

Olga Boznańska jest jedną z najbardziej cenionych polskich malarek, zaliczanych do ścisłego grona najwybitniejszych artystek europejskich. Urodzona w Krakowie, córka Francuzki i Polaka, edukację artystyczną rozpoczęła w rodzinnym mieście. Od 1886 roku kontynuowała naukę malarstwa w Monachium. Zachęcona sukcesami, w 1898 roku osiadła w Paryżu, gdzie rozwinęła się jej kariera portrecistki.

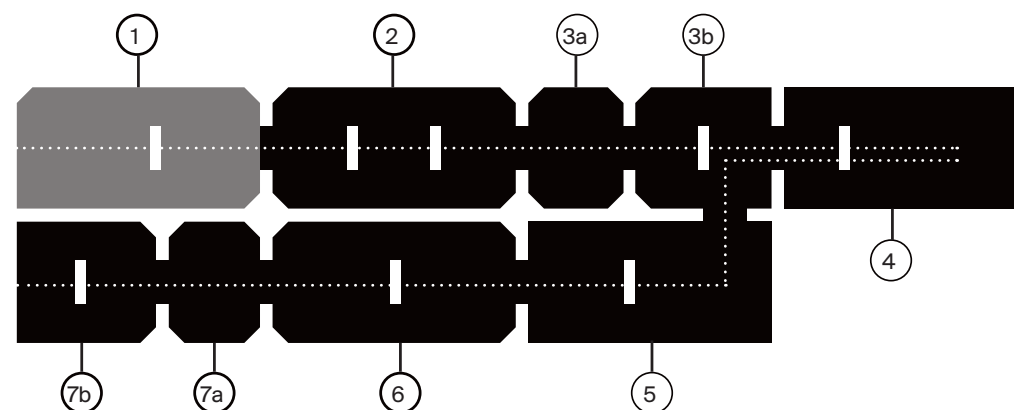
Na wystawie zorganizowanej w 150-tą rocznicę urodzin artystki prezentujemy blisko 150 prac Boznańskiej z różnych okresów jej twórczości oraz kilkanaście obrazów innych artystów, zarówno tych, z którymi tradycyjnie bywa konfrontowana, jak i dzieł otwierających nowe konteksty. Zestawienie obrazów Boznańskiej z arcydziełami takich twórców jak Diego Velázquez, James Abbott McNeill Whistler, Édouard Manet, Eugène Carrière, Henri Fantin-Latour i Édouard Vuillard oraz z drzeworytami japońskimi ukazuje jej twórczość w perspektywie sztuki światowej. Przedstawiamy najcenniejsze dzieła Boznańskiej nie tylko z polskich zbiorów publicznych i z Biblioteki Polskiej w Paryżu, ale także niepokazywane dotąd w Polsce prace z kolekcji Musée d'Orsay w Paryżu, Gallerii Ca' Pesaro w Wenecji, Telfair Museum of Art w Savannah oraz z Lwowskiej Gallerii Obrazów i Muzeum Polskiego w Chicago. Obrazy, które jeszcze za życia artystki wzbogaciły te kolekcje świadczą o ważnej pozycji, jaką Boznańska zajmowała na arenie międzynarodowej. Ekspozycję uzupełniają dzieła z polskich i zagranicznych kolekcji prywatnych, rzadko prezentowane publicznie.

Układ wystawy porządkuje dorobek artystki według klucza tematycznego, dzieląc go na portrety, w tym wydzieloną część poświęconą wizerunkom dzieci i tematowi macierzyństwa, pejzaże miejskie, wnętrza pracowni oraz martwe natury. Portrety to dziedzina, w której Boznańska osiągnęła największe mistrzostwo, dlatego zajmują one najobszerniejszą część ekspozycji. Postać artystki przybliża seria autoportretów, fotografii, rysunków i zachowanych pamiątek zgromadzonych w przestrzeni odtwarzającej aurę jej pracowni.

SALA 1

Urodzona portrecistka

Wystawę otwiera prezentacja **wczesnych portretów**, powstałych pod koniec XIX wieku w rodzinnym Krakowie i w Monachium, gdzie Boznańska spędziła niemal dwanaście lat życia. Malowała wówczas głównie portrety osób z najbliższego otoczenia – członków rodziny, swych rówieśników, sąsiadów oraz bliskich sercu przyjaciół czy adoratorów. Wpływ na jej twórczość miała edukacja akademicka i dawni mistrzowie, których dzieła studiowała w monachijskich i wiedeńskich muzeach. Dla swych portretów Boznańska znalazła źródło inspiracji w malarstwie **Diego Velázquez'a**. W 1890 roku powstały całopostaciowe wizerunki utrzymane w konwencji realistycznej: okazałych rozmiarów *W Wielki Piątek* [poz. 4] i *W oranżerii* [poz. 176, prezentowany w Gallerii Sztuki XIX Wieku] oraz *Amazonka* [poz. 8] i *Portret Zofii Fedorowiczowej* [poz. 9]. Dowodzą one świetnej znajomości malarstwa światowego u zaledwie 25-letniej artystki. Boznańska, osadzając swe prace w zdefiniowanym wnętrzu, pragnęła zademonstrować cały swój kunszt malarski. W portretach przedstawiających modela w $\frac{3}{4}$ postaci koncentrowała się głównie na jego twarzy i dłoniach, co stało się z czasem charakterystyczną cechą jej malarstwa. Paleta Boznańskiej ewoluowała od ciemnych gam, poprzez rozjaśnienia i różnicowania harmonii kolorystycznej cynobrow i brązów, po wytworne, perłowe szarości i zielenie.



SALE 2 i 3b

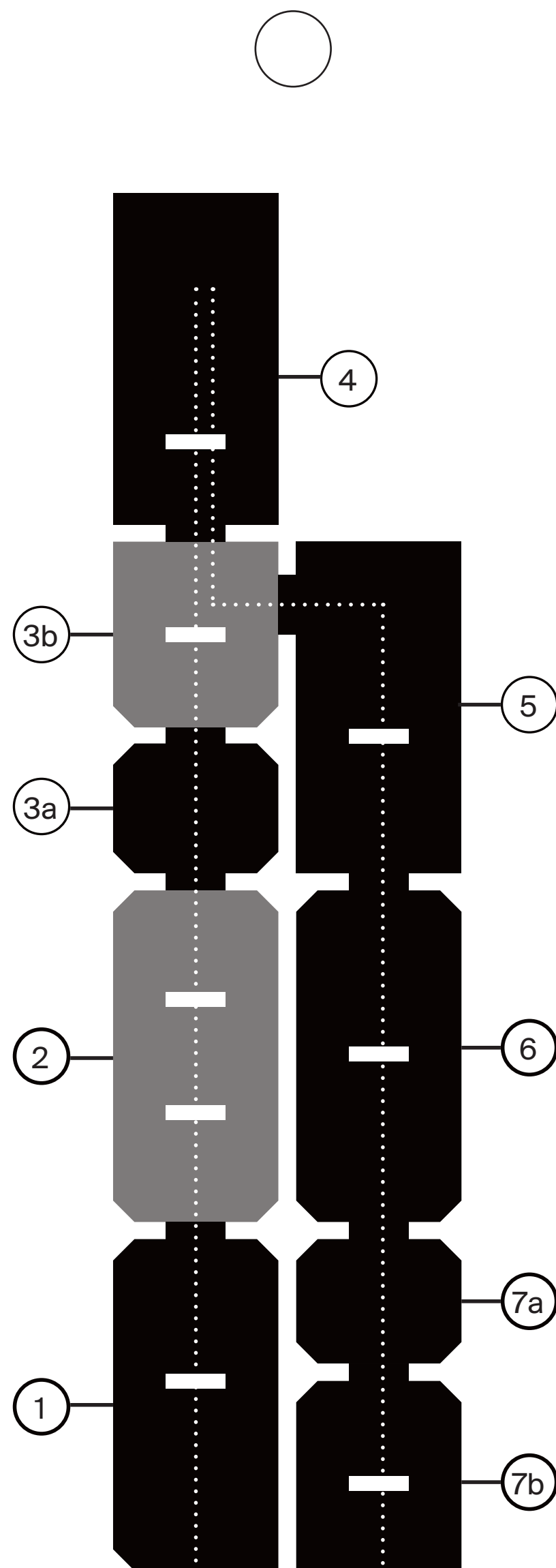
Portrety dzieci, inspiracje i konteksty

Wizerunki dzieci powracają przez cały okres twórczości Olgi Boznańskiej, choć najwięcej uwagi poświęcała im w okresie krakowsko-monachijskim. Artystka przedstawia dzieci osamotnione, o zamyślonych twarzach, zdziwionych oczach, z rezerwą patrzące na widza. Autorzy piszący o malarkach przełomu XIX i XX w. często przesadnie podkreślają, że były pozbawione odpowiedniego wykształcenia, które pozwoliłoby im na podjęcie tematów ważnych, jak sceny historyczne czy religijne, i dlatego skazane na malowanie scen domowych i macierzyństwa. Boznańska osiągnęła w tych dziełach wielkie mistrzostwo, a takie obrazy jak *Dziewczynka z chryzantemami* [poz. 29], *Dwoje dzieci na schodach* [poz. 63] czy *Portret Heleny i Władysławy Chmielarczyk* [poz. 177, prezentowany w Galerii Sztuki XIX Wieku] to dzieła najlepiej rozpoznawalne, symbole jej malarstwa.

Artystka podejmuje w nich również dialog z malarstwem wybitnych mistrzów. *Portret chłopca w gimnazjalnym mundurku* [poz. 26], jak i inne wizerunki dzieci, odwołuje się do stylistyki **Jamesa Abbotta McNeilla Whistlera**, z którego twórczością Boznańska miała okazję zaznajomić się w Monachium. Arcydzieło Whistlera *Harmonia w szarości i zieleni: Miss Cicely Alexander* [poz. 23] jest przykładem nieustannego czerpania inspiracji z malarstwa Diego Velázquezego. Tworząc serię wizerunków złotowłosych dziewczynek, Boznańska również nawiązuje do sztuki genialnego Hiszpana i malowanych przez niego licznych portretów infantek madryckiego dworu.

Już w Monachium Boznańska uległa urokowi sztuki Japonii, którą od lat 80. XIX wieku zafascynowana była cała artystyczna Europa. Twórczość Whistlera, pełna odniesień do japońskich rycin, mogła być również inspiracją do poszukiwań na tym obszarze. Artystka posługiwała się wzorcami z **grafik japońskich**, malując widziane z okna pejzaże miejskie lub wykwiłtne sceny komponowane po przekątnej, sytuujące portretowanego na tle otwartego okna. Zaopatrywała modelki w rekwizyty, takie jak japońska parasolka, wachlarz *uchiwa* czy porcelanowa filiżanka. Często ubierała je w kimona albo czesała w wysoki kok, na wzór dalekowschodnich fryzur.

W obrazach macierzyństwa można odnaleźć echa rodzinnych scen **Eugène'a Carrière'a**, choć bogata kolorystycznie paleta Boznańskiej daleka jest od monochromatycznych rejestrów francuskiego symbolisty. Spokój i czułość, jakimi emanują te przedstawienia, mogły wynikać z tęsknoty za życiem rodzinnym, z którego zrezygnowała młoda artystka, bez reszty poświęcając się sztuce.



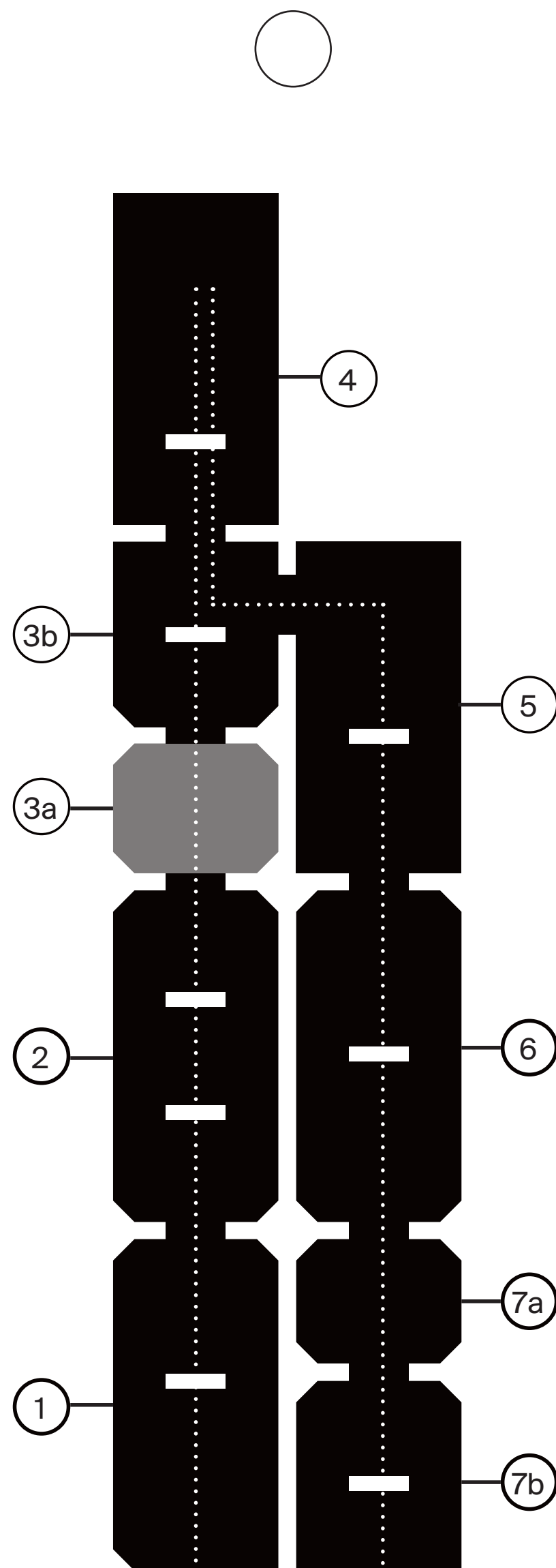
SALA 3a

Portrety miasta

W twórczości Olgi Boznańskiej odnajdujemy niewielką liczbę pejzaży. Artystka nie przejawiała wielkiego zainteresowania tym gatunkiem malarskim i nie lubiła pracować w plenerze. Stosowała natomiast znany od wieków zabieg, polegający na malowaniu natury jako widoku za oknem. Już we wczesnych scenach rodzajowych, malowanych około 1890 roku, jak *Kwaciarki* [poz. 43], *Bretonka* [poz. 42], czy *Portret z japońską parasolką* [poz. 40], pejzaż odgrywa w kompozycji zasadniczą rolę. Postacie ludzkie, które artystka umieszcza w oknie, stają się łącznikiem pomiędzy intymnym, zacisznym wnętrzem, a zakomponowanym w głębi, najczęściej miejskim widokiem.

W najwcześniejszych pejzażach miejskich – *Motyw pejzażowy I i II* [poz. 46, 47] – wątła zieleń i odrapane tynki na podwórku rodzinnej krakowskiej kamienicy Boznańskiej dostarczyły pretekstu do wprowadzenia na płótno abstrakcyjnych plam, opartych na ciekawej aranżacji barw. Malowany w Monachium widok z okna na biegnącą poniżej ulicę [poz. 48], oświetloną promieniami zachodzącego słońca i zapalonymi już latarniami, to – obok widoku katedry w Pizie [poz. 52] – przykład pejzażu nokturnowego.

W Paryżu artystka rejestruje miasto, patrząc z poziomu ulic ku wznoszącej się do podniesionego punktu zbiegu perspektywy. Kiedy w październiku 1907 roku zamieszkała na wysokim piętrze kamienicy przy ruchliwym paryskim bulwarze Montparnasse, zyskała nowy punkt obserwacji: z jednej strony na ulice i skrzyżowanie, z drugiej zaś na gęste drzewa rosnące na sąsiednim podwórku. Szybkie, mistrzowskie, niewielkich rozmiarów zapiski pejzażowe Boznańskiej świadczą nie tylko o doskonałej znajomości grafiki japońskiej, ale także o skłonnościach artystki do zmierzającej w kierunku abstrakcji syntezy malarskiej.



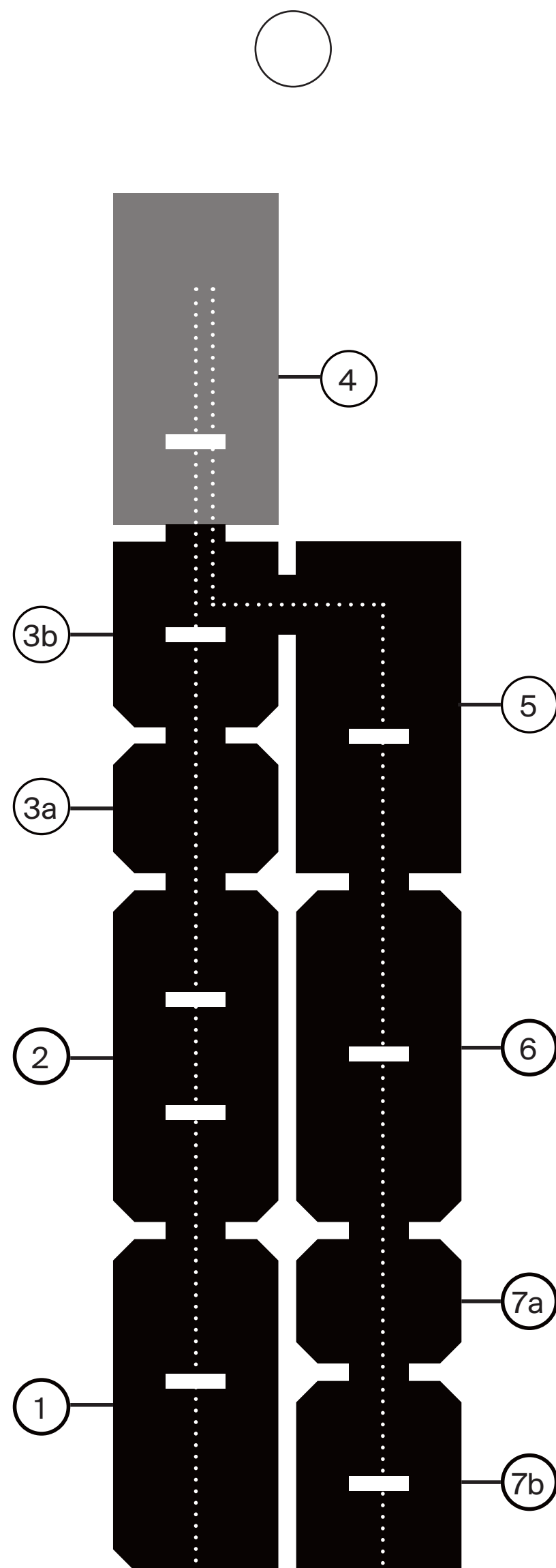
SALA 4

Autoportrety i widoki pracowni

W bogatej galerii portretów Boznańskiej szczególne miejsce zajmują **autoportrety**, które są nie tylko odbiciem upływu czasu, ale również zmieniającej się osobowości artystki. Stwierdzenie, że Boznańska malowała samą siebie jedynie wówczas, gdy umówiony model zawodził, wydaje się dalekie od prawdy. W miarę upływu lat z dumą i odwagą malowała przejmujące, kreowane w duchu iście werystycznej, bezlitosnej analizy wizerunki. Atrybuty malarskie goszczą w nich rzadko. Wczesne autoportrety Boznańskiej, ze względu na zastosowaną w nich głęboką czerń, mogą wskazywać na inspirowanie się dziełami dawnych mistrzów, a także twórczością **Édouarda Maneta**.

W **scenach z pracowni**, będącej areną i świadkiem artystycznych zmagania, artystka dokonuje analizy procesu twórczego. Tam powstaje dzieło, tam obnaża się – w przenośni i dosłownie – model, tam również przychodzą przyjaciele i publiczność. Pracownia jest także miejscem, w którym ujawniają się upodobania estetyczne Boznańskiej – za pośrednictwem rekwizytów, dekoracji, takich jak japońskie grafiki czy parasolka, wreszcie cytatów z jej własnych i cudzych dzieł, na przykład Diego Velázqueza.

Zaciszne, odgródzone od zgiełku świata wnętrze atelier jest dla Boznańskiej ostoją bezpieczeństwa, skłania do wynurzeń, intymnych rozmów o sztuce i – zapewne – o życiu. Sceny z pracowni wnoszą nastrojowy klimat bliski stylistyce intymistów, z którymi będzie później wystawiać. Obrazy atelier, na których obecni są ludzie, artystka maluje głównie w latach 90. XIX wieku. Z czasem Boznańska zrezygnuje z anegdoty i ograniczy się do malowania wnętrza swojej pracowni pozbawionej czyjejkolwiek obecności. Pracownia stanie się czymś w rodzaju martwej natury, ukazującej utajone życie przedmiotów otaczających artystkę.



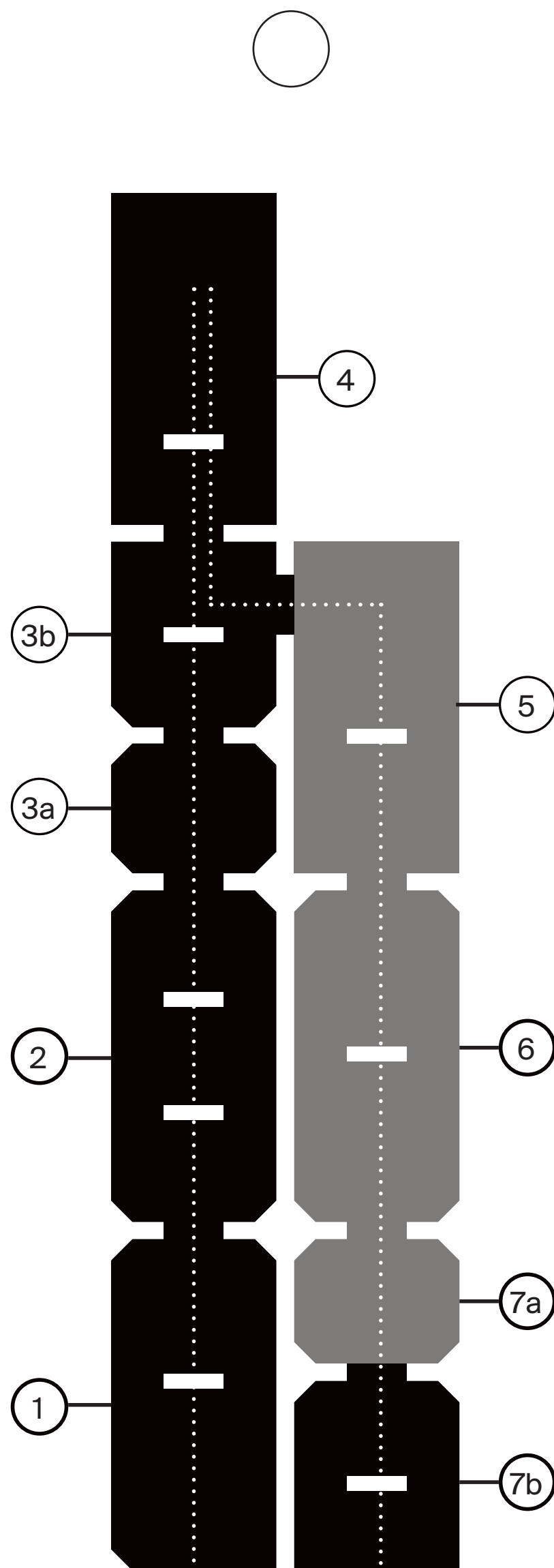
SALE 5, 6, 7a

Portrety

Olga Boznańska była przede wszystkim portrecistką, autorką ogromnej liczby wizerunków ludzi, których tożsamość jest dzisiaj nie do rozszyfrowania, jaki i osób znanych, często sławnych. Było wśród nich wielu intelektualistów, pisarzy, filozofów, artystów, muzyków i kolekcjonerów, wywodzących się z różnych krajów i kręgów kulturowych. Ich wizerunki powstawały wolno, w atmosferze długich rozmów, w trakcie wielu sesji malarskich. Czasem artystka wracała kilkakrotnie do tego samego modelu, tworząc wnikliwe studia psychologiczne.

W dziedzinie portretu Boznańska osiągnęła absolutne mistrzostwo, wykorzystując pełnię swoich możliwości artystycznych i analitycznych. To poematy malarskie, oparte na pełnej elegancji kompozycji i wyrafinowanych harmoniach barw. Boznańska zawsze czuła się przede wszystkim kolorystką, jej paleta ewoluowała. We wczesnym okresie paryskim artystka upodobała sobie srebrzysto-błękitne zielenie, następnie w latach 1910–1918 przeważały symfonie barwnych bieli, by po I wojnie światowej ponownie ściemnić paletę, równocześnie ją ocieplając. Pod koniec życia wprowadziła brązy i beże, jednocześnie wykorzystując naturalny kolor niezamalowanej tkaniny, swego ulubionego podobrazia.

Prezentowane w układzie chronologicznym portrety pozwalają poznać i zrozumieć stylistyczny rozwój jej twórczości. Od czasu zamieszkania w Paryżu, tj. od 1898 roku, styl dzieł Boznańskiej często porównywany był do malarstwa Eugène'a Carrière'a, a sama artystka czuła największe powinowactwo z **Édouardem Vuillardem**, malarzem intymistą, członkiem ugrupowania nabistów. Wytworne, dekoracyjne portrety o poetyckim, intymnym nastroju osadzone we wnętrzu pracowni scharakteryzował opiniotwórczy krytyk Alfred Basler słowami: „Pańskie to, wykwintne, wyrafinowane”.



SALA 7b

Martwe natury

Martwe natury Olga Boznańska zaczęła malować już w okresie monachijskim, inspirując się wzorami holenderskich mistrzów XVII w., których dzieła, utrzymane w najlepszej tradycji gatunku, oglądała i kopiowała w Starej Pinakotece. Uczyła się także od sławnych Francuzów: działającego w XVIII w. Jeana-Siméona Chardina i starszego od niej o jedną generację **Henriego Fantin-Latoura**. Wizja Boznańskiej jest jednak całkowicie oryginalna, trudno dopatrzeć się w niej jakiegokolwiek bezpośredniego wzorca.

Wizerunki kwiatów o nieco przywiedłych płatkach, nabierających wysublimowanych barw, również przewijają się przez całą jej twórczość. W pracach tych, z reguły niewielkich rozmiarów, malowanych i często rozdawanych okazjonalnie przyjaciółom artystki, Boznańska rzadko skupia się na botanicznych detalach, natomiast mistrzowsko dopracowuje ozdobne wazony i inne naczynia. Kwiaty pojawiają się także jako element portretów czy scen rodzajowych, w których czasem, jak w przypadku wielkoformatowego obrazu *W oranżerii*, 1890 [poz. 176, obraz pokazywany w Galerii Sztuki XIX Wieku], są zasadniczym motywem.

W mistrzowskiej serii martwych natur z japońską laleczką, datowanych na ok. 1918 r. [poz. 169], w których drobne przedmioty przedstawione są malarsko jak najwyższej wartości precjoza, artystka z upodobaniem analizuje grę refleksów światła odbitego od rozmaitych materiałów, takich jak szkło czy porcelana.

