

Ewa BOBROWSKA

Terra Foundation for American Art Europe w Paryżu

WYSTAWY SZTUKI KOBIET JAKO ELEMENT STRATEGII ARTYSTYCZNEJ OLGI BOZNAŃSKIEJ W KRAJU RODZINNYM



Olga Boznańska, niewątpliwie najwybitniejsza i najbardziej znana za życia polska artystka przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, świadomie i z rozmysłem budowała swoją karierę.¹ Wczesne odniesione sukcesy uświadomiły jej wartość jej wyjątkowego talentu. Liczne podróże, studia za granicą, a także wrodzona żywość umysłu, pozwoliły jej zdać sobie sprawę z funkcjonowania zarówno geograficznego, jak i społecznego ówczesnego pejzażu artystycznego, nie tylko w Polsce, ale także w Europie i na świecie. Pobyt w Monachium nie był kwestią przypadku, czy kaprysu, ale rozmyślnego wyboru, podobnie, jak osiedlenie się w Paryżu, które w świetle odczytanej na nowo korespondencji z jej francuskim kuzynem, Danielem Mordantem, było również trudnym, świadomym wyborem. Karierę budowała artystka krok po kroku, rozszerzając stopniowo jej zasięg geograficzny, uczestnicząc w wystawach najpierw w rodzinnym Krakowie, później studenckim Monachium, dalej w ośrodkach Europy Środkowej (w Warszawie w 1889, w Berlinie w 1891), Zachodniej (w Londynie w 1894, w Paryżu w 1896), wreszcie na świecie (od 1905 w USA, a po I wojnie światowej także w Japonii). Nasuwa się pytanie, czy równie świadomie wybierała rodzaj i charakter pokazów, w których uczestniczyła. W przypadku rodzaju wystaw wiadomo, że chętniej brała udział w dużych wystawach przeglądowych, w rodzaju paryskich salonów, niż w wystawach indywidualnych w galeriach, które wówczas zaczynały się rozpowszechniać w znaczących centrach artystycznych Europy, jak Paryż, Londyn, Wiedeń, czy Berlin, a nieco później Kraków i Warszawa.² Interesujące jest również to, jaki był jej stosunek do wystaw o charakterze kobiecym, coraz bardziej popularnych na fali wzmagających się ruchów emancypacyjnych.

Urodzona w 1865 w rozbiorowej Polsce malarka doświadczyła wszystkich trudności, jakie związane były z profesjonalizacją uprawiania sztuki przez kobiety. Wykorzystawszy dostępne wówczas dla kobiet, czyli bardzo ograniczone, możliwości kształcenia w rodzinnym Krakowie, jakimi były lekcje prywatne i Wyższe Kursy dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego, stanęła przed dylematem wyboru dalszej drogi. Szczęśliwie liczyć mogła nie tylko na poparcie, ale i pomoc finansową rodziców. Trudno dziś zawyrokować, czy wybór Monachium był właściwy. W połowie lat osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku ośrodek ten mógł dać młodej adeptce zapewne tyle samo co Paryż, do którego udała się jeszcze przed osiedleniem się tam Boznańskiej, starsza jedynie o osiem lat Anna Bilińska, a także kilkanaście innych polskich twórczyń.³ Zamykając okres nauki w 1889 otwarciem własnej pracowni w Monachium, Boznańska miała już również za sobą pierwsze doświadczenia wystawiennicze. Zainaugurował je udział w wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w rodzinnym Krakowie w 1886. Odtąd obecność Boznańskiej na wystawach krakowskiego TPSP będzie regularna i znacząca pokaźną ilością eksponowanych dzieł. Analiza historii Towarzystwa wskazuje, że było ono gościnne dla kobiet artystek, które wystawiały na urządzanych przezeń pokazach od samego początku jego istnienia, czyli od 1854. Świadczą o tym nazwiska np. Borowskiej, Heleny Kamińskiej, Modesty Kremerowej, czy Zofii Szymanowskiej–Lenartowiczowej, pojawiające się wśród wystawiających, choć większość kobiet



Z salonu Aleksandra Krywulta. Wystawa Kola Artystek Polskich, reprodukowany za: K. D.-S., „Wystawa Koła Artystek Polskich,” *Wędrowiec* 38 (1899): 756.



Fotografia – Olga Boznańska w grupie pięciu artystek, fot. A. Szubert, b.d., fotografia, wys. 9,6 cm, szer. 13,7 cm., nr inw. MNK VIII–rkps–1064/378.

zadebiutowała tam w ostatnim dziesięcioleciu dziewiętnastego wieku.⁴ W pierwszym półwieczu działalności Towarzystwa pokazała na jego wystawach swe prace 155 kobiet na około 1000 wszystkich wystawiających artystów, co stanowi około 15%. Kobiety zaproszone zostały także do udziału w pierwszej wystawie sztuki polskiej,⁵ urządzonej staraniem Towarzystwa we wrześniu 1887 w Sukiennicach, a także w dziale sztuki polskiej w 1891 podczas Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Berlinie,⁶ zorganizowanej przez Związek Artystów Berlińskich, przy istotnym wsparciu TPSP.⁷

Według aktualnego stanu badań nad wystawiennictwem Boznańskiej, pierwszy raz pokazała ona swe obrazy w kręgu kobiecym w berlińskim salonie Amslera i Rutharda w 1893. Scena berlińska nie była jej obca. Znała ją od czasu udziału we wspomnianej wyżej Międzynarodowej Wystawie Sztuki w 1891. Tam też mieszkała jej przyjaciółka, poznana w Monachium malarka, Hedwig Weiss.

W poł. lat dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku miało miejsce znane i opisane w różnych miejscach wydarzenie,⁸ rzucające światło na stosunek Boznańskiej do działalności artystycznej kobiet. W 1896 Julian Fałat zaproponował płynącej już na fali międzynarodowej sławy artystce, której dzieła właśnie zostały przyjęte na paryski Salon Société Nationale des Beaux-Arts, objęcie katedry malarstwa dla kobiet w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Boznańska miała już za sobą doświadczenia pedagogiczne, ponieważ w 1895 zastępowała chorego profesora Theodora Hummela na czele jego szkoły malarskiej w Monachium. Artystka jednak odrzuciła tę potencjalnie bardzo korzystną i z pewnością pochlebającą dla młodej malarki propozycję Fałata, a to z wielu różnych powodów – wiedeńska prasa donosiła, że krakowska Szkoła Sztuk Pięknych miała awansować do rangi akademii i wzbogacić się o wydział dla kobiet, którym Boznańska miała kierować.⁹ Nie była to jedynie niechęć do Krakowa, którego „letargu” nie znosiła, a w którym musiałyby osiąść na stałe. Istotna była również jej negatywna opinia na temat przyczyn podejmowania studiów artystycznych przez młode kobiety. Studiując sama w szkołach dla kobiet, miała zapewne podstawy by uważać, że większość jej koleżanek traktowała sztukę jako *passé-temps*, czy hobby. Uzasadniając swą odmowę wyraziła się dosadnie: „(...) ja nie czuję się i nie czułam się zobowiązana poświęcać swego malarstwa i siebie samej dla kilku głupich, nadętych panien, które z braku innego zajęcia brałyby się do sztuki. Na to jest mi mój zawód zanedo poważny (...).”¹⁰ Motywacje Bilińskiej, czy Toli Certowicz, które mając za sobą pozytywne doświadczenia paryskie w dziedzinie kształcenia kobiet, chciały się nimi podzielić z młodymi adeptkami sztuki w Polsce, zakładając szkoły artystyczne dla kobiet, były jej najwyraźniej obce. Jej decyzja była wyrazem ambicji, wykraczającej zarówno poza krąg krakowski, jak i poza krąg kobiecy.

Przełomowy w życiu malarki rok 1898 rozpoczął się jej wspólną z kuzynem Danielem Mordantem wystawą w paryskiej galerii Georgesa Thomasa. Wtedy też powstałe rok wcześniej w Krakowie Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” zaprosiło ją do wzięcia udziału w swojej II wystawie. Regularną członkinią stowarzyszenia została rok później.¹¹ „Sztukę”, założoną z inicjatywy Józefa Chełmońskiego i Jana Stanisławskiego „jako przeciwwaga dla konserwatywności krakowskiego i lwowskiego TPSP”, krytykowano z powodu jej elitarności i izolacjonizmu. O jej członkach mówiono, że „chcą być między sobą w ściśle zamkniętym kółku, dopuszczając do swego towarzystwa tylko takich, których za godnych siebie uważać będą”.¹² Doceniona przez kolegów Boznańska, była właściwie była jedyną kobietą wystawiającą regularnie zarówno w Krakowie, jak i na wystawach organizowanych przez towarzystwo w innych miastach polskich, a także zagranicą.¹³ Według Agnieszki Morawińskiej,¹⁴ zainspirowanej zapewne zdaniem krakowskiego krytyka, St. Romana Lewandowskiego,¹⁵ powstanie w Krakowie Stowarzyszenia Artystek Polskich było odpowiedzią na założenie „Sztuki”. Boznańska zgodziła się prezydować nowemu stowarzyszeniu. Czy chciała w ten sposób zadośćuczynić swoim koleżankom po fachu, których kształcenia nieco wcześniej odmówiła? Czy też zachęcił ją do kobiecej przygody udział w XVI wystawie Związku Artystek i Amateerek w 1898 w Berlinie?¹⁶ Na wystawie tego istniejącego już wówczas od niemal trzydziestu lat stowarzyszenia znalazły się prace 199 artystek z różnych krajów. Zasadniczy trzon stanowiły Niemki, w większości mieszkanki Berlina, a wśród nich znajome Boznańskiej: Linda Kögel i wspomniana wyżej Weiss. Spośród artystek zagranicznych, obok Boznańskiej, wystawiały także Holenderki Thérèse Schwartze i Sina Mesdag van Houten, Belgijka Maria Philippina Bilders van Bosse, Austriaczka Tina Blau-Lang, Węgierka Vilma Parlaghy i Dunka Bertha Wegmann.

O Kole Artystek Polskich informacje wciąż są skąpe. Kilka zachowanych listów wiceprzewodniczącej Koła, Leony Bierkowskiej, do zarządu TPSP rzuca światło na kwestie organizacyjne. W 1899 Koło rozwijało się jako sekcja przy Czytelnicy dla Kobiet w Krakowie. Jego członkinie wniosły jednak do Namiestnictwa projekt własnego statutu.¹⁷ Konieczność szybkiej odpowiedzi na pytania Namiestnictwa w obliczu „rozproszenia członków Koła po świecie” skłoniła Bierkowską do wystosowania prośby do zarządu TPSP o zaakceptowanie roli spadkobiercy majątku Koła. Dyrekcja TPSP ustosunkowała do wspomnianej prośby pozytywnie.

I-sza wystawa Koła odbyła się w 1899 w Sukiennicach. Tuż przed otwarciem Bierkowska, która najwyraźniej już wówczas zajmowała się stroną organizacyjną, pisała do sekretarza TPSP w Krakowie w imieniu Zarządu: „W poniedziałek 17go przystępujemy z całą energią do urządzenia wystawy, uprzejmie prosząc Sz. Pana by zechciał łaskawie ogłosić za pośrednictwem wszystkich dzienników krakowskich, o dniu otwarcia wystawy Koła Artystek Polskich środa 19go bm.”¹⁸

Ogłoszenie o wystawie faktycznie ukazało się w krakowskim *Czasie* z 16 sierpnia.¹⁹ Wzięło w niej udział ponad trzydzieści artystek.²⁰ Z zachowanej korespondencji wynika, że dzieła na wystawę wybierane były decyzją jury.²¹ Uważna lektura artykułu Lewandowskiego, opublikowanego na łamach *Czasu*, pozwala wnioskować, że ekspozycji w Sukiennicach towarzyszył katalog. Krytyk pisze bowiem w ten sposób o jednej z wystawiających: „Pani Rittner w katalogu, a na studiach wydaje mi się czytam Szweykowska, również bardzo dobrze rysowaną główkę nadesłała.”²² Lewandowski przyznaje, że zaskoczyła go liczba uczestniczek ekspozycji. Krytyk miał bowiem świadomość działalności artystycznej Boznańskiej, Bierkowskiej, Stankiewiczówny, Kraszewskiej, Dulębianki, Pająkównej i Geppertówny, o których pracach wspominał nieco więcej, ale nie kilkudziesięciuosobowej grupy kobiet. Jego zdaniem, Boznańska, ze swoimi czternastoma pracami, była centralną postacią prezentacji, ona to bowiem „firmę stowarzyszeniu nadała” i „jest (...) wielką artystką i chyba jedyną w całym kole swoich protegowanych”. Krytyk wyraził również żal z powodu niezwykle niskiego poziomu wystawionych prac z dziedziny sztuki stosowanej, która – dodajmy – tradycyjnie uważana była za domenę kobiecą. O wystawie wspomina również jednym zdaniem warszawski *Tygodnik Ilustrowany*, podkreślając w niej rolę Boznańskiej i Stankiewiczówny,²³ a także wymieniając nazwiska Pająkównej i Kanigowskiej.

Pomimo mało entuzjastycznej oceny prasowej wystawy zainteresował się nią Aleksander Krywult, będący w ciągłym poszukiwaniu atrakcyjnej oferty dla swojej publiczności. Zawiadamiała o tym sekretarza krakowskiego TPSP Bierkowska listem z 4 sierpnia 1899,²⁴ pytając o możliwość nieco wcześniejszego zamknięcia ekspozycji w celu przeniesienia jej do Warszawy.

Warszawska odsłona wystawy, z udziałem trzydziestu pięciu twórczyń,²⁵ zakończyła się w listopadzie.²⁶ Znalazła ona nieco szersze odbicie w ilustrowanym artykule opublikowanym na łamach *Wędrowca*.²⁷ Sprawozdawca był przeciwny ogólnemu „pędowi” kobiet do malarstwa, które stało się niemal obowiązkową umiejętnością dla „panien na wydaniu”. Stwierdzał jednak, że „widać w tym wystąpieniu pewną odrębność i samodzielność zawsze pożądaną, po wtóre, że można nabrać wyobrażenia o działalności artystycznej najwybitniejszych pracowniczek na tej niwie.”²⁸ Autor podkreślał niewielką liczbę kobiet w historii sztuki polskiej, zadał sobie jednak trud, żeby wymienić kilka nazwiska od Anny–Marii Werner, Henryki Beyer i Zofii Chodowieckiej po Annę Bilińską i Emilię Dukszyńską. Zwracał również uwagę, że jeśli malarstwo cieszyło wśród kobiet taką popularnością, to dlatego, że było ono środkiem do „usamowolnienia i utrzymania”.²⁹ Według sprawozdawcy, w wystawie wzięły udział niemal wszystkie żyjące polskie artystki, pokazując ponad sto dwadzieścia dzieł. Jednak tylko pojedyncze prace, przede wszystkim Boznańskiej, pozostawały w pamięci. Artystka ta to „duża indywidualność, bardzo już dzisiaj wyrobiona i stanowczo zarysowana na horyzoncie polskiej sztuki współczesnej”,³⁰ posiadająca indywidualny styl. Krytyk widzi w nim manierę monachijską, polegającą na tym, że „wszystkie jej dzieła robią wrażenie rzeczy widzianych o zmierzchu lub z oddali, kiedy kontury zacierają się, a przedmiot widnieje tylko dzięki kontrastom plam i planów”. Na zamieszczonych zdjęciach z wystawy rozpoznać można m. in. Boznańskiej *Dziewczynkę z tulipanami*³¹ i *Cygankę*³² a kilka innych prac wspomnianych jest w tekście, z następującym komentarzem: „wielki to talent, a prace jej są istotną ozdobą wystawy”.³³ Spośród innych twórczyń krytyk zauważył: Sylwię Reyską, Marię Dulębę, Marię Czaykowską, Marię Gerson w podwójnej roli rzeźbiarki i malarki, Klementynę Mien. Na uwagę zasłużyły również prace Bierkowskiej, zwłaszcza *Na pomoc*³⁴, Anieli Biernackiej, oraz pejzaże Zofii Stankiewicz. Autor, jak to sam podkreśla, pominął rozmyślnie nader wiele nazwisk, „nie chcąc zbyt źle mówić”. Jego „ogólne wrażenie (...) zbyt dodatnim nie jest. Parę sił zaledwie, a obok tego miernoty, robotnice zgoła talentu pozbawione.”³⁵

Równie krytyczną opinię o wystawie miał Stefan Popowski, według którego „kilka artystek, które wywalczyły już sobie wyraźne miejsca w sztuce polskiej, przyznać trzeba, zrobiły prawdziwy akt poświęcenia w imię solidarności płci.”³⁶ Były to: Dulęba, Kraszewska, Gerson, Stankiewicz i Boznańska. Ta ostatnia, jego zdaniem, „posiada duży talent, bardzo jednak zmanierowany i błakający się w ciasnym kółku zbyt jednostronnego badania natury”,³⁷ co powoduje, że wszystkie jej portrety są do siebie podobne.

Władysław Rabski z kolei zastanawiał się nad celowością urządzania osobnej wystawy prac kobiet, a także organizowania kobiecych stowarzyszeń twórczych. Według niego bowiem, między artystkami i artystkami nie istnieją żadne antagonizmy, nie ma żadnej walki o równouprawnienie, ani też pogardliwego traktowania kobiecej twórczości na wystawach mieszanych, zaś „podobne legendy roją się chyba po głowach

dyletantek, podrażnionych w swych ambicyjkach, lub rozczochranych feministek, upatrujących w każdym mężczyźnie zazdrosnego o przywileje płci swojej drapieżnika i usiłujących wszędzie wytworzyć jakieś płciowe obozy.”³⁸ Podkreślał idealistycznie, że o ile antagonizmy takie mogą mieć miejsce w dziedzinie zatrudnienia, między robotnikami i robotnicami, lub edukacji, pomiędzy studentami i studentkami, to z pewnością nie w dziedzinie sztuki. Jedyną przyczyną organizowania osobnych wystaw kobiet byłby ich dyletantyzm, co nie było przypadkiem wystawy u Krywulta, gdzie wystąpiło kilka wybitnych talentów. Autor nie wahał się jednak równocześnie krytykować ekspozycji stwierdzając, że „szablon, dusząca banalność wyziera ze wszystkich kątów”. Brak tam było, jego zdaniem, oryginalności i wirtuozerstwa. Na tym ogólnie niskim poziomie i on zauważył wybijający się talent Boznańskiej: „Ale jest tam Olga Boznańska i dla niej samej warto odwiedzić wystawę, bo takiej kolekcji utworów świetnej artystki nie było jeszcze nigdy w salonach warszawskich.”³⁹

W sumie negatywna prasowa ocena wystawy Koła Artystek Polskich nie zniechęciła jednak Boznańskiej do wystawienia z jego członkiniami raz jeszcze na wystawie szkiców i sztuki stosowanej w 1901 w Krakowie, w gmachu dawnego gimnazjum św. Anny.⁴⁰ O dalszej działalności artystki w ramach Stowarzyszenia, którego miała być wraz Józefiną Geppert inicjatorką w 1901,⁴¹ brak informacji. Warto natomiast wspomnieć, że Koło, jak podawał kobiecy tygodnik *Na Posterunku*, założone głównie dla artystek malarek „w celu wymiany myśli, ochrony praw zawodowych i podniesienia poziomu artystycznej kultury”,⁴² rozszerzyło w 1919 swój statut, przyjmując w swe szeregi także rzeźbiarki, architektki, historyczki sztuki, literatki i muzyczki. Zmieniło również nazwę na Koło Artystek i Literatek Polskich w Krakowie i postawiło sobie nowe cele w nowym kontekście historycznym. Jak podkreśla pismo, wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości sytuacja kobiet zdecydowanie się zmieniła. Uzyskały one prawa, m.in. do kształcenia, w tym artystycznego, na poziomie akademickim, i rozwijania działalności zawodowej w dziedzinie sztuki. Nie uległo zmianie natomiast trudne położenie materialne twórczyń. Dlatego też Koło zamierzało podjąć działania zmierzające do jego poprawy. Jedną z planowanych inicjatyw miały być „starania o zmianę statutów we wszystkich zrzeszeniach wystawowych, dopuszczającą kobiety do udziału w jury”.⁴³ Mogło to oczywiście zasadniczo zmienić warunki rozwoju wystawiennictwa kobiet. Brak jednak, jak na razie, dowodów na to, że Boznańska brała udział w działalności Koła w tym okresie.

Bez względu na negatywne głosy prasy o wystawach kobiet, a także na uhonorowany wyróżnieniem udział w paryskiej wystawie światowej, Boznańska nie zrezygnowała z wystawienia aż ośmiu swoich prac na *Woman's Exhibition* w Londynie w New Gallery w 1900.⁴⁴ Jej nazwisko cytowane też było w eseju wstępnym obok nazwiska amerykańskiej artystki Cecilli Beaux, Angielki Annie Swynnerton i wspomnianej wyżej Holenderki T. Schwartze. Autor wprowadzenia, Francis Howard, sam malarz, krytyk i organizator wystaw (a skądinąd prawnuk Benjamina Franklina) uważał bowiem, że to ich geniusz i talent gwarantował wysoki poziom londyńskiej wystawy.⁴⁵ Boznańska zdobyła tam złoty medal.

Na forum ekspozycji kobiecych w Europie Boznańska powróciła dopiero po kilku latach, które skądinąd były wypełnione wystawami, przeciętnie około dziewięciu rocznie. W 1906 w Berlinie wystawiła na *Erste Ausstellung der Verbindung bildender Künstlerinnen* w Salonie Sztuki Fritza Gurlitta w Berlinie, gdzie pokazywały swe prace m.in. Käthe Kollwitz i Hedwig Weiss. W Londynie pozostała wierna wystawom kobiecym organizowanym bądź to w New Gallery, bądź to w Grafton Gallery (w latach 1908, 1909, 1910). W Paryżu wystawiła z powodzeniem z kilkoma grupami kobiecymi, jak międzynarodowe stowarzyszenie *Les Quelques* (w latach 1907, 1908, 1910, 1913, 1919), *Cercle International des Arts* (1908), amerykański *International Art Union* (w latach 1909, 1911) i *Société des Unes Internationales* (1913), *American Women's Club* (w latach 1922, 1923). W latach trzydziestych dwudziestego wieku wystawiła regularnie z grupą *Femmes Artistes Modernes*.⁴⁶

W jej niezwykle bogatym życiorysie artystycznym znalazło się jeszcze miejsce na udział w 1907 w *Wystawie Prac Malarzkich Kobiet* w warszawskiej Zachęcie, w *I Wystawie Artystek Polskich* we Lwowie w 1917, gdzie pokazała pięć, niekoniecznie najbardziej aktualnych prac, czy wreszcie w 1933 w *Wystawie Ars Feminae* w Zachęcie. Była również jedną z reprezentantek polskich twórczyń, zapewne głównie „z wieku i urzędu”, na *Wystawie Prac Artystycznych Kobiet* w Amsterdamie w 1933, a także na wystawie *Les Femmes Artistes d'Europe* w paryskim *Jeu de Paume* w 1937.

Podsumowując nasze rozważania należy zadać sobie pytanie, jakie znaczenie mógł mieć udział Boznańskiej w około trzydziestu ekspozycjach w towarzystwie kobiet, skoro wszystkich wystaw w jej karierze było około trzystu trzydziestu. Wystawy kobiece stanowiły niecałe 10% jej działalności ekspozycyjnej. Jak na to wskazywałam w poprzednich analizach działalności artystycznej Boznańskiej,⁴⁷ dążyła ona do zdobycia uznania nie jako artystka kobieta, ale jako artysta. Wystawy kobiece nie były dla niej ani jedyną, ani konieczną drogą dojścia do zamierzonych celów. To nie tam osiągnęła największe sukcesy. Nie stroniła jednak od nich

i uważała je za godne swojego talentu forum prezentacji swojej twórczości. Było tak jednak szczególnie w przypadku wystaw zagranicznych, sądząc po częstotliwości jej w nich udziału. Jej uczestnictwo w wystawach kobiet w Polsce było zdecydowanie rzadsze. Dlatego tym bardziej na uwagę zasługuje jej uczestnictwo w działalności krakowskiego pionierskiego Koła Artystek Polskich, w którą się początkowo zaangażowała, udzielając jej swego znanego już wówczas nazwiska. Być może nie chodziło tu o chęć wsparcia członkiń Koła, a jej bliskich przyjaciółek, jak Joanna Seifman–Getterowa, czy Irena Serda–Zbigniewiczowa, z którymi rozpoczynała artystyczną przygodę w Baraneum, ani o rodzaj „ekspiacji” i solidaryzowanie się z „siostrami po pędzlu”. Dużo bardziej prawdopodobne wydaje się pragnienie zaznaczenia swojej pozycji na krakowskiej scenie artystycznej. O ile w Towarzystwie „Sztuka” była, co prawda, jedyną kobietą, ale była tylko jednym ze znakomitych artystów, o tyle wśród członkiń Koła Artystek Polskich była niewątpliwie najwybitniejsza, jak to zgodnie podkreślali cytowani wyżej krytycy. Z kolei wystawa Koła w Warszawie w Salonie Krywulta, była dla artystki okazją do pokazania większej ilości dzieł publiczności i krytyce warszawskiej, która początkowo nie była jej przychylna. Wystarczy wspomnieć chłodno przyjęty obraz *Ze spaceru*⁴⁸, wystawiony w 1889 również u Krywulta. Co prawda, po kilku latach regularnego pokazywania swoich prac, bądź to u Krywulta, bądź to w Zachęcie, Boznańska zdobyła tam wreszcie uznanie w 1895 w postaci II nagrody za *Portret Pawła Nauena*⁴⁹, to jednak dopiero wystawa Koła, jak podkreślali zgodnie krytycy, pokazała miarę jej talentu. I chociaż ekspozycja spotkała się, jak to wyżej stwierdzam, z krytyczną opinią prasy, to jednak talent Boznańskiej, w przeciwieństwie do zdolności wielu innych wystawiających artystek, nie stanowił przedmiotu dyskursu, który nazwać można „emancypacyjnym”.⁵⁰ On po prostu nie ulegał kwestii.

Nie należy także zapominać, że Koło Artystek Polskich, choć wydawać się mogło efemeryczne, odegrało istotną rolę w uświadomieniu nie tylko polskiemu środowisku artystycznemu, ale także szerzej polskiemu społeczeństwu, rodzącej się siły kobiet artystek, ich zdecydowanemu wkraczaniu na terytorium uznawane do tej pory za męskie, jakim był zawód artysty. Jak wspomniałam wyżej, kobiety miały rozmaite okazje uczestniczenia w życiu artystycznym, choćby na forum imprez organizowanych przez krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Mogły również pokazać swoje artystyczne osiągnięcia na Wystawach Prac Kobiet w 1877, 1889 i 1897 w Warszawie. Jednak nie były to wystawy poświęcone wyłącznie sztuce, będącej tylko jednym z prezentowanych tam obszarów kobiecej działalności i to niekoniecznie uprawianym w sposób profesjonalny. Dwie wystawy urządzone w 1890, jedna w Salonie Krywulta w Warszawie, która prezentowała prace malarskie uczennic Szkoły dla Kobiet Ludwika Wiesiołowskiego, druga w TPSP w Krakowie, pokazująca prace wychowanek Wydziału Artystycznego Wyższych Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego, miały charakter szkolny, a nie profesjonalny. Dopiero wystawa Koła Artystek Polskich, choć jej poziom był krytycznie oceniony przez dziennikarskie męskie pióra, nadawała działalności artystycznej Polek rangę profesjonalizmu, udowadniając ich zdolność nie tylko do zrzeszania się, ale także do samodzielnej organizacji poważnego i odważnego przedsięwzięcia. A jej odwołanie się do przymiotnika „polski” podkreślało również niebagatelną wówczas kwestię ponad rozbiorowej jedności polskich artystek.

Przypisy

¹Zob. Ewa Bobrowska, „Emancypantki? Artystki polskie na scenie artystycznej Paryża w XX wieku,” *Archiwum Emigracji – Studia – Szkice – Dokumenty* 16–17, T. (1–2) (2012): 11–27.; Ewa Bobrowska, „Wymarzony Paryż,” w *Olga Boznańska (1865–1940)*, red. Ewa Bobrowska i Urszula Kozakowska–Zauchka (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2014), 48–61. Kat.wyst.; Ewa Bobrowska, „La Grande Boznańska: connue, méconnue, redécouverte?” *Annales du Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences* 17 (2015): 226–240.

²Por. opracowywana przez Ewę Bobrowską i Urszulę Kozakowską–Zauchę lista wystaw artystki do przygotowywanego katalogu dzieł wszystkich Olgi Boznańskiej. „Bibliografia. Katalogi kolekcji, zbiorów muzealnych i prywatnych, przewodniki, katalogi wystaw,” w *Olga Boznańska (1865–1940)*, 335–338.

³Zanim Boznańska osiadła w Paryżu w 1898, studiowały tam na Akademii Julian artystki, z którymi nieco później wystawiać będzie na wystawach kobiecych w Polsce. Były to m.in. w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku Zofia Stankiewicz, a następnie Anna Bilińska, Tola Certowicz, Maria Dulębianka, Maria Gażycz, Leona Bierkowska, Aniela Poray–Biernacka i Drużbacka, Aniela Pająkówna. W latach dziewięćdziesiątych uczyły się tam Dziewanowska, Matylda Meleniewska, Leokadia Łempicka, Wanda Cichočka–Należcz, Stanisława Karlowska, córka Wojciecha Gersona, Maria, a ponoć także malarka Antonina Duninówna. Por. Bobrowska, „Emancypantki?”

⁴Por. Emmanuel Świejkowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczyzny sztuki*, wyd. 2 (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1905).

⁵Ibidem, XLIII.

⁶*Internationale Kunst-Ausstellung veranstaltet vom Verein Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841–1894* (Berlin: Verlag des Vereins Berliner Künstler, 1891). Kat. wyst.; Por. także: Świejkowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, XLIII.

⁷ Świątkowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, XLIII.

⁸ Por. Helena Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1964), 130.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, 42.

¹¹ Por. Urszula Kozakowska-Zauch, „Elita elit. Olga Boznańska w Towarzystwie Artystów Polskich »Sztuka«,” niepublikowane wystąpienie wygłoszone na sesji naukowej „Olga Boznańska (1865–1940)” dnia 15 kwietnia 2015 w Muzeum Narodowym w Warszawie. Za udostępnienie mi tekstu tego wystąpienia serdecznie Autorce dziękuję.

¹² M.G. „Wystawa osobna,” *Tygodnik Ilustrowany* 29 (1897): 563. Por. także: Kozakowska-Zauch, „Elita elit.”

¹³ Członkinią Towarzystwa była też rzeźbiarka Zofia Trzcńska-Kamińska (1890–1977).

¹⁴ *Artystki polskie*, red. Agnieszka Morawińska (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991), 13. Kat. wyst.

¹⁵ St. Roman Lewandowski, „Pierwsza wystawa prac Kola artystek polskich w Krakowie,” *Czas* 181 (1899): 2.

¹⁶ *XVI Kunst-Ausstellung des Vereines der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in dem Königlichen Akademie-Gebäude U. D. Linden 38 zu Berlin* (Berlin: Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen, 1898), 7. Kat. wyst. Berlin 1–28 lutego 1898.

¹⁷ „Sucha 18 X 1899

Szanowny Panie!

Równocześnie wysyłając podanie do Zarządu Kola Art. Polskich do Dyrekcji TPSP załączam w liście do Sz. Pana bliższe objaśnienie, aby Sz. Dyrekcja nie sądziła, że się „baby poczuły i już po całym Kole”. Otóż sprawa jest taka, że do tej chwili Kolo rozwija się jako sekcja przy Czytelnicy dla Kobiet, ale wniosły artystki do Namiestnictwa statut do zatwierdzenia swój własny. Otóż z Namiestnictwa zażądano deklaracji, na jaki cel w razie rozwiązania stowarzyszenia ma być cały majątek Kola przeznaczony, co nie zostało statutem objęte. Obecnie członkowie Kola rozproszeni po świecie i posiedzenie będzie zwołane dopiero w pierwszych dniach stycznia, a termin odpowiedzi do Namiestnictwa za dni kilkanaście. Wobec tego Zarząd Kola zdecydował bezzwłocznie podać podanie do Dyrekcji TPSP, że gdyby kiedykolwiek przyszło do rozwiązania Stow. Kola i nie zostało uchwalonym na jaki cel majątek Kola przechodzi, w takim razie cały majątek Kola przejdzie na rzecz TPSP w Krakowie, gdzie artystki od tylu lat zyczliwą dla swych prac znajdowały opiekę i gdzie pierwsza gremialna wystawa artystek znalazła gościnność i pomieszczenie.

Zatem nie pozostaje TPSP jak tylko odprawiać nowenny, by się artystki poczuły, ale im później tym lepiej, by kapitał Kola urósł do olbrzymich rozmiarów, a taki spadek, sądzę, nie do odrzucenia. (...)”

*(! za tak wysokie sumy zakupywano od artystek dzieła sztuki)

List Leony Bierkowskiej do sekretarza TPSP z 18 października 1899, *Codex epistolaris pictorum Polonorum*; Korespondencja Sekretariatu krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z lat 1889–1900, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 6037/III, t. 1 i 2, k. 235.

¹⁸ List Leony Bierkowskiej do sekretarza TPSP z 13 lipca 1899, *Codex epistolaris pictorum Polonorum*; Koresp. Sekretariatu krakowskiego TPSP z lat 1889–1900, Biblioteka Jagiellońska, rkp. 6037/III, t. 1 i 2, k. 232

¹⁹ nn, „Kronika. Z Tow. Przyj. Sztuk Pięknych,” *Czas* 160 (1899): 2.

²⁰ Były to, obok Boznańskiej, siostry Karolina i Leona Bierkowskie, Maria Czaykowska, Maria Dulebianka, Maria Gersonówna, Otolia Kraszewska, Aniela Pająkówna, H. Adelman, Jadwiga Bogucka, Józefa Czarlińska, Maria Eliaszówna, Józefina Geppert, Hanna Jasińska, Alfonsyna Kanigowska, Ludwika Krzeszowa, Leokadia Kempicka, Maria Mayerberg, Klementyna Mien, Anna Offmańska-Łączka, Modesta Olszewska, Amalia Paleczna, Anna Paszkiewicz, Józefa Paszkiewicz, Maria Podlewska, Sylwia Rayska, Zofia Rittner, Amelia Rozenblum, Joanna Seifman-Getterowa, Irena Serda-Zbigniewiczowa, A. Stajewska, Zofia Stankiewiczówna, Jadwiga Hedda Stoffregen i Maria Wolińska.

²¹ List Leony Bierkowskiej do sekretarza TPSP z 13 września 1899 w sprawie zapomnianego obrazu własności i roboty p. Ksawery Chlebowskiej, będącej kopią z obrazu Stanisława Chlebowskiego. Obraz nadesłany był na wystawę Kola, lecz nie przyjęty przez jury. *Codex epistolaris pictorum Polonorum*; Korespondencja Sekretariatu krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z lat 1889–1900, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 6037/III, t. 1 i 2, k. 233.

²² Lewandowski, „Pierwsza wystawa,” 2. Katalogu wystawy jednak, mimo bardzo usilnych poszukiwań, nie udało się zlokalizować. Również uważna lektura sprawozdania z warszawskiej odsłony wystawy w Salonie Krywultra pozwala stwierdzić, że katalog jej istniał (por. K. D.-S., „Z salonów artystycznych. Wystawa Kola artystek polskich,” *Wędrowiec* 38 (1899): 755.). Pan Marcin Romeyko-Hurko zechce przyjąć moje serdeczne podziękowania za pomoc w poszukiwaniu tego katalogu.

²³ nn, „Z malarstwa,” *Tygodnik Ilustrowany* 33 (1899): 655.

²⁴ List Leony Bierkowskiej do sekretarza TPSP z 4 sierpnia 1899; *Codex epistolaris pictorum Polonorum*; Korespondencja Sekretariatu krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z lat 1889–1900, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 6037/III, t. 1 i 2, k. 234.

²⁵ Por. Magdalena Płażewska, „Warszawski Salon Aleksandra Krywultra (1860–1906),” *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1966), 297–422.

²⁶ „Sucha 12 XI 1899

Szanowny Panie!

Najuprzejmiej dziękuję za nadesłanie deklaracji przyjęcia majątku Kola przez Dyrekcję TPSP, a za przychylenie się do wniesionej prośby, proszę oświadczyć Sz. Dyrekcji wyrazy podziękowania w imieniu całego Zarządu Kola.

Przy tej sposobności zapytuję, czy dotąd obrazy z wystawy od p. Krywultra nie nadeszły.

P. Krywultra miał mnie zawiadomić kiedy obrazy przejdą formalności cłowe, o dniu wysłania. Dotąd nie otrzymałam powiadomienia, co zaczyna mnie niepokoić.

Jeżeli aviso nadeszło już do Kancelarii, najuprzejmiej proszę o niezwłoczne zawiadomienie mnie, bym uwolnić mogła Sz. Panów jak najprędzej z całego kłopotu.

Łączę wyrazy wysokiego poważania,

Leona Bierkowska”

List Leony Bierkowskiej do sekretarza TPSP z 12 listopada 1899, *Codex epistolaris pictorum Polonorum*; Korespondencja Sekretariatu krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z lat 1889–1900, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 6037/III, t. 1 i 2, k. 237.

²⁷ K. D.-S., „Z salonów artystycznych. Wystawa Kola artystek polskich,” *Wędrowiec* 38 (1899): 755–756.

²⁸ K. D.-S., „Z salonów artystycznych,” 755.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Olga Boznańska, *Dziewczynka z tulipanami (Kobieta z tulipanami)*, 1898, olej, tektura, 71x71,5 cm; sygn. l. g.: *Olga Boznańska* | 98; Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. MP 376.

³² Olga Boznańska, *Cyganka (Portret kobiety)*, 1888; olej, płótno, 65x53 cm; sygn. i dat. p. g.: *Olga Boznańska* | *Kraków* 88; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-1075 (300 546).

- ³³ K. D.-S., „Z salonów artystycznych,” 756.
- ³⁴ Leona Bierkowska, *Na pomoc (Zamieć)*, 1897, olej, płótno, 63x95 cm; sygn. i dat. p. g.: *Leona Bierkowska* 1897, nr inw. MNK II-b-12 (12 127).
- ³⁵ K. D.-S., „Z salonów artystycznych,” 756.
- ³⁶ Stefan Popowski, „Pierwsza wystawa »Koła artystek polskich«,” *Tygodnik Ilustrowany* 40 (1899): 792–793.
- ³⁷ Ibidem, 793.
- ³⁸ Władysław Rabski, „Z salonów artystycznych,” *Kurier Warszawski* 269 (1899): 2.
- ³⁹ Ibidem.
- ⁴⁰ Za: *Artystki polskie*, 375.
- ⁴¹ nn, „Koło Artystek i Literatek Polskich,” *Na Posterunku: tygodnik kobiecy poświęcony sprawom społecznym, ekonomicznym i etycznym* 3 (1919): 6–7. Nie jest jasne, czy Stowarzyszenie i Koło Artystek Polskich są tożsame, nie zgadza się bowiem data powstania Koła podana w cytowanej notatce, 1901, skoro I-sza wystawa Koła miała miejsce w 1899.
- ⁴² Ibidem.
- ⁴³ Ibidem. Zob. także: Angélique Leszczawski-Schwerk, *Die umkämpften Tore zur Gleichberechtigung – Frauenbewegungen in Galizien (1867–1918)* (Münster: LIT Verlag, 2014).
- ⁴⁴ Imre Kiralfy, *Woman's Exhibition, 1900, Official Fine Arts, Historical and General Catalogue, Earl's Court, S.W.* (London: Spottiswoode & Co, 1900), 88–89. Kat. wyst.
- ⁴⁵ Francis Howard, „Introductory notice,” w *Woman's Exhibition 1900*, 11.
- ⁴⁶ Bobrowska, „Emancypantki?” 25.
- ⁴⁷ Ibidem, 21–22.
- ⁴⁸ Olga Boznańska, *Ze spaceru (Dama w białej sukni)*, 1889; olej, płótno, 161,5x100 cm; sygn., dat. i umiejscowiony p. g. *Olga Boznańska 89 | Kraków*; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-884 (152 148).
- ⁴⁹ Olga Boznańska, *Portret Paula Nauena (Portret Pawła Nauena)*, 1893; olej, płótno, 121x91 cm; sygn., dat. p. g. *Olga Boznańska 93*; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK II-b-7 (8782).
- ⁵⁰ Por. Rabski, „Z salonów artystycznych,” 2.

Bibliografia

- Artystki polskie*, red. Agnieszka Morawińska. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991. Kat. wyst.
- Blum, Helena. *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1964.
- Bobrowska, Ewa. „Emancypantki? Artystki polskie na scenie artystycznej Paryża w XX wieku.” *Archiwum Emigracji – Studia – Szkice – Dokumenty* 16–17, T. (1–2) (2012): 11–27.
- Bobrowska, Ewa. „Wymarzony Paryż.” W *Olga Boznańska (1865–1940)*, red. Ewa Bobrowska i Urszula Kozakowska-Zaucha, 48–61. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2014. Kat. wyst.
- Bobrowska, Ewa. „La Grande Boznańska: connue, méconnue, redécouverte?” *Annales du Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences* 17 (2015): 226–240.
- Internationale Kunst-Ausstellung veranstaltet vom Verein Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841–1894* (Berlin: Verlag des Vereins Berliner Künstler, 1891). Kat. wyst.
- K. D.-S., „Z salonów artystycznych. Wystawa Koła artystek polskich,” *Wędrowiec* 38 (1899): 755–756.
- Kiralfy, Imre. *Woman's Exhibition 1900, Official Fine Arts, Historical and General Catalogue, Earl's Court, S.W.* London: Spottiswoode & Co, 1900. Kat. wyst.
- Kozakowska-Zaucha, Urszula. „Elita elit. Olga Boznańska w Towarzystwie Artystów Polskich »Sztuka«.” Niepublikowane.
- Leszczawski-Schwerk, Angélique. *Die umkämpften Tore zur Gleichberechtigung – Frauenbewegungen in Galizien (1867 – 1918)*. Münster: LIT Verlag, 2014.
- Lewandowski, St. Roman. „Pierwsza wystawa prac Koła Artystek Polskich w Krakowie.” *Czas* 181 (1899): 2.
- M.G. „Wystawa osobna.” *Tygodnik Ilustrowany* 29 (1897): 563–564.
- nn. „Z malarstwa,” *Tygodnik Ilustrowany* 33 (1899): 655.
- nn. „Koło Artystek i Literatek Polskich,” *Na Posterunku: tygodnik kobiecy poświęcony sprawom społecznym, ekonomicznym i etycznym* 3 (1919): 6–7.
- Płażewska, Magdalena. „Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1860–1906).” *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1966.
- Popowski, Stefan. „Pierwsza wystawa »Koła artystek polskich.«” *Tygodnik Ilustrowany* 40 (1899): 792–793.
- Rabski, Władysław. „Z salonów artystycznych.” *Kurier Warszawski* 269 (1899): 2.
- Świekowski, Emmanuel. *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*, wyd. 2. Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1905.
- XVI Kunst-Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in dem Königlichen Akademie-Gebäude U. D. Linden 38 zu Berlin*. Berlin: Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen, 1898. Kat. wyst.