

Karolina Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022, Wydawnictwo Marginesy, ss. 536

Trywialnie zabrzmiałoby sformułowanie, iż Maria Dulębianka to postać nietuzinkowa. Malarka, najbardziej znana z wykonania portretu Marii Konopnickiej, nie odznaczała się jednak rozpoznawalnym stylem czy wybitnym warsztatem. Swój talent i ambicje poświęciła dla przyjaciółki, towarzysząc Konopnickiej w podróżach do uzdrowisk rozsianych po całej Europie. Dulębianka nie pozostawiła po sobie znaczącej spuścizny malarskiej, wiele jej obrazów zostało rozproszonych po świecie u prywatnych zleceniodawców nieświadomych późniejszej kariery autorki portretu. Część prac zaginęła podczas działań wojennych. Paradoksalnie być może najbardziej udanym jej projektem wizualnym było stworzenie własnego wizerunku: kobiety ubranej po męsku, w czerni, z zaczesanymi do góry, krótko ściętymi włosami oraz binoklami. Za sprawą tego wizerunku stała się rozpoznawalna zarówno za swojego życia, jak i dziś wśród postaci z epoki – poważną, zamyśloną kobietę w marynarce i białej koszuli z aksamitką pod kołnierzykiem nietrudno przypasować do nazwiska. W drugiej połowie życia, którą to w większości spędziła w Galicji, Dulębianka zasłynęła jako działaczka kobieca, kandydatka do galicyjskiego Sejmu Krajowego, znakomita mówczyni, charyzmatyczna przywódczyni, niezmordowana społeczniczka czasu wojny. Kobieta o dwóch życiach.

O tym, że była to ważna postać, świadczą nazwiska autorek wspomnień opublikowanych krótko po śmierci malarki. Zofia Daszyńska-Golińska, Paulina Kuczalska-Reinschmit czy Maria Jaworska to pionierki w nauce, życiu politycznym, czołowe przedstawicielki polskiego ruchu kobiecego i niepodległościowego. A jednak pomimo złożonego życia i wielkiego zaangażowania w życie społeczne i polityczne oraz wczesnych sukcesów artystycznych dopiero w 2022 r. ukazała się potężna, ponad 500-stronicowa biografia malarki autorstwa historyczki sztuki i polonistki Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej. Zbiegiem okoliczności pracę tę wydano akurat wtedy, kiedy w Polsce obchodzono rok Marii Konopnickiej.

Czy historia Dulębianki istnieje bez Konopnickiej? Na to pytanie również stara się odpowiedzieć Autorka omawianej książki, na okładce której widnieją wizerunki dwóch Marii: Dulębianki i Konopnickiej. Ponad 500-stronicowa biografia składa się z dziewięciu części, którymi chronologicznie przechodzimy przez życie Dulębianki. Autorka przyznaje, że w rekonstrukcji *curriculum vitae* malarki najbardziej pomocna okazała się korespondencja Konopnickiej, która bardzo dokładnie, ze stałą częstotliwością opisywała swoim dzieciom codzienność podczas wędrówek po Europie, kłopoty ze znalezieniem mieszkania, przeniesieniem ruchomości i próbę zorganizowania sobie skromnego życia na emigracji. Konopnicka pisała o sukcesach i porażkach przyjaciółki, poszukiwaniu pracowni, wyrzeczeniu, jakim było porzucenie dużych ośrodków artystycznych – w których tworzyli uznani artyści i udzielający konsultacji mistrzowie, gdzie łatwo o pracownię i modeli – na rzecz uzdrowisk, gdzie poetka mogła cieszyć się czystym powietrzem i spokojem. Kiedy listów Konopnickiej już brak, opowieść o Dulębiance jest może mniej malownicza, nie odnosi się już tak do detali codzienności, za to opiera się na bardziej zróżnicowanym materiale. Głos otrzymują inni narratorzy, świadkowie działalności Dulębianki, jej lwowskie przyjaciółki i w końcu sama Dulębianka jako twórczyni administracyjnej biurokracji instytucji pomocowych. Autorka może pochwalić się umiejętnością prowadzenia żmudnych kwerend i ustalania nowych faktów. Czytając ostatnią część książki, poświęconą życiu Dulębianki

po śmierci Konopnickiej, już poprzez sam dobór źródeł i prowadzonej przez Autorkę narracji odnosi się wrażenie, że nagle Dulębianki wszędzie było pełno, że otaczała się gronem przyjaciółek, działaczek kobiecych, z którymi tworzyła szereg inicjatyw, że pracowała jako kustosz we lwowskim Muzeum Miejskim Przemysłowym. Wydawać się może, że śmierć poetki uwolniła potencjał Dulębianki, choć już wcześniej Konopnicka zauważyła, co przytacza Dzimira-Zarzycka, jak bardzo zaangażowanie w ruch kobiecy pochłonęło malarzkę i że Lwów, i Galicja, o których Konopnicka pisała: „Kto się tam dostanie, zaraz w niego orzą” (s. 304), dla Dulębianki oznaczały odzyskanie sprawczości i dającą satysfakcję „orkę”. O tym, jak bardzo Dulębianka poświęciła się dla Konopnickiej, pisała już w pośmiertnym wspomnieniu Kuczalska-Reinschmit. Jednak Dzimira-Zarzycka, pomimo że w dobranych przez nią cytatach to poświęcenie również jest widoczne, stara się pokazać obustronny przepływ wiedzy, zainteresowań i wrażliwości, np. w kwestiach społecznych, jak i starania Konopnickiej o zlecenia i stanowiska dla Dulębianki, np. jako kierującej wydziałem malarstwa kobiet.

O ile działalność Dulębianki w ostatnich latach życia można odtworzyć dzięki zachowanym źródłom archiwalnym, prasie oraz wspomnieniom, to opowieść o życiu młodej malarki przed spotkaniem zasłużonej poetki, a jednocześnie płodnej epistolografki, opiera się na znacznie skromniejszym materiale źródłowym. Autorka, historyczka sztuki i polonistka, pozwala sobie na przypuszczenia, gdybania, na które, jak uczy moje doświadczenie, nie pozwoliłby/pozwoliła sobie historyk czy historyczka, nawet w pracy popularnonaukowej czyularyzatorskiej. Przykładowo: „Może z podziwem patrzyła na prace starszej koleżanki Marii Müller, wróżąc jej już sukces portrecistki? Tego jednak na pewno nie podejrzewała: że za wiele, wiele lat bratanek dziewczyny z końca listy, Lydii Wittgenstein, zostanie jednym z najważniejszych filozofów swoich czasów. Mało brakowało, a na liście znalazłabym Gustava Klimta. Twórca złotego *Pocałunku* zapisze się do tej samej pracowni dwa lata później” (s. 51). Rozumiem, że Autorka chciała pochwalić się efektami kwerendy w Universität für angewandte Kunst Wien, jednak poza walorami literackimi takie sformułowania nie wnoszą nic do naszej wiedzy o Dulębiance (raczej o środowisku wiedeńskich studentów), a brzmią dość infantylnie. Tego typu zabiegi pojawiają się wielokrotnie na pierwszych stronach biografii, dopóki informacji o życiu malarki nie dostarczą listy Konopnickiej.

Niewątpliwym atutem książki są materiały źródłowe przechowywane obecnie w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, czyli korespondencja czy zapiski Marii Dulębianki powstałe po śmierci przyjaciółki, a będące próbą odtworzenia wspólnych wędrówek, osadzenia na osi czasu najważniejszych wspólnych chwil. W polskim środowisku feministycznym i LGBT, zainteresowanym życiem malarki i jej relacją z Konopnicką, rzeczywistość czy fantomowa spuścizna pozostawiona po Dulębiance rozpalala i rozpala wyobraźnię i domysły. Dzimira-Zarzycka, odnosząc się do pogłosek i plotek o więzach łączących dwie artystki, przytacza badania Lillian Faderman, amerykańskiej badaczki związków między kobietami na przełomie XIX i XX w. Faderman opisała zjawisko tzw. małżeństwa bostońskiego, jak nazywano na Wschodnim Wybrzeżu długoterminowe związki kobiece, najczęściej, choć nie zawsze, pozbawione relacji erotycznych, oparte raczej na przyjaźni, siostrzeństwie. Ten model relacji między dwiema kobietami odbierany był jako pragmatyczne rozwiązanie, ułatwiające od strony ekonomicznej, materialnej życie samotnych panien czy wdów, które łączyła głęboka przyjaźń. Autorka wyłącza niejako kwestie obyczajowe i badania nad relacjami pomiędzy kobietami z głównej narracji biografii. Wątki te, zaakcentowane inną czcionką, znajdują się na kilku stronicach na końcach rozdziałów.

Zabieg ten, bez odrywania czytelnika od postaci Dulębianki i kontekstu polskiego, pozwala pokazać powszechność zjawiska przyjaźni kobiecych, podszytych emocjami relacji mistrzyni – uczennica. Jednocześnie można odnieść wrażenie, że Dzimira-Zarzycka kwestię tę spycha na dalszy plan, nie chcąc, aby intymna relacja, inna niż zauważalna przez ówczesnych głęboka przyjaźń, zdominowała odbiór książki czy przysporzyła jej fali krytyki ze strony oburzonych apologetów narodowej wieszczyki.

*Samotnicę. Dwa życia Marii Dulębianki* dobrze się czyta, jest napisana prostym językiem. Pomimo wielu faktów z życia obu twórczyń i szczegółów dotyczących ciągłych przeprowadzek głównych bohaterek książki narracja jest płynna. Na końcu książki Autorka zamieściła chronologię zawierającą wszystkie wymienione w opowieści zdarzenia, każdą wystawę Dulębianki, każdą przeprowadzkę, opublikowany tekst. Popularny odbiór książki ułatwi rezygnacja z przypisów, a jedynie przywołanie wykorzystanej w danym rozdziale literatury i źródeł archiwalnych, umieszczonych na końcu. Książka na pewno będzie ciekawą pozycją dla osób zainteresowanych postacią malarki, odkrywających dzieje polskiego ruchu kobiecego, historyków na co dzień niezajmujących się historią kobiet/plci czy przedstawicieli innych kierunków humanistyki. Badacze i badaczki polskiego ruchu kobiecego czy pisarstwa kobiet zapewne nie znajdą tu nowych wniosków badawczych czy nawet faktów. Otrzymaliśmy już wiele biografii Konopnickiej, w tym wnikliwą i nowatorską pracę Leny Magnone (Lena Magnone, *Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011), jak i edycję listów poetki i pisarki do dzieci (Maria Konopnicka, *Listy do synów i córek*, oprac. i wstęp Lena Magnone, Warszawa 2010; Maria Konopnicka, *Korespondencja*, t. I–IV, oprac. Konrad Górski, Wrocław 1971–1975). Również ruch kobiecy na ziemiach polskich i jego pionierki doczekały się już wielu naukowych opracowań, a także publikacji z kręgów popularyzatorek herstorii. Niemniej praca Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej jest efektem czasochłonnej kwerendy archiwalnej i bibliotecznej, porządkuje, uzupełnia, bez silenia się na głębsze analizy, życie i twórczość jednej z najważniejszych działaczek polskiego ruchu kobiecego. I w końcu pierwszą wydaną popularnonaukową biografią malarki, skrojoną na potrzeby nienaukowego czytelnika, opatrzoną reprodukcjami obrazów oraz wybranymi źródłami archiwalnymi.

Anna Nowakowska-Wierzchoś

Warszawa