

Być kobietą ambitną w przedrewolucyjnej Francji – perspektywy, wyzwania, problemy

Wiek XVIII nazwany został pod koniec następnego stulecia wiekiem kobiet – do takich wniosków doszli dwaj znani badacze historii Francji, Edmond i Jules Goncourtowie, w swoim opracowaniu *Kobieta w XVIII wieku*¹, w którym omawiali kolejne sfery życia społecznego i politycznego, w jakich przedstawicielki płci żeńskiej w tamym właśnie okresie zaczynały odgrywać coraz większą rolę. I rzeczywiście, chyba bezsprzecznie można powiedzieć, że w epoce oświecenia we Francji coraz więcej kobiet aktywnie uczestniczyło w publicznej debacie i wydatnie przyczyniało się do rozprzestrzeniania się i popularyzacji nowych idei. Wystarczy przywołać tu jako przykład salony literackie. Te najbardziej znane stanowiły nieformalne ministeria – to tam w czasie kularowych dysput podejmowano wiele kluczowych dla Francji i jej kultury decyzji, a rola w tym „przedstawicielki płci”, jak wówczas o kobietach mówiono, jest nie do przecenienia.

W trwającym wówczas swoistym procesie emancypacji kobiet kluczowy jest właśnie ów nieformalny charakter podejmowanych przez nie działań. Albowiem instytucje ancien régime'u z zasady wykluczały „przedstawicielki płci” ze swojego grona. System społeczny i polityczny Królestwa Francji opierał się m.in. na pamiętającym czasy głębokiego średniowiecza prawie salickim (fr. *loi salique*), o którym przypomniano sobie niegdyś, by wyeliminować angielskiego kandydata z gry o koronę francuską – ów z pozoru błahy zapis dotyczący zasad dziedziczenia korony francuskiej i wykluczający kobiety sprawił, że w kolejnych dziesięcioleciach Francuzkom wzbraniano dostępu do wszelkich instytucji państwowych, a tym samym ograniczono do minimum ich wpływ na sprawy publiczne i kreowanie gustów artystycznych.

Dopiero w XVII wieku, gdy powstawały pierwsze salony towarzyskie takich osobowości jak Catherine de Vivonne, markiza de Rambouillet (1588–1665) czy Madeleine de Scudéry (1607–1701), kobiety znalazły skuteczny sposób na to, by móc wywierać jakiś wpływ

¹ Edmond i Jules de Goncourt, *La Femme au XVIIIe siècle*, G. Charpentier, Paris 1882.

na otaczający je świat. Na początku ograniczał się on do sfery literackiej – kobiety zaczęły w dużej mierze ustalać panujące mody estetyczne we Francji, a wraz z rozprzestrzenianiem się kultury francuskiej na całą Europę, z apogeum przypadającym właśnie na połowę wieku XVIII, ich estetyczne „wyroki” zaczęły obowiązywać w niemal całym świecie Zachodu.

1. Kobiety z ambicjami

Ambitne kobiety znalazły tym samym boczne drzwi do świata władzy i chętnie z nich korzystały². Boczne, gdyż oficjalnie ich aktywność w sferze publicznej ograniczać się miała do roli córek, żon lub matek ważnych mężczyzn. Co ciekawe, otwierając swój salon literacki, kobieta – przynajmniej teoretycznie – nie wychodziła z roli tradycyjnej gospodyni domowej: organizowała kolację i osobiście podejmowała przyjaciół i znajomych. Jednakże to do niej należał wybór gości. To ona decydowała, kto popadnie w publiczną niełaskę, a kogo należy promować. To ona w końcu mówiła, co jej się podoba, a co nie, narzucając swe gusta nierzadko wpływowym współbiesiadnikom.

Przykład pierwszych „salonierek” (fr. *salonnières*) stał się przełomowy, gdyż pokazał kobietom, że istnieją pewne dziedziny, plasujące się na granicy tego, co prywatne, i tego, co publiczne, które umożliwią im realizację własnych ambicji. Coraz więcej więc Francuzek z wyższych warstw społecznych postanawia się „emancypować”, oczywiście tylko w takim zakresie, na jaki pozwala ówczesnie panująca hierarchia społeczna. Mnożą się tedy, szczególnie w Paryżu, salony literackie i towarzyskie, w których pod auspicjami zacnej gospodyni spotykają się wybitni artyści, literaci, naukowcy i myśliciele. Coraz bardziej świadome swoich umiejętności i talentów Francuzki powoli wychodzą z cienia mężczyzn i zaczynają same coraz śmielej tworzyć – salony stają się swoistymi szkołami, w których najczęściej dość niedbale wykształcone kobiety mogą doskonalić swoje umiejętności we wszystkich niemal dziedzinach sztuki i nauki.

Świadome społecznych i politycznych ograniczeń, „przedstawicielki płci” opanowują wpierw te obszary działalności artystycznej, które w powszechnej opinii mężczyzn uchodzą za gorsze, albo którymi ci niespecjalnie chcą się zajmować. Jedną z takich dziedzin jest

² Francuski historyk Jean-Clément Martin pisał w tym kontekście o „nocnej władzy kobiet” (fr. *pouvoir nocturne des femmes*), gdyż usiłowały one wywierać wpływ na sprawy publiczne za pomocą pieszczot w miłosnej alkoowie. Szczególnie dotyczy to metres królewskich, z których najbardziej znana i wpływowa w XVIII wieku to markiza de Pompadour; stała się ona nieformalnym pierwszym ministrem Ludwika XV. Zob. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, Armand Colin, Paris 2008.

powieściopisarstwo – powieść w opinii XVII-wiecznych krytyków literackich, z Nicolasem Boileau (1636–1711) na czele, uważana jest za formę ekspresji artystycznej stojącą w hierarchii estetycznej dużo niżej niż gatunki dramatyczne czy poetyckie. Mężczyźni szukający publicznego poklasku i sławy wolą te drugie, ciesząc się większym uznaniem elit, dlatego nie sprzeciwiają się nazbyt, gdy coraz więcej kobiet zaczyna pisać powieści. Ich przedmiotem są w końcu miłosne przygody ujęte w niską z estetycznego punktu widzenia formę prozatorską. A jednocześnie ów brak formalnych pęt gatunkowych pozwala powieściopisarkom w pełni rozwinąć skrzydła – to wtedy właśnie, pod koniec XVII wieku, powstała uważana za pierwszą nowoczesną powieść psychologiczną *Księżna de Clèves* autorstwa Marie-Madelaine Pioche de La Vergne, hrabiny de Lafayette (1634–1693). Ponadto powieściopisarki mogły opowiadać o świecie, który znały najlepiej – świecie uczuć i miłości, świecie społecznych konwenansów i wewnętrznych żądz; pokazały przy tym, że są świetnymi obserwatkami życia, wspaniale odmalowując wszelkie stany ducha przedstawianych bohaterów³.

W wieku XVIII proces emancypacji kobiet przybrał na sile, do czego wydatnie przyczynił się rozwój mieszczaństwa, którego przedstawiciele i przedstawicielki kontestowali zastany porządek polityczny i skostniałe hierarchie, szukając dla siebie możliwości awansu społecznego i samorealizacji⁴. Coraz lepiej wykształcone Francuzki szybko zrozumiały, że jeśli chcą dla siebie lepszej przyszłości, muszą wesprzeć oświeceniowy postęp, którego egalitarystyczne hasła brzmiały obiecująco. Obecność coraz liczniejszej reprezentacji kobiet w strukturach i instytucjach społecznych Francji stała się wtedy na tyle widoczna, że sto lat później Goncourtowie orzekną, że XVIII wiek to stulecie kobiet. Z pewnością można stwierdzić, że kobiet w życiu publicznym było wtedy znacznie więcej aniżeli w wiekach wcześniejszych; coraz też śmieiej formułowano wówczas postulaty emancypacyjne – robili to zarówno mężczyźni, jak i same kobiety. Nie znaczy to jednak wcale, że sytuacja Francuzek diametralnie się poprawiła. A fakt, że było ich coraz więcej w przestrzeni publicznej, i to takich, które publiczne poważano i z którymi się liczone, nie znaczy, że było ich dużo. Wciąż raczej należałoby je traktować jako wyjątki potwierdzające regułę; przy czym trzeba pamiętać, że ich nagłe pojawienie się w przestrzeni publicznej Francji ograniczało się do dużych miast i

³ Zob. Tomasz Wysocki, *Le roman moderne: une invention des femmes des Lumières*, w: *Auteur, personnage, lecteur dans les lettres d'expression française*, Marzena Chrobak et al. (red.), Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.

⁴ System społeczno-polityczny Królestwa Francji w XVIII wieku opierał się nadal na średniowiecznym podziale na stany uprzywilejowane (duchowieństwo i szlachtę) oraz pozostałych (tzw. stan trzeci), stanowiących ok. 98% społeczeństwa. Jednakże coraz bardziej bogate i lepiej wykształcone mieszczaństwo kontestowało taki stan rzeczy, przestało się bowiem utożsamiać z interesami chłopstwa czy robotników, a według prawa było traktowane tak samo jak ci drudzy.

wyższych warstw społecznych, które dysponowały odpowiednimi pieniędzmi niezbędnymi do wykształcenia i zapewnienia odpowiedniej pozycji społecznej nielicznym kobietom.

2. Filozofowie na temat kobiet

Tak więc wykształcone i ambitne kobiety, niczym ówcześni literaci-filozofowie czy bogaci mieszczenie, usiłowały znaleźć dla siebie miejsce w skostniałej strukturze społecznej Francji doby *ancien régime*'u, szukając u tamtych poparcia i same ich wspierając. Dość więc to paradoksalne, że tak wielu ówczesnych, niezamożnych myślicieli, którzy widzieli w kobietach z wyższych warstw społecznych swoje mecenaski i którym nierzadko zapewniały one byt, nie traktowało „przedstawicielek płci” nazbyt łaskawie.

I tak na przykład Voltaire, choć przez lata pozostawał w nieformalnym związku z markizą du Chatêlet (Gabrielle Émilie Le Tonnelier de Breteuil, 1706–1749), uznaną fizyczką i chemiczką, a także tłumaczką na język francuski dzieł Izaaka Newtona, pisał w swoim *Słowniku filozoficznym*, że choć „znane są przykłady zarówno kobiet uczonych, jak i kobiet-żołnierzy, nigdy jednak żadna z nich niczego nie wynalazła”⁵.

Inny wielki filozof oświeceniowy, Denis Diderot, w rozprawie zatytułowanej *O kobietach*, w której publicznie sympatyzował z uciśnionymi społecznie przedstawicielkami płci żeńskiej, również nie ustrzegł się generalizacji i powtarzania stereotypów:

Kobieta nosi w sobie organ zdolny wywołać u niej przerażające spazmy, który nią rozporządza i który w umyśle jej budzi mądry wszelkiej maści. [...] To właśnie z tego organu wypływają wszystkie jej niezwykle myśli⁶ – pisał.

Diderot zatem przyznaje, że kobiety zdolne są do wzniosłych, „niezwykłych” myśli i twórczych koncepcji, lecz jednocześnie – że nie potrafią ich kontrolować ani okiełznać, rządzi nimi bowiem macica, ich fizjonomia, która bierze górę nad rozumem. A czy oświecenie to nie był wiek rozumu właśnie? Tym samym stawia on kobietę niżej w hierarchii istot myślących od mężczyzny.

⁵ Voltaire, *Słownik filozoficzny*, cyt. w: Tomasz Wysłobocki. *Obywatelki. Kobiety w przestrzeni publicznej Francji przełomu wieków XVIII i XIX*, Universitas, Kraków 2014, s. 38–39. *Słownik* w wersji francuskiej dostępny online: [https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_\(1878\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_(1878)). Wszystkie cytaty podane zostały w przekładzie własnym autora artykułu, o ile nie wskazano inaczej.

⁶ Cyt. w: T. Wysłobocki. *Obywatelki...*, *op. cit.*, s. 68.

Z kolei Pierre Roussel, medyk i moralista zarazem, w swoim traktacie *O budowie fizycznej i systemie moralnym kobiet* dowodził, że kobiety mają bardzo dobrze rozwinięty zmysł obserwacji otaczającego je świata oraz empatii, ale niestety nie posiadają odpowiednich zdolności umysłowych, by te zewnętrzne, zmysłowe bodźce poddać odpowiedniej interpretacji i rozumowej analizie. Kobieta – pisał – „zdolna jest bardziej odczuwać niż tworzyć” i „wyobraźnia jej [jest] żywa i niestała”⁷.

Trudno tu nie wspomnieć także opinii Jana Jakuba Rousseau, który był zwolennikiem teorii o komplementarności płci rozumianej jako „równość w różnicach”. W jego mniemaniu natura po równo rozdzieliła między obie płci umiejętności i talenty – kobiety i mężczyźni nie są tacy sami, gdyż otrzymali od niej różne przymioty, ale są porównywalni, zajmując w hierarchii natury pozycje równorzędne, lecz nie tożsame⁸.

Wszystkie te opinie nakładają się na nadal wówczas istniejące wyobrażenia dotyczące kobiety, w których jest ona istotą stworzoną przez Boga, ale nie – tak jak mężczyzna – na Jego podobieństwo; została ulepiona z żebra Adama, jest więc bytem drugorzędnym. Toteż nie może dziwić, że kobiecie przypisywano zdolności odtwórcze, a nie twórcze, skoro była ona z założenia istotą wtórną i takie też miały być jej zdolności rozumowe. Ponieważ Ewa miała słaby umysł, dała się zwieść szatanowi, który nakłonił ją do zjedzenia owocu z zakazanego drzewa, w konsekwencji czego oboje, razem z Adamem, musieli opuścić rajski ogród. W tej krytyce niewiele pamiętało, że był to owoc z drzewa poznania. A zatem to Ewa pierwsza przejawiała ambicję...

Znamienne, że najbardziej egalitarne opinie wyrażały wówczas same kobiety, choć nie było ich znów tak wiele – one bowiem walczyły o siebie i swoje prawa. Louise d'Épinay (1726–1783), bliska przyjaciółka Diderota, która wraz z nim oraz Friedrichem Melchiorem Grimmem (1723–1807) współredagowała znane na wszystkich dworach oświeceniowej Europy pismo „Correspondence littéraire”, pisała:

Mężczyźni i kobiety, będąc tej samej natury i budowy ciała, dzielą pospołu te same wady i zalety. Cechy charakteru, jakie zawsze przypisywano kobietom, są w większości nienaturalne i prowadzą jedynie do powstania [u nich] nieprawdziwych zalet oraz jak najprawdziwszych ułomności. Bez wątplenia trzeba by wielu pokoleń, abyśmy powrócili do stanu, w jakim stworzyła nas natura. My być może zyskałybyśmy na tym, ale mężczyźni zbyt dużo by stracili. Skoro już nas doprowadzili,

⁷ Zob. *ibidem*, s. 52–56.

⁸ Zob. *ibidem*, s. 39–51.

dzięki swym instytucjom, do dzisiejszego stanu wynaturzenia, niech się cieszą, że nie stałyśmy się jeszcze gorsze, aniżeli jesteśmy⁹.

Wyraźnie więc wskazuje markiza d'Épinay, że winę za intelektualne upodlenie kobiet ponoszą sami mężczyźni (a nie natura) – to oni bowiem stanowią prawo i tworzą społeczne instytucje.

3. Kobiety w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby

Mężczyźni gotowi byli wówczas jedynie na drobne, kurtuazyjne ustępstwa względem kobiet, i to tylko w tych dziedzinach, które z ich własnego punktu widzenia były mało znaczące. Należały do nich na przykład owe salony literackie, które co prawda „przedstawicielki płci” organizowały, ale na których prym wiedli zasadniczo mężczyźni. Podobnie rzecz się miała z powieścią, gatunkiem uznawanym powszechnie za gorszy; choć w tym przypadku, gdy okaże się, że powieściopisarstwo może stać się zajęciem całkiem lukratywnym, wnet panowie ruszą do walki o prym i w tej dziedzinie. Dotyczyło to także innej sfery twórczej, w której również panowała hierarchia konwencji i gatunków – malarstwa.

O ile jednak w dziedzinie literatury wielki sukces odnieść mógł każdy, oficjalne władze i cenzura bowiem nie były w stanie powstrzymać nikogo przed napisaniem książki w zaciszu własnego domu i, jeśli okazała się dobra, przed wydaniem jej, o tyle z malarstwem rzecz się miała zgoła inaczej¹⁰. Aby zostać uznanym za wielkiego artystę i regularnie wystawiać swe produkcje w organizowanych w Paryżu co dwa lata salonach¹¹, trzeba było należeć do Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby – dzięki tym wystawom szeroka publiczność mogła zapoznać się z twórczością artystów będących jej członkami; tylko wtenczas malarz był w stanie wyrobić sobie nazwisko i renomę, a tym samym liczyć na zamówienia i sprzedaż dzieł¹².

⁹ List Louise d'Épinay do Friedricha Melchiora Grimma, cyt. w: *ibidem*, s. 65–66.

¹⁰ Pisane przez francuskich filozofów i literatów, także na politycznej banicji, książki pomimo braku zezwolenia królewskiej cenzury na dystrybucję były wydawane za granicą (najczęściej w Holandii) i nielegalnie kolportowane na terenie Francji, funkcjonując w tzw. drugim obiegu i ciesząc się wielką popularnością.

¹¹ Publiczne wystawy malarstwa i rzeźby organizowane przez Akademię, w ramach których szeroka publiczność miała okazję zobaczyć wyeksponowane w salach Luwru dzieła artystów należących do tejże instytucji. Salony z początku odbywały się nieregularnie, potem co roku, a począwszy od 1747 roku, organizowano je co dwa lata.

¹² Obok salonów organizowanych przez Królewską Akademię Malarstwa i Rzeźby urządzano również wystawy w ramach Akademii św. Łukasza (fr. *Académie de Saint-Luc*), której Élisabeth Vigée Le Brun została członkinią w roku 1774; jednak trzy lata później instytucja ta została zlikwidowana. Z kolei w roku 1779 z uwagi na rosnące zapotrzebowanie, Pahin de la Blancherie (1752–1811) otworzył tzw. Salon de la Correspondance, gdzie wystawiać swe dzieła publicznie mogli artyści niezrzeszeni w Królewskiej Akademii.

Wybitni, w ówczesnym mniemaniu, malarze parali się przede wszystkim gatunkami przynoszącymi sławę oraz uznanie oficjalnych władz. Zapewniało je – zgodnie z panującymi wówczas kanonami estetycznymi – malarstwo historyczne, które na obrazach uwieczniało tematy mitologiczne i biblijne, znane motywy literackie i wydarzenia z przeszłości. Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby orzekła raz na zawsze, że te właśnie tematy – ponieważ wymagają nie tylko kunsztu malarskiego, ale i rozległej wiedzy historycznej, religijnej czy literackiej, której kobiety z powodu braków w wykształceniu z zasady nie posiadały – przez swą „wzniosłość” są dużo bardziej szlachetne od gatunków takich jak np. malarstwo rodzajowe i portretowe czy od przedstawień martwej natury¹³. Co prawda one także wymagały malarskiej wprawy i umiejętności, bystrego oka i zwinnej ręki, a nawet i talentu, ale już nie – pozawarsztatowej wiedzy. Dlatego gatunki te były traktowane jako drugorzędne. Tym samym, gdy zaczęły je „uprawiać” kobiety, nikt się nie sprzeciwiał, podobnie jak to się początkowo działo w przypadku wzgardzonej przez żądnych sławy mężczyzn powieści. Portrecistka, nawet najlepsza, w tamtej epoce nie mogłaby nigdy zagrozić pozycji uznanego malarza scen mitologicznych czy biblijnych. Poza tym powszechnie wówczas twierdzono – o czym była mowa w poprzedniej części – że kobiety mają wysoko rozwinięty zmysł obserwacji zarówno świata zewnętrznego, jak i świata uczuć, a także – dobrze wykształcone umiejętności „odtwórcze”, więc wydawały się stworzone do malowania portretów czy martwej natury.

Z takim właśnie trochę lekceważącym przyzwoleniem ze strony „prawdziwych malarzy” kobiety zaczęły powoli budować swoją pozycję w salonowo-artystycznym świecie Francji. Ton nadawała wciąż Królewska Akademia – kto miał ambicję uchodzić za wielkiego artystę, musiał na pewnym etapie kariery poddać się ocenie szacownego gremium akademickiego. A zarówno portrecistki, jak i malarki scen rodzajowych czy martwej natury, które od kilku dziesięcioleci, często pod opieką ojców lub mężów-malarzy, doskonaliły swoje umiejętności, chciały być sławne. I choć wydawać by się mogło, że ambicja nie ma płci, to w XVIII wieku wiele osób myślało przeciwnie – uważano powszechnie, że kobiet cechami wrodzonymi są umiar i skromność, a te niewiele mają wspólnego z poszukiwaniem publicznego poklasku i sławy właściwym reprezentantom płci męskiej¹⁴.

¹³ Warto zauważyć, że mimo akademickiej doktryny coraz bardziej bogacące się w ciągu XVIII wieku mieszczaństwo lubowało się w znacznie bliższym mu ideologicznie i estetycznie malarstwie rodzajowym *à la hollandaise* oraz portrecie, na które panował wtedy spory popyt i które zapewniały dobrym artystom zarówno pieniądze, jak i renomę.

¹⁴ Zob. Marie-Josèphe Bonnet, *Liberté, égalité, exclusion. Femmes peintres en Révolution 1770–1804*, Vendémaire, Paris 2012; Élisabeth Badinter, *Émilie, Émilie: l'ambition féminine au XVIIIe siècle*, Flammarion, Paris 1983; Melissa Lee Hyde, *Women and the Visual Arts in the Age of Marie-Antoinette*, w: *Anne Vallayer-Coster Painter to the Court of Marie-Antoinette*, Eik Kahng et al. (red.), National Gallery & Yale University Press, Washington 2002, s. 75–93.

Tymczasem mieszcząca się w jednym ze skrzydeł Luwru – byłej królewskiej rezydencji opuszczonej pod koniec XVII wieku przez dwór Ludwika XIV, który przeniósł się do Wersalu – Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby przyjęła w roku 1710 rezolucję zakazującą kobietom członkostwa. Być może w decyzji tej należałoby upatrywać reakcję na coraz częściej powtarzające się zapytania dotyczące dopuszczenia „przedstawicielek płci” do tej szacownej instytucji.

Jednakże w ciągu wieku XVIII sytuacja na tyle uległa zmianie, że 28 sierpnia 1770 roku Akademia postanowiła przyjąć zasadę, że do jej grona kobiety jednak będą mogły należeć, ale z zastrzeżeniem, iż nie więcej niż cztery naraz. Można więc założyć, że „zapotrzebowanie” kobiet na możliwość uczestnictwa w życiu publicznym i artystycznym Francji było niemałe; a wręcz na tyle duże, że prezydent Akademii w liście do króla upraszał Jego Wysokość:

Akademia Królewska uznawszy, że choć poczytuje sobie za obowiązek, by wspierać talent kobiet, przyjmując niektóre z nich do swego grona, stwierdza, że przyjęcia te są sprzeczne niejako z jej charakterem i nie powinny być nazbyt liczne; toteż postanawia, że nie przyjmie ich nigdy więcej jak cztery; choć może zdarzyć się, że w obliczu wybitnego talentu Akademia postanowi jednomyślnie nagrodzić go szczególnym wyróżnieniem. Jednocześnie Akademia nie zobowiązuje się w żaden sposób, by owe wszystkie cztery miejsca zapełnić¹⁵.

A więc gdyby nawet zdarzyła się wielce utalentowana malarka, której geniusz objawiłby się Akademii, kiedy wszystkie miejsca przeznaczone dla kobiet – z zasady dożywotnio – byłyby zajęte, to artystka taka nigdy nie mogłaby zostać jej członkinią. Mogłaby co najwyżej liczyć na gratulacje; może nawet na nagrodę pieniężną i dyplom pochwalny. Ale nie na godność członka Królewskiej Akademii. Jednocześnie też, akademicy uprzedzali monarchę, że cztery miejsca przeznaczone dla „reprezentantek płci”, nie muszą być wszystkie zajęte naraz i mogą spokojnie wakować w oczekiwaniu prawdziwego geniuszu, a jego pojawienie się stwierdzać będą każdorazowo jedynie oni sami. Warto przy tej okazji zaznaczyć, że dla mężczyzn żaden limit miejsc nie obowiązywał – panom do uzyskania intratnego tytułu członka Królewskiej Akademii Rzeźby i Malarstwa wystarczyły talent i uznanie kolegów, co wcale nie znaczy, że było o to łatwo.

Myliłby się wszakże ten, kto chciałby sądzić, że przyjęcie do Akademii to najwyższy zaszczyt, jaki spotkać mógł uzdolnionego artystę. O ile jednak przed mężczyznami otwierała

¹⁵ Cyt. za: M.-J. Bonnet, *Liberté, égalité, exclusion...*, *op. cit.*

się możliwość kolejnych awansów¹⁶, o tyle w przypadku kobiet nie mogło być mowy o żadnej promocji – im wystarczyć miał status członkiń oraz służbowe lokum. Przyjęcie bowiem do Akademii nie tylko gwarantowało dożywotnią pensję (całkiem niemałą, pozwalającą wieść spokojne i wygodne życie), lecz również uprawniało do wnioskowania o mieszkanie służbowe oraz przydział lokalu na potrzeby działalności artystycznej (w miarę wolnych sal) – jedne i drugie mieściły się w siedzibie Akademii, na ostatnich piętrach pałacowego kompleksu. Przez kilka jednak lat tak się składało, że lokali służbowych w Luwrze dla kobiet brakowało; i wcale nie zmieniała tego śmierć jednego czy drugiego członka tejże szacownej instytucji – odzyskane lokale dostawali zawsze mężczyźni. Pierwszą i przez długi czas jedyną malarką, która dostąpiła zaszczytu posiadania własnego mieszkania służbowego, pozostawała przyjęta w poczet członków Akademii w roku 1770 Anne Vallayer-Coster uważana – tak wtedy, jak i obecnie – za jedną z najzdolniejszych XVIII-wiecznych francuskich malarek (i malarzy!) martwej natury.

Również przyznanie owym czterem „regulaminowym” członkiniom Akademii prawa do lokalu z przeznaczeniem na pracownię malarskie¹⁷ nie wzbudziło entuzjazmu kolegów; a dyrekcja w listach do króla zwracała uwagę na to, że nie godzi się, aby w instytucji królewskiej, w kraju w końcu katolickim i bardzo religijnym, za jaki uchodziła wówczas Francja, młodzi chłopcy i dziewczęta spotykali się w ciemnych i ciasnych zaułkach akademickich klatek schodowych i korytarzy; ostrzegano, że taki stan może sprowadzić na Akademię, jakże zasłużoną, obyczajową krytykę, a tym samym godzić w wizerunek samego monarchy jako jej mecenasa.

A więc czyniono niemało, aby kobiece pracownie, do których – jako członkinie Akademii – artystki miały regulaminowe prawo, stamtąd znikły. Tymczasem niewiele by to zmieniło w kwestii obyczajności, gdyż niektórzy akademicy często na uczniów przyjmowali utalentowane dziewczęta, a swoje zajęcia prowadzili nie gdzie indziej jak w pracowniach ulokowanych w siedzibie Akademii... Zasadnym więc wydaje się pytanie, czy przeciwnicy istnienia pracowni prowadzonych przez malarki naprawdę kierowali się jedynie mizoginistycznymi pobudkami, czy też po prostu usiłowali zniszczyć zbyt silną konkurencję.

4. Przypadek Vigée Le Brun

¹⁶ Organizacja hierarchiczna Akademii była skomplikowana i wieloszczeblowa, co było charakterystyczne dla wszelkich instytucji królewskich doby *ancien régime*'u.

¹⁷ Członkowie Akademii mieli prawo tworzyć swoje szkoły, prowadząc zajęcia dla kursantów; kwestii płci tych ostatnich nie regulował żaden dokument.

W roku 1783 wielkie kontrowersje wzbudziła sprawa przyznania członkostwa w Akademii Élisabeth Vigée Le Brun, która zdobyła zaufanie francuskiej rodziny królewskiej, stając się z czasem ulubioną malarką samej Marii Antoniny, i to do tego stopnia, że jeszcze w roku 1778 uzyskała tytuł oficjalnej portrecistki królowej. Mniej więcej też wtedy właśnie na dworze rozpoczynają się starania, aby Vigée Le Brun uczynić członkinią Akademii. Jednakże uparci akademicy nie chcieli jej widzieć w swoim gronie, argumentując to m.in. tym, że... jej mąż jest wpływowym marszandem obrazów i że nie godzi się, aby żona człowieka parającego się takim zajęciem uzyskała akademicki tytuł. Jednocześnie też obawiano się zapewne zbyt ingerencji monarchy w sprawy merytoryczne Akademii – szło w końcu o jej autonomię. W sprawę zaangażował się sam minister sztuki, hrabia d'Angiviller, który próbował wykorzystać sytuację, by król ostatecznie potwierdził swoim majestatem wcześniejsze uchwały Akademii ograniczające liczebność kobiet w tejże instytucji:

Błagam Waszą Wysokość – pisał minister – aby zechciała ograniczyć do czterech liczbę kobiet, które w przyszłości będą mogły zostać przyjęte w poczet Akademii. Liczba ta jest wystarczająca dla uhonorowania ich talentu; tym bardziej że *kobiety nigdy nie przyczynią się do postępu sztuk*, a i przyzwoitość cechująca ich płeć nie pozwala im malować aktów w szkole publicznej założonej i finansowanej przez Waszą Wysokość¹⁸.

Ważniejsza wydaje się tym razem jednak druga część niniejszego listu, w której, powtarzając stereotypy dotyczące płci żeńskiej, d'Angiviller stanowczo przypomina o braku „mocy twórczych” u kobiet – skoro żadna z nich niczego nie wynalazła, nie można się spodziewać, że któraś stanie się kiedyś naprawdę wielką artystką. Albowiem do tego potrzeba nie tylko talentu, ale i rozległej wiedzy z wielu dziedzin (której kobiety nie są w stanie posiadać), a to dopiero czyniłoby z utalentowanej malarki uznanego malarza. Znowu też przywołany jest argument o nieobyčajności malujących kobiet; przynależność płciowa – zdaniem ministra – ogranicza pole ich artystycznej aktywności do martwej natury lub, ewentualnie, do scen rodzajowych, ponieważ opierające się w dużej mierze na kontemplacji fizjonomii człowieka malarstwo historyczne wyklucza je zasadniczo z zajęć ze studium ciała ludzkiego (męskiego). A więc kobiety malarki to nie to samo co malarze. W tym kontekście, owe cztery miejsca, jakie Akademia przyznała Francuzkom, można by uznać za listek figowy skrywający wstydliwą prawdę.

¹⁸ Lista hrabiego d'Angiviller do Ludwika XVI z 14.05.1783, cyt. w: M.-J. Bonnet, *Liberté, égalité, exclusion...*, *op. cit.* Wyróżnienia moje - T. W.

Maria Antonina wymogła w końcu na mężu twarde stanowisko w sprawie wyboru Vigée Le Brun na członka Akademii, dzięki czemu tę ostatnią przyjęto ostatecznie w poczet artystów królewskich. Lecz nawet wtedy nie obyło się bez uszczypliwości – dostało się i malarce, i królowi. Oto bowiem w decyzji o przyjęciu Vigée Le Brun do Akademii napisano wprost, że została członkinią tej zacnej instytucji dzięki osobistej protekcji Ludwika XVI, co znacznie umniejszało jej rzeczywiste i w zasadzie niepodważalne zasługi.

Vigée Le Brun pozostała jednak niewzruszona na dezawuuujące ją poglądy akademików. Na dodatek podjęła rzuconą przez nich rękawicę – w dniu konwokacji na członka Akademii zaprezentowała na jej forum, w ramach tzw. *morceau de réception*, alegoryczny obraz *Pokój sprowadzający Obfitość* (fr. *La Paix ramenant l'Abondance*). I choć oceniający wytknęli malarce błędy kompozycyjne, rysunkowe i anatomiczne, podając tym samym w wątpliwość jej umiejętności, to prawdziwe oburzenie akademików wywołał fakt, że obraz reprezentował gatunek historyczny, czyli taki, którego ze względów obyczajowych kobietom nie wolno było uprawiać! Vigée Le Brun pokazała tym samym wielmożnym akademikom swoją niezależność i pozycję. Ci zdecydowali ostatecznie o przyznaniu malarce upragnionego tytułu, lecz nie tyle na podstawie przedłożonego do oceny obrazu, co „poza konkursem” – Vigée Le Brun została tytularną członkinią Akademii, choć nie określono ani jej kategorii artystycznej, ani też nie przyznano jej renty królewskiej. Co ciekawe, tego samego dnia jeszcze tytuł członkini Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby uzyskała inna kobieta, z którą Élisabeth będzie rywalizowała o prym – Adélaïde Labille-Guiard.

Należące do Akademii malarki, jako przedstawicielki mniejszości, na każdym kroku musiały udowadniać, że „prawdziwy talent nie ma płci”. Najwyraźniej szło im całkiem nieźle – wystarczy spojrzeć na opinię jednego ze zwiedzających odbywający się jeszcze tego samego 1783 roku Salon zorganizowany przez Akademię. Tak oto pisał on, obejrzawszy wystawę:

Dotychczas oczekiwaliśmy od pędzli [kobiet – T.W.] jedynie powabów i czystości; dziś jednakże pokazują energię i szlachetność. W końcu stały się godnymi rywalkami naszej płci, a mężczyźni, którzy dotychczas uważali się za bardziej od nich utalentowanych, mogą zacząć obawiać się ich konkurencji¹⁹.

Konkluzja

¹⁹ *Loterie pittoresque pour le Salon de 1783*, Amsterdam 1783, s. 14, online: <https://books.google.pl> [dostęp: 17.02.2017], cyt. w: M.-J. Bonnet, *Liberté, égalité, exclusion...*, *op. cit.*

Konkurencji ze strony kobiet – chyba tego najbardziej obawiali się mężczyźni, nie tylko zresztą w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby, ale we wszystkich w zasadzie korporacjach i cechach zawodowych, jakże wówczas wszechobecnym we Francji i charakterystycznych dla systemu społeczno-politycznego *ancien régime*'u. W zasadzie można powiedzieć, że spośród wszystkich instytucji monarchii francuskiej królewscy malarze i rzeźbiarze byli chlubnym wyjątkiem, ponieważ przyjmowali panie do swego grona. Oczywiście można dyskutować, czy owe cztery posady jakie dla „reprezentantek płci” przewidziano, były wystarczające – z pewnością nie. Nie powinno to jednak umniejszać bardziej mimo wszystko niż gdzie indziej otwartego i egalitarnego nastawienia akademików do kobiet. W pozostałych bowiem zrzeszeniach i towarzystwach zawodowych obecność kobiet była zasadniczo niedozwolona, a wyjątki czyniono z reguły jedynie dla wdów po zmarłych kolegach.

W tamtych czasach kobieta była postrzegana jako istota podległa najpierw ojcu, potem mężowi; publicznie występowała jako córka, siostra bądź żona jakiegoś mężczyzny, ewentualnie – i to był przypadek szczególny – wdowa po nim; a po małżonku dziedziczyła *de facto* jego profesję, co też było obwarowane licznymi warunkami, ale zapewniało byt jej i dzieciom pozostawionym przez nieboszczyka, co można z pewnością uznać za przejaw empatii i solidarności zawodowej.

W ciągu wieku XVII i XVIII kobiety usiłowały częściowo wyzwolić się spod władzy mężczyzn; wiedziały jednak, że ich walka będzie skazana na niepowodzenie – system społeczno-polityczny Francji opierał się na modelu patriarchalnym, w którym tak jak król mógł dowolnie rozporządzać swoimi poddanymi, tak i ojciec rodziny (łac. *pater familias*) dysponował osobami i mieniem należącym do wszystkich członków stadła. A ponieważ drzwi oficjalnej kariery pozostawały dla nich zamknięte, Francuzki postanowiły nie wywierać na siłę, lecz skorzystać z tylnego wejścia.

Otwierając salony literackie, arystokratki i bogate a wykształcone mieszczyki nie przekraczały granic, jakie ich płci wyznaczało społeczeństwo – oficjalnie były jedynie gospodyniami wieczoru, zapraszały i karmiły zaproszonych gości. To jednakże dawało im prawo przysłuchiwania się toczonym przy stole dysputom, a zarazem niwelowało braki w wykształceniu, z zasady religijnym i nienakierowanym na samodzielność myślenia. W ten sposób przygotowane intelektualnie kobiety – pozwolę sobie w tym miejscu na skrót myślowy – zaczęły próbować swych sił w dziedzinach, które były dla nich dotychczas niedostępne. Bardzo też świadomie i powoli – wydaje się – oswajają mężczyzn z faktem, że im również ambicja nie jest obca. A gdzie indziej w tamtej epoce ją okazać i zrealizować, jeśli nie na

salonowym forum, na którym brylowali artyści i naukowcy wszelkiej maści? W tym kontekście nie ma się co dziwić, że „kobiety z aspiracjami” właśnie w tych dwóch dziedzinach upatrywały dla siebie szansy na realizację własnych aspiracji oraz na społeczną i zawodową emancypację, rozumianą jako uniezależnienie się od mężczyzn i pracę pod własnym imieniem.

Ambitne Francuzki zaczynają więc od takich form artystycznej ekspresji, które nie wzbudzały męskiej zazdrości i których uprawianie traktowano na początku jako nieznaczającą błahostkę i zabawkę. Takimi właśnie formami były wówczas w literaturze – powieść, a w malarstwie – martwa natura czy portret. W obu przypadkach idzie o gatunki uchodzące w powszechnej opinii za gorsze, bo – jak w przypadku powieści – nieuregulowane zasadami poetyki i niesprecyzowane w formie, albo – jak w przypadku malarstwa – stojące nisko w estetycznej klasyfikacji. Tym sposobem pierwsze pokolenia kobiet doprowadziły gatunki, które pozwolono im uprawiać, do perfekcji, natomiast kolejne, widząc, że swym kunsztem i zdolnościami wcale nie odbiegają od mężczyzn, zaczęły już coraz śmielej zgłaszać kolejne społeczne, zawodowe, a nawet polityczne rewindykacje.

Wybuch rewolucji w 1789 roku jedynie wzmógł ten proces, choć na dłuższą metę okazało się, że Francuzki nie tylko nie zyskały na polityczno-społecznych przemianach, ale wręcz straciły. W wyniku rewolucyjnej „regeneracji obyczajowej” bowiem, której jednym z istotnych elementów był tzw. „powrót do naturalnych wartości”, uformował się nowy ideał człowieka i nowy model społeczeństwa, model mieszczański, oparty na rodzinie, której centrum stanowią nie tyle małżonkowie, ile sam wszechwładny mąż-ojciec. W tym kontekście realizujące swoje ambicje i wyrrywające się spod kurateli mężczyzn kobiety doby *ancien régime*’u, choć było ich stosunkowo niewiele²⁰, stanowiły przedmiot krytyki reformatorów i rewolucjonistów – zostały w powszechnej opinii uznane za jeden z objawów zepsucia obyczajowego i moralnego, jakie na społeczeństwo francuskie sprowadziły lata feudalnego porządku i które trzeba było naprawić.

Mieszczański, patriarchalny model społeczny rozprzestrzenił się wraz z kodeksem napoleońskim w niemal całej Europie, stając się jednym z fundamentów kultury zachodniej w zasadzie aż do rewolucji obyczajowej w roku 1968. Nie należy się tedy dziwić, że Jules’owi i Edmontowi Goncourtom tworzącym w drugiej połowie XIX stulecia wiek XVIII jawił się jako wiek kobiet.

²⁰ I tak na przykład od początku istnienia Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby do roku 1793 jej członkami zostało w sumie 450 artystów, w tym zaledwie 15 kobiet.

