

Katarzyna Anna Kesling  
Instytut Sztuki  
Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

## Twórczość portretowa Marii Nostitz-Wasilkowskiej

Działalność artystyczna Marii Nostitz-Wasilkowskiej przypada na koniec XIX oraz dwa pierwsze dziesięciolecia XX wieku. Choć jej prace cieszyły się popularnością, dziś twórczość artystki jest niemalże zapomniana. Portrety autorstwa Nostitz-Wasilkowskiej znajdują się tylko w polskich muzeach, m.in. Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Teatralnym w Warszawie oraz Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.

Niewiele wiadomo na temat życia artystki, zwłaszcza wczesnych lat dzieciństwa i młodości. Jej losy wciąż pozostają zagadnieniem wymagającym dalszych badań<sup>1</sup>. Z zachowanego aktu chrztu wynika, że Maria Aniela Aleksandra Nostitz-Jackowska przyszła na świat 2 stycznia 1855 roku w Chalinie niedaleko Dobrzynia nad Wisłą<sup>2</sup>. Była córką Franciszka Nostitz-Jackowskiego, właściciela dóbr ziemskich, oraz Teodory z Chełmickich<sup>3</sup>. Artystyczną drogę rozpoczęła na Wyższych Kursach dla Kobiet Adriana Baranieckiego w Krakowie, najprawdopodobniej w 1880 roku<sup>4</sup>. W tym czasie brała również udział w „Wystawie popisu rocznego uczennic wydziału malarskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie”<sup>5</sup>. W recenzji

tego wydarzenia zwrócono uwagę na plastyczne umiejętności przyszłej portrecistki. Uczestnicząc w kursach, poznawała podstawowe zasady rysunku, malarstwa oraz modelowania<sup>6</sup>. Celem kursów nie było jednak wyedukowanie przyszłych artystek<sup>7</sup>. Nie mając możliwości podjęcia edukacji akademickiej w Krakowie (do grona uczniów przyjmowano tylko mężczyzn), Maria Nostitz-Jackowska zdecydowała się na wyjazd do Petersburga, gdzie w 1880 roku rozpoczęła naukę w Akademii Sztuk Pięknych<sup>8</sup>. Kształciła się pod okiem Ilji Riepina i Pawła Czistiakowa<sup>9</sup>. Talent młodej artystki został zauważony i doceniony, czego dowodzi choćby fakt, że na trzecim roku studiów otrzymała srebrny medal<sup>10</sup>. W czasie edukacji poznała swojego przyszłego męża, Kazimierza Wasilkowskiego, studenta malarstwa. W 1885 roku ukończyła Akademię z wyróżnieniem<sup>11</sup>. Przez następnych kilka lat mieszkała i pracowała w Petersburgu, gdzie wykonywała liczne portrety przedstawicieli arystokracji, pracowała również na dworze cara Mikołaja II Romanowa<sup>12</sup>. W 1893 roku poślubiła Wasilkowskiego i przeniosiła się do Warszawy<sup>13</sup>.

<sup>1</sup> Życie i działalność artystki były tematem mojej pracy magisterskiej pt. „Twórczość Marii Nostitz-Wasilkowskiej”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Anny Sieradzkiej, prof. UW, w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego w 2012 r. Prowadzona przeze mnie kwerenda objęła materiały dostępne na terenie Polski: archiwalia, zbiory muzealne, prasę.

<sup>2</sup> Archiwum Diecezjalne w Płocku, Cywilne Akta Urodzonych ad. 1850–1861 w parafii Mokowskiej, sygn. P 478, nr 3, 1855. (W literaturze można spotkać informację, jakoby artystka urodziła się w 1858 lub 1860 r.)

<sup>3</sup> Archiwum Diecezjalne w Płocku, Cywilne Akta Urodzonych ad. 1850–1861 w parafii Mokowskiej.

<sup>4</sup> Archiwum Państwowe w Krakowie, Kursa Wyższe dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego, sygn. 29/486/1, Ogólny spis uczennic latami, nr 486, s. 965. Nauka na kursach trwała 8 miesięcy. Niewykluczone, że malarka uczestniczyła wcześniej w zajęciach: Archiwum Państwowe w Krakowie, Kursa Wyższe dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego, sygn. 29/486/1, Ogólny spis uczennic bezpłatnych, nr 486, s. 1037.

<sup>5</sup> J. Mien, *Wystawa popisu rocznego uczennic wydziału malarskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie*, „Czas” 1880, nr 162, s. 1–2.

<sup>6</sup> J. Kras, *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 71.

<sup>7</sup> M. Poprzęcka, *Boznańska i inne*, [w:] eadem, *Pochwała malarstwa. Studia z historii i teorii sztuki*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 194.

<sup>8</sup> E. Nałęcz, *Nasze pionierki w dziedzinie sztuki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 24, s. 462. Choć oficjalnie akademia petersburska przyjmowała do grona studentów kobiety od 1894 r., faktycznie miało to miejsce wcześniej, czego dowodem jest choćby Maria Nostitz-Wasilkowska: J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2003, s. 33.

<sup>9</sup> E. Nałęcz, op. cit., s. 462.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> H. Piątkowski, *Ś. P. Maria Wasilkowska*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 288, s. 4.

<sup>12</sup> I. Bal, *Nostitz-Wasilkowska Maria*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998, s. 157.

<sup>13</sup> Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, Dokumentacja stanowa z zespołu: Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej Narodzenia Najświętszej Marii Panny (Leszno), sygn. 72/12170/0/-40, nr 298, 1893.

Portrety autorstwa Nostitz-Wasilkowskiej dowodzą znakomitego opanowania warsztatu rysunkowego i malarskiego. W latach 90. XIX wieku powstało kilka prac potwierdzających umiejętność bardzo dokładnego oddania urody osoby portretowanej, ale także próby uchwycenia jej cech osobowościowych. Przykładem jest pastelowy *Portret młodej kobiety z wisiorkiem ze złotym łańcuszkiem na szyi*<sup>14</sup>. Obraz nie jest datowany, biorąc jednak pod uwagę sygnaturę *M. Nostitz-Wasilkowska*, można uznać, że musiał powstać około lub po 1893 roku. Autorce udało się z niezwykłą dokładnością ukazać subtelność urody bohaterki. Dzięki zastosowaniu zróżnicowanych tonów szarości (jaśniejszych dookoła głowy i szyi) postać została dodatkowo wyeksponowana. Malarka precyzyjnie oddała miękkość włosów oraz materię tkaniny. Rozproszone światło delikatnie rozkłada się na twarzy portretowanej. Anonimowa kobieta zdradza jednak wyraźne podobieństwo do śpiewaczki operowej – Salomei Kruszelnickiej, która debiutowała w operze lwowskiej w 1893 roku<sup>15</sup>. Nostitz-Wasilkowska brała udział w wystawie sztuki współczesnej we Lwowie w 1894 roku<sup>16</sup>. Artystka mogła więc widzieć występy Kruszelnickiej i otrzymać zamówienie na wykonanie portretu.

Inną pracą, znaną jedynie z reprodukcji w postaci szytych w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1896 roku, jest *Studyum*, na którym została uwieczniona młoda kobieta ubrana w elegancką suknię z bufiastymi rękawami. Portret zdradza bardzo dobry rysunek, a sam sposób ujęcia postaci przywołuje na myśl realizacje XVIII-wieczne, które Nostitz-Wasilkowska mogła oglądać np. w Ermitażu. Podobnie jak w większości przypadków, także i w tym portrecie bohaterka pozostaje postacią anonimową. Jest ona jednak bardzo podobna do Kseni Aleksandrowny Romanowej, córki cara Aleksandra III i carycy Marii Fiodorowny. Niniejszy wizerunek stanowi kolejny dowód popularności polskiej malarki, u której chętnie zamawiali portrety przedstawiciele wyższych sfer.

Wśród zachowanych prac Nostitz-Wasilkowskiej znajduje się *Portret kobiety* z 1894 roku, przechowywany w zbiorach Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu<sup>17</sup>. Delikatna

uroda bohaterki została ukazana niezwykle realistycznie, co daje złudne wrażenie opracowania w technice pastelu. Autorka subtelnie wydobyla postać, stosując neutralne, szaroniebieskie tło. Całość, potraktowana niezwykle miękko i płynnie, składa się na wyważoną i przemyślaną kompozycję. Tło współgra z opracowaniem stroju i realistycznie oddaną urodą. Takie opracowanie przypomina wizerunek kobiety z łańcuszkiem na szyi, przede wszystkim jednak nawiązuje do portretów z XVIII wieku, jak choćby obrazów Élizabeth Vigée-Lebrun, której twórczość najpewniej nie była obca Nostitz-Wasilkowskiej.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się także *Portret pani W. R.* (il. 1), sygnowany i datowany w prawym dolnym rogu na 1896 rok<sup>18</sup>. Zarówno postać kobiety, jak i elementy garderoby oraz wystroju wnętrza zostały namalowane szybkimi i zdecydowanymi ruchami pędzla. Misterne fragmenty garderoby są w rzeczywistości szybko kładzionymi na płótno plamami farby. Całość została namalowana miękko, z płynnymi przejściami tonalnymi. W obrazie można odnaleźć odwołanie do prac Riepina i Czistiakowa. Obok inspiracji sztuką XVIII wieku, kompozycja w pewnym stopniu nawiązuje także do malarstwa impresjonistycznego. Wizerunek pani W. R. jest jednak pozbawiony przesadnej słodyczy i naiwności. Dama, choć wytworna, pełna elegancji, nie przypomina kobiet z obrazów wielu polskich artystów, np. kompozycji Władysława Czachórskiego.

Nostitz-Wasilkowska wykonała szereg portretów dam z wyższych sfer, wśród których warto zwrócić uwagę także na wizerunki dwóch baronowych. Zarówno *Portret baronowej Józefiny Zachert*, jak i *Portret baronowej Heinstel* (il. 2) (funkcjonujący także pod tytułem *Dyana*), oba z 1898 roku, są przykładami prac, w których autorka dokonała pewnych zmian na korzyść bohaterek<sup>19</sup>. Oba obrazy zostały ujęte w neorokokowe ramy, co zbliżyło je do stylizacji XVIII-wiecznych. W przypadku baronowej Zachert malarka „odmłodziła” postać, w 1898 roku kobieta była bowiem pięćdziesięcioletnią. Na zachowanej fotografii baronowa ma identyczne upięcie włosów, naszyjnik oraz charakterystyczne rękawy sukni zdobione kielichami kwiatów<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret młodej kobiety z wisiorkiem ze złotym serduszkiem na szyi*, ok. 1893, pastel, płótno, 73 × 60 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184308.

<sup>15</sup> J. Pudełek, *Kruszelnicka Salomea*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, red. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 429–430.

<sup>16</sup> *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Dyrekcja Powszechnej Wystawy Krajowej, Lwów 1894, s. 26.

<sup>17</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret kobiety*, 1894, olej, płótno,

70,5 × 48 cm, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, nr inw. MJM. Sp.m.692.

<sup>18</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret pani W. R.*, 1896, olej, płótno, 146 × 90,5 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 803.

<sup>19</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret baronowej Józefiny Zachert*, 1898, fot., Muzeum Historyczne m. Zgierza, nr inw. MMZ/H-1756; *Dyana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 19, s. 361.

<sup>20</sup> M. Popławska, *Główne aspekty społecznej działalności baronowej*



Il. 1. Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret pani W. R.*, 1896 r., olej, płótno, 146 × 90,5 cm; Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. P. Ligier

Podobne rozwiązanie zostało zastosowane w pastelowym *Portrecie Julii Weimanowej* [Wiemanowej] z 1902 roku, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, sygnowanym w prawym dolnym rogu *M. Wasilkowska*<sup>21</sup>. Bohaterką obrazu jest warszawska filantropka Julia z Czabanów Wiemanowa, którą Nostitz-Wasilkowska mogła znać osobiście. Kobieta została namalowana w teatralnym wnętrzu. Opiera dłoń o balustradę, na której leży program opery Moniuszki *Hrabina* oraz lornetka. W czasie powstania obrazu bohaterka miała siedemdziesiąt dwa lata. Portret zdradza niebywałe podobieństwo do zachowanej fotografii opublikowanej w warszawskiej prasie, jednak na fotografii kobieta jest wyraźnie starsza<sup>22</sup>. Niewykluczone, że

Józefiny Zachert w Supraślu, [w:] *Małe miasta. Między tradycją a wyzwaniem przyszłości*, red. M. Zemło, Stowarzyszenie „Collegium Suprasliense”, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Supraśl 2002, s. 223.

<sup>21</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret Julii Weimanowej* [Wiemanowej], 1902, 102 × 116 cm, pastel, papier welurowy, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 988.

<sup>22</sup> Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, fotografia Julii Wiemanowej, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XXV, s. 291 (nie podano tytułu, z którego pochodzi wycinek).



Il. 2. Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret baronowej Heinstel (Dyana)*, 1898 r., drzeworyt sztorcowy; za: „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 19, s. 361

Nostitz-Wasilkowska mogła wykonać obraz, opierając się na fotografii, podobnie jak w przypadku baronowej Zachert.

Baronowa Heinstel została wystylizowana na rzymską boginię łowów, Dianę, o czym świadczą widoczne atrybuty: wpleciony we włosy półksiężyc, symbol bogini, zwiewna szata oraz pas przewieszony przez ramię, zapewne podtrzymujący umieszczony na plecach kołczan. Portret był prezentowany w 1898 roku w Salonie Krywulta, gdzie wystawiono m.in. pracę Arnolda Böcklina *Diana na łowach* (obraz powstał dwa lata przed wizerunkiem baronowej)<sup>23</sup>. Kompozycja Nostitz-Wasilkowskiej jest utrzymana w duchu wizerunków XVIII-wiecznych (często mających owalny kształt). Wykorzystanie tematyki mitologicznej jest wyrazem widocznego w końcu XIX wieku zainteresowania tego rodzaju motywami. Najprawdopodobniej takie ujęcie było wynikiem wytycznych osoby zamawiającej. Wcielenie się w postać Diany oznaczało przydanie sobie licznych przymiotów ducha i ciała.

<sup>23</sup> „Echo Muzyczne i Teatralne” 1898, nr 19, s. 220.

O obecności Nostitz-Wasilkowskiej wśród artystów świadczą wizerunki aktorek: *Portret Tekli Trapszo-Krywultowej*, Felicji Kochówny pt. *Rusałka* oraz Heleny Marcello-Palińskiej pt. *Roksana*<sup>24</sup> (il. 3). W portrecie Trapszo-Krywultowej Nostitz-Wasilkowska wykorzystała ciemne, stonowane barwy, nieznacznie rozbite przez jasne akcenty składające się na fragmenty sukni. Mimo swobodnych ruchów kredki, całość została narysowana niezwykle precyzyjnie. Zamaszyście zaakcentowane tło podkreśla urodę aktorki. Jednocześnie portret w pewien sposób oddaje charakter bohaterki, na co zwracała uwagę Alicja Okońska, pisząc, że malarce udało się ująć prawdziwą naturę artystki, która miała być w życiu prywatnym osobą o melancholijnym usposobieniu, jak wynikałoby z relacji jej bratanicy, Mieczysławy Ćwiklińskiej<sup>25</sup>. Obraz jest wyrazem znakomitego opanowania rysunkowego warsztatu oraz techniki pastelu. Można w nim również odnaleźć podobieństwo do realizacji Olgi Boznańskiej, na co wskazuje próba ukazania nie tyle podobieństwa fizycznego, ile psychiki bohatera.

Inny charakter ma portret tancerki i aktorki teatralnej Felicji Kochówny, ukazanej jako rusałka w sztuce Gerharta Hauptmanna *Dzwon zatopiony*. Przedstawienie jest pełne delikatności, która w tym przypadku znakomicie łączy się z charakterem postaci: nieco efemerycznej i kruchej. Neutralne tło ze zróżnicowanymi szarościami (zabieg często stosowany przez Nostitz-Wasilkowską) wydobywa dodatkowo jasną cerę bohaterki. Realistycznie opracowane twarz i ciało kontrastują ze swobodnie potraktowanymi elementami, jak choćby kwiatami widocznymi w prawym dolnym rogu. Autorka precyzyjnie oddała charakter zwiewnej tkaniny, co dodatkowo zaakcentował miękki i płynny modelunek światłocieniowy. Niewinna poza i wrażenie zamyślenia nie są pozbawione nuty erotyzmu. Kompozycja zbliża się do przedstawień kobiecych popularnych w końcu XIX wieku, znanych m.in. z obrazów Teodora Axentowicza czy wspomnianego już Czachórskiego. Tu jednak wszystko jest bardzo wyważone i nawiązuje do tekstu sztuki.

Helena Marcello-Palińska została uchwycona w zupełnie inny sposób, jako tytułowa bohaterka sztuki Cyrana de Bergeraca *Roksana*. Wizerunek wyróżnia się niezwyklej ekspresją. Niewykluczone, że został wykonany w technice pastelu. Tło



Il. 3. Maria Nostitz-Wasilkowska, *Roksana*, 1900 r.; za: „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 27, s. 517

zostało potraktowane swobodnie, tak by cała uwaga odbiorcy skupiała się na postaci. Elegancki strój, oddany z precyzją, oraz uroda aktorki tworzą obraz kobiety pewnej siebie, nieco zalotnej i wyniośle spoglądającej ku odbiorcy. Także ta kompozycja odwołuje się do realizacji XVII- i XVIII-wiecznych. Pisano, że Nostitz-Wasilkowskiej udało się ukazać bohaterkę de Bergeraca jako uosobienie wdzięku, „który nawet wpadając w przesadę, nie przestaje być sympatycznym i estetycznym”<sup>26</sup>.

Obok portretów kobiet na uwagę zasługuje rysowany węglem portret Kazimierza Wasilkowskiego<sup>27</sup>. Za pomocą szybko prowadzonych linii Nostitz-Wasilkowskiej udało się stworzyć wizerunek pewnego siebie artysty (na którego głowie widnieje

<sup>24</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Portret Tekli Trapszo-Krywultowej*, ok. 1900, 74,5 × 91,5 cm, pastel, Muzeum Teatralne w Warszawie, nr inw. MT 3069, II/175; *Rusałka*, ok. 1900, 120 × 74 cm, pastel, papier, Muzeum Teatralne w Warszawie, nr inw. SR mag. 319; *Roksana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 27, s. 517.

<sup>25</sup> A. Okońska, *Malarki polskie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1976, s. 78.

<sup>26</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 27, s. 532.

<sup>27</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, portret męża, malarza Kazimierza Wasilkowskiego, węgiel, papier, przed 1922, 29 × 19,2 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 7984.



Il. 4. Maria Nostitz-Wasilkowska, *Autoportret*, ok. 1900 r., olej, płótno, 112 x 75 cm; Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. K. Wilczyński

charakterystyczny szeroki beret). Mimo szkicowego opracowania, rysunkowi nie brak precyzji.

W twórczości Nostitz-Wasilkowskiej na szczególną uwagę zasługuje *Autoportret* (il. 4), wykonany w technice olejnej na płótnie<sup>28</sup>. Artystka przedstawiła siebie w luźnej sukni – fartuchu, bez dodatkowych atrybutów malarskich: pędzli i palety<sup>29</sup>. Kompozycja, oparta na granatach, błękitach oraz zróżnicowanych szarościach, została poprowadzona w taki sposób, by skupić uwagę odbiorcy na twarzy autorki. Rozproszone, delikatne światło pada na głowę kobiety, akcentując dodat-

<sup>28</sup> Maria Nostitz-Wasilkowska, *Autoportret*, olej, płótno, ok. 1900, 112 x 75 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 802.

<sup>29</sup> A. Sieradzka, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 112–113. Podobny ubiór w tym czasie nosiły kobiety malarki. Fason sukni, z charakterystycznymi bufiastymi rękawami, oraz fryzura wskazywałyby na powstanie obrazu około lub po 1900 r.

kowo wyswobodzające się z upięcia blond włosy. Twarz została namalowana realistycznie, z niezwykle płynnymi przejściami tonalnymi. Pozostałe partie obrazu artystka oddała szybkimi, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla. Całość wpisuje się w charakter malarstwa przełomu XIX i XX wieku. Można w nim również odnaleźć inspirację impresjonizmem. Jest to kolejny obraz, który dowodzi doskonałego opanowania warsztatu rysunkowego i malarskiego. Na widza spogląda pewna siebie artystka. Wizerunek odbiega od wielu przedstawień kobiet znanych z obrazów powstałych w tym czasie. Można doszukać się w nim podobieństw do realizacji Anny Bilińskiej czy portretów psychologicznych Olgi Boznańskiej, a nawet inspiracji pracami Élisabeth Vigée-Lebrun.

Akademickie wykształcenie pozwoliło Marii Nostitz-Wasilkowskiej na dokładne, realistyczne ujęcie postaci. Twórczość polskiej portrecistki zwraca uwagę delikatnym, acz wnikliwym opracowaniem. Tradycja połączona z nowoczesnym spojrzeniem przełomu XIX i XX wieku zaowocowała bardzo dobrej jakości pracami, które oprócz podobieństwa zawierają w sobie również próbę ujęcia charakteru portretowanych osób.

#### Creativity portrait of Maria Nostitz-Wasilkowska (summary)

Polish artist Maria Nostitz-Wasilkowska worked in Russia and Poland from the 1890s almost until 1920. A graduate of Wyższe Kursy dla Kobiet Adriana Baranieckiego (Adrian Baraniecki Higher Education for Women) in Cracow, she spent some years in St Petersburg, studying under Ilya Repin and Pavel Chistiakov and graduated from the Imperial Academy of Arts. She worked at the Court of Tsar Nicholas II and painted portraits of aristocrats and personages in the world of art and culture. She married artist Kazimierz Wasilkowski in 1893 and moved to Warsaw.

She merged drawing and painting mastery with inspiration from turn-of-the-century Art. The Warsaw Muzeum Narodowe and Muzeum Teatralne (National and Theatre Museums) and the Radom Muzeum im. Jacka Malczewskiego (Jacek Malczewski Museum) in Poland hold some of her works. Enjoying popularity in her lifetime, the artist is now relatively unknown.

Tłumaczenie Anna Smith