

Piotr Kopszak

Muzeum Narodowe w Warszawie,  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Metafory życia konsekrowanego około 1900 roku

Twórczość Olgi Boznańskiej usilnie starano się przyporządkować do jednego z łatwo rozpoznawalnych stylów malarskich rozpowszechnionych na przełomie XIX i XX wieku. Pisano, że jest ona przedstawicielką symbolizmu, intymizmu, nawet impresjonizmu. Istnieją bardzo poważne przesłanki przemawiające za tym, by uznawać ją również za wybitną przedstawicielkę akademizmu. Jednak nie popełniłby błędu ktoś, kto chciałby uważać Boznańską także za przedstawicielkę realizmu, zwłaszcza że artystka sama identyfikowała się z twórczością malarzy łączonych zwykle z realizmem w malarstwie. Jeżeli zatem tak wiele kategorii stylistycznych może być z powodzeniem stosowanych do jej malarstwa, znaczy to po prostu, że jej sztuka wymyka się kategoriom stylistycznym. Jedyne style, w jakim tworzyła tak naprawdę, to styl Olgi Boznańskiej albo styl wielkiego malarstwa, odwołującego się do jego najświetniejszych osiągnięć z czasów Tycjana i Velásqueza, bo o takim marzyła.

W 1890 roku powstał jeden z najważniejszych obrazów w jej dorobku, zatytułowany *W Wielki Piątek*, który w tym samym roku został zaprezentowany na wystawie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Od czasu zakupu po wystawie znajduje się w prałatówce kościoła Mariackiego w Krakowie. Jego tytuł jednoznacznie określa czas przedstawiony na obrazie, jednak nie jako bezwzględną datę, ale szczególnie moment w kalendarzu liturgicznym kościołów chrześcijańskich odnoszący się do kluczowych prawd wiary. Obraz Boznańskiej nie jest jednak obrazem religijnym. A przynajmniej nie jest nim w pierwszym rzędzie. Główne miejsce zajmuje postać klęczącej zakonnicy pogrążonej w modlitwie, lecz nie mniej ważne jest wnętrze, w którym rozgrywa się przedstawiona scena. Malarce nie zależało być może na utrwaleniu rysów konkretnej osoby, ujęła ją bowiem od tyłu, tak że jej twarz, widziana pod kątem, jest trudna do rozpoznania.

Anna Król zwróciła uwagę na podobieństwo tego obrazu do innego dzieła Boznańskiej, które także znalazło się na

wystawie zorganizowanej przez krakowskie Towarzystwo Sztuk Pięknych w 1890 roku – do obrazu *W Oranżerii* znajdującego się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>1</sup>. Oba dzieła mają podobne i wyjątkowe zarazem w twórczości artystki imponujące wymiary. Można więc je uznać za swego rodzaju pendent, zwłaszcza że sama artystka pokazała je na tej samej wystawie. Nie wiadomo, co prawda, jak były one względem siebie usytuowane. Pewną sugestią, że rzeczywiście mogły być pokazane obok siebie, stanowi fakt, że Emmanuel Swiekowski umieścił je razem na liście obrazów Boznańskiej prezentowanych na wystawie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1890 roku<sup>2</sup>, na liście jest jednak wymienionych osiem obrazów artystki.

Wydaje się, że oba obrazy, mimo swoich rozmiarów i bogactwa znaczeń, jakie niosą, trudno uznać za dzieła zupełnie wyjątkowe w jej twórczości. Należy je raczej przyporządkować do grupy portretów przyjaciół lub rówieśników, jakie artystka tworzyła na przełomie lat 80. i 90. XIX wieku. Często były to portrety mające rodzajowy wymiar, jak obraz *Ze Spaceru* czy *Dziewczyna z koszem jarzyn w ogrodzie*. Jedyne powstały w tym samym czasie *Portret chłopca w gimnazjalnym mundurku*, utrzymany w konwencji portretu *en pied*, jest pozbawiony sztafażu. Wyraźnie rysuje się w nich obszar zainteresowań młodej artystki. Boznańska, w swoich wczesnych obrazach, stworzyła portret swego pokolenia analogiczny, choć to analogia niedostrzegalna na pierwszy rzut oka, do serii portretów pastelowych Wyspiańskiego.

W archiwum artystki, które trafiło po wojnie do Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, znalazły się także bardzo zniszczone fotografie, powstałe z pewnością w tym samym czasie, co wymienione powyżej obrazy. Przedstawiają one młode dziewcz-

<sup>1</sup> Nr inw. MP 401 MNW.

<sup>2</sup> E. Swiekowski, *Pamiętnik Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 15.

częta sportretowane w ogrodzie, tak jak obrazy dziewczynek w ogrodzie<sup>3</sup>.

Maria Rostworowska rozpoczęła swą biografię Olgi Boznańskiej od wpisów w albumie należącym do matki artystki, Francuzki Eugénie Mondan. Autorką jednego z nich jest Tekla Bentoni, norbertanka<sup>4</sup>. Album ten jest pamiątką pracy i pobytu w klasztorze Norbertanek w Imbramowicach. Związki Eugénie Mondan z norbertankami były silne. Rostworowska pisała: „Eugenia była panną skromną i pobożną, zaprzyjaźnioną z siostrami – przez pewien czas myślała nawet całkiem poważnie o życiu zakonnym, na co dowody zachowały się w jej korespondencji”<sup>5</sup>.

Jest to o tyle istotny szczegół, że zakonnica na obrazie Olgi Boznańskiej, przedstawiona przed kratą kaplicy błogosławionej Salomei w krakowskim kościele Franciszkanów, została ukazana z białym welonem w białym habicie norbertanki. Ściślej rzecz biorąc, jest to habit postulanki, czyli kandydatki do zakonu, która jeszcze nie rozpoczęła nowicjatu. Świadczy o tym brak czarnego welonu.

Wizerunki zakonnice pojawiały się stosunkowo często w sztuce drugiej połowy XIX i początku XX wieku. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się obraz Konstantego Mańkowskiego *Szarytka w ogrodzie szpitalnym* namalowany również w 1890 roku. Wcześniej, bo z roku 1874, jest rysunek Juliana Maszyńskiego, przedstawiający *Portret młodej zakonnicy*<sup>6</sup>. Znany projektant mebli Karol Tichy był także utalentowanym malarzem, o czym świadczy jeden z nielicznych jego obrazów – *Elegia*<sup>7</sup>. W zbiorach rysunków polskich Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się też liczne rysunki Wandalina Strzaleckiego i Jana Rembowskiego przedstawiające zakonnice<sup>8</sup>.

Malownicze kornety, które kojarzą się głównie z szarytkami, ale były noszone także przez zakonnice należące do innych zgromadzeń, pojawiały się często na ilustracjach do czasopism

i książek, np. w projekcie ilustracji Antoniego Kamieńskiego do opowiadania Elizy Orzeszkowej *Z różnych dróg*<sup>9</sup>.

Olga Boznańska z pewnością miała okazję oglądać liczne wizerunki zakonnice. Można przypuszczać, że sama utrzymywała z nimi kontakt. Wśród dziecięcych rysunków Olgi lub jej siostry lzy znajduje się rysunek przedstawiający małą dziewczynkę w towarzystwie zakonnicy, a w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie jest rysunek jej siostry przedstawiający zakonnice<sup>10</sup>. Obraz *W Wielki Piątek* wydaje się mocno osadzony w jej osobistych doświadczeniach.

Koniec XIX wieku był epoką odrodzenia idealizmu. O konsekwencjach, jakie to odrodzenie miało dla sztuki, traktuje prawie każda praca poświęcona sztuce symbolizmu. Jednym z często podejmowanych wątków jest niezwykła popularność nowych form duchowości, spirytyzmu i okultyzmu. Sandrine Schiano-Bennis w swojej pracy wspomina ankietę ojca Benjamina Guinaudeau, opublikowaną w piśmie „La Justice” w 1892 roku, której respondenci utrwaliли wizerunek nieortodoksyjnej religijności epoki<sup>11</sup>. Takich świadectw jest oczywiście dużo więcej. Te zjawiska, choć intrygujące, nie były jednak jedynymi symptomami wzrostu znaczenia życia duchowego, którego sens i samo istnienie scjentyzm i pozytywizm tak gwałtownie podawały w wątpliwość.

Ortodoksyjna religijność również przeżywała swój rozkwit. Zjawiskiem, którego zwykle nie analizują historycy epoki symbolizmu, był rozwój żeńskich zgromadzeń zakonnych w drugiej połowie XIX wieku. Powstały wówczas m.in. następujące zgromadzenia: Benedyktynki od Nieustającej Adoracji (Benedictine Sisters of Perpetual Adoration), Benedyktynki Misjonarki z Tutzing, Oblatki Służebnice Ubogich (Servantes des Pauvres d’Angers), Adoratorki Najświętszego Serca Jezusowego z Montmartre (Adorers of the Sacred Heart of Jesus of Montmartre) – zgromadzenie założone w 1898 roku, po wydaleniu z Francji, już w 1901 roku osiedliło się, jak wiele francuskich zakonów, w Wielkiej Brytanii. Renesans życia konsekrowanego wymógł zmiany w prawie liturgicznym. Także w 1901 roku papież Leon XIII ogłosił konstytucję *Conditae*, podstawowy dokument porządkujący zapisy prawa liturgicznego dotyczące zakonów żeńskich.

Obraz Boznańskiej powstał zatem w momencie szczególnego wzrostu liczby zakonów żeńskich. Pomysł przedstawienia

<sup>3</sup> Nr inw. 1064/2, *Olga Boznańska (1865–1940)*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie i Muzeum Narodowym w Warszawie, Kraków 2014, il. 3 na s. 41.

<sup>4</sup> M. Rostworowska, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Warszawa 2003, s. 11.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>6</sup> Nr inw. Rys.Pol.159294 MNW.

<sup>7</sup> Nr inw. MP 382 MNW, ok. 1900 r.

<sup>8</sup> Wandalin Strzalecki, *Żacy krakowscy*, 1882 r., Rys.Pol.159624 MNW; *Dwie kompozycje: kwestująca zakonnica oraz jeździec kozacki z domką*, przed 1885 r., 122108. Jan Rembowski, *Szkicownik*, 1917 r., Rys.Pol.6967/1-64 MNW.

<sup>9</sup> Nr inw. Rys.Pol.14314 MNW.

<sup>10</sup> Nr inw. 145689/5 MNW.

<sup>11</sup> S. Schiano-Bennis, *La renaissance de l’idéalisme à la fin du XIXe siècle*, Paris 1999, s. 23, 455.

zakonnicy klęczącej w kościele można interpretować w kategoriach realizmu. Malarka udokumentowała swoim obrazem sytuację, która na pewno nie należała do wyjątkowych. Nawet wybór Wielkiego Piątku jako czasu, w którym rozgrywa się przedstawione na obrazie zdarzenie, można by uznać za przejaw etnograficznych zainteresowań, które pod koniec XIX wieku stawały się coraz popularniejsze. Fakt umieszczenia przed postacią zakonnicy krzyża otoczonego pięcioma zapalonymi zniczami, może na pamiątkę pięciu ran Chrystusa, również nie musi nieść szczególnego przesłania artystki, było to bowiem zgodne z tradycją i artystka mogła po prostu wiernie odtworzyć zobaczoną w kościele scenę. Uznając jednak, że Boznańska namalowała obraz realistyczny, nie można zaprzeczyć, że stworzyła zarazem dzieło symbolistyczne. Zarówno przedstawienie zakonnicy zatopionej w modlitwie, jak i krucyfiks oraz pięć lamp na posadzce niosą za sobą wyraźnie czytelną symbolikę. Do symbolicznych elementów obecnych na obrazie należy dodać uchyloną kratę do kaplicy, w której spoczywają doczesne szczątki błogosławionej Salomei, klaryski, zapraszającą do wejścia, a co za tym idzie – zachęcającą do wyboru tej samej drogi życiowej. Przenikający obraz nastrój spokoju i medytacji również lepiej współgra z nastrojem sztuki symbolistycznej niż obrazów powstałych w kręgu realizmu.

Warto przywołać opowiadanie Elizy Orzeszkowej *Z różnych dróg*, w którym problematyka życia konsekrowanego także pojawia się na granicy dwóch, z pozoru całkiem odmiennych, światów. Jego bohaterka, siostra Klara, ze zdziwieniem zauważa, że potrafi znaleźć nić porozumienia z człowiekiem, z którym wzdragając się spotkać, typowym przedstawicielem

nowoczesnego życia. Punktem styczynym, w którym jej i jego świat mogły się spotkać, okazała się wspólna wrażliwość na ludzkie cierpienie.

Boznańska udowodniła zaś swoim dziełem, że świat klasztornej reguły i świat sztuki nowoczesnej mogą być sobie bliższe, niż może się wydawać na pierwszy rzut oka.

## Metaphors of consecrated life around 1900

(summary)

The renaissance of idealism which took place at the end of the 19<sup>th</sup> century placed utmost importance on contemplative life. It was a period of growth of numerous religious orders, although this fact remains eclipsed by a multitude of spiritual movements, usually very distant from orthodoxy, which flourished then as well. One of most popular motifs in the repertoire of symbolist artists were pensive female figures, often stylized as ethereal virgins. Interestingly, realist artists at that time were also attracted by consecrated life and left many works depicting nuns which demonstrates the superior role of spiritual life in this period. One of the most important Polish paintings devoted to consecrated life is *W Wielki Piątek* (On Good Friday), 1890, by Olga Boznańska. Its understated symbolism allows various interpretations which usually overshadowed its basically realist character. Little is known of the circumstances of its creation, however the connection of Olga Boznańska's mother with Norbertine Sisters in Imbramowice and Kraków may be important, as the nun portrayed wears a postulant habit of Norbertine Sisters.