określała androgyniczny typ osobowości, w który być może świadomie wpisywała samą siebie. Pogląd ten artystka zaczerpnęła m.in. od Johna Stuarta Milla, gdyż ten szczególnie podkreślał, jak oryginalność i indywidualność ludzka jest ważna, zwłaszcza u ludzi odznaczających się geniuszem, a pojęcie androgyniczności było w tym czasie dość popularne w osobowościach artystycznych⁷².

„Podniesienie poziomu twórczości kobiety będzie podniesieniem twórczości w ogóle. [...] Ale i dusza nasza [kobiet – M. Ch.] musi stać się większą i czystsza, i szlachetniejszą. Musi się sama uczuć godną większych czynów”⁷³ – tymi słowami Maria Dulębianka zakończyła swój referat.

Artystka opierała się na własnych przemyśleniach, gdyż jak sama powiedziała, korzystała „ze stanowiska dyletantyzmu”⁷⁴, jednak jej zdanie było bardzo przemyślane i odzwierciedla ówczesne poglądy na sztukę i teorię na temat zdolności umysłowych kobiet⁷⁵. Czasopismo „Nowe Słowo” podało, że Dulębianka publicznie zwróciła uwagę na „przyczyny, dla których dotychczas żadna kobieta nie mogła wydzwignąć swego ducha do wyżyn geniuszu”⁷⁶, co wskazuje, jak bardzo artystka była spostrzegawcza w kwestii zachowań mężczyzn i kobiet, ich nawyków, sposobów myślenia. Nieświadomie dokonała podziału na płęć biologiczną i wiążące się z nią cechy (np. siłę fizyczną mężczyzn) oraz na płęć kulturową, będącą konstruktem

71 J. Butler, *Przedmowa*, w: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 28.

72 J.S. Mill, *O wolności*, w: *O wolności (1859)*, tłum. J. Starkel (1864), w: *Modernizm: Spotkania. Antologia*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 13–14.

73 M. Dulębianka, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 197; też, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 336.

74 Tamże, s. 169; tamże, s. 315.

75 J.M. Sosnowska, *Wstęp*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 49.

76 *Kronika*, „Nowe Słowo”, R. 2, 1903, nr 4, s. 90.

stworzonym przez społeczeństwo i patriarchat⁷⁷. Zwróciła uwagę, że płęć kulturowa może (i musi) być kreowana inaczej, dając w tym miejscu przykłady osób o cechach androgynicznych – ale tylko tych odznaczających się geniuszem. Geniusz, w okresie Młodej Polski uważany za przymiot mężczyzn-artistów, został przez Dulębiankę określony jako cecha, którą mogą odznaczać się również kobiety. Z jej poglądem zgadza się stwierdzenie Simone de Beauvoir, że „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi”⁷⁸. Ciekawym faktem jest natomiast, że nawet u Marii Dulębianki, kobiety nowoczesnie myślącej i uchodzącej za emancypantkę, pojawił się schemat myślenia o kobiecie jako słabszej od mężczyzny (il. 6). Nie dziwi to jednak, gdyż pogląd ten, tak głęboko w ludzkości zakorzeniony, zachował się niemalże niezmienny przez kolejne 120 lat.

Do tej pory w literaturze przedmiotu nie analizowano tekstów o sztuce autorstwa Marii Dulębianki i pomijano z reguły fakt, że artystka była również znamienitą teoretyczką i edukatorką w zakresie sztuki. Jak wykazano wyżej, artystka podjęła próbę uświadomienia współczesnemu sobie społeczeństwu, że kompetencje intelektualne kobiet nie odbiegają od możliwości intelektualnych mężczyzn, a różnice w wykształceniu

77 J. Butler, dz. cyt., s. 54.

78 S. de Beauvoir, *Druga płęć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2003, s. 299; J. Butler, dz. cyt., s. 55.

wynikają z ograniczeń obowiązującego systemu edukacji oraz norm społecznych i obyczajowych. Przekonywała, że kobieta mająca szansę odbycia rzetelnej edukacji, mogłaby być nazwana mianem Geniusza – zarezerwowanym wyłącznie dla określenia męskiego potencjału twórczego. Tymczasem edukacja artystyczna kobiet, mimo reformatorskich zmian i pojawiania się coraz większej liczby szkół, była w dalszym ciągu niedostateczna i wyraźnie niepełna w porównaniu z publicznymi Akademiemi Sztuk Pięknych zastrzeżonymi wyłącznie dla mężczyzn.

W tym kontekście najważniejszym tekstem Marii Dulębianki jest artykuł *O twórczości kobiet*, w którym artystka bardzo wnikliwie pokazuje, jak ważna jest rola kobiet w sztuce. Swoje przekonania Dulębianka zmanifestowała również w tekstach krytycznych na temat twórczości artystów: Witolda Pruszkowskiego i Jana Stanisławskiego. Warto podkreślić, że drugi z tych tekstów opublikowany został w 1907 r. na łamach miesięcznika „Sztuka”, obok tekstów elitarnego grona męskich autorów – co świadczy o uznaniu dla kompetencji Dulębianki w zakresie wiedzy o sztuce oraz dowodzi, że przestrzeń emancypacji poszerzyła się i kobiety znalazły akceptację w męskim świecie⁷⁹.

79 J.M. Sosnowska, *Wstęp*, w: *Emancypantki...*, dz. cyt., s. 106.

STRESZCZENIE

Maria Dulębianka, artystka, patriotka i emancypantka, od kilku lat budzi powszechne zainteresowanie. Choć w ostatnich latach powstały liczne (głównie popularnonaukowe) artykuły na temat jej życia, a także obszerna biografia artystki, nie poddano dostatecznie wnikliwej

SUMMARY

Maria Dulębianka, artist, patriot and emancipator, has been in the center of historians' attention for several years. However, despite of many articles (mainly popular science) written about her life, as well as an extensive biography, in recent years, her texts about art have not been subjected to

analizie jej tekstów o sztuce, będących w dużej mierze spojrzeniem XIX-wiecznej kobiety na wykształcenie i możliwości kobiet zajmujących się sztuką. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie Marii Dulębianki jako jednej z pierwszych i profesjonalnych teoretyczek sztuki i edukatorek, zwłaszcza sztuki kobiet i ich wykształcenia w tej dziedzinie.

SŁOWA KLUCZOWE

sztuka kobiet, feminizm, teoria sztuki, Maria Dulębianka, emancypacja, wykształcenie kobiet

a sufficiently thorough analysis, which are largely the perspective of a 19th-century woman on the education and opportunities of women involved in art. The aim of this article is to reveal Maria Dulębianka as one of the first and professional woman-theoreticians of art. And educators, especially women's art and their education in this field.

KEYWORDS

women's art, feminism, theory of art, Maria Dulębianka, emancipation, women's education

BIBLIOGRAFIA

Opracowania niedrukowane

Chudzińska Michalina, *Maria Dulębianka – artystka, patriotka i emancypantka*.

Zarys monograficzny, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof.

ucz. dr hab. Katarzyny Chrudzińskiej-Uhery w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, mpis, Warszawa 2022.

Łopatkiewicz Krystyna, *Maria Dulębianka*.

Zarys życia i twórczości, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Ryszkiewicza w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, mpis, Lublin 1986.

Opracowania

Beauvoir Simone de, *Druga płeć*, tłum. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska, Warszawa 2003.

Butler Judith, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. Karolina Krasuska, Warszawa 2008.

Demko Iwona, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska*.

Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, „Wiadomości ASP”, 2017, nr 79, s. 112–117.

Demko Iwona, *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii w latach 1895–1919*, „Wiadomości ASP”, 2018, nr 81, s. 39–47.

Demko Iwona, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 2018.

Dulębianka Maria, *Kończycie a będzie wam otworzono*, „Ster”, 1895, nr 2, s. 17–19.

Dulębianka Maria, *O twórczości kobiet*, w: *Głos kobiet w kwestyi kobiecej*, red. Kazimiera Bujwidowa, Kraków 1903, s. 163–197.

Dulębianka Maria, *O twórczości kobiet*, w: *Emancypantki i modernistki. Teksty kobiet o sztuce 1879–1914*. Antologia, wstęp Joanna Maria Sosnowska, wybór i oprac. Magdalena Kasa, Joanna Maria Sosnowska, współpr. Beata Łazarz, Wiktoria Szczupacka, Warszawa 2019, s. 311–336.

Dzimira-Zarzycka Karolina, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022.

Emancypantki i modernistki. Teksty kobiet o sztuce 1879–1914. Antologia, wstęp

- Joanna Maria Sosnowska, wybór i oprac. Magdalena Kasa, Joanna Maria Sosnowska, współpr. Beata Łazarz, Wiktoria Szczupacka, Warszawa 2019.
- Gerhard Adele, Simon Helene, *Mutterschaft und geistige Arbeit*, Berlin 1901.
- Gerson Wojciech, *Kobiety w Akademii*, „Kraj”, dod. „Dział Literacko-Artystyczny”, t. 1, 1896, nr 17, s. 9.
- Głos kobiet w kwestyi kobiecej, „Nowa Reforma”, 1903, nr 3, s. 2.
- Głos kobiet w kwestyi kobiecej, red. Kazimiera Bujwidowa, Kraków 1903.
- Jaworska Maria, *Marja Dulębianka*, Lwów 1930.
- Konopnicka Maria, *Luźne kartki. (Kilka słów o Annie Bilińskiej)*, „Kraj”, R. XII, 1893, nr 19, s. 5-7.
- Kowalski Leon, *Pendzlem i piórem*, Kraków 1934.
- Kronika, „Nowe Słowo”, R. 2, 1903, nr 4, s. 90.
- Kronika powszechna, „Przegląd Poznański”, R. 3, 1896, nr 21, s. 252.
- Kuczalska-Reinschmit Paulina, *Maryja Dulębianka. Rzeczniczka etyki i równości obywatelskiej*, „Na Posterunku”, 1919, nr 4, s. 1-5.
- Mill John Stuart, *Poddaństwo kobiet*, tłum. Maria Chyżyńska, Kraków 1887.
- Mill John Stuart, *O wolności (1859)*, tłum. Juliusz Starkel (1864), w: *Modernizm: Spotkania. Antologia*, red. Ewa Paczowska, Lena Magnone, Warszawa 2008, s. 11-18.
- Pilikowski Michał, *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii w latach 1818-1895*, „Wiadomości ASP”, 2018, nr 81, s. 35-38.
- Pionierki. Krytyka artystyczna kobiet 1839-1879. Antologia*, wstęp, wybór i oprac. Joanna Maria Sosnowska, współpr. Magdalena Kasa, Warszawa 2016.
- Prus Bolesław, *Kroniki*, t. 5, oprac. Zygmunt Szweykowski, red. Jan Baculewski, Warszawa 1955.
- Przybyszewski Stanisław, *Confiteor*, „Życie”, R. III, 1899, nr 1, s. 1-3.
- Sosnowska Joanna Maria, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003.
- Sosnowska Joanna Maria, *Maria Dulębianka przeciw samotności*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa: społeczno-kulturowe aspekty seksualności: wiek XIX i XX*, red. Anna Żarnowska i Andrzej Szwarc, Warszawa 2006, s. 457-469.
- Sosnowska Joanna Maria, *Wstęp*, w: *Pionierki. Krytyka artystyczna kobiet 1839-1879. Antologia*, wstęp, wybór i oprac. Joanna Maria Sosnowska, współpr. Magdalena Kasa, Warszawa 2016, s. 7-58.
- Sosnowska Joanna Maria, *Wstęp*, w: *Emanypantki i modernistki. Teksty kobiet o sztuce 1879-1914. Antologia*, wstęp Joanna Maria Sosnowska, wybór i oprac. Magdalena Kasa, Joanna Maria Sosnowska, współpr. Beata Łazarz, Wiktoria Szczupacka Warszawa 2019, s. 13-118.
- Walęciuk-Dejneka Beata, *Galicyskie portrety kobiet - Maria Dulębianka*, w: *Kobieta w Galicji: nowoczesność i tradycja*, red. Jolanta Kamińska-Kwak, Szczepan Kozak, Dariusz Opaliński, Rzeszów 2016, s. 271-281.
- Wiec kobiet polskich*, „Nasz Kraj”, 1906, z. 3, s. 39.
- Zawiszewska Agata, „Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit, Lwów 1895-1897 (z antologią i bibliografią zawartości), Szczecin 2017.

Text z ogłoszono: 8 I 2024, recenzowano: 13 II 2024, zaakceptowano do druku: 20 II 2024.