



Olga Boznańska

1865, Kraków
1940, Paryż



Olga Boznańska należy do pierwszego pokolenia polskich artystek uprawiających sztukę zawodowo, w przeciwieństwie do swych poprzedniczek, które, z nielicznymi wyjątkami (jak żyjąca w latach 1782–1855 Henryka Beyer, pierwsza polska malarka-profesjonalistka), były amatorkami, aczkolwiek nieraz i utalentowanymi, i artystycznie wykształconymi. Jednak spośród twórców tej generacji, liczącej około pięćdziesięciu parających się sztuką kobiet, tylko twórczość Boznańskiej weszła na trwale do muzealno-podręcznikowego kanonu sztuki polskiej. Do czasu błyskotliwej kariery młodszej o pokolenie Zofii Stryjeńskiej żadnej polskiej artystce nie udało się odnieść podobnego sukcesu. Trzeba jednak pamiętać o tym, że pozycja Boznańskiej w perspektywie czasu okazała się znacznie mocniej ugruntowana i stabilna.

Boznańska, jak wiele jej rówieśniczek, pochodziła z miejskiej rodziny inteligenckiej, była córką inżyniera Adama Nowiny Boznańskiego i nauczycielki francuskiego Eugonii Mondant (aczkolwiek zdecydowana większość kobiet, które swą karierę artystyczną rozpoczynały przed 1900 rokiem, wywodziła się ze sfer ziemiańskich, czasem zamożnych, zwłaszcza w przypadku rodzin kresowych). W badaniach nad biografiami „dawnych mistrzyń” malarstwa europejskiego zwracano uwagę, iż kobiety, które osiągnęły pewną artystyczną pozycję, były zazwyczaj córkami artystów, wykształconymi przez nich w domowych warsztatach. W tym profesjonalnym pokoleniu było jednak inaczej. Kilka zaledwie kobiet pochodziło z rodzin artystycznych, a tylko jedna, czyli Maria Gerson-Dąbrowska, była córką znanego artysty (która zresztą nie poszła w ślady ojca-malarza – uprawiała rzeźbę, obok bardzo żywej działalności społecznikowskiej i oświatowej). Decyzja o poświęceniu się sztuce nie napotykała – jak można by się spodziewać – rodzinnego oporu. Przeciwnie – artystyczne uzdolnienia córek były zazwyczaj wcześniej zauważane i pielęgnowane. Najlepszym przykładem jest tu właśnie staranna edukacja Boznańskiej, zapoczątkowana lekcjami prywatnych nauczycieli. Nauki rysunku udzielał jej wzięty portrecista Kazimierz Pochwalcki, potem Franciszek Siedlecki. Podobnie jak rzesza innych kobiet, Boznańska uczęszczała przez dwa lata na Wyższe Kursy dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie. Wraz z rodzicami zwiedzała Wystawy Światowe i w Wiedniu (1873) i Paryżu (1878).

Prawdziwa walka o realizację artystycznych aspiracji rozpoczynała się dopiero po opuszczeniu rodzinnego domu, nawet jeśli był on – jak w wypadku Boznańskiej – nadopiekuńczy ze strony matki, a surowo patriarchalny ze strony ojca. Trzeba pamiętać, że w XIX wieku utrzymywała się bardzo wyraźna i głęboka różnica między rozwijaniem zdolności artystycznych panienki z dobrego domu (co należało do kanonu jej wykształcenia) a rzeczywistą twórczą

pracą artysty. Pomimo iż nauczycielami bywali różnej, ale i najwyższej rangi artyści czynni w owych latach w Krakowie, z wykazu nazwisk uczennic, które przeszły przez te szkoły i prywatne pracownie malarzy, wyłania się wyraźna dysproporcja pomiędzy ich liczbą a niewielkim gronem absolwentek, które wybrały karierę artystyczną. Wśród nich Boznańska jest jedyną, o której można mówić, że odniosła znaczący artystyczny sukces.

Rzecz zresztą znamienna, że żadna z artystek, które uzyskały znaczenie jako malarki, nie poprzestała na szkole Gersona czy kursach Baranieckiego i poszła trzecią z możliwych dróg artystycznych edukacji kobiet, udając się na studia zagraniczne, głównie do Paryża i Monachium, gdzie kobiety na równi z mężczyznami przyjmowano do tzw. wolnych akademii lub do prywatnych atelier prowadzonych przez wziętych malarzy. Dopiero studia zagraniczne – także długo nie w państwowych akademiach – pozwalały wyjść z „kobiecego getta”. Odbiły je wszystkie kobiety, które uzyskały jakąkolwiek rangę artystyczną.

Dla Boznańskiej bardzo ważną cezurą życiową był właśnie wyjazd na studia do Monachium (1886). Było to nie tylko wyrwanie się spod domowej kurateli i nie tylko szansa nauki (do nauczycieli miała stosunek krytyczny), ale decydujący krok ku twórczej i życiowej samodzielności, a przede wszystkim wejście w obieg życia artystycznego. Trzeba wreszcie dodać, że wszystkie rodzaje dostępnego kobietom wykształcenia artystycznego – prywatne lekcje i szkoły, a zwłaszcza zagraniczne akademie i atelier – były kosztowne. Względna zaemożność pochodzących z „dobrych domów” adeptek sztuk pięknych nie oznaczała braku problemów finansowych. Chociaż uprawiały one sztukę zawodowo, nie z niej się utrzymywały, o czym najlepiej świadczy przykład Boznańskiej – artystki, która odniosła prawdziwy, także komercyjny sukces, miała liczną, zamożną (choć raczej polską) klientelę, a jednak do końca życia w 1940 r. utrzymanie (a mieszkała od 1898 r. w Paryżu) zapewniała jej kamienica przy ulicy Wolskiej w Krakowie.

Realnym świadectwem i miarą profesjonalnego statusu artysty było uczestnictwo w wystawach. Debiut „panny Boznańskiej” był wczesny i udany. Po raz pierwszy wystawiała w 1886 r. w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i odtąd stale uczestniczyła w licznych wystawach w kraju i za granicą, także w renomowanych galeriach, kupowana i nagradzana. Tu jej sytuacja była dość wyjątkowa. Choć wiele polskich kobiet studiowało za granicą, niewielu udawało się tam wystawiać, większość pokazywała prace tylko w krajowych galeriach. Można dodać, że wyjątkiem była również późniejsza instytucjonalna pozycja Boznańskiej – prezeski Stowarzyszenia Artystek Polskich, członkini, a potem parokrotnie prezes Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka” (założonego w 1897 r.). Jej potwierdzeniem były także nagrody i honory – nie tylko liczne medale przyznawane na wystawach, lecz również odznaczenia państwowe: francuska Legia Honorowa (1912) i order Polonia Restituta (1938). Natomiast pomimo różnych ofert artystka nigdy nie podjęła pracy dydaktycznej. Od 1898 r. aż do śmierci, mieszkając w Paryżu, skutecznie odrzucała też propozycje powrotu na stałe do nielubianego Krakowa.

Jakie cechy twórczości Olgi Boznańskiej przesądziły o jej wyjątkowej w tamtym pokoleniu pozycji, o trwałym powodzeniu artystycznym i komercyjnym? Jej dzieło – choć pozornie szeroko spopularyzowane – znamy fragmentarycznie. Boznańska pracowała bardzo intensywnie i systematycznie, głównie dla klientów prywatnych, stąd znaczna część jej dużego oeuvre znalazła się w ich rękach i często pozostaje nieznana. Niemniej jej malarski idiom jest

natychmiast rozpoznawalny. Sama artystka za najważniejszy dla swej artystycznej formacji uważała dwunastoletni pobyt w Monachium. W tamtym czasie podejmowała próby malarstwa tematycznego, nadając obrazom tytuły i programowe, być może autobiograficzne znaczenia, od czego całkowicie odeszła w późniejszej twórczości. Znalezione stosunkowo niedawno duże płótna (*W Wielki Piątek*, *W oranżerii*, oba 1890) są świadectwem pełnej dojrzałości młodej malarki, obeznanej zarówno z pracami dawnych mistrzów, jak malarstwem współczesnym (Whistler, Manet). Lepiej znana jest twórczość Boznańskiej z okresu paryskiego. Tam ukształtował się osobisty styl artystki, jej charakterystyczny warsztat oraz skrytykowany tematyczny zakres jej malarstwa, ograniczony do portretów, autoportretów, martwych natur i widoków własnej pracowni, czasem pejzażu otwierającego się z jej okien. Jest to malarstwo „kameralne” – zamknięte w prywatnej przestrzeni skromnego atelier. Boznańska malowała wyłącznie olejno na tekturze, na powierzchni matowej, nie zagruntowanej, pobieżnie tylko pociągniętej żelatyną, kładąc suchą farbę małymi pociągnięciami pędzla. Często zeszkrobywała ją nożem, pozostawiając znaczne partie nie zamalowane. Nigdy nie stosowała werniksu. Przyjmując taką metodę pracy, uzyskiwała na całej powierzchni obrazu materię lekką i rozwibrowaną, stapiającą postać modela i otaczającą go przestrzeń w integralną, malarską całość. Stosowała dość wąską, stłumioną gamę kolorystyczną, czasem wydobywając ze zgaszonego tła blask intensywnej barwy. Malowała zawsze przy świetle dziennym, nie uznawała oświetlenia sztucznego, starannie aranżując przytłumione, rozproszone oświetlenie pracowni. Z modelami pracowała długo, tworząc równocześnie kilka wersji tego samego wizerunku.

Jako portrecistka Boznańska miała szeroką, ale na ogół godną klientelę. Swoje podobizny zamawiali u niej artyści, poeci, krytycy, arystokraci, ziemianie, a nawet członkowie francuskiego rządu. W tak zagrożonym konwencjonalizmem gatunku malarskim, jakim jest portret, zdołała osiągnąć nie tylko malarską jakość, ale też indywidualny psychiczny wyraz i szczególną „pańskość” wizerunków, co wysoko ceniono. Osobną wartość przedstawiają wykonane przez nią portrety dzieci, zwłaszcza niepokojące, prowokujące do psychoanalitycznych odczytań wizerunki małych dziewczynek.

Z biegiem lat nasilały się cechy, które czyniły malarstwo Boznańskiej rozpoznawalnym: „zamglenie”, „niedopowiedzenie”, „nieukończenie”, odbierające postaciom cielesność, a przedmiotom materialność. Boznańska nigdy jednak nie przekroczyła granic przedmiotowości, zawsze zachowując równowagę między umiarkowaną *modernité* a tradycyjną reprezentacją. Mieszkając w Paryżu, pozostawała doskonale obojętna na awangardowe rewolucje wstrząsające sztuką. Z trojga artystów swego pokolenia, którzy kształtowali swą sztukę w orbicie malarskiej kultury francuskiej (Ślewiński, Pankiewicz, Boznańska) ona była twórczo najbardziej samodzielna.

Dzieło Boznańskiej pozostaje otwarte na interpretację, w niedawnych latach kierując uwagę badawczą ku metodom psychoanalitycznym i feministycznym. Jej obrazy – proste warsztatowo, niewielkie rozmiarami, o wąskim repertuarze tematycznym, zdominowanym przez wizerunki kobiet i dzieci, zamknięte we wnętrzu, wybitnie intymistyczne – zdają się kumulować cechy stereotypowo uważane za „kobiece”. Za rozemgloną i rozwibrowaną malarską powierzchnią skrywa się wszakże trudna do jednoznacznych eksplikacji i daleka od stereotypowych klasyfikacji artystyczna i duchowa indywidualność malarki. Sięgająca po motywy najbliższe i zwyczajne, pokoleniowo wszakże współczesna symbolistom, Boznańska

pozostawia szeroki margines niedopowiedzeń, niejasności, nieuchwytności, skłaniając do upatrywania tajemniczych znaczeń w prostych drobiazgach.

Czy dla pozycji Boznańskiej miała znaczenie jej osobowość, znana z obfitych źródeł, korespondencji, rodzinnych przekazów, przyjacielskich wspomnień, a także z zaskakująco licznych fotografii? Samotna (choć nie stroniąca od ludzi i związków z mężczyznami) i bezdzietna, z latami dziwaczejąca, aż do starczej, tragicznej abnegacji, malarka zdaje się wpisywać w stary biograficzny topos poświęcenia życia dla sztuki. W pokoleniu Boznańskiej znajdujemy więcej sytuacji odwrotnych – poświęcenia sztuki dla życia: rodziny, męża, dzieci, a także „sprawy” i Boga (kilka artystek tamtej generacji wybrała życie zakonne). Uwikłane we wszelkie determinizmy – biologiczny, kulturowy, narodowy – biografie polskich kobiet-artystek wskazują, że wówczas wybór między życiem a sztuką był dla nich wyborem kategoriycznym. Wybór Boznańskiej nie wydaje się wszakże ofiarą czy poświęceniem. Zarówno psychicznie, jak i fizycznie była wyrazistą, interesującą osobą, o czym świadczą także wyjątkowo liczne jej wizerunki wykonywane przez innych artystów, m.in. Antoniego Kamieńskiego, Gustawa Gwozdeckiego, i rzeźbiarzy: Stanisława Ostrowskiego, Bolesława Biegasa, Ludwika Pugeta. Taką też – samoświadomą, krytyczną, godną – widzimy Boznańską na introspekcyjnych autoportretach. Bez emancypacyjnych deklaracji artystka konsekwentnie i z uporem realizowała swój zamysł na życie – samodzielne, niezależne, podporządkowane tylko sztuce bardzo poważnie traktowanej. Niechętna małżeństwu i macierzyństwu, „w pracowni zamknęła swe życie”.

BIBLIOGRAFIA

- Helena Blum, *Olga Boznańska. Zarys twórczości*, Kraków 1964.
- Helena Blum, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974.
- Piotr Kopszak, *Olga Boznańska (1865–1949)*, Warszawa 2006.
- Anna Król, *Boznańska nieznaną*, Kraków 2005.
- Zofia Ostrowska-Kęmbłowska, *Studia nad portretami Olgi Boznańskiej*, „Studia Muzealne” III, 1957, s. 52–111.
- Maria Rostworowska, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Kraków 2003.
- Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.



1. **PORTRET MŁODEJ KOBIETY Z PARASOLKĄ (AUTOPORTRET W JAPOŃSKĄ PARASOLKĄ)**, 1892, Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

Zagadkowy obraz uchodzący za autoportret artystki, która fotografowała się parokrotnie z japońską parasolką, zgodnie z ówczesną modą na japońszczyznę. Przeciw tej atrybucji przemawia jednak czerwona suknia kobiety. Podobnie jaskrawy strój był w owym czasie zwyczajowo przypisywany prostytutkom. Wbrew prostocie motywu, jakim jest modelka siedząca na parapecie okna pracowni malarskiej – obraz zaskakuje wyszukaną budową przestrzenną. Wnętrze pracowni otwiera się na spiętrzony miejski krajobraz, który widzimy przez częściowo przesłoniętą szybę, otwartą połowę okna, wreszcie dzięki zdwojonomu odbiciu w okiennych szybach, dodatkowo zabarwionym czerwienią sukni.



2. **PORTRET MALARZA PAULA NAUENA**, wizerunek malarza-dekadenta, zaprzyjaźnionego z Boznańską w czasie jej pobytu w Monachium. Niewymuszona poza modela składającego towarzyską wizytę w pracowni i poczęstowanego herbatą w pięknej japońskiej filiżance, przenikliwa charakterystyka idola monachijskiej bohemy artystycznej – w portrecie Nauena w pełni objawiają się umiejętności Boznańskiej jako portrecistki.



3. **W PRACOWNI**, 1897, kolekcja prywatna (depozyt w MNK). Boznańska wielokrotnie malowała swoje pracownie – monachijską, paryską, krakowską. Ten obraz nie pozwala żadnej z nich identyfikować. Przedstawia dziewczynkę stojącą na progu wypełnionego obrazami malarskiego atelier. Wnętrze jest słabo czytelne, ginie w półmroku, w którym lśni tylko geometryczny kształt odbijającej światło złocistej ramy obrazu. Boznańska pozornie daleka jest od wielkiej tradycji wyobrażeń pracowni jako przekazu istotnych dla sztuki znaczeń. Jednak tajemniczy nastrój tego powściągliwego, cichego obrazu skłania do szukania w nim ukrytych treści.



4. **PORTRET CHŁOPCA W GIMNAZJALNYM MUNDURKU**, ok. 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie. Boznańska, sama bezdzietna, wielokrotnie portretowała dzieci, z wielką intuicją wyczuwając smutek i osamotnienie dzieciństwa. Portret chłopca w gimnazjalnym mundurku jest może najbardziej „oficjalnym” z jej dziecięcych wizerunków, zapewne ze względu na szkolny strój chłopca. Boznańska, idąc tu za Jamesem Whistlerem, rozgrywającym swe obrazy w jednej barwnej tonacji, pokazuje swoje kolorystyczne mistrzostwo. Portret, pozbawiony jakichkolwiek rekwizytów, jest cały utrzymany w perłowych, subtelnie różnicowanych szarościach, które swój blask zawdzięczają kontrastowi z ciepłą tonacją twarzy chłopca.



5. **ANEMONY**, 1901, Muzeum Narodowe w Warszawie.

W późniejszych latach życia Bożnańska często malowała kwiaty, których – jak zaświadczają jej goście – zawsze było pełno w pracowni. Róże, anemony, gladiole, chryzantemy nie układane w dekoracyjne bukiety, nigdy nie prezentują się w bujnym rozkwicie. Więdnące, wyblakłe, opadające, malowane coraz bardziej szkicowo i niedbale, są jakby zapisem zanikającej urody życia.



6. **AUTOPORTRET**, 1906, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Olga Boznańska pozostawiła wiele własnych wizerunków. Malowała autoportrety od czasów dziewczęcych aż po dojrzałe lata. Stanowią one niezwykle, wierny zapis nie tylko zmieniającej się fizjonomii artystki. Boznańska, znana jako portrecistka świetnie wyczuwająca psychikę modela, z całą szczerością analizuje też samą siebie. Przyjmuje różne postacie: elegancką, dumną, nawet afektowaną, ale też roboczą, szczerą, nieupozowaną, zawsze pozostając sobą – świadomą swojej wartości artystką.