

Krystyna Zabawa

Akademia Ignatianum w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4873-839X

Artystka nieznana (?) *Lela. Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej (1901-1980)* Marty Trojanowskiej – pierwsza monografia artystki

„Aniela Pawlikowska pozostanie dla historii człowiekiem nieznanym. Należy do tego pokolenia elity kulturalnej XX w., o którym należytej biografii nigdy nie będzie. O jednych, dlatego, że w momencie szczytowym ich życia, przepadli w łagrach i obozach śmierci, wśród świadków, jak oni sami, pozbawionych głosu, o innych, bo szlaki ich ziemskiej wędrówki zanikły zawiane przez piaski dziejowej zamieci. Straty nie da się naprawić, nigdy nikt z ludzi nie poskłada, choćby pragnął, pogubionych kamyczków mozaiki, nie złoży jak trzeba podobizny duchowej tych ludzi, tak, aby mogła dać ona wyobrażenia ich następcom o jakości człowieka. (...) niezrozumienie głębsze zagraża ewentualnym życiorysom jednostek”¹.

Na początku artykułu recenzenckiego zdecydowałam się umieścić ten dość obszerny cytat z kilku powodów: po pierwsze, w nieco skróconej formie przytacza go dwukrotnie Marta Trojanowska w recenzowanej monografii², a zatem stanowi dla niej bez wątpienia istotną wypowiedź; po drugie, jest to gorzka refleksja córki malarki, ma więc walor osobistego świadectwa i przekonania osoby uczestniczącej w życiu Leli Pawlikowskiej; po trzecie, teza postawiona w przytoczonym fragmencie o niemożliwości napisania „jak trzeba” „należytej” biogra-

¹ S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska (1901-1980). Życiorys – Artystka – Człowiek*, w: *Lela Pawlikowska w Medyce*, red. M. Trojanowska, A. Sarkady, Przemyśl 2002, s. 33.

² M. Trojanowska, *Lela. Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej (1901-1980)*, Przemyśl 2021, s. 58 i 258. W dalszej części artykułu cytaty z recenzowanej publikacji będą zaznaczane w tekście numerem strony w nawiasie.

fii, pokazuje ogrom przedsięwzięcia, którego podjęła się autorka *Leli*. Cytowane również przez nią słowa siostry Marii Ludwiki Pawlikowskiej³ ujawniają szersze ambicje niż wydanie książki naukowej z dziedziny historii sztuki. Pisząc o życiu i twórczości Leli, Marta Trojanowska starała się bowiem nakreślić zarówno jej „podobiznę duchową”, jak i choćby szkicowy portret jej pokolenia i formacji społeczno-ideowej. Co więcej, swoje dzieło chciała widzieć jako oddanie sprawiedliwości dziejowej „warstwie ziemian i przedwojennej kresowej inteligencji” (258), spłacenie zaciągniętego wobec nich przez Polaków długu wdzięczności.

Jeśli Lela Pawlikowska wciąż jest w Polsce artystką nieznaną, jest to w dużej mierze wina historii. II wojna światowa sprawiła, że mąż malarki, Michał Pawlikowski, właściciel Medyki musiał wraz z rodziną opuścić dwór i kraj ojczysty. Po wojnie, nie zgadzając się na nowy porządek polityczny, zmuszony był pozostać na emigracji. Związani mocno emocjonalnie z Polską małżonkowie przeżyli tragedię, która odbiła się również na możliwościach rozwoju talentu i twórczości Leli. Jej prace nie mogły być publikowane ani omawiane w PRL-u i praktycznie do lat dziewięćdziesiątych XX w. pozostały nieznane, nie tylko szerszemu gronu odbiorców sztuki, ale nawet specjalistom. Wystarczy wspomnieć, że o ile w ciągu 12 lat okresu międzywojennego malarka brała udział w 21 wystawach krajowych i zagranicznych, o tyle w ciągu ponad trzydziestu lat życia na emigracji jej obrazy znalazły się jedynie na sześciu ekspozycjach, wyłącznie za granicą – w Londynie i Rzymie. Od 1997 r. (17 lat po śmierci artystki) jej prace pojawiły się na dziesięciu wystawach w Polsce: w Zakopanem, Krakowie i Przemyśle (tu sześć! ostatnia w 2022 r. już po ukazaniu się recenzowanego albumu), przy tym sześć z nich to wystawy monograficzne, w tym w 2016 r. jeden pokaz w Muzeum Narodowym w Krakowie, trwający zaledwie 12 dni.

Sześć wystaw przemyskich odbyło się również dzięki Marcie Trojanowskiej – autorce omawianej książki, powstałej na podstawie doktoratu, napisanego i obronionego w 2004 r. pod kierunkiem prof. Anny Sieradzkiej na Uniwersytecie Warszawskim. Czas, jaki upłynął od napisania pracy doktorskiej do wydania książki w 2021 r., był czasem walki o sfinansowanie tej niezwykle potrzebnej monografii. Chodziło nie tylko o to, żeby ukazał się tekst, ale by powstało profesjonalne, dopracowane pod względem edytorskim wydawnictwo albumowe. Od razu trzeba powiedzieć, że ten zamiar się udał. Księga została wydana przez Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej dzięki dotacji Ministerstwa Kultury

³ Maria Ludwika Pawlikowska (1925-2008) – najstarsza córka Anieli i Michała, w 1946 r. wstąpiła we Florencji do zgromadzenia sióstr Sacré-Coeur. Była powierniczką matki, która pisała do niej najbardziej osobiste listy.

i Dziedzictwa Narodowego, ale też na skutek ogromnej determinacji autorki, wspieranej przez muzealników, bibliotekarzy i rodzinę malarki.

Marta Trojanowska zajmuje się twórczością Pawlikowskiej od ponad dwudziestu lat. Z przypisów można wyczytać, jak rozległe były i są jej kontakty z rodziną artystki oraz tymi, którzy ją znali lub są w posiadaniu jej prac. To wielka wartość publikacji, mającej wszelkie cechy monografii naukowej z rozbudowanym aparatem naukowym: zawiera 618 (!) przypisów; wykaz wystaw ze spisem wystawianych prac; spis ilustracji z miejscem i datą powstania dzieł, wymiarami, wskazaniem własności (jeśli muzealna – sygnatury) oraz nazwiska fotografa; spis archiwaliów (listów, fotografii, innych dokumentów) pozostających w posiadaniu bibliotek i muzeów oraz druków ulotnych i wariów ze zbiorów rodzinnych, a także samej autorki; wreszcie obszerną bibliografię. Przypisy mają charakter nie tylko źródłowy, ale również rzeczowy i terminologiczny, a czasem polemiczny. Nie przytłaczają przy tym czytelnika i nie zmuszają do przerywania lektury, bo zostały umieszczone na końcu księgi.

Tak bogata dokumentacja stanowi niewątpliwą wartość monografii, sprawiając, że staje się ona niezbędna dla każdego, kto chce w jakimkolwiek zakresie zajmować się życiem i twórczością Anieli Pawlikowskiej, a nawet jej rodziny. W tym miejscu, bowiem, trzeba wspomnieć, że malarka była wnuczką pisarki, tłumaczki, rzeźbiarki Wandy Młodnickiej z domu Monné (znanej szerzej jako narzeczona Grottgera⁴) oraz malarza Karola Młodnickiego, córką poetki Maryli Wolskiej i przedsiębiorcy, wynalazcy Wacława Wolskiego, siostrą poetki Beaty Obertyńskiej, dzięki małżeństwu zaś weszła do niezwykle zasłużonej dla polskiej kultury rodziny Pawlikowskich⁵.

⁴ Taką legendę podtrzymywali Maryla Wolska i Michał Pawlikowski, publikując monumentalne dzieło *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné*, t. I-II, Medyka 1928. Współcześnie powstały książki i rozdziały, w popularny sposób przedstawiające tę relację, zob. np. D. Sidorski, *Może nam przebaczą duchy. Historia miłości Artura Grottgera i Wandy Monné*, Olsztyn 1983 (wyd. 2 1988, wyd. 3 Białystok 1997); B. Kost, *Zawód. Muza? Wanda Młodnicka*, [w:] tejsze, *Kobiety ze Lwowa*, Warszawa 2017; M. Jentys-Borelowska, *Portret w półcieniach*, Warszawa 2022.

⁵ Z tej rodziny wywodzą się m.in.: Jan Gwalbert (1860-1939) – profesor ekonomii, taternik, promotor ochrony przyrody, historyk literatury, publicysta; Tadeusz (1861-1915) – reżyser, dyrektor teatrów w Krakowie i we Lwowie; Jan Gwalbert Henryk (1891-1962) – pisarz, taternik, działacz społeczny i kulturalny; jego pierwszą żoną była poetka Maria z Kossaków, późniejsza Jasnorzewska; Michał Gwalbert (1887-1970) – mąż Leli, pisarz, taternik, wydawca czasopisma „Lamus” i luksusowej serii „Biblioteka Medycka”, w której Lela debiutowała jako ilustratorka.

Ten szczególny kontekst rodzinny i szerzej, środowiskowy, bierze pod uwagę Marta Trojanowska w drugiej części swojej monografii, poświęconej życiu artystki. Kilkustronicowa część pierwsza stanowi rodzaj odautorskiego wprowadzenia, a całość została poprzedzona poświęconymi matce fragmentami książki syna malarzki, Kaspra Pawlikowskiego (*Z Medyki. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 2017). Włączenie, także w kolejne części księgi, świadectw dzieci bohaterki było zabiegiem przemyślanym, głęboko uzasadnionym i fortunnym. Dzięki nim, bowiem, album zyskuje dodatkowy, bardziej osobisty wymiar, a postać Leli Pawlikowskiej ma szansę stać się bliższa i bardziej zrozumiała dla czytelników. Na wielu stronach widać, jak autorce zależy na tym, żeby spoza naukowych analiz i opisów miała szansę wyjrzeć ludzka twarz artystki, kobiety o głębokim życiu duchowym, matki, żony, siostry, zaangażowanej także w tragiczną historię swojego narodu. Nie bez powodu, jak sądzę, widniejący na, przypominającej plakat, okładce tytuł to tylko „domowe” i artystyczne imię: Lela. Charakter postaci zdają się też oddawać szlachetna prostota i kolorystyka tej okładki, w której punktem centralnym są oczy artystki patrzące na widza z jej autoportretu.

Pisząc o monografii Marty Trojanowskiej, nie sposób pominąć jej kształt edytorski. Album przyciąga od pierwszego spojrzenia, zaprasza od pierwszego dotyku i wciąga w opowieść, kreśloną tyleż słowami co obrazami. Twarda okładka, wysmakowane, przejrzyste strony tytułowa i przedtytułowa, świetna jakość papieru, idealny format – odpowiednio duży, żeby zapewnić czytelność reprodukcji, ale też wciąż poręczny w lekturze – to wszystko sprawia, że mamy do czynienia z książką-przedmiotem artystycznym. Album zawiera 281 ilustracji w tekście głównym oraz 74 w aneksie! Fotografie i reprodukcje są wspaniałej jakości, część z nich, umieszczona na tle koloru okładki, zajmuje całe stronicę, dając pojęcie o warsztacie i charakterze dzieł Pawlikowskiej (choć, oczywiście, nic nie zastąpi obcowania z oryginałami, to jednak sposób prezentacji prac malarzskich w księdze zbliża się do ideału).

W książce o malarstwie ilustracje stanowią w oczywisty sposób ważne dopełnienie narracji. W części biograficznej są to, przede wszystkim, niezwykle urody zdjęcia osób i miejsc. Sztuka fotograficzna była od początku ceniona w rodzinie Wolskich, a zdolności w tym kierunku przejawiała również siostra Leli – Beata Obertyńska. Jej fotograficzne portrety dzieci, pełne czułości, świetnie zakomponowane odnaleźć można w omawianym albumie. Jednak najwięcej obrazów zawiera część III, poświęcona twórczości artystki i stanowiąca rdzeń monografii. Towarzyszą one szczegółowym analizom ikonograficznym

i stylistycznym, pozwalając czytelnikowi na skonfrontowanie ustaleń autorki z obiektami jej badań.

Marta Trojanowska podzieliła bogate i różnorodne dokonania artystyczne Leli na jedenaście grup tematycznych⁶, zaczynając od ilustracji książkowych, którymi Pawlikowska debiutowała na rynku sztuki. Są to dokonania do dziś budzące podziw dla precyzji, erudycji, opanowania warsztatu, wreszcie dla poczucia humoru malarki. Autorka monografii wskazuje źródła służące ilustratorce jako wzory czy jedynie punkty odniesienia. Podkreśla przy tym oryginalność 24-letniej artystki, która nie miała za sobą formalnego wykształcenia plastycznego (uczyła się jedynie prywatnie lub dorywczo jako wolna słuchaczka). Oglądając ilustracje do wysmakowanych wydawnictw Biblioteki Medycznej, chciałoby się, żeby możliwy był szerszy dostęp do tych niezwykłych publikacji, oryginalnie ukazujących się w niewielkich nakładach. Dziś, kiedy coraz częściej ukazują się reprinty książek z dwudziestolecia międzywojennego, byłoby wspaniale, gdyby również te niewątpliwe dzieła sztuki znalazły się znów w księgarniach.

Wracając do debiutu Leli, *Jagnieszka, abo o Pannie na niedźwiedziu* (1925) jest *de facto* książką autorską, bo medyczna artystka nie tylko stworzyła do niej ilustracje, ale także wraz z mężem Michałem napisała tekst, stylizowany na średniowieczną krotchwilną powiastkę i zadbała o kształt graficzny całości. Zapewne warto byłoby głębiej zastanowić się nad możliwościami interpretacyjnymi tego dzieła, traktowanego właśnie jako całość literacko-plastyczna (podobnie jak dziś analizuje się i interpretuje książki obrazkowe – *picturebooks*⁷, czy – jak proponuje Zenon Fajfer – *liberaturę*⁸). Trudno wymagać takiego podejścia od historyka sztuki, którym jest autorka monografii. Wskazuję tu jedynie na potencjał, tkwiący w wykorzystywanych źródłach oraz na inspirujące oddziaływanie lektury Leli. Podobny niedosyt powstaje, bowiem, w czytelniku również w przypadku innych książek, ilustrowanych przez Pawlikowską, a pisanych na przykład przez jej siostrę Beatę Obertyńską. Czytelnik zadaje sobie pytania: w jakim kierunku ilustracje prowadzą interpretację tekstu?, co w tekście zainteresowało szczególnie ilustratorkę?, jak swoją opowieść obrazem wpisuje

⁶ W spisie treści i w tekście jest ich właściwie dziesięć, numer trzeci został pominięty. Sądzę jednak, że miał on być przepisany grupie kartek pocztowych o tematyce humorystycznej. Zob. też przyp. 10 w tym artykule.

⁷ Zob. np. M. Nikolajeva, C. Scott, *How Picturebooks Work*, London 2006.

⁸ Zob. Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010.

w narrację literacką? Dysponując analizami ikonograficznymi, zapewne łatwiej będzie przyszłym badaczkom i badaczom odpowiedzieć także na te pytania⁹.

Ten niewielki fragment monografii pokazuje możliwości i niewątpliwy talent ilustratorski Pawlikowskiej, prawdopodobnie niewykorzystany z powodu konieczności życia na emigracji. Nieliczne powojenne prace ilustratorskie były ograniczone możliwościami finansowymi wydawnictw emigracyjnych, bo do angielskich nie udało się artystce dotrzeć pomimo starań. Można domniemywać, że również jeden z najobficiej reprezentowanych obszarów tematycznych, obejmujący przedstawienia religijne, mógłby rozwinąć się jeszcze inaczej, gdyby malarka miała możliwość tworzenia dla polskich odbiorców w ojczyźnie. Rozdział poświęcony tematyce religijnej został podzielony na omówienia szczególnie ważnych, o najwyższych wartościach artystycznych obrazów maryjnych, „wizerunków świętych Kościoła” (127) oraz „innych prac o charakterze religijnym” (133). Część maryjna wydaje się najobszerniej i najgłębiej potraktowana przez autorkę, zgodnie z ważnym miejscem, jakie zajmuje w twórczości Leli, która na temat cyklu maryjnego napisała swój jedyny artykuł teoretyczny, komentujący jej własną twórczość¹⁰.

Wyniesiona z domu i pogłębianą przez całe życie wiara religijna stanowiła, jak zgodnie potwierdza rodzina, fundament światopoglądu, duchowości i życia artystki. Nic dziwnego, że znalazła tak wyraźne odzwierciedlenie w jej twórczości. Jest to temat, moim zdaniem, wciąż czekający na zbadanie, najlepiej w powiązaniu z poezją jej siostry, z którą mieszkała w Londynie ponad trzydzieści lat. Należałoby wziąć pod uwagę również ich korespondencję. Wagę listów swojej matki podkreśla siostra Maria Ludwika, nie wahając się zaliczyć ich do literatury: „Dzisiaj można doszukać się w tej komunikacji z ludźmi poprzez odległość jakiegoś

⁹ W niewielkim zakresie badanie ilustracji Anieli Pawlikowskiej, w kontekście innych ilustratorów tej samej książki, podejmuje Dorota Kamińska, *Ilustracje do „Historii żółtej ciżemki” Antoniny Domańskiej (perspektywa bibliologiczna)*, [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, s. 159-183. Autorka zamieszcza pięć z ośmiu ilustracji Leli do powieści. Stwierdza też słusznie: „Sposób interpretacji przez artystę-ilustratora treści utworu i wizualizacje, które on stworzy, z pewnością poszerzają obszar znaczeń określony przez autora tekstu, rzutując na odbiór treści całego dzieła.” (s. 180).

¹⁰ Zob. A. Pawlikowska, *Artysta i widz*, „Dziś i Jutro” 1937, nr 11, s. 168-170. Fragment tego tekstu cytuje Marta Romanowska w katalogu do pierwszej w Polsce powojennej wystawy Leli: M. Romanowska, *O artystce i wystawie*, [w:] *Świat Leli Pawlikowskiej. Prace z lat 1915-1965*, Kraków 1997. Powołuje się na niego również M. Trojanowska, zapożyczając podtytuł wydawnictwa towarzyszącego wystawie przemyskiej (oraz tytuł swojego szkicu umieszczonego w tej publikacji): *Lela Pawlikowska w Medyce. „...aby brać na świeżo, wprost z siebie, tak jak czuje...”*, Przemysł 2002.

charyzmatu i powołania. Warto zastanowić się, do czego zmierzały owe listy, zawsze ręcznie pisane (...). Z perspektywy lat można dziś powiedzieć, że korespondencja prywatna Anieli Pawlikowskiej jest odtrutką i lekarstwem na tragizm naszych czasów. (...) Zaś w artystce rósł i dojrzewał człowiek. (...) wypada włączyć tę niepozorną, słabo docenianą i jakby marginesową działalność artystki (...) – jej korespondencję – w gigantyczny, zbiorowy wysiłek duchowy jednostek idących pod prąd”¹¹. Wypada ją też włączyć, moim zdaniem, w badanie życia i dorobku artystycznego samej Leli. Trochę brakuje mi tej perspektywy w monografii Marty Trojanowskiej, choć zdaję sobie sprawę z tego, że w pracy pomyślanej jako studium z historii sztuki nie było już miejsca na więcej wątków i odniesień. Być może autorka podejmie je w kolejnych artykułach, czy książce.

Ciekawy jest fakt, że tematykę religijną podejmowała Lela, posługując się różnymi formami i technikami, co zostało świetnie przedstawione i uwydatnione przez badaczkę, która niezwykle swobodnie porusza się po rozległym obszarze plastycznej twórczości religijnej od średniowiecza po wiek XX. Przywołuje przy tym nazwiska artystów i ich konkretne dzieła, stanowiące punkty odniesienia dla prac Pawlikowskiej. Dzięki temu czytelnikowi łatwo umieścić je w szerokim kontekście i docenić zarówno erudycję, zakorzenienie w tradycji, jak i oryginalność malarki. Trojanowska nie pomija ulotnej sztuki użytkowej, jaką są kartki pocztowe, tworzone przez Lelę zarówno przed wojną, jak i na emigracji. To niepozorny, ale bardzo ciekawy, rozdział plastycznej twórczości artystki, włączający się w europejski nurt art déco. Oprócz kart bożonarodzeniowych i noworocznych, wśród prac Leli pojawiły się „pocztówki o charakterze humorystycznym” (144). Niektóre z nich swoją rubasnością zdają się nie licować z charakterem i wrażliwością damy z Medyki, a jednak są jedynym w swoim rodzaju wyrazem jej poczucia humoru i zmysłu obserwacji (widocznych również z szkicach wykonywanych wyłącznie na użytek prywatny, dla rodziny).

Taki „szkicownikowy”, prywatny charakter mają też liczne „studia nad ubiorem historycznym” (147), które monografistka skrupulatnie odnotowuje i komentuje, opatrując całostronicowymi imponującymi ilustracjami¹². Niewątpliwą wartością przedstawianego albumu jest wzięcie pod uwagę szkicowników, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz, w niewielkiej

¹¹ S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 34 i 35.

¹² Tym szkicom został poświęcony 4 rozdział III części monografii. W numeracji w tekście i w spisie treści zabrakło rozdziału 3. Być może miał on być zaznaczony przy omówieniu pocztówek o tematyce humorystycznej, bo nie przystają one do tytułu rozdziału 2, nie mieszcząc się w tematyce religijnej.

części, w zbiorach rodzinnych. One same mogłyby stać się podstawą obszernego opracowania¹³.

Rozdział piąty trzeciej części monografii został poświęcony malarstwu pejzażowemu, które w dorobku artystki ilościowo nie zajmuje znaczącego miejsca, ale jest bardzo interesującym dowodem jej talentu również w tej dziedzinie. Można domniemywać, że gdyby dane jej było do końca życia obcować z ukochanym krajobrazem ojczystym, rozwinęłaby się również w tej dziedzinie. Na emigracji nie miała ani czasu, ani miejsc, które chciałaby uwiecznić. W pejzażu interesowała ją przede wszystkim przyroda: parku roztaczającego się wokół dworu w Medyce, drzew i szczytów tatrzańskich, widzianych z zakopiańskiego Domu pod Jedłami, wreszcie morskich i wodnych krajobrazów, które obserwowała w czasie podróży na południe Europy. Jak pisała Marta Romanowska w katalogu do wystawy zakopiańskiej: „Aniela Pawlikowska była kronikarzem bliskiego sobie świata roślin, w Medyce i w Tatrach. Z dokładnością botanika, badającego anatomię kwiatu, rysowała chwasty, zioła, kwiaty polne i domowe. (...) Podpatrywanie natury było pasją rodzinną. Wyczerpanie na bogactwo przyrody, zapachy i kolory, przewija się przez twórczość Maryli Wolskiej i obu jej córek. W szkicownikach Anieli wiele miejsca zajmują także studia owadów, ptaków, gryzoni oraz osłów, krów i koni, psów i kotów”¹⁴. Te prace artystki zostały omówione w rozdziale dziesiątym trzeciej części monografii, w którym M. Trojanowska podkreśla również wyjątkowe umiejętności Leli „zapamiętywania szczegółów kształtów i zjawisk stworzonych przez naturę” (214).

Obok tematyki religijnej najobszerniej omówiona została najobfitsza spuścizna malarska Pawlikowskiej, czyli portrety, które tworzyła przez całe życie. Co prawda, córka artystki ostrzegała, żeby „zachować rezerwę wobec płodności sztuki portretowej”, a nawet „wręcz najpierw usunąć zupełnie w nawias jej działalność portretową powojenną, choć jest ona przytłaczająca ilościowo”¹⁵. Na szczęście, jednak, autorka monografii nie do końca poszła za tymi wskazówkami, podkreślając równocześnie stale, że ta część twórczości powstawała w dużej mierze na zamówienie i wynikała z konieczności utrzymania rodziny, hamu-

¹³ Jak pisze Kasper Pawlikowski: „Do jej [Leli] spuścizny należy też około osiemdziesięciu szkicowników, które uważała za godne swojej marki. *Jeśli cokolwiek z mojej sztuki jest coś warte, to te szkicowniki*, powiedziała skromnie. Większość z nich (...) rodzina hojnie ofiarowała Muzeum Narodowemu w Krakowie.” K. Pawlikowski, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 181.

¹⁴ M. Romanowska, *O artystce i wystawie*, brak numeracji stron.

¹⁵ S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 27.

jąc i uniemożliwiając rozwój artystyczny malarki. Można w pełni zrozumieć żal bliskich i jej samej, że nie dane jej były warunki do pełnego wyrażenia talentu, jednak nie ulega wątpliwości, że sztuka portretowa była jej bliska również przed wojną i potrafiła się w niej wspaniale wypowiedzieć. Analizowane przez Martę Trojanowską portrety cechuje wielka wrażliwość i wyczulenie na drugiego człowieka. Podobnie jak pejzaże i obrazy wnętrza (analizowane w rozdziale szóstym), mają one nie tylko wartość artystyczną, ale też dokumentacyjną.

Wydaje się, że wiele mówiący o Leli jest fakt, że zostawiła po sobie zaledwie kilka autoportretów. Badaczka zwraca uwagę na obraz z 1926 r. zatytułowany *Twarz, czapka i niebo*, uznając go za jeden „z najbardziej interesujących obrazów w twórczości Pawlikowskiej” (207). W związku z tym, czytelnik żałuje, że nie został on omówiony bardziej szczegółowo. Trudno mi polemizować ze znawczynią, ale pewne wątpliwości budzi we mnie stwierdzenie, że artystka „raczej nie skłaniała się ku alegorii czy symbolice” (210). Sam tytuł autoportretu, przypominający tytułowanie martwych natur, domaga się – jak sądzę – większej uwagi. Artystka wymienia w nim trzy elementy w porządku wertykalnym, wypełniające górną część obrazu, przy pominięciu postaci i fragmentu pejzażu z dolnej części. Potencjał symboliczny tkwi we wszystkich trzech wymienionych w tytule elementach. Na przykład, według Juana Eduarda Cirlota, „Twarz jako taka symbolizuje *uobecnienie się* żywiołu animicznego w ciele, przejawienie się życia duchowego”¹⁶. Hans Biedermann natomiast zauważa: „Nakrycia głowy są w większym stopniu nośnikami znaczeń symbolicznych niż inne części ubioru”¹⁷. Symbolika nieba jest wyjątkowo bogata i powszechnie znana. Nie miejsce tu na próby interpretacyjne, choćby najbardziej szkicowe. Jest to jednak przykład faktu, że Marta Trojanowska w dużej mierze skupiła się na analizie dzieł, zaniedbując nieco poziom interpretacyjny, co mogło być zresztą jej założeniem, biorąc pod uwagę obfitość źródeł, które chciała omówić w monografii.

Część analityczną kończy rozdział poświęcony martwym naturom. Nie ma ich wiele w twórczości Pawlikowskiej, ale ich znaczenie wydaje się znacznie większe, niż świadczyłaby o tym ilość tego typu prac, co badaczka podkreśla. Odwołuje się przy tym do świadectw rodzinnych, według których były one szczególnie ważne dla samej artystki. O trzech swoich martwych naturach mówiła ponoć nawet jako o jedynych obrazach, które po niej pozostaną¹⁸. Tu też trzeba wyrazić czytelniczy niedosyt, jeśli chodzi o interpretacje. Tym bardziej,

¹⁶ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 429.

¹⁷ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 230.

¹⁸ Zob. S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 28.

że słowa córki zdają się wskazywać kierunek: „Nad pierwszym z tych trzech krypto-symbolicznych martwych natur [chodzi o obraz z 1956 r. *Martwa natura (kaszanka na słomie)*, KZ], obrazem niepozornym zarówno prozą tematu, jak i dziwnie jakby wyblakłym kolorytem, nad tym *krzykiem z głębokości*, czy właśnie nad tym *śpiewem łabędzia*, krytyka powinna się zastanowić. Niech będzie on kluczem dla biografu”¹⁹.

Cechą dobrej książki, nie tylko naukowej, jest jej siła inspiracji, którą z pewnością posiada *Lela* Trojanowskiej. Uważni czytelnicy i badacze znajdą tu wiele możliwości twórczego rozwinięcia zaledwie zaznaczonych ścieżek. Być może na niektóre z nich wejdzie również sama autorka pierwszej monografii Anieli Pawlikowskiej.

Podsumowując, odwołam się jeszcze raz do przytoczonego na wstępie artykułu cytatu, zadając pytanie, czy rzeczywiście *Lela* musi pozostać „dla historii człowiekiem nieznanym?”. Zapewne do pewnego stopnia tak, podobnie jak każdy inny człowiek, którego tajemnicy nie odkryje do końca żadna, nawet najbardziej szczegółowa i empatyczna biografia. Z drugiej jednak strony, monografia Marty Trojanowskiej pokazuje, że można przynajmniej ocalić dla historii postać malarki, artystki i jako taką dać ją poznać szerszemu gronu. Wydaje się, że na szczęście nie spełnią się gorzkie słowa Kaspra Pawlikowskiego, kończące jego wspomnienie o matce: „Może kiedyś jej sztuka zostanie odkryta, może nawet prędzej na Zachodzie niż w Polsce. Wielka by to była ironia, ubliżająca jej gorącemu patriotyzmowi, którym żyła, który stale podkreślała i wpajała swojemu potomstwu”²⁰.

Lela Marty Trojanowskiej daje nadzieję, że sztuka Pawlikowskiej wreszcie zaistnieje w jej ojczyźnie, a ona sama stanie się rozpoznawalna, tak jak na to zasłużyła swoim życiem i dziełem. Jestem przekonana, że omawiana monografia jest niezwykle ważna nie tylko dla historyków sztuki, ale również dla szerszego grona osób zainteresowanych polską kulturą i sztuką XX w. oraz udziałem w niej kobiet artystek. Powinny też za nią pójść kolejne książki, albumy, wystawy, może filmy...

¹⁹ Tamże.

²⁰ K. Pawlikowski, *Z Medyki. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 2017, s. 182.