

**Justyna Sprutta\***

Akademia im. Aleksandra Gieysztor w Pułtusku (filia AFiB Vistula)

 <https://orcid.org/0000-0001-9949-9953>e-mail: [j.sprutta@vistula.edu.pl](mailto:j.sprutta@vistula.edu.pl)

## **Edukacja plastyczna kobiet od starożytności po epokę nowożytną na przykładzie wybranych artystek. Pomiędzy sukcesem a dyskryminacją**

[https://doi.org/10.25312/2083-2923.25\\_03js](https://doi.org/10.25312/2083-2923.25_03js)

**Streszczenie:** Artykuł stanowi próbę przyjrzenia się losom wybranych, kształcących się w sztuce dziewcząt i kobiet od starożytności po epokę nowożytną. Często dyskryminowane, zmagające się ze stereotypami, odnosiły sukcesy jako artystki. W refleksji zaprezentowane zostaną możliwości, jakimi cieszyły się owe dziewczęta i kobiety, skala ich osiągnięć, ale też przeszkody wyłaniające się zazwyczaj z ówczesnej mentalności, uniemożliwiające im naukę na „wyższym poziomie”. Artykuł jest szkicem zagadnienia, poniekąd wstępem do badań nad zawartym w tytule problemem, gdyż przynajmniej na rodzimym gruncie nie poczyniono głębokiej refleksji nad zagadnieniem artystycznego kształcenia dziewcząt i kobiet w nowożytności przez pryzmat na przykład ich dyskryminacji. Artykuł z pewnością nie wyczerpuje tematu, lecz stanowi jedynie zachętę do gruntownego i szerokiego zajęcia się zagadnieniem, jakim jest wspomniana edukacja i to nie tylko w podanych ramach czasowych.

**Słowa kluczowe:** edukacja plastyczna, artystki, starożytność, średniowiecze, nowożytność, dyskryminacja

---

\* Justyna Sprutta – doktor nauk humanistycznych (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2014). Wykładowczyni akademicka na Wydziale Pedagogicznym Akademii im. Aleksandra Gieysztor w Pułtusku (filia AFiB Vistula), bibliotekarka. Autorka ponad 150 prac (monografie, prace zbiorowe, artykuły w czasopismach recenzowanych) z zakresu historii powszechnej, wychowania, sztuki i teatru. Członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

## Wprowadzenie

Jeszcze w pierwszych dekadach XX wieku kobiety nie mogły podejmować studiów artystycznych. Jedyną i decydującą przeszkodą była płeć. Taka dyskryminacja zmuszała je chociażby do oszustw. Warto w tym miejscu przypomnieć Zofię Stryjeńską, która ścięła warkocz i w męskim przebraniu, przybrawszy imię swego brata Tadeusza, rozpoczęła jesienią 1911 roku studia w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Z niechęcią odnoszono się też do przyjmowania kobiet na studia w rodzimej uczelni – Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (broniącej się przed nimi do 1920 roku)<sup>1</sup>.

Jednakże znacznie wcześniej dyskryminowano w mniejszym lub większym stopniu dziewczęta i kobiety zamierzające ze względu na artystyczne talenty kształcić się plastycznie. Mimo to wiele z nich odnosiło sukcesy i z powodzeniem mogło rywalizować z wykształconymi artystycznie mężczyznami. Niemniej na przykład w nowożytności, nie tylko na początku XX wieku, mężczyźni uważali zajmowanie się sztuką przez kobiety za fanaberię, poniekąd skazując je na zajęcie się rodziną, a nie zastrzeżonym tylko dla mężczyzn jej studiowaniem. Co więcej, w emancypacji, której przejawem było zatem także zajmowanie się sztuką, widziano niekiedy nawet chorobę<sup>2</sup>.

## Status i dokonania w starożytności i średniowieczu

Zanim przejdziemy do kwestii edukacji plastycznej dziewcząt i kobiet w nowożytności, należy przyrzeć się znanym z imienia, wybranym artystkom z wcześniejszych epok, mianowicie ze starożytności i średniowiecza, słynących z talentu i artystycznych umiejętności. Uwzględniając powyższy kontekst, można rzec, że emancypantkami zajmującymi się sztuką były chociażby kobiety greckiego antyku. Imiennie wymienia owe malarki w swojej *Historii naturalnej* Pliniusz Starszy. Wspomina chociażby Timaretę vel Timarete, córkę niejakiego Mikona żyjącą w III lub II wieku przed Chrystusem. Wzmiankuje też o obrazie jej autorstwa, przedstawiającym boginię Dianę, a przechowywanym w Efezie<sup>3</sup>. Mowa jest także o Eirenii, córce i jednocześnie uczennicy malarza Kratynosa, spod której ręki wyszedł znajdujący się w Eleusis portret dziewczyny-

---

<sup>1</sup> M. Czyńska, *Kobiety z obrazów. Polki*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022, s. 285. Por. E. Górnikowska-Zwolak, *Status społeczny kobiety na Śląsku na przełomie XIX i XX wieku. Szkic z szuflady*, [w:] E. Widawska (red.), *Młode pokolenie w (nie)przyjaznym świecie – konteksty teoretyczne – metodologiczne i praktyczne. Księga jubileuszowa z okazji 35-lecia pracy naukowej Profesorki Ewy Wysockiej*, Wydawnictwo AT, Katowice 2023, s. 206–208.

<sup>2</sup> M. Czyńska, *Kobiety z obrazów...*, dz. cyt., s. 284. Por. E. Górnikowska-Zwolak, *Status społeczny kobiety...*, dz. cyt., s. 204–205.

<sup>3</sup> Pliniusz Starszy, *Historia naturalna (wybór)*, t. II, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2004, s. 439. Por. A.J. Ostrowski, *Słownik artystów starożytności. Architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 2006, s. 199.

ny<sup>4</sup>. Na tym nie koniec plejady greckich artystek. Pliniusz Starszy przywołuje bowiem jeszcze niejaką Kalypso, tworzącą około 200 roku przed Chrystusem. O tej artystce pisze, że inskrypcję z jej imieniem odkryto w Delfach oraz że jest ona autorką *Starca*, *Kuglarza Teodora* i *Tancerza Alkistenesa*<sup>5</sup>. Wspomina także Arystaretę vel Arystarete z okresu hellenistycznego, córkę i zarazem uczennicę Nearchosa, która namalowała *Eskulapa*<sup>6</sup>. O jeszcze innej artystce, Olimpiadzie, pisze, że uczył się u niej malarstwa fachu malarz Autobulos<sup>7</sup>. O wiele więcej miejsca poświęca natomiast malarce i graferce o imieniu Iaija vel Iaia, błędnie nazywanej Marcją przez Giovanniego Boccaccia. Ta artystka pochodziła z Kyzikos w Azji Mniejszej, a żyła około 100 roku przed Chrystusem. Była do końca życia panną. Działała artystycznie w Rzymie i Neapolu. W Wiecznym Mieście, w czasach młodości Marka Terencjusza Warrona, malowała portrety i wykonywała *cestrum* na kości słoniowej, przedstawiając zwłaszcza kobiety. W Neapolu namalowała *Staruszkę*. Za pomocą zwierciadła wykonała nawet autoportret. Co więcej, jej zarobki były wyższe od honorariów portrecistów gorszych zresztą od niej warsztatowo: Sopolisa i Dionizosa. Owa malarka znana była też pod pseudonimem Cyzycentka, a słynęła z niezwykle wprawnej i szybkiej w malowaniu ręki<sup>8</sup>.

Warto też wskazać na artystyczne „emancypantki” średniowiecza. Większość z nich zmuszona była przejąć artystyczne warsztaty po własnych mężach i tym samym zacząć zajmować się sztuką. Inaczej prezentowała się artystyczna rola mniszek. Przeważnie parały się iluminowaniem ksiąg, postrzeganym wówczas nie jako malarstwo, ale jako rzemiosło artystyczne. Iluminatorstwem zajmowała się chociażby Herrada z Landsbergu, autorka miniatur w traktacie *Hortus deliciarum*, Guda czy Hildegarda z Bingen. Ostatnia z wymienionych uczyła się iluminowania ksiąg najprawdopodobniej w benedyktyńskim klasztorze, w którym jej nauczycielką była Jutta ze Spanheim<sup>9</sup>. Poza mniszkami także kobiety świeckie parały się iluminatorstwem. Z ich grona wymienimy chociażby Jeanne de Montbaston, której przypisuje się dekoracje rękopisu *Powieści o Różcy*, czy Anastasię, paryską ilustratorkę z przełomu XIV i XV wieku, specjalizującą się w zdobieniach marginalnych i tłach miniatur<sup>10</sup>. Na rodzimym gruncie wskażmy choćby, znane z imienia i nazwiska, działające zawodowo artystki, żony i córki malarzy cechowych. Do ich grona należały w drugiej połowie XV wieku

<sup>4</sup> Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, dz. cyt. Por. A.J. Ostrowski, dz. cyt., s. 117.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, dz. cyt. Por. A.J. Ostrowski, *Słownik...*, dz. cyt., s. 38.

<sup>7</sup> Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, dz. cyt. Por. A.J. Ostrowski, *Słownik...*, dz. cyt., s. 105.

<sup>8</sup> Tamże. Por. A. Winkler, *Iaia z Kyzikos. Najlepiej opłacana artystka starożytności?*, <https://wielkahistoria.pl/iaia-z-kyzikos-najlepiej-oplacana-artystka-starozytosci/> [dostęp: 3.11.2023].

<sup>9</sup> M. Łanuszka, *Średniowieczne autoportrety kobiet*, <https://poszukiwania.pl/blog/2022/12/18/sredniowieczne-autoportrety-kobiet/> [dostęp: 3.11.2023]; B. Wiczorek, *Symboliczny świat Hildegardy z Bingen*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2002, nr 3, s. 132. Por. V. Macholl, *Święta Hildegarda z Bingen, kompozytorka, anachoretka, reformatorka, mistyczka, wizjonerka, uzdrowicielka*, <https://www.ifem.pl/pl/swieta-hildegarda-kobieta-rewolucjonistka/> [dostęp: 3.11.2023].

<sup>10</sup> M. Łanuszka, *Średniowieczne autoportrety...*, dz. cyt.

Katarzyna i Magdalena Skorka czy wpisana pod datą 1495 roku Małgorzata będąca wdową po malarzu Łukaszu Molnerze z Wrocławia<sup>11</sup>. Spośród średniowiecznych artystek warto też wskazać na wywodzącą się z krakowskiej rodziny Piotrkowczyków Agnieszkę, żonę i jednocześnie uczennicę Tomasza Dolabelli, malarza o weneckich korzeniach. Co więcej, malarstwem parały się też córki Agnieszki i Tomasza Dolabellich<sup>12</sup>. Niewiele wiadomo o artystycznej edukacji wymienionych powyżej kobiet. Z pewnością odnosiły sukcesy na polu artystycznym, o czym świadczy uwiecznienie ich imion, a czasem i nazwisk w historii. Nauczycielem malarstwa był prawdopodobnie ojciec lub mąż bądź były samoukiem. O wiele więcej wiadomo o artystkach epoki nowożytnej i teraz to właśnie na ich kształceniu skupi się nasza uwaga.

## Edukacja, status i osiągnięcia w nowożytności

W epoce nowożytnej artystycznym kształceniem dziewcząt i kobiet zajmowali się często ojcowie, rzadziej mężowie, ale też wysyłano je na naukę do pracowni innych artystów z rozmaitych przyczyn. Orazio Gentileschi z Rzymu początkowo samodzielnie kształcił w malarstwie swoją córkę Artemizję (1593–1652), lecz ze względu na słabe wyposażenie własnego warsztatu i zabieganie oddał ją na naukę do swego przyjaciela Agostina Tassiego. Zanim jednak znalazła się ona w cudzym warsztacie, kształciła się pod okiem ojca. Z czasem stała się mistrzynią pędzla, reprezentantką wczesnego baroku w stylistyce. Co więcej, pomimo niedostępności dla kobiet malarerek motywów historycznych i religijnych Artemizja podjęła taką tematykę w swoim malarstwie. Nauka u ojca wywodzącego się ze szkoły z kręgu Caravaggia (właśc. Michelangelo Merisiego da Caravaggio) zaowocowała prawdopodobnie obrazem *Zuzanna i starcy* około 1610 roku. Będąc jeszcze dzieckiem, Artemizja zgłębiała tajniki warsztatu malarskiego. Wpierw jako pomocnica artysty zajmowała się mieszaniami farb w pracowni ojca, a następnie uczyła się od niego malowania z modelu. Prawdopodobnie pozbawiona była bezpośredniego dostępu do sporej liczby dzieł sztuki, a taki właśnie dostęp pomógłby jej w uczeniu się malarstwa. Jednakże przypuszcza się, że ojciec Artemizji posiadał liczne grafiki, które sprzyjały poszerzeniu wizualnego doświadczenia jego córki. Potrafił też docenić własne dziecko, o czym świadczy list z lipca 1612 roku, w którym zaświadcza, że Artemizja stała się w ciągu trzech lat uznaną artystką, a informacja ta sugeruje zakończenie przez nią nauki do 1609 roku. Taką deklaracją O. Gentileschi zdołał wesprzeć córkę w karierze i zapewnić jej me-

---

<sup>11</sup> Z rodzimego obecnie gruntu, ale z nowożytności, można wymienić między innymi, wzmiankowaną pod 1528 rokiem, Dorotę Baczkowską czy działającą na przełomie XVI i XVII wieku Dorotę Koberin, wdowę po malarzu Marcinie Koberze, obie z Wrocławia.

<sup>12</sup> K. Targosz, *Na tropach pierwszych kobiet malarek w dawnej Polsce*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2017, r. LXII, s. 46.

cenasów, do których grona należał między innymi Alessandro Biffi<sup>13</sup>. O docenieniu talentu Artemizji świadczy zwłaszcza przyjęcie jej jako pierwszej kobiety do florenckiej Akademii Rysunku, tudzież umiejętność samodzielnego utrzymania się przez nią do końca życia z tworzenia obrazów<sup>14</sup>. Swój pierwszy, samodzielny obraz, przedstawiający Matkę Bożą, namalowała Artemizja jako trzynastolatka. Po opuszczeniu Rzymu i przybyciu do Florencji tworzyła między innymi dla dworu Medyceuszy, a w 1638 roku dołączyła do ojca zatrudnionego jako malarz na angielskim dworze króla Karola I Stuarta<sup>15</sup>.

Pod okiem własnego ojca, Louisa Vigée, kształciła się początkowo również Élisabeth-Louise Vigée-Lebrun (1755–1842). To on najwcześniej dostrzegł u córki nieprzeciętne zdolności, po czym skutecznie zachęcił ją do ćwiczenia się w rysowaniu, co oczywiście sprzyjało doskonaleniu warsztatu przyszłej, wybitnej portrecistki<sup>16</sup>. Warto dopowiedzieć, że już jako sześciolatka Élisabeth-Louise szkicowała postacie. Ponadto również podczas nauki w klasztorze rysowała w szkicownikach głowy, twarze, profile, półpostacie oraz wykonywała karykatury zakonnic. Pokrywała rysunkami także ściany dormitorium, czym narażała się na kary<sup>17</sup>. Niemniej jednak nie tylko ojciec kształcił artystycznie własne dziecko, choć to właśnie jego talent silnie wpłynął na umiejętności Élisabeth-Louise. Sama artystka przyznała, że rodzic był dla niej autorytetem i mistrzem zarówno w malarstwie, jak i w postawie egzystencjalnej<sup>18</sup>. Cieszył się sławą jako znakomity portrecista tworzący obrazy najczęściej pastelami, a nieco rzadziej farbami olejnymi. Także jego córka miała zasłynąć jako portrecistka i to przede wszystkim arystokracji<sup>19</sup>. Louis Vigée nie był jednak jedynym nauczycielem Élisabeth-Louise, gdyż posyłał córkę również na lekcje do znajomych mistrzów malarstwa i rysunku, czyli do Josepha Verneta, Jeana-Baptiste'a Greuze'a i Quentina de La Tour. Mając dwanaście lat, Élisabeth-Louise zaczęła uczęszczać do akademii, gdzie doskonaliła swój warsztat, jednakże jej talent uznano dopiero trzy lata później.

Istotną rolę do samego końca jej życia odgrywało samokształcenie czy raczej, jak twierdzi Regina Bochenek-Franczakowa, samouctwo. Nigdy nie przestała się

---

<sup>13</sup> P. Cavazzini, *Artemisia in Her Father's House*, [https://www.academia.edu/12514182/Artemisia\\_in\\_her\\_fathers\\_house\\_from\\_the\\_exhibition\\_Orazio\\_and\\_Artemisia\\_Gentileschi\\_available\\_on\\_the\\_Metropolitan\\_Museum\\_website](https://www.academia.edu/12514182/Artemisia_in_her_fathers_house_from_the_exhibition_Orazio_and_Artemisia_Gentileschi_available_on_the_Metropolitan_Museum_website) [dostęp: 3.11.2023].

<sup>14</sup> *Kobieta w świecie sztuki. 20 zagranicznych i polskich artystek, które warto znać*, <https://www.laminerva.pl/2017/01/kobieta-w-swiecie-sztuki.html> [dostęp: 3.11.2023].

<sup>15</sup> P. Cavazini, *Artemisia...*, dz. cyt.

<sup>16</sup> Por. S. Lazar, *Portrety kobiet niezwykłych. Skandalistki, damy, emancypantki na dziełach sztuki*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022, s. 155–156.

<sup>17</sup> Tamże, s. 136.

<sup>18</sup> R. Bochenek-Franczakowa, „Wspomnienia” Élisabeth Vigée Le Brun – *autoportret na tle epoki przełomu Oświecenia*, [w:] J. Górnikiewicz, B. Marczuk, I. Piechnik (red.), *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2016, s. 283.

<sup>19</sup> Tamże.

kształcić, nawet jako uznana już w Europie portrecistka. Następująco o tym artystycznym samouctwie pisze R. Bochenek-Franczakowa:

dla samouków – a takimi [przeważnie – przyp. J.S.] były wówczas [...] utalentowane kobiety – [dominujący stawał się – przyp. J.S.] głód wiedzy, połączony z dość przypadkowymi studiami warsztatowymi, polegającymi na kopiowaniu płócien wielkich mistrzów, oglądanych w galeriach i zbiorach sztuki, wtedy najczęściej prywatnych. Z opowieści wyłania się obraz młodej osoby wykazującej się ogromną determinacją i siłą woli<sup>20</sup>.

Studiując geniusz wielkich mistrzów, kopiowała obrazy między innymi w Luwrze, przy czym nie zapominała o radach udzielonych jej przez nauczycieli, u których się kształciła. We *Wspomnieniach*, które zaczęła spisywać w 1825 roku<sup>21</sup>, przytacza chociażby jedną z porad J. Verneta: „natura jest pierwszym z wielkich mistrzów”. Pomiędzy studiowania dzieł wybitnych twórców włoskich i flamandzkich nie podążyła za konkretną szkołą, koncentrując się na rozwijaniu własnego stylu w rysunku i malarstwie<sup>22</sup>. Warto zaznaczyć, że reagowała też bardzo emocjonalnie na studiowane dzieła. Następująco dzieli się takim doznaniem we *Wspomnieniach*:

Gdy wchodziłam do owych bogatych galerii, można było słusznie przyrównać mnie do pszczoły, tyle tam zbierałam wiadomości i wspomnień przydatnych dla mojej sztuki, upajając się zarazem radością płynącą z podziwiania wielkich mistrzów<sup>23</sup>.

Wiadomo również, że paryską portrecistkę zachwycała twórczość Rafaela Santiogo, Petera Paula Rubensa i Antoona van Dycka. Ich dziełom zawdzięczała odkrycie w sobie odwagi do „wypróbowania nowych modeli i nowych technik malarskich, które uczyniły z niej biegłą kolorystkę”<sup>24</sup>. O tych dziełach pisze Ana Paula Rebelo Correia, że jako „niezliczone źródła inspiracji stanowiły stałe źródło kreatywności przez całą jej karierę”<sup>25</sup>. Owa kreatywność zaowocowała autoportretem w słomkowym kapeluszu, inspirowanym wizerunkiem Susanny Fourment autorstwa P.P. Rubensa, którego dzieł kolorystyka wywarła na Élisabeth-Louise dogłębne wrażenie podczas pobytu artystki w 1782 roku we Flandrii.

Istotny był też dla tej mistrzyni pędzla mecenat arystokracji, a w szczególności wsparcie ze strony francuskiej królowej Marii Antoniny, której Élisabeth-Louise stała się oficjalną portrecistką. To właśnie dzięki poparciu udzielonemu artystce przez Ma-

<sup>20</sup> Tamże, s. 285.

<sup>21</sup> *Wspomnienia* opublikowano w latach 1835–1837.

<sup>22</sup> A.P. Rebelo Correia, *Portrait of Anne Catherine Le Preudhomme, countess of Verdun. Élisabeth Louise Vigée Le Brun 18 may – 16 september 2018*, Guest Work Obra Convinada, <http://museudeart-eantiga.pt/content/files/oclebrun-folhasala-ing.pdf?nonce=a1242881d1cd157d63fc811de9241ddf> [dostęp: 3.11.2023].

<sup>23</sup> É.-L. Vigée-Le Brun, *Wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 31.

<sup>24</sup> A.P. Rebelo Correia, *Portrait...*, dz. cyt., s. 2.

<sup>25</sup> Tamże.

rię Antoninę i jej męża, króla Ludwika XVI, licząca wówczas 28 lat malarka dostała się do Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby, której członkiniami były także Marie-Suzanne Giroust-Roslin i Anne Vallayer-Coster. Sam talent i umiejętności u kobiety okazałyby się niewystarczające do wkroczenia w progi tej prestiżowej instytucji zrzeszającej francuskich artystów, gdyby nie pomoc królewskiej pary. W celu przyjęcia do owej akademii Élisabeth-Louise, wtedy od pięciu lat portrecistka królowej, złożyła namalowaną w 1780 roku alegorię *Pokój przywracający obfitość*, zyskując jako członkini wspomnianej instytucji między innymi prawo do dwukrotnego corocznie wystawiania swoich prac w „Salonie” Luwru. Co więcej, Élisabeth-Louise stała się również członkinią akademii w Rouen. Działała też w Awinionie. Mimo iż zasłynęła zwłaszcza jako portrecistka arystokracji, malowała także pejzaże<sup>26</sup>. Cieszyła się sławą wybitnej artystki również poza granicami Francji, znana w Rzymie, Parmie, Bolonii, Berlinie, Genewie i Petersburgu<sup>27</sup>. Ową sławę zapoczątkował portret hrabiego Orloffa i księżnej Orleanu, namalowany przez dwudziestoletnią wówczas Élisabeth-Louise<sup>28</sup>.

Także dla Elisabetty Sirani (1638–1665) z Bolonii nauczycielem malarstwa był jej ojciec. Jednakże w przypadku Giovanniego Andrei Siraniego nie obyło się bez stawianego przezeń oporu. Początkowo był bowiem niechętny uczeniu córki malarskiego fachu, dopiero pod wpływem namów zdecydował się ją kształcić. Nauka ta zaowocowała wykonaniem przez siedemnastoletnią Elisabetę pierwszego zamówienia. W ciągu kolejnych dziesięciu lat artystka namalowała 200 obrazów: portretów i o tematyce religijnej. O tym, że doceniono jej talent, świadczy chociażby członkostwo tej artystki w Bractwie świętego Łukasza w Bolonii oraz w Akademii świętego Łukasza w Rzymie<sup>29</sup>. Inną jeszcze artystkę, mianowicie Mariettę Robusti zwaną La Tintorettą, kształcił w swoim warsztacie jej ojciec<sup>30</sup>. Pierwsze szlify w sztuce pod dachem rodzimego domu zdobywała także szwajcarska artystka Angelika Kauffmann (1741–1807) zwana „kobięcym Rafaellem sztuki”. Jej obrazy podziwiano w Londynie, Dublinie, Florencji, Rzymie, Neapolu, Paryżu, Warszawie, Petersburgu, Weimarze i Wiedniu. Zlecenia otrzymywała między innymi od carycy Katarzyny II, cesarza Józefa II, neapolitańskiej królowej Marii Amalii, króla Ludwika I Bawarskiego oraz króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego. Tworzyła portrety (zasłynęła jako portrecistka arystokracji) i obrazy o tematyce historycznej. Zrazu uczyła się u własnego ojca, malarza Josepha Kauffmanna, następnie doskonaliła warsztat u wybitnych artystów z Como i Mediolanu. Ona również kopiowała dzieła dawnych mistrzów malarstwa. W Rzymie poznała Antona Raphaela Mengsa oraz Johanna Joachima Winckelmanna, „ojca

<sup>26</sup> Tamże; S. Lazar, *Portrety...*, dz. cyt., s. 155.

<sup>27</sup> A.P. Rebelo Correia, *Portrait...*, dz. cyt., s. 2. Por. K. Pluta, *Sztuka jest kobietą, czyli 14 słynnych malarek, które zmieniły historię*, [https://www.well.pl/art\\_culture/142/sztuka\\_jest\\_kobieta\\_czyli\\_14\\_slynych\\_malarek\\_ktore\\_zmieniły\\_historię,11407.html](https://www.well.pl/art_culture/142/sztuka_jest_kobieta_czyli_14_slynych_malarek_ktore_zmieniły_historię,11407.html) [dostęp: 3.11.2023].

<sup>28</sup> M. Przybylak, *11 artystek od renesansu do XX wieku*, <https://histmag.org/11-artystek-od-renesansu-do-xx-wieku-12011> [dostęp: 3.11.2023].

<sup>29</sup> K. Targosz, *Na tropach...*, dz. cyt., s. 42. Por. tamże, s. 54.

<sup>30</sup> Tamże, s. 41.

sztuki starożytniczej”, swoich przyszlých nauczycieli. Wpłynęli oni silnie na jej styl malowania i samo rozumienie sztuki<sup>31</sup>. Szwajcarska malarka była też współzałożycielką i członkinią zainicjowanej w 1768 roku Królewskiej Akademii Sztuk w Londynie<sup>32</sup>. Co więcej, uczyła malarstwa księżniczki na neapolitańskim dworze<sup>33</sup>. Również Sofonisbę Anguissolę (około 1535–1625) wspomagał emocjonalnie, wraz z matką, tudzież kształcił w rysunku i malarstwie, jej własny ojciec, malarz Amilcare Anguissola<sup>34</sup>. Potem powierzył córkę (wraz z jej młodszą siostrą, Eleną, słabszą w kunszcie od Sofonisby) znakomitemu portreciście Bernardinowi Campiemu. Czternastolatka zaczęła regularnie pobierać lekcje u tego artysty, ucząc się pod jego okiem „malowania z natury”<sup>35</sup>. Po trzyletniej nauce Sofonisby B. Campi udał się w 1549 roku do Mediolanu, gdzie stał się najwybitniejszym portrecistą. Ze względu na tę okoliczność Sofonisba zaczęła kształcić się u Bernardina Gattiego. Po rocznej nauce, gdyż już wtedy usamodzielniała się artystycznie i zasłynęła jako malująca po mistrzowsku, opuściła jego „pracownię”<sup>36</sup>. O geniuszu Sofonisby świadczy docenienie jej talentu bądź wzorowanie się na dziełach tej malarki przez najwybitniejszych artystów, takich jak Michelangelo Buonarroti czy Antoon van Dyck, a także przez artystę, biografę renesansowych mistrzów i teoretyka sztuki – Giorgia Vasarięgo<sup>37</sup>. To właśnie A. van Dyck czerpał od Sofonisby pod koniec jej życia rady przydatne w malarstwie i to on wykonał jej, wtedy mającej ponad dziewięćdziesiąt lat, ostatni portret. Miał też powiedzieć o Sofonisbie, że więcej jako malarz nauczył się od niewidomej już matrony niż od samego P.P. Rubensa, którego był uczniem, zresztą jednym z najlepszych<sup>38</sup>. Sofonisba, nazwana „malarką dusz”<sup>39</sup>, potrafiła głębiej niż inne artystki jej epoki wnikać w psychikę modeli, budować emocje za pomocą ruchu i sugerować nastroj kolorami. Ponadto była nadworną malarką na dworze króla Hiszpanii Filipa II, do czego w pewnym stopniu przyczynił się ojciec artystki poprzez spopularyzowanie jej obrazów – jako waluty wymiennej za protekcję i względy – we wpływowych kręgach. Obrazy te znalazły się także w rękach papieża Juliusza III, ale w Stolicy Apostolskiej nie było stałej posady dla kobiety artystki. Jedynie hiszpański dwór otworzył przed nią swe podwoje<sup>40</sup>. Z rodzimych stron warto wskazać nieznaną z imienia córkę przybyłego (też wraz z żoną) do klasztoru norbertanek w Imbramowicach (pod Olkuszem) artysty Wilhelma Włocha. Także ona kształciła się pod okiem swego ojca, by potem wraz z nim tworzyć obrazy. O przybyciu tej rodziny do Imbramowic wspomina się w kronice spisanej w pierwszej

<sup>31</sup> Por. *Kobieta w świecie sztuki...*, dz. cyt.

<sup>32</sup> K. Pluta, *Sztuka jest kobietą...*, dz. cyt.

<sup>33</sup> *Kobieta w świecie sztuki...* dz. cyt.

<sup>34</sup> M. Czyńska, *Kobiety z obrazów. Nowe historie*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2021, s. 92.

<sup>35</sup> Tamże. Por. tamże, s. 95. Por. K. Bik, *Malarka dusz*, „Znak” 2020, nr 12, s. 90.

<sup>36</sup> M. Czyńska, *Kobiety z obrazów. Nowe historie...*, dz. cyt., s. 92. Por. tamże, s. 95–97.

<sup>37</sup> K. Bik, *Malarka dusz*, dz. cyt., s. 87. Por. *Kobieta w świecie sztuki...*, dz. cyt.

<sup>38</sup> *Kobieta w świecie sztuki...*, dz. cyt. Por. K. Bik, *Malarka dusz*, dz. cyt., s. 87.

<sup>39</sup> K. Bik, *Malarka dusz*, dz. cyt., s. 93.

<sup>40</sup> Tamże. Por. tamże, s. 90. Por. K. Pluta, *Sztuka jest kobietą...*, dz. cyt.



połowie XVIII stulecia przez ksienie: Zofię Grothównę i Annę Postupalską. Owej rodzinie imbramowickie norbertanki zawdzięczały wielkie freski i pięć dużych obrazów ołtarzowych w kościele pod wezwaniem świętych Piotra i Pawła, tudzież wystrój malarzski refektarza<sup>41</sup>. Po śmierci Wilhelma Włocha to właśnie jego córka kontynuowała – pomiędzy połową sierpnia a początkiem października 1727 roku – prace ojca. Ukończyła obraz ołtarzowy, przedstawiający świętego Norberta, oraz namalowała obrazy do stall w chórze zakonnym<sup>42</sup>.

Mniej popularne było kształcenie uzdolnionych artystycznie kobiet przez ich mężów. Wiadomo, że na przykład Lucię Casalini Torelli (1677–1762) najprawdopodobniej uczył malarstwa jej mąż, malarz Felice Torelli<sup>43</sup>. Z pewnością natomiast edukował malarsko wspomnianą już wcześniej Agnieszkę z rodziny Piotrkowczyków małżonek tej artystki – Tomasz Dolabella<sup>44</sup>. Czasem jednak artystycznym kształceniem nowożytnych mistrzyń zajmował się jedynie ktoś spoza rodziny. W związku z tym, iż ojciec Judith Leyster (1609–1660) nie miał nic wspólnego ze sztuką, gdyż był sukiennikiem i browarnikiem, jego utalentowana córka uczyła się malarstwa pod okiem Fransa Pietersza de Grebbera i Fransa Halsa. Być może nauka u F. Halsa przyczyniła się do zastosowania przez ową holenderską malarzkę na obrazach silnych kontrastów światłocieniowych, gdy Judith zaczęła udzielać się artystycznie w Utrechcie. Malarka zasłynęła ze scen rodzajowych, martwej natury i portretów. Jako pierwsza kobieta została przyjęta do Bractwa świętego Łukasza w Haarlemie, jej rodzimym mieście, którego to miasta opis z 1628 roku wzmiankuje ją jako aktywną malarzkę<sup>45</sup>.

Nowożytne artystki nie poprzestawały na własnym uczeniu się, samokształceniu lub samouctwie. Wiele z nich decydowało się nauczać, a przykładem takiej postawy jest wspomniana powyżej Angelika Koffmann czy służąca radami A. van Dyckowi Sofonisba. Warto przyrzeć się też innym mistrzyniom w sztuce, które postanowiły w roli nauczycielek podzielić się swoimi umiejętnościami z chętnymi do uczenia się malarstwa jego adeptami i adeptkami<sup>46</sup>. Chociażby E. Sirani założyła Akademię Ry-sunku dla dziewcząt, wśród których jedną z jej uczennic była słynna malarka Angela Teresa Muratori<sup>47</sup>. Natomiast J. Leyster przyjęła w 1635 roku do swej pracowni na naukę trzech uczniów, co w jej epoce było wielkim, jak dla kobiety artystki, zawodowym

---

<sup>41</sup> Por. B. Skrzydlewska, *Zakon norbertanek w Imbramowicach i jego działalność na rzecz ochrony dóbr kultury w latach 1703–1999*, [w:] M. Kitowska-Lysiak, L. Lameński, I. Rolska-Boruch (red.), *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 134.

<sup>42</sup> Warto podkreślić, że owe prace malarskie stały się koniecznością po pożarze, jaki w dniu 28 lipca 1710 roku doszczętnie strawił kościół (tamże). Por. tamże, s. 137.

<sup>43</sup> K. Targosz, *Na tropach...*, dz. cyt., s. 42, 54.

<sup>44</sup> Tamże, s. 46.

<sup>45</sup> Należy dopowiedzieć, że wiele jej dzieł przypisano F. Halsowi. Dopiero w XIX stuleciu prawda o właściwym ich autorstwie ujrzała światło dzienne. K. Pluta, *Sztuka jest kobietą...*, dz. cyt.

<sup>46</sup> Por. *Kobieta w świecie sztuki...*, dz. cyt.

<sup>47</sup> K. Targosz, *Na tropach...*, dz. cyt., s. 42, 54.

osiągnięciem<sup>48</sup>. Należy przywołać również Mayken Verhulst, szesnastowieczną, niderlandzką malarkę, która uczyła malarstwa swoje wnuki, Jana i Pietera, synów wybitnego artysty Pietera Bruegela Starszego<sup>49</sup>.

U nowożytnych malarek uczyli się nie tylko uznani późniejsi artyści i artystki, ale też arystokratki, gdyż to one najczęściej, poza twórcami, obcowwały ze sztuką. Z rodzimego obszaru warto wskazać królową Ludwikę Marię Gonzagę, małżonkę króla Władysława IV Wazy, a potem króla Jana II Kazimierza Wazy. Za młodu uczyła się ona malarstwa przypuszczalnie u znanego we Francji miniaturzysty, nauczyciela jej braci – Daniela Rabela. Pozostawiła po sobie między innymi zbiór zapisków z lekcji pobieranych od tego mistrza, zatytułowany *Le cabinet des dames*, a zawierający na przykład przepisy na farby i werniksy<sup>50</sup>. Jednakże dopiero w XVIII wieku kształcenie artystyczne w dziedzinie rysunku i malarstwa zajęło istotne i szersze miejsce w edukacji arystokratek, czego dowodzi chociażby edukowanie Marii Amelii z Brühlów oraz jej córki Józefiny Amelii z Mniszchów Potockiej<sup>51</sup>.

## Dyskryminacja kobiet kształcących się i wykształconych plastycznie

Niemniej jednak chcące uczyć się na równi z mężczyznami sztuki dziewczęta i kobiety epoki nowożytnej wielokrotnie spotykały się z jawną dyskryminacją. Owa dyskryminacja nie dotyczyła talentu czy umiejętności, ale odnosiła się do płci. Mimo iż A. Gentileschi wykazała się wielkim geniuszem malarskim, podbudowanym nauką u ojca, jej aplikacje kierowane do akademii, w której zasiadali mężczyźni, były odrzucane ze względu na płeć osoby aplikującej. Co więcej, malarka ta jawnie łamała pewne zasady. Mimo iż w epoce baroku zakazano artystkom tworzenia przedstawień o tematyce historycznej i religijnej, Artemizja nie przestrzegała tego zakazu<sup>52</sup>. Niekorzystne było też dla niej jako malarki ograniczenie kontaktów artystycznych i intelektualnych, a także kiepskie wyposażenie pracowni jej ojca, u którego przecież się uczyła. Przypuszczalnie nie posiadał on niezbędnych malarzowi narzędzi, takich jak chociażby odlewy części ciał, dlatego nie mógł zapewnić córce odpowiedniego poziomu nauki. Stąd dostrzega się na malowanych przez nią, przynajmniej do połowy 1608 roku, obrazach nieudolne oddawanie anatomii<sup>53</sup>. Nie był też ojciec Artemizji najlepszym nauczycielem, dlatego dopiero we Florencji „nauczyła się łączyć wirtuozerię z kreatywnością”<sup>54</sup>.

<sup>48</sup> M. Przybylak, *11 artystek...*, dz. cyt.

<sup>49</sup> M. Łanuszka, *Średniowieczne autoportrety...*, dz. cyt.

<sup>50</sup> K. Targosz, *Na tropach...*, dz. cyt., s. 43.

<sup>51</sup> Tamże, s. 45–46.

<sup>52</sup> *Kobieta w świecie sztuki...*, dz. cyt.

<sup>53</sup> P. Cavazzini, *Artemisia...*, dz. cyt., s. 284, 289.

<sup>54</sup> Tamże, s. 289.

Co więcej, często niedostępne były dla uzdolnionych plastycznie dziewcząt i kobiet pracownie, a zatem uniemożliwiano im doskonalenie w nich warsztatu. Na przykład w pracowni wybitnego malarza Prospera Fontany<sup>55</sup> nie mogła studiować malarstwa – w przeciwieństwie do uczniów tego artysty – jego własna, utalentowana córka Lavinia Fontana, portrecistka i malarka scen historycznych. Miała ona jedynie dostęp do kolekcji antyków lub odlewów po antykach, a także odlewów części ciała; zresztą i w nowożytności edukacja artystyczna w dużej mierze bazowała na kopiowaniu cudzych dzieł<sup>56</sup>. Podobny los spotkał S. Anguissolę. Nie tylko ze względu na płeć, ale i potencjalne zgorszenie, jakie mógł w niej wywołać pobyt w pracowni, nie miała do niej dostępu. Tym samym uniemożliwiono jej na przykład wprawianie się w anatomii przez rysowanie aktów, zarezerwowane jedynie dla mężczyzn. W związku z tym pozostało Sofonisbie i jej siostrze Elenie przychodzenie na lekcje bezpośrednio do domu mistrza<sup>57</sup>. Zdarzały się też wyjątki, mianowicie, gdy pracownia należała do ojca uzdolnionej córki<sup>58</sup>.

Ograniczano nawet czas nauki utalentowanym plastycznie dziewczętom i kobietom, na przykład Sofonisba uczyła się malarstwa przez sześć lat w przeciwieństwie do chłopców i mężczyzn spędzających na nauce u mistrzów nawet kilkanaście lat. Co więcej, nawet jeśli przewyższały zdolnościami mężczyzn, dziewczęta i kobiety nie mogły, chociażby w czasach Sofonisby, traktować malarstwa jako swej profesji, co równało się uniemożliwieniu im sprzedaży ich dzieł. W XVI wieku sprzeciwiła się takiemu podejściu Properzia de' Rossi (1490–1530). Wiadomo, że owa bolońska rzeźbiarka rywalizowała w 1522 roku z mężczyznami, nosząc się z zamiarem dołączenia do grupy rzeźbiarskiej, pracującej przy bazylice pod wezwaniem świętego Petroniusza w Bolonii. Zdołała nawet doskonale poznać anatomię dzięki oglądaniu nagich mężczyzn, czego zresztą nie wypadało czynić kobiecie tamtej epoki. Zaniepokojeni talentem i umiejętnościami Properzii bolońscy rzeźbiarze rozsiewali plotki o rzekomo wątpliwej moralności tej artystki.

W XVIII wieku w niewielkim stopniu zmienił się na lepsze stosunek do artystycznego kształcenia dziewcząt i kobiet. Ponownie warto przywołać w tym miejscu É.-L. Vigée-Lebrun. Artystka ta nie miała stałego nauczyciela w przeciwieństwie do mężczyzn. Nie mogła również malować na podstawie żywego modelu, nie mówiąc już o przedstawianiu na przykład męskiego aktu. Ryzykowałyby narażenie się na „utrata czci” lub zgorszenie. Zatem i Élisabeth-Louise pozostało rysowanie odlewów rzeźb oraz kopiowanie dzieł dawnych mistrzów<sup>59</sup>. Mimo to zdołała wszelkie trudności

---

<sup>55</sup> P. Fontana był także konsultantem biskupa Paleottiego w kwestii ustanowienia wytycznych w celu wsparcia artystów w przestrzeganiu zaleceń soboru trydenckiego.

<sup>56</sup> M. Czyńska, *Kobiety z obrazów. Nowe historie...*, dz. cyt., s. 96.

<sup>57</sup> Tamże, s. 90.

<sup>58</sup> K. Pluta, *Sztuka jest kobietą...*, dz. cyt.

<sup>59</sup> K. Chaniecka, *Élisabeth Vigée Le Brun: malarka zdebronizowanych kobiet*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/elisabeth-vigee-le-brun-malarka-zdebronizowanych-kobiet/> [dostęp: 3.11.2023].

pokonać „wytrwałością, samodyscypliną i pracą. Była przy tym skromna, sukcesy nie przewróciły jej w głowie”<sup>60</sup>. Talent tej malarki wydawał się zagrażać artystom, dlatego postanowili oni uniemożliwić jej, chociaż czasowo, działalność malarską. Kiedy w wieku szesnastu lat Élisabeth-Louise zasłynęła już jako portrecistka obficie zasypywana zamówieniami, sfrustrowani konkurenci doprowadzili do skonfiskowania jej malarzkich przyborów. W odpowiedzi na ten czyn artystka zgłosiła swój akces do paryskiej Akademii świętego Łukasza, do której zresztą została przyjęta<sup>61</sup>. Dyskryminacja wynikająca z lęku przed konkurencją, ale i przed większym talentem dziewcząt i kobiet nie zakończyła się wraz z nowożytnością, o czym świadczy nadal pokutujące na początku XX wieku przekonanie, że to nie sztuka, ale rodzina jest domeną kobiety. Dla wspomnianej we wstępie do niniejszej refleksji Z. Stryjeńskiej to właśnie sztuka była jej domeną, ale żeby ją studiować, artystka musiała chwilowo zmienić swoją tożsamość.

## Zakończenie

Od samej starożytności dziewczęta i kobiety usiłowały, i to często z sukcesem, zajmować się sztukami pięknymi. Nie mogły jednak, w Krakowie aż do lat dwudziestych XX wieku, w pełni rozwinąć poprzez artystyczne studia swoich „skrzydeł”. Przeszkodą była płęć i towarzyszące jej stereotypy. Mimo iż starano się zapewnić, poza studiowaniem, kształcenie dziewczętom i kobietom w zakresie rysunku, malarstwa czy rzeźby, nie zrównywało się ono z artystyczną edukacją chłopców i mężczyzn. Problem artystycznego kształcenia utalentowanych plastycznie dziewcząt i kobiet nie tylko w nowożytności, ale także w starożytności i średniowieczu, nie został wyczerpująco opracowany. Niniejszy artykuł stanowi jedynie wstęp do głębszej refleksji nad tym zagadnieniem godnym zasłużonej zresztą uwagi i na nią oczekującym. Dlatego istotne chociażby jest zajęcie się kwestią plastycznej edukacji połączonej z wychowaniem estetycznym, na przykład dziewcząt w wieku nastoletnim: od kształcenia domowego po pensje. Artykuł miał na celu chronologiczne zaprezentowanie wybranych artystek, zwłaszcza wybitnych, a konkretnie przybliżenie ich zmagania o odniesienie sukcesu na polu zarezerwowanym przede wszystkim dla mężczyzn oraz zdobytej przez nie, często z wielkim trudem, sławy.

## Bibliografia

Bik K., *Malarka dusz*, „Znak” 2020, nr 12.

Bochenek-Franczakowa R., „Wspomnienia” *Élisabeth Vigée Le Brun – autoportret na tle epoki przełomu Oświecenia*, [w:] J. Górnikiewicz, B. Marczuk, I. Piechnik

<sup>60</sup> R. Bochenek-Franczakowa, „Wspomnienia” *Élisabeth...*, dz. cyt., s. 289.

<sup>61</sup> K. Chaniecka, *Élisabeth Vigée Le Brun...*, dz. cyt.

- (red.), *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2016.
- Cavazzini P., *Artemisia in Her Father's House*, [https://www.academia.edu/12514182/Artemisia\\_in\\_her\\_fathers\\_house\\_from\\_the\\_exhibition\\_Orazio\\_and\\_Artemisia\\_Gentileschi\\_available\\_on\\_the\\_Metropolitan\\_Museum\\_website](https://www.academia.edu/12514182/Artemisia_in_her_fathers_house_from_the_exhibition_Orazio_and_Artemisia_Gentileschi_available_on_the_Metropolitan_Museum_website) [dostęp: 3.11.2023].
- Chaniecka K., *Élisabeth Vigée Le Brun: malarka zdetronizowanych kobiet*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/elisabeth-vigee-le-brun-malarka-zdetronizowanych-kobiet/> [dostęp: 3.11.2023].
- Correia Rebelo A.P., *Portrait of Anne Catherine Le Preudhomme, countess of Verdun. Élisabeth Louise Vigée Le Brun 18 may – 16 september 2018*, Guest Work Obra Convinada, <http://museudearteantiga.pt/content/files/oclebrun-folhasala-ing.pdf?nonce=a1242881d1cd157d63fc811de9241ddf> [dostęp: 3.11.2023].
- Czyńska M., *Kobiety z obrazów. Nowe historie*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2021.
- Czyńska M., *Kobiety z obrazów. Polki*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022.
- Górnikowska-Zwolak E., *Status społeczny kobiety na Śląsku na przełomie XIX i XX wieku. Szkic z szuflady*, [w:] E. Widawska (red.), *Młode pokolenie w (nie) przyjaznym świecie – konteksty teoretyczne – metodologiczne i praktyczne. Księga jubileuszowa z okazji 35-lecia pracy naukowej Profesorki Ewy Wysokiej*, Wydawnictwo AT, Katowice 2023.
- Kobieta w świecie sztuki. 20 zagranicznych i polskich artystek, które warto znać*, <https://www.laminerva.pl/2017/01/kobieta-w-swiecie-sztuki.html> [dostęp: 3.11.2023].
- Lazar S., *Portrety kobiet niezwykłych. Skandalistki, damy, emancypantki na dziełach sztuki*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
- Le Brun Vigée É.-L., *Wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Łanuszka M., *Średniowieczne autoportrety kobiet*, <https://poszukiwania.pl/blog/2022/12/18/sredniowieczne-autoportrety-kobiet/> [dostęp: 3.11.2023].
- Macholl V., *Święta Hildegarda z Bingen, kompozytorka, anachoretka, reformatorka, mistyczka, wizjonerka, uzdrowicielka*, <https://www.ifem.pl/pl/swieta-hildegarda-kobieta-rewolucjonistka/> [dostęp: 3.11.2023].
- Ostrowski J.A., *Słownik artystów starożytności. Architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 2006.
- Pliniusz Starszy, *Historia naturalna (wybór)*, t. II, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2004.
- Pluta K., *Sztuka jest kobietą, czyli 14 słynnych malarek, które zmieniły historię*, [https://www.well.pl/art\\_culture/142/sztuka\\_jest\\_kobieta\\_czyli\\_14\\_slynych\\_malarek\\_ktore\\_zmienily\\_historie,11407.html](https://www.well.pl/art_culture/142/sztuka_jest_kobieta_czyli_14_slynych_malarek_ktore_zmienily_historie,11407.html) [dostęp: 3.11.2023].
- Przybylak M., *11 artystek od renesansu do XX wieku*, <https://histmag.org/11-artystek-od-renesansu-do-xx-wieku-12011> [dostęp: 3.11.2023].

- Skrzydłewska B., *Zakon norbertanek w Imbramowicach i jego działalność na rzecz ochrony dóbr kultury w latach 1703–1999*, [w:] M. Kitowska-Łysiak, L. Lameński, I. Rolska-Boruch (red.), *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.
- Targosz K., *Na tropach pierwszych kobiet malarek w dawnej Polsce*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2017, r. LXII, s. 41–55.
- Wieczorek B., *Symboliczny świat Hildegardy z Bingen*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2002, nr 3, s. 131–149.
- Winkler A., *Iaia z Kyzikos. Najlepiej opłacana artystka starożytności?*, <https://wielka-historia.pl/iaia-z-kyzikos-najlepiej-oplacana-artystka-starozytosci/> [dostęp: 3.11.2023].

### **Art education of selected women artists from antiquity to the modern era. Between success and discrimination**

**Abstract:** This article attempts to look at the lives of selected girls and women studying painting from antiquity to the modern epoch. Often discriminated against and fighting against stereotypes, they succeeded as artists. In this article I present the possibilities of these girls and women, the scale of their successes, but also the obstacles, usually originating in the mentality of the time, which prevented them the studying at a “higher level”. The article is only a “sketch” of the problem and constitutes an introduction to the research on the question presented in the title. The article does not exhaust the theme and may encourage further reflection on the art education of women artists not only in the modern era.

**Keywords:** art education, women artists, antiquity, Middle Ages, modernity, discrimination

### **About the Author**

Justyna Sprutta – PhD in Humanities (Cardinal Stefan Wyszyński University, 2014). Academic lecturer at the Aleksander Gieysztor Academy in Pułtusk – Faculty of Pedagogy. She is the author of over 150 works (monographs, collective works, articles in peer-reviewed journals) about the general history, the history of education, art and the history of theatre. Member of the Polish Institute of World Art Studies and the Poznań Society of Friends of Science.