

UNIwersytet Radomski
IM. KAZIMIERZA PUŁASKIEGO
WYDZIAŁ SZTUKI

mgr Liliana Samulak

ROZPRAWA DOKTORSKA

„AKT EMOCJONALNY JAKO SPOSÓB ZOBRAZOWANIA
OBLICZA KOBIETY”

PROMOTOR

Prof. dr hab. Ernest Zawada

RADOM 2026

ROZPRAWA DOKTORSKA
CZĘŚĆ TEORETYCZNA

Spis treści

<i>Wstęp</i>	2
<i>Rozdział I. Ujęcie kobiecości w perspektywie fizjologicznej</i>	4
<i>Rozdział II. Kobieta w kontekście społeczno-kulturowo–religijnym</i>	10
<i>Rozdział III. Pedagogiczna rola kobiety</i>	31
<i>Rozdział IV. Estetyczno-artystyczne ujęcie kobiecości w męskim wydaniu</i>	37
<i>Rozdział V. Kobiety w świecie sztuki</i>	71
<i>Rozdział VI. Ekspresjonizm w sztuce jako źródło własnych inspiracji</i>	80
<i>Rozdział VII. Autokomentarz prac własnych</i>	84
<i>Rozdział VIII. Podsumowanie i wnioski</i>	90
<i>Bibliografia</i>	94
<i>Indeks</i>	102

Wstęp

Tematem niniejszej rozprawy jest *Akt emocjonalny jako sposób zobrazowania oblicza kobiety*. Rozważając nad istotą aktu w kontekście emocjonalnym należy odnieść się najpierw do samego terminu. Odwołując się do Encyklopedii PWN „akt” w aspekcie sztuki jest to „obraz, rzeźba lub fotografia przedstawiające nagą postać”¹. Natomiast „emocjonalny” dotyczy skłonności do wzruszeń, wyrażania emocji oraz „sfery uczuciowej psychiki człowieka”². Zatem połączenie tych dwóch terminów staje się nowym, szerszym zagadnieniem jakim jest wyrażanie emocjonalności własnej przez pryzmat zinterpretowanego aktu. Drugi człon tematu odnosi się do „oblicza kobiety”. Należy rozpatrywać go w tym przypadku jako wygląd postaci, odzwierciedlający również charakter osoby.

Kontekst fizyczności wiąże się z rozważaniami na temat charakterystycznych dla kobiety cech związanych z jej cielesnością. Jak się okazuje na jej cechy osobowe paradoksalnie oddziałuje środowisko, w tym to najbliższe w rozumieniu domu/rodziny. Już u małej dziewczynki kształtuje poczucie własnego kobiecego „ja”. Kluczową rolę odgrywa w tej delikatnej sferze postać mężczyzny – ojciec. Zatem w zależności od warunków w jakich dorasta, a mowa tutaj o warunkach społecznych, ekonomicznych, emocjonalnych oraz obyczajowych, dziewczynka buduje obraz własnej osoby. Tym samym kreuje potrzeby związane z cielesnością i dostosowuje je instynktownie do obyczajów danego środowiska.

Kontekst artystyczny niniejszej pracy, wiąże się z postrzeganiem i obrazowaniem kobiet przez artystów płci męskiej. Na przestrzeni epok od tysiącleci to mężczyźni kreowali świat sztuki. Jednym z czołowych jego tematów był akt kobiecy. Każda z epok przedstawiała kobiety w charakterystyczny dla siebie sposób. W większości nagich ujęć wysunięty na plan pierwszy jest aspekt fizyczny, ale ujęty różnorodnie, w zależności od stylistyki danej epoki. Jednak by w pełni zobrazować *oblicze kobiety* należy także przedstawić wybrane postaci artystek, wypowiadające się na różne sposoby językiem sztuki.

Rozważania dotyczą również pozycji kobiet w ujęciu społeczno–kulturowo–religijnym. Analizując wątek historyczny, dotyczący postrzegania kobiet, w niewątpliwie „męskim świecie” trzeba zwrócić uwagę na jej dyskryminację, brak zrozumienia oraz ignorancję. Jednak mimo nieprzychylnych warunków polityczno–społecznych w historii

¹ <https://sjp.pwn.pl/slowniki/akt.html>, dostęp: 28.12.24, godz. 11.10

² <https://sjp.pwn.pl/slowniki/emocjonalny.html>, dostęp: 28.12.24, godz. 11.00

znalazły się panie, które trwale zapisały się na jej kartach - na równi z mężczyznami. Analizą zostały objęte cechy charakteru wybranych, żeńskich, wybitnych jednostek. Przedmiotem niniejszego zainteresowania zaś stał się obraz kobiecej emocjonalności, czyli wewnętrznej siły. Kobięca zdolność dostosowywania się do warunków społecznych oraz brak zgody na dyskryminację, ze względu na płeć sprawiły, że współczesne kobiety traktowane są, choć nie zawsze na równi z mężczyznami.

Następnym ważnym wątkiem poruszonym w niniejszej rozprawie, a ukazującym ogrom siły, wytrwałości oraz walki kobiet o równouprawnienie jest rozwój pedagogiki oraz szkolnictwa wyższego w tym zakresie.

W mojej twórczości akt stanowi główny motyw obrazowania. Eksponuję przede wszystkim własną emocjonalność poprzez ekspresję rysunkowo-malarską. Osobista wrażliwość wyrażana poprzez figuratywną formę aktu staje się tym samym symbolem mojej własnej wewnętrznej siły. Indywidualny wyraz estetyczny odnosi się jednocześnie do kwestii, które występowały wcześniej w kulturze i sztuce.

Rozdział I. Ujęcie kobiecości w perspektywie fizjologicznej

Kobiecość w aspekcie fizjologicznym dotyczy całego procesu rozwoju osoby, od chwili narodzin aż do śmierci. To procesy zachodzące w kobiecie, nie tylko w wymiarze fizycznym, ale również psychicznym i ich wzajemne relacje. Opisuując ten wątek niemożliwym jest pominąć wpływ najbliższego środowiska na postrzeganie kobiety przez nią samą. Kazimierz Pospieszyl zauważa, że „Dla zrozumienia odrębności psychiki kobiet i mężczyzn największe znaczenie mają poglądy na temat periodyzacji faz wczesnego seksualizmu dziecięcego oraz struktury i funkcjonowania osobowości człowieka”³. Odkrywając procesy podświadome i siły napędowe ludzkiego zachowania Zygmunta Freuda wyróżnił trzy fazy seksualizmu dziecięcego. Wyodrębnił fazę oralną, analną oraz genitalną. Faza oralna dotyczy pierwszego roku życia dziecka, w której poznaje ono świat za pomocą ust, „co wynika z konieczności pobierania pokarmu przez ssanie”⁴. Druga faza występuje pomiędzy pierwszym, a trzecim rokiem i wiąże się z nauką powstrzymywania od natychmiastowej ulgi. Faza ostanina, czyli genitalna występuje po trzecim roku życia. „Zdaniem Freuda, okres ten jest najważniejszy dla wykształcenia się cech zachowania związanych z płcią, a więc cech męskich i kobiecych”⁵. U dziewczynek dotyczy to „kompleksu Elektry” bądź tzw. „zazdrości o penisa”. Akcentuje on olbrzymi wpływ ojca na rozwój emocjonalno-psychiczny dziewczynek. To od niego zależy ich poczucie bezpieczeństwa i własnej wartości. To właśnie postać męska określa już u małej dziewczynki jej kobiece „ja”. Co więcej, mężczyzna - ojciec jako pierwszy staje się bezpiecznym, nieświadomym testerem kobiecej seksualności.⁶

Zatem nasuwa się pytanie na ile my jako kobiety samodzielne, biorąc po uwagę czynniki niezależne od nas samych, kreujemy swoją osobowość i intymność, a jaki wpływ w kształtowaniu naszej psychiki, a tym samym postrzeganiu siebie ma rodzina i najbliższe środowisko. Dorastamy w otoczeniu, na które mamy ograniczony wpływ, a jednak jego oddziaływanie ma dla nas kluczowe znaczenie, w zasadzie to ono czyni z nas osoby funkcjonujące w relacjach społecznych. Opierając się na literaturze fachowej z zakresu psychologii widzimy jak dużą rolę na kształtowanie psychiki dzieci mają rodzice, zwłaszcza ojciec w stosunku do córki. Rola ojca jak się okazuje jest zasadnicza w procesie kształtowania jej własnego kobiecego „ja”. „Od momentu narodzin dziecka rodzice traktują dziewczynki

³ K. Pospieszyl, *Psychologia kobiety*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, str. 17

⁴ Tamże, str.17

⁵ Tamże, str 18

⁶ J. Drosio-Czaplińska, J. Masłowski, *Czasem święta, czasem ladacznica*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019, str. 15

i chłopców odmiennie, na wiele różnych sposobów, które pośrednio lub bezpośrednio wpływają na ich fizyczny i psychiczny rozwój”⁷. Na ile my jako kobiety powielamy wyuczone wzorce, schematy, oraz na ile postrzeganie własnej emocjonalności i wartości zostało wykreowane przez naszych ojców? Kiedy tak naprawdę możemy mówić o nas jako osobach świadomych siebie i własnych możliwości. I wreszcie jakie czynniki muszą zaistnieć by odkrywać w sobie własne potrzeby, widzieć indywidualny potencjał?

Freud uważał ponadto, że właściwości „kobiece” w odniesieniu do spraw związanych z seksualnością są pasywne w przeciwieństwie do cech „męskich”. W związku ze zróżnicowaniem płciowym przedstawił sposoby radzenia sobie z „kompleksem Edypa” przez chłopców i „kompleksem Elektry” przez dziewczynki. „Dziewczynka, wskutek poczucia „zazdrości o penis”, zostaje wciągnięta w kompleks Elektry, jednak kompleksu tego nie musi przezwyciężać. Może ona pozostać przy właściwej jej postawie edypalnej. Później dobiera sobie męża – za kryterium biorąc cechy ojca – i gotowa będzie uznać jego autorytet”⁸. Zatem w myśl teorii tego autora kobieta jest tą uległą, podporządkowaną najpierw ojcu później mężowi, co jest wynikiem jej predyspozycji psychologicznych, a rola mężczyzny wobec kształtowania się kobiecości, jak zaznacza jest zasadnicza.

Akcentowanie uległości kobiety mężczyźnie możemy znaleźć już w Biblii. Co więcej biblijna Ewa jest jedynie „dodatkiem”, „formą rozrywki” dla rajskiego mężczyzny. „Stwórca nie stworzył Adamowi drugiego Adama, tylko istotę wyposażoną w macicę, jajniki, pochwę i piersi, gotową do seksu i rodzenia dzieci. Widać wyraźnie, że fundamentaliści uwikłali kobietę w sytuację bez wyjścia, w której oskarża się ją i karze za to, do czego została przez Boga stworzona”⁹. Została ona sprowadzona do roli służącej „silniejszemu” i „mądrzejszemu” mężczyźnie. Synonimami biblijnej kobiecości są pasywność, uległość, uczuciowość, miękkość, cielesność i akceptacja. Zatem kreowanie w podświadomości „grzecznej dziewczynki” już od najmłodszych lat przyczynia się do nieświadomego poczucia niższości wobec mężczyzn, a wręcz może prowadzić do przeświadczenia, że kobieta jest jedynie „boską pomyłką”¹⁰.

Helene Deutsch wyróżniła dwa zasadnicze czynniki określające psychikę kobiet. Pierwszą z nich jest masochizm, który tłumaczy uległość wobec mężczyzn oraz niepokodzenie

⁷ E. Kaschak, *Nowa psychologia kobiety, podejście feministyczne*, tł. J. Węgrodzka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001, str. 51

⁸ K. Pospieszyl, *Psychologia kobiety*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, str. 23

⁹ W. Eichelberger, *Kobieta bez winy i wstydu*, Wydawnictwo Do, Warszawa 1997, str. 17

¹⁰ Tamże, str. 17

się z faktem bycia kobietą. Określiła go nazwą „kompleks męskości”¹¹. Po drugie zdaniem autorki uległość kobiety daje największy wyraz w akcie płciowym, który jest swojego rodzaju formą dominacji mężczyzny nad nią.

Jednak biorąc pod uwagę fakt czystej fizjologii, nie sposób pominąć uwarunkowania hormonalnego człowieka. I w tym aspekcie kobiety i mężczyźni diametralnie różnią się od siebie. Okres dojrzewania, czyli etap najważniejszy w życiu człowieka warunkują wzrosty testosteronu bądź estrogenu (w zależności od płci). „U dziewcząt proces dojrzewania jest sterowany głównie przez estrogeny, produkowane przez jajniki. Estrogeny wpływają na rozwój piersi, dojrzewanie macicy oraz wzrost kości. Ponadto, estrogeny odgrywają ważną rolę w regulacji cyklu miesięczkowego i przygotowaniu organizmu na ewentualne ciążę w dorosłym życiu. Prawidłowe funkcjonowanie estrogenów jest niezbędne dla zdrowia psychicznego i fizycznego dziewcząt”¹². Hormony płciowe, w przypadku kobiet estrogeny wpływają na nastrój, poziom energii, a przede wszystkim emocje. To właśnie one odpowiedzialne są za żeńską nadwrażliwość oraz drażliwość. Okres rozrodczy u kobiet, czyli czas najlepszy z punktu widzenia fizjologii na wydawanie na świat potomstwa trwa około trzydziestu lat, po tej fazie ma miejsce tzw. klimakterium. Czyli etap, w którym to „następują nieodwracalne zmiany hormonalne. W ich wyniku kobieta nie może już zająć w ciążę. Ostatnia miesiączka u kobiet najczęściej występuje między 45 a 55 rokiem życia”¹³. Menopauzie towarzyszą objawy takie jak: spadek libido, który wiąże się z poczuciem suchości w pochwie, infekcjami intymnymi jak i bolesnością w trakcie współżycia, wzrostem masy ciała, zmianami nastrojów, większą drażliwością jak i nerwowością. „Menopauza jest wynikiem naturalnego procesu fizjologicznego u każdej kobiety. W trakcie przekwitania jajniki zmniejszają swój rozmiar i ograniczają wydzielanie hormonów: estrogenów oraz progesteronów”¹⁴.

Z punktu widzenia fizjologicznego Franciszek Galton stwierdził, iż płeć żeńska ma wrażliwszą skórę od mężczyzn. Oznacza to, że ma zdecydowanie więcej stref erogennych na ciele, co przekłada się na lepsze odczuwanie bodźców erotycznych. „Ciało kobiety jako bardziej wrażliwe na pobudzenia seksualne posiada większą ilość „wejść”, koniecznych do uruchomienia całokształtu reakcji seksualnych (...) pieszczot mających wywołać u kobiety szereg fizjologicznych reakcji, ułatwiających odbycie stosunku płciowego oraz jego pełne

¹¹ K. Pospieszyl, op.cit., str. 25

¹² <https://telemedi.com/pl/poradnik/jak-hormony-plciowe-wplywaja-na-rozwoj-w-okresie-dojrzewania/>, dostęp: 20.01.25, godz. 22.00

¹³ <https://pacjent.gov.pl/aktualnosc/przekwitanie-i-menopauza>, dostęp: 21.01.25, godz. 21.30

¹⁴ <https://pacjent.gov.pl/aktualnosc/przekwitanie-i-menopauza>, dostęp: 21.01.25, godz. 21.40

przeżycie”¹⁵. Na pełne jej zadowolenie podczas aktu płciowego mają wpływ również czynniki takie jak: nastrój, warunki otoczenia, komfort psychiczny, relacja emocjonalna, a także umiejętność partnera we włączaniu w odpowiedniej kolejności i intensywności poszczególnych sfer erogennych. Zatem kobieca intymność jest zjawiskiem bardzo złożonym i głębokim w sferze różnorodności impulsów i doznań. Erotyka jest silnie związana z emocjonalnością, a emocjonalność ze świadomością własnego ja. Często kobieta nie ujawnia swoich wymagań, czy to z nieświadomości ich posiadania czy też ze wstydu przed otoczeniem lub samym partnerem. Nauczona uległości żyje w przeświadczeniu, że nie powinna mieć pragnień, wymagań seksualnych ani fantazji. Gdyby było inaczej przestałaby się wpisywać w kanon partnerki idealnej. Jednakże może ona odzyskać swoją utraconą tożsamość, stać się świadomą siebie samej. Wówczas cytując Wojciecha Eichelberger’a: „nie będzie potrzeby stawania się ani świętą, ani kurwą z rodzicielskiej klątwy. Pojawi się możliwość realizowania całego zanegowanego potencjału kobiecości”¹⁶.

Zdawać by się mogło, że fizjologicznie natura stworzyła nas kobiety tylko by spełniać funkcje prokreacyjne. Jest to poniekąd zakodowane z naszych organizmach. Wydzielane hormony warunkują możliwość poczęcia oraz utrzymanie ciąży. Pobudzają również instynkt macierzyński, pewną uległość, delikatność, przez które my już wieki temu zostałyśmy zdominowane.

Dlaczego zatem mimo współczesnej świadomości, chęci wewnętrznego buntu, potrzeby realizacji własnych pragnień kobiety nie decydują się na wyjście ze strefy „komfortu”? Zostają w bezpiecznej przestrzeni, podejmując się obowiązków oraz rzeczy, do których zostały „zaprogramowane i stworzone”. Należy tu zaznaczyć, iż strefę komfortu trzeba rozpatrywać szerzej niż jedynie do życia rodzinnego, zawodowego i uczuciowego. To również realizacja własnych pragnień, nawet tych głęboko ukrytych, odkrycia własnej drogi, swojego potencjału i możliwości.

Wiąże się to także, z potrzebą bezpieczeństwa. Jak podkreśla Sylwia Kocoń: „jest priorytetem, tak nakazuje instynkt. Nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie fakt, że nie chodzi o realne zagrożenie, ale o to, by czuć się akceptowaną, lubianą, wartościową i zredukować prawdopodobieństwo krytyki, czyli odrzucenia. To wszystko i o wiele więcej zawiera się w sylabusie bezpieczeństwa”¹⁷. Należy zatem zastanowić się czym jest tak naprawdę „bycie

¹⁵ K. Pospieszyl, op.cit., str.80

¹⁶ W. Eichelberger, op.cit., str. 51

¹⁷ S. Kocoń, *Zranieni w dzieciństwie. Jak rozpoznać i uleczyć matczyną lub ojcowską ranę*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2023, str. 13

sobą” oraz jaki wpływ na nas kobiety miało nasze dzieciństwo, a zwłaszcza relacja „ja dziecko” -rodzic. Refleksja nad własnymi prawdziwymi potrzebami i pragnieniami wydaje się kluczowa w odnalezieniu własnego „ja”. Odwołując się do Kocoń: „ktoś musi zacząć prawdziwie patrzeć i dopuścić do siebie tęsknotę za samym sobą, za byciem pełną, niemającą nic do udowodnienia osobą, wolną istotą”¹⁸. Jak zaznacza autorka w życiu musi nastąpić pewien przełom, czasami wystarczy nawet impuls by zacząć prawdziwie postrzegać samego siebie. Swego rodzaju obnażenie się przed samym sobą powoduje dostrzeżenie własnych pragnień i chęć ich realizacji.

Jednak w naszym społeczeństwie jak podkreśla Freud płeć i jej przeznaczenie są nieubłagane. Świat niezaprzeczalnie definiują mężczyźni. Karen Horney pisze, iż nawet: „psychoanaliza jest wytworem geniusza płci męskiej i prawie wszyscy, którzy rozwijają jego idee, również byli mężczyznami. Jest zatem najzupełniej naturalne i zrozumiałe, że łatwiej im było uprawiać psychologię z męskiego punktu widzenia i bardziej zbliżyć się do zrozumienia rozwoju mężczyzn niż kobiet”¹⁹. W naszej cywilizacji charakter „kobięcy” jest postrzegany jako ten pogardliwy, słaby, niedostateczny (użyjemy go w stosunku do mężczyzny by go obrazić) w przeciwieństwie do charakteru „męskiego”, postrzeganego jako synonim siły. Jak podkreśla Horney: „chwaląc wybitne osiągnięcia kobiet, używa się określenia męskiego”²⁰. Jednakże kobiety chcąc dostosować się do „męskiego świata” same mimowolnie przystosowały się do wymagań mężczyzn. Nieświadomie podporządkowały się męskiemu sposobowi myślenia. Panuje błędne przekonanie i oczekiwanie, że będą myślały i reagowały jak mężczyźni. Odmienność naszej psychiki budzi politowanie (słaba płeć), a nasza emocjonalność dyskwalifikuje nas jako równoprawnych partnerów.²¹

Rozpatrując kobiecość w ujęciu fizjologicznym należy mieć świadomość ścisłego związku pomiędzy erotyzmem, emocjonalnością, a psychologią. Wczesne oddziaływanie środowiska na małą dziewczynkę ma kolosalny wpływ na jej dorosłe życie. Na jej poczucie własnej tożsamości. Rola pierwszego mężczyzny jakim jest ojciec zdaje się kluczowa w budowaniu indywidualnej świadomości. Kobiety XXI wieku chcą być wolne, wykształcone, chcą się spełniać nie tylko jako matki, ale również na płaszczyźnie emocjonalno-erotycznej, hobbistycznej i zawodowej. Nie chcą podlegać mężczyznom, jednak jak wynika z literatury fachowej paradoksalnie to właśnie oni często chcą być kreującymi je. Najpierw ojciec później

¹⁸ Tamże, str. 17

¹⁹ K. Horney, *Psychologia kobiety*, tł. J. Majewski, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2001, str. 24

²⁰ Tamże, str. 27

²¹ J. Gray, *Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus*, tł. Katarzyna Waller-Pach, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2022, str. 20

mąż/partner. Jesteśmy urodzone nie po to by służyć i wydawać na świat potomstwo. W naszym wnętrzu, jak podkreśla Zbigniew Lew-Starowicz „drzemie przemożna chęć zmiany”²². Jednakże z wielu przyczyn panie pozostają bierne, bo tak jest łatwiej, bo tak zawsze było, bo należy zachować zdrowy rozsądek. Wyjście ze strefy komfortu wymaga wysiłku, ale przede wszystkim polega na pobudzeniu własnej świadomości i chęci walki o własne „ja”.

²² Z. Lew-Starowicz, *Czego pragnie kobieta*, wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2022, str.13

Rozdział II. Kobieta w kontekście społeczno-kulturowo-religijnym

Kultura patriarchalna generuje postrzeganie kobiet przez pryzmat mężczyzn i ich potrzeb. Społecznie mężczyźni nauczeni są wymagać od kobiet swojej gloryfikacji i opieki. Ma to swój początek w męskim kompleksie edypalnym. Jak zauważa Ellyn Kaschak: „dorosły mężczyzna zazwyczaj doświadcza siebie po dziecięcemu jako kogoś wielkiego, co łączy z poczuciem prawa do kobiet”²³. Mężczyźni przyznali sobie prawo do oceny płci przeciwnej pod względem ich atrakcyjności fizycznej, czyniąc z nich więźniarki własnego wyglądu i seksualności. To właśnie seks w psychologii edypalnej daje mężczyznom „władzę” nad kobietami. K. Horney zaznacza, że istnieje: „społeczne usankcjonowane prawo wszystkich mężczyzn do czynienia z kobietą obiektem seksualnym bez względu na jej wiek czy status”²⁴. Powoduje to, że my kobiety jesteśmy w jakimś stopniu obiektami seksualnymi w strefie prywatnej, ale także i publicznej przez całe życie.

Kaschak w swoich przemyśleniach na temat różnic w postrzeganiu przez społeczeństwo dojrzewających chłopców i dziewcząt określa jasno, że dziewczynki są narażone na przykre uwagi zdecydowanie częściej niż chłopcy. Ciało młodego mężczyzny nie budzi takiego zainteresowania, jego fizyczne zmiany nie są publicznie komentowane. Ciało dojrzewającej dziewczynki jest ciągle narażone na ocenę ze względu na zmiany fizyczne takie jak zaokrąglone biodra, zaznaczona talia czy w końcu rozmiar piersi. „Wszelka seksualność przypisywana jest dziewczynce i to ona ma ją kontrolować przez ograniczenie własnej wolności zgodnie z regułami przywoływanymi przez matkę”²⁵. Dlatego też poszczególne ortodoksyjne religie takie jak islam czy judaizm nakazują kobietom zakrywanie ciała by chronić je przed pokusami mężczyzn. Atrakcyjność kobiety staje się jej wrogiem, to ona musi wziąć odpowiedzialność za wzbudzenie zainteresowania. Powoduje to w niej narastające poczucie winy, zaczyna postrzegać siebie jako tą złą, kuszącą mimowolnie. Jedyne co może zrobić to wycofać się, zamknąć, zakryć, podporządkować by nie narazić się na gniew swojego ojca/męża. Jest to paradoks - kobieta każe się sama za swoją fizyczność, na którą nie ma wpływu. Cytując Kaschak : „kobieta powinna być ukryta przed ich wzrokiem, gdy im to odpowiada, a obnażona, gdy tego potrzebują”²⁶. W kulturze patriarchalnej kobieta jest jedynie „dodatkiem” do mężczyzny. Jest skazana na bycie podległą.

²³ E. Kaschak, *Nowa psychologia kobiety, podejście feministyczne*, tł. J. Węgrodzka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001, str. 66

²⁴ Tamże, str. 71

²⁵ Tamże, str. 72

²⁶ Tamże, str. 72

Zaskakujący jest fakt, że kobiety postrzegając siebie nadal w myśl wizji Freuda, nie uznają swoich potrzeb w tym seksualnych za coś nad czym warto się pochylić. Kobięca seksualność jest tylko przedłużeniem potrzeb męskich. Z kolei Margaret Mead zaznacza, że kobiety zdecydowanie mogą doświadczyć uniesień erotycznych, ale w społeczeństwach, gdzie fakt ten jest akceptowany. Jednakże, znowu jest to dedykowane mężczyznom jako reakcja na ich umiejętności seksualne. „Oczekuje się od niej, że będzie reagowała na pożądanie innej osoby natychmiastowym podnieceniem. Gdy jednak stara się sprostać tym wymaganiom, seksualność może zacząć się jej kojarzyć raczej z okresami braku podniecenia niż z podnieceniem”²⁷.

Zastanawiające jest, że w czasach przed patriarchalnych jako naczelne bóstwo będące źródłem życia wszelakiego uważano kobietę. Bogini – Matka rodzicielka wszystkich bóstw, była „początkiem” dającym życie ludzkie. Więc kobieta jako ta najbliższa Bogini – Matce cieszyła się wysoką rangą społeczną co przekładało się na relacje damsko-męskie. W czasach matriarchatu eksponowano pozycję kobiety nad mężczyzną, ponieważ uważano, że „dzieworództwo było czymś oczywistym i naturalnym, bo kobiety jak sądzono – zachodziły w ciążę pod wpływem światła księżyca, utożsamianego z emanacją boskiego aspektu kobiecości. Dlatego tak często na egipskich i babilońskich rycinach i reliefach można zobaczyć symbol księżyca”²⁸. W tych pradawnych czasach wiedza na temat rozmnażania człowieka była znikoma. Nie łączono wówczas zachodzenia w ciążę z seksem. Wierzono, że kobiety mają nadprzyrodzoną umiejętność poczęcia nowego życia co podnosiło je do rangi bóstw. Aktualnie nadal można zauważyć pewną spuściznę tamtej rzeczywistości. Niektórym obecnie trudno wziąć odpowiedzialność za nowe życie, a sama antykoncepcja spoczywa na barkach kobiety. Natomiast w chrześcijaństwie mimo niepokalanego poczęcia, ważną rolę odegrał Bóg – Ojciec, czyli mężczyzna. Kobieta-Matka Jezusa jedynie przyjęła wolę Boga i podporządkowała się jej.

Atrybuty neolitycznej Bogini- Matki były następujące: „była to więc bogini miłująca, utożsamiana z intymnością i spokojem nocy, wszechobecna we wszystkim co się jawi, szczególnie dostrzegana w naturalnym, przyrodniczym otoczeniu człowieka”²⁹. Natomiast wszystko co stworzyła było piękne i równe jej samej. Nie tworzyła dystansu między sobą, a człowiekiem, a wręcz przeciwnie - dzieliła z nim jego przestrzeń. Jest przeciwieństwem obrazu Boga, którego postać budziła respekt. Jednak Bogini Matka posiadała dodatkową cechę,

²⁷ E. Kaschak, op.cit., str.82

²⁸ W. Eichelberger, *Kobieta bez winy i wstydu*, Wydawnictwo Do, Warszawa 1997, str. 70

²⁹ Tamże, str. 71

która odróżnia ją od przedstawiania Boga Ojca. Matka oprócz mocy tworzenia posiadała również moc unicestwiania. Odpowiadała za śmierć, dając tym samym miejsce na nowe życie. Z kolei Bóg Ojciec nie był utożsamiany bezpośrednio ze śmiercią. Wiara chrześcijańska uwalnia go od tej odpowiedzialności. „W prawdzie w rytuałach i tekstach pogrzebowych odpowiedzialność ta jest podnoszona, ale ludzie i tak nie chcą przypisywać Bogu tego, co przeżywają jako okrutne, bolesne i niezrozumiałe”³⁰. Dlatego też stereotypowo obrazem śmierci jest kobieta – zła, podła, okrutna, bezlitosna. Jednak należy zaznaczyć, iż w przypadku pojmowania postaci Bogini Matki ważnym elementem jest świadomość faktu, że Matka może dać życie, ale również i śmierć co należy pojmować jako przejaw miłości.

Lęk przed ukrytą mocą kobiecości odegrał kluczową rolę w czasach polowań na czarownice. Społeczeństwo bało się tego co nieoczywiste i wszelakich sytuacji związanych z nagłą śmiercią bądź nieszczęściem. Przypisywano to właśnie kobietom uprawiającym czary. Wiedźmy były postrzegane jako te, podległe szatanowi – swojemu panu. Miały one rzekomo utrzymywać z nim kontakty seksualne. Wedle wierzeń potrafiły rzucać uroki, więc oprócz swojej mocy „seksualnej” posiadały ten przywilej Bogini Matki – niesienie śmierci.

Z kolei w niechrześcijańskich religiach niszcząca moc Bogini Matki została zrozumiana i doceniona. Hinduistyczna bogini Kali jest postrzegana jako postać na równi z Bogiem Sziwą. Kali łączy w sobie moc nowego życia z destrukcją i śmiercią. „Przedstawiana była w formie wielorękiego potwora dzierżącego miecze i włócznie, obwieszona krwawiącymi częściami ludzkich ciał i przyozdobiona naszyjnika z czaszek”³¹. W przeciwieństwie do znanej nam kostuchy, Kali ma ciało młodej kobiety. Należałoby oczekiwać, że w krajach, gdzie kultem objęta jest Bogini- Matka pozycja kobiet w społeczeństwie jest zdecydowanie wyższa. Niestety w Indiach czczenie Kali nie przekłada się na polepszenie sytuacji kobiet.

Wracając do przedstawiania postaci Matki Boskiej znanej nam z Pisma Świętego, utożsamiana jest ona wyłącznie z miłością, oddaniem, spokojem, dobrocią, podporządkowaniem i uległością. Została pozbawiona sprawczej mocy dania nowego życia. W przypadku Matki Jezusa mocą sprawczą dla niej jest jedynie Bóg Ojciec. Zatem jedyny dawca życia to Stwórca – mężczyzna³². Taki model kobiety z punktu widzenia mężczyzn jest bardzo wygodny. Kobieta będąca tą uległą, niemającą swojego zdania, swoich potrzeb, ma jedynie służyć i zaspokajać zachcianki swojego mężczyzny. Ona sama jako osoba nie jest na tyle ważna, żeby poświęcać jej uwagę i zastanawiać się nad jej potrzebami.

³⁰ W. Eichelberger, op.cit., str. 71

³¹ Tamże, str.73

³² Tamże, str.74

Dlaczego więc współczesne kobiety mimo wykształcenia, często dobrej pozycji zawodowej wciąż są święcie przekonane, że taki ich los. W obecnej rzeczywistości ciągle nie można mówić, o równym traktowaniu płci. W sytuacjach zawodowych to kobieta powinna starać się wiele bardziej niż mężczyzna. Musi pokazać swoją wartość jako specjalistka. Natomiast w zaciszu domowym daje przyzwolenie swojemu „partnerowi” na bycie „głową rodziny” to jego zdanie jest decydujące. Kobiety wolą odsunąć się, odpuścić dla świętego spokoju. „Podświadomie dążymy do tego, żeby zaoszczędzić sobie cierpienia”³³. Są to stereotypy wyniesione z domu, wpojone nam przez naszych rodziców. Tendencje do umniejszania swojej roli, krytykowanie własnej osoby, a wręcz autosabotowanie każdego działania jest wynikiem wychowania „grzecznej” dziewczynki. Kobiety mają tendencje do wzmacniania poczucia własnej wartości poprzez przyjmowanie wielu ról jednocześnie. Dlatego łączą ze sobą pracę, macierzyństwo i prowadzenie domu. W damskiej psychice to właśnie te punkty znajdują pierwszeństwo w hierarchii ważności. Jednak, kiedy kobieta nie spełnia wszystkich ról jednocześnie naraża się na krytykę.

W przeszłości, to mężczyźni rościli sobie prawo do decydowania o losie kobiety. Najpierw ojciec potem mąż. Kobieta przechodziła spod „władzy” jednego mężczyzny pod dominację drugiego. Często praktykowaną tradycją jest, że podczas uroczystości ślubu to właśnie ojciec idąc wzdłuż nawy kościoła wraz z córką ubraną w piękną białą suknię oddaje ją innemu mężczyźnie (mężowi). Jest to symboliczne przekazanie. Kobietę przekazuje się z rąk do rąk. Należy zastanowić się na ile współczesna kobieta jest w stanie odzyskać swoje prawdziwe „ja”, swoją niezależność i możliwość decydowania o sobie.

Warto również rozpatrzyć aspekt samego macierzyństwa. Jeśli kobieta zajmuje się domem i dziećmi w kontekście społecznym oddaje się temu czemu powinna. Spełnia swoje powinności, to tam jest jej miejsce. Jednak nie jest to społecznie wystarczająco doceniane co w przypadku ojca zajmującego się dziećmi natychmiast zostaje zauważane i spotyka się z wielką aprobatą. Tata opiekujący się własnymi pociechami staje się bohaterem. Występuje tutaj paradoks, jak zaznacza Kaschack: „jeśli kobieta osiąga autonomię, uważa się to za nienaturalne, gdyż mogą ją mieć tylko mężczyźni. Matka stawiająca własne potrzeby wyżej od potrzeb swoich dzieci, spotyka się z surową oceną, podczas gdy od mężczyzny właśnie tego się oczekuje”³⁴.

³³ S. Kocoń, *Zranieni w dzieciństwie. Jak rozpoznać i uleczyć matczyną lub ojcowską ranę*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2023, str. 46

³⁴ E. Kaschak, op.cit., str. 151

Według Marioli Hoszowskiej: „wszystko co do tej pory powiedziano o pozycji społecznej kobiety, podlegało pewnej zmianie w warstwach uprzywilejowanych wieku XVIII. Wśród magnatek i bogatych szlachcianek, pod wpływem dwupokoleniowego impulsu ze strony dworów królowych – Francuzek: Ludwiki Marii i Marii Kazimiery pojawiają się pewne przejawy emancypacji kobiet, związane z rozwojem intelektualnym. W drugiej połowie stulecia model sarmacki, z jego zamkniętym życiem domowym, stawał się anachroniczny i pojawiło się na gruncie polskim zjawisko salonu kobiecego, wymagającego umiejętności prowadzenia konwersacji, a więc i posiadania wykształcenia”³⁵. Bycie odczytaną stało się poniekąd modne i świadczyło o pozycji społecznej. Dostęp do nauki indywidualnej miały, póki co sfery uprzywilejowane. Początkowo mała fala kobiet dopuszczonych do sfer zarezerwowanych wyłącznie mężczyznom rozlała się na wszystkie klasy społeczne, zrzeszając je tym samym w walce o prawa równe mężczyznom. Trudne było oswobodzenie się z góry wyznaczonych ról społecznych. Mimo wszystko rozwijało się szkolnictwo dla dziewcząt, uczące konkretnych zawodów, oczywiście związanych z powinnościami kobiety jak np. opieka nad dziećmi czy ewentualnie chorymi oraz prowadzenie gospodarstwa domowego. Była to swojego rodzaju „kpina” z kobiet mających głód intelektualny. Z jednej strony pozwolono im pójść do szkół i zdobyć zawód, ale i tak kończył się on na prowadzeniu domu, z tą różnicą, że teraz robiły to zawodowo i z dyplomem. „Do regularnego wyższego wykształcenia kobiety nie miały dostępu prawie do końca XIX stulecia. Jako pierwszy otworzył im swoje mury uniwersytet w Zurichu. Bastionami, które opierały się najdłużej, okazały się szkoły sztuk plastycznych, gdzie jeszcze na początku XX wieku kobietom nie wolno było robić studiów z żywego modelu”³⁶. Ale i taki zakaz nie powstrzymał wszystkich artystek przed zdobywaniem warsztatu akademickiego. Zofia Stryjeńska podstępem dostała się na Akademię Sztuk Pięknych w Monachium. Przyjęła tożsamość mężczyzny by studiować wymarzony kierunek. Wykazała się nie tylko sprytem i determinacją, ale też udowodniła, że jako kobieta jest artystką równie wartościową jak nie lepszą niż niejeden mężczyzna.

Jeszcze w XIX wieku sytuacja społeczna i prawna kobiet była w znacznym stopniu niekorzystna. „Niechętnie spoglądano na wszelkie próby wychodzenia kobiet poza granice tradycyjnych ról i zachowań. Krytykowano zwłaszcza kobiety piszące i angażujące się w życie publiczne. W 1855 ukazała się książka Wilhelma Riehla *Rodzina*, w której autor idealizując „rodzinę patriarchalną do obrzydliwości, nawoływał jednocześnie kobiety do

³⁵ M. Hoszowska, *Siła tradycji, presja życia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, str.20

³⁶ M. Ciechowska, op.cit., str. 113

bezwarunkowego poddania się woli mężczyzn, gdyż jest ona równoznaczna z wolą Bożą³⁷. My kobiety same oceniamy siebie surowo, jeśli nie spełniamy wymogów zadanych nam przez kulturę. Powinam, a nie mam, nie spełniam więc musi być ze mną coś nie tak.

„Idea wyzwolenia kobiety polskiej złączyła się od początku XIX wieku ściśle z dążeniem do wyzwolenia narodu. Największy patriotyzm, największa ofiarność na rzecz ojczyzny to były główne cechy wszystkich emancypacyjnych wystąpień kobiet³⁸. Walka pierwszych świadomych kobiet, chcących zmienić los obywaterek we wszystkich warstwach społecznych organizowała się wokół sfery kulturowo-oświatowej oraz narodowo-uświadamiającej. W 1886 roku powstały tzw. Koła Kobiet Korony i Litwy. „Organizacja ta miała charakter polityczny. Skupiała kobiety w tajne koła na terenie trzech zaborów, sięgała nawet do polskich skupisk w Petersburgu, Moskwie, Kijowie, Odessie. Na czele organizacji stały: dr Teresa Ciszewiczowa, K. Kulikowska, W. Marrene-Morzkowska³⁹. Praca w kołach dotyczyła tajnego nauczania dzieci jak i dorosłych, organizowania kursów pedagogicznych, bibliotecznych, finansowych, wydawniczych. Działalność emancypacyjna kobiet prężnie funkcjonowała w zaborze austriackim. Działaczki wykorzystywały luki konstytucyjne do wprowadzania swoich żądań. W 1905 roku powstał Centralny Komitet Ruchu Kobiecego w Galicji. Na słynnym zjeździe w Krakowie działaczki żądały całkowitego równouprawnienia. Natomiast w zaborze pruskim organizowane były tzw. wiece. Najsłynniejszy odbył się w 1908 roku w Poznaniu, na którym nawoływano obywatelki do wzmożonej organizacji stowarzyszeń kobiecych. Łatwo można zauważyć, iż mimo represji ze strony władz, obywatelki odważnie walczyły o swoje prawa, w każdy możliwy sposób. „W 1908 roku uzyskały kobiety prawo opieki nad małoletnimi i nieślubnymi dziećmi, potem prawo w gminach do występowania w sprawach ubogich, wreszcie uzyskały prawo wybierania i wybieralność do Kas Chorych i ubezpieczeń urzędników prywatnych. Brały też udział jako agitatorki w akcji wyborczej, wbrew ustawie⁴⁰. Długą i ciężką drogę przebyły w walce o swoje prawa. Na czele wszystkich organizacji, wieców i manifestacji stały bohaterki, silne i waleczne, chcące tylko jednego – szacunku i równouprawnienia.

Kobiety zdominowane przez mężczyzn dostosowały się do warunków kulturowych. Cytując Eichelbergera „tylko kobieta, która jest pewna swojej tożsamości i czuje się właścicielką swojego ciała, kobieta prawdziwie wolna w podejmowaniu decyzji dotyczących

³⁷ M. Ciechowska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996, str. 112

³⁸ D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Od prządki do astronautki*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1963, str. 239

³⁹ Tamże, str. 243

⁴⁰ Tamże, str. 295

jej losów może naprawdę czuć i ponosić odpowiedzialność za życie.”⁴¹. Mogłoby się zatem wydawać, że my kobiety z racji swojej uległości i wrodzonej bierności nie zaznaczyłyśmy swojej obecności na kartach historii, zostając w cieniu mężczyzn praktycznie niezauważone. My biedne, upodlone, zdominowane. Jednak czy na pewno? Nasza siła nie polega na fizycznej dominacji jak w przypadku mężczyzn. Jest ukryta, drzemiąca w naszym wnętrzu. Odnosząc się do słów Dionizji Wawrzykowskiej-Wierciochowej „wielowiekowy ideał kobiety – wyrażający się w słynnej ocenie: *posłuszna, pobożna i przędła* – pozwalał jej interesować się poza wyżywieniem rodziny i wychowywaniem dzieci tylko sprawami, skupiającymi się wokół dalszych procesów ukłęconej na wrzecionie nici”⁴². Autorka jednocześnie podkreśla znaczenie kobiecej walki o indywidualizm. Jednak pozycja płci żeńskiej na przestrzeni dziejów powoli ulegała zmianie, coraz więcej dziewcząt pragnęło czegoś innego niż usługiwanie mężom. Chciały stanowić same o sobie, chciały prawa do nauki, do pracy zawodowej, chciały walczyć o swoje prawa, które z „niewiadomych” przyczyn były im zabrane.

„W XX wieku dokonał się wielki przełom społeczny – miliony kobiet, upośledzonych dotychczas prawnie i obyczajowo, uzyskały nareszcie po wielowiekowej walce pełne prawa obywatelskie. Z uzyskaniem pełni praw formalnie otwarta została im droga do każdej pracy zawodowej, do każdego stanowiska”⁴³.

Można wymienić wiele wybitnych kobiet, które potrafiły dokonywać rzeczy niezwykłych. Kobiety „wojowniczk”, bo tak można nazwać wszystkie walczące o własne *ja*, zapisały się na kartach historii. Nasuwa się zatem pytanie co spowodowało, że to właśnie one, zostały zapamiętane. Czym wyróżniały się na tle innych, czy można powiedzieć, że to było szczęście? Pochodzenie? Czy jednak chodziło o inteligencję, spryt i wykorzystanie atutów własnej urody?

Kobiety u władzy

Kleopatra (69-31 p. n. e.). Wybitna arystokratka starożytności, ostatnia królowa Egiptu. Szalona, ale urokliwa intrygantka, gotowa zrobić wszystko dla władzy. Gall Anonim pisał o niej: „królowa Kartaginy, chciwa sławy, chciała przenieść panowanie rzymskie na Wschód z męską odwagą, nie z uczciwości naturalnej czci kobiecej...Kobieta ta dążąc do panowania

⁴¹ W. Eichelberger, op.cit., str. 76

⁴² D. Wawrzykowska–Wierciochowa, *Od prządki do astronautki*, Wydawnictwo Związkowe Warszawa, Warszawa 1963, str.5

⁴³ Tamże, str. 427

pokonana w bitwie morskiej wołała sama odebrać sobie życie straszną śmiercią niż żyć w niewoli”⁴⁴. W literaturze jest niewiele informacji o niej. Jednakże, wzmianki te nie są pochlebne, a wręcz przewinie - pełne pogardy”. Lukian nazywa ją „monstrum”, u Pliniusza Starszego w jego *Naturalis historia* jawi się jako *pospolita rozpustnica*”⁴⁵. Można pokusić się o teorię, iż takie opisywanie królowej przez męski pryzmat jest jednak wyrazem uznania dla jej poczynań. Budziła jednocześnie pogardę i zachwyty. Można było kochać ją za urodę, wdzięk i urok osobisty. Te atuty doskonale potrafiła wykorzystać w walce o władzę. Jednak głównym jej atutem była wybitna inteligencja, ale i brak zahamowań. To ona traktowała mężczyzn jak marionetki. „Kleopatra nade wszystko kochała władzę, a atrakcyjni stawali się dla niej ci, którzy władzę posiadali. Dlatego przedmiotem jej zainteresowania byli stojący na czele imperium – Cezar i Antoniusz”⁴⁶.

Teodora (VI w. n.e.). Wybitna cesarzowa Bizancjum, żona Justyniana. Słynęła z nieprzeciętnej urody, ale i inteligencji. Rządziła na równi ze swoim mężem. Była kobietą wybitną na tle swojej epoki, uprawiała własną politykę, wprowadzała reformy. Zanim stała się cesarzową była kurtyzaną, tancerką i aktorką. Mimo swojego pochodzenia w 527 roku na jej głowę nałożono koronę cesarzowej⁴⁷. „Chrześcijańska cesarzowa Bizancjum Teodora uczestniczyła w orgiach, które zawstydziłyby nawet pogańskich rzymskich cesarzy. Ale do historii przeszła jako sprytna i odważna władczyni”⁴⁸.

Elżbieta Rakuszanka (1436-1505) - zwana matką królów. Mimo braku fizycznych atutów, rozkochała w sobie swojego męża Kazimierza Jagiellończyka. Elżbieta cierpiała z powodu powikłań spowodowanych gruźlicą kości. Miała zdeformowaną sylwetkę jak i dużą wadę zgryzu. Rakuszanka jest przykładem pięknego stanu umysłu i duszy. Była wykształcona i znała kilka języków. To spowodowało, iż Jagiellończyk obdarzył ją szacunkiem i miłością. Niechętnie się z nią rozstawał. Dyskutował z nią o sprawach państwa i liczył się z jej zdaniem⁴⁹.

Bona Sforza (1494-1557). „W oczach wielu królowa Bona Sforza była złem wcielonym. Niepokorną żoną, która zamiast rodzić królewskie dzieci i oddawać się modłom,

⁴⁴ M. Ruszczyk, *Niepospolite Kobiety. Legenda i historia*, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1980, str. 66

⁴⁵ Tamże, str.65

⁴⁶ P. Janiszewski, *Żydowska kochanka cesarza*, „Focus Historia Ekstra”, 2016, 2/2016, str. 8

⁴⁷ <https://wielkahistoria.pl/teodora-najpotężniejsza-cesarzowa-bizancjum/>, dostęp: 20.09.24, godz. 21.00

⁴⁸ P. Janiszewski, *Wielka nierządnicą*, „Focus Historia Ekstra”, 2016, 2/2016, str. 11

⁴⁹ <https://ciekawostkihistoryczne.pl/leksykon/elzbieta-rakuszanka-1505/>, dostęp: 15.09.24, godz. 17.00

skutecznie zajmowała się polityką i mnożeniem królewskiego majątku⁵⁰. Od najmłodszych lat była wychowywana na władczynię. Otrzymała staranne wykształcenie, znała języki, grała na instrumentach. Odznaczała się nie tylko urodą, ale też elokwencją wypowiedzi. Pewna siebie, piękna i inteligentna – wokół niej „kręciło się” wielu adoratorów. Zasłynęła z rewolucji modowej na dworze królewskim – Bona kochała głębokie dekolty co było całkowitym przeciwieństwem panującego ówczesnie stylu szycia sukien. Jako królowa zakładała nowe miasta, fundowała szkoły, szpitale i kościoły. Prawdziwa kobieta renesansu. „Obecność Bony, wykwintnej włoskiej damy, i jej włoskiego w dużej mierze fraucymeru sprawiła, że subtelniały dawne grube obyczaje. Zabawy przestały w warstwach oświeconych polegać wyłącznie na uciechach stołu i łoża. Ceniono błyskotliwą wymianę zdań i utarczki słowne⁵¹.

Maria Stuart z Anglii (1542 -1587). Królowa Szkotów, posądzona o zamordowanie własnego męża Henrego Darnleya. Małżeństwo to było od początku nieudane. Maria cierpiała w samotności. Jednak do czasu. Odnosząc się do słów Stefana Zweiga: „W oszołomieniu uczuciowym, w błogim odprężeniu wzbogacona przez los dusza ludzka może w jak najkrótszym czasie przeżyć nieskończoną pełnię, wyzwolony zaś od namiętności okres długich, długich lat odczuwa jako pustkę, jako przemykający cień, jako głuchą nicość⁵². Maria wdając się w płomienny romans z Bothwell'em uknuła spisek przeciw królowi, pozbawiając go życia. W szalonym uniesieniu miłości pragnęła by to właśnie jej kochanek stał się prawowitym władcą. Jej szybkie za mąż pójście jako wdowy nie było jednak rozsądnym posunięciem. Rzuciło cień podejrzeń oraz ujawniło tajemnicę skrzętnie ukrywaną przez królową. Jak podaje Zweig: „Wówczas nieuchronnie wyjdzie na światło dzienne, jak to rozkosznie spędzała okres żałoby ze swoim kochaniem, i każdy bez trudu będzie mógł obliczyć według miesięcy, czy Maria Stuart już przed zamordowaniem Darnleya, czy też krótko potem nawiązała stosunek miłosny z Bothwellem. Tylko szybkie zalegalizowanie poprzez małżeństwo może uratować honor dziecka i jako tako jej własny⁵³. Wierzyła w kłamstwo, które sama wymyśliła. Całkowicie poddała się „mężczyźnie, któremu oddała się duszą i ciałem. (...) z ciężkim sercem zgadzając się na „porwanie”. Scena za sceną odbywa się, według obmyślonego planu, komedia „uzgodnionego zgwałcenia⁵⁴.

⁵⁰ <https://www.national-geographic.pl/historia/bona-sforza/>, dostęp: 26.09.24, godz. 19.30

⁵¹ M. Boguska, *Anna Jagiellonka*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1994, str. 7

⁵² S. Zweig, *Maria Stuart*, przeł. M. Wisłowska, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1986, str.8

⁵³ Tamże, str. 183

⁵⁴ S. Zweig, op.cit., str. 185

Anna Wazówna (1568-1625). Poliglotka, wszechstronnie wykształcona, „królowa botaniki polskiej”. Wybitnie inteligenta, uczona. Nigdy nie wyszła za mąż, choć miała wielu kandydatów. Korespondowała za to z przedstawicielami świata nauki z wielu krajów. „Do zainteresowań królewskiej siostry obok botaniki należała również farmacja, a właściwie ziołolecznictwo. Już wcześniej, mieszkając na zamku w szwedzkim Stegeborgu, Anna prowadziła aptekę dla miejscowej ludności, natomiast w Brodnicy urządziła wręcz laboratorium, w którym samodzielnie przyrządzała medykamenty i mieszanki ziołowe, oraz aptekę produkującą rozmaite leki i środki opatrunkowe, w tym bandaże na dwór jej brata”⁵⁵.

Maria Leszczyńska (1703-1768). „Dała Francji dziesięcioro dzieci królewskich, w tym dwóch tak oczekiwanych potomków płci męskiej. Była też babką królów: Ludwika XVI, Ludwika XVIII oraz Karola X. Rodzicielskie dokonania Marii Leszczyńskiej umocniły francuską mocarstwowość, chroniąc kraj przed nękającymi ówczesną Europę wojnami sukcesyjnymi, powodowanymi wygasaniem starych rodów monarszych”⁵⁶. Królowa Maria nie angażowała się w sprawy polityczne, była bardzo lubiana na dworze. Miała łagodne i artystyczne usposobienie. Jednak w związku małżeńskim była nieszczęśliwa.

Caryca Katarzyna II (1729-1796). Rosyjska cesarzowa, żona Piotra III. Została zapamiętana jako bezwzględna władczyni. Stała na czele przewrotu pałacowego, który zakończył się śmiercią jej męża. W 1764 roku doprowadziła do osadzenia na polskim tronie swojego kochanka Stanisława Poniatowskiego. Brała udział we wszystkich rozbiorach Polski⁵⁷. Jednak Caryca Katarzyna zasłynęła przede wszystkim za sprawą ilości swoich kochanków oraz perwersji seksualnych, jakich miała się dopuszczać. Plotkowano nawet o współżyciu z dwórkami i zwierzętami. Pośród plotek, fakt stanowił ceremoniał wyboru i dopuszczenia kandydata na kochanka do cesarzowej. „Katarzyna zwracała uwagę na któregoś z mężczyzn znajdujących się w jej otoczeniu, a następnie prosiła Potiomkinia, by zechciał zebrać o nim szczegółowe informacje. Kiedy wstępne zabiegi zostały zakończone, a uzyskana opinia była względnie dobra, szczęśliwy kandydat przechodził najpierw przez badanie lekarskie, a następnie sypialnię jednej z dam dworu. Dopiero wówczas dopuszczano go do

⁵⁵ I. Kienzler, *Wazowie na polskim tronie. Romanse, intrygi i wielka polityka*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022, str.125

⁵⁶<https://muzhp.pl/wiedza-on-line/maria-leszczyńska-polska-szlachcianka-królowa-francji>, dostęp: 26.09.24, godz. 17.30

⁵⁷ <https://ciekawostkihistoryczne.pl/leksykon/katarzyna-ii-wielka-1729-1796/>, dostęp: 15.09.24, godz. 16.00

samej cesarzowej”⁵⁸. Caryca spełniała swoje zachcianki erotyczne bez najmniejszego skrępowania, na „oczach” dworzan. Robiła to na co miała ochotę. „W taki oto sposób faworyci lądowali w cesarskiej sypialni i tak żyli, kiedy już się tam znaleźli. Romans Katarzyny stawał się instytucją dworską w dniu, kiedy ogłaszano w dzienniku dworskim, że rzeczony młody człowiek, zwykle gwardzista lub potomek prowincjonalnej szlachty, czyli nie członek rodu magnackiego, został mianowany generałem adiutantem carycy”⁵⁹.

Margaret Thatcher (1925-2013). Była premier Wielkiej Brytanii, zwana Żelazną Damą. Piastowała swój urząd aż jedenaście lat. Reprezentantka Konserwatystów. Zasłynęła dzięki zwycięskiej operacji odbicia Falklandów. Bezkompromisowa i odważna. Dla jednych matka gospodarki brytyjskiej dla innych despotka⁶⁰. „Kim ona właściwie była? Przede wszystkim politykiem z krwi i kości. Jak określił ją członek lewicy, Tony Benn: Pani Thatcher mówiła co myślała, i myślała to, co mówiła. I to naprawdę robiła...niczego nie czyniła podstępem. Wszyscy wiedzieli czego ona chce”⁶¹.

Elżbieta II (1926-2022). Królowa Zjednoczonego królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej. W pełni poświęcała swoje życie by pełnić funkcję królowej. Perfekcjonistka, trudno doszukać się niedociągnięć w pełnieniu tej roli przez 70 lat panowania. Na pierwszym miejscu zawsze stawiała dobro monarchii. Tolerowała i tuszowała wybryki swojego małżonka, który żył w kompleksie męża – księcia.

Angela Merkel urodzona w 1954 roku. Pierwsza kobieta kanclerz w historii Niemiec. W 2011 roku została uznana najbardziej wpływową kobietą świata wg czasopisma „Forbes”. Postać bardzo kontrowersyjna. Odznaczyła się odwagą i pewnością swoich działań, wykorzystwała sytuację polityczną by powoli pięć się po szczeblach kariery. Wybitna strateg. „Mateczka jest wprawdzie bezdzietna, ale matki z dziećmi wiedzą, że na Merkel można liczyć. „Mateczka” przygarnie z resztą wszystkich wyborców, którzy nieustannie poszukują złotej formuły szczęścia. „Mateczka” spełnia oczekiwania Niemców, którzy chcą żyć dostatnio

⁵⁸ W.A. Serczyk, *Katarzyna II*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1989, str. 211

⁵⁹ S. Sebag Montefiore, *Katarzyna Wielka i Potiomkin*, przeł. K. Bażyńska- Chojnacka, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2014, str.219

⁶⁰ https://www.bip.krakow.pl/?sub_dok_id=47131, dostęp 15.09.24, godz.14.00

⁶¹ J. Blundell, *Margaret Thatcher. Portret Żelaznej Damy*, przeł. P. Kuś, Wydawnictwo ZYSK I S-ka, Poznań 2010, str. 307

i spokojnie. Rządzi unikając podziałów. Podczas kampanii usypiała wyborców, zmniejszała pojawiające się napięcie”⁶².

Diana księżna Walii (1961-1997). Wspaniała, a zarazem tragiczna postać lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Odznaczała się charyzmą i osobowością, rozkochała w sobie miliony ludzi. Z jednej strony delikatna, wrażliwa i krucha z drugiej była silną kobietą, chcącą walczyć o swoje szczęście. Nie tolerowała poczynań swojego męża, pragnęła uciec od niego mimo pełnionej przez siebie funkcji. Chciała kochać i być kochaną. Zapłaciła za to największą cenę – poświęcając własne życie.

Analizując postawy tych wybranych wybitnych postaci kobiet można wysunąć następujące wnioski. Wszystkie posiadały cechy wspólne. Zdecydowanie na plan pierwszy można wysunąć ich odwagę i bezkompromisowość, następnie inteligencję oraz chęć dominacji i władzy. To stanowiło podstawę walki o „przebicie” i zaistnienie w „świecie męskim”. Nie ustępowały mężczyznom, miały własne wizje na uprawianie polityki. Urodę, wdzięk osobisty, również potrafiły wykorzystać w celu realizacji swoich zamierzonych celów,

Zatem paradoksalnie, wydawać się może, że cechy te bardziej opisują osobowość męską niż żeńską. Czy można pokusić się o stwierdzenie, że kobiety wybitne to takie, które posiadają w sobie pierwiastek męski? Jednakże w tym porównaniu mają one dodatkową moc - swoją fizyczność. Mężczyźni w zupełnie inny sposób odbierają ciało kobiety niż kobiety ciało mężczyzny. Tak zwany urok osobisty był od wieków traktowany jako rodzaj magii, uprawiany przez płęć piękną.

W wyżej wymienionych przykładach postaci kobiet wątek ten został pominięty, a wręcz zważając na biografię poszczególnych osób można śmiało, stwierdzić, iż cechy typowo „damskie” wykluczały sukces w „przebiciu się” w sferach typowych dla mężczyzn. Wielowymiarowość wewnętrznej siły kobiecej, ujawniającej się nie tylko poprzez odwagę, spryt i bezwzględność. Analiza postaw kobiecych bohaterek na przestrzeni dziejów daje możliwość rzeczywistego zobrazowania płaszczyzn z jakich składa się ich „siła”.

⁶² A. Stempin, *Angela Merkel. Cesarzowa Europy*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2014, str. 385

Kobiety uduchowione

Św. Perpetua i Św. Felicyta (III wiek). Obie wykazały się niezłomną wiarą i wytrwałością w swoim cierpieniu. Perpetua urodziła się w zamożnej rodzinie. Posiadała staranne wykształcenie, rodzina postarała się o odpowiedniego kandydata na męża dla niej. Była matką kilkumiesięcznego syna. Felicyta zaś pracowała jako służąca /niewolnica. Kobiety diametralnie różne, jednak połączyła je miłość do Boga chrześcijańskiego. Zapłaciły za to najwyższą cenę – zginęły śmiercią męczeńską. Brzemienna Felicyta została pojmana z powodu prześladowań chrześcijan. Obie żarliwie modliły się nie o łaskę, a o wytrzymałość w bólu. Wiedziały, że zginą rozszarpane przez dzikie zwierzęta⁶³.

Św. Łucja (IV w n.e.). Pochodziła z zamożnej rodziny. Miała wyjść za mąż, jednak choroba matki sprawiła, że Łucja poszła na pielgrzymkę w intencji zdrowia dla niej do Katanii, do grobu Św. Agaty. To tam miała doznać objawienia. Sama święta przepowiedziała jej męczeńską śmierć. Łucja zawierzyła w obwieszczony jej przeznaczenie. Zaraz po powrocie do domu zerwała zaręczyny, a swój majątek rozdała biednym. Zraniony narzeczony wiedząc na jaki los skazuje dziewczynę wydał ją jako chrześcijankę. Łucja została poddana torturom. Jednak nawet w obliczu niewiarygodnego bólu została wierna swojej wierze, z godnością przyjęła śmierć poprzez ścięcie mieczem⁶⁴.

Św. Klara (1194-1253). Urodzona w zamożnej rodzinie. Sama siebie nazywała „roślinką św. Franciszka”. Jego postać odegrała kluczową rolę w jej duchowości. Od 12 roku życia wspierana przez duchownego powoli odkrywała w sobie powołanie. W 1212 roku podążając za naukami Franciszka wstąpiła na drogę życia w ubóstwie. „Klara dała początek rodzinie sióstr klauzurowych radykalnie ubogich, które żyły z własnej pracy oraz z pomocy braci mniejszych, skupione na modlitwie za siebie i za innych. Popularnie nazywane były „Damianitkami”, od miejsca, w którym znajdował się ich klasztor. Franciszek nazywał je „Ubogimi Paniąmi”, a ostatecznie znane są na całym świecie jako siostry klaryski”⁶⁵.

⁶³ <https://przymierzezmaryja.pl/perpetua-i-felicyta--swietosc-potwierdzona-meczenstwem,7960,a.html>, dostęp 26.09.24. godz. 21.15

⁶⁴ <https://brewiarz.pl/czytelnia/swieci/12-13a.php3>, dostęp: 27.09.24 godz. 18.00

⁶⁵ <https://franciszkanie.pl/swieci/sw-klara-z-asyzu/>, dostęp: 26.09.24, godz.21.00

Jadwiga Andegaweńska (1374-1399). Starannie wykształcona, znała kilka języków. Zasłynęła jako szlachetna, prawa, dobra i religijna królowa. „Nie godziła się na rozlew krwi. Zawsze dążyła do pokoju, spory kończyła, a zwaśnionych jednała tak, iż ręce do zgody sami wyciągali”⁶⁶. Zdecydowała się na małżeństwo z Wielkim Księciem Litewskim Jagiełłą, w celu chrystianizacji Litwy i połączeniu jej z Królestwem Polskim.

Joanna D'Arc (1412-1431). Wybitna kobieta średniowiecza, bohaterka narodowa Francji. „Joanna dla jednych Święta Dziewica, dla innych współniczka diabła i armaniacka dziwka, dla jednych natchniona wizjonerka dla innych pomyłona, której wizje brały się z braku narzeczonego, uratowała honor Francji”⁶⁷. Postać kontrowersyjna, zdecydowanie wyróżniająca się na tle kobiet średniowiecza. Odważna, bezkompromisowa, waleczna. Robiła to co uważała za słuszne, wierzyła w swoją misję nie zważając na konsekwencje.

Teresa od Krzyża (1891-1942). Jej prawdziwe imię to Edyta Stein, niemiecka siostra zakonna (Karmelitanka Bosa). Jeszcze w wieku dwudziestu lat uważała się za ateistkę. Studiowała filozofię we Wrocławiu, następnie fenomenologię w Getyndze. Wybitna intelektualistka. Jej główne zainteresowanie w obrębie nauk filozoficznych stanowiło poszukiwanie prawdy. 1921 rok był dla niej szczególną datą, to rok, w którym za sprawą studiowania autobiografii Św. Teresy z Avilii Edyta Stein doznała nawrócenia. Jak sama wyznała szukała prawdy, a znalazła Boga. „Jej rozwój duchowy odbywał się głównie w klasztorze Sióstr Dominikanek św. Magdaleny. Nadal była nauczycielką w jednym z wrocławskich liceów, łącząc pracę pedagogiczną z nauką. W latach 1923-1931 wykładała w liceum i seminarium nauczycielskim w Spirze. W 1932 roku prowadziła wykłady w Instytucie Pedagogiki Naukowej w Monasterze, starała się łączyć naukę z wiarą i obie te sprawy przekazywać słuchaczom. W tym czasie złożyła trzy śluby prywatne i żyła już właściwie jak zakonnica, wiele czasu poświęcając modlitwie. Jednocześnie prowadziła bardzo wnikliwe studia nad spuścizną św. Tomasza z Akwinu, starając się objaśnić pewne elementy jego mistyki przy pomocy metody fenomenologicznej”⁶⁸.

Matka Teresa z Kalkuty (1910-1997). Prawdziwe imię Agnes Gonxha Bojaxhiu. Wychowana w rodzinie, gdzie na co dzień pomagało się biednym i potrzebującym. Od

⁶⁶ K.Konopka, *Hedvigis. Lilia w koronie*, Wydawnictwo Novae Res, Gdynia 2022, str.276

⁶⁷ M. Ruszczyc, op.cit., str.75

⁶⁸ <https://brewiarz.pl/czytelnia/swieci/08-09a.php3>, dostęp: 26.09.24, godz. 19.00

najmłodszych lat wpajano jej, że dobroć, bezinteresowna pomoc i miłosierdzie to wartości najwyższe. W wieku 18 lat wstąpiła do klasztoru Sióstr Misjonarek Naszej Pani w Loretto. W 1931 roku złożyła pierwsze śluby, przybierając imię Marii Teresy do Dzieciątka Jezus. Po dwudziestu latach posługi w klasztorze postanowiła opuścić zakon by pomagać najbardziej potrzebującym w slumsach w Kalkucie. Za zgodą arcybiskupa Ferdinanda Periera na prawie diecezjalnym oraz po zatwierdzeniu przez Stolicę Apostolską Maria Teresa założyła nowe zgromadzenie – „Misjonarki Miłości”. Jej wrażliwość na potrzeby innych, empatia i dobroć sprawiły, że do Matki Teresy (jak ją później nazywano) dołączali lekarze i wolontariusze. W 1979 roku otrzymała Pokojową Nagrodę Nobla. Osoba charyzmatyczna, wybitna na płaszczyźnie wiary, miłości i chęci pomocy innym. Obecnie istnieje około 560 domów opieki Matki Teresy w 130 krajach, gdzie pracuje prawie pięć tysięcy sióstr⁶⁹. Współcześnie narosło wiele kontrowersji wokół jej osoby.

Dokonując analizy „sylwetki osobowościowej” kolejnej grupy wybranych wybitnych kobiet związanych z życiem duchowym należy wymienić ich cechy takie jak: delikatność, potrzeba niesienia pomocy, głęboka wiara (we własnym przekonaniu), empatia, miłosierdzie, dobroć, inteligencja, elokwencja, odwaga, konsekwencja w działaniu, przedsiębiorczość, zdecydowanie, poświęcenie, pokora. Ich postawy ukazują zupełnie inną, aczkolwiek niezwykle istotną cechę kobiecości – duchowość.

Kobiety nauki, altruistki, artystki filmu i estrady

Maria Konopnicka, urodzona w 1842 roku na Suwałkach. Najwybitniejsza poetka, nowelistka, pisarka dla dzieci, publicystka. „Jej teksty wzbudzały kontrowersje, wywoływały polemiki, bywały ostro krytykowane, a przecież w swoich czasach była szalenie popularna i czytana przez wszystkich. Pisała nie tylko wiersze, lecz i poematy, nowele, szkice, obrazki, teksty publicystyczno-reportażowe, prace krytycznoliterackie”⁷⁰. Matka sześciorga dzieci, jednak rodzina nie przeszkadzała jej w kształceniu się oraz oddaniu twórczości literackiej. Po rozstaniu z mężem przez dwadzieścia lat tworzyła udany związek z malarką Marią Dulębianką.

⁶⁹ <https://brewiarz.pl/czytelnia/swieci/09-05a.php3>, dostęp: 23.09.24, godz. 20.00

⁷⁰ <https://culture.pl/pl/tworca/maria-konopnicka>, dostęp: 24.09.24, godz. 22.00

Eliza Orzeszkowa urodzona w 1841 roku niedaleko Grodna. Wybitna pisarka, działaczka społeczna i publicystka. „Zgodnie z tendencją pozytywistyczną ceniła głównie powieść i przyznawała jej funkcję służebną: kształtowania świadomości społecznej. W pierwszym okresie to kształtowanie realizowało się przez jawny dydaktyzm i tendencyjność, wyrażające się nie tylko w typowości postaci i ostrości konfliktów, ale wręcz w komentarzu autorskim zwracającym się wprost do czytelnika”⁷¹.

Maria Curie- Skłodowska (1867-1934). „Pierwsza kobieta, która otrzymała nagrodę Nobla w dziedzinie fizyki, i jak dotąd jedyna, która uzyskała go z dwóch różnych dziedzin – chemii i fizyki. Jest pierwszą kobietą z tytułem profesorskim na paryskiej Sorbonie i pierwszą damą wśród członków Akademii Medycznej w Paryżu. Jest również pierwszą kobietą, której szczątki spoczęły w paryskim Panteonie”⁷². Skłodowska była wybitnym naukowcem. Po śmierci męża została posądzana na łamach prasy o romans z fizykiem Paulem Langevinem. Jednak Marii nie obchodziły plotki na jej temat, czuła się silna jako specjalistka, uczona, intelektualistka i żadna niepoehlebna opinia nie mogła zachwiać jej pozycją.

Mata Hari urodzona w 1876 roku w Holandii jako Margaretha Geertruida Zelle. „Szybko doszła do wniosku, że dzięki urodzie i pewnym umiejętnościom tanecznym może zarobić znacznie więcej jako tancerka egzotyczna. Pod pseudonimem Mata Hari (z indonezyjskiego - oko dnia), podając się za hinduską księżniczkę, tańczyła według przygotowanej przez siebie egzotycznej choreografii. Szybko zdobyła dużą popularność, tańcząc nawet w mediolańskiej "La Scali". Jako luksusowa prostytutka była kochanką wielu polityków i wojskowych”⁷³. Swoje umiejętności cielesne chciała wykorzystać w karierze szpiegowskiej. W 1915 roku podjęła współpracę z Niemcami, rok później została agentką, jednak jej krótka kariera nie zaowocowała w sukcesy wywiadowcze. Została skazana na śmierć w 1917 roku przez rozstrzelanie.

Coco Chanel urodzona w 1883 roku w Saumur we Francji jako Gabrielle Bonheur Chanel. „Coco Chanel urodziła się, rozumiejąc kobiety z czasów, które miały dopiero nadzieję” – mówił o Mademoiselle Karl Lagerfeld, projektant założonego przez Francuzkę

⁷¹ <https://culture.pl/pl/tworca/eliza-orzeszkowa>, dostęp: 25.01.25, godz. 17.00

⁷² <https://culture.pl/pl/artukul/maria-sklodowska-curie-noblowska-pionierka>, dostęp: 26.09.24, godz. 20.00

⁷³ <https://dzieje.pl/rozmaitosci/96-lat-temu-rozstrzelano-mate-hari-kurtyzane-i-szpiega>, dostęp: 18.01.25, godz. 22.15

domu mody. Chanel, jednej ze stu najbardziej wpływowych osobistości XX wieku według magazynu „Time”, zawdzięczamy małą czarną, tweedowy żakiet, dżersejowy top w marynarskie paski, słomkowy kapelusz i perły⁷⁴. Wychowanka domu dziecka prowadzonego przez siostry zakonne. To właśnie one odkryły niewątpliwy talent krawiecki Gabrielle. Utalentowana, odważna projektantka zrewolucjonizowała rynek mody, stwarzając tym samym swoje wielkie imperium.

Pola Negri urodzona w 1897 roku w Lipnie jako Barbara Apolonia Chałupiec. Aktorka teatralna i filmowa. „Pola Negri pozostaje legendą kina. I jak dotąd - jedyną polską aktorką, która osiągnęła status gwiazdy filmowej o światowym zasięgu. Ernst Lubitsch mówił o niej, że była pierwszą aktorką europejską rozumiejącą istotę kina, a na pewno jedną z pierwszych osobistości Hollywood, która potrafiła skupiać na sobie uwagę widowni także poza salą kinową⁷⁵. Do rzeszy fanów Poli Negri należał sam Adolf Hitler, plotkowano nawet o romansie między nimi.

Marlene Dietrich urodzona 1901 roku w Schönebergu pod Berlinem. „Włosy oprószała podobno 14-karatowym złotem, by jej wydawały się jeszcze bardziej anielskie. Długie nogi ubezpieczyła na milion dolarów. Równie pieczołowicie wybierała pełne przepychu suknie, co męskie smokingi. O dopracowany do perfekcji wizerunek Marlene Dietrich dbała bowiem bardziej niż o miłość, nagrody i pochwały⁷⁶. W podeszłym wieku odsunęła się w cień, nie mogąc znieść upływu czasu. Do śmierci przebywała we własnym apartamencie nie pokazując się swoim fanom. Odmówiła przyjęcia Oscara za całokształt twórczości by nie musieć pokazywać światu swojej starości.

Josephine Baker, urodzona w 1906 roku w slumsach St. Louis w Missisipi, kochała taniec i śpiew, marzyła o występach na estradzie. „Zyskała światową sławę, występując w prawie wszystkich krajach Europy, w tym także w Polsce. Przyjaźniła się z Picassem, a Ernest Hemingway stwierdził, że: *nie było, nie ma i nie będzie piękniejszej kobiety*. Szokowała pełnym erotyki tańcem, przyznawała się do biseksualizmu, partnerów zmieniała jak rękawiczki. Artystka Josephine Baker będzie pierwszą czarnoskórą kobietą, która zostanie

⁷⁴ <https://www.vogue.pl/a/kult-coco-chanel>, dostęp: 18.01.25, godz. 23.00

⁷⁵ <https://culture.pl/pl/tworca/pola-negri>, dostęp: 18.01.25, godz. 20.15

⁷⁶ <https://www.vogue.pl/a/marlene-dietrich-oszukam-czas>, dostęp: 18.01.25, godz. 22.25

pochowana w Panteonie⁷⁷. Rosnąca sława i pieniądze sprawiły, że Baker stała się ekscentryczką, jej ubiór sceniczny ocierał się o skandal. Występowała w spódniczce z bananów.

Irena Sendlerowa (1910-2008). „Nie lubiła, gdy nazywano ją bohaterką. Działała w Radzie Pomocy Żydom „Żegota”. Pomagała bez względu na narodowość i status społeczny potrzebujących, od profesorów uniwersytetu do biedoty. Ikona ratowania żydowskich dzieci; mnóstwo z nich dzięki niej wyprowadzono z getta warszawskiego i ukryto w polskich rodzinach, sierocińcach i klasztorach. Wiele lat milczała na temat swojej działalności w czasie wojny. Uhonorowana tytułem Sprawiedliwej wśród Narodów Świata⁷⁸. Prawdziwa cicha bohaterka. Po wybuchu II Wojny Światowej działała w PPS (działalność konspiracyjna). Z nieustraszoną odwagą podejmowała się wielu niebezpiecznych akcji. Nie zważając na swoje własne życie pomagała ludziom w bardzo trudnych sytuacjach materialnych. Dostarczała im niezbędne środki sanitarne oraz leki. Została dwukrotnie nominowana do Pokojowej Nagrody Nobla. Postać wybitna, a jednocześnie niezwykle skromna. Nie szukała chwały, uznania i władzy. Dla Ireny Sendlerowej liczyła się godność, przyzwoitość i niesienie pomocy. Robiła to co uważała za słuszne, nawet za cenę własnego życia. Uratowała wiele istnień, pomogła wielu rodzinom, a przy tym nie chciała niczego w zamian. Prawdziwa ikona odwagi i honoru.

Edith Piaf urodzona w 1915 roku w Paryżu. „W trakcie śpiewania na jednej z ulic w stolicy Francji, została zauważona przez Louis Leplée. Był to ówczesny właściciel kabaretu o nazwie Le Gerny, który mieścił się zaraz przy Polach Elizejskich. Mężczyzna był nią zachwycony, dlatego od razu postanowił zaangażować ją w swój biznes. Jak sama twierdziła, to właśnie dzięki niemu powstała Edith Piaf, jaką znamy. Louis Leplée po raz pierwszy ubrał ją w prostą, czarną sukienkę, a także nazwał Wróbelkiem, czyli *La Môme*⁷⁹. Niezwykle utalentowana i charyzmatyczna. Niestety uzależnienie od alkoholu i narkotyków spowodowało u niej uszczerbek na zdrowiu. Nietuzinkowa, nie bała się zaspokajać swoich zachcianek. Wyszła za mąż tylko dwukrotnie, jednak kochanków prawdopodobnie miała około pięćdziesięciu.

⁷⁷<https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/josephine-baker-kim-byla-pierwsza-czarnoskora-kobieta-pochowana-w-panteonie/pwz6t6h>, dostęp: 18.01.25, godz. 22.00

⁷⁸<https://ipn.gov.pl/pl/dla-mediow/komunikaty/178875,Irena-Sendlerowa-Sprawiedliwa-wsrod-Narodow-Swiata.html>, dostęp: 23.09.24, godz. 21.00

⁷⁹ <https://paryz.net.pl/znani-paryzanie/edith-piaf>, dostęp: 18.01.25, godz. 22.40

Marlin Monroe, urodzona w 1926 w Los Angeles jako Norma Jeane Mortenson. Była aktorką, modelką, piosenkarką, sexbombą lat 50 i 60 XX wieku. „Wizerunek blond czarodziejki o figurze klepsydry przyplynie ci do głowy”, pisali dziennikarze „New York Timesa”. By nadać ustom pożądaną barwę, Marilyn malowała je pięcioma odcieniami szminki. By jej chód był uwodzicielski, skracala jeden z obcasów o kilka milimetrów. Była bezpruderyjna, a z drugiej strony miała w sobie coś z dziecka. Jakby zawsze zdziwiona wrażeniem, jakie robi”⁸⁰. Postać niewątpliwie charyzmatyczna, ikona piękna ówczesnej epoki. Pożądana przez mężczyzn jak i kobiety.

Maryla Rodowicz polska piosenkarka, urodzona w 1945 roku w Zielonej Górze. „Koncertowała na całym świecie: w Europie, Ameryce, Australii, Azji. Jest laureatką wielu nagród i uczestniczką wielu polskich i światowych festiwali muzycznych. Ma w dorobku blisko dwa tysiące piosenek i ponad dwadzieścia albumów studyjnych wydanych w kraju, a także: w NRD (7), w Czechosłowacji (5), w ZSRR (3), w Wielkiej Brytanii (1) – jest pierwszą polską piosenkarką, która wydała płytę na angielskim rynku”⁸¹. Niebanalna artystka, typ królowej sceny.

Kora urodzona w 1951 roku w Bliżowie jako Olga Aleksandra Ostrowska - „była aktywna społecznie, opowiadała się publicznie m.in. za legalizacją marihuany, podpisywała listy w sprawie „przywrócenia kobietom prawa do samostanowienia o swoim życiu” (poluzowania restrykcyjnej ustawy antyaborcyjnej z 1993 r.). Nagrała także piosenkę "Zabawa w chowanego", w której opowiada, jak w dzieciństwie była molestowana przez księdza”⁸². Wyrazista, nietuzinkowa, odważna, bezkompromisowa, drapieżna w wypowiedzi. W 1980 roku była u szczytu sławy z zespołem Mannam, zyskała ogrom fanów, którzy naśladowali jej styl sceniczny.

Joanna Ochojska urodzona w 1955 roku. Wolontariuszka z powołania. W dzieciństwie zachorowała na polio, co spowodowało duże problemy zdrowotne, z którymi borykała się przez długie lata. W 1980 roku ukończyła Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracowała w pracowni Astrofizyki PAN w Centrum Astronomicznym im. Mikołaja Kopernika.

⁸⁰ <https://www.vogue.pl/a/najjasniejsza-z-gwiazd-niezwykla-historia-marilyn-monroe>, dostęp: 18.01.25, godz. 23.15

⁸¹ <https://culture.pl/pl/tworca/maryla-rodowicz>, dostęp: 18.01.25, godz. 23.25

⁸² <https://culture.pl/pl/tworca/kora-sipowicz>, dostęp: 19.01.25, godz. 21.25

Jest matką Polskiej Akcji Humanitarnej, utworzonej w 1994 roku. „Od początku swojej działalności PAH udzieliła pomocy w 47 krajach, pomagając ofiarom konfliktów zbrojnych i katastrof naturalnych. PAH działa również na terenie Polski – od 1998 roku prowadzi program dożywiania dzieci Pajacyk, w ramach którego przekazano ponad 10 milionów ciepłych posiłków w polskich szkołach. W latach 2009-2011 była członkiem Grupy Doradczej CERF (UN Central Emergency Response Fund)”⁸³. Niezwykle przedsiębiorcza i dynamiczna w swoich działaniach. Pomimo kłopotów z własnym zdrowiem pozostawała otwarta na krzywdę innych.

Olga Tokarczuk urodzona w 1962 roku w Sulechowie. Eseistka, prozaistka, laureatka nagrody Nobla w dziedzinie literatury za powieść „Bieguni”. Wspomniany utwór „to nie książka podróżnicza, lecz książka o fenomenie podróży. Po prozie mitograficznej, emocjonalnie związanej z opisywanym miejscem, autorka zaskoczyła czytelników powieścią stanowiącą swoiste studium psychologii podróży. Tytuł książki jest zarazem nazwą dawnej prawosławnej sekty uważającej, iż pozostawanie w jednym miejscu naraża człowieka na ataki Złego, więc ciągle przemieszczanie się służy zbawieniu duszy. Podobna, choć bardziej świecka motywacja – związana raczej z pragnieniem wolności – przyświeca bohaterom poszczególnych wątków powieści”⁸⁴.

Dokonując analizy postaw i sylwetek następnej grupy kobiet można określić następujące ich cechy: inteligencja, empatia, seksapil, zmysłowość, talent artystyczny, charyzma, odwaga w stylu życia i wypowiedziach. One zdecydowanie wiedziały, jak wykorzystać swoje atuty fizyczne w osiągnięciu celu. Nie bały się też mówić głośno o swoich potrzebach.

Należy podkreślić, iż wszystkie wyżej wymienione wybitne osoby mimo niewątpliwie zróżnicowanych życiowych celów łączą podstawowe cechy wspólne, a są nimi: **odwaga, determinacja i konsekwencja w działaniach**. To dzięki nim odznaczyły się trwale na kartach historii. Zgodnie ze Słownikiem Języka Polskiego PWN „odwaga jest to śmiała, świadoma postawa wobec niebezpieczeństwa oraz „odwaga” wypowiedziania się i postępowania zgodnie ze swoimi przekonaniem, bez względu na konsekwencje”⁸⁵. Niezależnie co kierowało poszczególnymi postaciami u podstaw zawsze znajdowała się ich śmiałość poczynań. Święte

⁸³ <https://jankaochojska.pl>, dostęp: 23.09.24, godz. 20.15

⁸⁴ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk>, dostęp: 25.01.25, godz. 18.00

⁸⁵ <https://sjp.pwn.pl/slowniki/odwaga.html>, dostęp: 29.09.24, godz. 11.30

mężennice z taką samą determinacją walczyły o swoją wiarę co Angela Merkel i Margaret Thatcher o władzę. Cele różne jednak postawa ta sama. Zatem dokonując charakteryzacji „siły kobiety” należy zwrócić uwagę na jej indywidualizm. Nie zawsze siła jest rozumiana tylko jako cecha „agresywna”, dominująca. „Siła kobiety” jak pokazuje historia to także miłość, okazana drugiemu człowiekowi. „Siła kobiety” to również delikatność i zmysłowość, inteligencja i religijność, godność i przyzwoitość.

Nietuzinkowe - wykazywały cechy przywódcze, które nie pozwalały im na cichą i bierną posługę w zaciszu domowym. Wyjątkowe, bo z odwagą wkroczyły w strefy zarezerwowane wyłącznie dla mężczyzn. Wybitne, bo stały się ikonami stylu. Nadzwyczajne, bo stały się zaprzeczeniem dotychczasowego postrzegania postaci kobiety.

Rozdział III. Pedagogiczna rola kobiety

Kobieta sprowadzana od wieków do ról: matki, opiekunki, strażniczki domowego ogniska w naturalny sposób zaznaczyła swoją obecność w kształtowaniu się praktyki wczesnej edukacji. „Wychowanie małego dziecka do końca XVIII wieku pozostawało wyłącznie zawierzone rodzinie, a w niej przede wszystkim matce. Nie można zatem pominąć jej roli w kształtowaniu się tradycji wychowawczej jako podstawy do refleksji teoretycznej nad wczesną edukacją”⁸⁶.

Rozpoczynając rozważanie nad samą postacią nauczyciela, należy odnieść się do początków rozwoju myśli pedagogicznej, a mianowicie do starożytności. Wówczas zawód nauczyciela kojarzony był z postaciami wybitnymi, z filozofami. Ideą chińskiego myśliciela Konfucjusza była prawdziwa pasja uczenia, wierzył, że tylko osoba z o wybitnej wiedzy może nauczać innych. „Wyrazem nauczycielskiej cnoty było nieustanne przyczynianie się do rozwoju ucznia poprzez udzielane mu lekcje. Nauczyciel powinien być osobą skromną i dyskretną, uczyć bezinteresownie”⁸⁷. W starożytnym Egipcie role pierwszych pedagogów przyjęli kapłani, a zdobycie wiedzy było gwarantem awansu społecznego. Egipcjy kapłani szczególną rolę przypisywali dyscyplinie i rzetelnemu przygotowaniu przyszłych urzędników poddanych bezwzględnie Faraonowi. Z kolei nauczanie w Sparcie wiązało się z tężyzną fizyczną, a to przekładało się na wybitne umiejętności militarne. Od VII w. p. n. e. czyli od czasów Homera greckie dzieci w tym dziewczęta, uczyły się w domu poprzez obserwację postaw i zachowań swoich rodziców. Jedynie dzieci z zamożnych rodzin miały szansę na prywatne korepetycje. Interesujący zdaje się fakt powiązań nauczycieli greckich ze swoimi uczniami. „Stosunek między mentorem, a protegowanym zakładał zwykle miłość homoseksualną. Erotyzmowi towarzyszyła rywalizacja o odpowiedni status. Z jednej strony młody człowiek chciał okazać się pożądanym, ale jednocześnie wystarczająco niezależnym, by odrzucić lub zmodyfikować żądania starszego zalotnika”⁸⁸. Tego rodzaju „nauczanie” greckie utworzyło z miłości męskiej metodę wychowawczą w myśl Platona: „miłość taka natychmiast zaczyna wychowywać”⁸⁹. W starożytnym Rzymie nauczanie stało się oficjalnym

⁸⁶ M. Loyola-Opiela, *Wkład kobiet w rozwój teorii i praktyki wczesnej edukacji w Polsce XIX i XX wieku*, „Pedagogia Christiana” 2014, 2/34(2014), str. 102

⁸⁷ P. Mazur, *Zawód nauczyciela w ciągu dziejów*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Chełmie, Chełm 2015, str. 10

⁸⁸ Tamże, str. 13

⁸⁹ Tamże, str. 14

zawodem, a prestiż zależał od umiejętności i wiedzy nauczyciela. Tam „nauczyciele stosowali niekiedy brutalne metody, aby wpoić uczniom wiedzę. Byli oni opłacani przez rodziców lub przez gminę. Musiała to być znaczna grupa, gdyż alfabetyzacja w Cesarstwie była powszechna, ich status społeczny był bardzo skromny, mogli to być niewolnicy albo wyzwolenicy”⁹⁰. W odrodzeniu nastąpiło odejście od anarchii średniowiecza w imię troski o moralność. Pierwszy raz to właśnie uczeń stał się podmiotem, a nauczyciel miał dbać o jego dobro. Nauczanie oświecenia przypada na tak zwany „wiek pedagogiczny”. „Dzięki temu funkcja nauczyciela nabiera dodatkowego znaczenia, które wychodzi poza zwykłe kształcenie umiejętności: czytania, pisania, rachowania. Nauczyciel staje się kimś w rodzaju misjonarza cywilizacji”⁹¹. Z kolei XIX wiek przyniósł nowe potrzeby edukacji takie jak: dostępność, niezależnie od płci i statusu społecznego. „To czas upowszechniania i demokratyzowania się szkolnictwa oraz postulatów i programów bezpłatnej edukacji dla wszystkich. W konsekwencji – szkoła stała się instytucją dostępną dla szerokich mas społecznych”⁹². Opisując czasy współczesne zauważalne są tendencje do rozwoju edukacji na każdym jego szczeblu. Nauczanie oferuje aktualnie szeroki wachlarz możliwości.

Podsumowując, rozwój edukacji, którego początki zaznaczyły się już w starożytności nie sposób nie zauważyć, iż dominującą rolę w niej stanowili mężczyźni. Należy tu podkreślić ich skłonności do przemocy, molestowania i wykorzystywania pozycji nauczyciela. Oczywiście należy zauważyć, iż w czasach starożytnych nie brakowało filozofów, uczonych wybitnych, jedynie czasy, w których się znaleźli kształtowały konkretny profil edukacyjny, charakterystyczny dla danej epoki.

Szczególną uwagę zwraca fakt, iż edukacja w przeszłości zarezerwowana była głównie dla chłopców. Dziewczynki miały uczyć się prac domowych i organizacji życia rodzinnego. Oczywiście, wysoko urodzone dziewczęta otrzymywały szcątkowe wykształcenie z zakresu języka oraz gry na instrumentach. Szybko uznano, że rolę wykształconej niewiasty jest dostarczanie mężczyznom rozrywki kulturalnej w skład, której wchodziła np. gra na harfie. Zwrócenie uwagi na edukację dziewczynek nastąpiło dopiero w II poł XVIII wieku. Pisał o tym m.in. Franciszek Bieliński w swojej rozprawie: *Sposób edukacji w XV listach opisany* w oparciu o poglądy francuskich pedagogów takich jak: Jan Jakub Rousseau, Franciszek

⁹⁰ P. Mazur, op. cit., str.21

⁹¹ Tamże, str.49

⁹² Tamże, str.67

Fenelon oraz niemieckich: Ernest Christian Trape czy Jan Bernad Basedow. Bieliński „w swojej rozprawie rozwinął myśl o wpływie kobiet na rozwój społeczeństwa. Przedstawił też program nauk dla panien szlacheckich, który obejmował naukę moralną, geografii, historię, fizykę partykularną, język francuski, niemiecki oraz naukę rozwijającą myślenie i umiejętności krasomówstwa”⁹³.

Książę Czartoryski, jako opiekun wydziału płci żeńskiej Komisji Edukacji Narodowej w swoich *Listach Doświadczyńskich* przeciwstawił się edukacji dziewcząt prowadzonej przez siostry zakonne: „Zakonnice pełniące tam rolę wychowawczyń postrzegał jako: żadnej wiadomości nie mające, oddzielone od społeczeństwa, kłótlive, zabobonne i napełnione przesadami zgromadzenia”⁹⁴. Był to czas, w którym KEN sprzeciwiła się tendencjom do wychowywania dziewczyn z dala od spraw społeczno – państwowych. To właśnie Komisja Edukacji Narodowej łączyła w wychowaniu tradycję i postęp. Niestety w rzeczywistości Komisja w pełni opracowała jedynie system edukacyjny chłopców, zostawiając dziewczęta jedynie z ogólnym, niedoprecyzowanym zarysem edukacji. „Prawdą jest, że nie udało się Komisji uruchomić ani jednej publicznej szkoły dla dziewcząt, ale udało się objąć nadzorem oświatowym istniejące już pensje prywatne i klasztorne”⁹⁵.

Edukacja kobiet i przez kobiety prawdziwie rozpoczęła się dopiero w XIX wieku. „Na przestrzeni dwóch wieków rozwój podstaw pedagogiki przedszkolnej należy dostrzec i dowartościować wkład polskich kobiet rozwijających i udoskonalających metodykę wczesnej edukacji na podstawie różnych systemów i koncepcji. Odwołując się do własnych doświadczeń z dzieciństwa czy macierzyństwa, ważność wychowania małego dziecka postrzegały integralnie”⁹⁶. W tym czasie powstawały poradniki kierowane do rodziców autorstwa takich autorek jak: Aniela Szcówna, Jadwiga z Działyńskich Zamoyska, Iza Moszczeńska, Maria Weryho, Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Rozpowszechniano bajki oraz czasopisma dla dzieci o charakterze patriotycznym i wychowawczym np. „Rozrywki dla dzieci” czy „Dziennik dla dzieci”.

⁹³ B. Właźlik, *Historyczny wymiar edukacji dziewcząt*, „Prace Naukowe AJD. Pedagogika”, 2006, 15/211-226, str. 211

⁹⁴ Tamże, str. 212

⁹⁵ Tamże, str. 213

⁹⁶ M. Loyola- Opiela, *Wkład kobiet w rozwój teorii i praktyki wczesnej edukacji w Polsce XIX i XX wieku*, „Pedagogia Christiana” 2014, 2/34(2014), str. 108

Pierwsze prywatne przedszkole otwarte zostało w 1870 roku przez Teresę Pruszk – Mleczkową przy współpracy z Adamem Wiślickim. Była to placówka dla zamożnych dzieci warszawskich. Wprowadzając najnowszą literaturę dla dzieci, troszczono się w nim o wychowanie patriotyczne. Ważnym aspektem polityki przedszkola było łączenie rozwoju emocjonalnego, społecznego, fizycznego oraz co najważniejsze poczucia tożsamości narodowej. W ślad za Pruszk– Mleczkowską zaczęły powstawać podobne placówki dla dzieci.

Wiek XIX staje się kluczowy pod względem osiągnięć w edukacji wczesnoszkolnej. „Zainspirowany przez A. Cieszkowskiego, E. Bojanowskiego czy A. Golza, a realizowanych przez siostry zakonne oraz dzięki wspólnym inicjatywom kobiet. O szybki rozwój przedszkoli w Polsce i jakość prowadzonego w nich wychowania na przełomie XIX i XX wieku walczyły działaczki i zrzeszone w Polskim Towarzystwie Pedagogicznym”⁹⁷. Metodologią nowego podejścia pedagogicznego zajmowały się wybitne pedagogi takie jak: Zofia Bogdanowicz, Maria Kretkowska, Maria Weryho i wiele innych. Główne inspiracje czerpały z rozwiązań organizacyjnych zachodnich tj.: M. Montessori, O. Declory oraz F. Frobl.

XIX wiek był ciągłym dążeniem kobiet do edukacji oraz podnoszenia swoich kompetencji. Żeńskie warstwy uprzywilejowane walczyły nie tylko o własne wykształcenie, ale również o należyte uczestnictwo w życiu publicznym. Niestety „wzmoczone dążenia ku edukacji starły się z falą rusyfikacyjnych zarządzeń”⁹⁸. Ucierpiał na tym rozwój jedyne w Polsce Instytutu Guwernantek, który kształcił nauczycielki. „Tak tendencyjnie skonstruowany program wykształcenia odsłonił najlepiej istotne zamierzenia rządu. Wynarodowić Polki, uczynić je narzędziem rusyfikacji, to cel, który przewijał się przez wszystkie programy i przepisy”⁹⁹.

Lata siedemdziesiąte XIX wieku były czasem, w którym kobiety bardzo głośno domagały się swoich praw do szkolnictwa. Wymagała tego od nich sytuacja ekonomiczno – gospodarcza. „Po upadku powstania styczniowego, kiedy to na skutek rządowych konfiskat majątków i uwłaszczeń poważna liczba kobiet (zwłaszcza ze środowiska szlacheckiego)

⁹⁷ M. Loyola- Opiela, *Wkład kobiet w rozwój teorii i praktyki wczesnej edukacji w Polsce XIX i XX wieku*, „Pedagogia Christiana” 2014, 2/34(2014), str. 110

⁹⁸ B. Właźlik, *Historyczny wymiar edukacji dziewcząt*, „Prace Naukowe A.J.D. Pedagogika”, 2006, 15/211-226, str.218

⁹⁹ Tamże, str. 219

została wyrzucona na bruk miejski. Pozbawiona środków do życia”¹⁰⁰. Tutaj zrodził się problem, gdyż kobiety musiały zdobyć zawód by utrzymać siebie i swoje dzieci, a w edukacji wówczas panował nadmiar nauczycielek. One jednak walcząc o przetrwanie dostosowały się do wymogów zawodowych. Nie bały się podjąć prac, nawet takich o których nie miały najmniejszego pojęcia, tj. rzemiosła i handlu. W tym czasie Eliza Orzeszkowa wydała słynną powieść *Marta*. Był to swoisty jej apel o wsparcie kobiet w ich edukacji i pracy zawodowej. Opowiadała o kobiecie, która bez swojego męża u boku zostaje całkowicie sama, nieporadna, zagubiona, zdana na łaskę innych. Wymowne przesłanie pisarki miało na celu „obudzenie” kobiet, zdanych jedynie na łaskę swojego męża. Był to apel o osobistą walkę. O zabezpieczenie własnej przyszłości.

Pozytywizm i jego główne hasła „praca od podstaw” i „praca organiczna” przyczyniły się do jeszcze większego rozwoju ruchu kobiecego. Kobiety zaczęły podejmować różne zawody, nie bały się otwierać zakładów rzemieślniczych, ale też punktów handlowych. „Z pomocą wówczas przyszła publicystyka i nowe wydawnictwa, które poruszały problem pracy kobiet. Ów problem próbowała rozwiązać Narcyza Żmichowska. Jako pierwsza kobieta w Polsce dopominała się na łamach czasopism utworzenia szkół zawodowych dla kobiet”¹⁰¹. Cały ruch czasopiśmienniczy dotyczący emancypacji rozwijał się głównie w Warszawie. W 1871 r. został wydany polski przekład książki pt.: *Wpływ kobiet na postęp wiedzy* autorstwa Bucklea, natomiast w 1873 r. Eliza Orzeszkowa wydała swoje dwie rozprawy *Kilka słów o kobietach* oraz *Studium o kobiecie*. Po czym przyszedł czas, w którym to sprawy kobiet stały się ważne dla całego społeczeństwa. Powodowało to podzielenie opinii publicznej na trzy obozy: postępowy, umiarkowany oraz konserwatywny - który chciał z powrotem zamknąć je w ich domach, a dokładnie w kuchni. Konserwatyści, w tym szerokie grono mężczyzn nie chciało dopuścić kobiet do zawodów takich jak lekarz czy prawnik, ze względu na to, że ich zdaniem „umysłowość kobiety odznacza się mniejszą twórczością (...) indywiduum żeńskie jest ociężałe”¹⁰². Ruch kobiet jednak parł do przodu nie zważając na obraźliwe hasła, nieprzychylnie teksty w prasie czy karykatury. Nie przstraszyły ich nawet wyroki potępienia rzucane przez konserwatystów na łamach czasopism.

¹⁰⁰ B. Właźlik, *Historyczny wymiar edukacji dziewcząt*, „Prace Naukowe AJD. Pedagogika”, 2006,15/211-226, str.220

¹⁰¹ tamże, str.221

¹⁰² B. Właźlik, op.cit., str. 223

W 1894 r. nastąpił przełom, po latach walk o własne wykształcenie na równi z mężczyznami Uniwersytet Jagielloński „wpuścił” trzy kobiety do katedry filozoficznej jako hospitantki. Mogły uczestniczyć w wybranych przez siebie wykładach. A były to: Stanisława Dowgiałło, Janina Kosmowska oraz Jadwiga Sikorska. W roku 1900 dopuszczono je do praktyki aptekarskiej. Stały się pierwszymi dyplomowanymi asystentkami farmacji.

Na przestrzeni stuleci kobiety musiały walczyć o należne im prawa obywatelskie. Traktowane były jako osoby gorszej kategorii. Sprowadzane jedynie do prokreacji i prowadzenia gospodarstwa domowego. Patrząc na historię emancypacji kobiet można zauważyć z jaką determinacją walczyły o to co mężczyznom zwyczajnie przysługiwało z racji płci. Edukacja, jakże ważna, okazała się kluczowa do budowania osobistego poczucia ich własnej wartości. Wyzwolenie kobiet trwało lata, jedne prekursorki przekazywały swoje idee następnym. Wytrwałość i konsekwencja doprowadziły do ujednolicenia praw, niezależnie od płci. Zatem wieloaspektowość kobiecej siły przejawiająca się na różnych płaszczyznach w tym przypadku w pojęciu emancypacji ujawnia się poprzez inteligencję i upór w dążeniu do celu.

Rozdział IV. Estetyczno-artystyczne ujęcie kobiecości w męskim wydaniu

Męski świat sztuki, w którym kobieta odegrała główną rolę.

Przez tysiąclecia od paleolitycznej Wenus po czasy współczesne sztuki wizualne opierają się o różne ikonograficzne interpretacje postaci kobiecej. Nie sposób nie zauważyć, iż historię sztuki, w której występowały kobiety tworzyli głównie mężczyźni.

Karol Estreicher, napisał: „sztuka to piękno widziane przez artystę”¹⁰³. Ten kontekst widać już w twórczości paleolitu (2,6 mln lat temu – 3500 r. p.n.e.). Obrazowanie poznawanej rzeczywistości miało wtedy głównie wyraz emocjonalny, ponieważ łączyło się z koniecznością odzwierciedlenia wszystkiego tego co było istotne „z ambicją tworzenia i przywoływania wizji człowieka”¹⁰⁴. Zatem można założyć, iż motywy tworzenia były podobne jak u współczesnych artystów - chęć przeistaczania rzeczywistości, odzwierciedlenia indywidualnych pragnień. Kanon, prehistorycznego ideału „piękna” wyrażany instynktownie w charakterystyczny sposób obrazował kobietę jako bóstwo – boginię. Twórcy upraszczając jej formy, uwydatnili atuty sylwetki, symbolicznie związane z płodnością.

Paleolityczna *Wenus z Willendorfu*¹⁰⁵, znaleziona na terenie dzisiejszej Austrii to postać wykonana z kamienia o uwydatnionych cechach kobiecych. Mimo prostoty formy jest „pełna ekspresji i siły”¹⁰⁶. Jej głowę przedstawiono bardzo schematycznie, jednak twórca zadbał o detal odtworzenia misternego uczesania włosów. W sylwetce wyeksponowany został także biust oraz brzuch, będące syntezą kobiecości, płodności, a jednocześnie symbolem obfitości. Ręce i nogi są jedynie zaznaczone. Sugeruje to silne kojarzenie kobiecych kształtów ze zdrowiem witalnym, płodnością,



Wenus z Willendorfu - Austria, 22000 p.n.e.

¹⁰³ K. Estreicher, *Historia Sztuki w Zarysie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, str. 6

¹⁰⁴ Tamże, str. 46

¹⁰⁵ M. Kabel - Praca własna, CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1526553>,

¹⁰⁶ K. Estreicher, Op.cit. str. 47



Wenus z Laussel - Francja, 19000 p.n.e.

seksualnością i macierzyństwem. Ten typ obrazowania, w różnych miejscach podobnie interpretowany, stał się kanonem piękna tamtego okresu. Paleolityczna Wenus, nazwana tak przez archeologów na cześć greckiej bogini, nie jest kobietą słabą, lecz uosobieniem siły, gdyż tylko taka mogła przetrwać i wydać potomstwo.

Relief *Wenus z Laussel*¹⁰⁷ został odkryty w środkowej Francji. Jest wyobrażeniem kapłanki lub bogini z rogiem w dłoni. Posiada wydatne biodra, brzuch oraz biust, zdeformowane przez wielokrotne przebyte cięższe. Jej lekko pochylona głowa została zwrócona w prawą stronę, w kierunku rogu żubra,

kojarzonego

z obfitością. Kapłanka z Laussel o obfitych kształtach, interpretowana jest jako kobieta o nadprzyrodzonej mocy. Autor reliefu przedstawia ją uwydatniając jej atuty fizyczne, co również mogło mieć znaczenie symboliczno-magiczne. Sigfried Giedion¹⁰⁸ zwrócił uwagę na rzeźbiarskość tej postaci: „figura i blok są nierozdzielnie zespolone. W miejscu wybranym przez artystę na relief blok tworzy lekki występ, tak że i ciało wysuwa się lekko ku przodowi. Oglądane z boku wygina się lekko w łuk uwypukla się, aż po najbardziej wystającą partię macierzyńskiego brzucha, a następnie łagodnie cofa łącząc się ze skałą”¹⁰⁹.

*Wenus z Laspugue*¹¹⁰ jest rzeźbą wykonaną z kości mamuta. Posiada obszerne biodra, uda oraz biust, nawiązujące swoją formą do typowych paleolitycznych przedstawień



Wenus z Laspugue - Francja, 24000 p.n.e.

¹⁰⁷ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5044488>, dostęp 3.05.24, godz. 19.00

¹⁰⁸ Historyk sztuki, badacz i teoretyk rozwoju form oraz rzeźb artystycznych

¹⁰⁹ M. Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie*. Od paleolitu po wieki średnie, Tom 1, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1976, str. 25

¹¹⁰ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20888355>, dostęp 3.05.24, godz. 19.30

kobiety, związanych ściśle z kultem płodności.¹¹¹ Wzrok widza skupia się na tych kubistycznie uproszczonych partiach ciała, które kojarzone są z fizycznością.



Bogini matka z Çatalhöyük - Turcja, 6000 p.n.e.

Bogini matka z Çatalhöyük¹¹² w Turcji stanowi rzeźbiarskie przedstawienie kobiety o obfitych kształtach, siedzącej na tronie. Po jej bokach, jako oparcie widnieją głowy dwóch lwów - królewskich zwierząt. Osobę tę mimo, iż jest w pełnym akcie cechuje dostojność i władcza siła. W przeciwieństwie do typowych postaci paleolitycznych Wenus, ta posiada szczególnie zarysowaną twarz, jeszcze bardziej eksponującą jej majestat. Pochodzące z neolitu ujęcie, posiada przerysowania formy ciała, obfite piersi oraz brzuch. Wiąże się one wyraźnie z konkretnym miejscem, gdzie być może sprawowała władzę.¹¹³

Odpowiedź na pytanie, dlaczego akurat kobieta oprócz form zoomorficznych stała się jednym z głównych prehistorycznych motywów ikonograficznych wydaje się jednoznaczna. Wenus-kobieta - matka jako artefakt miała gwarantować płodność, przetrwanie gatunku. Jak zauważa Mieczysław Porębski „współistnienie porządku ludzkiego z porządkiem natury, cała groza i cała wspaniałość zwierzęcego świata, któremu się przeciwstawiał i z którym się identyfikował człowiek – myśliwy, sprawy życia i śmierci, płodności i zabijania stanowiły zapewne osnowę malarskiego rytuału i tłumaczących go mitów”¹¹⁴. Sztuka tego okresu, mimo swojej prostoty posiadała istotną wymowę symboliczną, kultową i magiczną, zapewniając w wierzeniach przychyłność otaczającego świata. Prehistoryczna Wenus jest symbolem piękna tamtych czasów. W paleolicie to właśnie kobieta o krągłych kształtach, była postrzegana jako symbol dostatku

¹¹¹ M. Boberska, *Historia sztuki. Twórcy, nurty, style*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 2002, str.45

¹¹² <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1724285>,

¹¹³ <https://www.ifem.pl/pl/siedzaca-kobieta-z-catalhoyuk-ok-6000-p-n-e/>, dostęp 5.05.24, godz. 18.30

¹¹⁴ M. Porębski, op.cit, str. 28

oraz zdrowia witalnego. Taka była gwarantem wydania na świat zdrowego potomstwa i wykarmienia go. Swoją posturą budziła podziw oraz szacunek.

Starożytność to czas pomiędzy 3500 rokiem przed naszą erą, a 476 rokiem naszej ery. Wtedy w formach obrazowych następuje odejście od realizmu, znacznie ma symbol o wymiarze duchowym. Przedstawienia postaci, głównie bóstw bywają często idealizowane.

Postać kobiety w sztuce starożytnego Egiptu.

Wtedy to: „sztuka była narzędziem służącym celom religijnym, a poprzez koncepcję boskości władzy i niezmienności układów społecznych – służyła w niemiejszym stopniu propagandzie państwowej”¹¹⁵. Sztuczne kanony przedstawiania poszczególnych postaci nie dawały w żadnym stopniu wolności oraz możliwości interpretacji twórcy. Sztuka była ściśle związana z kultem religijnym. W formach sepulkralnych miała zapewniać zmarłym szczęśliwe i dostanie życie po śmierci.



Głowa Nefertiti - Egipt, 1345 p.n.e.

Sposób przedstawiania kobiety w kanonie egipskim był podobny do obrazowania mężczyzny. Ograniczał się do sztywnych ujęć w idealizacji, w odniesieniu do boskiej natury władców i przeświadczeniu o ich nieśmiertelności, z różnych stron jednocześnie. W niektórych ujęciach uwidaczniano kobiecie piersi jedną z profilu, drugą frontalnie, czasem tors frontalnie, a dwie piersi profilowo. Zwracano uwagę na wytworność i elegancję kobiet w oficjalnych ujęciach. Posiadały one peruki i wyraziste makijaże. Często prezentowały się w bardzo delikatnych, zwiewnych i prześwitujących tunikach. Charakterystyczne są ich dłonie o manierycznie wydłużonych palcach.

W XXVIII dynastii panował w Egipcie faraon heretyk, Amenhotep IV, który zmienił swe imię na Ehnaton IV (miły Atonowi),

¹¹⁵ J. Lipińska, *Sztuka Egipska*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, str. 8

zrewolucjonizował system politeistycznych wierzeń Egipcjan, wprowadzając monoteizm i kult boga Atona czyli tarczy słonecznej. Odmienił również kanon przedstawiania postaci, według którego twórcy mieli uwzględniać niedokonaności anatomiczne panujących. Sam był prawdopodobnie hermafrodytą, gdyż przedstawiono go z obfitymi biodrami. Jego żoną była piękna królowa Nefretete¹¹⁶, której imię tłumaczy się na „piękna która przybyła”. W Muzeum Berlińskim zachowało się najpiękniejsze popiersie królowej, przedstawiane najczęściej w ujęciu bocznym, gdyż rzeźba władczyni nie posiada jednego oka. W XX-leciu międzywojennym wzorowano się na egipskiej modzie oraz kobiecym wizażu, również na tej postaci.

Z czasów herezji *amarneńskiej* zachowały się nieliczne reliefy oraz przykłady polichromii. Na jednym z reliefów ukazana jest rodzina władcy, w swobodnych ujęciach, gdzie księżniczki jako dzieci są przedstawione nago. Jedna z nich tarmosi Ehnatona za ucho. W sztuce Egiptu kanon nie obowiązywał w obrazowaniu dzieci oraz niewolników, których przedstawiano zazwyczaj bez ubrań w swobodnych pozach, czego przykładem są *Tancerki z grobu Nebamona*¹¹⁷.



Tancerki z grobu Nebamuna - Egipt, 1350 p.n.e.

Wendy Beckett zauważa, iż: „dla starożytnych Egipcjan najważniejsza była „wieczna istota rzeczy” - to co stanowiło dla nich stałą, niezmienną rzeczywistość. Ich sztuka nie zajmowała się więc zmiennym wyglądem zjawisk, dla zadowolenia zmysłu estetycznego, a trafnie obserwacje natury podlegały sztywnemu kanonowi form, często przeistaczając się w symbole”¹¹⁸. W odniesieniu do wielowymiarowości kobiecego piękna sztuka starożytnego Egiptu stanowiła emblemat religijny. Miała być gwarantem szczęścia po śmierci. Zatem przedstawiania kobiet – tych o najwyższym statusie społecznym były przekłamate, nie miały odzwierciedlenia w rzeczywistości. Były znakiem, symbolem tamtych czasów.

¹¹⁶ https://pl.wikipedia.org/wiki/Popiersie_Nefertiti

¹¹⁷ <https://images.app.goo.gl/1UouBsaSKzbynaqs7>

¹¹⁸ W. Beckett, *Historia malarstwa. Wędrowki po historii sztuki zachodu*, przeł. H. Andrzejewska, I. Zych, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2002, str. 12

Kobiety w kanonach greckich

Greckie malarstwo wazowe, ukazuje znajomość ludzkiej anatomii. Stanowiło całkowite



Malarz Brygos, *Koniec hulanki* - Grecja, 530 p.n.e.

zaprzeczenie dotychczasowej sztuki grobowej starożytnego Egiptu. Grecy byli zafascynowani ciałem człowieka, ale też tym co go otacza. „Na ogół greckie malarstwo wazowe opowiada o czymś. Na wielu wazach zobrazowano epizody z Iliady i Odysei Homera, powstałych w VIII wieku p.n.e.”¹¹⁹. Potrafili w znakomity sposób wykorzystać szeroką gamę materiałów barwiących: mineralnych jak i organicznych. „Ziemia grecka bogata była w złoża minerałów oraz gliniek białych i zabarwionych związ-

kami żelaza. Najważniejszym barwnikiem starożytności była czerwień, w szczególności uprzywilejowana w mentalności ludzi starożytnych i uważana za kolor najpiękniejszy, podobnie jak kolor żółty, porównywany ze złotem”¹²⁰.

W sztuce greckiej ideał piękna odnosi się do zagadnień religijnych i filozoficznych. Z jednej strony jest to filozofia ziemi. „Wiele uwagi poświęcano w greckim malarstwie wazowym anatomii ludzkiej”¹²¹. To właśnie człowiek stał się głównym motywem sztuki tego okresu. W ujęciu filozofii Heraklita z Efezu człowiek jest częścią natury. Ważna była cykliczność jej funkcjonowania i w niej znajdowała się osoba kobiety. W ujęciu idealistycznym opartym o filozofię Platona, człowiek mógł zmierzać do doskonałości w aspekcie fizycznym jak również duchowym (umysłowym). W mitologii występują tak jak w życiu codziennym postaci bogów płci męskiej i żeńskiej. Mają typowo ludzkie cechy oprócz nieśmiertelności i idealnego wyglądu, z wyjątkiem centaurów i satyrów. W kulturze greckiej występuje kult piękna ludzkiego ciała (w zdrowym ciele zdrowy duch), dotyczyło to jednak głównie mężczyzn. Mieli oni spełniać się jako obrońcy ojczyzny i własnych domostw. Jednak już wtedy

¹¹⁹ W. Beckett, op. cit., str. 17

¹²⁰ M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa greckiego i rzymskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, str. 12

¹²¹ tamże, str. 16

kobiety nie mogły pogodzić się z niesprawiedliwością, wynikającą z pomijania ich w życiu politycznym, społecznym i kulturalnym. Dlatego też powstało plemię Amazonek, które rywalizowało z mężczyznami. Grecy bardziej swobodnie podchodzili do spraw związanych z seksualnością i obyczajowością, stąd podział na szkoły



Tron Ludovisi – Grecja, 460 p.n.e.

filozoficzne, w których dochodziło do kontaktów homoseksualnych (nauczyciel-uczeń). Kobiety natomiast koncentrowały się w swoich środowiskach i również miały swe tajemnice. Od nazwy wyspy Lesbos pochodzi skłonność do kontaktów erotycznych pomiędzy nimi. Poetka Safona jest tego przykładem. W sztuce greckiej, stanowiącej odzwierciedlenie nurtów filozoficzno-mitologicznych dominują przedstawienia postaci męskich w akcji, jednak w V w. p.n.e. pojawiają się pierwsze kobiece akty, czego przykładem może być znany *Tron Ludovisi*¹²².



Nike wiążąca sandał – Grecja, V w. p.n.e.

Nike z Samotraki – Grecja, III w. p.n.e.

W stylu jońskim w celu podkreślenia żeńskich kształtów stosowano tzw. styl mokrych szat. Jego przykłady stanowią: słynna *Nike z Samotraki*¹²³, *Wenus wiążąca sandał*¹²⁴ czy przedstawienia kariatyd.¹²⁵ „Ten sposób obrazowania ciała kobiecego, a co najważniejsze ciała bogini, był w sztuce greckiej kolejnym krokiem w kierunku realizmu”¹²⁶. W IV w. p. n. e. Praksyteles stworzył pierwszy pełny kobiecy akt. Jest to słynna *Afrodyta z Knidos*¹²⁷. Było to

¹²² <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1345911>,

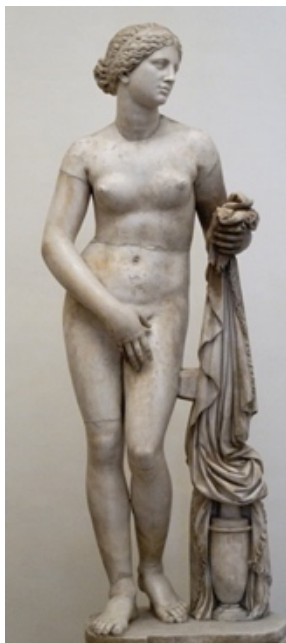
¹²³ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=81325360>,

¹²⁴ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1908722>,

¹²⁵ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3840023>,

¹²⁶ W. Dobrowolski, B. Rutkowski, A. Sadurska, Z. Sztetyło, P. Trzeciak, *Sztuka Świata*, Tom II, wydawnictwo Arkady, Warszawa 1990, str. 108

¹²⁷ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1343576>,



Afrodyta z Knidos –
Grecja, IV w. p.n.e.

ujęcie idealizowane, o mniejszym stopniu erotyzmu niż w przedstawieniach postaci męskich np. w porównaniu z rzeźbą *Apollina z jaszczurką*. Należy nadmienić, iż w czasie Igrzysk Olimpijskich w zawodach sportowych, czasem również na wojnie mężczyźni byli nadzy i namaszczali swoje ciała oliwą. Nie mogli w tym uczestniczyć kobiety.

W kulturze starożytnego Rzymu kanony greckie były wielokrotnie kopiowane, stąd znamy je do dziś. Rzymianie wykształcili ponadto wzorce ujęć figuratywnych postaci kobiecych, w półakcie lub w pełnym akcie, czego przykłady znajdujemy w polichromiach zachowanych w Herkulanum i w Pompei, a także w mozaikach, które znajdują się do dziś w willi Romana del Casale na Sycylii¹²⁸. Tam też występują pierwsze przedstawienia kobiet w bikini oraz małżeńskie sceny erotyczne.



Kariatydy – Grecja, V w. p.n.e.

W sztuce starożytnego Rzymu występuje epizod tworzenia tzw. *ceramiki aretyńskiej*, która formę zdobienia naczyń opiera o plastycznie zróżnicowaną płaskorzeźbę. Często motywami zdobniczymi, charakterystycznymi dla niej są zmysłowe sceny erotyczne aktów seksualnych, w których kobieta przeważnie występuje w swobodnych pozach bez ubrania.



Mozaika z Willi Romana del Casale – Włochy, IV w. n.e.

¹²⁸ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3208564>,

Uduchowione w sztuce średniowiecza (pomiędzy V a XV wiekiem naszej ery)

„W początkach II wieku po narodzinach Chrystusa wielkie imperium rzymskie już upadło, w III wieku życie polityczne w nim stało się chaosem. W V wieku terytorium to uległo podbojowi germańskich barbarzyńców. Na wschodzie powoli wyłaniało się nowe chrześcijańskie imperium ze stolicą w Bizancjum; Wraz z nim ukształtowały się nowe zrodzone z chrześcijaństwa formy w sztuce”¹²⁹.

Religia chrześcijańska w epoce średniowiecza w myśl filozofii św. Augustyna zdecydowanie potępia cielesność, seksualność i zmysłowość, które to aspekty ludzkiej egzystencji uznane są za grzeszne i przyziemne.



Biblia Pauperum -XIV w.



Bracia Limbourg, *Godzinki księcia de Berri* – Francja, XV w.

Człowiek ma zmierzać przede wszystkim do osiągnięcia życia wiecznego i zbudowania raju na ziemi, poskramiając swoją seksualność. Jednocześnie w tematyce biblijnej występują postaci kobiet, czasami przedstawiane w tzw. *Biblia Pauperum*¹³⁰ w bezosobowych ujęciach figuratywnych. Postać Ewy w raju zatracza cechy zmysłowości i cielesności.

We wczesnym średniowieczu postaci kobiece i męskie występują w aktach stylizowanych, w scenach sadu ostatecznego jedynie jako grzeszni potępieni. Miało to na celu wzbudzenie strachu i podporządkowania społeczeństwa panującym. Sąd ostateczny miał być karą za grzechy.

¹²⁹ W. Beckett, *Historia malarstwa. Wędrowki po historii sztuki zachodu*, przeł. H. Andrzejewska, I. Zych, op.cit., str. 24

¹³⁰ <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Unbekannt/776186/Biblia-ubogich-Biblia-Pauperum.-Armia-faraonów-zatopiona-w-Morzu-Czerwonym...,-1450-1465..html>,

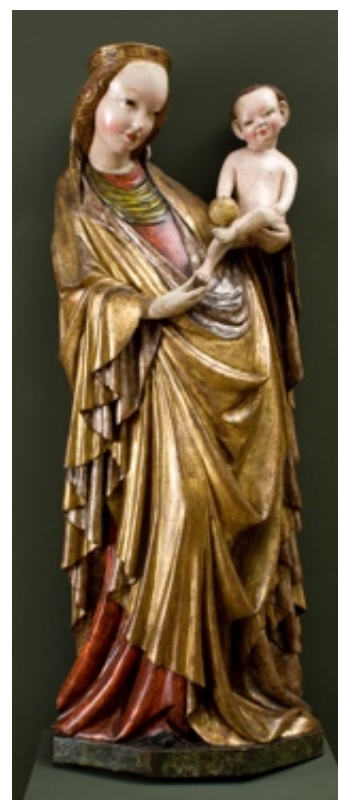
W gotyku następuje, zmiana filozofii augustiańskiej na tomistyczną, w której występuje



Madonna z Wrocławia – XIV w.

zasada równowagi pomiędzy spirytualizmem i materializmem. Św. Tomasz z Akwinu stwierdził, iż oprócz aspektów duchowych w życiu człowieka ważne są również sprawy związane z cielesnością. W etykiecie dworskiej występuje forma tzw. *romansu prowansalskiego*, gdzie dama dworu, księżniczka była wybranką mężczyzny - rycerza. Przykładem tego jest ilustracja: *Godzinki księcia de Berri*¹³¹.

Na Śląsku i w Małopolsce anonimowy rzeźbiarz zwany *mistrzem pięknych madonn* wykonał charakterystyczne dla tego okresu rzeźby, przedstawiające Maryję trzymającą na ramieniu dzieciątka Jezus. Postać kobiecą komponowano wtedy w rzeźbie w kształcie litery „s”, z zaokrągleniem biustu i łona co



Madonna z Krużlowej – XV w.

sugerowało jej stan błogosławiony. Piękne Madonny były pełne wdzięku. Odchodząc od konwencji ascetycznej stały się bardziej „ludzkie” np. *Madonny z Wrocławia*¹³² i *Krużlowej*¹³³.

Kultura bliskiego i dalekiego wschodu staje się w tym czasie zaprzeczeniem ortodoksyjnej, sakralnej sztuki chrześcijańskiej. Przykładem tego są przedstawienia postaci kobiecych, znajdujących się w jednej z indyjskich świątyń w Khajuraho¹³⁴.

¹³¹ <https://bpbob.pl/godzinki-ksiecia-de-berry/>,

¹³² <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15163196>,

¹³³ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=119826214>,

¹³⁴ <https://pl.dreamstime.com/rzezba-erotyczna-w-kandariya-mahadeva-temple-khajuraho-indie-rzezbiona-kamieniu-z-rzezby-grupa-pomnikow-madhya-pradesh-india-image178016993>, dostęp:25.12.24, godz.18.00

Są to zmysłowe sceny erotyczne, orgie, wręcz jak realne przedstawienia z Kamasutry. Z tego okresu pochodzą również drzeworyty japońskie, obrazujące akty seksualne. W podobnej konwencji utrzymana jest sztuka Persji i Iranu. Zawiera ona elementy ilustrujące życie haremu.



Świątynia Khajuraho – Indie, XI w.

Porównując dzieła powstałe w chrześcijańskim średniowieczu oraz sztukę tworzoną w tym samym czasie w Azji nie sposób nie zauważyć ich przeciwnych stylistyk. Chrześcijaństwo zakazuje, wymazuje oraz ukrywa ludzką cielesność, seksualność w imię budowania drogi do raju wiecznego. Coś co jest całkowicie ludzkie, naturalne jest traktowane jako zło, temat tabu. Z kolei w Azji właśnie seksualność jest wyeksponowana na pierwszy plan. Jest obrazowaniem nie tyle prokreacji co przyjemności cielesnej. Zatem można stwierdzić, iż tematyka dzieł była podporządkowana obyczajom występującym na danym kręgu kulturalnym. To dwa światy całkowicie przeciwstawne. Z jednej strony kobieta średniowiecza jest wyzuta ze swojej seksualności, dostojna, skromna, nieosiągalna, z drugiej perspektywy to postać uwodzicielska, czasem nawet zmysłowa.

Renesans w Europie wiąże się odkryciami geograficznymi, rozwojem handlu, wzrostem zamożności miast. To odrodzenie kultury antycznej.

Renesansowa kobiecość w męskim obrazowaniu

„Sztuka renesansu zrodziła się z nowej, szybko ewoluującej cywilizacji. Oznaczała przejście od świata średniowiecznego do współczesnego, stając się podwaliną współczesnej zachodniej kultury”¹³⁵. Artyści tego okresu przywiązywali dużą wagę do odrodzenia

¹³⁵ W. Beckett, *Historia malarstwa. Wędrówki po historii sztuki zachodu*, przeł. H. Andrzejewska, I. Zych, op.cit., str. 79

klasycznych form, zaczerpniętych z antyku. „Działalność artystyczna przestała należeć do *artes mechanicae*, a przeszła do kategorii *artes liberales*, sztuk wyzwolonych”¹³⁶.

W renesansie (I poł XIV w) następuje nowe obrazowanie człowieka, czego podłoże stanowi realistyczne wyobrażenie ludzkiego życia. W malarstwie ma miejsce rozwój innowacyjnych zagadnień takich jak: światło, perspektywa, przestrzeń.

Odrodzenie nawiązuje bezpośrednio do tradycji antycznych, które splatają się z filozofią Tomasza z Akwinu oraz kulturą chrześcijańską, dlatego sprawy doczesne i cielesne



Grien H.B., *Adam i Ewa* – Francja, XVI w.

zyskały aprobatę. Jednocześnie w Italii oraz w innych państwach Europy następuje wzrost gospodarczy za sprawą wymiany handlowej, głównie z krajami orientu w wyniku czego ma miejsce wzrost zamożności miast oraz księstw takich jak Florencja, Urbino, Siena itp. Odkrycia astronomiczne i podróże dalekomorskie dają inny, bardziej prawdziwy obraz rzeczywistości. Sztuka kościelna, opierająca się przede wszystkim na ikonografii biblijnej Starego i Nowego Testamentu w tym czasie kontynuuje tradycje średniowiecza w innej formule. Postaci świętych zyskują trójwymiarowość, są często przedstawiane zgodnie z anatomią w akcji. Wielokrotnie powtarzane są sceny wygnania

z Raju. Pierwszym twórcą renesansowego aktu

męskiego i kobiecego, zrealizowanego w technice fresku był Massacio. Uchwycił on dramat Adama i Ewy, a jednocześnie różnice anatomiczne tych osób, modelowanych światłocieniowo. „Jego ciężkie, przysadziste postacie wyglądają bardzo masywnie. Oświetlające je światło pada zawsze z jednego źródła pod tym samym kątem, przez co pewne partie kompozycji są zaciemnione”¹³⁷. Inni artyści związani ze sztuką dworską ten temat również podejmują. Jednym z nich jest Hans Memling, który w tryptyku z Wiednia przedstawił Ewę w sposób naturalistyczny w konwencji gotyckiej podkreślając krągłości twarzy, biustu i łona (1488).

¹³⁶ A.F. Jones, *Wstęp do historii sztuki*, przeł. A. Zahaczewska- Dobrowolska, M. Kulak, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997, str. 122

¹³⁷ Tamże, str. 126

Kolejnym twórcą tego czasu jest Jan Van Eyk. W *Ołtarzu Gandawskim*¹³⁸, powstałym pomiędzy 1425-1432 r. realizuje ten motyw, przedstawiając Ewę z prawej strony w górnej części otwartego ołtarza w pełnym akcie, zaznaczając jednocześnie elementy anatomiczne łona. Praca ta została wykonana w technice olejnej trwałej, dlatego modelunek światłocieniowy jest bardzo precyzyjny. Dzieło znajduje się w katedrze św. Bawona w Gandawie. Ten sam temat wielokrotnie podejmuje w różnorodnych technikach, zarówno malarskich jak i miedziorytniczych pochodzący z Niemiec Albrecht Durer. Jego Ewa, znajdująca się dziś w muzeum Prado w Madrycie została namalowana na desce o wymiarach 209/83 cm w 1507 r. Durer fascynując się techniką



Van Eyk J., *Ołtarz Gandawski* – Belgia, XV w.

malarzy weneckich zestawia cielistość karnacji ciała pierwszej matki z ciemnym tłem, co jednocześnie posiada aspekt symboliczny. Wybór tematu jest przykrywką dla artysty, fascynującego się studiami nad kanonami piękna ludzkiego ciała. Postaci Adama i Ewy są naturalnej wielkości i stanowią dwa oddzielne obrazy. Jabłko w ręce Ewy przestaje być owocem zakazanym, staje się zmysłowym przedmiotem pożądania. Smukłość postaci zdradza inklinacje gotyckie, typowe dla malarzy północy. Głowa Ewy w całości jej sylwetki mieści się aż 9 razy.

¹³⁸ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=109213>



Giorgione *Śpiąca Wenus* – Włochy, XVI w.

znajduje się krajobraz z typową dla tej epoki głębią, wynikającą z zastosowania perspektywy powietrznej. Dominująca postać Wenus jest wyrazista i świetlista, kontrastuje z ciemnym tłem pejzażu. Jednocześnie jej łagodne kształty harmonizują z wiejskim krajobrazem co tworzy idylliczną korelację. Tematykę tę podejmują również inni artyści renesansu.

W XVI w. Lucas Cranach namalował *Odpozywającą Nimfę*¹⁴⁰ z 1518 roku. Usytuowana jest



Cranach L., *Odpozywająca Nimfa* - Niemcy XVI w.



Tycjan, *Danae* – Włochy, XVI w.

Jednocześnie w sztuce dworskiej epoki renesansu pojawiają się pełnopostaciowe obrazowania aktów kobiecych, występujących najczęściej w tematach mitologicznych. Sztandarowym przykładem tego typu ujęcia jest dzieło pędzla Giorgiona pt. *Śpiąca Wenus*¹³⁹. Twórca ten oddaje idylliczny akt pięknej kobiety o krągłych kształtach, spoczywający na modelowanych światło-cieniowych draperiach. W tle

na tle pejzażu oraz motywu sadzawki, zdradzającego wątek erotyczny. Jeden z najśłynniejszych renesansowych twórców Tycjan działający jako nadworny malarz cesarza Karola V ok. 1554 r. stworzył dzieło pt. *Danae*¹⁴¹. Ujęcie jego postaci jest podobne jak u Giorgiona, jednak akcentuje wątek erotyczny postaci, zmysłowej bogini, do której zakochany Zeus spada pod postacią

¹³⁹ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20410898>,

¹⁴⁰ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/giorgione-spiaca-venus/>,

¹⁴¹ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Danae_\(obraz_Tycjana\)#/media/Plik:Tizian_-_Danae_receiving_the_Golden_Rain_-_Prado.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Danae_(obraz_Tycjana)#/media/Plik:Tizian_-_Danae_receiving_the_Golden_Rain_-_Prado.jpg),

złotego deszczu. Z tego związku począł się Perseusz. Z różnych wersji tycjanowskich Danae najpiękniejszą jest ta powstała dla Filipa II, będącego następcą Karola V. Naga Danae wyczekuje kochanka. Jest zmysłowa w kontraście do postaci starej kobiety, chwytającej w tkaninę fartucha, złoto spadające z chmury boskiego deszczu. „Artysta ten wykorzystał możliwości tkwiące w technice olejnej, kładąc szczególny nacisk na sposób malowania i uzyskanie właściwego kolorytu obrazu”¹⁴².

Tematyka erotyczna, akcentująca inny wymiar kobiecości pojawia się w wyrastającej z tradycji gotyckiej północy twórczości Baldunga Griena. Tworzył on rysunki oraz ryciny ilustrujące tematykę w owych czasach zakazaną. To sabaty czarownic wyrażające mroczne kobiece instynkty. Malował również obrazy olejne o tematyce *wanitatywnej* czego przykładem są przedstawienia śmierci i dziewczyny. Kobieta przedstawiona najczęściej w akcji o powabnych kształtach zestawiana jest z mrocznym ujęciem postaci śmierci, przypominającej męskiego trupa. Akt erotyczny eksponuje kruchość i uległość postaci kobiecej wobec nieuchronności czasu. Ten sam aspekt tematyczny w II poł XX w. realizował w swej twórczości Franciszek Starowieyski, ale jego twórczość osadzona jest w tradycji sztuki barokowej. Wyrazisty erotyzm sztuki Griena widoczny jest nawet w obrazach sakralnych czego przykładem są, dzieła powstałe w I poł XVI w.: *Adam i Ewa*¹⁴³ oraz *Ewa, Wąż i śmierć*.



Grien H. B., *Trzy wieki kobiety* – Niemcy, XVI w.

Na owe czasy szokujące w tematyce biblijnej, jest przedstawienie w nim inicjacji seksualnej. Karnacja ciała Ewy jest zdecydowanie jaśniejsza od karnacji Adamowej, co stało się normą w późniejszych wizerunkach postaci męskich i w kobiecych aktach. Twarz pierwotnej matki wyraża zmysłowość i rozmarzenie. Z kolei dzieło *Ewa, wąż i śmierć* stanowi wyrazisty kontrast kobiecej erotyki wobec brutalności i ekspresji węża i śmierci, która próbuje chwycić w uścisku młodą kobietę.

¹⁴² A.F. Jones, *Wstęp do historii sztuki*, przeł. A. Zahaczewska-Dobrowolska, M. Kulak, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997, str. 130

¹⁴³ <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Hans-Baldung-Grien/843626/Adam-i-Ewa,-1511.html>,

Tematyka *wanitatywna* u tego artysty pojawia się też w innych ujęciach tematycznych. Są to np. *Trzy wieki kobiety*¹⁴⁴ obrazujące dzieciństwo, młodość, starość i śmierć w kontekście śmierci oraz obraz *Siedem faz życia kobiety*¹⁴⁵.

W 1529 roku Lucas Cranach namalował w konwencji *gotykizującej* przedstawienie *Wenus na tle pejzażu*. Jest to jednak typowo dworskie ujęcie renesansowej niemieckiej księżniczki, występującej bez ubrania na tle parku, gdzie w drugim planie widnieje krajobraz miejski z zamkiem. W 1537 roku powstaje kolejne jego dzieło nawiązujące do włoskich pierwowzorów to: *Odпочywiająca Diana*. Akt,

podobny do ujęć sztuki sepulkralnej przedstawia Dianę w pozycji pólężącej w kontekście natury z elementami symbolicznymi. Łuk wiszący na drzewie nawiązuje do Amora i łowów, jednocześnie grota skalna przypomina waginę.



Grien H. B., *Siedem faz życia kobiety* – Niemcy, XVI w.



Santi R., *Trzy gracje* – Włochy, XVI w.

Tego typu przedstawień w twórczości Cranacha jest więcej. Są one podobne stylistycznie. Jedno znajduje się w galerii Borghese w Rzymie, kolejne są we Frankfurcie i w muzeum w Wiedniu.

Najbardziej znani twórcy epoki renesansu tj. Leonardo da Vinci, Rafael Santi oraz Michał Anioł Buonarotti, przedstawienia postaci kobiecych realizują w typowych dla nich konwencjach stylistycznych. Leonardo, badacz naukowiec i artysta wykonywał rysunkowe sekcje zwłok kobiecych ciał, w analityczny sposób odzwierciedlał

¹⁴⁴ <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Hans-Baldung-Grien/78128/Trzy-Epoki-Człowieka-i-Śmierci.html>,

¹⁴⁵ <http://historyczno-sztucznie.blogspot.com/2013/11/6-hans-baldung-grien.html>,

głównie narządy rodne, płody, a jednocześnie malował ujęcia portretowe z akcentowaną erotyką np. w przedstawieniach dłoni między innymi u *Mony Lisy* oraz Cecyli Galerani.

Rafaël, który fascynował się fizycznym i duchowym pięknem kobiecości dążył platonicznie do stworzenia idealnego obrazu kobiety. Temat aktu występował u niego np. w dziele powstałym pomiędzy 1502-1503 r. pt.: *Trzy Gracje*¹⁴⁶. Kompozycję tych postaci opiera o formę koła., akcentując jednocześnie wdzięk ich sylwetek w przedstawieniach *kontrapostowych*. Znany jest również jego studyjny portret jego kochanki Fornariny.

Michał Anioł posądzany o homoseksualizm postaci kobiece w tematyce biblijnej traktuje w sposób nietypowy, są to najczęściej męskie sylwetki ze sztucznie doczepionymi kobiecymi biustami. Jest to widoczne w polichromiach Kaplicy Sykstyńskiej jak również w przedstawieniach rzeźbiarskich np. w nagrobku *Medyceuszy*.

W 1528 roku Corregio namalował motyw mitologiczny zatytułowany: *Wenus, Amor i Satyr* znany inaczej *Sen Wenus* lub *Jupiter i Amor*. To inny układ kompozycyjny aktu o wyraźnie erotycznym charakterze. Świetlista materia karnacji ciała Wenus kontrastuje z mrocznym ujęciem krajobrazu, satyr odsłania jej wdzięk, natomiast Amor jako kupidyn śpi przy jej boku, erotyczny wątek symbolizują strzały znajdujące się w kołczanie. Ten sam artysta tworzy w latach 1531-1532 dzieło pt.: *Danae*. Bogini w pałacowym wnętrzu znajduje się na pośłaniu, a jej wdzięk odsłania skrzydlaty bóg miłości, trzymając jednocześnie prześcieradło, do którego



Carracci A., *Venus i Adonis* – Włochy, XVI w.

spływa złoty deszcz boga Zeusa, pragnącego w ten sposób ją posiadać.

Manierystyczny twórca Anibale Carracci podobny wątek, zatytułowany: *Wenus i Adonis*¹⁴⁷ powstały ok 1589 roku komponuje w układzie po przekątnej, dynamizując tym samym kompozycję. Dominantę stanowi tu ciało bogini, kontrastujące w zestawieniach światłocieniowych

¹⁴⁶ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/trzy-gracje-piekno-od-antyku-do-klasycyzmu/>,

¹⁴⁷ [https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Venus,_Adonis_y_Cupido_\(Carracci\).jpg](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Venus,_Adonis_y_Cupido_(Carracci).jpg),

z pozostałymi elementami kompozycji. Typowe dla manieryzmu ujęcie jest bardzo teatralne i przypomina projekt gobelinu.

Sztuka renesansu dokonuje idealizacji aktów. Nakłada na kobietę swoistą „maskę antyczną” stwarzając tym pozór niedostępności, tajemnicy oraz złudzenia boskości.

W epoce Baroku, szczególnie w katolickiej Hiszpanii temat aktu był zakazany. Jednak jeden z najświetniejszych malarzy hiszpańskich Diego Velazquez stworzył w latach 1651-1653 bodaj jeden z najświetniejszych aktów w historii, zatytułowany *Wenus z lustrem*¹⁴⁸. Ciało bogini widzimy od tyłu, przegląda się ona w lustrze, które podtrzymuje klęczący Amor. To jedno z najpiękniejszych pod względem malarskim dzieł Velazqueza, wykorzystującego wąską paletę barw, w których dominują czerwień, biele i brąz, wzmagając tym samym aurę zmysłowości.



Velazquez D., *Wenus z lustrem* – Hiszpania, XVII w.

Typowe ujęcie z tego czasu stanowi obraz zatytułowany *Mały Jowisz karmiony*



Van Dyck A., *Amor i Psyche* – Belgia, XVII w.

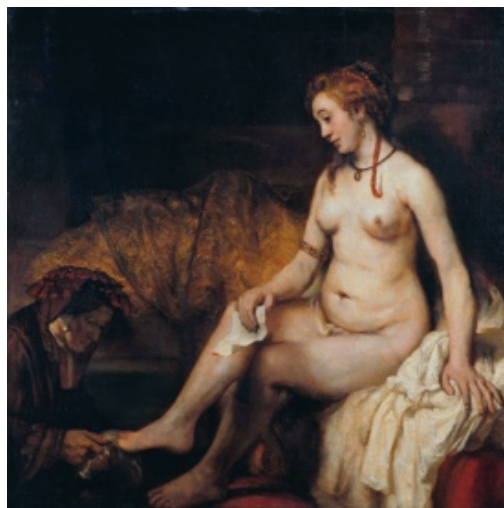
mlekiem kozy Amaltei, autorstwa, Jacoba Jordaensa. Znajdujące się dziś w paryskim Luwrze. Dzieło powstało w latach 1630-1635. Zwraca uwagę obfitością kształtów kobiecego ciała, które są charakterystyczne również dla twórczości Piotra Pawła Rubensa. Karnacja ciała Nimfy Adresteji, dojącej kozę Amaltę jest wyraźnie jaśniejsza od karnacji ciała satyra biorącego udział w tej scenie.

Działający w tym samym czasie Antoon Van Dyck w latach 1638-1640 namalował inne

¹⁴⁸ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/diego-velazquez-wenus-z-lustrem/>,

ujęcie kobiecego aktu na tle sielskiego krajobrazu, zatytułowane: *Amor i Psyche*¹⁴⁹. Jego nimfa została zaskoczona w czasie snu przez Amora, który odsłania jej wdzięki. Charakterystyczne zestawienie jej delikatności i kruchej sylwetki artysta skonstrastował z majestatycznymi drzewami dębu, z których jedno jest pozbawione liści, jak gdyby martwe, drugie z kolei pokryte zielenią. Całość kompozycji posiada wyraźną erotyczną wymowę.

Jeden z głównych przedstawicieli malarstwa barokowego Rembrandt Van Rijn znany jest również jako twórca kobiecych aktów o charakterystycznych dla niego rysach kobiecej anatomii. Przykłady tego typu dzieł stanowią: *Danae*, znajdująca się w petersburskim Ermitażu oraz eksponowana w paryskim Luwrze i *Betsabe z listem króla Dawida* z 1564 roku. Charakterystyczne rembrandtowskie



Rembrandt, *Hendrickje w kąpieli* – Holandia, XVII w.

światło rozjaśnia ciała kobiece. W przypadku biblijnej Betsabe, będącej ilustracją historii miłosnej jest to jednocześnie studium kobiecego aktu, gdyż pozowała do niego Hendricje



Rembrandt, *Zuzanna i Starcy* – Holandia, XVII w.

Stoffels. Rembrandt motywy studyjne kontynuował jednocześnie w innych pracach nie odnoszących się bezpośrednio do Biblii czego przykładem jest szkicowo potraktowana *Hendrickje w kąpieli*¹⁵⁰. Typowo biblijne motywy, powtarzane przez mistrza, znajdujące się np. w muzeach w Berlinie lub w Hadze to podobne w konwencji kompozycyjnej tematy ilustrujące historię o *Zuzannie i starcach*.

Jednocześnie w technice akwaforty wykonał on miniaturową scenę przedstawiającą Adama i Ewę. Jest to nawiązanie do miedziorytu Albrechta Durer'a. Naturalistyczne ujęcie postaci Ewy jest uchwycone tu w momencie wyrażającym lęk i pożądanie. Wyraźnie twórca skupił się na kobiecej anatomii, która nie jest idealizowana.

¹⁴⁹ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15441691>

¹⁵⁰ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/rembrandt-batszeba-w-kapieli/>

Z malarzy epoki baroku najszlachetniejszym był Peter Paul Rubens ur. w 1577 roku w Siegen, zm. w 1640 roku w Antwerpi. Temat kobiecego aktu o rubensowskich kształtach i charakterystycznej zmysłowości podejmował wielokrotnie w różnych ujęciach. Są to zarówno motywy studyjne, przedstawiające jego żonę *Helenę Fourment w futrze*, jak również sielsko-sielankowo-mitologiczne np. *Angelika i Pustelnik* oraz słynne *Trzy Gracje*. Perlistość i świetlistość kobiecych ciał Rubensa podkreślona jest przez charakterystyczne dla niego ciepłe cienie.



Rubens P. P., *Helena Fourment w futrze* - Belgia, XVII w.

Malarz angielski Sir Joshua Reynolds (ur. w 1783 r.) tematykę aktu w stylistyce akademicko-barokowo-romantycznej przedstawił najpełniej w obrazach pt.: *Amor rozwiązujący szarfę Wenus*¹⁵¹ oraz *Wenus z Amorem*. W ostatnim przypadku widzimy wyraźne nawiązanie do twórczości Giorgiona, gdyż Wenus została ukazana przez niego na tle sielskiego krajobrazu, natomiast *Amor*



Reynolds J., *Amor rozwiązujący szarfę Wenus* – Francja, XVIII w.

rozwiązujący szarfę to przedstawienie obrazujące boginię w momencie zawstydzenia z ujęciem zalotnego jej spojrzenia na widza. Główny akcent światła pada tu na dominantę ciała bogini.

Rokoko to inaczej styl Ludwika XV, rozwijał się od około 1720 roku, a zakończył wraz z Rewolucją Francuską. W typowo dworskiej konwencji tego czasu powstawały niejednokrotnie bardzo śmiało, odważne tematycznie ujęcia postaci kobiecych o wyraźnie erotycznych cechach. Widoczne jest to w twórczości francuskich malarzy m.in. Honore

¹⁵¹ https://www.google.com/search?client=firefox-b-m&sca_esv=21af84e267d210c1&q=joshua+reynolds+cupid+untying+the+zone+of+venus&stick=H4sIAAAAA

Fragonarda oraz Antoina Watteau, jednak najbardziej zmysłowy charakter, a jednocześnie sielankowy w typie *fet champetr* i *fet galant* jest styl malarstwa Francoisa Bouchera. Artysta ten malował bezpruderyjne obrazy, kokieteryjnie nazywane *Odaliska ciemnowłosa*¹⁵² lub *Odaliska jasnowłosa*. Temat przywodzi na myśl realia orientalnych haremów, gdyż w tamtym czasie panowała moda na orient, fascynowano się kulturą Bliskiego



Boucher F., *Odaliska* – Francja, XVIII w.

i Dalekiego Wschodu. Wtedy też zaczęto stosować porcelanowe zastawy podczas celebracji picia herbaty. Boucher nie stronił również od eksponowania motywów erotycznych aktów,



Fragonard J. H., *Dziewczyna igrająca z pieskiem* – Francja, XVIII w.

obrazując tematykę mitologiczną, czego przykładem są dzieła pt. *Herkules i Omfalia* z 1730 roku, *Kąpiel Diany*¹⁵³ z 1742 roku, *Toaleta Wenus* z 1749 roku oraz *Trzy Gracje* z 1765 roku.

Jean Honore Fragonard (1732 rok) z charakterystyczną dla siebie szkicowością tematykę kobiecego aktu maluje w sposób równie zmysłowy. Jego prace to: *Zdjęta koszulka* 1761-1765, *Igranie z ogniem* 1760-1765 oraz *Dziewczyna igrająca z pieskiem* (obwarzanek).

W katolickiej Hiszpani w latach 1797–1803 powstało jedno z najbardziej znanych

¹⁵² <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=148219>

¹⁵³ publiczna, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43057607>



Goya F., *Maja naga* – Hiszpania XVIII w.

w historii ujęć postaci kobiecych autorstwa Francisca Goyi to: *Maja Vestida* oraz *Maja desnuda*. Obrazy te znajdują się dziś w Madryckim Prado, szczególnie wyrafinowane ujęcie aktu stanowi *Maja Naga*¹⁵⁴ o perlistej jasnej karnacji ciała, malowanego w sposób *laserun-*

kowy na tle posłania. Konwencja ta przypomina jeszcze stylistykę rokokową, aczkolwiek była tworzona pod koniec tej epoki. W czasach Goy'a dzieło to było uważane za sprośne i wyzywające. Przypuszcza się, iż do postaci kobiety miała pozować artystce jego kochanka księżna Alba, ponieważ twarz w obrazie wydaje się nienaturalnie „doczepiona” do całości jej sylwetki. Ostatecznie jednak wykluczono tę hipotezę, gdyż była jedną z *metres* Manuela Godoya faworyta królowej Marii Luizy, małżonki króla Karola IV.

W okresie baroku i rokoka erotyka powoli przestaje być tematem tabu. Dzieła powstałe w tym czasie nacechowane są prawdziwą zmysłowością, ukrytą kokieterijnością, kobiecością z punktu widzenia cielesności. Jednak przede wszystkim są to przedstawienia pragnień mężczyzn względem kobiet. Widać to w szczególności w dziełach Rubensa, malującego swoją młodą żonę Helenę Fourment niczym zdobyte trofeum. Odbiorca *boucherowskiej Odaliski* może chłonąć jej erotyzm. Natomiast kokieterijny obraz Fragonarda zawadiacko i niewinnie nazwany *Dziewczyna igrająca z pieskiem* jest niczym innym jak oddawaniem się seksualnej przyjemności przy pomocy czworonoga. Z kolei Rembrandt z prawdziwą pasją malował temat *Zuzanny i starców*, gdzie mężczyźni w podeszłym wieku wręcz napastują nagą młodą dziewczynę. Barokowe i rokokowe obrazowanie kobiet jest zatem przedstawieniem pożądania jakim darzyli mężczyźni kobiety.

¹⁵⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Maja_naga_i_Maja_ubrana,

W okresie klasycyzmu tematyka idealistycznego kobiecego aktu pojawiała się bardzo często, jego realizacje są charakterystyczne przede wszystkim w twórczości Jeana Augustea Dominiquea Ingresa, malarza francuskiego ur. w 1780 roku, a zmarłego w Paryżu



Ingres A. D. I., *Wielka Odaliska* – Francja, XIX w.

w 1867 roku. Twórca ten znany jest z przedstawień nawiązujących do stylistyki renesansu, osadzonych bardzo często w modnej wówczas stylistyce orientalnej. Jego kobiece akty posiadają posągowy charakter, wzorowany częściowo na rzeźbach greckich. Istotne w nich są również rysunkowe aspekty, na które twórca ten kładł szczególny nacisk. Najbardziej znane realizacje aktów Ingresego to: *Wielka odaliska*¹⁵⁵ oraz *Łaźnia turecka*. W *Odalisce* kompozycja



Ingres A. D. I., *Łaźnia turecka* -Francja, XIX w.

przypomina motyw Wenus z lustrem Velaqueza. W obrazie pt. *Łaźnia turecka*¹⁵⁶ artysta przedstawił wnętrze haremu z aktami kobiet. Występują w różnych pozach, mają zmysłowy i oniryczny charakter, jednocześnie w swej syntezie są niejako kubiczne, gdyż w sztuce klasycystycznej istotna jest forma i bryła, w mniejszym stopniu natomiast walory kolorystyczne. Dzieło to jest tondem, czyli kompozycją rozmieszczoną w kole. Pierwszy plan stanowi usytuowana tyłem, z akcentem

światła na plecach i głowie muzykująca dziewczyna, której towarzyszą relaksujące się inne kobiety. W głębi pokazana jest tancerka. Tematyka ta występuje w późniejszych realizacjach artystycznych innych twórców. Przedstawienia kąpiących się kobiet tworzyli m. in. Pierre August Renoir oraz Paul Cézanne. W sztuce polskiej istotną transpozycją dzieła Ingresego jest

¹⁵⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_odaliska,

¹⁵⁶ <https://niezlasztuka.net/ksiazki/susie-hodge-krotka-historia-sztuki/>

foto - obraz Katarzyny Kozyry, przedstawiający wnętrze współczesnej łaźni, bardzo podobne w sposobie ilustrowania do dzieła francuskiego klasycysty. Są to jednak przedstawienia konkretnych osób zajętych ablucjami.

Akademizm i awangarda

W sztuce akademickiej XIX wieku motyw kobiecego aktu pojawia się bardzo często. Jest on jednak formą zdecydowanie idealizowaną, która pod pretekstem prezentacji tematyki antycznej „przemycza” na salony szczególnie francuskie tematykę erotyczną. Twórcy tego okresu malujący takie motywy, to m.in. François Gerard autor obrazu *Amor i Psyche* oraz Aleksander Cabanel. *Narodziny Wenus*¹⁵⁷ Canabela, stanowi nawiązanie do podobnego tematu zrealizowanego wcześniej przez Sandro Botticellego. Naga Wenus spoczywa w pozycji leżącej na morskiej



Cabanel A., *Narodziny Wenus* – Francja, XIX w.



Courbet, *Początek świata* – Francja, XIX w.

bryzie, a nad nią zostały umieszczone putta. Adolph William Bogereau ten sam temat przedstawia inaczej. Centralnie usytuowany akt bogini o niezwykle klasycznych rysach w ujęciu kontrastowym przedstawia w otoczeniu trytonów i innych stworów morskich. Sakralność ujęcia podkreśla centralizm kompozycji. Wenus znajduje się w pełnym akcie. Salon francuski dopuszczał tego typu przedstawiania pod warunkiem mitologizacji. Z tego typu obłudy rezygnują

artyści zaliczani do grupy „realistów”. Ich główny przedstawiciel Gustaw Courbet, znany jest

¹⁵⁷ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1661491>

jako twórca jednego z najbardziej „odważnych” ujęć kobiecego aktu, eksponującego kobiecy srom, co sam autor zatytułował jako *Początek świata*¹⁵⁸. Symbolika jest ewidentna, jednak malarz precyzyjnie odzwierciedla ten fragment kobiecej anatomii w przeciwieństwie do akademików, którzy go nie uwzględniają. Sam „tytuł dzieła *Początek świata* nie sugeruje obrazu erotycznego, lecz niemal mistyczny. Usunięcie ostatniej warstwy odzienia, którego resztki pozostały widoczne i stanowią ramę dla górnej części obrazu, pozostawiło odbiorcę w obliczu ostatecznej tajemnicy ciała–wobec tego, co rozciąga się pomiędzy zewnętrżnością, a wnętrzem. Kobieta niedostępna oczom, postrzegana jako źródło nowego życia”¹⁵⁹.

W klasycyzmie ideą powstawania dzieła było dążenie do harmonii i proporcji w kompozycji. Idealizacja wyglądu kobiet, ukazywanie piękna doskonałego w ujęciu najczęściej mitologicznym, powrót do antyku stwarzał pozór dostojności i nieuchwytności. Kobieta była przedstawiona jako nieziemska Wenus. Realizm natomiast pokazuje rzeczywistą prawdę o człowieku, bez upiększeń, nawet kobietę. „Tak więc zamiast scen z mitologii greckiej lub rzymskiej zaczęli oni malować aktualne wydarzenia i epizody z życia codziennego, starając się przedstawiać je w jak najwierniejszy sposób”¹⁶⁰.

Czołowy przedstawiciel malarstwa drugiej połowy XIX wieku Eduard Manet kojarzony z jednej strony jako impresjonista z drugiej zaś realista. Był twórcą, który pragnął odnieść sukces na Salonie Paryskim. Niestety jego słynne *Śniadanie na trawie*¹⁶¹ wzbudziło wiele protestów ze względu na fakt odmitologizowania rzeczywistości, ponieważ jego kochanka Victorin



Manet E., *Śniadanie na trawie* – Francja, XIX w.

¹⁵⁸ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43898>

¹⁵⁹ J. Thompson, *Jak czytać malarstwo współczesne. Od Couberta do Warhola*, przeł. J. Holzman, Wydawnictwo Prac Naukowych, Kraków 2006, str. 22

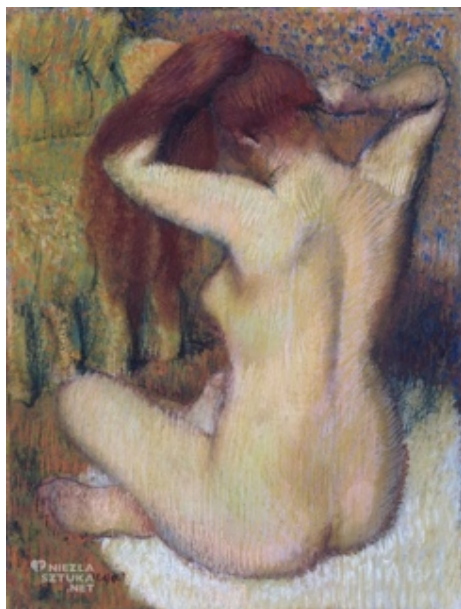
¹⁶⁰ A.F. Jones, *Wstęp do historii sztuki*, przeł. A. Zahaczewska- Dobrowolska, M. Kulak, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997, str. 152

¹⁶¹ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45284>

Mourent została na tym dziele rozpoznana w towarzystwie dandysów zabawiających się z nią podczas śniadania w Lasku Bulońskim. Dzieło to wywołuje do dziś sporo kontrowersji. Posiada zdecydowane błędy kompozycyjne, jest jednak malowane w sposób bardziej swobodny, inny od typowych ujęć akademickich. Wyzywające spojrzenie modelki, patrzącej wprost na widza wywołało w owym czasie burzę krytyki. Tematykę śniadania na trawie podejmowali również inni artyści m. in. Claude Monet. „Mówiąc o impresjonistach nie sposób pominąć kwestii geografii. Dla żadnego



Renoir A., *Nude female* – Francja, XIX w.



Degas E., *Kobieta podczas toalety* – Francja, XIX w.

innego kierunku

malarstwa sprawa nie jest tak ważna. Z programem impresjonizmu jest ona inteligentnie związana, gdyż żaden poprzedni ruch artystyczny nie szukał podniety w ciągłej zmianie motywów i żaden nie zakładał pracy bezpośrednio w obliczu natury”¹⁶². Akt kobiecy występował jako jeden z głównych wątków tematycznych innego impresjonisty Augusta Renoira. Fascynujący się malarstwem renesansu malarz stworzył wiele tego rodzaju ujęć postaci kobiecych, malowanych w manierze impresjonistycznej, jednak z dbałością o rysunek i anatomię postaci. Znane są m.in.: *Akt w słońcu*, *Nude female*¹⁶³, *Akt leżący*, *Kąpiąca się*, *Na końcu były zawilce*.

Postaci kobiet w akcie malowane jako anonimowe przedstawienia sylwetek występują również w twórczości Edgara Degasa. Wykonał on serię pastelowych szkiców lub rysunków przedstawiających kobietę najczęściej podczas toalety. Artysta fascynował się głównie ujęciem sylwetki, malarskością i relacjami kolorystycznymi, nie zwracając uwagi na charakterystykę

¹⁶² M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Tom II, Od rokoka do czasów ostatnich, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, str.125

¹⁶³ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=132024258>

twarży. W myśl idei impresjonistów „oko percypuje przede wszystkim stosunki świetlno–barwne, linia jest abstrakcją, coś takiego jak kontur nie istnieje. A stosunki świetlno - barwne nie są czymś stałym, danym raz na zawsze”.¹⁶⁴ Przykład: *Kobieta podczas toalety*¹⁶⁵.

W twórczości postimpresjonistów tematyka aktu pojawia się bardzo często. Najbardziej znane wyszły spod pędzla Paula Gauguina, który przebywając na Martynice obrazował życie zgodne z naturą tubylców w formach *kloisonistycznej* i symbolicznej. „Bezpośrednim bodźcem malarskim u Gauguina były zwyczaje, emocjonalne przeżycie, czy to na tle



Gauguin P., *Duch zmarłych czuwa* – Francja, XIX w.

filozoficznej refleksji czy też na widok wzruszającego motywu malarskiego”¹⁶⁶. Przykłady aktów Gauguina to: *Duch zmarłych czuwa*, *Nigdy więcej*. Podczas kolejnych pobytów na Martynice i Tahiti Gauguin tworzył przedstawienia kobiecych aktów w naturalnej scenerii dżungli, oddając zmysłowość i wdzięk przedstawianych osób.

Paul Cézanne, który poprzez syntetyczne ujęcia form zainicjował „myślenie kubistyczne” był pierwszym twórcą, który zwrócił uwagę na korelację form i brył geometrycznych w obrazie. Jest autorem różnych wersji dzieł pt. *Wielkie kąpiące się*. Kompozycje te zamyka w trójkącie, a postaci w nich występujące traktowane są w monumentalny sposób i pozbawione cech indywidualnych.

Przedstawiciel postimpresjonizmu Vincent Van Gogh jest autorem wymownego rysunku obrazującego rozpacz nagiej kobiety pt.: *Sorrow*¹⁶⁷. Odwołując się do Bożeny

¹⁶⁴ M. Rzepińska, *op.cit.*, str.116

¹⁶⁵ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/edgar-degas-arystokrata-wsrod-paryskiej-bohemy>

¹⁶⁶ B. Kowalska, *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, str.29

¹⁶⁷ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3065379>



Van Gogh V., *Sorow* – Holandia, XIX w.

Kowalskiej: „otworzył on swoim następcom drogę ku nieograniczonemu wyzwoleniu ekspresji wzruszeń”¹⁶⁸. W XX wieku artyści-mężczyźni kobiecy akt przedstawiali w różnorodnych interpretacjach.

Gustaw Klimt (1862 – 1918) to austriacki malarz i grafik, najwybitniejszy przedstawiciel secesji. Człowiek niezwykle skromny i stroniący od życia publicznego. Tematykę aktu przedstawiał zgoła odmiennie, eksponując w nim głównie zmysłowość kobiety. „Ten kto chce się czegoś o mnie dowiedzieć, powinien uważnie przyrzeć się moim obrazom i na tej podstawie próbować się zorientować, kim jestem i czego chcę”¹⁶⁹. To zdanie wypowiedziane przez artystę dobitnie świadczy o jego introwertycznej naturze.

Odkrywa jednocześnie jego bogate wnętrze, ponieważ to czego nie da się wypowiedzieć słowami, można z łatwością przekazać za pomocą sztuki. To malarstwo stało się formą dialogu pomiędzy autorem, a jego odbiorcami.

Oprócz prac przedstawiających pejzaże, postacie czy portrety Klimt wykonał około czterech tysięcy szkiców kobiet. Jest to najmniej znana część twórczości artysty. Jednakże sam sposób ich przedstawiania jest niezwykle – obrazujący ich erotyczną stronę. „Malarz traktował rysunki w sposób dwójaki: były dlań wstępnymi studiami do obrazów oraz dekoracyjnymi malowidłami albo też samodzielными dziełami, w których wyrażał osobiste obsesje lub tworzył wizję pełnej zmysłowości kobiety”¹⁷⁰.

Klimt przedstawiał w rysunkach kobiety w momentach ekstazy, akcentując ich miejsca



Klimt G., *Rysunek kobiety* – Austria, XIX-XX w.

¹⁶⁸ B. Kowalska, op.cit. str.24

¹⁶⁹ C. Neito Yusta, G. Tussell, *Klimt. Życie i twórczość*, tł. K. Gołędzinowska-Smolińska, Wydawnictwo Solis, Warszawa 2013, str. 5

¹⁷⁰ tamże, str. 199

intymne. Modelki nie były w pełnym negliżu, odbiorca najpierw skupiał uwagę na obfitych pogniecionych sukniach, by w końcu mógł dojrzeć akt uniesienia. Rysunki Klimta przyciągają swoim niepowtarzalnym erotycznym klimatem, emanują podnieceniem, ekstazą i przyjemnością. Autor jako wnikliwy obserwator odtworzył emocjonalność przedstawionych modelek.

Twórca rysując modelki skupił się na ich osobistej seksualności, tej wstydlivej i okrytej tematem tabu, eksponując ich emocjonalność i potrzeby. By stworzyć zmysłowy, erotyczny klimat malarz na plan pierwszy wysunął wewnętrzne przeżycia modelki. To szybkie szkice zrobione ukradkiem. Kobiety na nich wydają się niemal przyłapano w momencie samozadowolenia, gdzie jedynym świadkiem zdarzenia był malarz.

Egon Schiele to artysta urodzony 1890 r., zmarł w Wiedniu w 1918 roku. Studiował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malował głównie dziewczęce akty, uznawane w tamtym czasie za wykroczenia przeciwko obyczajności. W 1912 roku za tego typu realizację został skazany na karę więzienia. Jego prace są odzwierciedleniem fizyczności modelek, wyrażają erotyzm oraz obsesje seksualne twórcy, wpisują się jednocześnie w kanony estetyczne zarówno secesji wiedeńskiej jak również nurtu ekspresyjnego w sztuce. Przykłady jego dzieł to: *Stojąca dziewczynka*, *Dwie zakochane dziewczyny*, *Uścisk*, *kochankowie II*.

Pablo Picasso w 1907 roku stworzył pracę przedstawiającą kurtyzany pt. *Panny z Avignon*¹⁷¹. W symultanicznych ujęciach przedstawiał zgeometryzowane sylwetki kobiet o twarzach przypominających iberyjskie maski oraz hiszpańskie *majas*. „Picasso eksperymentował z klasyczną tradycją francuskiego malarstwa figuratywnego. Ale jego gwałtowne, radykalne usposobienie wymagało czegoś więcej”.¹⁷² Do końca życia twórca ten akt kobiecy realizował



Picasso P., *Panny z Avignon* – Francja, XX w.

¹⁷¹ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pablo-picasso-panny-z-awinionu/>

¹⁷² J. Thompson, *Jak czytać malarstwo współczesne. Od Couberta do Warhola*, przeł. J. Holzman, Wydawnictwo Prac Naukowych, Kraków 2006., str. 88

na różne sposoby, zarówno w konwencjach szkicu, w technikach rysunkowych, graficznych i malarskich. Wierzchowska zaznacza, iż „w obrazach zakwestionowane zostały dotychczasowe zasady przedstawienia ciała ludzkiego—przedmiotem zainteresowania malarza stawała się wewnętrzna struktura jego poszczególnych części, a nie potoczny wygląd”¹⁷³. Artysta poświęcił malowaniu tego dzieła sześć miesięcy. Jednak nie przypadło ono do gustu odbiorcom. „Bulwersowało determinacją malarskiego języka, nie tyle kształtującego formy, co wydzierającego je gwałtem z powierzchni płótna”¹⁷⁴.

Zaliczany do nurtów fowistów Henrii Matisse akty malował z kolorystyczną brawurą, dokonując ich deformacji w takich dziełach jak: *Akt siedzący z tamburynem* (1926), *Taniec* (1931-1933) czy *Akt różowy* (1935).

Na początku XX wieku oraz w latach dwudziestych na terenie Niemiec szczególnie wyraziście rozwijał się nurt ekspresjonistyczny reprezentują go artyści tej miary co: Oscar Kokoszka, Otto Dix, Max Beckmann oraz Georg Grosz i Emil Nolde. W tej konwencji malowali akty, dokonując ich syntezy formalnej. Przykładem tego typu realizacji jest *Mężczyzna i kobieta* autorstwa Grosza. Dzieło to przedstawia krytyczny obraz społeczeństwa niemieckiego, jest krytyką życia towarzyskiego i intymnego oraz relacji pomiędzy mężczyznami i kobietami. Obrazy tego typu są przesyczone sarkazmem, czasami mają wyraz satyryczny.

Pierre Bonnard związany, z nurtem nabistów, wywodzącym się z tradycji impresjonizmu, mającym jednocześnie cechy estetyzmu secesyjnego oraz symbolizmu, tworzy z kolei oniryczne przedstawienia kobiecych aktów we wnętrzu jako pozy studyjne, czasami przedstawiając sceny erotyczne w trakcie lub po akcie seksualnym, czego przykład stanowią następujące dzieła: *Sjesta* z 1900 r., *Kobieta i mężczyzna*, a także *Akt w kontrapoście*. W dojrzałej fazie artysta ten malował finezyjne w zestawieniach kolorystycznych akty obrazujące toaletę kobiety, zwracając uwagę na intymność ujęć. Dzieła Bonnarda o wyraźnie estetyzującym charakterze to: *Błękitna harmonia*, *Toaletka*, *Akt w kąpieli*.

¹⁷³ W. Wierzchowska, *Picasso. Okres kubistyczny*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1975, str.1

¹⁷⁴ G. Cortenova, *Picasso. Życie i twórczość*, przeł. H. Andrzejewska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2004, str. 104

W sztuce dadaistów i surrealistów akt kobiecy pojawia się nader często. Był on interpretowany na różne sposoby. Przedstawicielem sztuki dadaistycznej jest Marcel Duchamp, twórca *Aktu schodzącego po schodach*¹⁷⁵. Z kolei Salvador Dali, zafascynowany był erotyką i podświadomością. Jego wizje, nacechowane zmysłowością posiadają realne formy obrazowe występujące jednak w niecodziennych i niespodziewanych konfiguracjach. W 1936 roku stworzył obraz pt.: *Miękka konstrukcja z gotowaną fasolą, przecucie wojny domowej*. Nagie ciało występuje tutaj jako obrazowanie gwałtu i przemocy, ma jednocześnie aluzyjno-ekspresyjny charakter.



Duchamp M., *Akt schodzący po schodach* – Francja, XX w.



Magritte R., *Czarna Magia* – Belgia, XX w.

Renne Magritte, którego dzieła miały szczególnie poetycki wyraz w 1934 roku namalował obraz pt.: *Czarna magia*¹⁷⁶, gdzie kobieta występuje na tle krajobrazu morskiego.

XX lecie międzywojenne w Polsce przynosi znakomite efekty artystyczne, wyzwolone z konwencji akademickiej, jednak nawet w niej w XIX wieku pojawiają się ciekawe przykłady malarstwa aktu kobiecego tworzone m.in. przez Franciszka Żmurkę, Józefa Pankiewicza, Władysława Podkowińskiego. Ten ostatni jest autorem słynnego dzieła pt. *Szał uniesień*¹⁷⁷, które w porywie wściekłości zniszczył. Przedstawia ono nagą kobietę

¹⁷⁵ <https://rynekisztuka.pl/2013/02/22/o-tym-jak-duchamp-oswobodzil-demony/>

¹⁷⁶ <https://artinfo.pl/dzielo/czarna-magia-15>

¹⁷⁷ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=120337288>

w ekstazie, siedzącą na koniu, co ewidentnie sugeruje scenę erotyczną. Akt jako jeden z głównych motywów występuje również w twórczości Jacka Malczewskiego, która jest osadzona w stylistykach: akademickiej, impresjonistycznej i symbolicznej. Symbolika o wymowie narodowej zawarta jest w jego dziele pt. *Hamlet Polski*, gdzie w centralnym miejscu artysta umieścił sam siebie jako Hamleta, który nie może zdecydować się czy opowiedzieć się za nową rzeczywistością Młodej Polski, w której dominowała chłopomania, uosobiona w obrazie przez młodą dziewczynę, chłopkę, w akcie, czy ma wybrać starą skostniałą formułę szlachecką, którą reprezentuje leciwa kobieta. W XX-leciu międzywojennym w twórczości artystów mę-



Podkowiński W., *Szal uniesień* - Polska, XIX w.

czyzn akty występują nader często. Jest to związane przede wszystkim z koniecznością ich studiowania w Akademiach Sztuk Pięknych. Studium aktu występowało jako osobny przedmiot zarówno w akademii krakowskiej, a następnie warszawskiej. Działający w tym czasie Wojciech Weiss jest autorem szeregu obrazów przedstawiających młode dziewczyny, służące na dworach, które były „wykorzystywane” również jako modelki. W grupie Kapistów akt jest traktowany nieco odmiennie, ze względu na fakt akcentowania w obrazach wartości *pikturalnych* i kolorystycznych. Kapiści mieli problemy ze studyjnym ujęciem proporcji, modelunkiem światłocieniowym i anatomią. Jednakże w twórczości większości z nich akt występuje w indywidualnych rozwiązaniach stylistycznych. Inaczej traktuje go Jan Cybis, inaczej Piotr Potworowski, jeszcze inaczej Zygmunt Waliszewski. Pojawia się również w twórczości Wacława Taranczewskiego, Czesława Rzepińskiego oraz Hanny Ruckiej-Cybisowej. Impresyjny koloryzm był również obecny w twórczości, działającego w Warszawie Eugeniusza Eibisza.

W sztuce polskiej po roku 1955 (Arsenał) akty kobiece występują, jednakże są one traktowane interpretacyjnie. Akt jest domeną twórczości Jerzego Nowosielskiego, który przedstawia ciało kobiety jako odrealnione sacrum, akcentując jego aspekt duchowy. Kazimierz Mikulski maluje kobietę w bajkowych ujęciach surrealistycznych. Jerzy Duda-Gracz widzi panie w krzywym zwierciadle, eksponując ich brzydotę. Obsesją twórczości Franciszka Starowiejskiego była kobieta - muza. Pojawia się ona we wszystkich typach jego działań twórczych. Znany jest przede wszystkim z tzw. *Teatru rysowania*, gdzie na żywo tworzył kompozycje surrealne, rysując nagie ciała modelek. Jego twórczość osadzona jest w tradycjach sztuki barokowej. Artysta sygnując swoje obrazy, datuje je przewrotnie na wiek XVII, zestawia jednocześnie piękno i powab kobiecego ciała z motywem śmierci, obecnym



Freud L., *Rose* – Wielka Brytania, XX w.

w baroku jako *wanitas*. Są to najczęściej postaci kościotrupów, czaszek ptaków i innych elementów związanych ze śmiercią.

W sztuce II połowy XX wieku akt kobiecy jest również tematem obrazów. Wtedy to Lucian Freud tworzył dzieła przepełnione seksualnością, zmysłowością i fizycznością. W czasie, kiedy dominowała sztuka abstrakcyjna on zwracał uwagę na cielesność postaci i ich stany psychiczne, zmęczenie, spełnienie, zamyślenie. Przykłady jego kobiecych aktów to: *Naked girl sleep I* z 1967 roku oraz *Rose*¹⁷⁸ z 1978 roku.

Kobieta stanowiła wyzwanie w działaniach artystycznych wielu twórców. Ives Klein wykorzystywał jej ciało jako naturalną pieczęć.

To specyficzna forma interakcji artysty z modelem, o podtekście erotycznym, body-art, gdzie malarz najpierw pokrywał ciało kobiece błękitną farbą, a następnie odbijał je na płaszczyźnie płótna.

Współcześnie tematyka aktu również pojawia się, w twórczości mężczyzn jak i kobiet. Oniryczno-erotyczne postaci kobiece maluje Leszek Żegalski. Związana ze szkołą Duda-Gracza Alina Sibera realizuje nastrojowe studia aktów kobiecych we wnętrzach.

¹⁷⁸ <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/portrait-of-rose-1979>

Kontrowersyjny w swych działaniach artysta krakowski Zbigniew Bajek ciało zarówno mężczyzny jak i kobiety traktuje jako środek wyrazu artystycznego, realizując różnego rodzaju działania happeningowe, utrwalane następnie przez fotografię.

Rozdział V. Kobiety w świecie sztuki

Kobieta artystka – (nie)posłuszna i (nie)użyteczna.

W przeszłości edukacja skupiała się głównie na przygotowaniu dziewcząt do spełniania się w roli oddanej żony, matki oraz strażniczki ogniska domowego. Ich głód edukacyjny, chęć rozwoju i ambicje nie były społecznie mile widziane. Paradoksalnie historia sztuki, jak pokazują arcydzieła wybitnych męskich mistrzów opierała się w znacznej mierze na obrazowaniu kobiet. Kobieta jako główna muza została na przestrzeni tysiącleci scharakteryzowana w sztuce, pod wieloma aspektami, ale główny motyw stanowiło jej ciało.

Edukacja artystyczna była niedostępna dla artystek, a sztuka była głównie „przestrzenią męską”. Kobiety nie miały prawa studiowania w Akademiach Sztuk Pięknych. Dopiero wiek XIX, a wraz z nim impresjoniści dali zdolnym paniom niewielki dostęp do profesjonalnego świata sztuki. Muzy-towarzystki-kochanki, zabierane na plenery przez malarzy mogły tworzyć u boku swych mistrzów. Jednak nigdy na równym poziomie. Nigdy jak równy z równym. Z czasem natłok kobiet chcących rozwijać profesjonalnie swoją edukację artystyczną spowodował utworzenie stacji, czyli prywatnych szkół artystycznych. Akademie były zamknięte dla Pań, znacznie dłużej niż Uniwersytety. A wydawać by się mogło, że świat sztuki jest przestrzenią otwartą, elastyczną, kreatywną, wyzwoloną od uprzedzeń i dyskryminacji.

Dopiero w 1911 roku Zofia Stryjeńska przekroczyła progi ASP w Monachium, przybierając tożsamość własnego brata. Musiała zniżyć się do podstępu by móc studiować na równi z mężczyznami. Z kolei w 1917 roku pierwszą kobietą, której pozwolono na studia w polskiej ASP była Zofia Baltarowicz–Dzielińska. Dziewczyna wybitnie bezczelna, waleczna jak i zdolna, zaimponowała ówczesnemu profesorowi akademii Jackowi Malczewskiemu. Swoją determinacją zapoczątkowała przełamanie systemu edukacyjnego wykluczającego bezwzględnie kobiety¹⁷⁹.

W historii sztuki zaznaczyły się jedynie kobiety wybitnie uzdolnione jak i szczególnie zbuntowane by zdołać „przebić się” w hermetycznym, zamkniętym środowisku męskim. Pierwsza z nich urodziła się w czasach baroku. Artemisia Gentileschi zajmowała się profesjonalnie sztuką. Urodzona w Rzymie w 1599 roku. Córka malarza, od najmłodszych lat pomagała ojcu w pracowni. Przejawiała wybitny talent na równi z Caravaggiem¹⁸⁰. Zgwałcona

¹⁷⁹ <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8427-zwyciestwo-zofii.html>, dostęp 6.01.25, godz.15.00

¹⁸⁰ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/sztuka-jako-terapia-barokowa-malarka-artemisja-gentileschi-i-jej-niezwyklosy/>, dostęp 6.01.25, godz. 13.00

i zmanipulowana, związała się z własnym oprawcą – współpracownikiem ojca Agostino Tassim. Wewnętrzna nienawiść i chęć zemsty za swoją krzywdę wyraziła w obrazie: *Judyta odcinająca głowę Holofernesa*¹⁸¹. Judyta o wyraźnych rysach Artemisii morduje swojego oprawcę. Temat zemsty kobiety na mężczyźnie towarzyszył artystce do końca życia.



Gentileschi A., *Judyta odcinająca głowę Holofernesa* – Włochy, XVII w.

Marry Cassatt urodzona w 1844 roku w zamożnej rodzinie, od najmłodszych lat przejawiała zamiłowanie do sztuki. W swojej twórczości inspirowała się życiem codziennym oraz macierzyństwem. Zaprzyjaźniona z Edgarem Degasem



Cassatt M., *Kąpiel dziecka* – Francja, XIX w.

dołączyła do grupy „paryskiej awangardy”¹⁸². Pod wpływem Degasa malowała w duchu impresjonistycznym. Jest autorką takich prac takich jak: *Kąpiel dziecka*¹⁸³ i *Dziewczynka w niebieskim fotelu*.

Berthe Morisot urodziła się w 1841 roku w zamożnej rodzinie. Jej matka była spokrewniona z samym Jeanem-Honorem Fragonardem, dzięki czemu od najmłodszych lat przebywała wśród elit artystycznych. Przyjaciółka Édouarda Maneta. To właśnie dzięki niemu weszła do grupy impresjonistów, tworząc obok: Edgara Degasa, Claude’a Moneta, Camille’a Pissarra. Jest autorką obrazów takich jak: *Dwie siostry*, *Kołyska*, *Kobieta przy toalecie*. W swojej twórczości skupiła się na malowaniu kobiet, poniekąd z pozycji cichego obserwatora, ujęcia są intymne, ale niewulgarne.

¹⁸¹https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Artemisia_Gentileschi_-_Giuditta_decapita_Oloferne_-_Google_Art_Project-Adjust.jpg

¹⁸²<https://niezlasztuka.net/o-sztuce/mary-cassatt-malarstwo-siegac-tam-gdzie-wzrok-nie-siega/>, dostęp: 6.01.25, godz. 16.00

¹⁸³https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Cassatt_the_bath.jpg,



Claudé C., *Wiek dojrzały* – Francja, XIX w.

Susan Valdon urodzona w 1865 roku jako Marie-Clémentine, zarabiała na życie jako modelka. Pozowała artystom takim jak: Pierre Puvis de Chavannes, Vojtěch Hyanis, Jean-Jacques Henner, Gustav Wertheimer, Théophile Steinlen, Berthe Morisot, Pierre-Auguste Renoir oraz Henri de Toulouse-Lautrec. Praca modelki wówczas była bezpośrednio rozumiana jako prostytutka. Jednak Susan pracując

pod okiem tych malarzy „szlifowała” swój warsztat, a paradoksalnie brak profesjonalnego wykształcenia sprawił, że miała inne, świeże spojrzenie na definicję aktu. Jej związek z Toulouse-Lautrecem był punktem zwrotnym w jej karierze, to on był również pomysłodawcą jej pseudonimu Susan – będącego nawiązaniem do obrazu *Zuzanna i Starcy*. Swoje kobiety w obrazach pozbawiła kokieterystyki. Są realne, a nie stworzone ku uciechu męskiego oka. Jest autorką między innymi takich prac jak: *Akt pólężący* oraz *Siedząca kobieta z jabłkiem*¹⁸⁴.

Camille Claudel urodzona w 1864 r., wybitna rzeźbiarka francuska od najmłodszych lat przejawiała talent twórczy, uczennica Alfreda Bouchera. W 1883 r. poznaje Auguste Rodina. Zostaje pierwszą kobietą w gronie jego uczniów i pomocników. Między mistrzem, a uczennicą nawiązała się relacja uczuciowa, jednak bez wzajemności. Porzucona Claudel w szale niszczy większość swoich prac. Po czym zostaje umieszczona w szpitalu dla obłąkanych. Gdzie spędza trzydzieści lat ¹⁸⁵. Przykłady prac: *Wiek dojrzały*¹⁸⁶, *Mała kasztelanka*, *Błagająca*.



Bilińska A., *Murzynka* – Francja, XIX w.

Anna Bilińska-Bohdanowicz urodzona w 1854 roku w Złotopolu na Ukrainie. Wybitna polska malarka

¹⁸⁴ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/suzanne-valadon-modelka-ktora-zostala-malarka/>, dostęp:6.01.25, godz. 16.30

¹⁸⁵ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/camille-claudel-i-jej-polskie-siostry-po-dlucie/>, dostęp:6.01.25, godz. 17.00

¹⁸⁶ https://pl.wikipedia.org/wiki/Camille_Claudé#/media/Plik:Claudé-2014-05.jpg



Boznańska O., *Dziewczynka z chryzantemami*
–Polska, XIX w.

XIX wieku. Zasłynęła sowymi portretami w ujęciu realistycznym o charakterystycznej prostocie i sile, np.: *Dama z lornetką*, *Portret młodej kobiety z różą*, *Murzynka*¹⁸⁷.

Olga Boznańska najwybitniejsza malarka okresu Młodej Polski. Urodzona w 1865 roku w Krakowie. „Do spuścizny malarskiej artystki należy wiele arcydzieł sztuki portretowej. Wypracowana przez Boznańską oryginalna formuła portretowa, w której ujawnił się wpływ *intymistycznych* portretów Whistlera, wpisuje się w nurt ekspresyjnego wizerunku modernistycznego”¹⁸⁸. Przykładami dzieł są: *Dziewczynka z chryzantemami*¹⁸⁹, *W cieplarni*.

Zofia Stryjeńska urodzona 1891 roku. „Sposób, w jaki Stryjeńska posługuje się folklorem, jest wręcz cudowny. Te same kapoty, chusty, spódnice, gorsety, donice, dzbany, które u innych malarzy są tylko ciekawostką etnograficzną, martwym okazem muzealnym, w jej utworach nabierają jakiejś nieznanej dotąd świetności, barwności, życia. Stryjeńska nigdy nie kopiuje wiernie stroju [...] lecz bierze zeń pewne motywy i te motywy po swojemu przerabia i przetwarza”¹⁹⁰. Przykładami dzieł są: *Na góralską nutę*, cykl *Pascha*.

Tamara Łempicka urodzona w 1898 roku w Moskwie. Najwybitniejsza przedstawicielka nurtu art déco. „Zafascynowana sztuką renesansu, podróżowała do Włoch, by studiować dzieła dawnych mistrzów. Pod wpływem tej lekcji malarstwa, stosowała świetliste,



Łempicka T., *Andromeda* – Francja, XX w.

¹⁸⁷ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Murzynka>

¹⁸⁸ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-boznanska>, dostęp: 9.01.25, godz. 22:15

¹⁸⁹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Dziewczynka_z_chryzantemami

¹⁹⁰ M. Wallis, *Pascha Zofii Stryjeńskiej*, „Sztuki Piękne” nr 4, 1927/1928, s. 173–187

czyste i żywe barwy, z niezwykłą precyzją wykańczała każdy szczegół obrazu. Waloru dekoracyjnego dodawały jej pracom wystylizowane, często wręcz manierycznie, formy i postaci¹⁹¹. Malowała portrety, akty oraz martwe natury. Posiadała niezwykły dar przenoszenia otaczającej rzeczywistości na swój, niepowtarzalny styl malarski. Przykłady dzieł: *Autoportret w zielonym Bugatti*, *Kobiety w kąpeli*, *Group of Four Nudes*, *Andromeda*¹⁹².

Katarzyna Kobro wybitna rzeźbiarka XX-lecia międzywojennego. „Pozostawiła ilościowo niewielki, ale artystycznie doniosły dorobek, który po jej śmierci częściowo trzeba było rekonstruować, aby w pełni poznać innowacyjność i odwagę jej myśli. Niektóre, głównie najwcześniejsze prace, zaginęły (znane są jedynie z przekazów ikonograficznych). Kobro była też jedną z najtragiczniejszych postaci w polskiej historii sztuki XX wieku¹⁹³. Przykłady rzeźb: *Konstrukcja wisząca II*, *Kompozycja przestrzenna 9*, *Kompozycja przestrzenna 4*.



Szapocznikow A., *Piersi* – Francja, XX w.

Alina Szapocznikow urodzona w 1926 r. w Kaliszu. W swojej twórczości opierała się o osobisty dramat jakim była jej nieuleczalna choroba. Eksperymentując z formą obrazowała zmieniające się ciało pod wpływem swojej przypadłości.” Przykłady dzieł: *Pomnik dla spalonego miasta*, *Ekshumowany*, *Piersi*¹⁹⁴.

Maria Pinińska – Beres urodzona w 1931 w Poznaniu. „Artystka mówiła odważnie, ale nie wulgarnie o najbardziej intymnych sprawach, często czyniła to czule, chociaż i z przymrużeniem oka, podkreślając także pewne śmieszności erotycznych uwikłań¹⁹⁵. *Psychomebelki*, *Stół jestem sexy*, *Maszynka miłości*, *Tratwa*.

¹⁹¹ <https://culture.pl/pl/tworca/tamara-lempicka-tamara-de-lempicka>, dostęp 10.02.25, godz. 21.00

¹⁹² <https://www.sda.pl/aukcja/obiekty/tamara-lempicka-andromeda,38349,pl>

¹⁹³ <https://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-kobro>, dostęp: 9.01.25, godz. 22:00

¹⁹⁴ <https://mnwr.pl/alina-szapocznikow-piersi-od-1966/>

¹⁹⁵ <https://culture.pl/pl/tworca/maria-pininska-beres>, dostęp: 9.01.25, godz. 22:20



Lach-Lachowicz N., *Sztuka konsumpcyjna* – Polska, XX w.

Natalia Lach-Lachowicz urodzona w 1937 roku. Pierwsza artystka sztuki pojęciowej. W swojej twórczości „korzystała z ikonografii zaczerpniętej z obszaru popkultury i mass mediów, szukając tożsamości współczesnego artysty i siebie samej. Często, używając kalek popkultury prowokowała, podważając nie tylko niegdysiejsze, ale i obecne normy estetyczne i moralne opatrując znakiem zapytania i tropiąc obowiązujące wzorce”¹⁹⁶. Przykłady prac: *Fotografia sztuczna*, *Sztuka konsumpcyjna*¹⁹⁷, *Głowa Panicza*.

Zofia Kulik urodzona 1947 r. we Wrocławiu. Performerka, rzeźbiarka, autorka kolaży, instalacji, fotografii. „Na indywidualną twórczość Zofii Kulik, w której – używając terminologii Oskara Hansena – przeszła od formy otwartej do formy zamkniętej, składają się przede wszystkim fotograficzne, czarno-białe, często wielkoformatowe kolaże, budowane przez artystkę w technice wielokrotnego naświetlania. Zazwyczaj łączą się w cykle”¹⁹⁸. Przykłady dzieł: *Motyw ludzki*, *Gotyk międzynarodowy*, *Motyw ludzki II*, *Motyw ludzki III*.

Teresa Pągowska urodzona 1926 w Warszawie. „Tematyczne i formalne cechy malarstwa Pągowskiej pozwalają zaliczyć je do ciekawszych zjawisk z obszaru nowej figuracji. Nie jest to bowiem twórczość schematyczna, zamknięta w określonym module, lecz pulsująca świeżością odkryć przestrzennych i kolorystycznych”¹⁹⁹. Przykłady obrazów: *Krowa wio-sną*, *Szalona śpiewaczka*.

Magdalena Abakanowicz urodzona w 1926 roku w Warszawie. „Zajmowała się rzeźbą, która w jej



Abakanowicz M., *Nierozpoznani* – Polska, XX w.

¹⁹⁶ <https://mnk.pl/aktualnosci/zmarla-natalia-lach-lachowicz-1937-2022>, dostęp: 6.01.25, godz. 18.00

¹⁹⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Natalia_LL#/media/Fichier:Fma-natalia-ll-postconsumerart-1975.jpg

¹⁹⁸ <https://culture.pl/pl/tworca/zofia-kulik>, dostęp: 26.01.25, godz. 10.00

¹⁹⁹ <https://culture.pl/pl/tworca/teresa-pagowska>, dostęp: 6.01.25, godz. 22.40



Kuryluk E., *Maszyna pamięci* – Polska, XX w.

ujęciu znacznie przekraczała konwencjonalne ramy dyscypliny”²⁰⁰. Artystka tak opisuje swoje prace: „Między mną a materiałem, z którego tworzę, nie ma pośrednictwa narzędzia. Wybieram go rękami. Rękami kształtuję. Ręce przekazują mu moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekażą one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawnia nieuświadomione”. Przykłady dzieł: *Agora*, *Nierozpoznani*²⁰¹, *Thum*.

Ewa Kuryluk urodzona w 1946 roku w Krakowie. Malarka, rysownicza, autorka instalacji, eseistka, historyk sztuki. Pozostała wierna sztuce figuratywnej. Sama mówi, że ma do niej "namiętność". „Od początku widoczną cechą jej twórczości był nieskrywany autobiografizm. Bohaterkom obrazów najchętniej nadawała rysy własnej twarzy; ich ciałom - kontury ciała własnego. W ten sposób podkreślała wagę osobistego wyznania w sztuce”²⁰². *Trzy krzesła*, *Jesień w Princeton*, *Maszyna pamięci*²⁰³.

Teresa Murak urodzona w 1949 roku w Kielczewicach. Autorka *performansów* oraz instalacji, rzeźbiarka oraz rysownicza. „Oryginalne tworzywo, które do dziś stanowi "sygnaturę" Teresy Murak - rzeżucha (zarówno roślina, jak i ziarno)”²⁰⁴. Autorka łączy proces twórczy z procesami życiowymi. Przykłady: *Uciszej burzę*, *Dywan wielkanocny*, *Procesja z krzyżem*.



Kozyra K., *Olimpia* – Polska, XX w.

Katarzyna Kozyra urodzona w 1963 roku w Warszawie. Rzeźbiarka, autorka instalacji i filmów wideo. Za sprawą słynnej *Piramidy zwierząt* zyskała miano skandalistki. „zainspirowana

²⁰⁰ <https://culture.pl/pl/tworca/magdalena-abakanowicz>, dostęp:6.01.25, godz:19.00

²⁰¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Magdalena_Abakanowicz#/media/Plik:Abakany_Cytadela_Poznan.jpg

²⁰² <https://culture.pl/pl/tworca/ewa-kuryluk>, dostęp: 6.01.25, godz. 19.30

²⁰³ <https://mnwr.pl/ewa-kuryluk-maszyna-pamieci-2020/>

²⁰⁴ <https://culture.pl/pl/tworca/teresa-murak>, dostęp:6.01.25, godz. 22.30

motywem z bajki braci Grimm *Trzej muzykanci z Bremy*, „stworzyła obiekt złożony z ustawionych na sobie martwych, wypchanych zwierząt: konia, psa, kota i koguta. Dwa z nich, konia i koguta, wybrała oraz zleciła ich zabicie. Praca składa się z estetycznego obiektu oraz drastycznego filmu wideo rejestrującego zabijanie konia. Kozyra wydobyła paradoksalną rozbieżność między osiągniętym efektem, a procesem realizacji”²⁰⁵. Inne przykłady realizacji: *Olimpia*²⁰⁶.

Dorota Nieznalska urodzona w 1973 roku w Gdańsku. Rzeźbiarka, autorka instalacji, filmów wideo, wideoinstalacji, fotografii. Najgłośniejsza jej instalacja to *Pasja*, na którą składał się: „krzyż grecki ze zdjęciem męskich genitaliów oraz wideo – pozbawione dźwięku, spowolnione ujęcie twarzy mężczyzny trenującego w siłowni, pokazane w momencie maksymalnego wysiłku. Artystka wykorzystała tu podwójne znaczenie terminu *„Pasja”* – jako cierpienia (Męki Pańskiej) oraz zapału/entuzjazmu. Jej praca podejmowała problem opresyjnego charakteru obowiązujących paradygmatów męskości”²⁰⁷.

Aleksandra Polisieicz (Aleka Polis) - urodzona w 1974 roku w Krakowie. Autorka filmów, fotografii, grafiki komputerowej oraz animacji. *Bestiarium podświadomości*. „Film interpretowany był zazwyczaj poprzez jedno z pojęć współczesnej psychoanalizy, wprowadzone przez francuską filozofkę Julię Kristevę-*abject*, oznaczające to, co wypierane i niechciane, zwłaszcza w odniesieniu do ciała”²⁰⁸.

Martyna Czech urodzona w 1990 roku w Tarnowie. Autorka mizantropijnego malarstwa. „Czech to spadkobierczyni malarzy nowej ekspresji, święcącej triumfy w latach 80”²⁰⁹. Jest autorką dzieł takich jak: *Domowe przedszkole*, *Pustelnica*, *Ciężar przeszłości*²¹⁰



Czech M., *Ciężar przeszłości* – Polska, XXI w.

²⁰⁵ <https://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-kozyra>, dostęp: 6.01.25, godz. 21.30

²⁰⁶ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/katarzyna-kozyra-olimpia/>

²⁰⁷ <https://culture.pl/pl/tworca/dorota-nieznalska>, dostęp: 6.01.25, godz. 21.40

²⁰⁸ <https://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-polisiewicz-aleka-polis>, dostęp: 6.01.25, godz. 22.00

²⁰⁹ <https://culture.pl/pl/tworca/martyna-czech>, dostęp: 6.01.25, godz. 22.15

²¹⁰ <https://bwawarszawa.pl/pl/martyna-czech/>

Dopiero wiek XIX stał się czasem w którym to zdolne, zdeterminowane artystki zdołały zaistnieć w strefie zarezerwowanej wyłącznie dla mężczyzn- świecie sztuki profesjonalnej, wnosząc w jej ramy całkowicie odmienny, kobiecy punkt widzenia. Sztuka kobiet dotyczy tematów ważnych w kontekście ich psychiki i emocjonalności. Samo postrzeganie ciała znalazło inny wyraz niż jedynie fizyczny. Tematy ich prac, wydawałoby się błahe, proste, pospolite stały się wyraziste, momentami wręcz szokujące.

Rozdział VI. Ekspresjonizm w sztuce jako źródło własnych inspiracji

Według Encyklopedii PWN ekspresjonizm to „kierunek artystyczny powstały na początku XX w. głoszący, że twórczość powinna być wyrazem intensywnych, wewnętrznych przeżyć i uczuć artysty, a nie odtwarzaniem rzeczywistości”²¹¹.

Ekspresja stanowi jeden z fundamentalnych aspektów sztuki obecnych od najwcześniejszych etapów jej rozwoju. Dzieła o charakterze ekspresyjnym cechują się zazwyczaj określonymi rozwiązaniami formalnymi, takimi jak dynamiczne układy diagonalne, deformacja form, żywiołowy sposób nakładania warstwy malarskiej, kontrastowe zestawienia kolorystyczne oraz zróżnicowanie faktur. Elementy te służą intensyfikacji przekazu emocjonalnego oraz wzmacniają oddziaływanie wizualne kompozycji.



Paleta Narmera – Egipt, okres predynastyczny

Pierwsze przejawy ekspresyjnego sposobu obrazowania odnaleźć można już w sztuce paleolitycznej, czego przykładem jest przedstawienie *Łucznika* z jaskini Remigia. W sztuce starożytnego Egiptu dominowały wprawdzie formy statyczne, jednakże w niektórych przedstawieniach, zwłaszcza dotyczących dzieci niewolników, zauważalne jest odejście od rygorystycznej zasady monumentalnej powściągliwości. W okresie *predynastycznym* elementy dramatyzmu pojawiają się m.in. na słynnej *Paletce Narmera*²¹², gdzie ukazana została scena przemocy.

W sztuce Mezopotamii ekspresyjny wymiar przedstawień uwidacznia się w narracyjnych scenach figuralnych, takich jak reliefy z pałacu króla Assurbanipala w Niniwie. Jedną z nich przedstawia scenę odpoczynku władcy pod pnączem winorośli, w której obok postaci monarchy ukazana została odcięta głowa pokonanego przeciwnika, co potęguje

²¹¹ <https://wsjp.pl/haslo/podglad/64193/ekspresjonizm>, dostęp 06.03.2026, godz. 19:00

²¹² https://pl.wikipedia.org/wiki/Paleta_Narmera

dramatyzm przedstawienia. W epoce hellenistycznej rzeźba grecka odchodzi od klasycznej idealizacji na rzecz bardziej emocjonalnego i dynamicznego modelowania form. Wyraz ekspresyjny szczególnie widoczny jest w przedstawieniach satyrów i faunów, a także w scenie obdzierania ze skóry Marsjasza przez Apollina, wielokrotnie podejmowanej przez artystów.

W sztuce chrześcijańskiej szczególnie silnie akcentuje się dramatyzm scen męki Chrystusa oraz męczeństwa świętych.

W rzeźbie romańskiej natomiast ekspresja pojawia się przede wszystkim w ikonografii eschatologicznej, zwłaszcza w przedstawieniach mąk piekielnych. W okresie dojrzałego renesansu ekspresyjność formy została wyraźnie rozwinięta w twórczości Michała Anioła, który pod wpływem odkrycia hellenistycznej rzeźby *Grupy Laokoona* w 1506 roku zaczął stosować kompozycję opartą na figurze *serpentinacie*, wzmacniającą dynamikę i napięcie przedstawień.

Manieryzm z kolei intensyfikował ekspresję poprzez świadome deformacje i nienaturalne wydłużenia postaci, co szczególnie widoczne jest w twórczości El Greca. W epoce baroku emocjonalne napięcie potęgowane było poprzez dramatyczne kontrasty światłocieniowe, które jednocześnie podkreślały symboliczne relacje między dobrem a złem. Problematyka ta znalazła swoje odbicie również w sporze między *poussinistami* a *rubensistami*, którego echo można odnaleźć w twórczości romantyków francuskich, takich jak Eugène Delacroix czy Théodore Géricault, a także w malarstwie Piotra Michałowskiego.



Van Gogh V., *Autoportret z zabandażowanym uchem*
– Francja, XIX w.

W drugiej połowie XIX wieku tendencje ekspresjonistyczne zaczęły wyraźnie ujawniać się w twórczości takich artystów jak Vincent van Gogh²¹³ czy Henri de Toulouse-Lautrec. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów ekspresyjnego malarstwa przełomu XIX i XX wieku są dzieła Edvarda Muncha, w tym obrazy *Madonna* oraz *Krzyk*. Intensywne oddziaływanie barwy jako środka wyrazu rozwijali także fowiści, określane na początku XX wieku mianem „dzikich bestii”.

Ekspresjonizm jako wyraźnie zdefiniowany nurt artystyczny rozwinął się szczególnie

²¹³ <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/vincent-van-gogh-autoportret-z-zabandazowanym-uchem/>

w środowisku niemieckim, gdzie artyści skupieni wokół ugrupowań Die Brücke oraz Der Blaue Reiter odegrali istotną rolę w kształtowaniu sztuki nowoczesnej XX wieku. W kręgu wiedeńskiej secesji ekspresyjna deformacja formy znalazła szczególnie wyraziste zastosowanie w twórczości Eгона Schielego²¹⁴.



Schiele E., *Autoportret* – Austria, XX w.

Ekspresja stanowiła również jeden z głównych elementów twórczości Pabla Picassa, obecny w różnych etapach jego działalności artystycznej — od okresu błękitnego, przez fazę prekubistyczną oraz kubizm analityczny i syntetyczny, aż po późniejsze realizacje, takie jak *Guernica* z 1937 roku czy *Kobieta płacząca*. Po II wojnie światowej tendencje ekspresyjne ujawniły się m.in. w tzw. abstrakcji gorącej reprezentowanej przez Jacksona Pollocka oraz w tasyzmie Georges'a Mathieu.

W sztuce polskiej doświadczenia wojenne znalazły silny wyraz w twórczości takich artystów jak Andrzej Wróblewski czy Jonasz Stern, a także w awangardowych działaniach Waldemara Cwernarskiego i Tadeusza Kantora. Ponowne ożywienie tendencji ekspresjonistycznych nastąpiło w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, między innymi w środowisku artystów związanych z tzw. nową figuracją (Wiesław



Modzelewski J., *Siewca* – Polska, XX w.

Szamborski, Marek Sapetto) oraz warszawską „Grupą”, do której należeli m.in. Jarosław Modzelewski²¹⁵, Marek Sobczyk, Ryszard Grzyb, Włodzimierz Pawlak, Paweł Kowalewski i Ryszard Woźniak. Ekspresyjny charakter często przyjmowały również działania instalacyjne i happeningowe, realizowane przez takich twórców jak

²¹⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Egon_Schiele_079.jpg

²¹⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Jarosław_Modzelewski#/media/Plik:Modzelewski_J_Siewca_Sower.JPG

Zbigniew Warpechowski, Jerzy Beres czy Zbigniew Bajek.

We współczesnym malarstwie ekspresja nadal odgrywa istotną rolę jako środek wyrażania stanów emocjonalnych oraz indywidualnych doświadczeń twórców. Widoczna jest ona w różnorodnych strategiach artystycznych, m.in. w twórczości Anselma Kiefera, Jeana Dubuffeta czy Martyny Czech.

W mojej własnej praktyce artystycznej odwołuję się do wybranych tradycji ekspresyjnych obecnych w historii sztuki, jednocześnie dążąc do wypracowania indywidualnego języka autoekspresji. Stanowi on autorską propozycję obrazowania, wynikającą zarówno z osobistych doświadczeń, jak i z uwarunkowań charakterologicznych oraz wrażliwości twórczej.

Rozdział VII. Autokomentarz prac własnych

Kobieta w pełnym obrazie, z jej fizycznością, atrakcyjnością, seksualnością, zmysłowością zostaje pochłonięta przez osobowość i temperament. Jednakże obie strony, ta fizyczna i emocjonalna stanowią integralną całość, w której jedna nie może istnieć bez drugiej. Obie tak samo ważne, przenikają się przez siebie. W kontekście twórczości własnej tematyka kobiety, a dokładnie aktu nie jest przypadkowym wyborem. Wiąże się ona ściśle z potrzebą uzewnętrznienia własnych emocji, często tych trudnych, nagromadzonych, przemilczanych i schowanych głęboko w podświadomości. Sztuka własna, ta instynktowna, nie wymuszona i sztucznie wykreowana stała się formą „spowiedzi” – autoterapią, dialogiem pomiędzy sobą – twórcą oraz własną psychiką, a także własnymi potrzebami.

Ewolucja autorskiej twórczości była powolna, wiązała się głównie z odkrywaniem możliwości, potrzeb artystycznych i emocjonalnych. Każdy cykl, który powstał w toku pracy twórczej miał swoje uzasadnienie i był kluczowy do realizowania kolejnego. Jeden nakładał się na następny, odkrywając przy tym nowe, ważne osobiste aspekty sztuki. Twórczość i życie emocjonalne w sposób naturalny stały się jednością.

Pierwszy cykl prac, który powstał pod koniec 2021 roku był swoistym przebudzeniem, powrotem do „własnych korzeni”, w myśl powiedzenia: „od natury nie uciekniesz”. Powstałe wówczas martwe natury, wykonane pastelami olejnymi były rysowane z natury, według zasad jakich nauczyłam się jeszcze w czasach nauki w Liceum Plastycznym. Klasyczna kompozycja, próba odwzorowania rzeczywistości. Instynktownie rysowane, już z pewną nerwowością w wyrazie dały mi motywację do odkrywania własnych możliwości. W zasadzie była to ciekawość samej siebie. Był to głód twórczy po latach abstynencji. Ta naturalna ekspresja, jednak jeszcze nie całkiem świadoma zmusiła mnie do poszukiwania czegoś więcej niż tylko odwzorowywania. Martwa natura była jedynie wstępem do następnego cyklu jakim były pejzaże. Mimo, iż sama w sobie martwa natura nie dawała mi satysfakcji twórczej odkryłam w niej swoją ekspresję, taką naturalną, wrodzoną, której absolutnie nie byłam świadoma-zatem pierwsza karta własnych możliwości, a zarazem osobowości została odkryta.

Tematyka pejzażu początkowo stanowiła dla mnie klasyczne odwzorowanie rzeczywistości jednak z tendencją do własnej interpretacji kolorystycznej. Powstałe wówczas prace nawiązywały w swojej formie do przedstawień fowistycznych. Moim problemem i dylematem, z którym się wówczas zmagalam było wyzbycie się tendencji jaką wpajano mi w czasach licealnych. Czysty akademizm, bo taka wówczas była koncepcja prowadzenia zajęć z rysunku i malarstwa, niewątpliwie przyczynił się do rozwoju moich umiejętności

w kontekście technicznym, jednak brak możliwości interpretacji wywoływał u mnie blokadę emocjonalną, zniechęcenie oraz poczucie frustracji. To poczucie zawodu własną osobą w kontekście sztuki doprowadziło do czasowego zaprzestania i wyparcia potrzeby tworzenia. Taki okres „zawieszenia” trwał bardzo długo, aż do momentu studiów magisterskich z edukacji elementarnej i terapii pedagogicznej. Był to przełomowy moment odkrycia na nowo działań twórczych, a właściwie idei uzewnętrznienia emocjonalności. W tym czasie uświadomiłam sobie, że moja wewnętrzna ekspresja, którą niewątpliwie posiadam nie pozwala mi na realistyczne, „spokojne” odtwarzanie rzeczywistości. Mój temperament potrzebował uwolnienia się ze sztywnych ram. Od tamtego momentu każdy następny powstały pejzaż stał się symbolicznym wyzwoleniem.

2022 rok był czasem, w którym powstałe interpretacje pejzażu były szukaniem satysfakcji mojej własnej, głębokiej - emocjonalnej. Odrzuciłam wszystko co w moim przekonaniu było zbędne. Pejzaż interesował mnie jedynie pod kątem zmienności, ruchu, nieprzewidywalności i uchwycenia jakiegoś ulotnego momentu. W rzeczywistości była to próba poznania własnej osobowości. Analiza pejzażu jakiej wówczas dokonałam, była autoanalizą. Cechy mojej osobowości stały się głównymi cechami mojego krajobrazu.

Mimo rozwoju ekspresji własnej w dalszym ciągu nie czułam pełni satysfakcji. Ciągłe szukałam kolejnego rozwiązania twórczego, czegoś głębszego, prawdziwszego, czegoś z czym mogłabym się w pełni utożsamić. Dlatego też odrzuciłam tematykę pejzażu na rzecz aktu kobiecego.

Początkowo akt traktowałam znowu jak w przypadku martwej natury i początków pejzażu bardzo dosłownie. Odmalowywałam to co widziałam, a dokładnie potraktowałam siebie jako modelkę. W tym czasie powstawały akty z własną interpretacją kolorystyczną, jednak znowu sztywno zamknięte w ramy, których za wszelką cenę chciałam się pozbyć. Zmagałam się wówczas sama ze sobą. Jak całkowicie uwolnić się twórczo i wyzwolić własny potencjał? Zmiana w mojej twórczości nastąpiła dopiero, gdy przestałam myśleć o akcie jak o czymś konkretnym. Analizując siebie jako kobietę odpowiedziałam sobie na pytanie, co dla mnie tak rzeczywiście jest ważne? Zdecydowanie nie była to fizyczność, czyli atuty zewnętrzne. Patrząc na kobietę pod kątem jej wieloaspektowości okazuje się, że najważniejsza jest osobowość, emocjonalność i pragnienia, a to nie wiąże się z pięknem zewnętrznym. Kobietę czyni piękną jej wewnętrzna siła. Akt stał się dla mnie tematem wyjściowym, bardzo bogaty pod względem interpretacji. Stał się interpretacją mojej własnej osoby, którą poprzez twórczość analizuję na wiele sposobów, jest również interpretacją, uzewnętrznieniem emocjonalności oraz w moim przekonaniu walk wewnętrznych wszystkich kobiet. Akt w tej

twórczości jest nieidealizowany, obdarty z elementów piękna klasycznego. Nie są to formy dekoracyjne, nie przekazują fałszywego, sztucznego piękna, nie kokietują odbiorcy. Natomiast są buntem, są krzykiem wobec niesprawiedliwości, dyskryminacji.

Początkowym założeniem, jak w przypadku pejzażu było wykluczenie w akcie tego co moim zdaniem jest zbędne. Pozbycie się twarzy poprzez odpowiedni kadr był swego rodzaju pozbawieniem kobiety jej maski – piękna dla „oka odbiorcy”, w kontekście jej fizyczności. Zatem brak twarzy - głów jest symboliczny, jest dążeniem do uniwersalności, do możliwości utożsamienia się z aktem, ale pod względem emocjonalnym.

Rysunki moich kobiet w tym tych, o obfitych kształtach są inspirowane postacią *Wenus z Willendorfu*. Analizując słynną rzeźbę, zafascynowała mnie w niej jej „siła”. Kanon piękna prehistorycznej Wenus zdecydowanie odbiega od współczesnego, jednak to właśnie ona była utożsamiana z bóstwem. Była kobietą posiadającą nadprzyrodzoną moc, była silna, waleczna, a jej postać budziła respekt. Między innymi ta postać skłoniła mnie do refleksji nad tematem postrzegania aktu i jego przesłania.

Przedstawienia kobiet stojących razem w rzędzie są symbolicznym ukazaniem przekroju osobowości jednej osoby. Podobne do siebie, a jednak różne, każda stanowi osobny byt, a jednak są połączone razem – ciasno wypełniają ramy obrazu. Jest to ukazanie wieloaspektowości kobiety. Jej myśli, emocjonalności, pewnego rodzaju sprzeciw. W kontekście społecznym kobieta musi spełniać wymogi narzucane jej przez środowisko, przybierając różne role jednocześnie. Zawsze musiała podporządkowywać się i dostosowywać do istniejących warunków ekonomiczno-społecznych. Nie ważne czy mowa o czasach współczesnych czy w przeszłości. Zatem moje przedstawienie aktu w kontekście jego emocjonalności – ekspresji jest poniekąd zaprzeczeniem tego czego wymaga się od kobiety. Począwszy od wyglądu, a skończywszy na seksualności. Jest również zerwaniem z typowym przedstawianiem aktu w odniesieniu do jego fizyczności. Kobieta ma nie być „ładnym dodatkiem”, nie wchodzi w interakcję z odbiorcą, ma natomiast wzbudzić refleksję, jaka jest- może być, a odpowiedź na to pytanie jest zdecydowanie niejednoznaczna.

Obrazowanie kobiet przez tysiąclecia wzbudzało zachwyt bądź z drugiej strony zgorszenie i symbolizowało upadek obyczajów. Malarze-mężczyźni sprytnie „bawili się” interpretacjami przedstawień kobiecego ciała, w zależności od tendencji danej epoki. Kobiety otrzymały od losu godność i świętość, mityczną siłę, królewską dostojność, wciągającą tajemniczość, ale też kokieteryjność, zaczepność, seksualność i rozwiązłość. Jednak patrząc z punktu widzenia kobiety akt może być odwróceniem tego co oczywiste. Ciało może stanowić jedynie tło, pewien horyzont, wyobrażenie kobiecości. Może być jedynie wyjściem od tego co

jest w kobiecie jest prawdziwe, a jest nią prawdziwa emocjonalność, której nie może ukryć, nawet stłamszona czeka na odpowiedni moment by dać upust. Ekspresja, żywiołowość, ruch, rozmach, zmienność, chaos to elementy osobowości tworzące mnie jako twórcę. Postrzegane wcześniej jako wady z czasem zaakceptowane przez samą siebie sprawiły, że mój akt nabrał nowego znaczenia, głębszego, prawdziwego, osobistego, ale jednocześnie może uniwersalnego.

Dodanie elementu symbolicznego jakim są maski zwierzęce do tych przedstawień spowodowało kolejne wyjście z ram. Za maską można się schować, można pokazać swoją prawdziwą naturę przy zachowaniu anonimowości. Zwierzęce maski symbolizują sprowadzenie swojej natury do instynktu pierwotnego. Pewne postaci kobiet samą formą również mogą przypominać pół zwierzęta. Jest to symbolika ludzkiego zezwierzęcenia, dzikości i wewnętrznego chaosu. Ale też kobiety – zwierzęcia, są personifikacją wewnętrznego buntu, złości wobec braku akceptacji.

Motyw zwierzęcy odnosi się konkretnie do przedstawień byka. To duże, masywne zwierzę, które odzwierciedla siłę, w rozumieniu fizycznym, jak i mentalnym. Obrazowania nie są dosyłowym odwzorowaniem, jedynie sugestią, pewnym wrażeniem mocy tego zwierzęcia. W moim wyobrażeniu jedynie takie „zwierzę” może współistnieć z kobietą jako jedność.

Figuratywne przedstawienia kobiet nie opierają się o piękno fizyczne, a wręcz przeciwnie obrazują ludzką brzydotę, niedoskonałości, tworzą swojego rodzaju twory o cechach kobiecych. Jednak twory te charakteryzuje ich seksualność, momentami dzika rządzi. Znamiona erotyki w moich aktach są pewnym zaprzeczeniem tego czego oczekuje się od kobiety w sferze intymnej – uległości. Tendencje te widać doskonale już w sztuce chrześcijańskiej, później w gotyku i baroku, gdzie kobieta została doszczętnie obdarta z własnej indywidualnej seksualności na rzecz świętości i mistyczności.

Kolorystyka nieprzypadkowa, ciemna, mroczna, ziemista–brudna, jaskrawoczerwona podkreśla emocjonalność przedstawionych postaci, poniekąd ich „nastawienie” do odbiorcy. Odnosząc się do samej symboliki w kontekście arteterapii kolor czerwony odnosi się do gwałtowności, agresji, przemocy, natomiast czarny odzwierciedla negatywne emocje.

Kontekst czerwonych półkobiet jest zobrazowaniem kobiecej funkcji prokreacji. Są przedstawieniem fizycznego bólu związanego z porodem jak i fizycznego bólu w ogóle (rozumianym bardzo szeroko). Kobiety – zwierzęta obdarte ze skóry, formą przypominające kawałki surowego mięsa, potraktowane jak przedmioty.

Z punktu widzenia plastykoterapii i psychologii ekspresja jest wyrzutem emocjonalności, takiej prawdziwej, głęboko schowanej. Jednak całkowite uzewnętrznienie

wiąże się z rozpoznaniem uczuć autentycznych, nawet tych wypartych, zablokowanych. Uwolnienie ich prowadzi do obniżenia napięcia emocjonalnego, zadowolenia i satysfakcji. Plastykoterapia była punktem zwrotnym, odnalezieniem własnej, autorskiej drogi zobrazowania swojej psychiki i to co ją ukształtowało w kontekście własnej kobiecości. Sam proces tworzenia jest również ściśle związany z osobistą ekspresją, taką potrzebą wewnętrznego ruchu. Duże formaty płócien bądź kartonów dają mi całkowitą swobodę twórczą. Wysokość w przybliżeniu odpowiada mojemu wzrostowi, natomiast szerokość jest odpowiednikiem własnej rozpiętości ramion. Zatem rozmiar podkładu malarskiego jest kolejnym sposobem na pozbycie się ram tych dosłownych i symbolicznych. Farby akrylowe, oraz węgiel, pastele olejne są dla mnie technikami „szybkimi” to znaczy takimi, które nadążają za moim tokiem pracy - myślenia. Osobiście nie toleruję niczego pod względem technicznym co wymaga skupienia, precyzji, czekania. Moją twórczość charakteryzuje spontaniczność, ekspresja, ruch, rozmach.

Realizowane przeze mnie prace malarskie powstają na podobrazdach wykonanych z płótna lniano-bawełnianego o wymiarach 170 × 150 cm i tworzone są w technice akrylowej. Proces twórczy rozpoczyna się od opracowania wstępnej kompozycji w formie szkicowej etiudy, która stanowi punkt wyjścia dla dalszych działań malarskich. Następnie traktuję ją swobodnie prowadzoną podmalówką, budując podstawową strukturę kompozycyjną obrazu.

W kolejnych etapach pracy nanoszone są następne warstwy plam barwnych oraz struktur fakturowych. Dążę przy tym do ich wzajemnej harmonizacji poprzez operowanie zbliżonymi tonacjami i pokrewnymi gamami kolorystycznymi, często o charakterze monochromatycznym, a także poprzez stosowanie kontrastów dopełniających. W wybranych realizacjach wykorzystuję również barwne *imprymitury*, które wpływają na ostateczny charakter chromatyczny kompozycji.

Ekspresyjny wymiar formy podkreślany jest za pomocą dynamicznego gestu malarskiego oraz wyraźnie zaznaczonej linii konturowej. W kompozycjach stosuję ponadto takie rozwiązania formalne jak multiplikacja motywów, zasadę *horror vacui* czy wykorzystanie prawa ram, które wpływają na organizację przestrzeni obrazowej.

W rysunkach autorskich dochodzi do wzajemnego przenikania się form *ideoplastycznych* i *fizjoplastycznych*. Przedstawienia kobiecych aktów konstruowane są na podstawie zapamiętanych obserwacji z natury, które podlegają następnie indywidualnej interpretacji i przetworzeniu formalnemu. Prace rysunkowe realizuję na tekturze introligatorskiej oraz na białym papierze typu bristol o wymiarach 100 × 70 cm, które zestawiane są w większe układy kompozycyjne.

W warstwie technicznej w pracach na papierze najczęściej wykorzystuję czarną lub czerwoną farbę akrylową, co pozwala na wzmocnienie ekspresji przedstawienia. Powstają one w technice *alla prima*, a następnie dodatkowo wzmacniam je przy użyciu kredy bądź węgla, co intensyfikuje kontrasty linearne i walorowe kompozycji.

Sam sposób w jaki tworzę swoje obrazy, również ma dla mnie symboliczne znaczenie -jest ucieczką od akademizmu, a właściwie buntem wobec niego. Jest też wypracowaniem własnego sposobu uzewnętrznienia. Tworzenie świadome, ale instynktowne, bez wcześniejszego szkicowania, kierowanie się własną naturą i upodobaniami, chęć eksperymentowania są dla mnie drogą poznania własnej prawdziwej osobowości.

Rozdział VIII. Podsumowanie i wnioski

Badając *oblicze kobiety* w kontekście historii sztuki, twórczości własnej jak i uwarunkowań społecznych w jakich w przeszłości kształtowała się jej pozycja, można wysunąć następujące wnioski.

W kontekście historycznym zaczynając od prehistorii, gdzie kobieta została wyniesiona do rangi bóstwa dzięki swoim naturalnym, fizycznym możliwościom wydawania na świat potomstwa, zajmowała wysoką pozycję w społeczeństwie. Kolejne epoki prezentują upadek jej znaczenia w hierarchii społecznej. To co w prehistorii naznaczone było znamieniem boskości już w średniowieczu zostało umniejszone do jedynej „poważnej” jej roli. Kobiety przez wieki wychowywano w duchu „służby”, przede wszystkim mężczyznom. W historii mamy jednak przykłady kobiet wybitnych, które swoją charyzmą przyćmiewały niejednego uczonego swoich czasów. Jednak takich bohaterek było zdecydowanie mniej. Analizą zostały objęte wybrane (co należy podkreślić) przeze mnie postaci, które moim zdaniem zasługują na nazwanie ich wybitnymi. Patrząc przez pryzmat ich charakteru, o ich wewnętrznej sile można mówić, w kontekście dominacji konkretnych cech, które w umiejętny sposób zostały wykorzystane by „wybić się” w świecie polityki, sztuki, nauki czy ekonomii. Pierwsza grupa cech je określających to: odwaga, bezkompromisowość, inteligencja, tupet, chytryść, spryt. Natomiast drugą grupę kobiet charakteryzuje: delikatność, potrzeba niesienia pomocy, głęboka wiara, empatia, miłosierdzie, dobroć, inteligencja, elokwencja, odwaga, przedsiębiorczość. To co łączy obie grupy w walce o swoją niezależność to odwaga i konsekwencja w działaniu by osiągnąć zamierzony cel. Taka charakterystyka postaci pozwala na *zobrazowanie szerokiego oblicza kobiety* w kontekście nie tylko społecznym, ale również indywidualnym.

Drugi wniosek analizowany na potrzeby niniejszej rozprawy dotyczy kontekstu emancypacji kobiet i ich walk o własne wykształcenie oraz możliwość pracy w wybranym zawodzie. Historia pokazuje, że w rozwoju pedagogiki kobiety okazały się niezastąpione, jednak jednocześnie nie zasługiwały na pełne, wyższe wykształcenie, równe mężczyznom. Determinacja kobiet XIX wieku sprawiła, że obecnie traktowane są na równi z mężczyznami.

Analizując wątek artystyczny, obrazowanie kobiet przez artystów mężczyzn na przestrzeni wszystkich epok, wyłania się wniosek następujący: historia sztuki rozumiana szeroko jest nierzadko wieloaspektowym obrazowaniem kobiet na przestrzeni wieków. Mężczyźni malarze podarowali kobietom swoiste „obrazy”, nadając im różnoraki wydźwięk w zależności od tendencji danej epoki. Jak pokazuje historia ogólna kobiety od dekad walczyły o zaistnienie w świecie, próbując osiągnąć różnych „męskich” dziedzin życia. Kobiety

pokazywane w obrazach różnych artystów jak i w świecie realnym musiały stać się „wyjątkowe” by zostać zauważone.

Obraz kobiecości byłby niepełny bez damskiego punktu widzenia. Kobiety artystki w sztuce odnajdowały głębszy sens, kontekst fizyczny przesunięty został natomiast na drugi plan. „Kobiece akty” nacechowane są emocjonalnością osobistą. Ciała niekoniecznie piękne, o idealnych proporcjach pokazują prawdę o kobiecym pojmowaniu świata oraz samych siebie.

W kontekście autorskich działań twórczych cykl moich rysunków oraz malarstwa jest obrazowaniem wewnętrznej natury i charakteru. Ekspresja, jej forma wielkoformatowa jest wyrazem symbolicznej siły wewnętrznej. Interpretacja aktu stanowi wydzwięk uniwersalny jak i głęboko osobisty. Jest ujawieniem pierwotnych instynktów, jest buntem, jest również obrazowaniem niedoskonałości fizycznych. Dotyka problematyki wewnętrznych walk, a także próbą pogodzenia różnych ról kobiecych jednocześnie. To swoiste, symboliczne „rozszczerzenie osobowości”. Zobrazowanie wewnętrznego chaosu i potrzeb. Jest też wyrazem sprzeciwu wobec oczekiwań zewnętrznych.

Przedstawiony cykl rysunków oraz malarstwa jest także próbą zobrazowania „*oblicza kobiety*” rozumianego szerzej. Jest połączeniem faz - momentów różnych etapów życia, jest również swojego rodzaju autopsichoanalizą. Jednak prawdziwy, wieloaspektowy obraz kobiety w moim rozumowaniu byłby pełny w momencie połączenia wszystkich obrazów i rysunków w jedną całość, poprzez ich syntezę. Unaoczniliby prawdziwą ekspresję i siłę wewnętrzną. Natomiast kontekst emocjonalny mej pracy należy rozumieć jako symbol „wyjścia” z cienia oraz walki o własne, ugruntowane miejsce w świecie.

Streszczenie

Niniejsza rozprawa doktorska zatytułowana *Akt emocjonalny jako sposób zobrazowania oblicza kobiety* dotyczy osobistego zgłębiania tego zagadnienia w postaci procesu twórczego, którego efektem jest cykl prac rysunkowych i malarskich obrazujących emocjonalność poprzez akt. Jednocześnie stanowi próbę namysłu nad różnorodnością „kobiecości” w kontekście tradycji kulturowych. To zarys postaci „kobiety” ujawniający potencjał jej niezwykłych możliwości i zdolności. Emocjonalność odgrywa znaczącą rolę w postrzeganiu siebie jako artysty. Akt natomiast stał się pewną odpowiedzią, rozwiązaniem na nurtujące pytanie, kim jestem jako twórca. Ewolucja kobiecości w moich obrazach jak i rysunkach pokazuje pewną drogę podniesienia świadomości. Była to podróż bardzo osobista i głęboka. Poprzez cykl prac artystycznych dokonałam własnej psychoanalizy. Forma jaką przybrały moje „akty” jest pewnego rodzaju buntem przeciw postrzeganiu kobiety jedynie jako obiektu fizycznego przyjemnego dla oka odbiorcy, jest zaprzeczeniem wszystkiego czego wymaga się od „nas” jako kobiet. Moje kobiety są brzydkie, odpychające, bez idealnych proporcji ciała, wręcz zwierzęce, ale jednocześnie erotyczne, żywiołowe, pewne siebie.

Kontekst społeczno-kulturowy niniejszej rozprawy analizuje również postrzeganie kobiet na przestrzeni dziejów, a także historię emancypacji, jak i rozwój pedagogiki w tym zakresie. Analizą zostały objęte wybrane sylwetki wybitnych kobiet, które mimo niesprzyjających czasów zapisały się trwale na kartach historii. Zatem aspekt mojego emocjonalnego aktu został poszerzony. Stał się symbolem sprzeciwu „kobiet” wobec niesprawiedliwości, dyskryminacji, jak i wymogów społeczno-kulturowych je ograniczających.

Następnym ważnym elementem postrzegania oblicza kobiety jest męskie postrzeganie płci żeńskiej przez pryzmat sztuki. Mężczyźni malarze od tysiącleci malowali kobiece akty nadając im cechy zależne od danej epoki. Ukrywali ich seksualność pod pretekstem świętości bądź przeciwnie skupiali się na kobiecej fizyczności obrazując nierzadko własną pruderię i lubieżność.

Jednak kobiecy obraz nie byłby pełny bez damskiego postrzegania i wyrażania kobiecości poprzez sztukę. Artystki poszerzyły obrazowanie o emocjonalność. Fizyczność w kobiecym wyrazie artystycznym nabiera głębszego znaczenia, nie opiera się jedynie o samą seksualność. Jest przedstawianiem intymności w szerszym znaczeniu – osobistym, środowiskowym, społecznym, kulturowym.

Zatem niniejsza rozprawa doktorska nabrała wymiaru osobistego i analitycznego, ujawniającego pewien zakres obrazu kobiecości.

Summary

This dissertation, entitled “Emotional Nude as a way of depicting the face of woman,” deals with a personal exploration of this issue in the form of a creative process that resulted in a series of drawing and painting works depicting emotionality through the nude. At the same time, it is an attempt to reflect on the diversity of “womanhood” in the context of cultural traditions. It is an outline of the character of “woman” that reveals the potential of her extraordinary possibilities and abilities. Emotionality plays a significant role in seeing oneself as an artist. The nude, on the other hand, has become a certain answer, a solution to the nagging question of who I am as an artist. The evolution of femininity in my paintings as well as drawings shows a certain path of consciousness raising. It was a very personal and deep journey. Through a series of art works, I made my own psychoanalysis. The form that my “nudes” took is a kind of rebellion against the perception of women only as a physical object pleasing to the eye of the viewer, it is a negation of everything that is required of “us” as women in a socio-cultural context. My women are ugly, repulsive, without ideal body proportions, even animalistic, but at the same time erotic, vibrant, confident.

The socio-cultural context of this dissertation also analyzes the perception of women throughout history, as well as the history of emancipation, and the development of pedagogy in this regard. The analysis includes selected profiles of outstanding women who, despite unfavorable times, have made a lasting mark on history. So the aspect of my emotional act was expanded. It has become a symbol of the opposition of “women” to injustice, discrimination, as well as socio-cultural requirements restricting them.

The next important element in the perception of the diverse face of women is the male perception of the female gender through the prism of art. Male painters have painted female nudes for millennia, giving them characteristics depending on the era. They concealed their sexuality under the pretext of sanctity or, on the contrary, focused on female physicality often depicting their own prudery and lewdness.

However, female imagery would not be complete without female perception and expression of femininity through art. Female artists have expanded imagery to include emotionality. Physicality in female artistic expression takes on a deeper meaning, it is not based on sexuality alone. It is a representation of intimacy in a broader sense - personal, environmental, social, cultural.

Thus, this dissertation has taken on a personal and analytical dimension, revealing an image of femininity. The series of art works became a kind of self-therapy.

Bibliografia

Pozycje zwarte:

1. Beckett W., *Historia malarstwa. Wędrowki po historii sztuki zachodu*, przeł. H. Andrzejewska, I. Zych, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2002,
2. Blundell J., *Margaret Thatcher, Portret Żelaznej Damy*, przeł. P. Kuś, Wydawnictwo ZYSK I S-ka, Poznań 2010,
3. Boberska M., *Historia sztuki. Twórcy, nurty, style*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 2002,
4. Boguska M., *Anna Jagiellonka*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1994,
5. Ciecchowska M., *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996,
6. Cortenova G., *Picasso. Życie i twórczość*, przeł. H. Andrzejewska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2004,
7. Dobrowolski W., Rutkowski B., Sadurska A., Sztetyło Z., Trzeciak P., *Sztuka Świata*, Tom II, wydawnictwo Arkady, Warszawa 1990,
8. Drosio-Czaplińska J., Masłowski J., *Czasem święta, czasem ladacznica*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019,
9. Eichelberger W., *Kobieta bez winy i wstydu*, Wydawnictwo Do, Warszawa 1997,
10. Gray J., *Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus*, tł. Katarzyna Waller-Pach, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2022,
11. Horney K., *Psychologia kobiety*, tł. J. Majewski, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2001,
12. Hoszowska M., *Siła tradycji, presja życia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005,
13. Jones A.F., *Wstęp do historii sztuki*, przeł. A. Zahaczewska- Dobrowolska, M. Kulak, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997,
14. Kaschak E., *Nowa psychologia kobiety, podejście feministyczne*, tł. J. Węgrodzka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001,
15. Kienzler I., *Wazowie na polskim tronie. Romanse, intrygi i wielka polityka*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022,
16. Kocoń S., *Zranieni w dzieciństwie. Jak rozpoznać i uleczyć matczyną lub ojcowską ranę*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2023,
17. Konopka K., *Hedvigis. Lilia w koronie*, Wydawnictwo Novae Res, Gdynia 2022,

18. Kowalska B., *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989,
19. Lew-Starowicz Z., *Czego pragnie kobieta*, wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2022,
20. Lipińska J., *Sztuka Egipska*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982,
21. Mazur P., *Zawód nauczyciela w ciągu dziejów*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Chełmie, Chełm 2015,
22. Nowicka M., *Z dziejów malarstwa greckiego i rzymskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988,
23. Porębski M., *Dzieje sztuki w zarysie. Od paleolitu po wieki średnie*, Tom 1, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1976,
24. Pospieszyl K., *Psychologia kobiety*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986,
25. Ruszczyk M., *Niepospolite Kobiety. Legenda i historia*, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1980,
26. Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Tom II, Od rokoka do czasów ostatnich, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979,
27. Sebag S. Montefiore, *Katarzyna Wielka i Potiomkin*, przeł. K. Bażyńska- Chojnacka, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2014,
28. Serczyk W.A., *Katarzyna II*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1989,
29. Stempin A., *Angela Merkel. Cesarzowa Europy*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2014,
30. Thompson J., *Jak czytać malarstwo współczesne. Od Couberta do Warhola*, przeł. J. Holzman, Wydawnictwo Prac Naukowych, Kraków 2006,
31. Wawrzykowska-Wierciochowa D., *Od prządki do astronautki*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1963,
32. Wierzchowska W., *Picasso. Okres kubistyczny*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1975,
33. Zawada E., *Nauka rysunku-ucz się od polskich mistrzów*, Wydawnictwo Park, Bielsko-Biała 2007
34. Zweig S., *Maria Stuart*, przeł. M. Wisłowska, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1986.

Pozycje czasopiśmiennicze:

1. Janiszewski P., *Wielka nierządnicą*, „Focus Historia Ekstra”, 2016, 2/2016
2. Janiszewski P., *Żydowska kochanka cesarza*, „Focus Historia Ekstra”, 2016, 2/2016
3. Loyola- Opiela M., *Wkład kobiet w rozwój teorii i praktyki wczesnej edukacji w Polsce XIX i XX wieku*, „Pedagogia Christiana” 2014, 2/34(2014),
4. Wallis M., *Pascha Zofii Stryjeńskiej*, „Sztuki Piękne” nr 4, 1927/1928,
5. Właźlik B., *Historyczny wymiar edukacji dziewcząt*, „Prace Naukowe AJD. Pedagogika”, 2006,15/211-226

Netografia:

1. <https://sjp.pwn.pl/>
2. <https://telemedi.com/pl>
3. <https://pacjent.gov.pl/>
4. <https://wielkahistoria.pl/>
5. <https://chabad.org.pl/>
6. <https://bonifratrzy.pl/>
7. <https://www.vaticannews.va/pl/>
8. <https://ciekawostkihistoryczne.pl/>
9. <https://www.national-geographic.pl/>
10. <https://muzhp.pl/>
11. <https://www.bip.krakow.pl/>
12. <https://przymierzezmaryja.pl/>
13. <https://brewiarz.pl/>
14. <https://franciszkanie.pl/>
15. <https://culture.pl/>
16. <https://dzieje.pl/>
17. <https://www.vogue.pl/>
18. <https://ipn.gov.pl/pl/>
19. <https://paryz.net.pl/>
20. <https://jankaochojska.pl>
21. <https://www.dwutygodnik.com/>

22. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/>

23. <https://mnk.pl/>

Źródła ilustracji:

1. *Wenus z Willendorfu* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1526553>
2. *Wenus z Laussel* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5044488>
3. *Wenus z Laspugue* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20888355>
4. *Bogini z Çatalhöyük* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1724285>
5. *Nefretete*– https://pl.wikipedia.org/wiki/Popiersie_Nefertiti
6. *Tancerki z grobu Nebamona* <https://images.app.goo.gl/1UouBsaSKzbynaqs7>
7. *Tron Ludovisi* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1345911>,
8. *Nike z Samotraki* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=81325360>,
9. *Wenus wiążąca sandał*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1908722>,
10. *Kariatydy* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3840023>,
11. *Afrodyta z Knidos* <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1343576>
12. *Mozaika z willi Romana del Casale na Sycylii*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3208564>,
13. *Godzinki księcia de Berri* <https://bppob.pl/godzinki-ksiecia-de-berry/>,
14. *Biblia Pauperum*
<https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Unbekannt/776186/Biblia-ubogich-Biblia-Pauperum,-Armia-faraonow-zatopiona-w-Morzu-Czerwonym....,-1450-1465..html>,
15. *Madonna z Wrocławia*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15163196>,
16. *Madonna z Kruźlowej*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=119826214>,
17. *Świątynia w Khajuraho* <https://pl.dreamstime.com/rzezba-erotyczna-w-kandariya-mahadeva-temple-khajuraho-indie-rzezbiona-kamieniu-z-rzezby-grupa-pomnikow-madhya-pradesh-india-image178016993>,
18. *Ołtarz Gandawski, Van Eyk*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=109213>
19. *Śpiąca Wenus, Giorgione*
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20410898>,

20. *Odпочywiająca Nimfa*, Cranach <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/giorgione-spiaca-venus/>,
21. *Danae*, Tycjan
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Danae_\(obraz_Tycjana\)#/media/Plik:Tizian_-_Danae_receiving_the_Golden_Rain_-_Prado.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Danae_(obraz_Tycjana)#/media/Plik:Tizian_-_Danae_receiving_the_Golden_Rain_-_Prado.jpg)
22. *Adam i Ewa*, Grien <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Hans-Baldung-Grien/843626/Adam-i-Ewa,-1511.html>,
23. *Trzy wieki kobiety*, Grien <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Hans-Baldung-Grien/78128/Trzy-Epoki-Człowieka-i-Śmierci.html>,
24. *Siedem faz życia kobiety*, Grien
<http://historyczno-sztucznie.blogspot.com/2013/11/6-hans-baldung-grien.html>,
25. *Trzy Gracje*, Rafael <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/trzy-gracje-piekno-od-antyku-do-klasycyzmu/>,
26. *Wenus i Adonis*, Carracci
[https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Venus,_Adonis_y_Cupido_\(Carracci\).jpg](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Venus,_Adonis_y_Cupido_(Carracci).jpg),
27. *Wenus z lustrem*, Velazquez <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/diego-velazquez-venus-z-lustrem/>,
28. *Amor i Psyche*, Van Dyck
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15441691>
29. *Hendrickje w kąpielni*, Rembrandt <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/rembrandt-batszeba-w-kapieli/>
30. *Zuzanna i starcy*, Rembrandt <https://cekis.pl/relacje/historia-jednego-obrazu-zuzanna-i-starcy/>,
31. *Helena Fourment w futrze*, Rubens <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/peter-paul-rubens-portret-heleny-fourment-w-futrze/>,
32. *Amor rozwiązujący szarfę Wenus*, Reynolds
<https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Joshua-Reynolds/543691/Kupidyn-rozwiazuje-strefe-Wenus.html>,
33. *Odaliska ciemnowłosa*, Boucher
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=148219>
34. *Dziewczyna igrająca z piaskiem*, Fragonard
<https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Jean-Honore-Fragonard/687758/Dziewczyna-z-psem.html>,
35. *Maja Naga*, Goya https://pl.wikipedia.org/wiki/Maja_naga_i_Maja_ubrana

36. *Wielka Odaliska*, Ingres https://pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_odaliska,
37. *Łaźnia turecka*, Ingres <https://niezlasztuka.net/ksiazki/susie-hodge-krotka-historia-sztuki/>
38. *Narodziny Wenus*, Canabel
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1661491>
39. *Początek świata*, Courbet
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43898>
40. *Śniadanie na trawie*, Manet
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45284>
41. *Nude female*, Renoir <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/edgar-degas-arystokrata-wsrod-paryskiej-bohemy>
42. *Kobieta podczas toalety*, Degas <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/edgar-degas-arystokrata-wsrod-paryskiej-bohemy>
43. *Duch zmarłych czuwa*, Gauguin <https://www.meisterdrucke.pl/wydruki-artystyczne/Paul-Gauguin/24992/Duch-umarlych-czuwa.html>
44. *Sorow*, Van Gogh <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3065379>
45. *Rysunek kobiety*, Klimt
<https://natemat.pl/blogi/mariabalkan/43365,gustav-klimt-w-kobiecej-sypialni>,
46. *Panny z Avignon*, Picasso <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pablo-picasso-panny-z-awinionu/>
47. *Akt schodzącego po schodach*, Duchamp <https://rynekisztuka.pl/2013/02/22/o-tym-jak-duchamp-oswobodzil-demony/>
48. *Czarna magia*, Magritte <https://artinfo.pl/dzielo/czarna-magia-15>
49. *Szał uniesień*, Podkowińskiego
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=120337288>
50. *Rose*, Freud <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/portrait-of-rose-1979>
51. *Judyta odcinająca głowę Holofernesowi*, Artemisia Gentilschi
https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Artemisia_Gentileschi_-_Giuditta_decapita_Oloferne_-_Google_Art_Project-Adjust.jpg
52. *Kąpiel dziecka*, Mary Cassatt,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Cassatt_the_bath.jpg,

53. *Wiek dojrzały*, Camille Claudel,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Camille_Claudel#/media/Plik:Claudel-2014-05.jpg
54. *Murzynka*, Anna Bilińska-Bohdanowicz, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Murzynka>
55. *Dziewczynka z chryzantemami*, Olga Boznańska,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Dziewczynka_z_chryzantemami
56. *Andromeda*, Tamara Łempicka, <https://www.sda.pl/aukcja/obiekty/tamara-lempicka-andromeda,38349.pl>
57. *Piersi*, Alina Szapocznikow, <https://mnwr.pl/alina-szapocznikow-piersi-od-1966/>
58. *Sztuka konsumpcyjna*, Natalia Lach-Lachowicz
https://fr.wikipedia.org/wiki/Natalia_LL#/media/Fichier:Fma-natalia-ll-postconsumerart-1975.jpg
59. *Nierozpoznani*, Magdalena Abakanowicz,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Magdalena_Abakanowicz#/media/Plik:Abakany_Cytadela_Poznan.jpg
60. *Maszyna pamięci*, Ewa Kuryluk, <https://mnwr.pl/ewa-kuryluk-maszyna-pamieci-2020/>
61. *Olimpia*, Katarzyna Kozyra, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/katarzyna-kozyra-olimpia/>
62. *Cieżar pamięci*, Martyna Czech, <https://bwawarszawa.pl/pl/martyna-czech/>
63. *Paleta Narmera*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Paleta_Narmera
64. *Autoportret z zabandażowanym uchem*, Vincent van Gogh,
<https://niezlasztuka.net/o-sztuce/vincent-van-gogh-autoportret-z-zabandazowanym-uchem/>
65. *Autoportret*, Egon Schiele,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Egon_Schiele_079.jpg
66. *Siewca*, Jarosław Modzelewski,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Jarosław_Modzelewski#/media/Plik:Modzelewski_J_Siewca_Sower.JPG

ROZPRAWA DOKTORSKA
CZĘŚĆ PRAKTYCZNA

Indeks

Indeks prac własnych powstałych w latach 2024-2025:











Wenus I, 2024, akryl/kreda/węgiel na tekturze, 100 x 140 cm

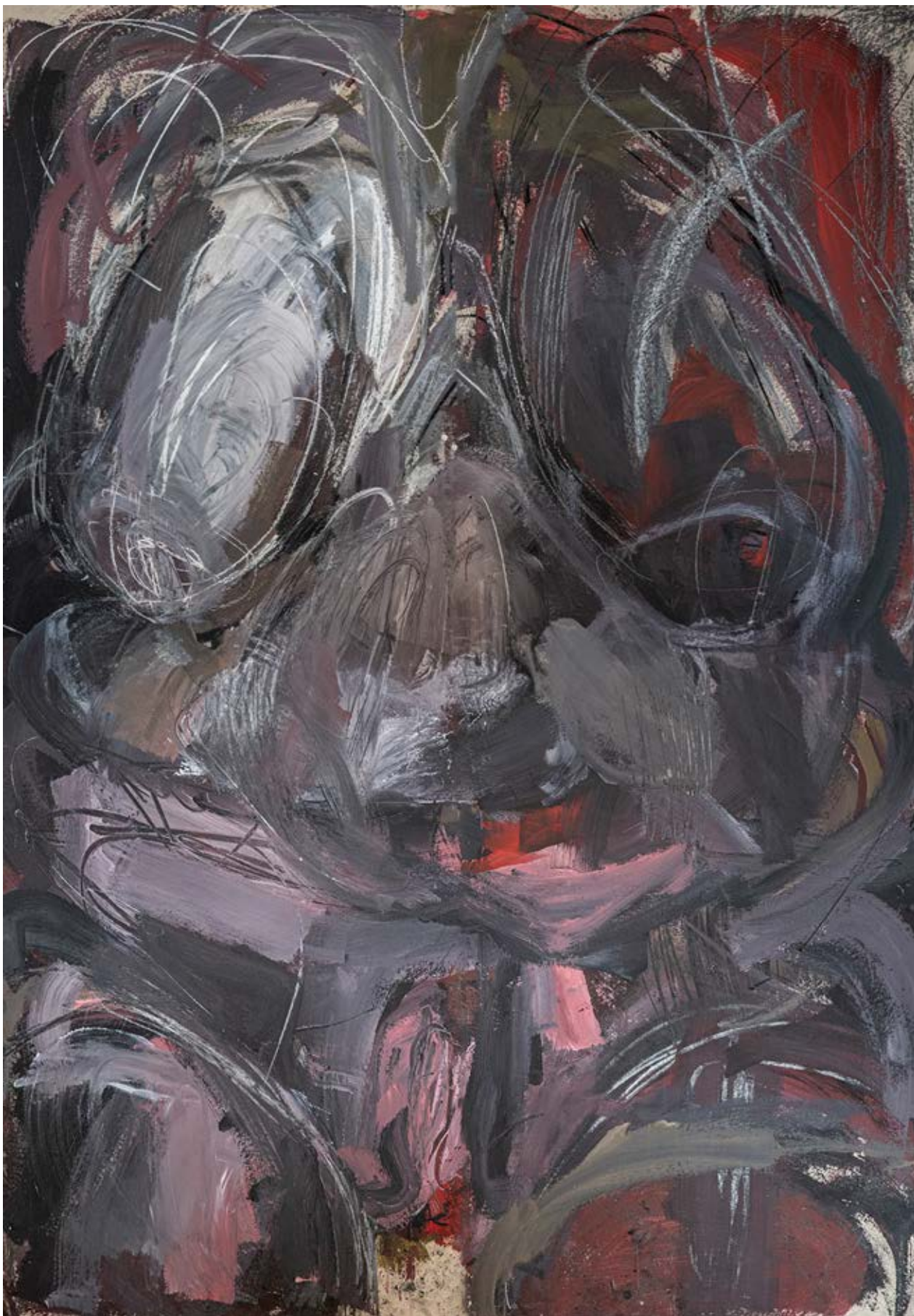


Wenus II, 2024, akryl/kreda/węgiel na tekturze, 100 x 140 cm



Wenus III, 2024, akryl/kreda/węgiel na tekturze, 100 x 140 cm







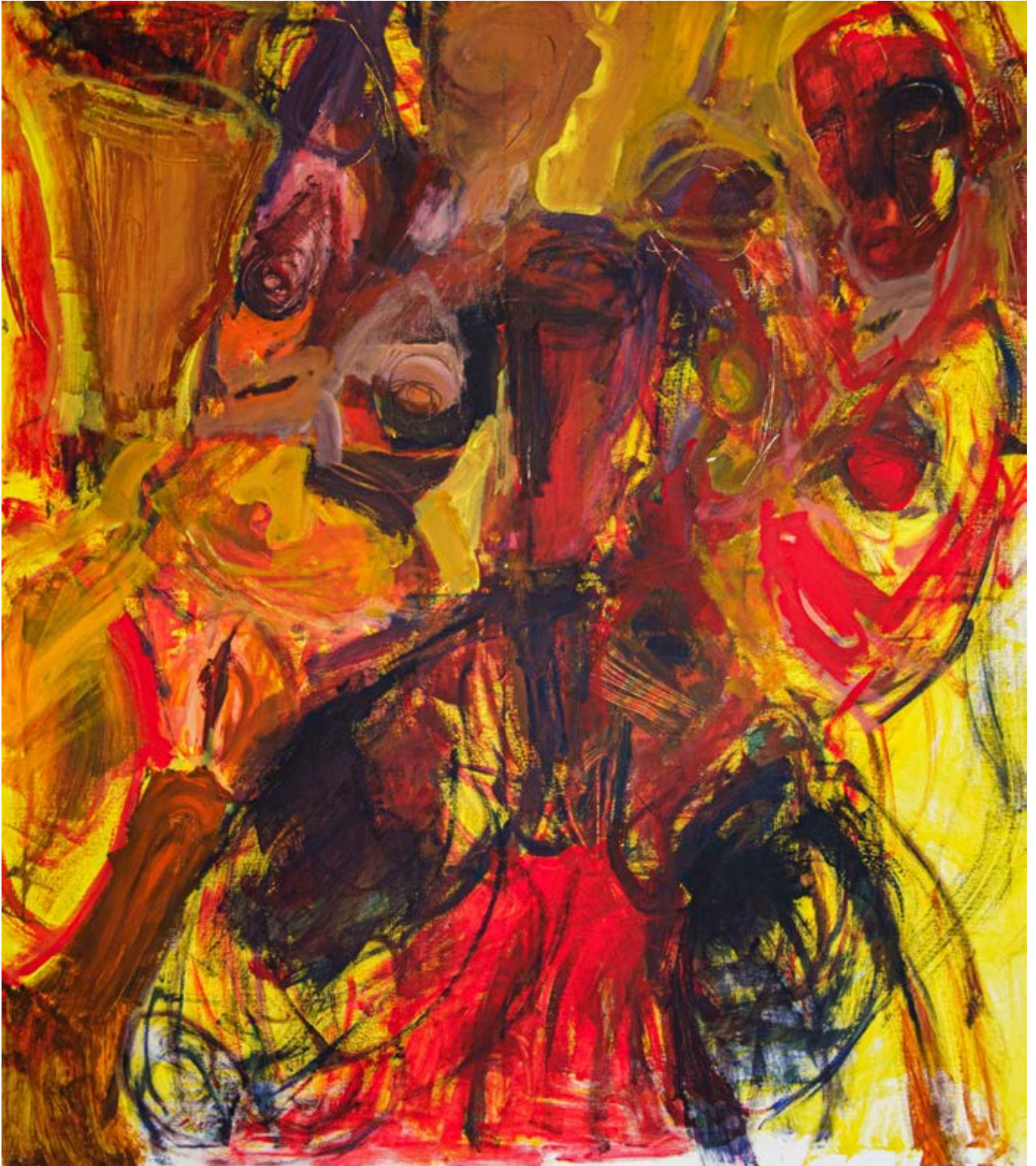












Izokefalia I, 2024, akryl na płótnie, 170 x 150 cm



Izokefalia II, 2024, akryl na płótnie, 170 x 150 cm



Izokefalia III, 2024, akryl na płótnie, 170 x 150 cm





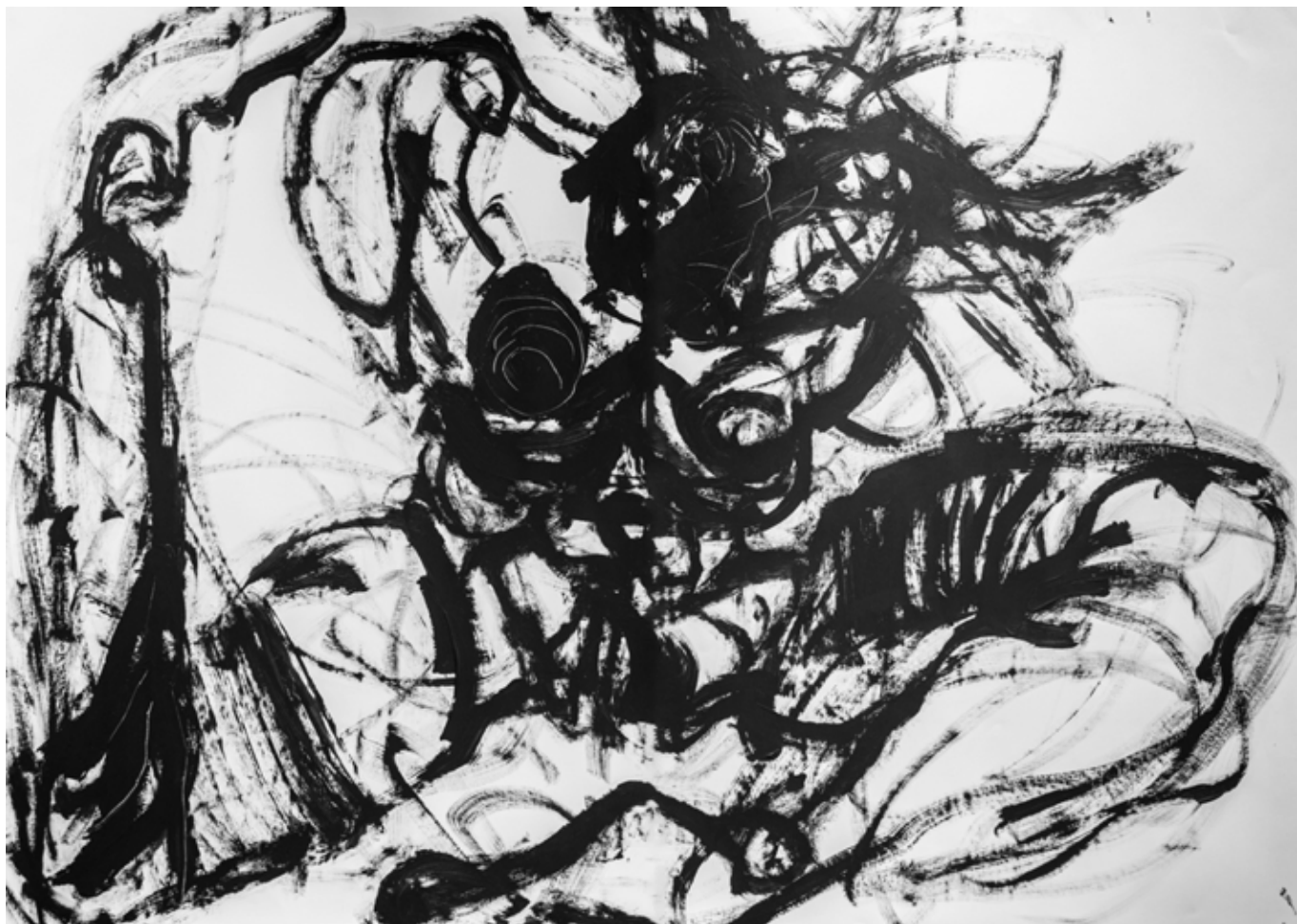






















Bestia I, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm



Bestia II, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm



Bestia III, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm



Bestia IV, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm





Bestia VI, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm

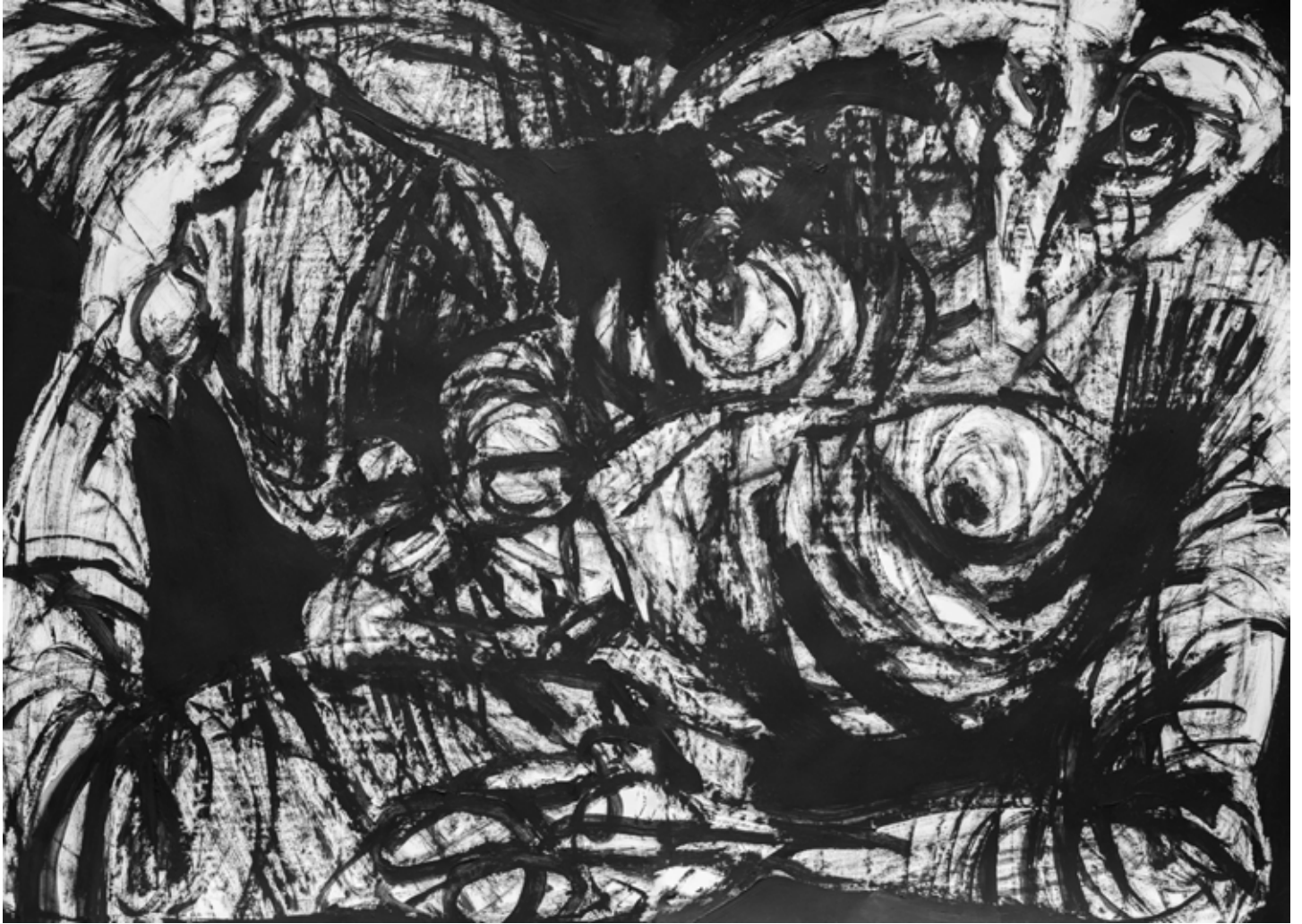




Bestia VIII, 2025, akryl na bristolu, 140 x 100 cm







Demony, 2025, akryl na bristolu, 200 x 210 cm

