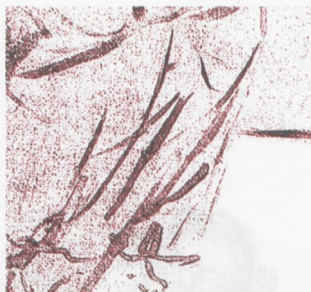




Anna Bilińska-Bohdanowicz

1857, Złotopole na Ukrainie

1893, Warszawa



W pierwszym pokoleniu polskich artystek profesjonalnych, pokoleniu urodzonym po połowie XIX wieku, najbardziej dramatycznym, powieściowym niemal przykładem losu kobiety-artystki może być życie zmarłej w wieku 36 lat Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej. Obok Boznańskiej była ona niewątpliwie najbardziej utalentowaną i upartą w dążeniach artystycznych przedstawicielką tej generacji. Córka lekarza praktykującego na Kijowszczyźnie borykała się przez całą młodość ze skutkami finansowej upadłości ojca. Wszechstronnie utalentowana, po osiedleniu się rodziny w Warszawie (1875) podjęła studia w konserwatorium muzycznym, a dwa lata później została uczennicą kursów dla kobiet przy Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. W warszawskiej szkole Bilińska zawarła przyjaźnię z zamożnymi koleżankami (Klementyną Krassowską, Marią Gażycz, Zofią Stankiewiczówną), których pomoc pozwoliła jej odbyć zagraniczne podróże i podjąć studia w Académie Julian w Paryżu. Niepewna sytuacja materialna uniemożliwiła jej związek małżeński z Wojciechem Grabowskim, rysownikiem zmarłym na gruźlicę w 1885 r. Szansę kontynuacji studiów paryskich i zabezpieczenie finansowe zawdzięczała zapisowi testamentowemu młodo zmarłej przyjaciółki Klementyny Krassowskiej. Od 1887 r. zaczęła odnosić sukcesy w Salonie Paryskim, otrzymywać zamówienia na portrety, sprzedawać obrazy na międzynarodowym rynku sztuki. W 1892 r. wyszła za mąż za doktora Antoniego Bohdanowicza, zamierzając osiąść w Warszawie i prowadzić szkołę artystyczną dla kobiet o ambitnym programie. Ten początek powodzenia zawodowego i osobistego już w następnym roku przerwała śmierć spowodowana chorobą, której nabawiła się w trudnych i ubogich latach paryskich studiów.

Melodramatyzm tej biografii pozostaje w niezgodzie z charakterem Bilińskiej, osoby samoświadomej, odważnej, pełnej wiary we własne zdolności, zdeterminowanej chęcią osiągnięcia sukcesu w sztuce. Owa determinacja sprawiła, że życie Bilińskiej nie było obciążone dominującym w biografiach kobiet-artystek konfliktem między sztuką a życiem (macierzyństwo, małżeństwo, rodzina etc.). „Tor przeszkód” – jak nazwano kobiece kariery artystyczne – był w wypadku Bilińskiej pokonywany dzięki jej zdolnościom i cechom charakteru, ale też dzięki życzliwej pomocy otoczenia – przyjaciółek, nauczycieli, również bliskich mężczyzn.

Podstawowym źródłem informacji o osobowości artystki jest dziennik, jaki prowadziła w latach młodości (porzuciła pisanie w depresji po stracie Grabowskiego). Dziennik – dopiero 35 lat po jej śmierci, opatrując wyborem korespondencji i głosów krytyki – opublikował owdowiały mąż w książce *Anna Bilińska. Kobieta, Polka i artystka w świetle jej dziennika i recenzji wszechświatowej prasy* (1928). Jak wszystkie dzienniki „intymne”, tekst ten musi być

traktowany krytycznie z uwagi na właściwą temu gatunkowi pisarskiemu autokreacyjność, a także ze względu na upływ czasu i wysoce prawdopodobne ingerencje dokonane przez męża-wydawcę. Przy tych zastrzeżeniach dziennik jest wyjątkowym zapisem kolejnych etapów edukacji młodej kobiety, pilnie notowanych wrażeń z podróży, oglądanych muzeów i zabytków, wreszcie przemyśleń i przeżyć w formacyjnym okresie życia. Dziennik też wiele mówi o jej ciekawości sztuki i ludzi, upodobaniach, kontaktach. W czasie podróży z chorą przyjaciółką Klementyną Krassowską i jej matką Bilińska zwiedziła Monachium, Wiedeń, Salzburg, północne Włochy z Wenecją (w której – rzecz znamienna – była sama). Była bardzo ciekawa świata i chłonna wiedzy. Interesowała ją zarówno sztuka dawna, jak współczesna, kopiowała odlewy rzeźby renesansowej, oglądała słynną pracownię Hansa Makarta, zwiedziła Wystawę Światową. Kolejny wyjazd zagraniczny, tym razem z Zofią Stankiewiczówną i jej matką, prowadził przez Berlin do Paryża. Tam młoda adeptka sztuki zwiedziła pracownię Rosy Bonheur (najbardziej cenionej wówczas malarki-animalistki), utrzymywała kontakty w kręgu polskiej emigracji: z domem Władysława Mickiewicza (był potem świadkiem na jej ślubie z Bohdanowiczem), Chełmońskich i Kalksteinów, z malarzem Stanisławem Lentzem. Opieka Krassowskich pozwoliła jej na kolejne wyjazdy, do Wiednia i Monachium, i na pobyt w ich majątku na Ukrainie, gdzie zafrapował ją tamtejszy folklor.

Edukacja artystyczna Bilińskiej przebiegała podobnie jak większości kobiet jej pokolenia: prywatne lekcje (Elwiro Andriolli), kursy kobiece w Szkole Gersona, paryskie kobiece „wolne akademie”. Ambicja Bilińskiej wybiegała wszakże daleko poza kobiece horyzont aspiracji. Wcześniej zarabiając lekcjami rysunku, dążyła do samodzielności, której symbolem stała się bardzo skromna, ale własna pracownia, po raz pierwszy wynajęta już w Warszawie. Samodzielna była także w ciężkich czasach paryskich, przypląconych chorobą. Chcąc przezwyciężyć ograniczenia nauki w kobiecej pracowni, poza nauką w Académie Julian, młoda artystka zapisała się do pracowni Oliviera Mersona.

Większość ówczesnej artystycznej produkcji kobiet zamyka się w dość wąskim kręgu tematycznym – dominują w niej portrety (zwłaszcza kobiece i dziecięce), pejzaże i martwe natury. Jest to bardzo znamienne, zwłaszcza że w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku następował odwrót od *peinture a sujets* (porzuciła je np. Boznańska). Ponadto ciężenie hierarchii tematycznej było nadal silne, zwłaszcza w Polsce, także za sprawą wielkiego prestiżu Matejki, u którego zresztą Bilińska chciała w pewnym momencie studiować. Poważne malarstwo, wielka sztuka – było to wciąż malarstwo podejmujące podniosłe tematy i realizujące je w wielkiej skali, a nie gatunki naśladowcze, takie jak portret, pejzaż, martwa natura. Ambicją Bilińskiej, artystki bynajmniej nie prowincjonalnej, studiującej i żyjącej w Paryżu, było tworzenie takich właśnie obrazów – wielofiguralnych kompozycji tematycznych. Chciała być – jak sama to określała – „kompozytorką”. Dzieła historycznego oczekiwała też od niej krytyka – właśnie dlatego, że doceniono jej wyjątkowy talent.

Niepełna znajomość dzieł Bilińskiej utrudnia dokonanie pełnej oceny jej malarstwa. W galeriach muzealnych reprezentowana jest głównie jako portrecistka (*Portret damy z lornetką*, 1884, *Portret młodej kobiety z różą w ręku*, 1892, w Muzeum Narodowym w Warszawie). Za portrety i autoportrety była chwalona przez krytykę i nagradzana (poczynając od srebrnego medalu na Salonie paryskim za *Autoportret* w 1887 r.). Na portrety otrzymywała prestiżowe zamówienia. Kompozycyjne zamysły obrazów historycznych znane są ze szkiców, zwykle bardzo

wstępnych i nie rozwiniętych. Miała temperament realistki i znakomicie opanowany warsztat. Dobrze czuła się w pozbawionych anegdoty scenach rodzajowych, z których najbardziej znane są sceny z Bretanii. Podzielała znamienne dla swej epoki skupienie na współczesności, praktykowanie malarstwa plenerowego, traktowanie szkicu jako pełnoprawnego dzieła. Ceniła swoje pejzaże i martwe natury, wystawiając je w osobnych zespołach. Jej krajobrazy, zarówno wiejskie, jak i miejskie (*Unter den Linden w Berlinie*, 1890) w sposobie ujęcia (błahy motyw, widok z góry, przypadkowy kadr, brak wykończenia) bliskie są impresjonizmowi, o którym wypowiedziała się źle, lecz do którego się zbliżała.

W wypadku malarstwa Bilińskiej – podobnie zresztą, jak w twórczości jej rówieśniczek – trudno mówić o jakiegokolwiek „kobiecej specyfice”. O jej braku przesądza przede wszystkim ówczesne pojmowanie sztuki, takie, jakie wpajano w szkołach artystycznych, jakie utrwałała przywiązana do tradycji krytyka, jakie było – szczególnie w Polsce, dość obojętnej na artystyczne rewolucje – rozumieniem wtedy powszechnym. W miarę swoich możliwości, talentu, ambicji i wykształcenia artystki tamtego pokolenia starały się realizować zadania stawiane wówczas przed malarstwem, a zatem rzetelnie panować nad warsztatem, właściwie komponować płaszczyznę obrazu, poprawnie rysować i modelować bryłę, wyważać masy światła i cienia, harmonizować koloryt, tworzyć iluzję przestrzenną, chwytając ruch i wyraz postaci, oddawać podobieństwo w portrecie, wreszcie nadawać wyobrażeniom uczucie, nastroj i „prawdę”. Oczekiwanie, że będą one przekazywać własne doświadczenie egzystencjalne, „wrażać siebie” czy swą szczególną kobiecą kondycję byłoby anachronicznym rzutowaniem znacznie późniejszych pojęć na sztukę wyrastającą z zupełnie odmiennych podstaw i założeń. Bilińska była wybitnie utalentowana, ale nie odbiegała od swojego czasu. Nieświadoma „obszarów odmienności”, dążyła do wpasowania się swą sztuką w istniejące pojęcia, kryteria i uwarunkowania.

„Akademiczne”, jeśli nie wręcz anachroniczne pragnienia Bilińskiej (przynajmniej te wyrażane w młodości) szły w parze nie tylko z intensywną i zróżnicowaną twórczością, ale też z nowoczesnym kierowaniem swoją karierą. Zaskoczeniem może być fakt, że Bilińska – jako bodaj pierwsza wśród polskich artystów – zbierając wypowiedzi krytyki na swój temat korzystała z usług biur wycinków prasowych. To dzięki wypowiedziom krytyki (zwykle pochlebnym, czasem entuzjastycznym) posiadamy wiadomości o wielu obrazach, których los jest dziś nieznanym. W przeciwieństwie do polskich artystek pracujących w Paryżu, ale wystawiających głównie w kraju, Bilińska potrafiła wejść w międzynarodowy obieg galeryjno-rynkowy. Nagrodzony na Salonie 1887 r. *Autoportret* przyniósł świetne opinie krytyki i był pokazywany wielokrotnie, m.in. w Royal Academy w Londynie i na Wystawie Powszechnej w Paryżu. Renomowana londyńska Grosvenor Gallery zakupiła jej autoportret w stroju ukraińskim. Na Międzynarodowej Wystawie w Berlinie w 1891 r. wystawiła siedem prac, zdobywając złoty medal. Korzystała także z promocji prasowej – jej życiorys oraz fotografie ukazały się m.in. w angielskim piśmie „The Queen” oraz filadelfijskim „The Inquirer”.

Bilińska dużo wystawiała w kraju. Swój nagrodzony na paryskim salonie *Autoportret* przekazała w darze Muzeum Narodowemu w Krakowie. Szczególnym świadectwem jej pozycji było zaproszenie artystki do galerii autoportretów polskich malarzy zamawianej przez kolekcjonera Ignacego Korwin Milewskiego. Stworzona przez Milewskiego galeria obejmowała blisko dwadzieścia czołowych postaci malarstwa polskiego przełomu XIX i XX wieku,

m.in. Jana Matejkę, Jacka Malczewskiego, Aleksandra Gierymskiego, Teodora Axentowicza, Ludwika de Laveaux, Franciszka Żmurkę, ale też artystów dziś zapomnianych jak Józef Męcina-Krzesz czy Paweł Laurans. Bilińska była jedyną kobietą w tym gronie, co może być widziane jako symboliczne wejście kobiety-malarki do kanonu (nawet zdezaktualizowanego) malarstwa polskiego.

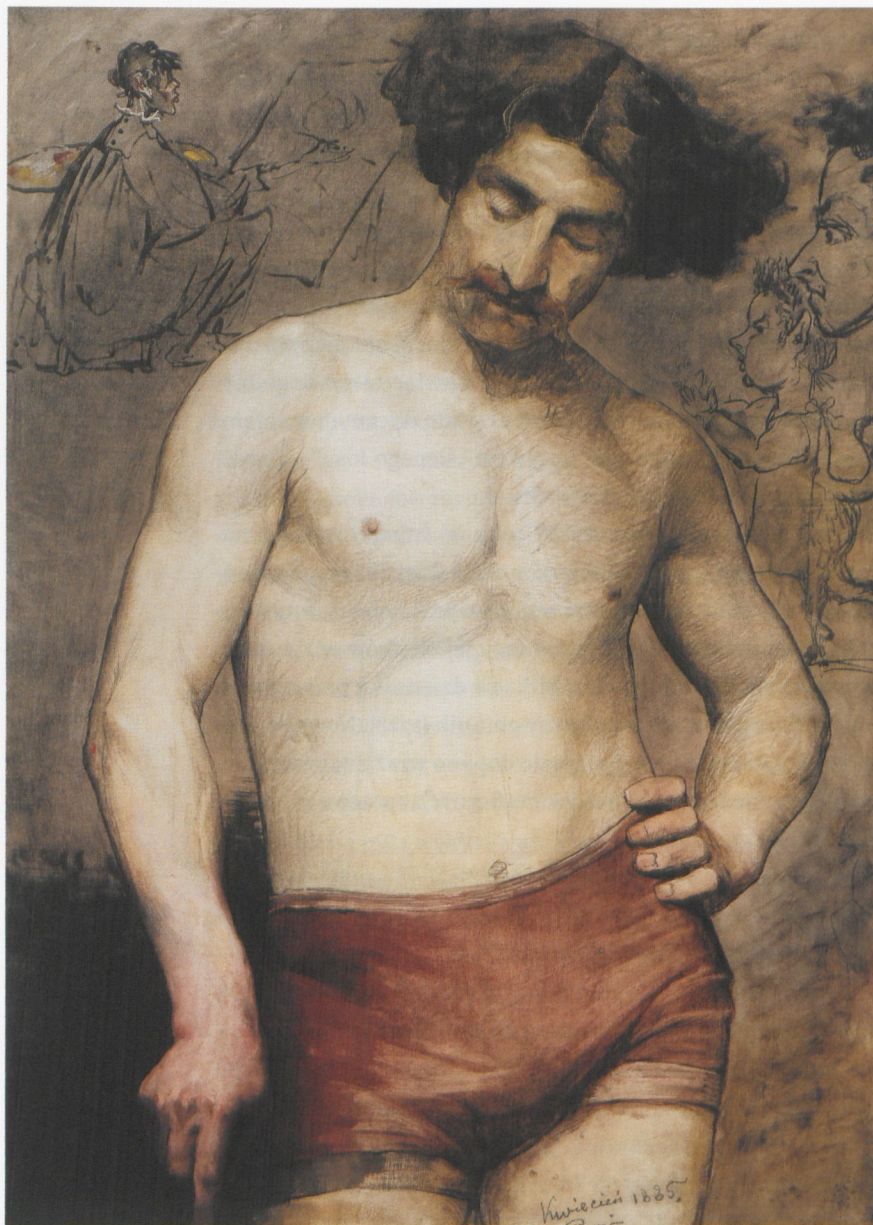
Autoportret Bilińskiej – wyłaniająca się z ciemnego tła miękko wymodelowana twarz młodej, przystojnej kobiety, częściowo podmalowany stanik sukni, ledwo już tylko zarysowana suchym pędzlem ręka trzymająca paletę – może też być widziany jako dramatyczny koda jej losu. Pracę nad obrazem przerwała śmierć artystki. W swym nieukończeniu autoportret mógłby być widziany jako symboliczne zamknięcie tej biografii, stanowiąc także dogodny punkt wyjścia do jej mitologizacji. Życiorys Bilińskiej jest bowiem dramatycznym splotem topiki biograficznej z dominującym, silnie mitotwórczym motywem „ślepego losu” – przedwczesnej śmierci, która przychodzi w momencie życiowego sukcesu.

Lecz ani życie, ani sztuka malarki legendą nie obrosły. W roku jej śmierci w warszawskiej Zachęcie zorganizowano wystawę 15 szkiców do obrazów Bilińskiej (nawiasem mówiąc, była to pierwsza w Polsce i długo jedyna monograficzna wystawa prac kobiety-artystki). Rozproszenie dorobku nie sprzyjało stworzeniu dobrej reprezentacji jej obrazów w zbiorach muzealnych. Przypomnieniem artystki była wspomniana publikacja dziennika przygotowana przez doktora Bohdanowicza – późno wystawiony pośmiertny pomnik (1928). Nowe zainteresowanie dla postaci Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej przyszło dopiero wraz z ożywieniem badań nad sztuką kobiet, jak dotąd nie przynosząc jednak monograficznych opracowań.

BIBLIOGRAFIA

Clara Erskine Clement, *Women in the Fine Arts from Seventh Century B.C. to The Twentieth Century A.D.*, 1904.

Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.



1. **PÓŁAKT MĘSKI – STUDIUM**, 1885,
Muzeum Narodowe w Warszawie.

Robocze studia Bilińskiej świetnie ilustrują trudność, jaką nawet dla wyemancypowanej kobiety było publiczne obcowanie z rozebranym mężczyzną. Odwrotnie niż to ma miejsce w akademickich studiach nagich modeli, artystka najwięcej uwagi poświęca nie ciału, zaledwie mozólnie obwiedzionemu konturem, lecz twarzy mężczyzny, jego wąsom i bujnej fryzurze. Jakby dla rozładowania napięcia, obrócenia sprawy w żart, na tym samym płótnie pojawiają się karykatury, w tym własny groteskowy autoportret przy sztalugach.



2. **AUTOPORTRET** (nie dokończony), 1893, Autoportret powstał na zamówienie jednego z wybitniejszych kolekcjonerów malarstwa polskiego w końcu XIX wieku, Ignacego Korwin Milewskiego. Zamierzeniem kolekcjonera było stworzenie galerii autoportretów szczególnie wówczas cenionych malarzy. Bilińska była w tym gronie jedyną kobietą. Obraz pozostał nie dokończony z powodu silnego ataku choroby, która okazała się dla artystki śmiertelna.



3. **KRAJOBRAZ MORSKI ZE STATKIEM**, olejna, 1889, Muzeum Narodowe w Warszawie. Pejzaże morskie są plonem pobytów Anny Bilińskiej na wybrzeżu bretońskim. Szkicowa technika, przypadkowy kadr kompozycyjny, jasna szarość widoku mogą nasuwać porównania z impresjonizmem, o którym artystka wyraziła się niechętnie. Pejzażowe szkice malarki są raczej wynikiem wspólnego dla tamtej epoki zainteresowania plenerem i traktowaniem szkicu jako pełnoprawnej wypowiedzi – wystawiane pejzaże artystka określała jako *pochades*.



4. **ARTYSTKA**, ok. 1892, Niewielki gwiazd jest imaginacyjnym portretem wszechstronnie utalentowanej młodej kobiety, która porzuciwszy malarskie utensylia oddaje się komponowaniu muzyki. Sama Bilińska, jako bardzo młoda dziewczyna rozpoczęła naukę w konserwatorium muzycznym w Warszawie. Dopiero zostawszy uczennicą Wojciecha Gersona skupiła się na twórczości malarskiej.



5. **BRETONKA NA PROGU CHATY, 1889,** Jak wielu malarzy mieszkających w Paryżu, Bilińska parokrotnie spędzała letnie wakacje na odkrywającym wówczas przez artystów wybrzeżu bretońskim. W Bretanii, poza morskim krajobrazem, malarzy urzekła daleki od wielkomiejskiego paryskiego życia, jawiący się jako egzotyczny folklor rybackich wiosek. Obraz Bilińskiej wyróżnia ujęcie „pod światło”, ustawienie ciemnej sylwetki dziewczyny w bretońskim stroju na granicy cienia i światła, na przejściu od mrocznego wnętrza chaty do rozświetlanego w słonecznym świetle ogrodu.



6. **PORTRET MŁODEJ KOBIETY Z RÓŻĄ
W RĘKU (PORTRET M-LLE R)**, 1892,
Muzeum Narodowe w Warszawie.

Pozornie konwencjonalny portret młodej, urodziwej, eleganckiej dziewczyny trzymającej różę – najbanalniejszy z kobiecych atrybutów. Poza kolorystycznym kunsztem w obrazie uderza niewytłumaczalnie melancholijny nastrój. W efektownym, oficjalnym wizerunku Bilińskiej udało się uchwycić niepewność i smutek dziewczęcej młodości.