

Olga Kostecka: Martwe natury Olgi Boznańskiej

Na ukształtowanie się indywidualnego języka malarskiego Boznańskiej wpłynęła m.in. sztuka japońska i twórczość Édouarda Maneta, który chętnie podejmował tematykę martwej natury. Porównując dzieła malarki do „martwych” prekursora impresjonizmu, można dostrzec jednak, że stylistycznie są one od siebie zupełnie różne – pisze Olga Kostecka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Boznańska. Malowanie wnętrza”.

Monochromatyczne, nieco „przywidłe” bukiety Olgi Boznańskiej były w istocie powiewem świeżości dla polskiego malarstwa, zdominowanego na przestrzeni dziesięcioleci przez „wielkie tematy”. Martwe natury Boznańskiej nie są wyłącznie beznamiętnymi studiami rekwizytów mającymi za zadanie ćwiczenie techniki malarskiej. Choć nie przedstawiają wprost ludzkiej egzystencji, charakteryzują się pewnym specyficznym, melancholijnym nastrojem. Opowiadają nie raz kameralną historię, ukazującą „ciche życie” przedmiotów, prowadzących między sobą dialog na płótnie, skłaniając odbiorcę do kontemplacji[1].

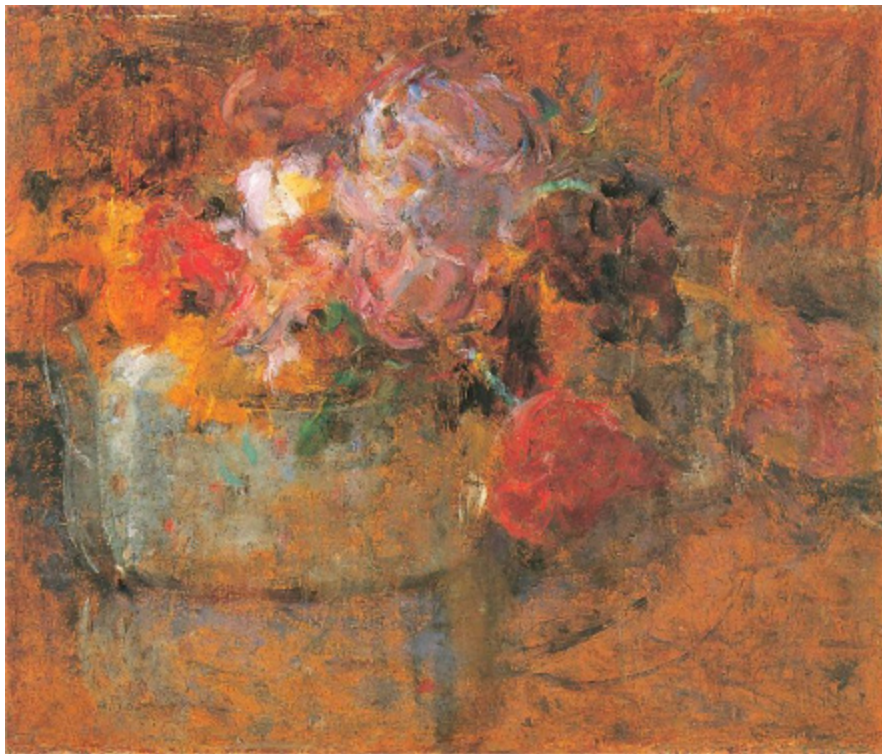
Na przełomie XIX i XX w. w polskiej sztuce pojawili się wyjątkowi artyści – indywidualiści, zupełnie od siebie różni, których łączył osobisty stosunek do martwej natury. Leon Wyczółkowski, Władysław Ślewiński, Józef Pankiewicz oraz Boznańska byli nielicznymi twórcami, którzy traktowali wówczas martwą naturę jako interesujący motyw

plastyczny. W przeciwieństwie do malarzy z poprzednich epok nie opierali swych „kompozycji rzeczy” na tradycyjnych wzorcach ze sztuki dawnej, poszukując nowych rozwiązań stylistycznych. Poszukiwanie nowej wizji malarskiej, układu przedmiotów, rytmu linii, połączeń barw, przez tych wybitnych twórców, za pomocą „najprostszych” przedmiotów, sprawiło że potrafili oni tchnąć życie w swe martwe natury i stworzyć w nich pewną symboliczną narrację.

Nie wiadomo do końca skąd zrodziło się zamiłowanie Boznańskiej do martwej natury. Większość nauczycieli malarki nie wykazywała zainteresowania omawianym gatunkiem. Boznańska rozpoczęła naukę rysunku w 1883 r. u znanego portrecisty, Kazimierza Pochwalskiego. W latach 1886–1889 studiowała w Monachium w prywatnej pracowni Carla Kricheldorfa, a następnie u Wilhelma Dürra. Kricheldorf był zwolennikiem realizmu mieszczańskiego i tworzył głównie sceny rodzajowe, zaś Dürr specjalizował się w malarstwie portretowym i religijnym, a zatem to nie oni wzbudzili w niej zainteresowanie martwą naturą. Na ukształtowanie się indywidualnego języka malarskiego Boznańskiej wpłynęła m.in. sztuka japońska i twórczość Édouarda Maneta, który chętnie podejmował tematykę martwej natury. Porównując dzieła malarki do „martwych” prekursora impresjonizmu, można dostrzec jednak, że stylistycznie są one od siebie zupełnie różne. Artystka doskonaliła również swój warsztat, studiując i kopiując dzieła dawnych mistrzów, znajdujące się w monachijskiej Pinakotece, więc z pewnością miała kontakt z martwymi naturami pędzla nowożytnych mistrzów[2].

Malarka szybko usamodzielniała się, przenosząc się do własnej pracowni, a w 1895 r., w zastępstwie za profesora Theodora Hummla, objęła kierownictwo w jego monachijskiej Szkole Malarskiej[3].

Hummel stworzył bardzo wiele martwych natur, a niektóre z nich są stylistycznie bliskie dziełom Boznańskiej o tej tematyce. To, co artystka mogła przejąć od monachijszczyka, to charakterystyczny sposób budowania efektu lustrzanego na takich przedmiotach jak: powierzchnie blatów mebli, tace czy porcelanowa zastawa. Malarka będzie wykorzystywała wspomniany efekt w wielu martwych naturach. W obrazach tych rekwizyty, najczęściej efemeryczne bukiety kwiatów o zamglonych konturach, odbijają się w taflach powierzchni, na której stoją, tworząc iluzoryczny byt. Hummel, mimo pewnych stylizacji, ukazywał swe obiekty w sposób czytelny, który pozwalał na ich identyfikację. Boznańska poszła dalej, zacierając formę przedmiotu, tworząc z czasem martwe natury coraz bliższe abstrakcji.



Okres monachijski Boznańska uważała za decydujący w jej życiu artystycznym. Wtedy też ustaliła swój styl malarski, który rozwijała w następnych latach. Posługiwała się charakterystyczną paletą barw, co ujawnia się także w jej martwych naturach, w których dominują szarości, brązy, czernie, zielenie, biele i róże. Malarz Edward Trojanowski, określający obrazy malarki jako „wibrystyczne”, zauważa: „Ten ogólny, szary, nieco przymglony ton, na który składa się cała gama kolorowych płatków, tak dobrze licuje z szarym tłem ludzkiego życia”[4].

W 1896 r. Boznańska odrzuciła propozycję Juliana Fałata, który chciał aby objęła katedrę malarstwa na wydziale dla kobiet w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Kiedy w 1898 r. malarka wyjechała do Paryża była już w pełni ukształtowaną i docenioną artystką. Mimo odniesionych licznych sukcesów, w okresie międzywojennym, żyła w osamotnieniu i zapomnieniu[5].

Analizując tematykę martwych natur Boznańskiej dostrzec można pewną konsekwencję. Artystka, w przeciwieństwie do wspomnianych Wyczółkowskiego, Ślewińskiego i Pankiewicza, sporadycznie podejmowała motyw jedzenia. Malarka, ukazując naczynia: dzbanki, wazy czy misy w martwych naturach, dobierała najczęściej te o charakterze dekoracyjnym, nie zaś użytkowym lub zestawiała je w takim kontekście, by nie pełniły swej konsumpcyjnej roli. Wyjątek stanowią *Kapusty*, znajdujące się obecnie zbiorach prywatnych czy *Martwa natura* namalowana po 1890 r.



Choć ona także odbiega od tradycyjnego przedstawienia zastawionego stołu, prezentując owoce, filiżankę oraz bukiet na krześle, w nietypowym, przyciętym od góry kadrze, z zastosowaniem licznych skrótów perspektywicznych.

Daje ona [Boznańska] martwym przedmiotom, nie odrywając ich wcale od ziemi, pewną eteryczność wizjonerską, pozwalającą widzieć w nich obrazy rzeczy przedstawionych, nabierających jednak równocześnie jakiejś mglistej powiewności, czyniącej je wizjami, padającymi na płótno jakby zwierciadlane odbicia. [...] Uduchowienie impresjonistyczne przenosi ona nawet na rzeczy nieożywione. Jej owoce i filiżanka (wiszące w głównym salonie wystawy) zdają się widmami owoców i filiżanki, tak je przenika wrażeniowa miękkość jej myśli i wzroku, miękkość dla nas prześliczna, wykwintna i pełna poezji, sprawiająca, że martwą naturę Olgi Boznańskiej nigdy

nie zawiesilibyśmy w jadalni między obrazami dekoracyjnymi, lecz dalibyśmy jej zaszczytne miejsce w pracowni poety lub literata[6].

Boznańska absolutnie nie uważała swojego malarstwa za impresjonistyczne[7]. Helena Blum pisze, że to ówcześni krytycy w kraju „nie orientując się w zagadnieniu, określali jej obrazy znajdujące się na wystawach w Krakowie i w Lwowie, jako impresjonistyczne”[8].

Zdecydowanie bliższy sercu od wspomnianego motywu wiktuałów był dla Boznańskiej temat kwiatów. Goście artystki, malarze Marcin Samlicki i Adam Gerżabek twierdzili, że obrazy o tej tematyce należały do pobocznego nurtu twórczości malarki.

Gdy model spóźniał się, lub w ogóle nie przychodził, malowała Boznańska martwą naturę, na którą przeważnie składały się porcelana i kwiaty. Jedyne bzu nie lubiła. Malowała najchętniej na tekturze, bardzo pobieżnie zagruntowanej żelatyną[9].

Stąd utarło się przekonanie, że martwe natury dla artystki nie były twórczo istotne. Jakość i liczba dzieł o tej tematyce może jednak świadczyć o tym, że był to dla niej ważny wątek malarski i niewątpliwie dawał Boznańskiej okazję do kluczowych dla warsztatu obserwacji. Według relacji wielu gości malarki, bukiety kwiatów były nieodłącznym elementem wystroju jej pracowni. Róże, nagietki, anemony, zarówno

świeże, jak i wędnące czy uschnięte, nie tylko stanowiły modele malowane przez Boznańską, ale też tworzyły wyjątkową atmosferę wewnątrz, w których pracowała[10].

Artystka miała również w swojej pracowni malarskiej wiele kwiatów doniczkowych. W dziele *Nasturcje* z 1906 r. malarka połączyła przedstawienie ciętych kwiatów z doniczkowymi, ukazując je w sposób potwierdzający jej znajomość ówczesnych tendencji panujących w sztuce światowej.



Modernizm w różny sposób przejawiał się w twórczości działających wówczas artystów. Boznańska niewątpliwie przyswoiła sobie ten nurt na terenie Paryża, co potwierdza kompozycja *Nasturcje na tle okna*. Klosz kwiatów, połączony z motywem krajobrazowym za pomocą układu narastających w głąb planów oraz specyficznego ułożenia barw, nasuwa skojarzenie z malarstwem Gauguina[11].

Liczne są martwe natury Boznańskiej ukazujące rośliny na tarasie lub na tle okna, odznaczające się pięknymi efektami barwnymi i luministycznymi.

Artystka chętnie zestawiała również cięte kwiaty z rekwizytami z Dalekiego Wschodu, najczęściej prezentując bukiety jednogatunkowe, nieraz – przez stylistykę malowanych prac – trudne do jednoznacznego rozpoznania. Jest w jej subtelnych oraz mglistych dziełach z kwiatami coś efemerycznego i ulotnego. Są to często kwiaty więdnące, tracące powoli intensywność swych barw. W jednych kompozycjach malarka oddaje jeszcze w sugestywny sposób ich konkretną materię, z możliwością zakwalifikowania przedstawionych roślin do konkretnych gatunków; w innych dziełach stają się dla niej pretekstem do niemal abstrakcyjnych przedstawień[12]. W latach 20. XX w. bukiety kwiatów artystki (podobnie jak niektóre studia przedmiotów) zdają się być w ostatniej fazie zanikania w nich życia i obecności na teksturach.

Od około 1918 r. Boznańska zaczęła tworzyć serię obrazów, w których pojawiają się japońskie laleczki – *ichimatsu-ningyō*. Wprawdzie za spopularyzowaniem rekwizytów z Dalekiego Wschodu, wśród polskich artystów, stał w dużej mierze Feliks Jasiński, jeden z największych rodzimych kolekcjonerów japońskiej sztuki, to warto zaznaczyć, że nie posiadał on w swych zbiorach wspomnianych *ichimatsu-ningyō*. Laleczki te pojawiają się wyłącznie u twórców mieszkających na stałe lub czasowo w Paryżu lub w Wiedniu, gdzie moda na tego typu przedmioty pojawiła się już pod koniec XIX w.[13]



W obrazach z laleczkami Boznańska interesują relacje przestrzenne i kolorystyczne między przedmiotami. W tych zaaranżowanych przez artystkę martwych naturach, mających na pozór wyglądać na przypadkowy zestaw rekwizytów stojących obok siebie, malarka ukazuje w efemeryczny sposób jakże kruche przedmioty, m.in.: wazę, połączaną porcelaną, japońską laleczkę czy kwiaty. Anna Król określa tę serię obrazów Boznańskiej jako niemal abstrakcyjne traktaty o przemijaniu[14].

Martwe natury Boznańskiej potrafią wyrażać treści z taką samą siłą jak inne gatunki malarskie. Niewątpliwie odzwierciedlają także stan psychiczny samej malarki, o czym świadczy jej wypowiedź.: „Jak podkład smutny, to wszystko, co na nim wyrośnie, smutnym być musi”[15]. Analizując „martwe” artystki wydaje się, że na sam przód wychodzi narracja o jednostce i jej kondycji. Obrazy te stanowią malarską metaforę różnego rodzaju tęsknot oraz zderzenia człowieka

z dekadencckim światem, w którym pozostaje sam wobec wszechogarniającego poczucia schyłkowości. Nigdy wcześniej ani nigdy potem martwa natura w sztuce polskiej nie osiągnęła takiej symbolicznej i kompozycyjnej indywidualności, jak w okresie modernizmu.

Spis ilustracji:

Il. 1. Olga Boznańska, *Tulipany w kloszu*, 1921, ol. na tekturze, 37 × 44,5 cm, kolekcja prywatna

Il. 2. Olga Boznańska, *Martwa natura*, po 1890, ol. na tekturze, 40 × 59,5 cm, kolekcja prywatna.

Il. 3. Olga Boznańska, *Nasturcje*, ok. 1906, ol. na tekturze, 56 × 29 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Il. 4. Olga Boznańska, *Martwa natura z białymi różami i japońską laleczką*, 1918, ol. na tekturze. 40,8 × 39 cm, kolekcja prywatna.

Przypisy:

[1] Artykuł powstał na podstawie fragmentów mojej pracy doktorskiej pod tytułem *Martwa natura w malarstwie polskim. Gatunkowe kontynuacje i zmiany: ca. 1660 – 1939*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Doroty Kudelskiej, prof. KUL w Instytucie Nauk o Sztuce Wydziału Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

[2] A. Król, *Martwa natura z japońską laleczką*, kat. wyst., Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 20.10.2010–16.01.2011, Kraków 2010, s. 154.

[3] Tamże, s. 154.

[4] E. Trojanowski, *Olga Boznańska*, „Wędrowiec”, 1899, nr 47, [cyt. za:] W. Juszcak, *Malarstwo polskie. Modernizm*, Warszawa 1977, s. 61.

[5] A. Król, *Martwa natura z japońską laleczką...*, s. 154.

[6] A. Radomir, *Salon Krakowski*, „Głos Narodu”, Kraków 1898, nr 29, [cyt. za:] H. Blum, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974, s. 27.

[7] H. Blum, *Olga Boznańska...*, s. 15.

[8] Tamże, s. 25.

[9] A. Gerżabek, *Wspomnienia o Oldze Boznańskiej*, „Głos Plastyków”, VII, 1946, [za:] A. Król, *Boznańska nieznana*, kat. wyst., Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, październik–grudzień 2005, Zachęta Narodowa Galerii Sztuki w Warszawie, grudzień 2005–styczeń 2006, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, luty–marzec 2006, Galeria Sztuki Współczesnej w Sopocie, marzec–maj 2006, Galeria Turleja w Krakowie, czerwiec–lipiec 2006, red. M. Gadomska, Kraków 2005, s. 24.

[10] A. Bagińska, *Wystawa: sala VII*, [w:] *Olga Boznańska*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 26.02.2015–02.05.2015, red. R. Higersberger, tłum. S. Włoch, A. Szkudłapska, Warszawa 2015, s. 237.

[11] H. Blum, *Olga Boznańska...*, s. 30.

[12] A. Król, *Boznańska nieznana...*, s. 18.

[13] A. Król, *Martwa natura z japońską laleczką...*, s. 11, 14–15.

[14] Tamże, s. 101.

[15] H. Blum, *Olga Boznańska 1865–1940. Materiały do monografii*, Warszawa 1949, s. 57.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
