

Marcin Samlicki: Olga Boznańska. Część 1

Poszedłem dziś z panią Ostrzyńską do Boznańskiej. Wrażenie odniosłem, patrząc na nią i słuchając jej mowy anemicznej, jakbym stał przed jej portretem. Dziwna harmonia życia i sztuki. Jest naturalna, swobodna, ale jakaś przybita, chorobliwie wyegzaltowana. Np. cieszy się, że Siczyński uciekł z więzienia. Według niej egoizm artysty więcej wart niż poświęcenie go na ołtarzu ojczyzny – wspomina Marcin Samlicki. Publikujemy fragmenty jego „Pamiętników” w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Boznańska. Malowanie wnętrza”.

Zawarte w pierwszym i drugim wyborze wspomnień o Oldze Boznańskiej pochodzą z *Pamiętników* Marcina Samlickiego[1], które dopiero niedawno zostały opublikowane w całości[2]. Malarz spisywał je na przestrzeni kilkadziesiąt lat. Miał zamiar je opublikować w większym opracowaniu, poświęconym jego pobytowi w Paryżu[3]. Nie nadał im jednak skończonej postaci. Niniejszy wybór publikujemy w dwóch częściach poświęconych życiu i twórczości Boznańskiej, niejako „dokańczając” dzieło autora.

Dotychczas najczęściej przytaczane wypowiedzi malarza o autorce *Dziewczynki z Chryzantemami* pochodzi z „Sztukach Pięknych”[4], ale jak przyznawał sam autor nie mógł sobie pozwolić na pełną swobodę:

„Obecnie, gdy jej nie ma, gdy nie mogę psuć jej »interesu«, mogę być otwartym. Przedstawiłem ją tylko z jednej strony, jak fotograf, wykorzystując pozę najlepszą. Obecnie chcę się zabawić w rzeźbiarza i pokazać ją w rzeźbie, którą da się obejść i oglądać wokół”[5].

Istotnie, z kart *Pamiętników* wyłania się inna Boznańska: osoba o skomplikowanej – a tak charakterystycznej dla jej epoki – tożsamości politycznej, która nie mieści się w zdobywających wtedy na popularności kategoriach „narodowościowych”; obywatelka istniejącego ponad historią „państwa artystów”, która choć większość życia spędziła w Paryżu, to duchem mieszkała w Europie Środkowej i wreszcie osobę o głębokich sympatiach proniemieckich. Widzimy także człowieka z jego słabościami, śmiesznościami i przywarami. Bez wątplenia zamiar Samlickiego się, choć nie sposób przyjąć owego „rzeźbiarskiego portretu” bez zastrzeżeń.

Współczesny czytelnik szybko wychwyci antysemitkę i szowinistyczną dykcję tych tekstów, tak charakterystyczną dla epoki. Uwagę zwraca także cięty język i zjadliwy humor autora *Pamiętników*, które sprawiają, że każda z przedstawianych postaci wydaje się antypatyczna, poruszana jedynie najniższymi instynktami. Niemniej uważność na szczegóły, nie tylko w kwestiach dotyczących malarstwa, każe widzieć ów portret Boznańskiej jako najbliższy prawdy.

Michał Strachowski, redaktor prowadzący 472. numeru „Teologii Politycznej Co Tydzień”

Marcin Samlicki

Olga Boznańska. Część 1

Temperament objawiający się w zamaszystości, w rozmachu i ruchu dość obficie występował w naszym malarstwie[6]. Miał go Brandt, Chełmoński, obydwaj Kossakowie, Pautsch, Sichulski itd. Nie powiem, by główną cechą czy zaletą Matejki, Grottgera, Malczewskiego, Rodakowskiego, Wyspiańskiego czy Chełmońskiego był temperament. Są wartości wyższe nad popis własnego „temperamentu”, to jest „sangwinicznego czy cholerycznego” (bo chyba jeśli mowa o temperamencie, to nie ma się na myśli flegmatyka czy choćby zrównoważonego). Nad popisem niespokojnego własnego „ja” stoją wyższe wartości, jak spokój, harmonia, wiedza. Stojąc przed najlepszymi obrazami Matejki, *Batory pod Pskowem*, czy przed *Dembińskim*[7] Rodakowskiego, przed *Lituanią* Grottgera, przed *Ellenai*[8] lub *Prologiem*[9] Malczewskiego czy przed *Babim latem* Chełmońskiego, nie myślimy o ich temperamencie, lecz zachwycamy się ich wielką wiedzą i umiejętnością kompozycyjną i kolorową, doskonałym rysunkiem, harmonią jego i barw, a zwracamy uwagi, czy jest w tem temperament, czy nie. Nie zaprzeczycie, że *Czwórka* Chełmońskiego (z Muzeum Narodowego Krakowa) ma kolosalny temperament, ale ta zaleta nie stawia tego obrazu na pierwszym

miejscu. *Babie lato* posiada tyle spokoju, że działa uspokajająco na widza. Cała wartość Boznańskiej polega nie na temperamencie, lecz na harmonii przygłuszonych barw. Zresztą, czy sam Mistrz Stanisławski odznaczał się temperamentem w malowaniu? Już sam wymiar maleńkich tekturek nie wskazywał na rozmach temperamentu. Był on raczej lirykiem w malarstwie jak dramaturgiem. Czy koniecznym warunkiem temperamentu ma być szerokie mazgnięcie pędzlem? Są dwie zasadnicze techniki malarskie: o fakturze otwartej, gdzie możemy widzieć pociągnięcie pędzla; druga faktura, w której nie znać sposobu nakładania farby. Oba sposoby mogą stworzyć arcydzieła. (...)

Mistrzowskie zastosowanie jest udziałem tylko niewielu artystów. Można zrezygnować z koloru na rzecz waloru i tworzyć arcydzieła, jak np. Carrière. Nasza Boznańska podobnie operuje światłocieniem, nie nadużywając rozpiętości walorów. Wie dobrze, że zarówno wielkie światło, jak wielki cień odbarwiają kolor. Stąd u niej umiejętnie zastosowana zasada ciemne światło – jasny cień, co pozwala na zatrzymanie barwy. (...)

Budownicza przyszłej tradycji

Do wielkich budowniczych naszej przyszłej tradycji malarskiej należy jedno imię, które z szacunkiem wymówi zarówno Polska, jak i szeroka zagranica: Olga Boznańska.

Uczy się rysować w Krakowie od dziewiątego roku życia. W muzeum, Baranieckiego kursy, gdzie udzielał lekcji Józef Siedlecki, później chwilowo u malarza Lipińskiego, a następnie u Piotrowskiego.

Wyjeżdża do Monachium w 1887. Jest uczennicą Carla Kricheldorfa, który jest uczniem Józefa von Leibla. Po dwóch latach wakacje spędza w Krakowie, ojciec wzywa ją do powrotu, [choć] chce jeszcze kształcić się; zawiązuje serdeczną przyjaźń z panią Weiss z Berlina. Chce malować u szwedzkiego malarza Frithjofa Smitha, ale ten właśnie zamknął szkołę. Podobnie Nauen. Pozostaje Rude Wilhelm, który technicznie tego malował, ale brakowało duszy. Po paru miesiącach opuszcza jego pracownię, maluje potajemnie w jego pracowni namówiona przez p. Weiss. Skoro o tern raz dowiedział się Rude, obraził się tak, iż z afrontem odnosił się do niej. Przed odjazdem chciała przyjemność zrobić ojcu i wystawić owo studium malowane w pracowni Rudego, Wezwała Hirchenberga, ten jej dał parę wskazówek i posłała na wystawę. Bez żadnej protekcji otrzymała miejsce świetne naprzeciw Rudego, który był wściekły na nią, że nawet się przestał kłaniać.

„Malowałam zażarcie od rana do nocy, nie bywałam prawie nigdzie, a żyłam entuzjazm dla sztuki”. W excytacji tej podtrzymywała ją panna Weiss, która „malowała genialnie, umiała więcej ode mnie, a miała zapał szalony. Po śmierci mojej matki w 1892 wybrałam się ponownie do Monachium, jeden pocziwy Amerykanin, nieznający mnie osobiście, a tylko ze sławy, bo już wszyscy mówili o mnie, że zdolna, odjeżdżając, zostawił mi pracownię, którą później zatrzymałam.

Zabrałam się do portretu własnego naturalnej wielkości do kolan, który podarowałam potem pani Weiss. Już za poprzedniego pobytu, po dwóch latach nauki, przyszedł do mnie Brandt i zobaczywszy me prace, orzekł, że zupełnie nie potrzebuję profesora. Przyjechawszy za drugim pobytym, nie brałam już lekcji od profesorów, ale samą się kształciłam, malując kwiaty, martwe natury, znajomych i kopiując w muzeum (zdjęcia z [...] [10] van Dycka, portret van Dycka, martwa natura Van der Mearz [?]), czasem coś zarabiałam, ale to było niedostateczne do utrzymania. Ojciec pocziwy posyłał nam pieniądzem Przez panią Kosobudzką dowiedział się Nauen, że maluję swój portret wyraził życzenie oglądnięcia go i malowania mnie. chętnie, ustawił mnie w

pozie nieco efektownej z kwiatami na łonie po 21 posiedzeniach dnia jednego zdrapał wszystko. Spytałam się z żalem, czemu to zrobił, bo portret był bardzo podobny. «Bo to nie był charakter pani». Teraz ja go poprosiłam, by mnie pozował. Pamiętam, było to we środę, deszczyk mżył taki monachijski. Nauen wszedł do pracowni mej z podniesionym kołnierzem. «Oto mój portret, niech pan tak zostanie», posadziłam go na kanapie, a była ona w kwiaty, włożyłam mu filiżankę do ręki i zaczęłam malować. Wysłałam ten portret do [...] [11] do Wiednia i dostałam za niego mały złoty medal. Na życzenie ojca przyjechałam do Wiednia po odbiór medalu, który mi wręczył brat cesarza arcyksiążę Karol w słowach bardzo uprzejmym i serdecznym: »Jestem bardzo zadowolony i dumny, że Polka dostała taką nagrodę«. Pytał się następnie, czym we Lwowie wystawiła, bo on właśnie miał jechać do Lwowa i chciał widzieć. Otrzymałam także drugi medal złoty w Monachium za portret brata malarza Hirchenberga. Wystawiałam stale w Monachium w Kunstlerhaus, a kiedy otworzyła się Secesja, sam dyrektor przyszedł do mnie [na] nią zaprosić”.

Egoizm artysty i ołtarz ojczyzny

Poszedłem dziś [12] z panią Ostrzyńską do Boznańskiej. Wrażenie odniosłem, patrząc na nią i słuchając jej mowy anemicznej, jakbym stał przed jej portretem. Dziwna harmonia życia i sztuki. Jest naturalna, swobodna, ale jakaś przybita, chorobliwie wyegzaltowana. Np. cieszy się, że Siczyński uciekł z więzienia. Według niej egoizm artysty więcej wart niż poświęcenie go na ołtarzu ojczyzny. Malczewskiego nie lubi, według niej robi modeli za atletycznych, za szerokich, w kolorze za fioletowy. Mój portret podobał się jej, jeno tylko tło uważa za złe. Przypomniała sobie mój portret Mówiła coś o mojej rozumnej twarzy, ot, tak dla powiedzenia. Zdaje się mi być szczerą, bo Puszeta pytała, czy

zwiedzając obrazy w Krakowie, nie napotkała moich i czy jej się podobał, czy nie. Puszet odpowiedział wymijająco grzecznie, że zwróciła uwagę. Ot, grzeczny człęk i nic więcej. Powiedziałem jej, że nie mam pretensyj do jakiejkolwiek sławy. Widać, że potrzebuje pieniędzy, bo chciałyby jechać do Ameryki. Ze zdziwieniem pytam dlaczego. „Dla pieniędzy”. Unosiła się nad wyglądem Kraheleskiej-Dobrodzickiej. Oglądałem portrety. Piękne, ale wszystkie jednakowe, jak Malczewski powiada: zakopcone. Tak znów źle nie jest ale jest coś w tern prawdy. Portret kobiety bardzo piękny chce wymienić z Henrim Martinem[13] za swój. Konstatuje, że portrety robi bardzo podobne. Rozmowa zesłała na właściwości czarnej farby i na bezsensowność wyrzucenia jej z palety malarzy. Według niej szarość tej farby podnosi kolorowość reszty. I naturalne!

Odchodząc, zostawiłem jej swój bilet gdyż nie mogła spamiętać mego nazwiska. Nie mam ochoty drugi raz iść do niej, chyba że mi wspomni. Jest mimo naturalności ciężka, zwłaszcza że robi wrażenie zmartwionej. Zdaje się mi, że szerokiego horyzontu oko jej nie zakreśli, to nie dusza orla Malczewskiego. Staralem się wobec niej bronić Malczewskiego, lecz po chwili dałem spokój, gdy widziałem, że stoi na przeciwnym biegunie. Hulewicz nie był jej uczniem, ale tylko naśladowcą, powiada, że bardzo wiernym.

Warsztat malarski

Olga nie lubiła ni zdrowego oblicza, ni świeżości kwiatów. Malowała je najchętniej, jak zwiędły. Raziły ją zdecydowane kolory, lubiła przeżute kolory, szare, formą zatracone w rozmgleniu. Lubo patrzała chętnie na elegancję, przecie w malowaniu zatraciała tę elegancję ubrania,

obchodziła ją tylko barwa ubrania i poza modela. Nie lubiała konturu w malarstwie, jako że to ściśle ogranicza formę, jest środkiem rysunkowym, graficznym, a nie malarskim. Dla niej istniała plama. Zbytne wykończenie raziło ją. Lubiała formę niewypowiedzianą jasno, tajemniczość. Raził ją Malczewski swoją bryłowością i jaskrawością barw. „To wielki poeta imaginator, ale nie malarz”, zawsze to powtarzała. Wystawy i muzea nie ciągnęły jej. Tłumaczyła się, że nie ma czasu na zwiedzanie. Za czasów monachijskich, gdy studjowała, uznawała prawie sztukę realistyczną, najlepiej o tym świadczyła kopia martwej natury któregoś Holendra, którą odtworzyła z wielką sumiennością. Była to decymetrowych wymiarów miniatura. Operowanie plamą w obrazie uczyniło zarzut malarce nieuwzględnienia rysunku lub budowy formy.

Przez wiele lat malując wiele, przebywając w jej pracowni, obserwowałem jej rozwój obrazu od pierwszych uderzeń do wykończenia. Ważyła długo uderzenia pędzla zarówno do umiejscowienia, jak do barwy. Pokrywając powierzchnię obrazu bardzo skąpą warstwą farby, zawsze miała możliwość nałożenia nowej warstwy i poprawienia. „Ja niczego nie zmyślam, naśladowuję przyrodę taką, jaką widzę, ściśle ją kopiuję”. Farbę pędzlem nakładała, a nie wcierała. Malowała bardzo powoli i bardzo długo, niektóre obrazy wykańczała w kilkudziesięciu posiedzeniach. Zazwyczaj model przychodził raz lub dwa na tydzień. Powierzchnia obrazu mogła podeschnąć i stary podkład nie łączył się ze świeżym, działał przeto laserunkowo. Nie tworzyło się „błoto”. Ta powolność malowania zniechęcała ludzi i odstraszała, atoli gdy model, zwłaszcza dobrze płacący, zażądał w krótkim terminie wykończenia, umiała się do tego zastosować. Widziałem portrety wykończone w dwa, a nawet w jednym tygodniu i doskonale. Naturalnie, że wtedy model pozował co dzień zazwyczaj dwie-trzy godziny. Jak dalece nie lubiła i nie umiała malować z pamięci,

to świadczą portrety wykonane z fotografii. Otrzymywała zamówienia podobne od czasu do czasu, które ze wstrętem przyjmowała, ze względu iż potrzebne były jej pieniądze. Otóż do takich zamówień prosiła znajomych, by pozwali jej do pewnych części twarzy czy rąk. Malowała z fotografii, ale kolor brała z natury. Ja sam często pozowałem jej jako umrzyk do czoła, to do nosa, ust, do „cienia na twarzy”. Nie lubiała, czy nie umiała zmusić swej wyobraźni do pamięciowego malowania. Pomimo swej tajemniczości i mistycyzmu, była realistką. Nie miała żadnej wyobraźni, aczkolwiek te eteryczne zjawy, które można śmiało nazwać „odbiciem w szybie” więcej mają uroku, fantazyi, wyobraźni jak obserwacji realistycznej. Portrety te w kolorze były słabsze, gdyż, jak wspomniałem, wyobraźnię miała malarską ograniczoną. Towarzysko udzielała się bardzo mało, cały boży dzień spędzała w mieszkaniu. Rano poświęcała całe na wprowadzenie ładu i porządku w obu ubikacjach. Pierwszy pokój był ciemną obskurną norą założoną pakami i staremi, połamanymi meblami nie tylko swojemi, ale i zdeponowanymi, na nich pełno szmat i papierów. Z tego magazynu rupieci przez szklaną ścianę po dwu czy trzech schodach szło się do właściwej pracowni, która była właściwym mieszkaniem malarki. Oświetlone dwoma bocznymi oknami oraz szklanym pułapem. Mimo tyle światła nie była ta pracownia zbyt jasną. Jedno okno zasłaniały drzewa sąsiedniego ogrodu, a drugie wychodziło na tyły sąsiednich kamienic. Niektóre z nich rzucały żółty reflex, którego nie lubiła artystka. Pułap był wcale brudny od kurzu i sadzy osadzającej się, przeto matowo działał na szkło. Dla uregulowania światła miała wokół siebie parawan, w którego skrzydłach stała sztaluga i sama malarka malowała, stojąc, lekko oparta o bardzo wysoki prymitywny stołek malarski, tak bardzo charakterystyczny w Paryżu. Na środku stało podjum, na nim krzesło barokowe o wypłowiałem, wytartem zapleczniku, na tle w podobnym stanie barokowej kanapy pokrytej staremi, zblakowanymi szmatami jedwabnymi, naturalnie przeważnie zielonkowatymi, ulubionym kolorem Boznańskiej. Kanapa ta stanowiła

dalsze tło modela, górna ściana szklana lub boczna, na której wisiało niedbale parę obrazów, parę akwarel bądź ram przypiętych pluskiewkami oraz w kącie większy obraz Henri Martina, który dostała, a raczej zamieniła za swój z autorem. Pod ścianą łóżko zastawione stosem szmat i pościeli, obok, tuż za parawanem, pianino Stenway, na którym bardzo rzadko grała artystka, ale za to przybywający muzycy często grywali, między nimi Rubinstein[14]. Pod widniejszym oknem stał stół zawalony gratami, na niem maszynka spirytusowa do gotowania herbaty, pełno gazet, książek, filiżanek, wszelkiego rupiecia. Pobok stołu, naprzeciw stanowiska malarki, obszerna długa kanapa dla gości w nieokreślonym kolorze, czyli najlepiej byłoby te nieokreślone w barwie plamy w pracowni nazywać „kolorytem Boznańskiej”. Termin byłby najdosadniejszy. Za malarką z tyłu etażerka, którą kryło mnóstwo rupieci i flaszeczek z olei i siccatiw, pudełek z farb, tubki farb, różne naczynia, zeschnięte w wazonach kwiaty.

Niedbałość, praktyczność, oszczędność, przewidywanie możliwej pożyteczności przedmiotów, przywiązania się do przedmiotów i poszanowanie, to wszystko jak sejm jaki zgromadziło się na tych półkach i mówiło o życiu artystki. Na oknie liczne kwiaty w doniczkach i we flakonach, kupione czy przyniesione przez gości dokonywały powolnego konania, ciesząc oczy malarki zanikającą barwnością. Podłogę zaścielały chodniki, resztki dywanów oraz szmaty niewiadomego pochodzenia i użyteczności, tu i ówdzie tektura. Kto wie, czy na spodniej stronie nawet nie będzie jaki portret. Czasem to możliwe, jak mnie się to zdarzyło z moim portretem. Po dłuższej przerwie w pozowaniu przychodzę raz na posiedzenie i czekam na ustawienie tekturki na sztaludze. Boznańska szuka wszędzie po kątach obrazka nadaremnie. Chyba, że go ktoś ukradł. Nie, to niemożliwe. Nie tak często to się zdarza. Twierdzi, że go sama gdzieś umieściła i nie

może sobie przypomnieć. Już dałem za wygraną, że nie znajdziemy, gdy rzucam okiem przypadkiem na podłogę i widzę między szmatami kawałek tektury. Podnoszę i właśnie to był mój portret.

– Aha, przypominam sobie! Założyłam nim szparę na podłodze tymczasowo, bo nie miałam pod ręką innej tektury, miałam zmienić i zapomniałam o niej. Nic się nie stało, umyślnie malowaniem odwróciłam do spodu, by się nie starło i nie zabrudziło. Zupełnie w dobrym stanie.

Mało ją obchodził los jej obrazów. Dziesiątki stały one oparte o ściany czy o drugą sztalugę, pokryte grubą warstwą kurzu, pogryzione przez myszy, wycierające się o drugie tektury czy przedmioty. Znała ich wartość artystyczną, uznawała ich wartość, ale nie dbała o ich zachowanie i utrzymanie. Nie zwracała uwagi na solidność materiałów malarskiego. Była skąpą na wydawaniu jego. Ulubionym materiałem do malowania była szara tektura, którą pokrywała zwykłym klejem stolarskim. Nawet w preparowaniu tem nie nabyła doświadczenia przez całe życie. Boznańska często skarżyła się na lakier, źle zagruntowała tekturę oraz [że] była absorbująca, bo za mało kleju, drugi raz za śliska i nieprzyjmująca farby z nadmiaru kleju. O technice malarskiej nie miała pojęcia. Dam przykład: skarżył się mi raz u niej jej sąsiad zza ściany, Amerykanin, malarz Bayly, że portret jego matki malowany przez Boznańską łuszczy się jak skóra po szkarlatynie. Dał jej poprawić, zrobiła to, ale choroba nie ustępuje i dalej się łuszczy powierzchnia obrazu. Poszedłem do malarza oglądnąć niszczące dzieło i bez najmniejszej trudności w ekspertyzie odgadłem przyczynę. Obraz na życzenie zamawiającego był malowany na płótnie, i to bardzo porządnym. Boznańska, która nie cierpi płótna, a cóż dopiero białego, powlokła je grubą warstwą kleju stolarskiego, który nie wsiąknął, ale na

powierzchni płótna utworzył warstwę prezerwującą, odgradzącą malowanie od płótna. W wilgoci owa warstwa zaczęła odpadać od płótna i łuszczyć się, że pasami można było odrywać. Daremne były zabiegi powtórne. Cała długa praca artystki była zmarnowana i skazana na zaturę. Wytłumaczyłem jej przyczynę. „Nie przypuszczałem, że coś podobnego może się stać”, spokojnie odrzekła artystka. A malarz, właściciel obrazu, był dyletantem. Gdyby był prawdziwym malarzem, poznałby zaraz przyczynę zniszczenia. A przecież Boznańska była prawdziwą, i to wielką malarką.

Obrazy Boznańskiej są trudne do konserwacji z powodu tektury, która bardzo często wychodzi z malowania, zwłaszcza w partiach ciemnych, gdzie artystka użyła tła jako triku malarskiego, uważając je za barwę. Zdarzyło się jednemu memu znajomemu Francuzowi, który kupił obraz od Boznańskiej, iż chcąc utrwalić malowidło, powlókł je werniksem. Nagle obraz zmienił swój wygląd. Miejsca nie- pokryte farbą zmieniły barwę, stały się ciemniejsze i dały wrażenie odpadnięcia farby. Był zrozpaczony. Wynika z tego, że dla konserwacji należy te obrazy oszklić, chroniąc je od kurzu oraz od zmian atmosfery. Farb używała z różnych fabryk, zazwyczaj tanich. Olej lniany lub makowy mieszany z siccatiwą harlemską. (...)

„Nicht so, aber so!”

Jej autoportrety są bardzo wierne. Robiła ich parę małych rozmiarów, zazwyczaj wtedy, gdy nie miała zamówień. Szczególnie piękny był z czasów sprzed poprzedniej wojny, przypuszczalnie wymiarów 30 cm × 15 cm, do kolan, na desce, na której z drugiej [strony] było wykonane wnętrze. Inny autoportret, jeszcze mniejszych rozmiarów, był

wykonany dla jednego francuskiego amatora sztuki już po wojnie, amator ten nazywał się Fouriean. Trzeci przedstawił małą Olgę Boznańską na tle swej pracowni i zdaje mi się, iż ten został nagrodzony przez Akademię Umiejętności w Krakowie. A właśnie ten był raczej jak najśłabszy, bo cały nacisk raczej spoczywa na pracowni. We wszystkich tych autoportretach nacisk kładzie artystka na podkreślenie oczu. Czarne jej oczy wychodzą spod wielkich spuchniętych powiek o wyrazie rozumnej, ale melancholijnej istoty. Wymieniony przeze mnie drugi z rzędu wykonany jest z wielką subtelnością i drobiazgowością. Portretowane osoby ustawiła w pełnym, ale łagodnym świetle, gdzie było bardzo mało cienia albo wcale go nie było, gdzie barwa stanowiła walor zróżniczkowany, a postać mało kontrastowo wychodziła z tła. Co jest bardzo charakterystycznym dla całego malowania artystki, to specjalne pojmowanie światłocieni. Światło u niej jest przygaszone. Partje oświetlone znacznie niżej, o wiele tonów, niż w rzeczywistości. Za to w podobnym stosunku odwraca się cienia. Ten jest zawsze jaśniejszy o parę tonów. Pochodziło to z przesadnego ustosunkowania się i podporządkowania walorów. Aby uwydatnić i podkreślić czy to błysk białek, kołnierzyka białego, czy czegoś najjaśniejszego, zaciemniła resztę części odpowiednio. Ponieważ nie lubiła jaskrawości barw, przetapiała je na niskie, podkolorowane walory i w szarej gamie utrzymywała całość. Cały czas, jak malowała, przymykała powieki, by patrzeć zarówno na modela, jak na malowidło w ogólnym skąpem ujęciu formy i barwy.

Haloszy, malarz węgierski, bardzo wzięty w Monachium, jako nauczyciel besztął uczniów przymrużających oczy: „Nicht so, aber so!”[15] i tu roztwierał na oścież oko. „Czemu ma pan przymykać oczy, gdy pan maluje? Przecież poza malowaniem przeważnie pan ogląda wszystko otwartym okiem. Czemu malowanie ma różnić się od innych funkcji?”. Owe przymykanie oczu pomaga istotnie w uogólnieniu

formy i koloru, ale pozbawienia zalet dekoracyjnych i jasności formy. Toteż obrazy Boznańskiej zestawione w towarzystwie obrazów o silnych barwach ogromnie tracą. Nieraz byłem na wystawie obrazów z Boznańską, która ze smutkiem stwierdzała, iż sąsiedztwo takie ją zabijało, a nawet zbyt jasne kolorem tło ściany. „Jakże brudno wyglądają moje obrazy”, z żalem mówiła, „Uważa pan, jak dobrze wyglądały w mojej pracowni”. Szczególnie mało kolorowo wychodziły „wnętrza lub widoki”, jak zakopcone. Miała u siebie maleńkie widoczki, jeden widok z Błoń krakowskich na Wawel, a drugi z postoju jakiegoś w podróży [do] Weimaru, trzeci także widok z Dieppe, czwarty widok z jej pracowni na drzewo za oknem na tle sąsiednich kamienic. Wybór przedmiotu, pora dnia, stan pogardy i skład palety wpływały, że te obrazy w harmonizacji poprawne, łagodne, wywoływały wrażenie zmęczenia i smutku. Sztuka Boznańskiej jest wiernym odzwierciedleniem jej duszy i jej fizycznego wyglądu. Życie i wygląd bardzo wielu malarzy stawały w sprzeczności z ich twórczością. Biedny, brzydki Correggio pożądaniem swoim odzwierciedlał stan duszy swej, a stosunek jego postaci do jego Wenus czy Madonn – jak Kalibana, do absolutnych piękności [nie należy]. Wygląd fizyczny i psychika Boznańskiej szły harmonijnie z twórczością jej artystyczną. (...)

Portret artysty

Mam trzy portrety własne jej pędzla w małych wymiarach. Pozowałem jej, gdy nie miała żadnego zamówienia lub interesującego modelu. Była bardzo pracowita z natury, a gdyby miała środki materialne, które by załatwiały jej życie, to by od rana do nocy malowała. Będąc w pracowni u siebie, nie poświęciła minuty czasu na niemalowanie, na puste towarzyskie gadanie. Modelowi zostawiła swobodę, iż mógł rozmawiać. Jej samej wtedy prawie się usta nie zamykały. Lubiła, by ktoś grał na

pianinie lub śpiewał. Żałuję mocno, że ominęło mię pozowanie Artura Rubinsteina, bo w antraktach picia herbaty grał. Ta rozmowa w czasie malowania wpływała bardzo na przedłużenie pozowania. Bywało, iż weźmie farbę na pędzel, trzyma go długo w powietrzu i mówi. Zapomniała, gdzie miała nim walczyć, wraca z powrotem na paletę, nabiera czy rozciera nową warstwę i dopiero się orientuje, gdzie ma skierować rękę. A te jej pędzle! Nie widziałem u żadnego malarza tak podle utrzymanych pędzli jak u niej. Często w ostatniej chwili przed samem malowaniem myła je w mydlanej wodzie i wycierała szmatą. Toteż szczeć lub włos nie trzymał się kupy, lecz sterczał najeża w różne strony. Jak można tak nędznymi pędzlami tak subtelnie i dobrze wykonywać dotknięcia, to nie do uwierzenia, świadczy o żonglerstwie jej ręki. Również podziwu godny był wymiar palety, była to tylko połowa składowej palety. Na kupach zaschniętych farb nakładała nowe wzdłuż brzegów i bardzo oszczędnie, dopiero środek i dolna część palety stanowiła pole pracy malarki. Długość i szerokość tej deseczki mogły być 30 cm × 15 cm. Nie czuła potrzeby szerokiego pola rozpędu dla pędzla. Umiała w miejscu obracać pędzlami tak jak te tancerki, co mogą tańczyć na stole zastawionym szklankami i flaszkami.

Przeczytaj także: Marcin Samlicki: Olga Boznańska. Część 2

Przypisy:

[1] M. Samlicki, *Pamiętniki*. Część 1, P. Tendera (oprac.), Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie – Académie des Hauts-Cantons Arts, Sciences et Belles-Lettres, Kraków – Le Vigan 2023, s. 197-198, 231-232, 249, 628-661; M. Samlicki, *Pamiętniki*. Część 2, P. Tendera (oprac.), Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie – Académie des Hauts-Cantons Arts, Sciences et Belles-Lettres, Kraków – Le Vigan 2023,, s. 98-99, 863-866, 882-883.

[2] Oba tomy można zakupić na stronie krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: <https://www.artstore.asp.krakow.pl/product-page/wspominaj%C4%85c-akademi%C4%99-tom-10-pami%C4%99tniki-cz-1>

<https://www.artstore.asp.krakow.pl/product-page/wspominaj%C4%85c-akademi%C4%99-tom-11-pami%C4%99tniki-cz-2>

[3] Samlicki pisał tak: „Pobyty mój w Paryżu od 1912 do 1929 wypełnię wspomnieniami osób, z jakimi zetknąłem się w tym czasie. Nie mam zamiaru chronologicznie przedstawiać ludzi, zdarzeń i mój własny rozwój. Przynajmniej na razie chcę gromadzić materiał, a mając przygotowany, zabrać się do jego uporządkowania”. M. Samlicki, *Pamiętniki*. Część 1, P. Tendera (oprac.), Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie – Académie des Hauts-Cantons Arts, Sciences et Belles-Lettres, Kraków – Le Vigan 2023, s. 628.

[4] M. Samlicki, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne” 1925/1926, r. 2, nr 3, s. 97-118.

[5] M. Samlicki, *Olga Boznańska. Część 2*. W tym numerze „Teologii Politycznej Co Tydzień”.

[6] Tytuł i podtytuły pochodzą od redakcji.

Zamieszczone w niniejszym wyborze wypowiedzi Marcina Samlickiego o Boznańskiej pochodzą z jego *Pamiętników*. Samlicki Marcin, *Pamiętniki*, t. 1, s. 197-198, 231-232, 249, 628-661

[7] Portret generała Henryka Dembińskiego.

[8] Właśc. *Śmierć Elenai*.

[9] Pełny tytuł: *Melancholia. Prolog. Widzenie. Wiek ostatni w Polsce*.

[10] Wyraz nieczytelny.

[11] Wyraz nieczytelny.

[12] [Przyp. red.] 18 czerwca 1913 r.

[13] Henri-Jean Guillaume Martin (1860-1943) – francuski malarz impresjonista.

[14] Artur Rubinstein (1887-1982) – polski pianista.

[15] Z niem. nie tak, ale tak.