

ARTYSTKA I TEORETYK SZTUKI – MARIANNA VLADIMIROVNA VEREVKINA. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

WPROWADZENIE

Dziewiętnastowieczny Kalisz, leżący na granicy Imperium Rosyjskiego i ówczesnych Prus, zamieszkiwali przedstawiciele różnych mniejszości: wyznania mojżeszowego, niemieckiej (ówcześnie pruskiej), a także rodowici Polacy. Pod koniec XVIII wieku można było natrafić także na Macedończyków, a po roku 1815 – Rosjan¹. Jak każdy, także oni, mieli swoje bliższe lub dalsze rodziny, z którymi łączyły ich więzy pokrewieństwa. Osoby te niekiedy były zamożne, a w związku z tym posiadały wysoki status społeczny. Tak było m.in. w przypadku bohaterki poniższego artykułu.

Artystka Marianna Vladimirovna Verevkina², choć związana pochodzeniem z Rosją, większość swego życia spędziła na zachodzie Europy – w Niemczech i Szwajcarii. Z Kaliszem związana była w sposób pośredni. Łączyły ją z miastem więzy rodzinne, bowiem zamieszkiwała w nim jedna z arystokratycznych rodzin rosyjskich – Daraganowie.

Niniejszy artykuł ma celu przedstawienie etapów życia, działalności oraz poglądów artystycznych rosyjskiej malarki i teoretyka sztuki – Marianny Vladimirovnej Verevkiny. Autorka podjęła się odpowiedzi na pytania: kim była bohaterka artykułu? Jakie związki i z kim, z ówczesnie zamieszkujących miasto Rosjan, łączyły ją z dziewiętnastowiecznym Kaliszem? W jaki sposób toczyło się jej życie? Co przedstawiała jej sztuka oraz jakie głosiła poglądy odnośnie do teorii sztuki przełomu XIX i XX wieku?

Dotychczasowe polskie badania dotyczące artystki – bohaterki artykułu, nie przyniosły zadawalających rezultatów³. Autorka może śmiało stwierdzić, że

¹ Największy napływ ludności narodowości rosyjskiej uwidacznia się w związku z traktatem wersalskim i przejęciem nadzoru nad dawnym Księstwem Warszawskim przez władze Imperium Rosyjskiego. Kalisz leżący prawie na granicy zaboru pruskiego rosyjskiego był miejscem strategicznym gdzie kumulowały się siły wojskowe.

² W zachodniej literaturze dotyczącej historii sztuki występuje także jako Marianne von Werefkin.

³ Polskie publikacje wspominają wyłącznie o Verevkinie w aspekcie monachijskim

w publikacjach w języku polskim żaden badacz nie podjął się szczegółowego przedstawienia losów Marianny Vladimirovnej Verevkiny. Natomiast w językach obcych, w szczególności zaś – rosyjskim i włoskim istnieją, nieznane ogólnopolskiemu, a także regionalnemu – w tym przypadku wielkopolskiemu – szerszemu gronu odbiorców publikacje dotyczące jej osoby.

Elena Koh w swoim artykule z 1965 roku *Marianna Verevkina* zamieszczonym na łamach czasopisma *The New Review/Novyj Žurnal* 80 (1965) przybliżyła osobę Marianny Vladimirovnej⁴. Badaczka przedstawiła życiorys artystki wraz z obszerną informacją dotyczącą jej twórczości. Informacje zawarte w powyższym artykule powieli i uzupełnia artykuł Natalii Tolstoj „Marianna Verevkina. Ženšina i hudožnik” opublikowany w magazynie *Tretăkovskă galeriă* 3 (2010)⁵. Dodatkowo zawiera on także inne zdjęcia i prezentuje prace artystki.

Działalność i losy bohaterki artykułu w sposób bardzo rozległy i opisowy przedstawia poświęcona jej swego rodzaju monografia – *Hudožniki russkogo zarubežă. Marianna Verevkina(1860-1938)*⁶ pod redakcją Bănki Belardinelli. W pozycji tej zawarte să także liczne fotografie Verevkiny, zarówno te wykonane na obszarze Rosji, jak i po wyjeździe z rodzinnych stron.

POCHODZENIE MARIANNY VLADIMIROVNEJ VEREVKINY

Marianna Vladimirovna Verevkina była rosyjskă malarkă, pisarkă oraz teoretykiem sztuki, ktŃra wiêkszość swojego życia spędziła na emigracji. W Rosji, pierwotne jej imię brzmiało Mariamna, lecz po emigracji na Zachód sama siebie nazwała Marianna i tworzyła pod takim wlaŃnie imieniem⁷.

Artystka urodziła siê w Tule 11 paŃdziernika 1860 roku⁸. Była cŃrkă generała od infanterii Vladimira Nikolaevičă Verevkina oraz jego Ńony Elisavety Petrovny Daragan⁹.

bădŃ rosyjskim w zachodniej Europie min. w pozycji Tomasza Gryglewicza *Malarstwo Europy Ŗrodkowej, 1900-1914: tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe* (KrakŃw: nakładem Uniwersytetu JagielloŃskiego, 1992); Adama Kotula, Piotr Krakowski, *Sztuka abstrakcyjna*

(Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1973) czy *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX* autorstwa Mieczysława Porębskiego (Warszawa: Arkady, 1988).

⁴ Elena Koh, „Marianna Verevkina”, *The New Review/Novyj Žurnal* 80 (1965): 107.

⁵ Natalia Tolstă, „Marianna Verevkina. Ženšina i hudožnik” *Tretăkovskă galeriă* 3 (2010).

⁶ *Hudožniki russkogo zarubežă. Marianna Verevkina(1860-1938)*, red. Bănki Belardinelli (Alpilito: Atlas, 2010).

⁷ Elena Koh, „Marianna Verevkina”, 107; Văčeslav Vasilevič Bondarenko, Ekaterina Sergeevna. Čestnova, *100 velikih russkij emigrantov* (Moskva: Veče, 2013), 50.

⁸ Vadim Nikitič Čuvakov, *Nezabytnye mogily. Russijskoe zarubež'e: nekrologi 1917-1997v Ńesti tomah*, t.1: A-V, (Moskva: Paškov dom, 1999), 538; Autor artykułu „Marianna Verevkina. Ženšina i hudožnik”, *Tretăkovskă galeriă* 3 (2010) podaje datę 29 sierpnia/09 wrzeŃnia 1860.

⁹ Čuvakov, *Nezabytnye mogily*, 538.

Ojciec Marianny, Vladimir Nikolaevič, żyjący w latach 1821-1896, był absolwentem Korpusu Paziów. Uczestniczył w Kampanii Węgierskiej 1849 roku oraz w obronie Sewastopola w roku 1855. W latach 1863-1867 był gubernatorem witebskim oraz naczelnikiem Witebskiego Okręgu Wojskowego¹⁰.

Ważnym dla poniższych rozważań o Mariannie Vladimirovnie Verevkine jest fakt, że jej matka, Elisaveta Petrovna z domu Daragan (1834-1885) była siostrą bliźniaczką zarządzającego kaliską gubernią w latach 1883-1902 Rosjanina Michaila Petroviča Daragana. Elisaveta Petrovna była artystką, która rozwijała także w swej jedynej córce zainteresowania sztuką. Elisaveta Petrovna była także znana z działalności społecznej. Założyła w Wilnie *Dom Miłosierdzia*¹¹.

Z informacji podanych przez Georgij'a Kovalenko można jasno wywnioskować, że talent Marianna odziedziczyła po swej matce. *Matka* [Marianny Verevkiny - inf.autorka] *ze starego kozackiego rodu, artystka, malarka portrecistka i pisarka ikon (uczyła się u Karola Hefa) wspierała artystyczne interesy córki, kiedy miała 14 lat, zatrudniła dla niej nauczycielkę rysunku*¹².

Małżeństwo Verevkinów oprócz Marianny miało jeszcze dwóch synów, starszego Petra (05.01.1862-18.11.1945, Włochy)¹³ oraz młodszego – Vsevoloda (1872-1924)¹⁴.

Marianna Vladimirovna wychowała się w rodzinnym majątku Błagodot w witebskiej guberni, na obszarze ówczesnego Imperium Rosyjskiego¹⁵. Już



M. V. Verevkina w młodości
Źródłow: Belaistoriya.
ru <http://belayaistoriya.ru/blog/43209762083/Marianna-Verevkina---zhizn-v-fotografyah>

¹⁰ *Voennaâ énciklopediâ*, t.5, red. K. I.Veličko (Moskva:Tipografiâ Tovaristva I.D.Sytina, 1911), 31; *Enciklopedičeskij slovar" Brokgauza i Efrona*, t.6, (Sankt-Peterburg: Tipo Litografiâ I.A.Efrona, 1892), 20.

¹¹ Paweł Frenkel, "Marianna Verevkina: iz Rossji v Rossiü", *Innye Berega* 2 (2011); „Soderżanie”, *Sbornik" imperatorskago russkago istoričeskago obšestva*, t.62, (Sankt Pertesburg, 1888), 604.

¹² Georgij Kovalenko, *Simbolizm v avangarde* (Moskva: Nauka, 1993), 177.

¹³ Petr Vladimirovič Verevkin – (05.01.1862-18.11.1945, Włochy) podporucznik zaliczony do 3 Gwardyjskiej i Grenadierskiej artyleryjskiej brygady; dowodził 1 Lejb-gwardyjską artyleryjską brygadą; następnie był kapitanem sztabowym Prieobrażenskogo pułku. Za: Otto Rudolfovič Frejman, *Paži za 183 goda (1711-1894). Biografiu byvsih" pažej, c" portretami* (Sankt-Petersburg: Tipografiâ Akcionernago Obšestva, 1894), 709.

¹⁴ Portal internetowy Genealogiczna Baza Danych Geni.com, <http://www.geni.com/people> (dostęp 02.11.2017).

¹⁵ Pozycja *100 velikih russkij emigrantov*,50 podaje, że dzieciństwo jej przebiegało



M.V.Verevkina z bratem

Źródło: Econet.kz, <https://econet.kz/articles/66437-marianna-verevkina-zhizn-v-fotografijah>

w dzieciństwie przejawiała niezwykle zdolności. Początkowo pobierała naukę w domu od prywatnych nauczycieli ze wszystkich przedmiotów. Poza tym otrzymała elementarne wykształcenie muzyczne, a sama interesowała się malarstwem, w szczególności rysunkiem. Szkołę żeńską w Wilnie ukończyła w wieku 16 lat¹⁶.

OKRES MOSKIEWSKO-PETERSBURSKI

W roku 1883, mając 23 lata rozpoczęła naukę malarstwa w Szkole Malarstwa, Rzeźby i Złotnictwa w Moskwie u profesora Illariona Mihailoviča Prānišnikova (1840-1894)¹⁷, a następnie u Vasilija Dmitreviča Polenova (1844-1927)¹⁸.

w licznych podróżach ze względu na służbę jej ojca: Witebsk, Wilno, Smoleńsk i Kowieńska Gubernia gdzie uczęszczała do szkół.

¹⁶ Koh, „Marianna Verevkina”, 107.

¹⁷ Illarion Mihailovič Prānišnikov – (1840-1894) malarz, urodził się w kałużskiej guberni, w latach 1856-1866 studiował w szkole malarstwa i rzeźbiarstwa w Moskwie u E.S. Sokorina i S.K. Zarānko; członek wielu towarzystw i związków Za: Eduard Gavrilovič Konovalov, *Novyj polnyj biografičeskij slovar' russkich hudoźnikov* (Moskwa:Eksmo, 2000), 399-400

¹⁸ Koh, „Marianna Verevkina”, 107-108.; Čuvakov, *Nezabytnye mogily*, 538.; Vasilij Dmitrevič Polenov – (1844-1927) malarz, studiował w Akademii Sztuk Pięknych pobierając lekcje u P.P. Čistiakova i I.N. Kramskiego; podróżował po Bliskim Wschodzie, był także w Grecji i we Włoszech, a jako malarz i dziennikarz uczestniczył we wojnie bałkańskiej; od 1878 roku należał do Pieriedwiżników; był scenarzystą m.in. w Prywatnej Operze Moskiewskiej S.I.Mamontova; od 1917 roku mieszkał w dworze Borok, gdzie założył

W Moskwie, dzięki kontaktom z Ilią Repinem (1844-1930)¹⁹ poznała współczesnych twórców nowej sztuki. Dodatkowo, dzięki kierownikowi grupy *Rosyjskie Balety* i twórcy baletowych scenografii Sergejowi Pavlovičowi Diagilewowi – (1872-1929)²⁰ zetknęła się z osobami związanymi ze stowarzyszeniem *Świat Sztuki*²¹, m.in. z Aleksandrem Nikolaievičem Benois (1870-1960)²². Był on jednym z założycieli tego stowarzyszenia. Pod koniec pobytu w Moskwie poznała rosyjskiego symbolistę – Viktora Èl'pidiforoviča Borisova – Musatova (1870-1905)²³.

W roku 1885, ze względu na rozpoczęcie przez jej ojca służby na stanowisku komendanta twierdzy Pietropawłowskiej w Sankt Petersburgu, Marianna Vladimirovna wraz z całą rodziną przeniosła się do ówczesnej stolicy Rosji-Sankt Petersburga²⁴. Wówczas rozpoczęła się jej wieloletnia przyjaźń z Ilią Repinem, u którego przez 10 lat pobierała lekcje malarstwa. Przyjaźń ta zaowocowała powstaniem wykonanych przez samego Repina trzech portretów malarki.

Ważnym podkreślenia jest fakt, że Repin porównywał ją do Rembrandta, bardzo wysoko ceniąc jej talent, ale także kulturę osobistą i oczytanie²⁵. *Marianna Werewkina bardzo cenila swojego nauczyciela* [Repina – inf.autorka], *który chwalił*

muzeum. Za: Tatiana Iljina, *Arcydziela malarstwa rosyjskiego w muzeach ZSRR* (Warszawa: Aurora, 1989), 156-157.; Bondarenko, Cestnova, *100 velikih*, 50.

¹⁹ Jeszcze w czasie pobytu w Moskwie, to właśnie, Repin namówił ją do studiów na Moskiewskiej Szkole Malarstwa. Za: *Hudoźniki russkogo zarubeża*, 65; Ilja Jefimowicz Repin – (1844-1930) malarz, grafik – twórca pejzaży, kompozycji historycznych i rodzajowych; lekcje pobierał u I.N. Kramskiego, a także studiował na Akademii Sztuk Pięknych w latach 1864-1871; podróżował po Rosji i za jej granice – był we Włoszech i Francji; w latach 1898-1899 zasiadał na stanowisku rektora Akademii Sztuk Pięknych. Za: Iljina, *Arcydziela malarstwa*, 224-225.

²⁰ Sergej Pavlovič Diagilew – (1872-1929) rosyjski impresario baletowy, współzałożyciel *Świata sztuki* oraz zespołu baletowego *les Ballets Russes*; organizował wystawy malarstwa i koncerty w Sankt Petersburgu i Paryżu. Za: Jules Alfred Laroche, Stanisław Zabiełło, *Polska z lat 1926-1935* (Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1966), 96.

²¹ *Świat sztuki* – stowarzyszenie malarzy utworzone w Moskwie pod koniec lat 90. XIX wieku przez A.N. Bemois i S.P. Diagilewa; dążyli do secesji i symbolizmu, a sztuka, ich zdaniem, powinna wyrażać osobowość artysty; wydawało od 1898 roku gazetę o tym samym tytule. Za: *Detskaâ ênciklopediâ*, t.12: *Iskusstvo*, (Moskwa, Pedagogika, 1977), 248.

²² Aleksandr Nikolaievič Benois – (1870-1960) malarz, grafik, historyk sztuki, krytyk artystyczny, reżyser oraz działacz muzyczny; współtwórca stowarzyszenia *Świat sztuki*; oprócz Rosji pracował także m. in w Paryżu Normandii, w teatrach Londynu, Nowego Jorku i Wiednia. Za: Iljina, *Arcydziela malarstwa*, 224-225.

²³ *Hudoźniki russkogo zarubeża. Marianna Verevkina*, 20 i 44.; Viktor Èl'pidiforovič Borisov – Musatov – (1870-1905) malarz, grafik; pobierał naukę m.in. u W.W. Konovalova, w Akademii u P.P. Čistiakova, oraz z Paryżu w pracowni Cormona. Za: Iljina, *Arcydziela malarstwa*, 230-231.

²⁴ Pozycja *Nezabytne mogily.Russijskoe zarubež'e*, 538 podaje rok 1886; artykuł *Marianna Verevkina. Ženšina i hudožnik* podaje datę 29 sierpnia/ 09 września 1860.

²⁵ Tolstaâ, „Marianna Verevkina”, 103; Mstislav Valerianovič Dobużinskij, *Vospominaniâ* (Moskwa: „Nauka”, 1987), 164.; *Hudoźniki russkogo zarubeża*, 22 i 45; Bondarenko, *100 velikih*, 50.

jej prace, ale przez teorię sztuki wciąż się kłócili. Realizm Repina nie odpowiadał Werewkinie. Ona szukała nowych form i nowych środków artystycznego wyrazu²⁶.

Wraz z innymi twórcami kręgu Repina, Marianna Vladimirovna, wciąż szukała alternatywnych form. One miały zbliżyć ją do francuskiego postimpresjonizmu i symbolizmu. To m.in. skłoniło Verevkinę do lektury publikacji naukowych m.in. z fizjonomii, psychologii, dzięki którym miała zbudować podstawy dla nowej, nie nazwanej jeszcze sztuki. Największy problem stanowiła tematyka sztuki oparta na mechanizmach psychologicznych i systemie wartości²⁷. Wówczas sama, prywatnie, szukała swego miejsca w świecie artystycznym. W znalezieniu go pomogły jej kontakty z zachodnioeuropejskim światem artystycznym²⁸.

Było to możliwe, ponieważ w roku 1888, w czasie polowania postrzeliła się w prawą rękę i związku z tym, przebywała na leczeniu za granicą, w Berlinie, przez okres 2 i pół miesiąca²⁹. Mogła zwiedzić zbiory muzealne w Berlinie, Dreźnie i Monachium³⁰.

W trakcie pobytu w Sankt Petersburgu, w roku 1891, w wieku 31 lat poznała u Repina, młodszego od siebie o 4 lata gwardyjskiego oficera Aleksejā Grigoreviča Āvlenskigo/Jawlenskigo (1864-1941)³¹, który dzielił z nią pracownię oraz całe późniejsze życie³². Młoda artystka od razu dostrzegła talent porucznika, wywierając wpływ na rozwój artystyczny młodszego od niej o 4 lata Alekseā³³.

Wiążąc się z Jawlenskim, Verevkina popełniła mezalians. Sama pochodziła z arystokratycznej rodziny, on zaś służył jako młodszy lejtnant w pułku Aleksandra Newskiego, zaocznie pobierając naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu.

W ówczesnej stolicy Rosji, Sankt Petersburgu, Repin pomógł jej oraz Jawlenskiemu, stworzyć własną pracownię. Stało się to jednak dopiero w roku 1893³⁴.

²⁶ Koh, „Marianna Verevkina”, 107.

²⁷ *Hudożniki ruskogo zarubeża*, 19.

²⁸ Tolstaā, „Marianna Verevkina”, 103.; Dobużinskij, *Vospominaniā*, 164.

²⁹ W wyniku postrzelenia dwa palce prawej dłoni zostały unieruchomione, co spowodowało przerwanie pracy przez artystkę. Aby ręka wróciła do pierwotnej formy została włożona w specjalną konstrukcję, w której musiała długo i wytrwale ćwiczyć. Za: Bondarenko, *100 velikih*, 50.

³⁰ Tolstaā, „Marianna Verevkina”, 103.

³¹ Aleksej Grigorevič Āvlenski (Aleksy Grigoriewicz Jawlensky) – (1864-1941) malarz, rodem z Torżka; w latach 1889-1894 studiował z przerwami na Akademii Sztuk w klasie Ilii Repina; od 1896 roku doksztalcał się w Monachium u Antona Ażbe; uczestniczył w rosyjskich wystawach; doświadczał oddziaływania fowizmu i ekspresjonizmu; tworzył portrety, pejzaże, martwe natury; popełnił samobójstwo. Za: Konovalov., *Novyj polnyj biografičeskij slovar' russkih hudożnikov*, 550.

³² Tolstaā, „Marianna Verevkina”, 103.; Koh, „Marianna Verevkina”, 107.

³³ Koh, „Marianna Verevkina”, 107-108.; Čuvakov, *Nezabytnye mogily*, 538.; Bondarenko, *100 velikih*, 50.

³⁴ Tolstaā, „Marianna Verevkina”, 103.; Koh, „Marianna Verevkina”, 107.

Tam też stworzyli grupę, w skład której wchodził ówczesni rosyjscy artyści, m.in. Vasilij Vasilevič Kandinskij (1866-1944)³⁵, Ivan Emmanuilovič Grabar (1871-1960)³⁶ czy Dmitr Nikolaevič Kardovski (1866-1943)³⁷.

Okres moskiewsko-petersburski, to wczesny etap jej twórczości. Charakteryzował się przede wszystkim elementami naturalizmu. Wykonywała w tym okresie portrety wieśniaków zamieszkujących wieś otaczające rodzinny dom malarki³⁸.

Trudno jest stwierdzić, że już w okresie przedmonachijskim, na obszarze Imperium Rosyjskiego tworzyła prace odnoszące się do rosyjskiego symbolizmu i modernizmu. Nie zachowały się bowiem ani jej prace, ani tym bardziej dokumenty świadczące o pełnym uczestnictwie Verevkiny w ówczesnych, rosyjskich, ruchach artystycznych. Z okresu jej przebywania w Sankt Petersburgu, Moskwie i na Litwie nie zachowało się wiele śladów świadczących o jej działalności. Wiadomo na pewno, że działała wśród Peredwiżników³⁹.



M.V. Verevkina z A. Jawlenskim
Strona internetowa History-of-art.
livejournal.com, <http://history-of-art.livejournal.com/888364.html>

³⁵ Vasilij Vasilevič Kandinskij (Wassily Kandinski) – (1866-1944) malarz, grafik; studiował w Monachium; w latach 1897-1898 podróżował po Północnej Afryce i Europie; mieszkał w Berlinie i Monachium od 1907 roku, od 1914 w Moskwie, a w latach 1921-1933 w Niemczech; w roku 1911 był współzałożycielem grupy *Niebieski jeździec* (Der Blaue Reiter); był jednym z założycieli Muzeum Kultury Malarskiej w Moskwie i Inchu; był profesorem Bauhausu w Weimarze i Dessau (1922-1933); zaliczany jest do współtwórców abstrakcjonizmu. Za: Iljina, *Arcydziała malarstwa*, 156-157.; Koh, Marianna Verevkina, 108 oraz Čuvakov, *Nezabytne mogily*, 538 podają, że Wasilija Kandinskiego Verevkina poznała dopiero w Monachium.

³⁶ Ivan Emmanuilovič Grabar – (1871-1960) malarz, historyk sztuki, muzeolog, konserwator. W latach 1896-1898 studiował na Akademii Sztuk Pięknych m.in. u Riepina; na pierwszy okres jego malarskiej aktywności zasadniczo wpłynął impresjonizm, który przejawia się w jego pracach; mieszkał na obszarze Rosji, lecz pomimo tego dużo podróżował m.in. po Europie, Egipcie i Turcji. Za: Iljina, *Arcydziała malarstwa*, 156-157.

³⁷ Dmitr Nikolaevič Kardovski (1866-1943) – rosyjski malarz i pedagog, ilustrator m.in. utworów Czechowa, profesor Sanktpetersburskiej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, od 1903 roku jej wykładowca. Za: Ludwik Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej* (Warszawa: PWN, 1986), 685.; Jolanta Niklewska, „Dary i nabytki Działu Planów Rysunków Architektonicznych”, *Almanach Muzealny*, 7 (2013): 333.

³⁸ Koh, „Marianna Verevkina”, 107.

³⁹ *Hudożniki russkogo zarubeża*, 19; Pieredwiżnicy – założona w 1870 roku grupa

OKRES MONACHIJSKI

W roku 1896, rok po śmierci ojca, Verevkina wyjechała do Monachium, wraz z Jawlenskim oraz innymi, wspomnianymi powyżej rosyjskimi artystami, aby rozpocząć edukację w szkole Antona Ażbe, którą ukończyła rok później. Wyjazd na zachód Europy był możliwy dzięki wysokiej rencie, którą po śmierci ojca otrzymywała Marianna. W szkole Ażbego starsi dokonywali korekty prac młodszych, a nawet, sam Grabar wraz z Jawlenskim po jej ukończeniu stworzyli szkołę w pracowni Verevkiny, wzorując się na tej, do której sami uczęszczali w Szwajcarii. Sama Marianna Vladimirovna, po śmierci ojca, przez okres 6 lat nie malowała⁴⁰.

Wartym zaznaczenia jest fakt, że w Monachium zatrzymali się w dzielnicy cyganerii Schwabing⁴¹, uchodzącej wówczas za kolebkę współczesnego malarstwa. Działała tam Secesja Monachijska⁴², która swą sztuką przeciwstawiała się akademizmowi. Tam też *Różowy salon*⁴³ Verevkiny przemienił się w *kocioł rządowy*, gromadzący wokół siebie artystów, ludzi sztuki, artystów baletu, w szczególności pochodzenia rosyjskiego. Będąc jego założycielką nazwała go *Bractwem Świętego Łukasza*, w którym debatowano nad problemami symbolizmu i ezoteryki⁴⁴.

Przebywając w Monachium, Marianna Vladimirovna porzuciła zupełnie swoją twórczość artystyczną, skupiając się na rozwoju malarskim swego towarzysza życia, Jawlenskigo. To właśnie Verevkina była jego muzą i tematem przewodnim jego prac. Jak pisała w swych dziennikach: *Ja jemu oddałam całe swoje życie, żeby on oddał swoje życie-sztuce. To nasza umowa, to moja usługa wyższej ode mnie piękności....Ja jego uważam za artystę, głos moich myśli, obraz mojego natchnienia....Jeśli z pomocą Bożą mój Awlenskij zostanie artystą, to cel mojego życia zostanie osiągnięty*⁴⁵.

artystów rosyjskich z kręgu Towarzystwa Objazdowych Kręgów Artystycznych; na czele z I. Kramskim, G. Miasojedowem; zajmowała się sztuką w kręgu realizmu – rodzinną, rodzajową tematyką; od 1871 roku stworzyła 48 wystaw m.in. w Petersburgu i Moskwie; w 1923 roku przestała istnieć, a jej idee stały się podstawą do realizmu socjalistycznego. Za: *Encyklopedia Gazety Wyborczej*, t.13 (Warszawa: Agora S.A.,2005), 377.

⁴⁰ *Hudożniki russkogo zarubeża*, 51.; *Pozycja 100 velikih russkij emigrantov*, 50 podaje że nie malowała przez 10 lat.

⁴¹ Konkretnie zaś na Schwabingstrasse 23 gdzie Verevkina otworzyła *Różowy Salon*. Za: Bondarenko, *100 velikih*, 50.

⁴² Secesja monachijska – stowarzyszenie powstałe w 1892 roku zrzeszające artystów, nie posiadające jednolitego estetycznego programu, przeciwstawiające się jednak działaniom oficjalnego stowarzyszenia artystów. Za: Halina Stępień, „O „Jednodniówce” monachijskiej: niezauważony epizod z dziejów polskiego modernizmu”, *Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, 14 (1991): 103..

⁴³ *Różowy Salon* – centrum ówczesnego życia artystycznego miasta Monachium. Za: Bondarenko, *100 velikih*, 50.

⁴⁴ *Hudożniki russkogo zarubeża*, 20-21.

⁴⁵ Koh, „Marianna Verevkina”, 108,112.

W roku 1899, na krótki okres powróciła do Rosji. Na zaproszenie ambasadora rosyjskiego w Monachium, wraz z Jawlenskim zamieszkała w miejscowości Anspoki, znajdującej się w witebskiej guberni. Przebywali tam w okresie od lata 1900 do wiosny 1902 roku. W związku z chorobą współtowarzysza wskazana była zmiana klimatu. Wówczas przenieśli się na Krym do Kandinskiego – swego znajomego. Lato roku 1903 spędzili na zachodzie Europy⁴⁶. W latach 1903-1905 Verevkina wraz z Jawlenskim podróżowała po zachodniej Europie. Zwiedzili wszystkie ważniejsze centra artystyczne ówczesnej Francji m.in. Normandię i Paryż (1903), Prowansję⁴⁷ i Bretanię (1905)⁴⁸. Następnie skierowali się do Genewy, gdzie poznali Ferdynanda Hodlera (1853-1918)⁴⁹.

W międzyczasie, w roku 1901 doszło do zdrady Jawlenskiego z pokojówką i jednocześnie jego modelką – Eleną Neznakomową. Owocem tego związku był syn Aleksej. Verevkina bardzo przeżyła zdradę życiowego partnera, nie mogąc zrozumieć z jego strony braku akceptacji, łączących ich wartości. W wyniku tego zaczęła prowadzić dziennik, w którym ukazywała swoje poglądy na temat artysty i jego roli w społeczeństwie. Ostatecznie wybaczyła mu zdradę i dalej wspierała go w rozwoju artystycznym⁵⁰.

Z tego okresu, to jest z lat 1901-1905 ocalały jej liczne prozaiczno-poetycko-filozoficzne dzienniki. *W tych pismach ona zwraca się do swojego ideału, do swojego lepszego „ja”: zмага się z nim jak ze swoim sumieniem, nazywa je, przeklina; spowiada się przed nim ze swoich marzeń o sztuce: Sztuka, myśl, miłość – ja je przemieniam w religię, w kult. Ja jestem ich świątynią, ofiarą, bogiem. A życie u moich nóg niskie i zagonowe*⁵¹. W tych właśnie słowach widoczny jest specyficzny klimat rosyjskiego symbolizmu. Pod wpływem francuskiej sztuki i teorii, odkryła dla siebie samoistne znaczenie koloru jako specyficznego języka sztuki, specyficzenie wpisującego się w syntetyczne i emocjonalne, ekspresyjne formy wewnętrznego świata artysty.

Powyższe twierdzenia stały się szkieletem jej osobistej teorii sztuki abstrakcyjnej. Jawlenski skierował się w swych pracach w tym kierunku. Jednak sama Verevkina nigdy nie zrobiła kroku w stronę abstrakcji w swoim malarstwie. Chciała bowiem ochronić ukryte w jej sztuce uczucia, przeżywania, wczuwanie się i wyrazistość, jednocześnie stając się wierną wizjonerstwu ekspresjonistycznemu⁵².

W rzeczywistości Verevkina była twórczynią sztuki innego typu, według której artysta nie powinien kopiować przyrody, ale poddawać jej widzenie swoim

⁴⁶ *Hudożniki russkogo zarubeża*, 51.

⁴⁷ Ze względu na związania z nimi Van Gogha, Cezanne’a i Matisse’a. Za: *Hudożniki russkogo zarubeża*, 21.

⁴⁸ Po śladach Gauguin’a i grupy Nabistów. Za: Tamże, 21.

⁴⁹ Tamże, 21.

⁵⁰ Tamże, 51.

⁵¹ Koh, „Marianna Verevkina”, 114.

⁵² *Hudożniki russkogo zarubeża*, 21.



M.V. Verevkina – Rozmowa (1909)

Strona internetowa [pl.pinterest.com](https://pl.pinterest.com/Pirated-utemps/320-w-von-werefkin-marianne-1860-1938-expressionni/?lp=true), <https://pl.pinterest.com/Pirated-utemps/320-w-von-werefkin-marianne-1860-1938-expressionni/?lp=true>



M.V. Verevkina – Ogród babci (1910)

Strona internetowa [Ertinvestment.ru](https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20100909_verevkina.html), https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20100909_verevkina.html

wewnętrznym odczuciom, podobnie jak człowiek powinien oddać swoje życie sile swojej wiary. Symbolizm w dużej mierze uwzględniał charakter artysty, jego fantazję oraz życie wewnętrzne⁵³.

Rok 1903 przyniósł nowy wyraz jej sztuki, cechujący się oderwaniem od natury. Ukazywała w swych pracach indywidualne i subiektywne widzenie świata za pomocą kolorowych kontrastów charakterystycznych dla ekspresjonizmu.

Kiedy po powrocie z podróży ponownie uwierzyła we własne umiejętności, kolejny raz zaczęła malować. Stało się to dopiero po 1906 roku, lecz do wielu prac szkice ołówkiem powstały już dużo wcześniej.

Drugi okres twórczości, to jest okres monachijski w twórczości Verevkiny, charakteryzował się tym, że malarka zaczęła używać tempery, ukazywać niebieski świat oraz zielono–niebieskie tony⁵⁴. *Przechodząc do tempery, pastelii i akwareli przeprowadziła radykalny przewrót w swoich artystycznych wyrazistych środkach i przechodząc do modernistycznej gramatyki rysunku, którego nauczyła się zaznajamiając się z francuskimi postimpresjonistami – Gauguin'em, artystami grupy Nabi, Van Goghem i Munchem, a także czytając wiele książek na temat sztuki już od roku 1892⁵⁵.*

W latach 1907-1909⁵⁶, każdy okres wakacyjny spędzali w czwórce, wraz z Gabriellą Münter (1877-1962)⁵⁷ i V.V. Kandynskim w maleńkiej, bawarskiej wiosce Murnau. Zajmowali się tam malowaniem pejzaży z natury, przy jednoczesnym uwiecznianiu ówczesnego wyglądu wioski. Sama zaś Verevkina była duchowym centrum całej grupy⁵⁸.

W styczniu 1909 roku wraz z pozostałymi artystami założyła towarzystwo–*Nowe Artystyczne Towarzystwo w Monachium*, do którego należeli także inni malarze, zarówno rosyjscy jak i zachodnioeuropejscy.

Towarzystwo założone przez Verevkinę, przejawiało wrogość i niechęć do impresjonistów, których obwiniało o upadek sztuki. Według ich ideologii, impresjonizm to tylko gra koloru i kresek, nie mająca nic wspólnego z przyrodą. Kandynski stał na czele grupy, sama zaś Verevkina była nieoficjalnie głównodowodzącą Towarzystwa. *Nowe Artystyczne Towarzystwo* istniało do roku 1912 kiedy Verevkina z Jawlenskim wystąpili z niego i zaczęli prezentować swoje prace na różnych ówczesnych wystawach innych środowisk m.in. ekspresjonistycznych *Der Sturm*⁵⁹

⁵³ Koh, „Marianna Verevkina”, 114.

⁵⁴ Tamże, 113.

⁵⁵ *Hudoźniki rosyjskiego zarubeża*, 22.

⁵⁶ Pozycja *Nezabytnyje mogily*, 538 podaje, że mieszkała tam przez te 2 lata.

⁵⁷ Gabriele Münter – (1877-1962) niemiecka malarka związana z W. Kandynskim; tworzyła w duchu postimpresjonizmu i ekspresjonizmu. Za: Mieczysław Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie : t.3: Wiek XIX i XX*, (Warszawa: Arkady, 1988), 328.

⁵⁸ Koh, „Marianna Verevkina”, 108.

⁵⁹ *Der Sturm* (Szturm) – organizacja niemieckich ekspresjonistów pod przewodnictwem G. Waldena. Za: Koh, „Marianna Verevkina”, 110.

i *Der Blaue Reiter*⁶⁰. Do ostatniego z nich Verevkina nie przystąpiła, ponieważ ze względów formalnych towarzystwo nigdy oficjalnie rozpoczęło swej działalności. Skupiało tylko wokół siebie, w szczególności zaś wokół Kandinskiego i Marca, artystów różnych narodowości, prezentujących różne poglądy⁶¹.

Nieco wcześniej, bo w 1909 roku kolejny raz powróciła do Rosji. Wówczas odwiedziła obydwóch swych braci przebywających w Kownie. W czasie pobytu na obszarze Imperium Rosyjskiego, plany Verevkiny obejmowały także pobyt w Sankt Petersburgu, jednakże w wyniku problemów zdrowotnych nie zostały przez nią zrealizowane. Po Wielkiej Nocy 1909 roku powróciła do Monachium. Do Rosji zawitała ponownie 4 lata później, w 1913 roku z powodu konfliktów z Jawlenskim. Wówczas to rozpoczęła pracę wśród artystów i stowarzyszeń na lokalnym, rosyjskim gruncie. W międzyczasie, tj. na przełomie roku 1913/1914 wystąpiła na konferencji *Stowarzyszenia Artystów Wilna* z referatem zatytułowanym *<O duchu w sztuce>*. Dla artystów wileńskich był to artystyczny duch odrodzenia. Wybuch I wojny światowej zmusił artystkę do wyjazdu z rodzinnych stron, do których już nigdy nie powróciła⁶².

OKRES SZWAJCARSKO-ASKONDSKI

W wyniku wybuchu I wojny światowej, w sierpniu 1914 roku zmuszona była w ciągu niespełna dwóch dni opuścić terytorium ówczesnych Niemiec. Skierowała się, wraz z Jawlenskim oraz jego synem i służącą, do Szwajcarii, nad jezioro Genewskie, do samej Lozanny, pozostawiając jednak wszystkie prace na terenie Niemiec. Ich ówczesna sytuacja nie była zadowalająca, dlatego też postanowili odświeżyć dawne kontakty ze swym znajomym Hodlerem⁶³. Jeśli natomiast chodzi o życie artystyczne Verevkiny, to po roku 1914 zaszły znaczące zmiany w jej sztuce. Głównym jej zamierzeniem wówczas było ukazanie w sztuce bólu jej duszy, a obraz miał być wyłącznie tego odbiciem. Dlatego też szukała ukojenia w bardziej dokładnych i kategorycznych formach. Według jej ówczesnych poglądów artysta powinien uwolnić twórczość od *ożywajaco-czujących*⁶⁴ kresek. W jej twórczość zaczęła wkradać się uduchowiona sztuka, przejawiająca się emocjonalną formą⁶⁵.

Kolejne zmiany w życiu Verevkiny i Jawlenskiego zaszły w roku 1917, kiedy

⁶⁰ Der Blaue Reiter (Błękitny Jeździec) – założone w Monachium w 1911 roku stowarzyszenie malarzy z W. Kandinskim na czele opierające się na „wewnętrznej konieczności twórcy” oraz wyrazistych czystych plamach i kształtach niegeometrycznych. Za: Krystyna Zwolińska, Zaslav Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych* (Warszawa: „Wiedza Powszechna”, 1975), 54-55..

⁶¹ Koh, „Marianna Verevkina”, 109.

⁶² *Hudoźniki rosyjskiego zarubeża*, 26-27, 59.

⁶³ Tamże, 28.; Tolstań, „Marianna Verevkina”, 103.

⁶⁴ *Hudoźniki rosyjskiego zarubeża*, 30.

⁶⁵ Tamże, 30.

to przenieśli się do Zurichu. Tam odwiedzili artystę kabaretu *Voltaire* - rosyjskiego tancerza Aleksandra Sacharowa, z którym Verevkina w przeszłości pracowała w balecie⁶⁶. Kabaret *Voltaire* był wówczas centrum nowych prądów literackich⁶⁷.

Dwa lata później, w roku 1919⁶⁸, ze względu na zły stan zdrowia Jawlenskiego, wszyscy przenieśli się do Askony. Tam Verevkina nieco później, tj. w roku 1922, rozstała się z nim. Jawlenski wraz z synem i jego matką wyjechali do Wiesbaden, gdzie wzięli ślub. Status materialno-finansowy Verevkiny uległ wówczas znacznemu pogorszeniu. Wielu z mieszkańców miasta pomagało jej, stając się jednocześnie jej przyjaciółmi⁶⁹.

Do końca swego życia bardzo aktywnie brała udział w życiu kulturalnym Askony. W latach 20. XX wieku została dyrektorem muzeum miejskiego Askony, przekazując mu swoje i przyjaciół prace⁷⁰. *Kontaktowała się w Askonie, nie tylko z ludźmi przynależącymi do wyższej kulturalnej warstwy; lubiła i prostych ludzi. I włoska ludność Askony z szacunkiem nazywała ją (...) mamusią*⁷¹.

Verevkina w Askonie, była współzałożycielką, stowarzyszenia *Wielka Niedźwiedzica*, które rozpoczęło swoje działanie w roku jej rozstania z Jawlenskim. Jego zadaniem było m.in. rozpowszechnianie prac jego członków, a także pomaganie sobie nawzajem.

Wydarzenia życia osobistego zmieniły twórczą przez nią w tym okresie sztukę, która stała się bardziej opisującą, z przesłaniem oczekiwania na nadziemskie odkupienie. Verevkina rozpoczęła wówczas rozmyślać o losie innych, pracujących ludzi, o pomocy i solidarności z nimi, ukazując to w swych pracach. W obrazach z tego okresu dodatkowym aspektem są góry sięgające ku niebu, oddzielone od natury, sygnalizujące nadciągającą katastrofę. Według niej: *Artyści powinni pokazywać życie we wszystkich jego formach. Unosząc się na obłokach nad życiem innych powinniśmy ukazać się świątynią wiary i nadziei, w tym nasze przeznaczenie. To gra. Sztuka pojawia się w ludzkim sercu i jemu jest przeznaczona. Ale my powinniśmy zastanowić się, podobnie jak w muzyce ukazać dysonans – to nie nasze zadanie, ale wynik naszych wszystkich starań. My powinniśmy zadawać się ze wszystkimi i myśleć za wszystkich. Inni nie powinni zadawać się z nami, ale wierzyć w nasze zamiary – kochać je i szanować*⁷².

W roku 1938 artystka zmarła. Na jej pogrzeb w obrządku prawosławnym, w Askonie przybyło całe miasteczko. Do czasów współczesnych w mieście tym znajduje się dom artystki oraz muzeum jej imienia, a prace przechowują także liczni

⁶⁶ Koh, 111 podaje, że w kabarecie.

⁶⁷ Čuvakov, *Nezabytnye mogily*, 538.;

⁶⁸ Koh, *Marianna Verevkina*, 111 oraz *Hudožniki ruskogo zarubeża*, 30 podają rok 1918.

⁶⁹ *Hudožniki ruskogo zarubeża*, 33, 48.

⁷⁰ Tamże, 36.

⁷¹ Koh, „Marianna Verevkina”, 111.

⁷² *Hudožniki ruskogo zarubeża*, 33-34, 36.



M.V.Verevkina w wieku dojrzałym „Kocham rzeczy których nie ma”
 Źródło: Tretâkovskaâ galereâ www.tg-m.ru, <http://www.tg-m.ru/articles/shveitsariya-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/marianna-verevkina>

mieszkańcy miasta⁷³.

Powyższy artykuł ukazuje artystkę, która co prawda nie tworzyła w Kaliszu, jednak łączyły ją z grodem nad Prosną związki pośrednie. Była bowiem jak już wiadomo siostrzenicą zasłużonego dla miasta gubernatora rosyjskiego Michaïła Daragana. Widać zatem, że nawet osoby światowego wymiaru, które obracały się w europejskich elitarnych sferach XX wieku mogą mieć łączność z grodem nad Prosną.

⁷³ Tolstaâ, „Marianna Verevkina”, 107.; Čuvakov, *Nezabytne mogily*, 538.

Z drugiej zaś strony Marianna Vladimirovna Verevkina, choć pochodząca z zacnego rodu, także borykała się z problemami, które znacząco wpływały na jej twórczość. Problemy życia osobisto – uczuciowego znacząco oddziaływały na jej twórczość malarską, jak i na prezentowane przez nią poglądy teoretyczne dotyczące dwudziestowiecznej sztuki, w szczególności zaś malarstwa. Wszystko to spowodowało, że można zaliczyć ją do elitarnego kręgu artystów działających w Europie w I połowie XX wieku.

BIBLIOGRAFIA

- Bazyłow, Ludwik. 1986. *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*. Warszawa: PWN.
- Bondarenko, Vāčeslav Vasilevič, Čestnova, Ekaterina Sergeevna. 2013. *100 velikih russkij emigrantov*. Moskwa: Veče.
- Čuvakov, Vadim Nikitič. 1999. *Nezabytne mogily. Russijskoe zarubež'e: nekrologi 1917-1997v šesti tomah*, t.1: A-V. Moskwa: Paškov dom.
- Dobużinskij, Mstislav Valerianovič. 1987. *Vospominaniã*. Moskwa: „Nauka”.
- Encyklopedia Gazety Wýborczej*. 2005. tomy: 2,4,13. Warszawa: Agora S.A.
- Enciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona*. 1892. t.6. Sankt-Peterburg: Tipo Litografiã I.A.Efrona.
- Frejman, Otto Rudolfovič. 1894. *Paži za 183 goda (1711-1894). Biografii byvsih" pažej, c" portretami*. Sankt-Petersburg: Tipografiã Akcionernago Obšestva, 1894.
- Gryglewicz, Tomasz. 1992. *Malarstwo Europy Środkowej, 1900-1914: tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*. Kraków: nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Frenkel, Paweł. “Marianna Verevkina: iz Rossji v Rossiü”, Portal internetowy gazety Innye berega, <http://www.inieberega.ru/node/334> (dostęp 06.01.2017)
- Hudožniki russkogo zarubeža. Marianna Verevkina (1860-1938)*. 2010. red. Āňki Belardinelli. Ālpilito: Atlas.
- Ilijina, Tatiana. 1989. *Arcydziała malarstwa rosyjskiego w muzeach ZSRR*. Warszawa: Aurora.
- Koh, Elena. “Marianna Verevkina”, *The New Review/Novyj Žurnal*, 80 (1965):106-122.
- Konovalov, Eduard Gavrilovič. 2000. *Novyj polnyj biografičeskij slovar' russkij hudožnikov*. Moskwa: Eksmo.
- Kotula, Adam, Krakowski, Piotr. 1973. *Sztuka abstrakcyjna*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Kovalenko, Georgij. 1993. *Simbolizm v avangarde*. Moskwa: Nauka.
- Laroche Jules Alfred, Zabiełło Stanisław, *Polska z lat 1926-1935*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1966.
- Niklewska, Jolanta. „Dary i nabytki Działu Planów Rysunków Architektonicznych”, *Almanach Muzealny* 7 (2013): 333-343.
- Porębski, Mieczysław. 1988. *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX*. Warszawa: Arkady.
- „Soderżanie”, *Sbornik" imperatorskago russkago istoričeskago obšestva*, t.62, (Sankt Pertesburg, 1888), 510-776.
- Stępień Halina, „O „Jednodniówce” monachijskiej: niezauważony epizod z dziejów polskiego modernizmu”, *Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, 14(1991): 103.
- Tolstaã, Nataliã. „Marianna Verevkina. Źeňšina i hudožnik”, *Tretãkovskã galereã* 3 (2010): 99-109
- Voennaã enciklopediã*. 1911. red. K. I.Veličko, t.5. Moskwa: Tipografiã Tovaristva I.D.Sytina.
- Zwolińska Krystyna, Malicki Zasław, *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa: „Wiedza Powszechna”, 1975.

ARTYSTKA I TEORETYK SZTUKI – MARIANNA VLADIMIROVNA VEREVKINA.
ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Słowa kluczowe: Imperium Rosyjskie XIX/XX w – Europa Zachodnia – sztuka – życie artystyczne – teoretycy .

Wielokulturowość na obszarze Kalisza, szczególnie w wieku XIX i na początkach XX miała ogromny wydźwięk. Rodziny osiedlające się na obszarze miasta i w jego okolicach były różnego pochodzenia i niejednokrotnie powinowactwo łączyło je ze słynnymi osobistościami. Tak też było w przypadku Verevkiny sławnej artystki i teoretyka sztuki w zachodniej Europie końca XIX i początku XX wieku. W sposób pośredni związana była ona z Kaliszem przez swego stryja, a kaliskiego gubernatora – Mihaila Piotrowicza Daragana. Celem artykułu jest przedstawienie życia prywatnego i artystycznego Marianny Vladimirovnej Verevkiny, na różnych jego etapach. Starano się ukazać działalność Verevkiny zarówno ze strony praktycznej (malarstwo) jak i teoretyczno- pogłądowej przełomu wieków. Jej prace i działalność na niwie artystycznej, a także poglądy zapewniły jej znaczące miejsce w środowisku artystycznym Europy Zachodniej końca XIX i początku XX wieku, mimo rosyjskiego pochodzenia. Z drugiej zaś strony, jak podkreślono, była w sposób pośredni związana z regionem kaliskim i o niej także należy pamiętać rozpatrując sztukę artystyczną Kalisza i okolic.

ARTIST AND ART THEORETICIAN – MARIANNA VLADIMIROVNA
VEREVKINA. HER LIFE AND CREATIVE OUTPUT.

Keywords: Russian Empire 19/20th centuries – Western Europe – art – artistic life – theoreticians

Multiculturalism in Kalisz, especially in the 19th and early 20th centuries, had a huge resonance. Families settling in the city and in its surroundings were of different origins and often related to celebrities. This was also the case of Verevkina, a famous artist and art theoretician in western Europe of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. In an indirect way she was associated with Kalisz through her uncle and the local governor - Mihail Piotrowicz Daragan. The objective of the article is to present the private and artistic life of Marianna Vladimirovna Verevkina, at its various stages. The author's ambition was to present Verevkina's activities in the practical (painting) and theoretical (historical context) aspects. Her work and artistic activity, as well as her views, ensured her a significant place in the artistic environment of Western Europe at the turn of the centuries, despite her Russian origin. On the other hand, as it was emphasized, she was indirectly connected with the region of Kalisz and she should also be remembered while considering the artistic art of Kalisz and the surrounding area.