

MAŁGORZATA CZYŃSKA
KOBIETY
Z OBRAZÓW
POLKI

MARGINESY

COPYRIGHT © BY Małgorzata Czyńska

COPYRIGHT © BY Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022

Kasi Rawskiej

UPADŁA KRÓLEWNA Z RODU POPIELÓW

OLGA BOZNAŃSKA

Dla Olgi Boznańskiej malowanie obrazu było jak stwarzanie świata. Jest więc stwórczynią, nie twórczynią, a jej królestwo niebieskie stanowi własna pracownia w Monachium, w Krakowie, w Paryżu. Najdłużej, bo czterdzieści dwa lata, aż do śmierci, króluje w pracowni paryskiej, najpierw przy rue Vaugirard 114, potem przy boulevard Montparnasse 49.

Każdego dnia schodzą się wokół niej wyznawcy: wybrańcy, żeby pozować do portretu, pozostali – tylko popatrzeć, jak maluje, albo malować u jej boku, bo na to też pozwala. Przybysze z Polski, arystokratyczni panowie i damy oraz adepci sztuki czy literatury, zaraz po przyjeździe do Paryża obowiązkowo gnają do Boznańskiej, pokłonić się bóstwu. Koło wyznawców zatacza zresztą międzynarodowe kręgi, bo artystka ma również wytworną klientelę francuską, od czasu do czasu maluje także jakąś bogatą Angielkę czy Amerykankę, czasami nawet skandalistkę, bo przecież amerykańska poetka Natalie Clifford Barney, feministka i pacyfistka, nie ukrywała związków z kobietami, a swój paryski dom poświęciła Safonie i nazywała go Świątynią Miłości. Boznańska tam nie bywa, bo w ogóle bywa rzadko i niechętnie, niech już to całe życie towarzyskie toczy się, skoro musi, u niej w pracowni.

Goście przyglądają się, jak powstaje obraz (pod pędzlem Boznańskiej wyjątkowo powoli), rozmawiają, plotkują, a gdy doczekają, że pani tego miejsca uzna, że starczy pracy na dziś, mogą

liczyć na łyk mocnej herbaty. Piją tę herbatę z porcelanowych filiżanek (co poniektóre panie narzekają potem, że u Boznańskiej filiżanki zawsze niedomyte). Domyte czy nie, pięknie wyglądają w kompozycjach jej martwych natur. Filiżanki nie od kompletu, jak to mówią w Krakowie: każda z innej parafii. Po to też do niej przychodzą, po tę atmosferę bohemy, dziwactwa, odmienności. Kompletu porcelany to mają u siebie w domach, a u Boznańskiej jeszcze mrówki w cukiernicy i białe myszy w każdej szparze podłogi, ścian i szaf, za obrazami, w pianinie. Niejedna pani zrzucała myszkę z peleryny, odganiała parasolką z noska bucika, niejeden elegant strząsał małe gryzonie z nogawki spodni, bo ufne czy może bezczelne pięły się po człowieku jak po meblu. Boznańska uspokajała panie, mówiąc, że myszki uszkadzają jedynie męską garderobę, więc nie ma obawy o suknie i spódnice. Prawda to czy nie, kolejna anegdotka do opowiedzenia znajomym po powrocie do kraju.

Poza herbatą zdarzały się też u Boznańskiej atrakcje kulturalne wielkiej wagi, na przykład gdy na pianinie dawał tu spontaniczne koncerty Artur Rubinstein. Może odwdzięczał się tak za zaciągane u dobrodusznej malarki pożyczki pieniężne, których spłatę odkładał na święty nigdy. Chopina grał jak sam Bóg, a że zgrywał się na hazardzie, to inna sprawa, mniej boska, bardziej ludzka. Boznańska nie miała mu tego za złe, dla każdego potrzebującego jej serce i portfel stały otworem. A Rubinstein na dodatek był taki przystojny! Zawsze lubiła młodszych mężczyzn. Podobał jej się, sportretowała go dwa razy. Namalowała czarującego młodego mężczyznę, ze starannie zaczesanymi falowanymi włosami, muchą pod szyją i tymi wyjątkowymi rękami pianisty złożonymi na udzie.

A kto nie był w Paryżu i nie odwiedził osobiście panny Boznańskiej, może zaznać topografii i atmosfery pracowni artystki dzięki opisowi, jaki Marcin Samlicki, malarz, publicysta i krytyk sztuki, zamieścił w „Sztukach Pięknych” w 1926 roku.

Wielka, długa pracownia, oświetlona przy jednym końcu górnym oknem i dwoma bocznymi. Nagromadzone sprzęty wywołują wrażenie ciasnoty. Środek zajmuje ogromne podium, które wypełnia rozłożysta kanapa, pokryta mnóstwem starych materii o barwach niezdecydowanych. Szczególnie rzuca się w oko stary strzęp jedwabiu zielonkawego, który gra wielką rolę jako tło. Na małym skrawku podium krzesło Louis XV, na nim model, dwudziestoletni, piękny młodzieniec [...]. Naprzeciw baldachim ze spłowiałych, żółtych materii, pod nim wielka sztaluga zwrócona ku oknu, skąd płynie refleks złoty światła tyłów kamienic ulicy de Rennes. Przed nią, oparta o wysokie krzesło – sprzęt niezbędny w pracowniach dla pozowania modela i w „barach” – artystka średniego wzrostu, szczupła, pełna dystygowanej finezji, o bladej twarzy, którą ożywiają wielkie, czarne oczy pełne głębi. Włosy matowo czarne, uczesane gładko, okalają wysokim półokręgiem twarz, zwiększając jej bladość. Usta wąskie zaciskają niezgrabnie skręconego papierosa. W obu rękach pędzle. W jakim stanie? W jednym szcześć zupełnie wytarta – inne rozwichrzzone jak miotła. Paleta złamana na dwoje leży przed malarzem na wysokim trójnogu zawalonym pudełkami z farb, papierosów, zapalek, flaszeczek sykatywy harlemskiej i oleju lnianego. Gdzie rzucić okiem – stoły, stoliki, szafy, szafki, szafeczki, kanapy, kufry, walizy, komoda, pianino, łóżko, a wszędzie piętrzą się dzienniki, porcelana, na wpół zwiędłe kwiaty, książki, listy, szkice, lampy, samowar. Między sanktuarium malarskim a pianinem sterczy wysoki, żelazny piec grozący lada chwila rozsypaniem się. [...] na ścianach niesymetrycznie rozwieszono obrazy pędzla artystki, ładny krajobraz Henri Martina, parę na pół zniszczonych, nieoprawionych akwael różnych autorów, parę kopii flamandzkich mistrzów i odlew gipsowy maski

pośmiertnej Beethovena. Po kątach tłoczą się liczne obrazy i płótna, a przeważnie tektury oprawione lub nagie. Atmosfera pracowni składa się z dwu zasadniczych pierwiastków (poza artystycznym!), lekkiego czadu i niebieskawego dymu papierosowego. Ten zespół rzeczy pożytecznych do codziennego użytku i przedmiotów bez specjalnego przeznaczenia, zachowanych czy to przypadkiem, czy przez wspomnienie, świadczy o życiu właściciela bogatym w uczucia. Nie ma tu żadnego blichtru, żadnej parady ni popisu. Jest to nagie życie bez żadnych osłonek, dola ciężka, lecz pełna powagi. To ona sama: Olga Boznańska i jej pracownia.

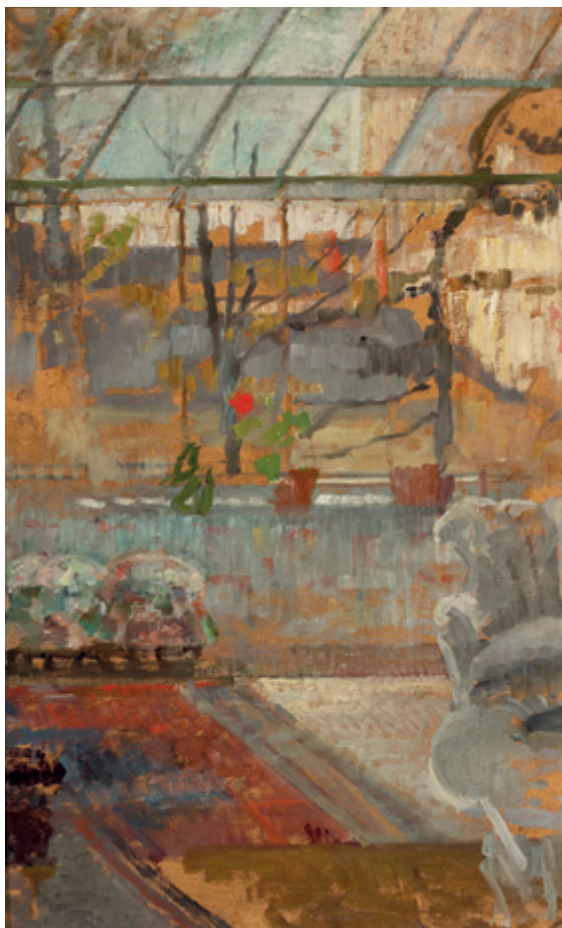
Ona sama coraz bardziej przypomina zasuszoną roślinkę wyjętą spomiędzy kart sztambucha. Niezmienna fryzura posiwała z biegiem lat, twarz coraz bardziej woskowa w kolorycie, postać drobna, istne chucherko. Jeszcze w pracowni, w malarskim kitlu, wśród obrazów jej wygląd nie budził przesadnego zdumienia, ale wystarczyło, że zdjęła roboczy fartuch! Malarka Zofia Stryjeńska widziała i opisała w pamiętniku we właściwym sobie ciętym stylu widok Olgi Boznańskiej szykującej się do wyjścia z wizytą:

[...] jak wydobywszy z licznych koszy jakieś odświętne ornaty i riusze, zaczęła się wielka artystka przystrajać. W suknię gipiurową z trenem pełnym falban i plis, na co szedł rodzaj alby atlasowej spiętej pod szyją agrafą. Na głowie osiadło jakieś czarne gniazdo z dżetów i flaneli podpięte wysoko z tyłu kwiatami, spod którego spływały czarne strusie pióra. Wykańczała ten pikantny strój *pompe funèbre** narzucona mantyla, pompadurka w rękę i parasolka z czasów Dreyfusa. W czarnym stroju, z żółtoblądą twarzą i sinymi baczkami

* *Pompe funèbre* (fr.) – tu: pogrzebowy.

koło uszu nie mogę powiedzieć, żeby p. Olga nie była wściekle stylowa – tylko że, psiakość, opóźniła swą aktualność o pół wieku.

Zeszliśmy na dół. „Może zawołam taksówkę i odwiozę panią?” – zaproponowałam. Ale Olga Boznańska miała swoje



Wnętrze pracowni, Muzeum Narodowe, Warszawa

obyczaję, a do aut niewielkie zaufanie. Tolerowała tylko autobusy, więc doszliśmy pod Gare Montparnasse, gdzie właśnie jej autobus ruszał z miejsca. Na rozpaczliwe znaki parasolką konduktor zatrzymał wóz i p. Olga, ująwszy w garść swoje treny, wtarabaniła się przy pomocy licznych widzów.

Zaprzyjaźniony z artystką hrabia Franciszek Ksawery Pulsowski, tłumacz, poeta, kolekcjoner i wojskowy, twierdzi, że Boznańska żyje „jak upadła królowa z rodu Popielów”.

Trzeba przyznać, że o własną pracownię za granicą stoczyła bój niczym o upragnione królestwo. Z uporem walczyła o malarstwo, o wolność, o siebie. Gdy już raz w 1885 roku, w wieku dwudziestu lat, wyrwała się z Krakowa na studia do Monachium, ani myślała wracać do rodzinnego miasta. Kraków to było jedynie więzienie. Pisała do ojca z Monachium:

To się dopiero czuje poza jego murami, niech mi Tato wie-
rzy. Widzę, jacy są ludzie w wielkim mieście, i widzę, jacy są
w Krakowie antypatyczni! Tato z pewnością myśli, że jestem
obałamucona Monachium, a ja Tacie powiem, że zaczynam
dopiero być taką, jaką powinnam być, i gdybym jakiś czas
mogła w takich warunkach pozostać, w jakich się teraz znaj-
duję, dostałabym trochę tej samodzielności i energii, jakie
posiadają tutaj wszystkie moje koleżanki. Wydaje mi się
zawsze, że jestem jak bojaźliwe dziecko między nimi, a to
wszystko wpływ środowiska, w którym się obracam.

I do matki:



Autoportret, Muzeum Narodowe, Kraków

Gdybyś wiedziała, kochana Mamusiu, jak tu ludzie są weseli, tak beztroscy, ze wszystkiego się śmieją, nie myślą o smutkach. Jestem pewna, że gdybym została dłużej w Monachium, stałabym się równie wesoła. Nic ich nie przeraża, interesują się wszystkim, malarstwem, muzyką, chociaż są handlarzami. Jakżebym chciała wy dostać Ciebie i Iżę z tego Krakowa, gdzie należy być zawsze smutnym i zatroskanym.

Cieężko pracowała, ze wszystkich sił chciała pokazać ojcu, że „koniec uwieńczy wszystkie trudy i wydatki, jakie dla niej ponosi”. Studiowała w pracowniach uznanych malarzy Carla Kricheldorfa i Wilhelma Dürra. O tym pierwszym powie:

Jest uczniem bardzo dzielnego malarza Löffftza, a ten uczniem Leibla. W ten sposób mogę śmiało powiedzieć, że wszyscy trzej mnie uczyli. Leibl, cóż to za piękny, silny malarz, jaki kolorysta, jak umie operować farbą, jak łapie charakter. Śmiało może stanąć obok współczesnych malarzy francuskich.

Po dwunastu latach w Monachium czuła się już ukształtowaną malarką, wyzwoliła się z naleciałości akademickiego malarstwa, z tych ciemnych „monachijskich sosów”, rozjaśniła paletę, regularnie wystawiała swoje prace, była gotowa na podbój Paryża. I wtedy właśnie upomniał się o nią Kraków!

Olga wolałaby zapomnieć o wielkim stresie, jaki przeżyła wiosną 1896 roku. Julian Fałat, który już rok wcześniej, po śmierci Jana Matejki, objął rządy w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, wpadł na pomysł, żeby zatrudnić Boznańską. O zamiarze nowego rektora artystka dowiedziała się z prasy i mało trupem nie padła ze zdenerwowania. Ani się o to nie starała, ani nie prosiła! Tymczasem wiadomość poszła w świat, a jasna sprawa, że ojciec (matka już

wtedy nie żyła) chętnie widziałby Olunię z powrotem w Krakowie, i do tego na solidnej profesorskiej posiadzie.

Nowy rektor, wykształcony i bywały w Zurychu i Monachium, we Włoszech i Hiszpanii, rzeczywiście miał trafione pomysły i nie dość, że doprowadził do nadania szkole statusu akademii w 1900 roku, to po prostu wpuścił do niej powiew świeżego powietrza. O tym, jak zatęchła panowała tu atmosfera, niech świadczą słowa Jacka Malczewskiego – choć pisane w liście do ojca dwadzieścia lat przed odejściem Matejki, to aktualne jeszcze długo potem: „[...] profesorowie tutejsi to ludzie przeszłych pojęć, zapatrywań. Tu techniki nie ma, wyobrażeń o malarstwie nie ma, tu nędza moralna i materialna, to śmietnik artystyczny”.

Szczęście w nieszczęściu, że krakowska szkoła była (i pozostała do 1919 roku) niedostępna dla kobiet, bo jeszcze by Olga utknęła w tym artystycznym ciemnogrodzie, bez możliwości studiowania nagiego modelu, przy profesorach zastygłych w czasie. Jako nastolatka zakosztowała takiej krakowskiej edukacji na prywatnych lekcjach u znanego malarza portrecisty Kazimierza Pochwalskiego oraz u Józefa Siedleckiego, który nauczał rysunku we wszystkich możliwych instytucjach – od Gimnazjum Świętej Anny i Wyższych Kursów dla Kobiet Adriana Baranieckiego po Szkołę Sztuk Pięknych. Na Wyższe Kursy dla Kobiet doktora Adriana Baranieckiego, założone przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym, Olga również uczęszczała, rysowała gipsowe głowy i nawet studia żywego modelu. Po latach powie: „Ale cała ta nauka nic nie była warta”. Tyle chociaż, że zajęcia z historii sztuki prowadzone przez Mariana Sokołowskiego i Konstantego Marię Górskiego były wspaniałe, otwierały oczy na sztukę i świat. No i poznała w Baraneum kilka ambitnych i utalentowanych dziewcząt, z Ireną Serdą zaprzyjaźniła się wtedy na całe życie.

Tak więc Fałat przeprowadzał reformy, zatrudniał młodych artystów, którzy tak jak on mieli dość zatęchłej atmosfery Krakówka

i całej tej matejkowszczyzny, a wśród nich wspomnianego Jacka Malczewskiego oraz Teodora Axentowicza, Józefa Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego, Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego. No i wpadł na pomysł, żeby zaangażować Boznańską! Zdobywała już powoli renomę zdolnej portrecistki („Może to są arcydzieła – może...” – pisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w „Tygodniku Ilustrowanym”), wystawianej w Monachium i Berlinie, Krakowie i Warszawie, a wiosną tego magicznego 1896 roku debiutującej na paryskim Salon de la Société Nationale des Beaux Arts na Champs-de-Mars, gdzie pokazała *Portret miss Pearson* i *Bawiące się dzieci*. Podekscytowana donosiła ojcu:

Jestem dziś tak zbita nadmiarem szczęścia, jakie mnie w Paryżu zupełnie niespodziewanie spotkało, że nie mam sił nawet na długi list. Obie prace zostały przyjęte, dziś odebrałam wiadomość. Tatuś nie wie, co to dla mnie znaczy. Otwiera się nowy kraj przede mną dla mojej sztuki, kraj taki, o którym marzyłam długie lata i który w końcu zdał mi się zupełnie nieprzystępnym. [...] Stało się to, czego najbardziej pragnęłam w życiu, wystawiłam swoje prace bez protekcji na Polu Marsowym. Mogę jeszcze kiedyś o wiele lepiej malować niż dziś, większy honor już mnie nigdy spotkać nie może.

Ewentualność powrotu do Krakowa była jej tym bardziej nie-miła, że w rodzinnym mieście długo lekceważono jej malarstwo. Jak pisał Tadeusz Boy-Żeleński:

[...] epigoni tych dwóch [Matejki i Siemiradzkiego] zapychają swymi bohomazami wystawy obrazów, podczas gdy np. prace Boznańskiej, które niebawem miały zapewnić jej stanowisko w Paryżu, były w Krakowie przedmiotem pośmiewiska.

Jacek Malczewski mówił do studentów o jej pracach: „To zakopcone sady malarstwo. Brak w nim rysunku – brak kośćca – to same łatki kolorowe”. Ona ze swoimi „łatkami” zdobywała międzynarodową sławę, on ze swoim kośćcem i martyrologicznym symbolizmem nie wyszedł daleko poza Kraków.

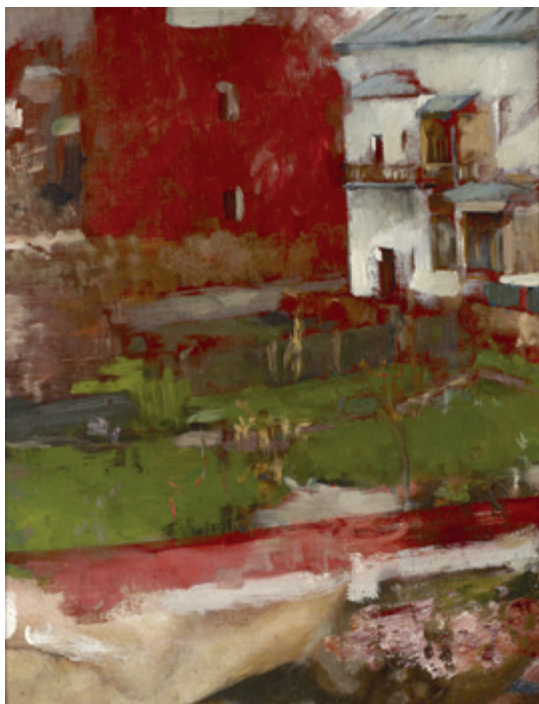
W ogóle cały ten pomysł utworzenia katedry malarstwa na wydziale dla kobiet, którą to miałyby objąć Boznańska, był palcem po wodzie pisany, ale o tym artystka nie miała pojęcia. Zaczęło się od tego, że dziesięć uczennic Baraneum złożyło petycję o przyjęcie kobiet do Szkoły Sztuk Pięknych. Sprawa otarła się o Ministerstwo Wyznań i Oświaty, Koło Polskie oraz Radę Państwa. A że Fałat i grono młodszych profesorów odniosło się do petycji przychylnie, rozważano plan powołania specjalnego oddziału dla kobiet. Skończyło się na planach i dobrej woli. Boznańska przerażona jednak samą ewentualnością realizacji pomysłu z miejsca napisała do Fałata:

Laskawy Panie Dyrektorze!

Wyczytałam wczoraj, ku memu wielkiemu zdziwieniu, w gazecie wiedeńskiej, że Szanowny Pan ma zamiar ofiarować mi miejsce profesora w Akademii Krakowskiej dla oddziału kobiet. Jest to ogromny zaszczyt, zanadto wielki dla mnie, bo nie czuję się na wysokości podołania podobnemu zadaniu ni moralnie, ni fizycznie. Dlatego więc, nie czekając nawet na odebranie oficjalnego mianowania, pozwalam sobie dziękować łaskawemu Panu Dyrektorowi za tyle dobroci i prosić Go o wybaczenie, jeżeli w żadnym razie tego zaszczytu przyjąć nie mogę. Ażeby uniknąć wiele przykrości, pragnęłabym bardzo, ażeby Szanowny Pan nikomu o moim liście nie wspomniał. Proszę wybaczyć jeszcze, jeżeli nie mam dość słów do dziękowania za tak wielki honor. Polecając się nadal łaskawej pamięci, pozostaję z wyrazami najgłębszego szacunku i prawdziwej wdzięczności.



Portret kobiety, Muzeum Narodowe, Warszawa



Zabudowania miejskie I, Muzeum Narodowe, Kraków

Musiła jeszcze tylko stawić czoła rozczarowanemu ojcu, w dyplomatycznym liście starała się go udobruchać, wytłumaczyć swoją decyzję:

Taka jestem szczęśliwa, że sprawa krakowskiej Akademii skończona, że sama nie wiem, jak Bogu za to dziękować, a potem p. Fałatowi. Już teraz mogę jechać do Krakowa bez obawy. Do tej chwili trzęsłam się na myśl wpadnięcia w ręce całej tej zgrai, która mi mojej swobody i wyobrażonego szczęścia zazdrości. Wiem, że Tatuś mi wziął za złe mój

list, ale Tatuś nie ma wyobrażenia, do jakiego stopnia ludzie w Krakowie są mi antypatyczni. Gdybym musiała z obowiązku być w Krakowie, byłoby mi smutno pewnie, ale myśl, że obowiązek mnie tam trzyma, byłaby nagrodą, ale ja nie czuję i nie czułam się zobowiązana poświęcać swego malarstwa i siebie samej dla kilku głupich, nadętych panien, które z braku innego zajęcia brałyby się na kilka miesięcy dla sztuki. Na to jest mi mój zawód zanadto poważny. Tatuś wie, że to moje szczęście, że innego nie pragnę na świecie i w chwili, kiedy nie będę mogła malować, powinnam przestać żyć.

Niedługo po całej tej burzy, która tak naprawdę okazała się burzą w szklance wody, jej *Portret Paula Nauena* zakupiło Muzeum Narodowe w Krakowie. Był to pierwszy obraz Boznańskiej pozyskany do zbiorów narodowych, prawdziwy honor. Przeprowadzenie transakcji wziął na siebie ojciec artystki, przekonany, że lepiej za dba o sprawę niż Oluńcia, która z finansami zawsze była na bakier. Otrzymana przez artystkę kwota tysiąca czterystu koron austriackich stanowiła ówczesną równowartość sześćdziesięciu dwóch biletów drugiej klasy na trasie Kraków–Lwów bądź sześciuset dziewięćdziesięciu kilogramów masła.

Z tym portretem wiąże się skandal i tajemnica, plotkowano, że miłośna. W każdym razie najpierw to malarz Paul Nauen zapragnął namalować Olę. Zapragnął, co ciekawe, ujrzawszy jej autoportret. To był rok 1892, młoda artystka nosiła akurat żałobę po matce. Szczuplutka, ciemnooka młoda kobieta, o delikatnej bladej twarzy, elegancko ubrana. Podarowała swój wizerunek przyjaciółce, malarce Hedwig Weiss. Zafascynowany Nauen poprosił Boznańską, żeby została jego modelką. Przychodziła mu pozować dwadzieścia jeden razy. Kiedy portret był już gotowy, malarz, niezadowolony z efektu, zniszczył płótno. „Wielka szkoda, bo obraz był bardzo piękny – Boznańska nie mogła odżałować portretu, na szczęście



Portret Paula Nauena, Muzeum Narodowe, Kraków

zachowała jego zdjęcie. – Jaki to był prawdziwy artysta, który nie mógł znieść dzieła złego według jego przekonania”. Ona na szczęście była bardzo zadowolona z portretu Nauena, który namalowała w następnym roku. O okolicznościach jego powstania tak opowiedziała Marcinowi Samlickiemu:

Pamiętam, było to w środę rano. Deszcz mżył, taki kapuśniaczek monachijski. Otwierają się drzwi i wchodzi z podniesionym kołnierzem wykwintny Nauen. To był mój obraz! „Niech pan tak zostanie”. Posadziłam go na kanapie w kwiaty, włożyłam mu do ręki filiżankę i zaczęłam malować. Podobał mi się ten portret, jak zresztą wszystkim. Pisano o nim bardzo wiele. Stał się nawet głośnym w Niemczech z powodu złośliwej krytyki dotyczącej zblazowanego artysty. Sprawa otarła się o sąd. Skazano krytyka i odtąd zabroniono w Niemczech krytykować modele żyjące, pod rygorem odpowiedzialności sądowej. Oddałam bezwiednie charakter człowieka, o którego życiu wesołym dowiedziałam się z procesu.

Portret przystojnego Paula Nauena, bywalca nie tylko eleganckich monachijskich salonów, ale też bardziej podejrzanych lokali, wywołał fale domysłów o charakterze jego zażyłości z młodą Polką. Nawet Józef Czajkowski, młody malarz przybyły na studia do Monachium i ówczesny narzeczony Ołgi, jeszcze po latach dawał upust zazdrości:

W czasie, kiedy ją jeszcze spotykałem, zawsze się o tym mówiło, że ona się kochała w swoim profesorze, Niemcu, Nauenie z Monachium, i że mieli się pobrać. Ona miała wszystko, była przecież bardzo próżna, bardzo strojnie się ubierała, suknie miała wybrane, wszystko przygotowane, miał być ślub, i on nagle... umarł. Od tego czasu całe życie

chodziła w sukniach sprzed trzydziestu lat, co wyglądało nieprawdopodobnie. Mówiono o tym, że to jakaś wierność. Czy to prawda? Nie wiem.

Istotnie mało wiedział albo celowo zmyślał. Boznańska nigdy nie była uczennicą Nauena. W 1906 roku malarz wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie cieszył się sławą wziętego portrecisty, zmarł dopiero w 1932 roku. Czy przez Czajkowskiego przemawiały zranione uczucia czy jedynie chęć obmowy, trudno stwierdzić. Dość powiedzieć, że latami czekał na powrót Olgi do Krakowa, i nie doczekał się.

Dopiero w 1908 roku, dwa lata po śmierci ojca, Olga zleci budowę pracowni w rodzinnym domu przy ulicy Wolskiej 21.

W tym samym roku otrzymała wreszcie Nagrodę imienia Probusa Barczewskiego, przyznaną przez Akademię Umiejętności w Krakowie (kandydowała do niej aż sześciokrotnie). Wśród laureatów tej nagrody znaleźli się między innymi: Jan Matejko, Henryk Siemiradzki, Józef Chełmoński, Józef Mehoffer oraz Stanisław Wyspiański (który szczególnie cenił malarstwo Boznańskiej). W uzasadnieniu napisano:

W zakresie malarstwa portretowego żaden z portretów nie przewyższa *Damy* pędzla Boznańskiej, któremu Komitet zastrzegł prawo do ubiegania się o nagrodę w bieżącym roku. [...] Medale złote, które zdobyła na wystawach w Wiedniu i Londynie [...] i ten fakt, że jej pędzla portret kobiecy zakupiło Muzeum Luksemburskie w Paryżu, to zaszczytne dowody uznania za granicą, których odbłask pada na sztukę polską. W dziełach Olgi Boznańskiej widzimy głębsze odczucie duszy modelu, a w odtworzeniu typu kobiecego lub dziecięcej postaci niewielu ma ona sobie równych.

Olga na dobre przeprosi się z Krakowem dopiero na stare lata, będzie tu częściej bywać i malować, i nawet chwilami zatęskni za rodzinnym miastem. Nigdy jednak nie porzuci paryskiego królestwa. W 1914 roku odmówi objęcia stanowiska profesora w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.

Tak naprawdę nie chodziło tylko o Kraków ani o to, że Monachium dawało szansę na artystyczny rozwój, ani nawet o to, że Paryż to dla artysty najbardziej upragnione miasto świata. Olga uciekła z domu od nadopiekuńczych rodziców. Zresztą jej młodsza o trzy lata siostra Iza zrobiła to samo, i to też pod pretekstem studiów za granicą. Ona również ostatecznie osiadła w Paryżu, po sąsiedzku z Olgą.

Obie od dziecka świetnie mówiły po francusku, polskiego nauczyły się dość późno. Ich matka Eugénie Mondant była rodowitą Francuzką, pochodziła z Valence. Jako dyplomowana nauczycielka w 1854 roku podjęła pracę w szkole prowadzonej przez siostry norbertanki w Imbramowicach, skąd przeniosła się do przyklasztornej pensji na krakowskim Zwierzyńcu, a wkrótce znalazła posadę w arystokratycznym domu. Już w Krakowie poznała i poślubiła Adama Boznańskiego herbu Nowina, inżyniera budownictwa, wykształconego na politechnice w Wiedniu. W 1890 roku Boznański wybudował dla rodziny dom przy ulicy Wolskiej, tuż poza obrębem Plant, parku założonego w miejscu murów obronnych, które okalały historyczne miasto. Niewielki dom, tylko piętrowy, ale wygodny, no i z przeznaczeniem na zysk, bo od strony ogrodu stanęła oficyna z mieszkaniami na wynajem (czynsze z najmu dadzą dorosłym siostrom Boznańskim podstawy utrzymania). Zapobiegliwy ojciec dbał o zabezpieczenie córkom bytu. Oboje rodzice dbali też o ich edukację: uczyły się języków, poza francuskim angielskiego i niemieckiego, Olunia rysowała pod okiem matki, jako sześciolatka swoje pierwsze prace podpisywała „Nowina”, jako nastolatka podczas rodzinnego wyjazdu do Wiednia obejrzała zbiory sztuki



Ze spaceru, Muzeum Narodowe, Kraków

UPADŁA KRÓLEWNA Z RODU POPIELÓW



i zakochała się bez reszty w barokowym malarstwie Diego Velázquez, nadwornego portrecisty Filipa IV. Echa jego stylu pobrzmiewają w obrazach Boznańskiej, zwłaszcza w portretach dzieci. Krytyk sztuki Adolf Basler twierdził:

Wiele ma panna Boznańska cech wspólnych nie tylko z Leiblem, ale i z Monetem, a konsekwentnie i z malarstwem hiszpańskim. Tu malarskość przebija się głównie w tych gwałtownych kontrastach, które sprzęga harmonia zupełnie indywidualna malarza, umiejąca muzycznie zestroić z największą doskonałością wirtuoza – żywioły, kłócące się ze

sobą. Tak jest w portretach Velázquezza, tak jest w tej genialnie barbarzyńskiej wizji El Greca.

Izia miała talent do muzyki (będzie studiować w Lipsku i Wiedniu), niestety wrażliwa natura i ataki paniki uniemożliwią jej koncertowanie. Obie dziewczynki były zresztą dość załężnione, bały się „baby bez nosa”, którą straszy je matka, a także nowych sytuacji i większego towarzystwa... Według relacji Joanny Seiffman, przyjaciółki Olgi z młodości: „W domu państwa Boznańskich atmosfera była szczególnie przeczulona, i to z winy matki, która córki wprost izolowała od otoczenia. Stąd też przy wszystkich zaletach Olgi, jej «złotym sercu», wcześniej już spotyka się u niej pewne objawy wprost dziwaczne”. „Przykro mi, że tak nie używasz żadnych rozrywek, Oluńciu kochana, ale wierz mi, że ja się też nic a nic nie bawię” – pocieszała Olę przyjaciółka Julia Gradomska.

Z rozrywek panny Boznańskie mogły wprawdzie korzystać z konnej jazdy (w 1891 roku Olga namalowała *Portret siostry w stroju amazonki*), tym dogodniej, że ich stryj prowadził ujeżdżalnię, ale to pod warunkiem uzyskania zgody ojca. A trzeba było go o to prosić za każdym razem. „Tatusiu złoty – pisała z Monachium w 1896 roku – czy mi Tatusz pozwoli jeździć konno w Krakowie? Ja muszę mieć trochę ruchu podczas wakacji”. Miała wtedy trzydzieści jeden lat!

Ojciec nie lubił też, kiedy przy dorosłych córkach kręcili się mężczyźni. Jego niechęci zaznają zakochani w Oldze Józef Czajkowski, a potem architekt Franciszek Mączyński. „Co to znaczy zabierać tatusiowi?” – pytał zaszokowany Mączyński, który latami słał do „złotej” panny Oli miłosne listy.

Postać ojca kładzie się cieniem na egzystencji siostr, jest w ich relacji chorobliwe uzależnienie i skrywana tajemnica, może trauma. W dorosłym życiu Iza raz po raz przechodziła załamania nerwowe, leczyła się w zakładach psychiatrycznych. Porzuciła



Portret siostry w stroju amazonki, Muzeum Narodowe, Kielce

marzenie o karierze pianistki, studiowała chemię. Uciekała od rzeczywistości w alkohol i narkotyki, ostatecznie w 1934 roku popełniła samobójstwo. Olga uciekała w malarstwo, zamknęła się w zakurzonej królestwie pracowni. Ona, osamotniona dziewczynka, w malarskich wizerunkach dzieci zawarła cały ból i lęk poharatanego dzieciństwa. Nie bez powodu chryzantemy, które trzyma jedna z małych modelek, są białe. W Azji Wschodniej białe chryzantemy symbolizują zmartwienie i śmierć. W czasach młodości Olgi modne były odwołania do sztuki i kultury Japonii.

O obrazach Boznańskiej mówi się, że są smutne. „Co ja zrobię, że smutne? – pisała do Julii Gradomskiej w 1908 roku. – Nie mogę być inną, niż jestem, jak podkład smutny, to wszystko, co na nim wyrośnie, smutnym być musi”.

Miłość zatem też była niewesoła, a w każdym razie tak wygląda w listach, na fotografiach i obrazach. Miłość bez happy endu.

Na wspólnym zdjęciu zrobionym w pracowni Olgi w Monachium ona i Czajkowski sprawiają wrażenie pary melancholików. Zafrasowani, nieobecni duchem, siedzą znacznie oddaleni od siebie. W tle piękne i pełne smutku portrety, do których pozowała ruda dziewczynka, namalowana przez Olgę kilka razy, również z chryzantemami, oraz wizerunek ukochanego. Józef dopytuje po listownych żalach Olgi:

Dlaczego Złoto kochane takie smutne? I chce uciekać od świata? Co takiego się stało, tak smutno słuchać takich rzeczy. Czy i sztuka też nic niewarta, żeby dla niej przynajmniej żyć? Przecież jeszcze tak źle nie jest na świecie, choć troszkę szczęścia może się nam przecie dostanie, nieprawda, moje Złotko najdroższe?