

Irena Popiołek

## Malarstwo kobiet.

### Kobiece malarstwo czy babska sztuka?

Od wielu lat malując, biorąc udział w życiu artystycznym, zwiedzając muzea, myślałam o innych, takich jak ja kobietach malarkach. O ich obrazach, o losie ich życia i ich obrazów. Kiedyś, wykorzystując przewody kwalifikacyjne pierwszego i drugiego stopnia, pisałam o tych właśnie zagadnieniach posługując się przykładami Olgi Boznańskiej, Marii Jaremianki oraz niedawno zmarłej towarzyszkii życia Konstantego Jeleńskiego Włoszki Leonor Fini. W miarę upływu czasu, a raczej mimo upływu czasu problem ten czy zainteresowanie tym zagadnieniem powraca.

Czy istnieje malarstwo kobiece? Istnieje na pewno jako czynność wykonywana przez kobiety. Istnieje jako proces twórczy ściśle związany z psychiką, zależny od rytmu życia kobiety, jej cech psychofizycznych. Nie istnieje i istnieć nie może jako cecha usprawiedliwiająca niedostatki dzieła, jego nierówność lub zalety czy wady niemal mechanicznie i banalnie łączone z tzw. kobiecością, jak delikatność, subtelność, zwiewność, wykorzystywane do oceny dzieła malarskiego. Delikatność rysunku, subtelność koloru, ulotność formy w równym stopniu charakteryzują malarstwo kobiet i mężczyzn. Jeżeli więc delikatny i ulotny jest rysunek malarza – to dobrze. Jeżeli delikatność rysunku czy zwiewność formy „przytrafi” się malarce – otrzymuje od razu na ocenę: malarstwo kobiece.

Zwiedzając krakowskie czy warszawskie muzea patrzymy na obrazy, dostrzegamy dobre, piękne, genialne i przeciętne, słabe. Patrząc na autoportrety Bilińskiej, na płótna Krzyżanowskiej czy Boznańskiej, odczytujemy ich wielkość i siłę. Czy są inaczej malowane? Czy są inne? Nie. Są to obrazy malowane przez kobiety, ale ich jakością jest jakością dzieła sztuki. Słabe płótno Boznańskiej nie jest słabe dlatego, że jest dziełem kobiety. Jest słabe tak samo, jak słaby czy gorszy Malczewski.

W przypadku oceny dzieła liczy się ostatecznie jego autentyczna wartość i ponadczasowe działanie. Odwieczne komunały o słabej płci nie powinny i nie mogą być brane pod uwagę wtedy, gdy stajemy wobec dzieła, wobec czyjejś pracy, w której ludzkie życie lub dramat przemieniano środkami malarskimi w obraz.

Nie ma więc potrzeby nawet w formie żartu mówić o obrazach kobiet z uprzejmością i galanterią obowiązującą w życiu towarzyskim. Irytujące są sytuacje, kiedy przy omawianiu obrazu namalowanego przez kobietę używa się obiegowych i grzecznościowych określeń przypominających raczej ocenę kroju sukni lub zakietu, ale zenujących w przypadku analizy dzieła sztuki. Powstało już w ten sposób wiele omówień, które błahość treści kryją pod poetycko brzmiącymi metaforami. Faktem jest, że w określeniu „malarstwo kobiece” zawarta jest *a priori* nuta pobłażliwości, wspaniałomyślnej wyrozumiałości, że pragnąc wyróżnić malarzkę kobietę ujmuje się z jej życia i przyzwyczajęń to, co właśnie kobiece. Bardziej więc cieszy informacja o bałaganie i myszach w pracowni Olgi Boznańskiej, budzi zastanowienie i zadziwia informacja, że Maria Jaremińska, ubierająca się jak mężczyzna i jak mężczyzna zdecydowana, była czułą żoną i matką.

O wiele lepiej brzmi określenie „babskie malarstwo”, gdyż zawiera respekt przed jakąś bliżej nieokreśloną siłą, coś z żargonu, w którym szorstkość i upór mają dowartościować tak zwaną kobiecą delikatność. Mężczyzna nazywany babą – to słabeusz i mazgaj. Powiedzenie o kobiecie, że jest dzielną babą – oznacza uznanie dla jej kobiecego przeciwieństwa temperamentu i siły charakteru. Na tej chyba zasadzie zaskoczeni czytamy dziewczęce niemal w lirycznej tonacji dzienniki Tadeusza Makowskiego, listy Majakowskiego do Lili Brik, patrzymy na niezrównaną w nastroju twórczość Wojtkiewiczza. Tę naszą skłonność do schematycznego dzielenia na kategorie burzy na przykład lektura ostatniej książki Jerzego Ficowskiego o Wojtkiewiczzu pt. *W sieroćcu świata*, w której jest wiele zaskakujących ocen i tekstów wielkiego artysty.

Wydaje się nieraz, że to właśnie słowa odgrywają w sprawach, o których mówimy, rolę ważniejszą niż dzieła i fakty.

W interesującej książce *Psychologia kobiety* Kazimierz Pospiszyl pisze:

Postawa twórcza, świadcząca o najwyższym stopniu rozwoju człowieka, nie jest w istocie swej domeną ani męską, ani kobiecą, jest bowiem przymiotem ludzi, którzy zachowują typowe dla swej płci cechy psychiczne, potrafią równocześnie zwielokrotnić sposób swego odczuwania, przyjmując cechy znamienne dla przedstawicieli płci przeciwnej. W świetle tego, co powiedzieli psychologowie, przypuszczać można, że „typowo kobiecy” i „typowo męski” obraz świata jest w pewnym sensie obrazem jednostronnym. W związku z czym zawsze można by znaleźć argumenty na wykazanie słabych stron w zachowaniu się przedstawicieli płci przeciwnej<sup>1</sup>.

W naszych rozmowach o sztuce miejsce przeznaczone dla nurtów intelektualnych zarezerwowane jest przeważnie dla mężczyzn. To, co zmienne i nieprzemysłane, ale za to przesycone emocjami – to już domena kobiet. A przecież w procesie twórczym wszystkie te elementy, a więc i decyzja, i wzruszenie, ale również refleksja intelektualna łączą się w jedną całość o nieokreślonej płci. Piękna myśl Braque’a: „Cenię inteligencję, która koryguje moje uczucia”, dotyczy twórczego działania każdego, kto stoi przed sztalugami. A są to przecież i mężczyźni, i kobiety.

<sup>1</sup> K. Pospiszyl, *Psychologia kobiety*, Warszawa 1978, s. 188.

Wspomniany tu autor *Psychologii kobiety* pisze dalej:

W procesie myślenia twórczego fundamentalną rolę odgrywa właściwe dla kobiet emocjonalne zaangażowanie się w poszczególne kwestie. Do powstania postawy twórczej nie wystarczy bowiem samo „chłodne rozumowanie”, choćby nie wiadomo jak poprawne pod względem logicznym, potrzebne jest jeszcze zaangażowanie, silna pasja wewnętrzna, która stanowi motor każdej twórczej myśli<sup>2</sup>.

Tak więc można twierdzić, że nie ma podstaw do mechanicznych podziałów na męską i kobiecą twórczość artystyczną czy pracę naukową. Niemniej jednak, nie możemy w naszym rozumowaniu posługiwać się argumentami tak radykalnymi, gdyż i one mogłyby zabrzmieć fałszywie.

Każde dzieło zdeterminowane jest w znacznym stopniu genezą swego powstania, zależy od warunków, w jakich się rodzi. Podlega im lub jest wobec nich protestem. Dzieło może powstać w zgodzie z przyjętymi konwencjami stylistycznymi, normami, przyzwyczajeniami, jest nieodrodnym dzieckiem swego czasu. Nawet jeżeli wyprzedza swój czas, to istotą jego idei jest dzień powstania. Decydującą jest jednak osoba twórcy. Jeżeli wszystko zależy od twórcy, to właśnie jego osobowość, temperament, mentalność, to co nazywamy światopoglądem artystycznym, ma decydujący wpływ na formę i treść przesłania zawartego w dziele. Omawiając twórczość kobiet nie można od ich życia, ich sylwetki duchowej czy sił fizycznych sztucznie oddzielić rezultatów ich pracy. To, czego dokonały, dokonały dlatego, że były kobietami, a nie wbrew swej płci i swemu powołaniu, często rozumianemu i interpretowanemu powierzchownie i wręcz wulgarnie. Ich osiągnięcia, ich wielkość i oryginalność, to właśnie rezultat tych cech kobiecości, o których najchętniej się zapomina, to wytrwałość, uczuciowość, niezwykła wnikliwość czy intuicja.

Prawdą jest natomiast, że zdeterminowany życiem los, małżeństwo i macierzyństwo, a więc, to co nazywamy odwiecznym posłannictwem kobiet, a co jest samo w sobie nieustanną twórczością, odbiera często siłę i energię do twórczości artystycznej. Świadome i odważne wyrzekanie się swych planów i ambicji na rzecz wartości wyższego rzędu, to również nieustannie podejmowany los kobiet. Wybór pracy twórczej oznacza w wielu przypadkach albo rezygnację, albo niepomiernie trudniejsze przyjęcie na siebie zdwojonych obowiązków: wynikających z życia i uprawiania sztuki na serio.

Choćby dlatego warto mówić o specyfice malarstwa kobiet. Należy przypuszczać, że powściągliwość i poczucie godności nie pozwoliły wybitnym malarkom na wynurzenia na ten temat przed autorami wielu analiz biograficznych. Ani śladu o dramacie tego wyboru w monografii o Marii Jaremiance, podobnie w tekstach o Hannie Rudzkiej-Cybisowej, a nawet w jej listach opublikowanych niedawno. Malarstwo kobiet, a nie malarstwo kobiece, ma więc swą specyfikę i długą historię. Dowiadujemy się z niej o bardzo wielu artystkach, których twórczość potwierdza ważność i egzystencjalny dramatyzm ich drogi, heroizm i wybór, jakiego stale dokonywały rysując, malując czy rzeźbiąc.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 110.



*Zaczarowana*, akwarela, 1999



*Psalm Dawidowy, 23*, akwarela, 2002



Interesującym przyczynkiem do tych uwag byłaby analiza losów studentek i adeptek Wydziału Malarstwa krakowskiej ASP. Niemal co roku zwiększa się liczba dziewcząt wybierających studia artystyczne.

Powszechnie wiadomo, jak dobrze zdają egzaminy wstępne, jak interesująco pracują na studiach, jakże ciekawe są ich prace dyplomowe. Kiedy zaczyna się samodzielna już praca i życie po studiach, właśnie trudy życia, zamążpójście i macierzyństwo wytrącają z równowagi wiele z nich. Spora część przegrywa więc nie dlatego, że są kobietami, tylko dlatego, że o ich artystycznych możliwościach zapomina otoczenie, że codzienna szarość, obowiązki, a często umożliwianie spokojnej pracy mężczyźnie przytłacza ponad miarę i odgradza od kontynuacji pracy twórczej. Może dlatego wśród wybitnych artystek tyle kobiet z przetrąconym życiem rodzinnym, kobiet, które odrzuciły rodzinę, takich, które zostały porzucone. Nie mam tu zamiaru ani uogólniać, ani dramatyzować, ani tym bardziej stwarzać nowego mitu kobiety artystki. Wystarczy jednak wspomnieć życie Hanny Rudzkiej-Cybisowej, Barbary Jonscher czy Barbary Zbrozyny.

Może dlatego spojrzenie w przeszłość pozwoli uświadomić sobie, że kobieta artystka to nie dziwowisko, że już w najdawniejszej historii napotykamy na utrwalone świadectwa wybitnej twórczości kobiet. Tych, których dzieło i postać przetrwały. W I w. przed Chr. malarka imieniem Ijaj z Kyzikos była w Rzymie, gdzie mieszkała, tak znana, że wspomina o niej Pliniusz Starszy w swej *Historii naturalnej*. Płacono jej ponoć honoraria znacznie przewyższające wynagrodzenia naj słynniejszych ówczesnych portrecistów: Sopolisa i Dionizjosa. W wieku XII wspomina się zakonnice Gudę, świetną kaligrafkę i autorkę wielu iluminacji w księgach, ale też podpisanego imieniem autoportretu w jednym z homiliarzy. W wiekach XI i XII działają Uta, przeorysza z Ratyzbony, oraz Hildegarda z Bingen, malarka osobliwych wizji, poetka i lekarka. Herrada z Lansbergu, autorka ilustrowanej przez siebie encyklopedii podręcznej, oraz Agnieszka z Miśni, znana w Dolnej Saksonii – to kolejne imiona kobiet malarek tego czasu. Wiek XVI to Sofonisba Anguiscioli z Cremony, malarka znakomitych autoportretów, z której pouczeń, wtedy gdy miała już 96 lat, korzystał sam Van Dyck. W XVII stuleciu pracują wspomniane przez historyków Artemisia Gentileschi, Arkandela Paladini, Anna Scherman i Anna Waser. Wszystkie wymienione wstąpiły się nie tylko wybitnymi osiągnięciami w grafice i malarstwie, ale interesowały się też botaniką, znały języki obce.

W wieku XVIII, w erze tryumfującego Oświecenia, istotną rolę w malarstwie europejskim odgrywały Angelica Kaufman, Elżbieta Vigée-Lebrun i Rosalba Carriera. Wenecjanka, Francuzka i Szwajcarka cieszyły się w swoim czasie prawdziwym uznaniem i powodzeniem. Ich obrazy, do dzisiaj eksponowane w muzeach, potwierdzają ich klasę na tle epoki.

Na przełomie XIX i XX stulecia dostęp do sztuki, w tym do uczelni artystycznych, spowodował zwiększenie liczby wybitnych artystek. Jeden z krytyków tak pisał o pokazie pierwszych impresjonistów: „Pięciu czy sześciu wariatów, wśród nich jedna kobieta, zebrało się i wystawiało swoje, że tak powiem, obrazy”. Kobieta ową była Berthe Morisot. Malowała delikatne w kolorze portrety, niestety, wymieniając impresjonistów, często pomija się właśnie jej nazwisko.

W czasach nam już bliższych należy wspomnieć Käthe Kollwitz. Zajmuje się ona grafiką: drzeworytem, akwafortą i litografią. Wiele rysuje. Jej dzieła, oparte na wnikliwej obserwacji natury, to intensywne, ekspresyjne sceny z życia, o wyraźnie określonej wymowie politycznej. W bardzo ciekawym opracowaniu pt. *Kultura w cieniu swastyki* Bogusław Drewniak pisze o jej manifestacyjnym oporze wobec nazizmu, o heroicznym zachowaniu w czasach pogardy.

Również w Polsce nie brakuje wybitnych postaci wśród kobiet artystek XX wieku. Warto więc wspomnieć Katarzynę Kobro-Strzezińską, związaną z lewicującymi ugrupowaniami awangardy łódzkiej. Bliską naszemu środowisku była wspomniana już wcześniej Hanna Rudzka-Cybisowa, współzałożycielka Komitetu Paryskiego. Jej malarstwo przeszło niezwykłą ewolucję, a wystawa pośmiertna pokazuje na wielką jego klasę, szczególnie prace z ostatnich lat życia. Również niedawno zmarła Krystyna Wróblewska, matka Andrzeja, pedagog Politechniki Krakowskiej, twórczyni konkursu na Najlepszą Grafikę Miesiąca oraz plenerowych wyjazdów studentów architektury. Pozostawiła po sobie poważny dorobek, przede wszystkim w zakresie drzeworytu. Z tego pokolenia wywodziła się również Maria Ritter, którą miałam szczęście poznać osobiście. Po artystycznym pobycie w Paryżu powróciła do Nowego Sącza i spędziła tam całe swe pracowite życie. Zorganizowana przez nowosądeckie Muzeum Okręgowe galeria w jej mieszkaniu-pracowni umożliwia zapoznanie się z bardzo osobistą i niezwykle interesującą twórczością, w której Ritterówna przechodziła do koloryzmu do ograniczonych w tonacji kolorystycznej, bardzo pięknych martwych natur i pejzaży. Na uwagę zasługują też realizacje sakralne Marii Ritter w Nowym Sączu i pobliskich świątyniach. Wymieniając artystki tej generacji z satysfakcją warto wspomnieć, że za życia Hanny Rudzkiej-Cybisowej powstała tylko jedna praca magisterska omawiająca jej twórczą biografię. Pracę przygotowała, pod kierunkiem piszącej te słowa, studentka Nauczania Początkowego Wyższej Szkoły Pedagogicznej (obecnie Akademii Pedagogicznej) w Krakowie.

Szczególne miejsce w sztuce współczesnej zajmuje Alina Szapocznikow, wielka rzeźbiarka, której twórczość wyznacza w swoim czasie dokonania naszej rzeźby nie tylko w odbiorze krajowym, ale i zagranicą. Maria Jaremińska, Magdalena Abakanowicz, Barbara Zbrożyna czy, wcześniej tu wspomniana, warszawska malarzka Barbara Jonscher, to również postaci czekające na osobne, szczegółowe omówienia. W każdym z tych przypadków mamy do czynienia nie tylko z wybitną twórczością, ale i z bardzo osobistym traktowaniem sztuki, z heroicznym i równie jak sztuka dramatycznym życiem.

Malarką zapoznaną, o której uparcie wspominał i pisał Jerzy Wolff, była Felicja Głowacka, autorka nieomal abstrakcyjnych bukietów, wielu rysunków i studiów kolorystycznych. Mało znaną, ale niezwykle cenioną i szanowaną w środowisku Warszawy była Irena Wilczyńska, pedagog tamtejszej ASP, malarka kwiatów i krajobrazów, znana kolorystyka, często do dziś wspominany nauczyciel. W tym samym warszawskim środowisku wspomnieć należy malarską twórczość Barbary Szubińskiej. Jej obrazy olejne i gwasze to gęste i emocjonalne malarstwo, które już od lat siedemdziesiątych rysuje się wyraźnie na tle bardzo przecięz licznego i zróżnicowanego kręgu twórcze-

go stolicy. W szkole sopockiej, a potem w Warszawie, pracowały również interesujące malarki Teresa Pałowska i Krystyna Łada-Studnicka, w środowisku wrocławskim Hanna Krzetuska-Geppertowa i Krzesława Maliszewska. Do grona tych postaci warto dodać jeszcze – szczególnie po ostatnich, szerokich pokazach w Krakowie – Danutę Leszczyńską-Klużę, której sztuka jest tematem kolejnej pracy magisterskiej w Instytucie Wychowania Plastycznego (obecnie Instytucie Sztuki) Akademii Pedagogicznej w Krakowie.

Kiedyś jeden ze znanych naszych malarzy powiedział mi, że kobiety nie umieją się bawić, że wszystko traktują zbyt serio, w przeciwieństwie do mężczyzn, którzy znają smak zabawy, lubią na przykład szachy, brydża czy po prostu lubią wpaść na piwo. Po latach sądzę, że powiedzenie to zawiera część prawdy. Być może koniecznym warunkiem utrzymania na dłuższą metę energii czy napięcia tak potrzebnego w pracy malarskiej jest dystans, traktowanie zjawisk „pół żartem, pół serio”. Być może mężczyźni, uważając za niepodważalną swoją pozycję w wielu dziedzinach życia, uzyskują taki dystans również jako artyści. Nie odczuwają na przykład zagrożenia ze strony malarstwa kobiet. W innej sytuacji jest kobieta malarka, która zanim nie uzyska pozycji artystycznej, co łączy się zawsze ze wspomnianymi już tu trudami i przeciwnościami, czuje się w gronie malarzy pobłaźliwie traktowaną amatorką, tylko przypadkowo dopuszczoną do kręgu wtajemniczonych. Psychofizyczny rytm życia kobiety, bardziej zmienny, zależny od wielu złożonych okoliczności, nie pozwala być może na dystans, na ten luz, który czyni malarstwo mężczyzn, chociaż i to nie jest regułą, czynnością jakby bardziej zwyczajną.

Czas, który pracuje często na korzyść mężczyzny, dla kobiety jest przyczyną stresu. Może dlatego jej twórczość (mówiła o tym przed laty wielka aktorka Irena Eichlerówna) jest stałą walką ze sobą, ze swoimi słabościami, a nawet z historią. Tych zależności nie da się rozluźnić, nie można ich nie zauważyć i to jest jedną z bardzo istotnych cech twórczości kobiet.

Powróćmy raz jeszcze do poruszonego już problemu losu kobiet kończących studia malarskie. Wspominałam już o swoistej selekcji, dokonywanej przez życie. Jakie są przyczyny tego stanu rzeczy?

Jedną z nich jest niewątpliwie to, że kobietę po pewnym czasie, nieraz jeszcze na studiach, pochłania życie rodzinne, małżeństwo, a zwłaszcza macierzyństwo. W wielu przypadkach nawet po kilkuletniej przerwie wraca do twórczości. Ale praca ta, przeważnie sporadyczna, nie daje satysfakcji, nie spełnia oczekiwań. Czas upływa, a malowanie, traktowane jako odskocznia od domowych zajęć, staje się z czasem rodzajem wypoczynku, podobnie jak robótki ręczne. Problem następnym to tzw. artystyczne małżeństwa, w których oboje, mąż i żona, malują. I tutaj po pewnym czasie mężczyzna staje się stroną dominującą, co widoczne jest nawet w podobieństwie rozwiązań malarskich. Do wyjątków należą kobiety, które wypracowują sobie w takiej sytuacji artystyczną, a nawet towarzyską niezależność.

Wreszcie są kobiety malarki, które osiągają sukcesy artystyczne i uzyskują należny im z tego powodu awans i pozycję. Droga jest jednak bardzo trudna i bardzo złożona. Czy te kobiety są potwierdzeniem niezwykłości zjawiska, czy jego normalności? Czy



kobieta – dobra malarka – jest nią wbrew swemu przyrodzonemu powołaniu i odwiecznej tradycji? Czy malarstwo ma być dla kobiety czymś w rodzaju ręcznej robótki, czy może być jej wielką pasją i szansą? Czy z racji psychofizycznej konstytucji kobieta będzie zawsze powodem żartów i wątpliwości, a gdy osiągnie wysoki poziom, traktowana będzie jak nadzwyczajny, „kliniczny” przypadek?

Cechy charakteru kobiet jak i mężczyzn można ukazać w karykaturze. Fotografie supermanów i kulturystów nie są wizerunkami prawdziwych mężczyzn. Tak samo kobieta nieporadna, zmienna, histeryczna, zabiegana, a do tego ładna i głupia, nie jest obrazem kobiety prawdziwej. Fakt, że niewiele kobiet zajmuje się aktywnie polityką, niewiele robi wielkie kariery naukowe, że w proporcji do liczby malarzy niewiele kobiet jest wybitnymi czy znanymi malarkami, świadczy po prostu o tym, że życie, energia i umiejętności kobiet skierowane są w te strony, w tych kierunkach, w których od początku dziejów spełnia się częściej ich powołanie, gdzie osiągają pełnię swej osobowości.

Kobieta premier, uczona czy malarka nie jest w związku z tym wyrodnym wyjątkiem płci, lecz dopełnia obraz możliwości swych licznych siostr i matek. Warto więc zwrócić uwagę na te elementy osobowości i psychiki kobiety, które czynią odrębnym jej życie, a tym samym muszą uczynić innym jej malarstwo. Odrębność ta nie może jednak determinować ocen tego malarstwa. Wpływa ona na jego cechy, trwałość pewnych elementów, wpływa na rodzaj przesłania i nie wstydzę się tego słowa – na rodzaj nastrojów i wzruszeń wokół tej sztuki.

## Literatura

- Batowski Z., *Malarki Stanisława Augusta*, Wrocław 1951  
 Baudelaire Ch., *O sztuce szkice krytyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961  
 Cybis J., *Notatki malarskie. Dzienniki 1954–1966*, Warszawa 1980  
 Czapski J., *Patrząc*, Kraków 1983  
 Dobrowolski T., *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976  
 Drewniak B., *Kultura w cieniu swastyki*, Warszawa 1969  
 Ficowski J., *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993  
 Grabska E., Morawska H., *Artyści o sztuce*, Warszawa 1977  
 Guze J., *Na tropach sztuki*, Warszawa 1982  
 Okońska A., *Malarki polskie*, Warszawa 1976  
 Okońska A., *Żywoty pań malujących*, Warszawa 1981  
 Pospiszyl K., *Psychologia kobiety*, Warszawa 1978  
 Wallis M., *Autoportret*, Warszawa 1964  
 Wallis M., *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966  
 Wolff J., *Kształt piękna*, Warszawa 1973

## Irena Popiołek

Studia w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. Dyplom z wyróżnieniem w r. 1965. Od 1965 r. udział w ponad dwustu wystawach malarstwa i rysunku, w wystawach problemowych, plenerach i konkursach malarских krajowych i zagranicznych (m.in.: Międzynarodowe Biennale Rysunku i Ilustracji *Zlatne Pero* w Belgradzie, wystawach cyklicznych Spotkania Krakowskie *Ars Aquae*, wystawach i konkursach *Obraz Roku* w Krakowie).

Udział m.in. w Ogólnopolskim Triennale Akwareli, Lublin 1993, 1996, Wystawie malarstwa i rysunku *Dotyk*, Kraków 1993, Jubileuszowym Salonie Malarstwa w Krakowie, 1993, Wystawie *Via Crucis*, Kraków 1991, Międzynarodowym Kongresie i Wystawie *SIAC*, Kraków 1993, Triennale Sztuki *Sacrum*, Częstochowa 1996, Wystawie *Dziesięcioro z Krakowa*, Moskwa, St. Petersburg 1997, *Ars pro Natura*, Stuttgart.

Udział w prezentacjach sztuki polskiej w Austrii, Szwajcarii, Niemczech, Rosji, Jugosławii, Włoszech, Czechach, Kanadzie, Francji, na Węgrzech. 48 wystaw indywidualnych w kraju i zagranicą, m.in.: Krakowie, Warszawie, Kielcach, Łodzi, Katowicach, Wrocławiu, Zakopanem, Nowym Targu, Zielonej Górze, Lublinie, Zamościu oraz w Wiedniu, Moskwie, Belgradzie, Norymberdze, Rzymie, Stuttgarcie.

Ostatnio wystawy indywidualne w Muzeum w Dukli, Galerii BWA w Ciechanowie, Galerii Sztuki Współczesnej w Rzeszowie, w Galerii Instytutu Polskiego w Londynie oraz w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie.

Uzyskała wiele nagród i wyróżnień w konkursach rysunkowych i malarskich.

Prace w zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych w Polsce, Niemczech, USA, Holandii, Austrii, Australii, Szwajcarii, Rosji i Kanadzie.

Od 1965 pracuje w szkolnictwie. Od 1978 do 1997 pracowała na WSP (obecnie AP) w Krakowie. Od 1995 profesor z tytułem naukowym, od 1999 profesor zwyczajny w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej Ignatianum w Krakowie.

## Women's Painting. Feminine Painting, or Womanish Art?

### Abstract

The author of the article considers the problem whether there exists such a phenomenon as feminine painting. Negative answer to that question entails the necessity to use another more accurate expression: women's painting. She points out that the features commonly associated with the so-called "feminineness": softness of drawing, subtlety of colour, faintness of form – are equally characteristic of women's and men's painting. She emphasizes that the evaluation of each work of art, its authentic value, and its timeless impact, should not be subject to gender categories. Nevertheless, she considers studying other expressions of women's creativity, especially literary and biographical, in addition to the analysis of the paintings themselves, particularly helpful in the interpretation of women's art. As evidence of that, the author cites a long list of women artists whose work confirms the importance and the existential drama of their way, the heroism and the choice which they continuously made by drawing, painting, or sculpting. She also encourages to analyse the lot of women graduates of artistic colleges.

In conclusion, Irena Popiołek emphasizes that one should pay attention to those elements in the woman's psyche which make her life discrete, and by the same token they have to make her painting different. It influences its features, permanence of certain motifs, kind of message, moods and emotions surrounding it.