

Obrazy Olgi Boznańskiej z kolekcji Bolesława Biegasa – dar dla Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu

Do Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu należało niewielu malarzy i rzeźbiarzy. W XIX wieku byli nimi Henryk Rodakowski i Władysław Oleszczyński, a w XX – Konstanty Brandl, Józef Czapski, Jan Ekiert, Mieczysław Lurczyński, Franciszek Prochaski i Wacław Zawadowski. To jednak Bolesław Biegas zajął w historii Towarzystwa miejsce szczególne. Był on jednym z najhojniejszych donatorów tej szanowanej instytucji, założonej po upadku powstania listopadowego przez Wielką Emigrację, na rzecz której ustanowił swój testament z 23 kwietnia 1950 roku. Przekazał w nim wszystko, co znajdowało się w jego atelier przy rue Jean Ferrandi pod numerem 3 bis: 151 rzeźb, 373 obrazów, dwie tkaniny lniane, kilkaset rysunków, archiwum (korespondencja oraz rękopisy sztuk teatralnych), bibliotekę (składającą się w szczególności z katalogów wystaw, niekiedy bardzo rzadkich, jak te wydane przez Secesję Wiedeńską), a także obrazy i ryciny Gustawa Gwozdeckiego i pastel oraz rzeźbę Pawła Trubeckoja. Najznamienitszą częścią zapisu był jednak ważny zespół prac Olgi Boznańskiej, który stanowi obecnie jedną trzecią prac artystki w zbiorach Towarzystwa.

W „Spisie inwentarzowym rzeźb, obrazów, tkanin i dywanów, mebli i varia ofiarowanych przez P. Bolesława Biegasa w latach 1950–1954 Towarzystwu Historyczno-Literackiemu w Paryżu”¹ sporządzonym 28 grudnia 1954 roku przez Jana Szymańskiego, attaché kulturalnego Ambasady Polski w Paryżu w okresie międzywojennym, wymienionych jest sześć obrazów Olgi Boznańskiej: „525. Autoportret, 32 × 40 cm. W ramie złożonej (1925), na odwrotnej stronie zaczęty portret młodej Angielki (il. 1); 526. Autoportret, 41 × 52,5 cm, za szkłem w ramie złożonej (il. 2); 527. Portret B. Biegasa, 52,5 × 81 cm, w ramie zielono-złożonej, na odwrotnej stronie autoportret zaczęty (1917–1918) (il. 3); 528. Portret Jadwigi Tryczłowej, 75,5 × 96,5 cm, podpisany, nie skończony, zniszczony (1924–1926) (il. 4); 529. Kwiaty, 25 × 46 cm, w drewnianej ramce (1920) (il. 5); 530. Autoportret, na płótnie (w drewnianej ramce obwiniętej płótnem pomalowanym) (il. 6)”.

Szymański nie datował dwóch autoportretów wymienionych pod numerami 526 i 530. Czas powstania pozostałych obrazów został potwierdzony podczas prac nad wystawą z okazji 50. rocznicy śmierci Boznańskiej, która odbyła się w salach wystawowych przy 6 quai d'Orléans – od 1903 roku siedziby Muzeum Adama Mickiewicza, a od 1974 roku Muzeum

¹ Maszynopis znajduje się w archiwum Biegasa w Towarzystwie Historyczno-Literackim w Bibliotece Polskiej w Paryżu. Jednym z zadań Szymańskiego było utrzymywanie kontaktów z artystami polskimi mieszkającymi we Francji.



il. 1 | fig. 1

Olga Boznańska,
Autoportret
| *Self-Portrait*,
1925, Towarzystwo
Historyczno-
-Literackie, Biblioteka
Polska w Paryżu
| Historical and Literary
Society, Polish Library
in Paris



il. 2 | fig. 2

Olga Boznańska,
Autoportret | *Self-Portrait*, Towarzystwo
Historyczno-
-Literackie, Biblioteka
Polska w Paryżu
| Historical and Literary
Society, Polish Library
in Paris

Bolesława Biegasa². Ewa Bobrowska, kuratorka wystawy, datowała portret Biegasa na przełom 1917 i 1918 roku, a portret Jadwigi Trutschel na lata 1924-1925³.

Kwerendy dotyczące postaci Biegasa wykazały jednak, że datowanie jego obrazów i rzeźb zaproponowane we wspomnianym inwentarzu sporządzonym przez Szymańskiego były bardzo często wymyslane. Nie ma wątpliwości, że również datując prace malarskie Boznańskiej, oparł się na on zawodnej pamięci Biegasa i nie posługiwał się właściwymi założeniami metodologicznymi.

Biegas przyjaźnił się z Boznańską – poznał ją od razu po swoim przyjeździe do Paryża, a już na początku 1902 roku modelował jej popiersie⁴. Jest to jego jedyna praca zaakceptowana przez jury Salonu Société Nationale des Beaux-Arts, Salonu, w którym wzięła również udział malarka. Zaprezentowała tam cztery prace: *Portret mężczyzny*, *Portret mężczyzny o jasnych włosach*, *Studium młodej dziewczyny* i *Studium młodego mężczyzny*. Być może właśnie Biegas został sportretowany na jednym z nich. Wskazówki zawarte w katalogu Salonu są jednak zbyt ogólne, by można się było wypowiedzieć jednoznacznie na temat tożsamości portretowanych. Datowanie portretu Biegasa

² Ewa Bobrowska-Jakubowska, *Olga Boznańska (1865-1940)*, kat. wyst., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Bibliotece Polskiej w Paryżu, Paris 1990.

³ Ibidem, s. 25, kat. nr 23 i 24.

⁴ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rz.W.881. Antoni Potocki, *Kolonya paryska*, „Sztuka” 1904, Paryż, nr 4, s. 3; Boleslas Biegas. *Sculptures. Peintures*, kat. wyst., Trianon de Bagatelle, Paryż, 1992, Paryż 1992, s. 113.



na 1902 rok zdaje się potwierdzać zachowana w jego archiwach fotografia, wykonana w jego pierwszym paryskim atelier przy rue Falguière. Jest on na niej ubrany tak samo jak na obrazie Boznańskiej i podobnie przedstawiony – ze skrzyżowanymi rękami i opadającą na czoło grzywką⁵. Na fotografii widoczne jest też popiersie Boznańskiej, którego biel odpowiada bieli gipsu *Świat*, rzeźby odrzuconej przez jury Salonu Société Nationale des Beaux-Arts i dlatego wystawionej na Salon des Indépendants, razem z odlanym w brązie *Chopinem*. Jednak fotografia ta jest przede wszystkim ważnym świadectwem dotyczącym paryskiej „kolonii” artystycznej z początku XX wieku. Widać na nim Jana Lorentowicza, którego popiersie Biegas właśnie ukończył (jeszcze w glinie), Adolfa Baslera i dwie niezidentyfikowane osoby. Basler był, wspólnie ze Stanisławem Gierszyńskim, inicjatorem specjalnego numeru pisma „La Plume” z 1902 roku poświęconego Biegasowi, a w 1904 – autorem tekstu o Oldze Boznańskiej, opublikowanego w piśmie „Sztuka”⁶ wydawanym w Paryżu przez Antoniego Potockiego. Był on jednym z pierwszych krytyków sztuki

il. 3 | fig. 3

Olga Boznańska,
Portret Bolesława Biegasa | *Portrait of Bolesław Biegas*,
1902, Towarzystwo
Historyczno-
Literackie, Biblioteka
Polska w Paryżu
| Historical and Literary
Society, Polish Library
in Paris

⁵ Archiwum Biegasa, nr inw. phot. Bieg. 58 [w:] *Boleslas Biegas...*, op. cit., s. 30.

⁶ Adolf Basler, *Olga Boznańska* [w:] „Sztuka” 1904, nr 8–9, s. 377–379.



il. 4 | fig. 4

Olga Boznańska,
Portret Jadwigi Trutschel | *Portrait of Jadwiga Trutschel*,
 1902–1905, Towarzystwo
 Historyczno-
 -Literackie, Biblioteka
 Polska w Paryżu
 | Historical and Literary
 Society, Polish Library
 in Paris

oddzielającym Boznańską od ciężących porównań ze sztuką Eugeniusza Carrière, który w tym czasie był u szczytu sławy na paryskiej scenie artystycznej. Podkreślał oryginalność i znaczenie jej niepoddających się klasyfikacjom koncepcjom kompozycyjnym.



Na odwrocie portretu Biegasa znajdował się pierwotnie autoportret Boznańskiej (il. 7). Namalowany na tekturze obraz został odrestaurowany w 1978 roku przez Joannę Wierusz-Kowalską, której udało się po mistrzowsku rozdzielić oba obrazy. Pośrodku ledwie zarysowanej kompozycji biegnie ukośna linia, która odpowiada, choć tu biegnie w przeciwnym kierunku, linii na obrazie *Widok z okna pracowni Paula Nauena w Monachium*, pracy należącej również do kolekcji sztuki Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego. Można zatem przypuszczać, że ten nieukończony autoportret pochodzi z okresu monachijskiego.

Boznańska używała czasem obydwu stron swoich obrazów, tak jak w portrecie Biegasa. Tak jest w wypadku *Autoportretu* z 1925 roku⁷, na odwrocie którego znajduje się mocno już zaawansowany szkic *Portretu młodej Angielki* (il. 8). Czas powstania tego obrazu, zaproponowany przez Szymańskiego, jest możliwy do przyjęcia, choć przez cały paryski okres twórczości, liczony od momentu przybycia artystki do stolicy Francji w 1898 aż do jej śmierci w 1940 roku prace Boznańskiej cechuje stylistyczna jedność i zwartość. *Autoportret* spisany przez Szymańskiego pod numerem 526 (il. 2) jest do niego podobny. Boznańska zostawiła w wielu miejscach odkrytą tekturę – tak lubiane przez nią podłoże dla kompozycji malarskich, które nadawało im „matowy” efekt. Na lata 20. można by również datować namalowany na płótnie *Autoportret z lampą* (il. 6), który jest jednym z najpiękniejszych obrazów Boznańskiej należących do Towarzystwa. Obraz ten wyróżnia się nie tylko rodzajem podłoża, ale też formatem horyzontalnym. Jak zaobserwowała Agnieszka Bagińska, poniżej lampy zauważyć można obraz, którego kompozycja jest bardzo bliska *Piastunce* (*Kobiecie z dzieckiem*) z Muzeum Narodowego we Wrocławiu – sygnowanej i datowanej na 1899 rok⁸. Pozwala to przypuszczać, że autoportret został namalowany w tym samym

il. 5 | fig. 5

Olga Boznańska, *Kwiaty*
| *Flowers* Towarzystwo
Historyczno-Literackie,
Biblioteka Polska
w Paryżu | Historical
and Literary Society,
Polish Library in Paris

⁷ Datowanie Szymańskiego.

⁸ Agnieszka Bagińska, *Autoportret z lampą* [w:] *Olga Boznańska (1865–1940)*, redakcja merytoryczna Renata Higersberger, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 175, kat. nr 83.



il. 6 | fig. 6

Olga Boznańska,
Autoportret z lampą
Self-Portrait with a
Lamp, 1898/1899,
 Towarzystwo
 Historyczno-Literackie,
 Biblioteka Polska
 w Paryżu | Historical
 and Literary Society,
 Polish Library in Paris

czasie, a nie ok. 1910⁹ i należy do pierwszych dzieł zrealizowanych przez Boznańską w Paryżu. Ze względu na swoją dominującą brązową tonację jest to jedno z jej dzieł, które wykazuje najwięcej podobieństw z mglistymi obrazami monochromatycznymi Carrière'a, nawet jeśli różni się od niego rozbłyśkiem wielu płam żółci i zieleni na wysokości lampy.

Z wyjątkiem *Portretu Jadwigi Trutschel*, obrazy Boznańskiej przekazane Towarzystwu nie są sygnowane. Praca ta została zreprodukowana w katalogu Salonu Société Nationale des Beaux-Arts w 1908 roku¹⁰, ale nie pojawia się w spisie dzieł wystawianych w tymże roku przez Boznańską¹¹. Jadwiga Trutschel, wraz z mężem, baronem Henrykiem Trutschelem, była

⁹ Ibidem. Zob. też *Olga Boznańska (1865–1940)*, red. Ewa Bobrowska, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Krakowie; Muzeum Narodowe w Warszawie, 2014–2015, Kraków 2014, s. 129, kat. nr I.20.

¹⁰ *Catalogue illustré du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, kat. wyst., Grand Palais, Paryż, 1908, Paris 1908, s. 179.

¹¹ Nr 152 – *Portret pani F...*; nr 153 – *Portret panny Cheilley*; nr 154 – *Portret panny de P...*; nr 155 – *Portret pani V... z córką*.



il. 7 | fig. 7

Olga Boznańska,
Autoportret | *Self-Portrait*, przed | before
1898, Towarzystwo
Historyczno-Literackie,
Biblioteka Polska
w Paryżu | Historical
and Literary Society,
Polish Library in Paris



il. 8 | fig. 8

Olga Boznańska,
Portret młodej Angielki
| *Portrait of a Young*
English Woman, ok.
| c. 1925, Towarzystwo
Historyczno-Literackie,
Biblioteka Polska
w Paryżu | Historical
and Literary Society,
Polish Library in Paris

mecenasem Biegasa od jego przybycia do Paryża pod koniec 1901 roku. Obydwoje traktowali go jak własnego syna i wspomagali finansowo przez całe życie. Tak jak i w przypadku portretu rzeźbiarza, fotografia zachowana w jego archiwum – najwcześniejszy znany dokument, na

którym widać go w towarzystwie Truschlów – może być wskazówką do datowania portretu. Ponieważ widoczny w jej centrum gips *Chopin*, który został później odlany w brązie i wystawiony na Salon des Indépendants pod koniec marca, nie jest jeszcze ukończony, pochodzi ona bez wątpienia z lutego 1902 roku. Jadwiga i Henryk Trutschel mają pozę zbliżone do tych na portretach namalowanych przez Boznańską. Na portrecie Henryka (Muzeum Narodowe w Poznaniu) widnieje sygnatura i data – 1905. Nie wiemy dlaczego i kiedy obraz ten znalazł się w Poznaniu. Mężczyzna zmarł w Paryżu w 1928 roku; być może jego żona zmuszona była rozstać się z tym portretem z powodu braku miejsca w jej mieszkaniu przy rue Deschamps, gdzie wiodła coraz mniej aktywne życie aż do śmierci 14 września 1939 roku. Według jej ostatniej woli spisanej w testamencie 26 czerwca 1937 roku, Biegas odziedziczył cały jej majątek, w tym jej portret autorstwa Boznańskiej.

Ponieważ *Portret Jadwigi Trutschel* został zreprodukowany we wspomnianym katalogu z 1908 roku, nie mógł zostać namalowany na przełomie 1924 i 1925 roku, jak sugerował Szymański. Datowanie to nie zostało skorygowane podczas przygotowań do wystawy w 1990 roku, co dziwi tym bardziej, że wspomniany katalog należy do dokumentacji kolekcji sztuki Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego. Pozostaje pytanie, dlaczego portret ten został zreprodukowany w 1908 roku, choć nie figuruje on w spisie dzieł wystawionych? Można przypuszczać, że artystka nie miała jego fotografii i do redakcji katalogu wysłała zdjęcie wcześniejszej pracy. Ponieważ portret Henryka Trutschla datowany jest na rok 1905, kuszące jest, by analogicznie zadatować portret jego żony. Obraz mógł powstać jednak nawet w 1902 roku, gdy miała ona 50 lat, ponieważ na wspomnianej fotografii rysy jej twarzy są szczególnie podobne do tych widocznych na obrazie. Na późniejszych fotografiach z archiwum Biegasa jej twarz jest bardziej pulchna. Można też zauważyć, że i na fotografii, i na obrazie kobieta nosi ten sam typ kapelusza.

Bolesław Biegas utrzymywał bliskie stosunki z belgijskim poetą Émilem Verhaerenem, który poświęcił mu bardzo pochwalny tekst opublikowany w *Albumie* wydanym przez Louisa Theveny. W 1906 roku rzeźbiarz modelował dwukrotnie jego portret oraz portret jego małżonki Marty, w tym samym czasie wykonał też jego portret malarski. Verhaeren uważał Biegasa za poetę: „Tak, jest Pan poetą, drogi Biegasie”¹². Jego tekst zapowiadał słynną deklarację Matisse’a w *Notatkach malarza* z 1908 roku: „To do czego dążę najbardziej – to ekspresja”, której definicję rozwijał dalej, pisząc: „Ekspresja dla mnie nie przejawia się w pasji, która rozkwita na twarzy lub manifestuje się w gwałtownym ruchu. Jest obecna w całej kompozycji mojego obrazu [...]”¹³. Dwa lata wcześniej Verhaeren kładł nacisk na rolę „ekspresji” u Biegasa. Zakończył swój tekst słowami: „Usta, czoło, oczy są dla pana czymś więcej niż ciałem: są przede wszystkim myślą, wolą, uczuciem. Nic pana nie interesuje, o ile to nic nie jest związane z ekspresją”¹⁴. Ta konkluzja odnosi się przedziwnie również do portretów Boznańskiej, która w 1911 roku wystawiła wizerunek belgijskiego poety na Salonie Société Nationale des Beaux-Arts. Malarka poznała go prawdopodobnie przez Biegasa i Truschlów. W 2004 roku portret ten posłużył do uwidocznienia więzów łączących Verhaerena z polskimi

¹² Émile Verhaeren, *Boleslas Biegas* [w:] *Boleslas Biegas. Sculpteur et peintre. Album*, Paris [1906], s. 11.

¹³ Zob. *Henri Matisse. Écrits et propos sur l'art*, texte, notes et index établis par Dominique Fourcade, Paris 1992, s. 42.

¹⁴ E. Verhaeren, op. cit., s. 11.

kręgami artystycznymi i literackimi w Paryżu¹⁵. Guillaume Apollinaire, który posiadał rudymmentarną znajomość kultury polskiej, zanotował już w swoich kronikach artystycznych obecność prac Boznańskiej w Salonie Société Nationale des Beaux-Arts – i nie dostrzegł w jej malarstwie żadnego śladu polskości! Syn Angeliki Kostrowickiej uważał Olgę Boznańską za „zgermanizowaną” artystkę; podkreślał więc w 1910 roku jej „niemiecką manierę”¹⁶, a po zwiedzeniu wystawy salonu „Quelques”, widział w „jej płótnach przede wszystkim malarstwo monachijskie, zbyt monachijskie”¹⁷. W 1911 zauważył portret Verhaerena – docenił go i był bardziej umiarkowany w osądzie jego „germanizmu”. Tym razem samemu sportretowanemu nadał tę etykietkę: „Wystawa panny Olgi Boznańskiej, której trochę niemiecki manieryzm pozwolił wspaniale oddać aspekt germański poety Émila Verhaerena”¹⁸.

Olga Boznańska i Bolesław Biegas mieszkali od czasu przybycia do Paryża w tej samej dzielnicy Montparnasse, jednak żadne z nich nie odwiedzało tych legendarnych kawiarni, jak Le Dôme, La Rotonde lub La Coupole. Ich atelier – malarki pod nr 49 Boulevard de Montparnasse i rzeźbiarza przy 3 bis rue de Bagneux (dziś rue Jean Ferrandi) – znajdowały się bardzo blisko. Stopniowo stawali się postaciami z innej epoki, którym udało się ominąć wstrząsy paryskiej sceny artystycznej, przede wszystkim awangardy, której członkowie, „Montparnos” – ochrzczeni tak przez Michela Georges-Michela – występowali podczas nocnych uroczystości.

Według świadectwa Zofii Kulasińskiej-Couret, Boznańska i Biegas spotykali się czasem na wspólnym spacerze wzdłuż bulwaru Montparnasse, nie przechodząc jednak na drugą stronę ulicy rue de Rennes, tak jakby chcieli określić swoje terytorium, obydwoje ubrani przy tym w anachroniczny sposób: ona w przestarzałych sukniach, on w długiej pelerynie, obydwoje z nakryciami głowy także z innej epoki. Cennym świadectwem tej więzi jest zachowana w archiwum rzeźbiarza fotografia atelier Boznańskiej, zadedykowana Biegasowi: „Panu Biegasowi nieznośnemu koledze. Olga Boznańska”. Po śmierci artyści zostali na nowo połączeni – spoczywają na cmentarzu Emigracji Polskiej w Montmorency. Na grobie Boznańskiej znajduje się napis: „Olga de Boznańska. Artiste peintre. * Cracovie 15 avril 1865 + Paris 26 octobre 1940. Wieczny odpoczynek racz jej dać Panie a światłość wiekoista niech jej świeci na wieki wieków. Amen!”. Natomiast Biegas spoczywa w grobowcu Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego, sfinansowanym i wzniesionym, raz jeszcze, dzięki jego hojności.

¹⁵ Xavier Deryng et al., *Le symbolisme polonais*, kat. wyst., Musée des Beaux-Arts, Rennes, 2004–2005, Paris 2004, s. 46.

¹⁶ Apollinaire. *Œuvres en prose complètes*, édition de Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris 1991, t. 2, s. 176.

¹⁷ Ibidem, t. 1, s. 262.

¹⁸ Ibidem, t. 1, s. 311.