

Joanna Tomalska

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

ANNA BILIŃSKA-BOHDANOWICZOWA I KOBIETY W SZTUCE

W polskim i światowym malarstwie portrety kobiet to jeden z najczęściej spotykanych tematów od czasów najdawniejszych. Były też bohaterkami scen rodzajowych, symbolicznych i historycznych. Znacznie rzadziej na obrazie pojawiał się podpis kobiety jako autorki. Nie wiadomo, kim była pierwsza w dziejach malarka, lecz w na poły legendarnych przekazach i w historii sztuki zachowało się wiele nazwisk. Być może istotnie najstarszy podpis – odbicie dłoni na skałach Altamiry – jest dziełem kobiety, o czym ma świadczyć niewielki rozmiar utrwalonej dłoni?

Badania na ten temat artystycznej aktywności kobiet pozostają w początkowej fazie, lecz różnica między kulturą polską i zachodnioeuropejską jest wyraźna. Maria Bogucka zauważa, że w polskim malarstwie tylko kilka kobiet sięgnęło po pędzel, co jest przede wszystkim efektem słabego rozwoju sztuki w naszym kraju. Na Zachodzie, w takich krajach jak Włochy lub Holandia, gdzie sztuka malarska w epoce nowożytnej kwitła, wiele kobiet oddawało się temu zajęciu już w XVI i XVII wieku. Niektóre spośród nich stały się naprawdę znane, jak Caterina van Hemessen, Clara Peters, Rachel Ruysch, Sofonisba Anguissola, Lawinia Fontana, Artemisia Gentileschi i wiele innych. W Polsce zaś w pierwszej połowie XVII wieku malarstwem zajmowały się Dorota Baczkowska i Agnieszka Piotrkowczyk, obie działające w Krakowie. W Gdańsku w następnym stuleciu pracowała Konstancja Zirenberg, znamy też Antoninę Niemirycz, Józefinę Amelię Potocką (uczennicę Antoniego Albertrandiego i Jana Chrzyciela Lampiego), Élisabeth Vigée-Lebrun i Angelicę Kaufmann.¹

¹ M. Bogucka, *Women in Early Modern Polish Society, Against the European Background*, Ashgate 2003, s. 152.

Zdecydowanie większą rolę odgrywały Polki jako mecenaski kultury, wynikającą z religijnej gorliwości i pobożności praktykę fundacji kościołów, wyposażania i dekorowania ich wnętrz, zakładania ogrodów itd., znamy między innymi z działalności królowej Bony, Anny Jagiellonki i Anny Wazówny, Marii Kazimiery i wielu arystokratek. Problem podejścia do sztuki malarskiej we wczesnej epoce nowożytnej w Polsce i udziału w nim kobiet wart jest pogłębionych badań i właściwej oceny.

W XIX i XX wieku kobiety częściej wybierały sztukę jako sposób życia, być może poszukiwanie niezależności lub też samorealizacji, choć nie zawsze była to prosta droga.

Swoje artystki malarki miał też Białystok. Spośród tych, które się tu urodziły lub pracowały, warto przypomnieć Hannę Rozenmann, córkę białostockiego rabina, autorkę znanych jedynie z reprodukcji rysunków, składających się na cykl *Zwierzęta i ludzie*, w którym z talentem, przenikliwością bystrej obserwatorki i poczuciem humoru odnajdowała wspólne rysy w ludzkich twarzach i zwierzęcych pyskach. Równie mało wiemy o Marii Amalii ze Schmoraków Bernzweigowej, autorce wielu portretów dam z białostockiego towarzystwa, z których żaden nie przetrwał wojennej zawieruchy. Artystką miała też być siostra Hanny Rozenmann, o której nic dziś nie wiadomo². Na ile tę artystyczną różnorodność odzwierciedlają muzealne zbiory?

Tworzona od 1958 roku kolekcja malarstwa polskiego Muzeum Podlaskiego w Białymstoku zawiera również dzieła polskich artystek, tworzących w XIX i XX w. Są w tej grupie dzieła wielkiej damy polskiego malarstwa Olgi Boznańskiej, zbyt mało w Polsce znanej Marii Melanii Muttermilchowej (Meli Muter), a także malarki polskich dworów Bronisławy Rychter-Janowskiej. Są też panie z młodszych generacji: Zofia Stryjeńska, Barbara Houwalt i Łucja Bałzukiewiczówna, choć oczywiście daleko to niepełna reprezentacja.

Na stałej wystawie, w zespole Galerii Malarstwa Polskiego, są eksponowane dzieła utalentowanej i przedwcześnie zmarłej artystki Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej, zwanej przez dziewiętnastowieczną krytykę „zakamieniałą realistką”. Czy zasłużyła na to uszczypliwe miano? Czy głębokie przekonanie o wartości realizmu jako malarskiego języka nie powinno być zaletą raczej niż wadą i zasługiwać bardziej na pochwały niż przygany?

W białostockich zbiorach są przechowywane trzy obrazy artystki. Dwa z nich to olejne szkice pejzażowe niż skończone obrazy „zakamieniałej re-

² Więcej na ten temat zob. J. Tomalska, *Artyści żydowscy w Białymstoku*, [w:] *Białystok majn heyem...*

alistki”, jeden zaś przedstawia bukiet kwiatów, namalowany z ogromnym zacięciem realistycznym.

Kim była ich autorka? Jakie koleje życia i jakie ideały kształtowały jej przekonania? Dlaczego zdecydowała się wybrać malarstwo jako sposób na wyrażenie siebie?

Anna Bilińska, córka lekarza, przysłała na świat w 1857 roku na Ukrainie i tu spędziła dzieciństwo³. Jej pierwszym nauczycielem w latach 1869–1872 w Wiatce był świetny rysownik i ilustrator Michał Elwiro Andriolli⁴. Młodziutka uczennica liczyła wówczas około 12 lat, zatem muzy upomniały się o nią bardzo wcześnie.

Około 1875 roku ambitna panienka przeniosła się do Warszawy i została uczennicą znakomitego malarza Wojciecha Gersona. Wprawdzie miała wówczas tylko około 18 lat, lecz dzięki udzielanym lekcjom rysunku i muzyki utrzymywała samodzielną pracownię przy Nowym Świecie 2, co w tym czasie należało do rzadkości. Mając 25 lat, wyruszyła w podróż po Europie, towarzysząc Klementynie Krassowskiej w wyjeździe do Monachium, Wiednia, Salzburga i północnych Włoch. Zwiedzały muzea i nawiązywały kontakty z polskimi malarzami, w tym z Józefem Brandtem, Stanisławem Witkiewiczem i Aleksandrem Świeszewskim.

W Wiedniu Anna poznała malarza Wojciecha Grabowskiego⁵, który stał się wybrankiem jej serca i wielką, niespełnioną miłością. Przy pierwszym spotkaniu w symbolicznym geście wymienili się kwiatami: on jej dał dzwonek polny, ona jemu konwalię. Zapewne odnalazła w tej podróży sens i drogę dalszego rozwoju, toteż gdy pojawiła się możliwość wyjazdu do Paryża zrezygnowała z zamiaru studiowania w Krakowie pod kierunkiem Jana Matejki, o czym zresztą myślała z niechęcią: „Tu nie ma co robić, trzeba starać się koniecznie wyjechać do Paryża”⁶. Paryż, w przeciwieństwie do Krakowa, postrzeganego jako miasto

³ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, Malarze, rzeźbiarze, Graficy*, t. I, Warszawa 1971, s. 167-169; Muzeum Narodowe w Warszawie, *Artystki polskie*, Katalog wystawy, Warszawa 1991, s. 109-113.

⁴ Tamże; A. Wyleżyńska, *Anna Bilińska*, „Bluszcz” nr 11 z 16 marca 1929 r., s. 11.

⁵ Wojciech Grabowski (1850 – 1885) absolwent krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, rysownik, malarz, ilustrator, współpracownik pism „Kłosy”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Biesiada Literacka”; podczas pobytu w Wiedniu wiosną 1882 r. poznał Annę Bilińską. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. II, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 450.

⁶ Pan Zygmunt Bohdanowicz-Kościelski, potomek rodziny Bohdanowiczów, jest autorem wydanego w pięciu egzemplarzach bogato ilustrowanego tomu „*Rodzina Bohdanowiczów*” [dalej cyt.: *Album*], liczącego 450 stron formatu A4. Jeden egzemplarz jest przechowywany w zbiorach Muzeum w Tykocinie, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, nr inw. MT/430/7/12; Panu Zygmuntowi Kościelskiemu serdecznie dziękuję za pomoc w zbieraniu

prowinjonalne, był szansą, miejscem pożądanym jako środowisko artystyczne i odskocznia do przyszłej kariery. Nie było to jednak takie proste jak dziś. Młodziutka i niebogata panna nie mogła po prostu wyjechać. W listopadzie 1882 roku wyruszyła do Paryża z przyjaciółką, Zofią Stankiewiczówną, i jej matką, mając na podbój świata „w woreczku 150 rubli”. Zabrała nie tylko pieniądze, lecz także „skarby bezcenne: swoją wiarę w siebie, gorączkowość pracy w obawie każdego dnia straconego, na jaką jedynie pierwsza młodość zdobyć się może; marzenia przyszłej działalności pedagogicznej w kraju, o szkole rysunkowej dla kobiet; wielką fizyczną i duchową odwagę, wielką dumę i niezależność. Od osób które znały ją w pierwszych jeszcze latach pobytu jej w Paryżu, gdy nieraz walczyć musiała z ciężkimi bardzo warunkami materialnymi nie mało słyszałam o wielkiej godności własnej, jaką Anna Bilińska posiadała, o szlachetnej dumie odrzucającej każdą pomoc”⁷.

Możliwości, jakie dawał Paryż, wykorzystwała wszechstronnie, wkrótce po przybyciu podjęła studia w pracowni dla kobiet w Académie Julian pod kierunkiem Juliana i Tony’ego Robert-Fleury. Niezależnie od płci była pierwszą polską artystką, która na miejsce studiów wybrała Paryż, nie zaś bardzo popularne Monachium, do którego ciągnęły rzesze rodaków⁸. Po wyjeździe przyjaciółki Anna Bilińska została w Paryżu sama, zamieszkała przy rue de la Tour d’Auvergne nr 19.

Wkrótce miał miejsce jej artystyczny debiut, w 1884 roku na wystawie w paryskim Salonie przedstawiła swój rysunek. Krótco później zmarł jej ojciec, co miało dla malarki fatalne konsekwencje, pozostała bowiem bez środków do życia. Zbiegiem okoliczności jesienią tego samego roku zmarła przyjaciółka artystki i towarzyszka podróży, Klementyna Krassowska, która zapisała Bilińskiej kwotę, pozwalającą na w miarę swobodne życie. Kolejnym dramatem w życiu młodej malarki było pogorszenie stanu zdrowia Wojciecha Grabowskiego i jego przedwczesna śmierć w 1885 roku. Nie załamała się, latem 1886 roku na krótko przyjechała do Warszawy, zaś po powrocie do Paryża wynajęła większą pracownię przy rue de Fleurus. Awansowała też w akademickiej hierarchii, zostając przełożoną pracowni w Académie Julian.

W pracowni przy rue de Fleurus „gdzie już do końca jej życia pozostała i gdzie co środa gromadzili się rodacy i przyjaciele [...], krytyka wita wscho-

materiałów do artykułu. *Album*, s. 65.

⁷ W. Jaworska, *Władysław Ślewiński*, Warszawa 1983, s. 211.

⁸ G. P. Weissberg, *The Women of the Academie Julian: The Power of Professional Emulation*, [w:] G. P. Weissberg, J. R. Becker, *Overcoming All Obstacles: The Women of the Academie Julian* (katalog wystawy), New York 1999, s. 43.

dzącą »gwiazdę polarną« bardzo życzliwie, zachwycając się jej portretami, kwiatami i kompozycjami⁹. Utrzymywała ożywione kontakty z polskimi emigrantami i ze światem artystycznym, prezentując w tym kręgu swoją twórczość.

Kilkakrotnie przyjeżdżała do Polski, w 1883, 1885 i 1886 roku, wyjeżdżała również do Normandii, Bretanii oraz w okolice Paryża. Chętnie malowała portrety, które bez wątpienia łatwiej mogła sprzedać wśród paryskiej emigracji. Namalowany w 1887 roku autoportret nie tylko przyniósł jej popularność, zyskała możliwość wystawiania obrazów w Warszawie, Paryżu i Londynie¹⁰.

W 1892 roku poślubiła lekarza, doktora nauk medycznych, Antoniego Bohdanowicza, w tym samym roku wróciła do Warszawy. Wielkim i niezrealizowanym marzeniem jej życia była szkoła artystyczna dla kobiet, przez wiele lat odkładała pieniądze na jej organizację¹¹. Choroba serca, która stała się przyczyną jej przedwczesnej śmierci, nie pozwoliła jej ziścić marzenia. Lato 1892 roku było dla artystki bardzo męczące, odnowiła się choroba reumatyczna, która bardzo ją osłabiła, toteż często pozostawała w pracowni. Zachowana fotografia przedstawia ją siedzącą w składanym fotelu, przy okrągłym stolczku w otoczeniu suszących się ziół¹². Wkrótce potem Bohdanowiczowie przyjechali do Warszawy i tu Anna Bilińska-Bohdanowiczowa zmarła 8 kwietnia 1893 roku. Została pochowana na Cmentarzu Powązkowskim.

Dość powszechnie uważany za jeden z najpiękniejszych w białostockiej muzealnej Galerii Malarstwa Polskiego obraz Anny Bilińskiej *Peonie* powstał w 1886 roku, w czasie krótkiego pobytu autorki w Polsce. Dzieło przedstawia okazały bukiet piwonii w przezroczystym szklanym brązowym wazonie, ustawionym na skromnym, beżowo-ugrowym tle, lekko przyciemnionym w dolnej partii¹³. Wiązanka składa się z ośmiu kwiatów: trzech czerwonych, trzech białych i dwóch w odcieniu zgaszonego ciemną szarością fioleto. Temat obrazu nie należy do szczególnie oryginalnych i nie on budzi zachwyt zwiedzających. Kwiaty często były malowane ze względów czysto merkantylnych – jako temat uniwersalny także pod względem estetycznym, łatwiej zdobywały nabywców.

⁹ Wyleżyńska, dz. cyt., s. 11.

¹⁰ R. Mader, *Star der Oberfläche – Selbstinszenierung in der Gegenwart*, [w:] J. Gelshorn (red.), *Legitimationen, Künstlerinnen und Künstler als Autoritäten der Gegenwartskunst*, Berno 2004, s. 74.

¹¹ Wiadomość zawdzięczam Panu Zygmuntoowi Kościelskiemu.

¹² *Album*, s. 69.

¹³ Anna Bilińska, *Peonie*, płótno, olej, 59 x 56, sygn. w lewym dolnym rogu „Anna Bilińska/ Siechaniów 1886”; nr inw. MB/S/350. J. Hościłowicz, *Karta inwentarzowa zabytku*, mpis, Dział Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Obraz zakupiony w 1966 r. z prywatnych zbiorów z Warszawy; od 1976 r. eksponowany w zespole Galerii Malarstwa Polskiego Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

Innym nierzadkim powodem wyboru tematu była chęć obdarowania obrazem kogoś bliskiego lub przekazania jako wyraz wdzięczności. W tym przypadku zatem nie oryginalność ujęcia czy temat jest istotny, lecz technika malowania przezrystego szklanego naczynia z zaznaczonymi blikami i półplastycznymi dekoracjami na brzuchu, podłużne pociągnięcia pędzla na płatkach kwiatów, a także subtelnie kładziony szarobrunatny światłocien. Podziw budzi zręczność ręki, niezaprzeczalny realizm, imitatorska umiejętność fotograficznie wiernego odtwarzania przedmiotu. Oprawiony w złocone, zdobione gipsaturą ramy, tworzące wysmakowane wykończenie obrazu, przyciąga uwagę jasnymi barwami i żywością czerwieni kwiatów.

Bardziej przenikliwi odbiorcy poszukują ukrytych w obrazie treści. Znający bliżej biografię autorki w jednym ze złamanych kwiatów odczytują metaforyczne przedstawienie niespełnionej miłości autorki do malarza Wojciecha Grabowskiego. Inni w czerwieni i bieli kwiatów oraz symbolicznym żałobnym fiolecie dostrzegają nuty patriotyzmu. Może tę tezę potwierdzać symbolika barw: fiolet – połączenie stabilności błękitu i energii czerwieni – jest barwą żałoby królów francuskich, uosabia zadumę i smutek. Czy te treści zawiera barwa piwonii w obrazie? Interpretacja obrazu i symboliki jego barw pozostaje indywidualną sprawą odbiorcy.

W zbiorach białostockiej Galerii Malarstwa Polskiego są przechowywane jeszcze dwa inne dzieła artystki, nie budzące interpretacyjnych wątpliwości. Oba przedstawiają pejzaże. Pierwszy to krajobraz ze sztafażem, z biegnącą niemal prostopadle do dolnej krawędzi drogą z lewej i lekkim wzniesieniem porośniętym liściastymi krzewami i lasem w głębi¹⁴. Na dalszym planie znalazła się kobieta w białej bluzce, ciemnoczerwonej długiej spódnicy i brązowej chustce okrywającej głowę. Towarzyszy jej potraktowane szkicowo stojące dziecko. Widz nie może dostrzec twarzy odwróconej bohaterki. Obraz jest utrzymany w ciemnych odcieniach głębokiej zieleni i brązów rozświetlonych plamą jasnej bluzki kobiety i nieco rozświetlonym w lewej części niebem. Dzieło jest datowane na lata osiemdziesiąte XIX wieku¹⁵.

Trzeci obraz to pejzaż z pagórkami i kępą drzew, z nisko zaznaczonym horyzontem i wysokim seledynowym niebem rozświetlonym płomiennie fiołkowo-różowymi obłokami. Obraz jest sygnowany w prawym dolnym rogu:

¹⁴ Anna Bilińska, *Pejzaż*, płótno, olej, 43,5 x 56,5, sygn. w prawym dolnym rogu „A. Bilińska”; nr inw. MB/S/1191. J. Hościłowicz, *Karta inwentarzowa zabytku*, mpis, Dział Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Obraz nabyty w 1977 r. z prywatnych zbiorów w Warszawie.

¹⁵ J. Hościłowicz, *Karta inwentarzowa zabytku*, mpis, Dział Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

„Anna Bilińska/ Boyardville 1890”¹⁶. Oba pejzaże są malarskimi notatkami wykonanymi zapewne pod gołym niebem, malowane szeroko, syntetycznie, odmiennie niż *Peonie* także w warstwie kolorystycznej: różni je brak dbałości o szczegóły i ciemny, zgaszony koloryt, w którym dominują chromowe zielenie i nasycone brązy.

Sygnatura na trzecim obrazie świadczy, że ich autorka nie ograniczała swego pobytu we Francji do Paryża, wyjeżdżała stąd na krótsze lub dłuższe pobyty do różnych miejsc, przywożąc malarskie notatki, które zapewne miały się stać podstawą dla późniejszych obrazów.

Nie wiadomo, jak długo bawiła w Boyardville, owianym legendami miasteczku we wschodniej części wyspy Oléron, w departamencie Charente-Maritime. Na wyspie położonej na zachodnim wybrzeżu Francji powstał potężny fort Boyard, którego zadaniem była obrona ujścia rzeki Charente i arsenału w Rochefort. Przez wiele lat budowany fort na morskiej łasze, jest usytuowany w miejscu, gdzie według legend w XVII w. miał osiąść na mieliźnie hiszpański galeon¹⁷. Fakt, że Bilińska właśnie tu przebywała, wydaje się o tyle znaczący dla jej biografii, że w owym czasie niewielu Polaków przebywało w tej części Francji. Artystka nie wybierała utartych dróg, była samodzielna i niezależna. Nie można wykluczyć, że w czasie tej wyprawy po raz pierwszy spotkała przyszłego męża, Antoniego Bohdanowicza, w rodzinnych zbiorach przyszłego wydawcy pamiętnika malarki zachowała się bowiem wiadomość o pobycie Antoniego na wyspie Oléron. Nie wiemy, kiedy bawił tam Antoni Bohdanowicz, nie mamy pewności, czy oboje kierowali się romantycznymi legendami, związanymi z tym miejscem.

Anna Bilińska w czasie pracy nad opisanymi dziełami liczyła około dwudziestu dziewięciu lat w przypadku pierwszego i 33 lata podczas malowania ostatniego. Zmarła niewiele lat później, licząc zaledwie 36 lat. Była więc młodą, świetnie zapowiadającą się artystką, o wykrystalizowanych poglądach na sztukę, ze znaczącym dorobkiem artystycznym na koncie.

Koleje losu przedwcześnie zmarłej żony i malarki, zatytułowane *Anna Bilińska, Kobieta, Polka i artystka w świetle jej dziennika*¹⁸, wiele lat po śmierci boha-

¹⁶ Anna Bilińska, *Pejzaż*, płótno, olej, 31,4 x 45, sygn. w prawym dolnym rogu „A. Bilińska/ Boyardville 1890”, nr inw. MB/S/2127. J. Kosińska, *Karta inwentarzowa zabytku*, mpis, Dział Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Obraz przekazany przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1979 r.

¹⁷ F. von Rudtorffer, *Militär-geographie von Europa*, Prag 1839, s. 83. Pomysł zbudowania fortu w tym miejscu pojawił się już w 1666 r., lecz ze względu na trudności budowlane został zaniedbany, do zamiaru wrócił w 1801 r. Napoleon Bonaparte, budowę zakończono w 1859 r.

¹⁸ Tytuł na okładce i stronie tytułowej różni się, na stronie tytułowej: *Anna Bilińska podług jej dziennika, listów i recenzji prasy*.

terki opisał jej mąż, lekarz Antoni Bohdanowicz¹⁹. Publikacja została wydana drukiem w 1928 roku, trzydzieści pięć lat po śmierci żony. Dlaczego tak długo czekał z publikacją? We wstępie do tomiku Bohdanowicz wyjaśniał tę zwłokę tak: „Kilkakrotnie brałem je [dziennik i listy Bilińskiej] do ręki, wiedziałem, że milczeć wiecznie nie mogę, że winienem jej wiele, że jeżeli nie o kobiecie, to o artystce dać światu znać muszę o wielkiej, zapomnianej”²⁰.

Mąż artystki wytrwale i wiernie pielęgnował pamięć o niej, czego szczególnym wyrazem stał się wspomniany tomik. Na ile nakreślony w nim portret, spisywany przecież wiele lat po śmierci bohaterki, był kreacją, podyktowaną pragnieniem przekazania czytelnikowi odczuć i ocen autora? Kim była kobieta, której pamięć tak wiernie przechowywał wdowiec? I kim był autor wspomnień o przedwcześnie zmarłej żonie?

Brat Antoniego, Zygmunt, pisał, iż ród Bohdanowiczów wywodził się z „drobnych ziemian – szlachty”. Przyszły lekarz i żołnierz, Antoni Edmund Stanisław Bohdanowicz, urodził się w Jaziewie w obecnym województwie podlaskim²¹, w 1858 roku, uczył się w Łomży, ale naukę przerwał. Przyczyn należy zapewne upatrywać w ówczesnej sytuacji politycznej. Ostatecznie młody buntownik ukończył gimnazjum w Mariampolu i zapisał się na studia medyczne na Uniwersytecie Warszawskim²². Przerwał studia na skutek nieznanymi dziś zatargów z ówczesnym kuratorem oświaty, osławionym Aleksandrem Apuchtinem. Około 1882 roku był już w Paryżu, gdzie podjął pracę jako retuszer w zakładzie fotograficznym Nadara²³ z pensją 250 franków miesięcznie.

Nie znamy odpowiedzi na pytania, co skłoniło młodzieńca do opuszczenia kraju, ani też dlaczego wyjechał do Paryża. Czy powodem była potrzeba niezależności Antoniego, czy też relegacja z Uniwersytetu na skutek politycznych przekonań? Ten trop może potwierdzać fakt, iż nie mógł przyjechać na dłużej do Warszawy nawet po śmierci żony, na dzień pogrzebu czekał bowiem w Krakowie.

¹⁹ A. Bohdanowicz, *Anna Bilińska, kobieta, Polka i artystka w świetle jej dziennika i recenzji wszechświatowej prasy*, Warszawa 1928.

²⁰ Tamże, s. 7.

²¹ W wielu biogramach znajdujemy wiadomość o miejscu urodzenia na Litwie, w istocie Jaziewo jest położone około 25 km na południe od Augustowa w obecnym; matka, Anastazja z Mocarskich, wywodziła się z Tykocina; Panu Zygmuntowi Kościelskiemu dziękuję za zwrócenie mi na to uwagi. Por. *Album*, s. 53-62.

²² Wszystkie dane biograficzne podaję za Panem Zygmuntem Kościelskim, któremu serdecznie dziękuję za pomoc.

²³ Właściwie: Gaspard-Félix Tournachon (1820–1910), francuski fotograf, dziennikarz, rysownik, karykaturzysta, jeden z najwybitniejszych fotografów XIX w.; N. M. Shawcross, *Gaspard-Félix Tournachon* [w:] *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, red. J. Hannavy, New York 2008, s. 974.

Antoni wkrótce po przyjeździe do Paryża zyskał finansową niezależność, co pozwoliło myśleć o studiach medycznych; pisał prace naukowe, podejmował też próby literackie. Był człowiekiem pracowitym, o wszechstronnych zainteresowaniach i niespełnionym literatem.

W czerwcu 1892 roku poślubił Annę Bilińską. Świadcami na ślubie ze strony artystki byli najstarszy syn Adama Mickiewicza, Władysław²⁴, oraz Józef Gałęzowski, członek Rządu Narodowego w powstaniu styczniowym i prezes Muzeum Polskiego w Rapperswilu²⁵. Władysław Mickiewicz, wydawca i tłumacz, był w owym czasie jedną z najważniejszych postaci polskiej emigracji²⁶. Józef Gałęzowski, jeden z bohaterów powstania, w październiku 1863 roku wraz z Romualdem Trauguttem i Józefem Jankowskim, podjął się formowania nowego Rządu Narodowego. W czerwcu 1864 roku wyjechał do Paryża, miał się zająć dostawą broni dla powstańców. Fakt, że obaj panowie podjęli się roli świadków, świadczy o szacunku, jaką artystka cieszyła się w środowisku polskiej emigracji.

Wybór świadków ślubu może również świadczyć o wyjątkowo silnych uczuciach patriotycznych: z jednej strony syn wieszcz, z drugiej zaś bohater powstania styczniowego, to demonstracja postawy nie wymagająca komentarzy. Odmiennie było w przypadku Antoniego Bohdanowicza. Narzeczonemu w charakterze świadków nie towarzyszyli rodacy, lecz dwaj lekarze: dr Noël Halle i dr Joachim Albarran²⁷, jeden z najwybitniejszych w owym czasie urologów. Wybór tej postaci wydaje się interesujący, choć nie znamy powodów, dla których Bohdanowicz wybrał właśnie jego.

Po śmierci żony wdowiec wyjechał jako lekarz do kopalni miedzi w Kalifornii, gdzie pracował przez rok. Zachowane w zbiorach rodzinnych zdjęcia z tego okresu przedstawiają szczupłego, brodatego mężczyznę w jasnym ubraniu, z głową przykrytą kapeluszem z okazałym rondem, siedzącego na koniu na tle skalistego pejzażu. Zdjęcie, datowane na 1894 rok, zostało wykonane w Puerto

²⁴ Władysław Mickiewicz (1838–1926), pisarz, tłumacz, działacz emigracyjny; G. J. Lerski, *Historical Dictionary of Poland 966–1945*, Greenwood 1996, s. 352–353.

²⁵ W. Śladkowski, *Emigracja polska we Francji 1871–1918*, Lublin 1980, s. 46, 59; M. Turowicz, Józef Gałęzowski, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. VII, Kraków 1958, s. 248–250.

²⁶ A. Klossowski, *Ambassador książki polskiej w Paryżu: Władysław Mickiewicz*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971, passim.

²⁷ Joaquín Albarrán (właśc. Joaquin Albarrán Maria y Dominguez 1860–1912), wybitny lekarz francuski pochodzenia kubańskiego, od 1878 r. w Paryżu, profesor na Wydziale Medycyny, pionier w dziedzinie chirurgii urologicznej, w 1912 r. nominowany do nagrody Nobla w dziedzinie medycyny; C. D. Haagensen, W. E. Lloyd, *A Hundred Years of Medicine*, Washington 1943, s. 305.

de Santa Rosalia w Meksyku²⁸. Po powrocie do Europy zamieszkał w Szampanii, by po kilku latach przenieść się do Biarritz. Z miejscowości Avize w Szampanii pochodzi kolejna fotografia z rodzinnych zbiorów, datowana na sierpień 1897 roku, przedstawiająca go wspartego na kierownicy roweru²⁹.

W początkach XX wieku, około 1901–1903 roku, pracował w Nicei. Po wybuchu I wojny światowej, mimo zaawansowanego według ówczesnych ocen wieku (miał 56 lat) jako lekarz wstąpił do armii francuskiej. Portretowa fotografia prezentuje Antoniego we francuskim mundurze, patrzącego w obiektyw aparatu³⁰. Nie znamy wojennych doświadczeń Antoniego Bohdanowicza, lecz musiał się w tym czasie wyróżnić, skoro został odznaczony Croix de la Guerre. Wkrótce z armią Józefa Hallera wrócił do Polski. Początkowo pracował jako lekarz naczelny w Centralnej Stacji Zbornoj w Krakowie, później także w Łomży, Sieradzu i Maciejowicach. Bywał częstym gościem u brata Zygmunta w Tykocinie, gdzie powstawał tom wspomnień poświęconych żonie. Zmarł w Warszawie w listopadzie 1928 roku³¹.

Jaką postać przedstawia czytelnikowi Antoni Bohdanowicz, człowiek głęboko zaangażowany w sprawy społeczne, oddany swemu zawodowi lekarz i gorący patriota? W jakim stopniu oparte na dzienniku Anny Bilińskiej wspomnienia są portretem idealizowanym, literacką kreacją, opartą nie tylko na głębokim uczuciu do przedwcześnie zmarłej żony, lecz także pragnieniu przypomnienia wielkiej artystki? W cytowanym wstępie napisał: „Jeśli nie o kobiecie, to o artystce dać znać światu muszę, przypomnieć muszę o wielkiej, zapomnianej...”³².

Tytuł tomu: *Anna Bilińska, kobieta, Polka i artystka w świetle jej dziennika i recenzji wszechświatowej prasy* wskazuje, z jakiego rodzaju literaturą mamy do czynienia. Istotną sprawą jest fakt, że autorem książki był szarmancki wobec dam nieodrodny syn XIX wieku, kierujący się kategoriami epoki, w tym poczuciem honoru, które rozumiano wówczas jako ochronę czci najbliższych, kobiet zaś w szczególności. Bez wątpienia owdowiały lekarz tak długo czekał z publikacją opracowanych, nie zaś oryginalnych dzienników artystki, z uwagi na żyjących krewnych Anny Bilińskiej i jej przyjaciół, jak zauważa Joanna So-

²⁸ *Album*, s. 78-79.

²⁹ Tamże, s. 89.

³⁰ Tamże, s. 99.

³¹ Wszystkie dane biograficzne Antoniego Bohdanowicza za: Z. Kościelski-Bohdanowicz, *Antoni Bohdanowicz (1858–1928)*, „Gazeta Wyborcza, Gazeta Stołeczna”, 6-7 grudnia 2008, s.12; *Album*, passim; zob. też: P. Szarejko, *Słownik lekarzy polskich XIX w.*, t. III, Warszawa 1995, s. 43 i n.

³² A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 7.

snowska, wnikliwy analityk wspomnień³³. Anna Bilińska jako kobieta, nie zaś artystka, pojawia się w tym wyliczeniu na pierwszym miejscu. Zapewne taka kolejność nie była bez znaczenia. Czy kwestia płci i potrzeba artystycznej niezależności miały wpływ na opóźnienie publikacji? Być może w tym opóźnieniu pobrzmiewa echo sarmackich uprzedzeń do kwestii kobiet-artystek?

Trzeba też dodać, że dziennik Anny Bilińskiej obejmował okres dość krótki: od lutego 1882 roku do czerwca 1886 – w sumie cztery i pół roku. Jak wynika z notatek (cytowanych przez męża) pisała go nie tylko, by odnotować różne wydarzenia, ale bardziej, by analizować własny charakter, bieżące wydarzenia i swoją w nich rolę. Przyglądała się sobie i swoim domniemanym lub rzeczywistym wadom: „Widzę, że zaczynam plotkować, więc kończę”³⁴. Pisanie zaprzestała po śmierci Wojciecha Grabowskiego, kiedy przeżywała załamanie nerwowe. Krótko przedtem zmarła jej przyjaciółka i ojciec, splot bolesnych wydarzeń wpłynął na pogorszenie stanu psychicznego malarki, miał też wpływ na jej twórczość³⁵. „Po tych chwilach młodych i beztrudnych zwierzeń przychodzi jeden cios za drugim: śmierć ojca, śmierć przyjaciółki, śmierć ukochanego”³⁶, nic dziwnego, że zanotowała w dzienniku: „Płaczę jak dziecko”. Snuje myśli o śmierci i grobie przy zmarłym narzeczonemu: „Kwiatków nasypcie nam dużo, dużo bławatków polnych”³⁷.

W dziennikach, co przyznaje Bohdanowicz, Anna Bilińska eksponowała swoją potrzebę wolności i niezależności. Dla dziewiętnastowiecznej obyczajowości, widzącej kobietę wyłącznie jako tę, którą musi się opiekować jej mąż lub – w przypadku kobiet niezamężnych – rodzina, był to z pewnością problem niełatwy. Kobiecość była przecież równoznaczną z bezradnością i słabością. Tymczasem Bilińska nie ukrywała swoich poglądów, pisząc w liście do przyjaciółki w niezbyt zawoalowanej formie, że małżeństwo jest dla niej ograniczaniem możliwości³⁸, jej ambicją zaś było utrzymywanie się z własnej pracy.

Jako młoda, 25-letnia kobieta przyjechała do Paryża na naukę, zaś już po dwóch latach prowadziła własny kurs, co jest jednoznacznym dowodem jej pracowitości i talentu³⁹. Szczeble artystycznej kariery Anny Bilińskiej niemal

³³ J. Sosnowska, *Zwyczajna kobieta*, [w:] *Poza kanonem, Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 20.

³⁴ A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 70.

³⁵ *Anna Bilińska i Antoni Bohdanowicz, Portret niedokończony*, Wystawa zorganizowana w ramach obchodów 25-lecia Muzeum w Tykocinie, Oddz. Muzeum Podlaskiego w Białymstoku (katalog wystawy), Tykocin 2001, s. 20 i n.

³⁶ A. Wyleżyńska, dz. cyt., s. 11.

³⁷ Tamże, s. 12.

³⁸ A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 8.

³⁹ R. Mader, dz. cyt., s.73 i n.

idealnie spełniały postulaty nakreślone przez Edouarda Chartona w odniesieniu do kształcenia artystów⁴⁰. Zgodnie z założeniami Chartona wykształcenie artysty powinno się składać z kilku faz: kursów początkowych, studiów w atelier starych mistrzów, nauki w szkołach sztuk pięknych, podróży artystycznych uwieńczonych otwarciem własnej pracowni.

Jak wykazała Joanna Sosnowska, Antoni Bohdanowicz nie napisał o żonie wszystkiego: jednym z pominiętych szczegółów był fakt wynajmowania przez artystkę pracowni w Warszawie i to wbrew woli rodziców⁴¹. Mimochodem jednak dowiadujemy się o zdecydowanym charakterze naszej bohaterki, która nie wahała się sprzeciwić woli rodziców, by osiągnąć wyznaczony cel. Była kobietą twórczą, o zdecydowanych poglądach, samodzielną i zaradną, nie skarżyła się na ciasnotę paryskiej pracowni, sama zdecydowała o wyprowadzce od Zofii Stankiewiczówny i jej matki już po półrocznym pobycie w Paryżu, nie bacząc na trudności materialne i ewentualną opinię społeczną.

Ciekawe, że Antoni Bohdanowicz podkreślał cechy, które świadczyły o odwadze i determinacji artystki, a zatem właściwości charakteru zwykle uznawane za „męskie”. Zapewne dla zrównoważenia wizerunku, a może dla podkreślenia cech, przypisywanych zwyczajowo mężczyznom, silnie uwypuklał patriotyzm Bilińskiej, która „oburzała się, gdy ktoś z kolegów celowo czy wskutek zaniedbania nie zaznaczył na wystawach zagranicznych dostatecznie swej od narodów zaborczych odrębności”⁴², a nawet ćwiczyła się w strzelaniu z pistoletu, by wziąć udział w kolejnym powstaniu.

Czy była emancypantką? Czy jej zamiarem był udział w obyczajowej rewolucji, polegającej między innymi na umożliwieniu rzeszom kobiet dostępu do nauki w akademiach i na uniwersytetach? Czy dlatego „snuł się jej po głowie” cykl kompozycji poświęconych kobietom, pod takim właśnie wspólnym tytułem: *Kobiety*? Ów cykl miał nie tylko przedstawiać bohaterki „w różnych fazach życia ze strony dodatniej i ujemnej: obowiązki kobiety i jej rola w rodzinie i społeczeństwie”, lecz także – co interesujące – pomóc im w wybraniu właściwej drogi⁴³. Czy oznacza to, że od takich wahań nie była wolna sama artystka, czy przeciwnie – wiedziała, czego chce i z żelazną konsekwencją dążyła do celu?

⁴⁰ R. Mader, *Beruf Künstlerin, Strategien, Konstruktionen und Kategorien am Beispiel Paris 1870–1900*, Berlin 2009, s. 28 i n. Edouard Charton (1809–1890) prawnik, publicysta, autor m.in. *Guide pour le choix d'un état ou dictionnaire des professions*, Paryż 1842.

⁴¹ J. Sosnowska, dz. cyt., s. 12.

⁴² A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 132.

⁴³ Tamże, s. 46-47.

Sama artystka odżegnywała się od ruchów emancypacyjnych: „Nie lubię emancypantek – tych z krótkimi włosami, co udają mężczyzn i brawurą osiągnąć szczęście myślą”⁴⁴. Na ile ta zdecydowana opinia odzwierciedlała poglądy artystki?

Cytowany fragment świadczy o uświadomionej potrzebie realizowania sztuki, spełniającej określone zadania, sztuki pozytywistycznej, obarczonej określonymi zadaniami, uczącej i wskazującej drogę. Anna Bilińska-Bohdanowiczowa nie akceptowała hasła sztuki dla sztuki: „Powiadają, że sztuka istnieje sama dla siebie. Ja trochę innego jestem zdania”.

Podkreślane w wielu fragmentach wspomnień cechy charakteru żony, trudne warunki pracy w początkach pobytu w Paryżu⁴⁵, służą jednemu celowi: wydobywaniu pozytywnych cech jej charakteru, takich jak dobroć, zaradność, determinacja i konsekwencja w dążeniu do celu. „Kocha wszystko i wszystkich – wszystko co dobre i piękne, wszystkich do dobra i piękna dążących”, zaś z jej dziennika „czysta atmosfera miłości dla sztuki bije z każdej strony”.

Dziennik artystki wypełniają krótkie, rzeczowe notatki o przybyciu do kolejnych miast (Krakowa, Kijowa, Warszawy, Berlina, Paryża) i lapidarne uwagi o stanie ducha⁴⁶. Znaczną część zajmują suche informacje – zapis wydarzeń, planów, czasem uwag usłyszanych od nauczycieli, w równej mierze krytycznych, jak pochwalnych: „Korekta Robert-Fleury: bardzo źle! Proporcje figur fatalne, kompozycja niejasna – jednym słowem źle wszystko. Ze zmartwienia idę na wystawę studiować Bastien Lepage’a i innych”⁴⁷.

Dziennik malarki, jakkolwiek opracowany przez Antoniego Bohdanowicza, nie zaś w wersji spisanej przez autorkę, jest znakomitym źródłem wiadomości o realiach życia artystycznego w Polsce i warunkach, w jakich pracowali polscy malarze w Paryżu, także o metodach ówczesnej nauki. Wydaje się najbardziej prawdopodobne, że Antoni Bohdanowicz przedstawił przedwcześnie zmarłą żonę jako ideał kobiety, Polki i artystki – zgodnie z ideałami epoki, w której żył i której był nieodrodnym synem.

Nie znamy metod pracy malarki, jednakże obecność w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu jej obrazu przedstawiającego puszczę w Fontainebleau wydaje się potwierdzać przypuszczenie, iż bliskie jej były postawy barbizończyków. Być może fascynacja pejzażem kazała malarce podróżować po całej Francji – od Bretanii i Normandii po centralną część kraju. Jakie znaczenie

⁴⁴ A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 93.

⁴⁵ J. Sosnowska, dz. cyt., s. 43.

⁴⁶ A. Bohdanowicz, dz. cyt., s. 34.

⁴⁷ Tamże, s. 44.

mają zapisy, potwierdzające, że była w tych miejscach? Czy zamierzała dokumentować swą twórczość pejzażową?

Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, jedna z najbardziej interesujących i wszechstronnych polskich artystek, marzycielka o niezwykłej sile osobowości, kobieta ambitna i niezależna, pozostaje postacią zbyt mało w polskiej sztuce rozpoznaną. W jej życiorysie nadal wiele jest niejasności i decyzji, których powodów nie znamy. Malowała portrety, pejzaże i sceny rodzajowe. Zamierzała też malować wielkie sceny historyczne, na co nie wystarczyło już sił. Być może zresztą zdecydowały o tym inne, nieznanne dziś przyczyny?

Jakkolwiek jej twórczość nosi przede wszystkim cechy realizmu, z pewnością Annie Bilińskiej nieobce były rozwiązania malarzy impresjonistów, choć nie ma na tę tezę bezpośrednich dowodów. Wybór Paryża jako miejsca studiów wskazuje na niezależność i niekonwencjonalne podejście artystki do problemu rozwijania talentu – znaczna część Polaków wybierała w owym czasie raczej Monachium niż Paryż. Mimo że w Monachium Bilińska także przebywała, wybrała na Paryż. Anna Bilińska należała do twórców, którzy przecierali szlaki nowej sztuce, była bowiem jednym z wczesnych przybyszów ze wschodniej części Europy.

Jaki wpływ na dokonywane wybory miała jej życiowa sytuacja, na przykład majątkowa? Warto też podkreślić, że nie ograniczała się do pobytu w Paryżu, przeciwnie, podobnie jak Józef Szermentowski⁴⁸, podróżowała po Francji, choć nie znamy wszystkich miejsc, które zwiedziła. Czy podobnie jak innych polskich malarzy fascynowała ją szkoła barbizońska i nowe spojrzenie na problem malowania pejzażu? Wiele na to wskazuje. Niestety, przy obecnym stanie badań wiele pytań nadal pozostaje bez odpowiedzi. Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, utalentowana malarka i fascynująca kobieta, nadal pozostaje postacią tajemniczą.

⁴⁸ J. Szermentowski, *Katalog wystawy. Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach*, Warszawa 1969, passim; A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie: romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989, s. 303 i n.