

LEKTURY KWARTALNE

JOANNA BŁACHNIO

Anna Arno, „Jaka szkoda. Krótkie życie Pauli Modersohn-Becker”. Gdańsk, słowo / obraz terytoria, 2015.



W 2004 roku angielska poetka Gillian Allnutt opublikowała cykl wierszy *From the Artist's Notebook: After some paintings of girls and women by Paula Modersohn-Becker*. Siedem utworów, tak ascetycznych, że wydają się podzieloną na wersy prozą, doskonale współbrzmi z malarstwem Modersohn-Becker, która dążyła do maksymalnego uproszczenia form. Ustami współczesnej poetki malarka mówi o jednej ze swoich modelek:

*She was alone in her heart, I thought,
more than half-alone.*¹

Słowa te mogłyby się stać najwięźlejszym streszczeniem książki Anny Arno *Jaka szkoda. Krótkie życie Pauli Modersohn-Becker*, pierwszej pisanej po polsku monografii niemieckiej artystki. Samotność i odrębność Modersohn-Becker (1876–1907) uderzają czytelnika, zanim jeszcze padnie pierwsze słowo opowieści. Na okładkę książki trafnie został wybrany *Autoportret z dłonią na podbródku* (1906). Późna praca Modersohn-Becker wydaje się oczyszczona nie tylko z anegdoty, ale nawet z tła: twarz artystki zajmuje całą przestrzeń obrazu. Białka ogromnych oczu malowane są grubo nałożoną farbą; oglądane pod pewnym kątem mogłyby się wydawać dodat-

¹ „Zdawało mi się, że w sercu jest samotna, / Samotna więcej niż w połowie” (tłum. J. B.). Gillian Allnutt, *How the Bicycle Shone. New & Selected Poems*, Hexham, Bloodaxe, 2007, s. 145.

kowym okiem — jak gdyby obraz przedstawiał nie tyle twarz ludzką, ile raczej proces przepoczwarczenia się twarzy w coś, co nie ma jeszcze nazwy. Pierwszy odruch każe zakryć książkę; dać sobie chwilę wytchnienia od twarzy, która pozwala oglądać się z bliska, ale nie pozwala przeniknąć.

Opublikowana w 2013 roku monografia Modersohn-Becker autorstwa amerykańskiej badaczki Diane Radycki ma w tytule owo uporczywe kuriozum, *woman artist*. Książka Anny Arno rozwiązuje kwestie terminologiczne o wiele szczęśliwiej: wydana w serii „Portrety kobiet” jest przede wszystkim opowieścią o człowieku, który z determinacją dąży do odnalezienia własnej twórczej drogi. Narracja Anny Arno płynie tak wartko, że przy pierwszej lekturze można nie zauważyć, jak erudycyjny i starannie udokumentowany jest jej wywód. Jednak mimo bogactwa źródeł książka stwarza wrażenie, że osobowość bohaterki pozostaje nieuchwytna — i to właśnie jest jej największym walorem. Autorka ma świadomość, że sportretowała artystkę o niezwykle bogatym życiu wewnętrznym; czytelnikom i widzom dane jest zaś oglądać zaledwie ułamek tego życia.

Paula Modersohn-Becker w wieku dwudziestu jeden lat po raz pierwszy odwiedziła kolonię artystów w Worpswede koło Bremy — ale gdy już tam zamieszkała, tęskniła do Paryża, dokąd jeździła kilkukrotnie, również jako mężatka. Kochała i podziwiała męża, ale w listach wyznawała mu, że cieszy się każdą chwilą samotności; w 1906 roku wróciła zaś do Worpswede i urodziła córkę. Paula Modersohn-Becker nie bała się niczego prócz przedwczesnej śmierci — zmarła w połogu na zator płucny, nie ukończywszy trzydziestu dwóch lat. Artystka, która zapisała się w historii sztuki jako autorka pierwszych kobiecych aktów własnych, a także nagicznych portretów matek z dziećmi, w jej wizji pozbawionych sakralnego czy choćby tylko idyllicznego wymiaru — pod koniec 1902 roku zanotowała w dzienniku: „Kolejną przeszkodą jest to, że [moim obrazom] brak intymności”. Z czasem miało się zresztą okazać, że brak intymności stanie się nie przeszkodą, lecz dominantą kompozycyjną prac Modersohn-Becker.

Jeśli w ogóle można mówić o „kulminacji” opowieści o życiu tak nasyconym, kulminację monografii Anny Arno stanowią końcowe rozdziały, poczynwszy od przełomu lat 1905–06, kiedy malarka decyduje się opuścić męża i zamieszkać w Paryżu. Powstaje wówczas *Autoportret: akt stojący w kapeluszu* (1906): być może właśnie on najdobitniej zaświadcza o początku nowego rozdziału w życiu artystki, która przedstawiła siebie z twarzą pozbawioną rysów: pustą płaszczyznę, jeszcze niezapisaną. Anna Arno dba o to, by nie ukazywać wybuchu dojrzałej twórczości Modersohn-Becker w oderwaniu od jej wcześniejszych poszukiwań — a jednocześnie ów wybuch ukształtowanego i wciąż kształtującego się talentu jest w interpretacji autorki zjawiskiem wyjątkowym.

Anna Arno nie pozwala, by niespodziewana śmierć bohaterki położyła kres narracji. Autorka nadaje książce charakter otwarty, poświęcając

końcowe rozdziały szczegółowym analizom nagich autoportretów, portretów matek z dziećmi — a także omówieniu malarskich inspiracji Pauli. Te zaś sięgają od współczesności (Gauguin, Cézanne, a także Picasso, którego prac Paula prawdopodobnie nigdy nie oglądała, ale którego kubistyczne płótna przedziwnie korespondują z jej późną twórczością) — po portrety z Fajum. Otwarty charakter książki Anny Arno pozwala umieścić „głos odrębny” Pauli Modersohn-Becker także w kontekście dzieł współczesnych. Fascynację malarstwem fajumskim dzielił z nią między innymi brytyjski poeta R. F. Langley, który w *Birdwatching Poem* pisał o młodzieńcu z Fajum: „wyobraził sobie, że nie żyje” i „poczuł jak to daleko”. W tym samym wierszu poeta namawia: „powiedz co widziałeś. Podejdz do tego / tematu bez prób”¹.

Paula Modersohn-Becker wiedziała, jak trudno odpowiedzieć na to wezwanie.