

Anna Smywińska-Pohl

Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński

SIOSTRY ROSENBLATTÓWNY¹

Abstract. This article presents biographies of Alicia and Maria Rosenblatt, two sisters connected with the world of art, lived at the turn of the XIX and XX century. They both choosed differebt life and career paths, but their lives shows question and problems of women emancipation and its social perception in the beginning of previous century. Alicia and Maria had a major contribution in the development of contemporary culture, but it is not well known.

Keywords: Alicia Halicka, Maria Rosenblatt, Maria Fredro-Boniecka, Jagiellonian University.

Abstrakt. Niniejszy artykuł prezentuje biografie Alicji i Marii Rosenblatt, dwóch sióstr związanych ze światem sztuki, żyjących na przełomie XIX i XX wieku. Pomimo, że obrały różne ścieżki życiowe i kariery, ich losy dobrze ilustrują problematykę emancypacji kobiet i jej społeczny odbiór na początku ubiegłego stulecia. Zarówno Alicja, jak i Maria miały duży wkład w rozwój współczesnej kultury, jednak nie jest on szerzej znany.

Słowa kluczowe: Alicia Halicka, Maria Rosenblatt, Maria Fredro-Boniecka, Uniwersytet Jagielloński

Siostry Rosenblattówny należały do pierwszego pokolenia studentek Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Urodziły się w zamożnej krakowskiej rodzinie żydowskiego pochodzenia. Ojciec, Emanuel Rosenblatt, był lekarzem; o matce, z pochodzenia wiedence, niewiele wiadomo. Dziewczynki wiele podróżowały, jeździły na wakacje do Tyrolu i Wiednia. Alicja, starsza z sióstr, urodzona w 1888 roku w Krakowie, w swoich wspomnieniach zatytułowanych

¹ W niniejszym artykule wykorzystane zostały wyniki badań sfinansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki w ramach grantu *Filozofki na Uniwersytecie Jagiellońskim 1897–1967. Myśl i biografia*, o numerze 2012/07/N/HS/00872.

*Wczoraj*² pisze, że ich dzieciństwo było dość szczęśliwe, ale przerwała je najpierw śmierć matki, której młodsza od niej o trzy lata Maria właściwie nie pamiętała, a później nagle śmierć kuzynki, Karoliny Rosenblatt. Ojciec był konserwatywny i niezbyt zaangażowany w wychowanie córek, a swoje obowiązki rodzicielskie delegował opiekunkom, które jednak nie zostały najlepiej zapamiętane przez dzieci. Później dziewczynki zostały odesłane na dłuższy czas na wychowanie do dziadków w Wiedniu – dziadków, jak pisała Alicja, nielubiących ani hałasu, ani towarzystwa, co uniemożliwiało dziewczynkom zabawę³. Powrót do Krakowa nie oznaczał jednak początku beztrioski. Ojciec dziewcząt był przywiązany do tradycji, w tym do z góry określonego podziału ról społecznych. Według niego sport zasadniczo był nieodpowiedni dla płci pięknej, w związku z czym Alicja nigdy nie otrzymała wymarzonego roweru. Emanuel Rosenblatt był zwolennikiem edukacji kobiet i dziewczynki odebrały staranne wykształcenie, choć początkowo były uczone głównie przez guwernantki. Do publicznego gimnazjum dziewczynki zapisła Alicja bez konsultacji z ojcem, który ostatecznie jej uległ, będąc jednak wciąż przekonany, że szkoły publiczne to źródło chorób zakaźnych i nieodpowiedniego towarzystwa. Obie wykazywały zainteresowanie sztuką, ale każda rozwijała to na swój sposób – Maria jako muzealniczka i historyczka sztuki, a Alicja jako aktywna artystka malarka.

Alicja, po zdaniu matury, uczyła się w Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej i kontynuowała tę naukę na kursach malarskich w Monachium. Sztuka była jej tak wielką pasją, że nawet gdy wróciła do Krakowa i zapisała się na Wydział Filozoficzny, przerwała naukę, by wyjechać do Paryża w 1912 roku i rozpocząć samodzielną karierę artystyczną. Od czasów paryskich znana jest już jako Alicja Halicka. Nie jest dobrze zbadana historia zmiany jej nazwiska. Sprawę komplikuje fakt, że w 1913 roku wyszła za mąż za Louisa Marcoussisa/Ludwika Markusa⁴. Alicja była zaangażowana w życie artystyczne Paryża głównie jako artystka tworząca w duchu kubistycznym w École de Paris. Wraz z mężem przyjaźnili się z Appolinairem, Salvadorem Dalim, Pablo Picasso. Halicka specjalizowała się w portretach i pejzażach, nie chciała jednak definiować swojego stylu. Pisała o sobie: „Nie jestem kubistką ani naturalistką, ani impresjonistką, ani surrealistką, po prostu pragnę wyrażać poetyckość i chcę, żeby wynikała nie z literatury, ale z treści plastycznej”⁵. Chociaż jej obrazy były bardzo wysoko oceniane, a chwalił je między innymi Henri Matisse, Alicja

² A. Halicka, *Wczoraj*, Kraków 1971.

³ *Ibidem*.

⁴ Louis Marcoussis (1878–1941) – grafik i malarz polskiego pochodzenia tworzący we Francji w duchu kubizmu.

⁵ Za: A. Winiarski, *Alicji Halickiej poetycka utopia pejzażu*, „Archiwum Emigracji: Studia – Szkice – Dokumenty” 2012, z. 1–2 (16–17), s. 78.

Halicka stała się szerzej znana dzięki formie twórczości, którą sama wymyśliła. Tą oryginalną formą były kolaże z tkanin, głównie jedwabiu, piór i drutu, zwane *romansami*. W 1933 roku planowano ich wystawę w Londynie, ale ze względu na wysokie cła na jedwab, niemożliwe okazało się użycie tej tkaniny. Artystka przewiozła więc mniej szlachetne materiały w walizce i wykonała prace na miejscu. Wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem. Prace nad *romansami* przeniosły się także na grunt projektowania tkanin. Jak pisze jeden z badaczy twórczości Halickiej, Artur Winiarski: „umiejętność wydobycia nastroju, stanowiącego tak w poezji, jak i w malarstwie środek dotarcia do istoty utworu, stała się także jedną z najważniejszych cech [jej] twórczości”⁶.

Jej twórczość malarską Waldemar George nazywał *ars poetica*. Pejzaże Halickiej uchodziły za poetyckie, pełne ducha i oddające głęboko tkwiące piękno. Jak podkreśla ten krytyk sztuki, poetyckie były zarówno plastyczne przedstawienia poprzez używanie przez Halicką odpowiednich technik i barw, ale również i same tematy niosły w sobie romantyczną, nastrojową atmosferę. Zainteresowanie pejzażami wzięło swój początek w obserwacji, a później w zachwycie nad rzeźbą miejską, a szczególnie fontannami, które Halicka obszerne opisuje, wspominając we *Wczoraj* swoje wiedeńskie pobyty u dziadków.

W 1935 roku Halicka wyjechała do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie Heleny Rubinstein, która zatrudniła ją do wykonania fresków w jej reprezentacyjnym salonie kosmetycznym oraz do przygotowania reklam jej produktów. Pobyt w USA był dla niej cywilizacji szokiem kulturowym – bardzo krytycznie oceniała Amerykę. Pisała:

Nie sądzę, by w Europie istniał kraj, gdzie różnice klasowe byłyby większe niż w Ameryce. Kilka pokoleń wystarczyło, by wytworzyła się amerykańska arystokracja. Posiadanie przodków na pokładzie May Flower równa się tytułowi arystokratycznemu⁷.

Poza pracą dla Rubinstein wykonywała ilustracje dla *Vogue* i *Harper's Bazaar*, przyjmowała też prywatne zlecenia na portrety. Po pewnym czasie przekwalifikowała się i zamiast indywidualnych zamówień podjęła się projektowania i wykonywania strojów oraz scenografii na Broadwayu⁸.

Do Francji Halicka wróciła dopiero w 1938 roku. Po wybuchu II wojny światowej wraz z rodziną ewakuowała się do Vichy, a później do małego miasteczka Cousset, gdzie w 1941 roku zmarł po dłuższej chorobie jej mąż Ludwik. Do Paryża wraz z córką, Malene, przyjechały po 1945 roku.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A. Halicka, *op. cit.*, s. 183

⁸ S. Gieżyński, *Poetycka dama*, <http://www.weranda.pl/archiwum/309-2012-07/14293-poetycka-dama?cid=3>, dostęp: 2.07.2015.

W powojennej twórczości artystki na pierwszy plan wybijają się pejzaże miejskie, głównie paryskie, a szczególnie Montmartre. Jednym z wydarzeń, które odcisnęło się na jej twórczości, była podróż do Indii w 1952 roku. Jej owocem był cykl pejzaży „Cuda Indii”, później wielokrotnie wystawiany. Jedną z przyczyn wyprawy do Indii było przygotowanie wystawy, która odbyła się właśnie w 1952 roku w Bombaju. Zwieńczeniem jej twórczości był natomiast cykl „Bramy Paryża” z 1968 roku. W przeciwieństwie do wcześniejszych obrazów, tym razem Halicka przedstawiała francuskie przedmieścia, bloki, fabryki. Podjęła temat industrializacji przestrzeni miejskiej.

Malarstwo Halickiej było doceniane już za jej życia i pozwalało się jej swobodnie utrzymywać. Zorganizowano jej ponad 30 wystaw indywidualnych, z czego znaczną część za granicą: w Nowym Jorku, Ankarze, Brukseli, Bombaju, Warszawie i innych miastach.

Halicka zmarła w Paryżu w 1975 roku. Swoje wspomnienia, wydane najpierw jako *Hier w Paryżu*, a później *Wczoraj w Polsce* zadedykowała swojej siostrze, która wielokrotnie jest przez nią wspominana, a z którą utraciła stały kontakt z powodu życia na emigracji.

Z kolei Maria wiodła znacznie spokojniejsze życie i nigdy nie wyjechała na dłużej z Krakowa, pomimo że bardzo dużo podróżowała. Po zdaniu matury w gimnazjum klasycznym w Krakowie w 1909 roku, zapisała się na studia na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie uczęszczała na zajęcia z filozofii, psychologii eksperymentalnej, estetyki, filozofii i historii sztuki. Słuchała wykładów profesorów: Maurycego Straszewskiego, ks. Stefana Pawlickiego, Władysława Heinricha, Stanisława Zaremby, Augusta Witkowskiego, Tadeusza Garbowskiego, Witolda Rubczyńskiego, Wacława Sobieskiego. W czasie studiów wyjeżdżała, uzupełniając wiedzę na zagranicznych uczelniach – w 1913 roku przebywała w Paryżu u swojej siostry, która właśnie wtedy na stałe się tam osiedliła, a rok później, co związane było z zamknięciem Uniwersytetu Jagiellońskiego z powodu wybuchu I wojny światowej, pobierała nauki w Wiedniu, gdzie zaczęła przygotowywać swoją rozprawę doktorską z dziedziny psychologii eksperymentalnej. Po powrocie do Krakowa w 1916 roku kontynuowała studia na Wydziale Filozoficznym i skończyła je pracą *Zagadnienie widzenia głębi w nowszej psychologicznej literaturze (1900–1915)*, na pisaną pod kierunkiem Władysława Heinricha, na podstawie której nadano jej tytuł doktora w 1916 roku.

Była to dysertacja z pogranicza sztuki i psychologii – uzyskała pozytywne recenzje profesorów Heinricha i Rubczyńskiego. Stwierdzili oni, iż autorka przedstawiła zagadnienie w sposób wyczerpujący i wykazała się znajomością całej dostępnej literatury⁹. Zarzucono jej jednak, że nie była to pozycja dostępna dla

⁹ M. Rosenblatt,teczka doktorska w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, WF II 504.

osób, które nie są specjalistami w dziedzinie oraz pewne trudności terminologiczne, ale wynikało to z tego, że w tamtym czasie psychologiczna nomenklatura jeszcze się tworzyła. W swoim doktoracie Maria Rosenblattówna dowodziła, że widzenie głębi zależne jest od tego, na jakie barwy się spogląda; trójwymiarowość jest możliwa również przy widzeniu monokularnym, a także podjęła problem osiągnięcia głębi w sztukach plastycznych za pomocą barw¹⁰. Praca w całości, niestety, się nie zachowała, ale jej fragmenty zostały wydane w Paryżu w 1924 roku w „*Travaux du Laboratoire de psychologie expérimentale de l'Université de Cracovie*”. Egzaminów rygorozalnie zdawała z filozofii ścisłej oraz historii sztuki. Pomimo otrzymania tytułu doktora, nadal uczęszczała na zajęcia na Uniwersytecie, zwłaszcza z zakresu archeologii, a w 1917 roku pobierała nauki w Lozannie w zakresie archeologii ogólnej, archeologii klasycznej i wiedzy o sztuce.

Po trzech latach, w 1919 roku, Maria Rosenblattówna powróciła do Krakowa i ponownie zapisała się na Uniwersytet Jagielloński, tym razem na Wydział Prawa, gdzie chciała studiować prawo i ekonomię społeczną, jednakże po jednym semestrze zarzuciła ten pomysł i podjęła pracę na stanowisku bibliotekarsko-muzealnym w Muzeum Czartoryskich.

Wkrótce została zatrudniona w oddziale imienia Czapskich Muzeum Narodowego w Krakowie jako bibliotekarka w dziale starodruków, rękopisów oraz dokumentów, a także jako zastępczyni kustosa, gdzie pod kierunkiem Adama Wolańskiego kształciła się w dziedzinie numizmatyki i sfragistyki. Wspólnie opisywali i katalogowali zbiory monet, pieczęci i medali. Od 1931 roku, po śmierci Wolańskiego, przejęła jego obowiązki i samodzielnie kierowała całym oddziałem. Jednym z jej pierwszych działań była zmiana ekspozycji zwłaszcza z gemmogliptyki – wystawiła wówczas najcenniejszy zbiór gemm w Polsce, autorstwa Schmidta-Ciążyńskiego. Jak pisze w swoim CV, wykorzystała wiedzę zdobytą za granicą poprzez przygotowanie analogicznej wystawy jak we Florencji, Wiedniu czy Paryżu. Filozofka pracowała w muzeum do 4 września 1939 roku, kiedy została zwolniona przez zarząd miejski na skutek rozporządzenia o niearyjskim pochodzeniu. Objęło ją ono pomimo tego, że w 1921 roku wyszła za Aleksandra Fredro-Bonieckiego, urzędnika państwowego i późniejszego działacza Polskiego Związku Narciarskiego, przyjęła jego nazwisko, a w 1919 roku w czasie pobytu w Paryżu przeszła na katolicyzm. Czasy wojny wspomina jako bardzo trudne, niemożliwe było podjęcie jakiegokolwiek działalności naukowej, musiała się ukrywać, a na swoje utrzymanie zarabiała ucząc francuskiego, angielskiego i niemieckiego. Nie są dokładne znane jej losy z okresu okupacji.

Po zakończeniu wojny niemal od razu powróciła do pracy w Muzeum jako kustoszka i kierowniczka dwóch działów: numizmatyczno-afragistycznego, a także

¹⁰ *Ibidem*.

starodruków i rękopisów. Od 1950 roku została współpracowniczką komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności, gdzie wygłaszała referaty. W czasie semestru zimowego 1952 roku pracowała także na Uniwersytecie Jagiellońskim jako kontraktowa wykładowczyni przy Katedrze Kultury Materialnej, gdzie prowadziła wykłady z dziedziny numizmatyki, medalografii oraz seminarium. Jak pisze w swoim CV, pomimo, że nie należała do żadnej partii, w 1950 roku wzięła udział w trzytygodniowym kursie ideologicznym w Nieborowie, gdzie wystąpiła z referatem *Zdania nauki i sztuki w okresie przejścia z ustroju kapitalistycznego do socjalizmu*. Treść tego odczytu się nie zachowała.

Oprócz działalności *stricto* muzealnej Maria Fredro-Boniecka zajmowała się także popularyzowaniem wiedzy z dziedziny numizmatyki oraz szerzej rozumianego muzealnictwa i przez cztery lata wygłaszała odczyty na ten temat w audycjach Polskiego Radia w Krakowie. Audycje dotyczyły między innymi medali kościuszkowskich, historycznych medali krakowskich, wystawy monet i medali w Muzeum Czapskich oraz estetyki. Zajmowała się również postacią Tadeusza Kościuszki w poezji amerykańskiej oraz postawą Ameryki wobec powstania listopadowego.

Na polu naukowym była członkinią szeregu instytucji naukowych: w latach 1922–1939 Związku Bibliotekarzy Polskich, a po wojnie Polskiego Towarzystwa Numizmatycznego w Krakowie, późniejszego Polskiego Towarzystwa Archeologicznego (zarząd główny), należała także do Stowarzyszenia Historyków Sztuki, a od 1939 roku była członkinią-korespondentką rumuńskiego Towarzystwa Numizmatycznego w Bukareszcie. Efektem jej działalności naukowo-badawczej jest szesnaście prac, głównie z zakresu numizmatyki, oraz kilka tłumaczeń z języków obcych o tematyce historycznej.

Około 1955 roku, prawdopodobnie z inicjatywy Karola Estreichera, ruszył proces nadania Marii Fredro-Bonieckiej tytułu docenta. Jak pisze Estreicher w *Ocenie kwalifikacji zawodowych i naukowych dr Marii Bonieckiej*, od 25 lat pracowała jako kustoszka w Muzeum Narodowym:

W Krakowie dr Boniecka jest właściwie jedyną znawczynią na polu numizmatyki polskiej, a jej prace ujawniają wielką erudycję, znajomość przedmiotu i praktyczne doświadczenie w zakresie zwłaszcza numizmatyki i medalografii¹¹.

Z kolei Tadeusz Lewicki pisał, że

[...] dr Marię Fredro-Boniecką cechuje duże zrozumienie roli skarbów monet jako źródła do historii gospodarczej i politycznej naszego kraju. Interesują ją przede wszystkim te monety, które pochodzą z wykopalisk czy przypadkowych znalezisk dokonanych w Polsce i posiadających mniej lub więcej wyraźną metrykę. Nie poświęca nato-

¹¹ Teczka pracownicza Marii Fredro-Bonieckiej z Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

miast zbytniej uwagi kolekcjom monet, które jednak dobrze zna i z których cytuje w swoich studiach obfity materiał porównawczy. Opisy poszczególnych skarbów opublikowane przez dr Marię Fredro-Boniecką cechuje na ogół duża dokładność opisu, jak również troskliwe uwzględnienie momentów topograficzno-archeologicznych¹².

Tadeusz Lewicki przyłączył się do zdania Karola Estreichera w kwestii nadania historyczce tytułu docenta. Stefan Nosek, kolejny promotor jej zasług, podkreślał, że historyczka była prekursorką wystaw medalierskich w Polsce i jako przykład podawał wystawę z medalami przedstawiającymi Mickiewicza – Fredro-Bonieckiej udało się zebrać 77 okazów i zorganizować ich wystawę w Roku Mickiewiczowskim 1955. Ponadto udało jej się udowodnić, że większość podobizn uznanych za przedstawienia Jana Kochanowskiego były w rzeczywistości podobiznami Piotra Kochanowskiego, a praca ta była przyczynkiem do badań ikonograficznych w tym zakresie i wielokrotnie ją cytowano. Swoją opinię kończy słowami: „pozwałam sobie sądzić, że Maria Boniecka zasłużyła w pełni na tytuł samodzielnego pracownika nauki w stopniu docenta”¹³. Profesor Marian Gumowski dodaje jeszcze, że numizmatyka jest dziedziną, która zwykle skupia amatorów i zbieraczy, podczas gdy brakuje osób traktujących ją naukowo, a Boniecka jest w tym wyjątkiem i jak sugeruje należałoby „zaszeregować ją do kategorii co najmniej docentów”¹⁴. Opinie te oparte były na bogatym dorobku Marii Fredro-Bonieckiej, uwypuklającym jej szerokie zainteresowania¹⁵.

Maria Fredro-Boniecka lubiła bowiem pracę systematyzującą i inwentaryzacyjną, ale przede wszystkim miała zamiłowanie do lokalnych małych wykopalisk i znalezisk. Dała się również poznać jako badaczka historii poprzez analizowanie zachowanych dokumentów papierowych, jak w przypadku publikacji o katedrze malarstwa czy korespondencji. Z pewnością w połowie XX wieku Fredro-Boniecka była największą specjalistką od numizmatyki w Krakowie, a być może w Polsce. Do dzisiaj jej opracowania służą historykom, choć jej praca systematyzująca i inwentarze zbiorów Muzeum Narodowego z zakresu numizmatyki i medalografii nie

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Tak jak wspominałam, Boniecka wydała szereg publikacji z zakresu muzealnictwa, m.in.: *Podobizny Jana Kochanowskiego w krakowskich zbiorach graficznych*, „Silva Rerum” 1930, z. 4/7; *Wystawa współczesnych medalierów belgijskich w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1935, t. 17 [s.n.]; *Skarb z ulicy Floriańskiej w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1936, t. 18 [s.n.]; *Gemmy z podpisami artystów w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1938/1939, t. 20; *Konstanty Laszczka – medalier*, Warszawa 1959; *Dzieła medalierskie ku czci Adama Mickiewicza*, „Wiadomości Numizmatyczne” 1957, t. 1, nr 2, s. 49–71. Pełny spis publikacji M. Fredro-Bonieckiej znajduje się w jej teście pracowniczej w Archiwum Muzeum Narodowego.

jest kontynuowana. Takie zajęcie uchodzi za wyjątkowo żmudne, a w magazynach Muzeum znajdują się bliżej nieznane i nieskatalogowane zasoby.

Pewne zarzuty czynione są jej pracom poświęconym gemmom. Współczesne badania oparte na nowszych technikach pokazują, że część gemm uznanych przez Fredro-Boniecką za oryginalne, w rzeczywistości są dokładnymi kopiami. Nie należy jednak jej obwiniać za te błędy, bowiem technika badań autentyczności eksponatów wciąż się rozwija, a Fredro-Boniecka nie dysponowała wieloma narzędziami. Jej praca na polu naukowym zawsze była doceniana. Miała jednak bardzo trudny charakter, który powodował konflikty z jej pracownikami. W *Charakterystyce* wystawionej przez Muzeum w 1955 roku napisano, że jest „zdolna, pracowita, o dużych wiadomościach fachowych, ma temperament wybuchowy, co prowadzi do nieporozumień z pracownikami”¹⁶.

Jeśli chodzi o nadanie jej tytułu docenta, 7 czerwca 1958 roku Centralna Komisja Kwalifikacyjna dla Pracowników Nauki po zapoznaniu się z dorobkiem Marii Fredro-Bonieckiej pozytywnie zaopiniowała wniosek, który został zatwierdzony przez Ministra Kultury i Sztuki 13 czerwca 1958 roku. Prawdopodobnie jednak wniosek nie dotarł do Muzeum czy do samej zainteresowanej. Filozofka i historyczka zmarła nagle w Krynicy 30 lipca 1958 roku. Na jej nekrologu jest tytułowana doktorem.

Losy sióstr Rosenblattówien ilustrują, jak wyglądało życie inteligencji polskiej w XX wieku, ale to tylko jedna, najbardziej oczywista płaszczyzna. Pokazują także skomplikowane losy Żydówek, polskiej emigracji i wkład Polaków w rozwój kubizmu. Biografie Alicji i Marii przede wszystkim jednak przypominają o zapomnianym wkładzie kobiet w rozwój nauki i sztuki.

Bibliografia

- Fredro-Boniecka M., *Podobizny Jana Kochanowskiego w krakowskich zbiorach graficznych*, „Silva Rerum” 1930, z. 4/7.
- Fredro-Boniecka M., *Wystawa współczesnych medalierów belgijskich w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1935, t. 17 [s.n.].
- Fredro-Boniecka M., *Skarb z ulicy Floriańskiej w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1936, t. 18 [s.n.].
- Fredro-Boniecka M., *Gemmy z podpisami artystów w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1938/1939, t. 20.
- Fredro-Boniecka M., *Konstanty Laszczka – medalier*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1959.

¹⁶ Wszystkie informacje dotyczące biografii i dorobku zawodowego M. Fredro-Bonieckiej od czasu rozpoczęcia pracy w Muzeum Narodowym w Krakowie pochodzą z jej teczek pracowniczych znajdujących się w Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.

- Fredro-Boniecka M., *Dzieła medalierskie ku czci Adama Mickiewicza*, „Wiadomości Numizmatyczne” 1957, t. 1, nr 2, s. 49–71,
- Gieżyński S., *Poetycka dama*, <http://www.weranda.pl/archiwum/309-2012-07/14293-poetycka-dama?cid=3>, dostęp: 2.07.2015.
- Halicka A., *Wczoraj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.
- Winiarski A., *Alicji Halickiej poetycka utopia pejzażu*, „Archiwum Emigracji: Studia – Szkice – Dokumenty” 2012, z. 1–2 (16–17), s. 76–81.
- Teczka doktorska Marii Rosenblatt z Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego WF II 504.
- Teczka pracownicza Marii Fredro-Bonieckiej z Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie.
- Zagrodzki K., *Mistrzowie École de Paris. Alicja Halicka*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2011.

Biogram

Anna Smywińska-Pohl – doktorantka w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prowadzi badania nad losami pierwszych studentek filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także nad problematyką dzieł osieroconych.