

IWONA KIENZLER

*Kobiety
ze słynnych
polskich obrazów*

*BOSKIE, NATCHNIONE,
PRZEKLĘTE*

WYDAWNICTWO

L I R A
WYDAWNICTWO

Kobiety
ze słynnych
polskich obrazów

IWONA KIENZLER

Kobiety
ze słynnych
polских obrazów

BOSKIE, NATCHNIONE,
PRZEKŁĘTE

L I R A
WYDAWNICTWO

Konsultacja: Sylwia Łapka-Gołębiowska
Redakcja: Ewa Popielarz
Korekta: Marek Kowalik
Skład: Igor Nowaczyk, Kaja Mikoszevska

Projekt okładki: Magdalena Wójcik
Zdjęcia na okładce i źródła ilustracji:
Muzeum w Nieborowie i Arkadii, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Kielcach,
Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu,
NAC, Wikimedia Commons
Zdjęcie autorki: ©Maciej Zienkiewicz Photography
Redakcja techniczna: Kaja Mikoszevska

Producenci wydawniczy: Marek Jannasz, Anna Laskowska

©Copyright by Lira Publishing Sp. z o.o., Warszawa 2020





Wydanie pierwsze

Warszawa 2020

ISBN: 978-83-66503-54-0

L i R A
W Y D A W N I C T W O

www.wydawnictwolira.pl

Wydawnictwa Lira szukaj też na:    

Druk i oprawa: Pozkal

*Malarstwo polskie nas urzeka,
na obrazach cudny świat czeka.
Najbardziej wśród obrazów znana —
Matka Boska Niepokalana.*

*Malarze przedstawiają damy,
żony, często muzy i flamy.
Podziwiamy Annę Orzelską
i muzę Elizę Pareńską.*

*Podkowiński Ewę malował,
a potem zniszczył — czy zwariował?
Matejce pozowała żona,
Malczewskiemu Maria przeznaczona.*

Wstęp

Kobieta — zarówno jej twarz, jak i ciało — jest bardzo wdzięcznym tematem dla wielu rzeźbiarzy i malarzy. I to od wieków. Wszak już około 25 tysięcy lat przed naszą erą na obszarze Eurazji, od Atlantyku aż po Bajkał, pojawiły się rozmaite, stosunkowo niewielkie, figurki nagich kobiet. Pierwsi artyści w dziejach ludzkości wykonywali je z kamienia, wapienia, tufu, krzemienia, a czasem po prostu z kości zwierzęcych. Przez historyków sztuki ochrzczone wspólnym mianem „paleolitycznych Wenus” są dalekie od dzisiejszego kanonu piękna, mają bowiem bardzo rozbudowany korpus, z nadnaturalnie bujnym biustem i dużymi pośladkami. Wątpliwe jest, żeby ich twórcy wzorowali się na naszych przodkiniach. Badacze sądzą, że ten przerysowany wygląd

związany jest raczej z kultem płodności i boginią sprawującą opiekę nad kobietami w okresie ciąży i porodu, której imię zaginęło w mrokach dziejów. W późniejszych, już historycznych czasach przedstawicielki płci pięknej na dobre zagościły w świecie sztuki: widzimy je na sumeryjskich naczyniach i wazach jako boginie, a także na ścianach piramid i egipskich świątyń, gdzie występują jako bóstwa lub małżonki faraonów, a czasem jako samodzielne królowe. Bez rzeźb i fresków pięknych dam i jeszcze piękniejszych bogiń nie sposób wyobrazić sobie sztuki starożytnej Grecji i Rzymu.

Bardzo często wizerunki kobiet unieśmiertnionych przez artystów w rzeźbach czy na obrazach — znanych wszystkim z galerii sztuki czy tylko z reprodukcji — niejako żyją własnym życiem. Wystarczy wspomnieć Monę Lizę, Wenus z obrazu Botticellego czy damę z gronostajem. Ich postaci i twarze są bezustannie powielane, przerabiane na potrzeby popkultury, zdobią przedmioty codziennego użytku, takie jak kubki, torby, torebki, zegary, portfele, piórniki czy zeszyty. Zaciekawienie budzą także same kobiety, które zostały uwiecznione przez słynnych malarzy. I słusznie, gdyż nieprzypadkowo to właśnie one trafiły na płótna — były muzami, kochankami, wielkimi miłośnicami samych mistrzów i ich zleceniodawców, zamawiających u artystów owe konterfekty lub zlecających przedstawienie kobiet jako antycznych bogiń, alegorycznych postaci, a niejednokrotnie także Madonn. Okazuje się, że poznanie historii samej modelki jest równie pasjonujące jak dzieje powstania obrazu, na którym widnieje, a czasem nawet ciekawsze. Często bowiem kryją się za tym wielkie namiętności, miłość, żądza, a nawet zbrodnia. Kobiety portretowane przez mistrzów były niebanalne i warte tego, by poznać je same i ich, często

skomplikowane, pełne dramatów życie. I to nawet wówczas, kiedy — jak to ma miejsce w przypadku najśłynniejszej kobiety z obrazów, Mony Lizy — ich prawdziwa tożsamość wciąż pozostaje tajemnicą.

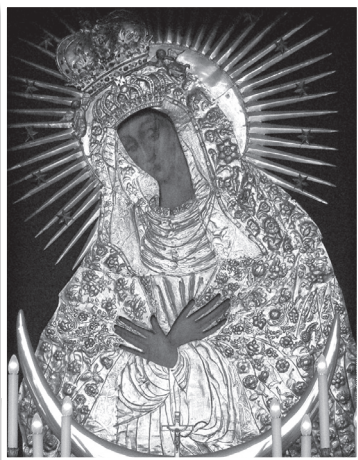
Także polskie malarstwo może się poszczycić wspaniałymi wizerunkami kobiet. Aby się o tym przekonać, wcale nie trzeba iść do muzeum, wystarczy trochę poszperać w internecie. Okazuje się, że nasi wielcy artyści malowali kobiety niezwykle, piękne i o nieszablonowej osobowości. To właśnie Polkom widniejącym na najśłynniejszych płótnach, znanych nawet tym, którzy nie są entuzjastami sztuki, poświęcona jest niniejsza publikacja. Czasami podziwiana na obrazie kobieta zawdzięcza swoją sławę malarzowi, któremu pozowała, a czasem jest na odwrót. O wielu damach znanych z obrazów polskich mistrzów malarstwa nikt zapewne by nie usłyszał, gdyby nie zostały uwiecznione na ich płótnach. Z kolei niemal każdy zna piękny portret wielkiej polskiej aktorki, która podbiła nie tylko Europę, ale i Stany Zjednoczone, Heleny Modrzejewskiej, i potrafi coś o niej powiedzieć. Niewielu za to słyszało kiedykolwiek nazwisko Tadeusza Ajdukiewicza, autora jej najśłynniejszego portretu. A przecież w czasach, kiedy żył, był wziętym i bardzo znanym malarzem. Podobnie jest z Polą Negri, jedyną Polką, która zrobiła wielką karierę w Hollywood, stając się w swoich czasach symbolem seksu. Uwieczniono ją dla potomnych nie tylko w niemych filmach, ale także na obrazie Styki. I to właśnie na tym portrecie, bardziej niż na zachowanych kopiach jej filmów, których estetyka rzadko przemawia do współczesnego widza, da się dostrzec urodę i urok tej nietuzinkowej kobiety. A jednak autor tego obrazu, który można oglądać w warszawskim

Muzeum Narodowym, nader często przez nieobeznanych z historią polskiego malarstwa laików jest mylony ze swoim ojcem, Janem, jednym z twórców *Panoramy Raławickiej*. Tymczasem Tadeusz Styka za życia słynął jako portrecista wytwornych kobiet, jak nikt inny umiejący uchwycić ich urodę i wdzięk, nawet jeżeli matka natura nie była wobec modelek zbyt łaskawa. A ponieważ obracał się w wyższych sferach i nie narzekał na brak klienteli, za swoje obrazy liczył niemało, mógł więc żyć w dostatku i wygodzie, zaś jego dzieła wystawiano w najlepszych galeriach Paryża, Londynu i Nowego Jorku. Do jego klientów należały takie sławy jak Enrico Caruso, Ignacy Jan Paderewski czy Sarah Delano Roosevelt, matka prezydenta USA, oraz trzech prezydentów tego kraju: Herbert Hoover, Franklin Roosevelt i Harry Truman.

Niniejsza praca poświęcona jest najsłynniejszemu kobietom z polskich obrazów, począwszy od Barbary Radziwiłłówny, która według popularnej legendy miała pozować do jednego z najbardziej znanych wizerunków Madonny — Matki Boskiej Ostrobramskiej. Dowiemy się, kim była Anna Katarzyna Orzelska, po dziś dzień zachwycająca urodą, strojem i elegancją w salonie pałacu w Nieborowie; dlaczego większość mitycznych postaci widniejących na obrazach Jacka Malczewskiego ma twarz jednej i tej samej kobiety o niepokojącej urodzie; a także dlaczego Jan Matejko tak często malował swoją żonę, przedstawiając ją jako Barbarę Radziwiłłównę czy Jadwigę Andegaweńską. Prześledzimy, co, a raczej kto stał za desperackim czynem młodego malarza, Władysława Podkowińskiego, kiedy ten zdecydował się pociąć nożem swój najsłynniejszy obraz — *Szał uniesień*. Poznamy też bliżej koleje losu młodopolskiej muzy, Elizy

WSTĘP

Pareńskiej, kilkakrotnie portretowanej przez Stanisława Wyspiańskiego, i zajrzemy za kulisy sławy dwóch wspomnianych polskich aktorek, Heleny Modrzejewskiej i Poli Negri. Jak się przekonamy, za kobietami ze znanych polskich obrazów kryją się często dramatyczne, wręcz tragiczne, ale zawsze ciekawe i warte poznania historie.



*Obraz Matki Bożej
Ostrobramskiej w złotej szacie
wiszący w wileńskiej
kaplicy Ostrobramskiej,
ok. XVII w.*



*Obraz Matki Bożej
Ostrobramskiej,
ok. XVII w.*



*Portret królowej Barbary Radziwiłłówny,
według obrazu Lucasa Cranacha Młodszego,
Aleksander Lesser, 1830-1884*

ROZDZIAŁ 1.

*Czy Matka Boska
Ostrobramska
ma rysy Barbary
Radziwiłłówny?*

Ty, co w Ostrej świecisz Bramie...

Każdy turysta przybywający do Wilna, zwłaszcza jeżeli przyjeżdża z Polski, kieruje swoje kroki ku Ostrej Bramie, gdzie na nadbramnym wzniesieniu, w oknie mieszczącej się tam kaplicy widnieje jeden z najsłynniejszych, przynajmniej w tym rejonie, wizerunków Matki Boskiej. Trudno zresztą go przeoczyć — blask złotych szat, w które odziano wizerunek Marii, widoczny jest z daleka. Jest to zresztą jeden z niewielu na świecie obrazów, na których Najświętsza Panienka została uwieczniona sama, bez towarzyszącego jej na zdecydowanej większości dzieł Dzieciątka Jezus.

Wileńska kaplica Ostrobramska jest pozostałością po murach obronnych zbudowanych za panowania króla Aleksandra Jagiellończyka w celu obrony przed panoszącymi się wówczas Tatarami, zagrażającymi wschodnim rubieżom kraju. Od momentu wzniesienia tych obwarowań do miasta można było wjechać przez pięć bram miejskich, do których w czasach późniejszych dobudowano cztery kolejne. Dość osobliwa nazwa bramy z kaplicą, w której możemy po dziś dzień oglądać słynny obraz, nie wzięła się bynajmniej od ostro zakończonych wież czy też otworów strzelniczych, ale od nazwy południowego przedmieścia potocznie zwanego Oстрыm Końcem. Co ciekawe, pomimo że była najsłabszym ogniwem w wileńskim łańcuchu obronnym — to właśnie od wschodu na miasto z reguły nacierał nieprzyjaciel — Ostra Brama jest jedyną bramą, która przetrwała do czasów współczesnych. Resztę murów obronnych spotkał ten sam los, co fortyfikacje okalające niegdysiejszy Kraków — w XIX stuleciu zostały po prostu zburzone. Kiedy jeszcze istniały, w czasach Rzeczypospolitej szlacheckiej, to właśnie przez Ostrą Bramę większość

przybyszów wjeżdżała do miasta, tu też miejskie władze witały najznamienitszych gości odwiedzających Wilno.

Niegdyś nad bramami wiodącymi do ośrodków miejskich powszechnie wieszano obrazy z wizerunkami świętych, najchętniej — Madonny bądź jej Syna. Wierzono, że stanowią one najskuteczniejszą ochronę przed najazdem wroga i że uchronią miasto przed innymi nieszczęściami, jak pożary czy zarazy. I tak było w Wilnie: w pierwszej połowie XVII stulecia na Bramie Miednickiej od strony miasta zawieszono obraz Matki Boskiej, a od zewnętrznej — Chrystusa Zbawiciela. Z czasem pierwsze z wymienionych dzieł powierzono opiece zakonowi karmelitów bosych, który w 1626 roku rozpoczął budowę klasztoru oraz kościoła pod wezwaniem św. Teresy z Ávili. Kiedy jednak zakonnicy zorientowali się, że wizerunek Marii wiszący w niewielkim wgłębieniu wewnętrznej strony murów jest narażony na niekorzystne działanie warunków atmosferycznych i zniszczenie, wystąpili do władz miasta z prośbą o wybudowanie specjalnej kaplicy umieszczonej na bramie, gdzie mogliby zawiesić obraz. I tak się rzeczywiście stało, 12 kwietnia 1671 roku w procesji pod przewodnictwem ówczesnego biskupa wileńskiego Aleksandra Sapiehy obraz został wniesiony do nowo wzniesionej kaplicy. „Kiedy kaplicę ukończono, zgotowano bardzo uroczystą procesję, aby wspomniany Wizerunek umieścić na Bramie. Sami Wojewodowie, Kasztelanowie, Wodzowie i różni Senatorowie najpierw na własnych rękach donieśli Go [do] bramy, następnie wyciągnięty na górę na linach, został umieszczony na miejscu”¹ — czytamy w kronice prowadzonej przez zakonników. Z tym że nie był już to ten sam obraz, który wcześniej wisiał nad bramą — spełniły się bowiem obawy zakonników i wizerunek Madonny uległ tak dużym zniszczeniom, że trzeba było

namalować nowy. Właśnie wówczas powstało malowidło wiążące po dziś dzień w nadbramnej kaplicy — namalowano go techniką temperową, na podkładzie klejowo-kredowym, na deskach dębowych, a współcześni badacze datują powstanie dzieła na lata 1620-1630.

Zdaniem znawców tematu twórcą obrazu jest krakowski artysta Łukasz Porębski, zwany również Porenbius, Porhebius lub Porębowicz, wzięty malarz, wykonujący liczne prace dla kościołów i klasztorów. Jego dziełem jest między innymi znajdujący się w krakowskim kościele św. Marka obraz przedstawiający ukrzyżowanie, na którym obok Chrystusa konającego na krzyżu malarz uwiecznił także Matkę Boską Bolesną, św. Jana Ewangelistę oraz Marię Magdalenę. Zdaniem historyków sztuki jest to najwybitniejsze dzieło pędzla tego artysty, uznanego współcześnie za wybitnego kolorystę, dość sprawnie operującego światłocieniem. Jako jednemu z pierwszych udało mu się zerwać z wciąż żywym w siedemnastowiecznym Krakowie nurtem gotyckim. Niestety nie mamy stuprocentowej pewności, czy wizerunek czczony przez katolików w wileńskiej Ostrej Bramie rzeczywiście wyszedł spod jego pędzla, co więcej, w biogramie artysty zamieszczonym w Internetowym Polskim Słowniku Biograficznym znajdziemy wpis zadający kłam tej teorii, która ma jednak wielu zwolenników. Ówczesni malarze rzadko sygnowali swoje dzieła, Porębski w zasadzie podpisał tylko jedno — wspomniane *Ukrzyżowanie* z kościoła św. Marka, na którym widnieje łaciński napis: *LVCAS PORHEBIUS AD 1618 PINXERAT*. Na innych, których autorstwo jest mu przypisywane, znajdujemy czasem tylko jego imię, a przecież nie był jedynym Łukaszem parającym się w owym czasie malarstwem sakralnym. Zwolenniczką tezy przypisującej mu autorstwo wizerunku z kaplicy osobliwego wileńskiego

„ulicznego sanktuarium” jest prof. Maria Kałamajska-Saeed, była wykładowczyni Europejskiej Akademii Sztuki w Warszawie i emerytowana pracownica Polskiej Akademii Nauk. W jej opinii Porębski wzorował się na bliżej nieznanym płótnie flamandzkiego malarza Martina de Vosa. Zdaniem wielu obraz pierwotnie miał formę dyptyku, który ze strony wewnętrznej przedstawiał Zbawiciela, natomiast z zewnętrznej — Matkę Bożą. Z nieznanymi już dzisiaj przyczyn wizerunki rozdzielono, a ten ukazujący Maryję trafił do kaplicy Ostrobramskiej.

Wprawdzie w powszechnej świadomości utrwalił się obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej w złotej sukience i koronie, ale kiedy dzieło prezentowane jest bez owego stroju, co się czasem zdarza, widzimy na nim postać Marii odzianej w czerwoną tunikę z podwiniętymi rękawami, z szycją owiniętą szalem i chustą na głowie. Jej ramiona okrywa zielono-niebieski płaszcz, głowę otacza płomienna aureola, natomiast tło obrazu jest brązowe. Ponieważ Maria ma ręce skrzyżowane w charakterystyczny sposób, zdaniem niektórych badaczy może to być jeden z nielicznych wizerunków Matki Boskiej przedstawiający ją w stanie brzemiennym. Zwolennicy tej tezy wskazują także na szeroką suknię, w którą odziana jest Madonna, a która miałaby skrywać jej odmienny stan. Inni widzą tu Marię ze sceny Zwiastowania, z uwagą i pokorą wysłuchującą Boskiego Posłańca przekazującego jej wieść o poczęciu przez nią Zbawiciela. Nie brakuje też zwolenników tezy, że obraz przedstawia „Niewiastę obleczoną w słońce” z Apokalipsy św. Jana.

Kult ostrobramskiej Madonny rozpoczął się w 1655 roku, kiedy car Aleksy I Michajłowicz na czele swoich wojsk triumfalnie wjechał do Wilna, pokonawszy oddziały litewskie dowodzone przez hetmana Janusza Radziwiłła i Wincentego

Korwina Gosiewskiego. Walczący pod jego sztandarami Kozacy, z Iwanem Zołtareńką jako wodzem, złupili miasto i dokonali rzezi mieszkańców. Zdaniem historyków Wilno już nigdy nie odzyskało swojej dawnej świetności i chwały, ale to właśnie wówczas narodził się kult Marii z Ostrej Bramy, którą ludność zwykła odtąd nazywać Matką Miłosierdzia.

W 1671 roku, kiedy otaczany już wówczas wielką czcią obraz przeniesiono do drewnianej kaplicy, wzniesionej staraniem karmelitów, po raz pierwszy w historii widniejący na nim wizerunek Najświętszej Panienki został ozdobiony wspaniałą srebrno-złotą szatą, wykonaną przez miejscowych złotników. Z kolei spoczywające na skroniach Maryi dwie nałożone jedna na drugą korony, wykonane ze złoczonego srebra i podtrzymywane przez aniołki, pochodzą z różnych okresów: pierwszą wykonano pod koniec XVII wieku, a drugą w połowie XVIII stulecia. Tradycja głosi, że starsza, barokowa, była przeznaczona dla Maryi jako Królowej Niebios, natomiast druga, rokokowa — była darem dla Królowej Polski. W XIX wieku barokową koronę ozdobiono dodatkowo klejnotami ofiarowanymi jako wota, natomiast do dziś nie wiadomo, jaką rolę pełnią i co mają symbolizować widniejące na obrazie kokardy.

W 1715 roku dzieło, otaczane czcią przez wilnian, omal nie spłonęło na skutek pożaru, który doszczętnie strawił drewnianą kaplicę. Przed zniszczeniem uratował je pewien młody zakonnik. Całe zdarzenie szybko zyskało miano cudu — obraz był tak ciężki, że zwykle musiało go dźwigać aż czterech dorosłych mężczyzn, tymczasem ów karmelita do siłaczy nie należał, a jednak wyniósł go na własnych ramionach bez większego wysiłku. Kaplicę stosunkowo szybko odbudowano, ale tym razem był to znacznie solidniejszy, bardziej odporny na działanie ognia budynek murowany. Pod koniec XVIII stulecia