

## AUTOREFERAT

### ***Ut Pictura Poesis: the Convergence of Literary and Visual Arts in Selected British Fiction of the 20<sup>th</sup> Century***

Celem mojej rozprawy doktorskiej jest wykazanie wpływu jaki sztuki wizualne mogą wywrzeć na literaturę. Przedmiotem mojej analizy są wyselekcjonowane dzieła literatury angielskiej XX wieku reprezentowane w dysertacji przez wybrane powieści dwójki pisarzy modernistycznych: Virginii Woolf i D.H. Lawrence'a oraz jedną powieść postmodernistycznej pisarki Deboragh Moggach. Interesujące mnie zagadnienie rozpatrywane jest w kontekście horacjańskiej tradycji *ut pictura poesis*. Zjawiskiem, które analizuję jest wzajemne oddziaływanie na siebie różnych rodzajów sztuki, szczególnie konwergencja literatury i sztuk wizualnych, głównie malarstwa, choć w przypadku Lawrence'a jest to również rzeźba i architektura. Moja analiza skupia się na szczegółowym badaniu treści wybranych powieści. Sięgam również do esejów literackich i krytycznych autorstwa wspomnianych pisarzy, jak również do źródeł epistolarnych.

Dysertacja składa się z czterech rozdziałów oraz części podsumowującej. W rozdziale pierwszym przeprowadzam diachroniczną analizę historii rozwoju horacjańskiej maksymy *ut pictura poesis* („poezja powinna być jak malarstwo”), która z biegiem lat stała się werbalnym symbolem wzajemnego oddziaływania na siebie sztuk siostrzanych: poezji i malarstwa. Drugi rozdział rozprawy poświęcony jest Virginii Woolf i jej zainteresowaniu korespondencją pomiędzy literaturą i sztukami plastycznymi. Przedmiotem mojej analizy są przede wszystkim powieści pisarki, reprezentowane w dysertacji przez takie dzieła jak „Night and Day” (1919), „Jacob's Room” (1922), „Mrs Dalloway” (1925), „To the Lighthouse” (1927) i „The Waves” (1931). Odnoszę się również do sztuki „Freshwater” (1935), biografii „Roger Fry” (1940) oraz esejów pisarki, które nazywane są skeczami. Oprócz analizy tekstów literackich, przedmiotem moich badań jest również biografia wybitnej przedstawicielki angielskiego modernizmu, szczególnie związki rodzinne i towarzyskie, które stanowiły bardzo istotny element w ukształtowaniu wrażliwości i świadomości pisarki w obszarze wzajemnego oddziaływania na siebie literatury i malarstwa. Przedmiotem moich badań w rozdziale trzecim jest D.H. Lawrence i jego głębokie i świadome zainteresowanie wzajemnym oddziaływaniem na siebie sztuk siostrzanych. Szczególną uwagę poświęcam eksperymentom pisarza w zastosowaniu

środków typowych dla malarstwa przy tworzeniu tekstu literackiego, zwłaszcza w odniesieniu do jego czterech powieści: „The White Peacock” (1911), „Sons and Lovers” (1913), „The Rainbow” (1915) i „Women in Love” (1920). Wybór powieści wynika z mojego założenia, że są one najbardziej reprezentatywne dla ewolucji jego zainteresowania wzajemnym oddziaływaniem na siebie literatury i malarstwa. Przedmiotem mojej analizy są również eseje Lawrence’a dotyczące sztuk wizualnych. Rozdział czwarty poświęcony jest współczesnej recepcji horacjańskiej maksymy *ut pictura poesis*, reprezentowanej w dysertacji przez Deborah Moggach i jej powieść „Tulip Fever” (1999). Stosując strategie typowe dla postmodernizmu, w swoim dziele Moggach zestawia ze sobą różnorodne gatunki i konwencje literackie. Prowadzi również z czytelnikiem swoistą grę intelektualną poprzez stworzenie w swojej powieści swoistej mikrokosmicznej literackiej przestrzeni, w której faktycznie istniejący artyści i inne postacie historyczne jak równie prawdziwe i fikcyjne dzieła sztuki mieszają się ze sobą tworząc tkankę literacką powieści. W rozdziale podsumowującym zestawiam ze sobą podobieństwa i różnice pomiędzy omawianymi pisarzami w ich podejściu do zagadnienia konwergencji literatury i malarstwa, podkreślając ich znaczącą rolę w toczącym się od wieków dyskursie. Dysertacja zawiera również załącznik zawierający informacje dotyczące wybranych postaci, miejsc, instytucji i pojęć, które pojawiają się w mojej pracy doktorskiej.

Virginia Woolf (1882 – 1941), wybitna przedstawicielka angielskiej prozy modernistycznej, była współzałożycielką i jedną z głównych postaci w grupie Bloomsbury. Jej powieści i eseje cechuje wnikliwa analiza psychologiczna występujących w nich postaci. W swojej eksperymentalnej prozie Woolf często odwoływała się też to wzajemnego oddziaływania na siebie literatury i sztuk siostrzanych, takich jak muzyka i malarstwo. D.H. Lawrence (1885 – 1930), czołowy angielski modernistyczny powieściopisarz, nowelista, poeta, eseista jak również malarz, wykazywał szczególne zainteresowanie sztukami wizualnymi i ich intermedialnymi związkami z literaturą, czego liczne przykłady spotkać można w jego spuściźnie literackiej. Deborah Moggach (1948 – ) jest współczesną żyjącą powieściopisarką angielską oraz autorką scenariuszy filmowych. Spośród napisanych przez nią dziewiętnastu powieści trzy stały się kanwą dla dzieł filmowych. Jedną z nich jest powieść *Tulip Fever*, która jest przedmiotem analizy w mojej dysertacji.

Ideą przyświecającą mi przy wyborze interesujących mnie autorów był fakt, że w swoich powieściach sięgali oni po różne formy ekfrazy reprezentowane w ich utworach literackich przez opisy prawdziwych postaci, miejsc, obiektów i zjawisk, opisy nie istniejących

dzieł sztuki jak również malarskie przedstawienia w prowadzonym przez nich literackim dyskursie pejzaży, obrazów miast i morza jak również portretów postaci.

Kierując się postulatem, że literatura i sztuki wizualne są dwiema gałęziami wyrastającymi z tego samego pnia, jako punkt wyjścia do moich rozważań przyjmuję stwierdzenie Elizabeth Jennings, że „różne dziedziny sztuki podlegają procesowi konwergencji” (Jennings 1989: 97). W wyniku tego procesu wkraczają one w dialog, rezultatem którego jest ich wzajemne wzbogacanie się.

Moje metodologiczne podejście do analizowanych dzieł, zarówno literackich jak i plastycznych, oparte jest na odniesieniach do trwającej od wieków dyskusji na temat powinowactwa sztuk. Dyskusja ta, mająca swoje początki już w czasach starożytnych, w ciągu minionych wieków stała się przedmiotem literackich i estetycznych debat, których uczestnikami byli zarówno artyści i krytycy jak również odbiorcy sztuki. Zwolennicy koncepcji, że wszystkie dziedziny sztuki kryją w sobie pewne wspólne cechy przyczynili się do tego, że ekfrazą zaczęła być traktowana nie tylko jako narzędzie retoryczne, ale również jako odrębny gatunek literacki.

Celem mojej analizy jest pokazanie jak wzajemne oddziaływanie na siebie różnych rodzajów sztuki może być zastosowane w badaniu intermedialnych związków pomiędzy dwiema formami ekspresji artystycznej: literatury i malarstwa, i w jaki sposób autorzy powieści będących przedmiotem tej analizy odwołują się do obszaru sztuk wizualnych, szczególnie malarstwa. Przedmiotem mojego zainteresowania jest również wpływ wrażliwości i świadomości malarskiej wspomnianych powieściopisarzy na prowadzony przez nich dyskurs literacki, i to w jaki sposób jest on kształtowany przez strategie i techniki stosowane w tworzeniu obrazów malarskich. W mojej rozprawie doktorskiej badam również w jaki sposób historia i tradycja malarstwa zachodnioeuropejskiego znajduje swoje odbicie w powieściach i esejach będących przedmiotem analizy, w jakiej wzajemnej twórczej relacji mogą pozostawać ze sobą pisarz i malarz oraz jak świat sztuk wizualnych funkcjonuje w strukturze wybranych powieści.

Biorąc pod uwagę trendy dominujące w epokach, w których analizowane powieści zostały napisane, można je formalnie i czasowo odnieść do czasów modernizmu i postmodernizmu w literaturze i sztuce. Choć dzieła Woolf i Lawrence'a były i są przedmiotem wielu analiz krytycznych, powieść Moggach nie została jak dotąd dogłębnie literacko zbadana.

Moją analizę wspomnianych dzieł literackich w kontekście ich związków ze sztukami wizualnymi przeprowadzam na dwóch poziomach: poziomie tekstu i poziomie paratekstu.

Na poziomie tekstu skupiam się na analizowaniu ekfraz, traktując pojęcie ekfrazy w najszerszym tego słowa znaczeniu. Pokazuję jak techniki i strategie malarskie stosowane są zarówno w dyskursie narracyjnym jak i w opisach zamieszczonych na kartach omawianych powieści. Moja analiza oparta jest na bliskiej paralelności między z jednej strony pisarzem, a z drugiej malarzem lub rzeźbiarzem. Celem zastosowania tej strategii jest znalezienie uzasadnienia do nazywania literatury i malarstwa „sztukami siostrzanymi”. Przedmiotem mojego zainteresowania jest również pokazanie w jaki sposób autor lub narrator, a przez to obserwator wydarzeń w powieści przyswaja sobie perspektywę malarza i w jaki sposób włącza w proces narracyjny postacie i dzieła artystyczne, zarówno faktycznie istniejące jak i fikcyjne. W swojej analizie jestem świadomy, że wzajemne przenikanie się literatury i malarstwa zaciera formalne granice między nimi i przez to wytwarza nowe jakości estetyczne wzbogacając tym samym dialog *ut pictura poesis*.

Na poziomie paratekstu analizuję estetyczne poglądy autorów jak również ich stosunek do wzajemnych relacji pomiędzy literaturą i sztukami wizualnymi, szczególnie malarstwem. Przedmiotem mojego zainteresowania jest wpływ jaki malarstwo, poszczególni malarze oraz reprezentowane przez nich szkoły i trendy artystyczne wywarły na literacką twórczość poszczególnych pisarzy. Podkreślam również istotę oddziaływania sztuk wizualnych na proces twórczy poprzez odwoływanie się do udokumentowanych źródeł paratekstualnych, takich jak listy, pamiętniki, zapiski autobiograficzne i eseje. Interesuje mnie również wpływ środowiska intelektualnego i rodzinnego na twórczość omawianych pisarzy.

W swoim podejściu metodologicznym skupiam się na dogłębnej analizie powieści ze szczególnym uwzględnieniem występujących w nich ekfraz i właściwości intertekstualnych traktując dzieła literackie i malarskie jako dwa odrębne testy zaangażowane w intertekstualny dialog. Moje podejście oparte jest na historycznej analizie rozwoju świadomości intermedialnej bliskości literatury i malarstwa jak również potencjału twórczego i recepcyjnego, jaki ta bliskość wytwarza zarówno na poziomie intertekstualnym jak i intermedialnym.

Virginia Woolf, D.H. Lawrence i Deborah Moggach jako pisarze zainteresowani świadomością wizualną w sposób znaczący wpisują swoje imiona w dyskurs *ut pictura poesis*. Ich literacką twórczość cechuje nie tylko wrażliwość na oddziaływanie sztuk wizualnych na literaturę, lecz również dogłębna wiedza dotycząca omawianego zagadnienia. Woolf i

Lawrence to przedstawiciele modernizmu. Ich spuścizna literacka jest bardzo bogata, a pozycja w historii literatury niepodważalna. Deborah Moggach jako żyjącą współczesną powieściopisarkę reprezentuje postmodernistyczne podejście w dyskursie dotyczącym powinowactwa sztuk siostrzanych.

Zainteresowanie Virginii Woolf sztukami wizualnymi stanowi jeden z kluczowych elementów charakteryzujących modernistyczny charakter jej prozy, czego potwierdzeniem są zarówno jej powieści jak również eseje i krytyka literacka. W swoich powieściach i esejach pisarka jest głęboko zaangażowana w transformację idiomatyki typowej dla sztuk wizualnych i zastosowanie jej w tworzenie tekstu literackiego. W swoich esejach krytycznych pisarka podejmuje również próbę zrozumienia artystycznej ideologii reprezentowanej przez takich artystów jak Vanessa Bell, Walter Sickert oraz Edmond Xavier Kapp. W przeciwieństwie do esejów, w swoich powieściach pisarka rzadko odwołuje się do przykładów malarzy i artystów faktycznie żyjących i tworzących. Zamiast tego, Woolf tworzy fikcyjne postacie artystów, czego najlepszym przykładem jest Lily Brisco, jedna z głównych bohaterek powieści „To the Lighthouse”. W podobny sposób pisarka traktuje dzieła sztuki. Choć proza Woolf wypełniona jest odniesieniami do obrazów stworzonych przez faktycznie żyjących artystów, pisarka podejmuje również swoistą grę z czytelnikiem odnosząc się do fikcyjnych dzieł sztuki, czego najlepszym potwierdzeniem jest stworzony w jej literackiej wyobraźni nie istniejący obraz Madonny Tycjana pojawiający się na kartach „The Waves”. Swoistym ukoronowaniem działalności Woolf jako pisarki zainteresowanej domeną świata sztuk wizualnych jest napisana pod koniec jej życia biografia malarza i krytyka sztuki Rogera Fry’a. Postacie występujące na kartach powieści Woolf często wykazują się zdolnością do wyrażenia myśli twórczej zarówno w dziedzinie malarstwa jak i literatury. W sposób symboliczny są one ucieleśnieniem jej osobistych i profesjonalnych związków z siostrą, malarką Vanessą Bell. Świat artystycznej twórczości Woolf ma charakter uniwersalny, stanowiąc makrokosmos porównywany przez pisarkę do dzieła sztuki, którego integralnymi komponentami są przedstawiciele całej ludzkości. Pierwowzorami postaci stworzonych przez Woolf są zazwyczaj członkowie rodziny i przyjaciele pisarki, którzy odegrali znaczącą rolę w oddziaływaniu zarówno na jej osobowość jak i warsztat literacki.

Świat artystycznej wizji Woolf, w której niezaprzeczalną rolę odgrywała korespondencja sztuk siostrzanych, ukształtowany został zarówno przez członków jej rodziny jak i towarzyskie i intelektualne kontakty z grupami artystycznymi, z którymi była związana. Na

tym tle szczególnie wyróżnia się grupa Bloomsbury, której Woolf była współzałożycielką i wybitną literacką przedstawicielką.

Życie autorki „*To the Lighthouse*” przypadło na okres burzliwych i dramatycznych politycznych, ekonomicznych oraz społecznych przemian, które w nieodwracalny sposób zmieniły oblicze nie tylko Wielkiej Brytanii ale i całego świata. Do wydarzeń tych należały, między innymi, dwie totalitarne wojny i emancypacja kobiet. Radykalne zmiany znalazły również swoje odbicie w dziedzinie sztuki i literatury, czego potwierdzeniem było wyłonienie się nowych szkół i trendów w obszarze ekspresji artystycznej. W swojej poetyckiej prozie Woolf często sięgała do zdobyczy Impresjonizmu i Post-Impresjonizmu, z którymi zaznajomiła się w czasie Pierwszej Post-Impresjonistycznej Wystawy Obrazów, zorganizowanej w Londynie w 1910 roku przez Rogera Fry’a. Pisarka często łączyła fascynację Post-Impresjonizmem z zainteresowaniem formalistycznymi ideami reprezentowanymi przez Rogera Fry’a i Cliva Bell’a, wplatając do swojej twórczości również elementy psychoanalizy. Na kartach swoich powieści pisarka chętnie odwoływała się do literackich przedstawień i transformacji takich gatunków malarskich jak portrety, pejzaże miejskie i obrazy morza. Idiom literackiej ekspresji Woolf wzbogaciła również poprzez odniesienia do vortycyzmu i futuryzmu, czego ukoronowaniem była jej najbardziej eksperymentalna powieść „*The Waves*”.

Spuścizna literacka D.H. Lawrence’a jest bardzo różnorodna i obszerna. Wydaje się jednak, że jego pierwsze cztery powieści „*The White Peacock*”, „*Sons and Lovers*”, „*Rainbow*” i „*Women in Love*” w sposób najbardziej reprezentatywny ilustrują jego rozwój jako pisarza zainteresowanego oddziaływaniem sztuk wizualnych na literaturę. Będąc nie tylko literatem ale też malarzem, Lawrence obficie czerpał ze zdobyczy sztuk plastycznych. Powieści, które są przedmiotem mojej analizy pokazują ewolucję jego zainteresowania nie tylko malarstwem ale też rzeźbą i architekturą. Podczas swoich pobytów poza granicami Wielkiej Brytanii Lawrence, początkowo będący pod wpływem malarstwa realistycznego, szczególnie angielskiego pejzażu, stopniowo ulegał wpływom nowych artystycznych trendów które wyłoniły się na kontynencie europejskim, takich jak Impresjonizm, Post-Impresjonizm, Ekspresjonizm oraz Futuryzm, co znalazło swoje odbicie w jego pierwszych powieściach, szczególnie w „*The Rainbow*” i „*Women in Love*”.

Dzięki relacjom z Lady Ottoline Morrell, Lawrence wprowadzony został w kręgi Bloomsbury Group, pozostał jednak sceptyczny, a nawet krytyczny wobec artystycznych doktryn i postulatów reprezentowanych przez członków grupy, szczególnie wobec idei Significant Form stworzonej przez Rogera Fry’a i Cliva Bella. Mimo tego, przez całe swoje

życie Lawrence otaczał się malarzami, niektórzy z których pozostali jego długoletnimi przyjaciółmi. Spośród nich na szczególną uwagę zasługują Mark Gertler i Dorothy Breth, oboje związani ze Slade School of Fine Arts.

Lawrence był też częstym bywalcem galerii i wystaw artystycznych, szczególnie w okresie kiedy pracował jako nauczyciel rysunku w Croydon pod Londynem. Jako malarz Lawrence był samoukiem. Początkowo rozwijał swój talent malarski kopiując prace innych malarzy, czego przykładem są kopie obrazu Maurica Greiffenhagena „An Idyll”. Zainteresowanie Lawrence’a sztukami wizualnymi obejmuje bardzo szerokie spektrum stylów i szkół. W powieści „The White Peacock” odwołuje się on do tradycji angielskiego pejzażu, angielskiego estetyzmu, szczególnie dzieł Aubreya Beardsley’ego oraz przedstawicieli grupy Pre-Rafaelitów. Wraz z rozwojem procesu narracyjnego powieści pisarz adoptuje strategie typowe dla post-impresjonistów i futurystów, udanie wplatając je w literacki dyskurs. W powieści „The Rainbow” pisarz odważnie czerpie z idiomu typowego dla malarzy post-impresjonistycznych, ekspresjonistycznych i futurystycznych. Wykazuje się również dogłębną wiedzą na temat rzeźby renesansowej i architektury gotyckiej. W powieści „Women in Love” Lawrence literacko eksploruje terytorium będące malarską domeną post-impresjonistów, ekspresjonistów i futurystów. Podejmuje również literacki dialog z wybranymi angielskimi rzeźbiarzami i ich dziełami.

Zainteresowanie Deborah Moggach sztukami wizualnymi wynika z jej fascynacji siedemnastowieczną kulturą holenderską, szczególnie malarstwem, co stało się dla niej inspiracją do napisania powieści „Tulip Fever”. Będąc erudytką w dziedzinie historii, socjologii kultury i sztuki Złotego Okresu w dziejach Niderlandów, Moggach chętnie sięga również do innych dzieł literackich, które czasowo i tematycznie osadzone są w omawianym okresie. W swojej powieści pisarka podejmuje intertestualny dialog z polskim poetą i eseistą, Zbigniewem Herbertem, którego esej „Tulipanów gorzki zapach” stanowi kanwę dla jej dzieła literackiego. Przede wszystkim jednak w „Tulip Fever” pisarka wykazuje zainteresowanie artystyczną twórczością oraz życiem takich siedemnastowiecznych holenderskich malarzy jak Johannes Vermeer, Rembrandt van Rijn, Essaias van de Velde, Pieter Claesz, Jan Davidsz de Hem, bracia Bosschaert, Thomas Keyser i Salomon van Ruysdael. Odnosi się również do artystów reprezentujących inne kraje i epoki, takich jak Masaccio i Peter Paul Rubens. Moggach zręcznie wplata w literacki dyskurs takie gatunki malarskie jak portret, pejzaż, martwa natura i sceny rodzajowe. W „Tulip Fever” pisarka wykorzystuje elementy i motywy istniejących dzieł sztuki, tworząc z nich własne literackie obrazy, przypisując je zarówno prawdziwym jak i fikcyjnym

malarzom. Moggach wykazuje szczególne zainteresowanie topografią i historią miejsc gdzie rozgrywa się akcja jej powieści. Dotyczy to szczególnie siedemnastowiecznego Amsterdamu i wydarzeń, które miały w nim miejsce, takich jak tytułowa gorączka tulipanowa. Karty powieści wypełnione są postaciami, zarówno prawdziwymi jak i fikcyjnymi, reprezentującymi różne warstwy społeczne siedemnastowiecznej Holandii, szczególnie odnosi się to do malarzy, ich klientów a także marszandów dzieł sztuki.

W swoich powieściach Woolf, Lawrence i Moggach bogato czerpią z technik i strategii typowych dla malarzy, tworząc w swoich dziełach ekfrastyczne obrazy. Malarskie opisy Woolf prezentowane są w formie literackich pejzaży, obrazów miast i morza. W swojej warstwie przedstawieniowej nawiązują one do obrazów post-impresjonistycznych. Służą one również jako pretekst do dogłębnej analizy psychologicznej postaci występujących w jej powieściach. Literackie dzieła Lawrence'a wypełnione są scenami bukolicznymi oraz obrazami miast i obszarów przemysłowych. Literackie pejzaże zestawiane są z tłem zdominowanym przez takie elementy jak zmiany pogody i efekty świetlne. W „Tulip Fever” Moggach skupia się na literackich przedstawieniach obrazów miast i morza, które niekiedy przybierają formę fantasmagorycznych wizji.

Rozbudowane ekfrazy we wszystkich powieściach odnoszą się do istniejących miejsc, takich jak Londyn, Nottingham czy Amsterdam. Jednakże w przypadku Woolf i Lawrence'a służą również do przedstawienia prawdziwych miejsc, głęboko związanych z ich dzieciństwem i młodością, których nazwy a także geograficzne usytuowanie bywa zmieniane przez pisarzy. Opisy miejsc w powieściach prezentowane są z topograficzną precyzją. Ich ekfrazy służą również jako pretekst do przedstawienia panoramicznej mozaiki ludzi, którzy je zamieszkują.

Oprócz ekfrastycznych przedstawień miejsc, omawiani pisarze wprowadzają również w swoich powieściach ekfrastyczne portrety występujących w nich postaci. Literackie portrety Woolf wykazują cechy typowe dla malarstwa impresjonistycznego. Protagonści Lawrence's prezentowani są zgodnie z kanonami typowymi dla portretów pre-rafaelickich. W „The White Peacock” Lawrence odnosi się również do idiomu portretów autorstwa Alberta Moore'a i Jamesa Whistlera jak również do grafik Aubreya Whistlera. Główny obraz oraz towarzyszący jego powstawaniu proces twórczy, który staje osią wokół której Moggach snuje narrację w „Tulip Fever” jest fikcyjnym portretem rodzinnym. Opisując historię jego powstawania, pisarka stosuje prolepsję zastanawiając się jaką formę przyjmie reakcja jego przyszłych odbiorców. Przetwarzając język malarstwa na język literatury, pisarka stosuje krótkie zdania formułowane w czasie teraźniejszym oraz bogatą interpunkcję upodabniając tym samym do



siebie proces tworzenia tekstu literackiego do procesu powstawania dzieła malarskiego. Opis powstawania portretu staje się katalizatorem dla dramatycznych wydarzeń które stanowią tkankę narracyjną powieści. Portret wraz z towarzyszącą mu martwą naturą wraz z podaną atrybucją zaprezentowany jest tak realistycznie i przekonująco, że czytelnik zaczyna wierzyć, że naprawdę można go podziwiać w jednej z sal Rijksmuseum w Amsterdamie. Podobnie do Woolf w „The Waves”, Moggach w „Tulip Fever” prezentuje swój ekfrastyczny portret w formie hypotypozy, czyli opisu nieistniejącego dzieła sztuki. Inne literackie portrety stworzone w „Tulip Fever”, zwłaszcza portrety głównej protagonistki Sophii, przywołują w wyobraźni czytelnika obrazy kobiet zabsorbowanych wykonywaniem codziennych czynności z płócien Johanna Vermeera.

Trójka pisarzy w interesujących nas dziełach literackich wprowadza na karty swoich powieści postacie malarzy. Protagonistami i antagonistami w powieściach Lawrence’a są również rzeźbiarze. Centralną postacią w powieści Woolf „To the Lighthouse” jest malarka – Lily Brisco. Proces powstawania tworzonego przez nią obrazu jest nierozdzielnie wpleciony w cykl wydarzeń, jakie towarzyszą jego powstawaniu. Lily w sposób symboliczny reprezentuje malarzy. Jednak poprzez specyfikę procesu twórczego, który towarzyszy powstawaniu dzieła sztuki przypomina Woolf jako pisarkę. Przedstawicielki obu sztuk siostrzanych zmagają się z tymi samymi trudnościami i ograniczeniami natury zarówno technicznej jak i psychologicznej. Dwóch bohaterów z kart powieści Lawrence’a to również malarze: Cyril Beardsall w „The White Peacock” i Paul Morel w „Sons and Lovers”. Niewiele wiadomo na temat ewolucji artystycznej Cyrila jako malarza. Rozwój Paula jako artysty rozgrywa się paralelnie do rozwoju jego osobowości od dzieciństwa aż do młodości. Malarz Jan van Loos z powieści „Tulip Fever” fizycznie przypomina Johanna Vermeera, ale podobnie Lily, Cyril i Paul, jest bohaterem fikcyjną. Jak malarz jest postacią kompozytą przypominającą ówczesnie tworzących malarzy, którzy specjalizowali w wielu gatunkach malarskich. W pewien sposób przypomina Rembrandta, którego domeną były nie tylko portrety i autoportrety, ale również pejzaże i obrazy o tematyce biblijnej. Wybitnie utalentowany jako artysta, Jan ponosi klęskę w życiu osobistym. Jednakże, ostatecznie osiąga spełnienie jako malarz martwych natur. W powieściach „The Rainbow” i „Women in Love” Lawrence wprowadza rzeźbiarzy jako postacie literackie. Są nimi Will Brangwen, który specjalizuje się w religijnych płaskorzeźbach przypominających dzieła Luca Della Robia oraz Loerke, który w swoim podejściu metodycznym jest gorącym zwolennikiem koncepcji Significant Form. Z jednej strony jego formalistyczne poglądy pozostają w opozycji do estetycznych i intelektualnych przekonań

Lawrence'a. Z drugiej jednak strony stworzona przez niego płaskorzeźba samoistnie w warstwie przedstawieniowej przywołuje obraz „Merry-Go-Round” autorstwa Marka Gertler'a, którego twórczości był Lawrence wielkim admiratorem.

Woolf i Lawrence, szczególnie w swoich esejach, są głęboko zainteresowanymi teoretycznymi problemami dotyczącymi malarstwa, artystów i krytyków sztuki. Woolf była autorką recenzji wystaw obrazów Vanessy Bell, Waltera Sickerta oraz Rogera Fry'a. Poprzez napisanie biografii Fry'a oddała hołd nie tylko mu jako malarzowi, ale również jego formalistycznym ideą. W swoich esejach dotyczących sztuki Lawrence odnosił się nie tylko do własnych doświadczeń malarskich, ale prezentował również własne, często kontrowersyjne i bardzo emocjonalnie wyrażane, poglądy na temat malarstwa. Moggach prezentuje swoje poglądy na sztukę nie w formie oddzielnych esejów, ale w słowach wypowiedzianych przez bohaterów jej powieści. „Tulip Fever” wypełniona jest odniesieniami filozoficznymi dotyczącymi zagadnień estetyki i filozofii. W swojej warstwie filozoficznej powieść stanowi interesujący głos w dyskursie odnoszącym się do roli artysty i właściwości sztuki, która postrzegana jako artystyczna forma unieśmiertelniania ludzkiej egzystencji. Wzorem Platona, pisarka jest świadoma jednocześnie, że szuka jest formą pewnego oszustwa opartego na fałszywych doznaniach. Obrazy nie tyle mimetycznie przedstawiają rzeczywistość, ale są aktem interpretującym ją w świadomości artysty. Niemniej jednak, dzieła sztuki uczą nas prawdy o nas samych i otaczającym nas świecie. Stwierdzenie Moggach, że „całe malarstwo jest iluzją” jest natychmiast skontrapunktowane uwagą pisarki, że mimo swojego iluzorycznego charakteru, „sztuka kłamie, by powiedzieć prawdę”. Dyskusja stanowi odniesienie do słów Pabla Picassa, że „sztuka jest kłamstwem, które pozwala nam zdać sobie sprawę z prawdy, która jest nam dana do zrozumienia”.

Intermedialny dyskurs pomiędzy literaturą i sztukami wizualnymi, podjęty przez Woolf, Lawrence'a i Moggach ma charakter nie tylko estetyczny i dekoracyjny. Interakcja pomiędzy dwoma różnymi środkami wypowiedzi artystycznej poszerza świadomość odbiorców i pogłębia ich zdolność do estetycznej percepcji. Autorzy dzieł literackich, które są przedmiotem mojej analizy podejmują problem wzajemnych relacji pomiędzy prawdą i iluzją. Iluzja uwarunkowana jest przez prawdę i tylko przez nią możemy do niej dotrzeć.