

---

## Archiwum prywatne Olgi Boznańskiej

---

Marlena Wilczak

---

TEKSTY DRUGIE 2018, NR 6, S. 283–300

---

DOI: 10.18318/td.2018.6.20

### I.

Zaskakująca wiadomość o tej przedwczesnej śmierci zastała mnie w Paryżu, w roku pięćdziesiątym siódmym, późną jesienią. Zajęty byłam wówczas pracą w podziemiach ambasady polskiej przy rue Talleyrand, gdzie pomagałam dr Hannie Pieńkowskiej, historykowi sztuki, w uporządkowaniu obrazów i rzeczy osobistych pozostałych po Oldze Boznańskiej. Przedmioty te znajdowały się w oplakanyim stanie. Wilgoć w magazynach sądowych, w których przez dłuższy czas były przechowywane, wraz z grasującymi tam szczurami wspólnie dokonały trudnego do opisanie dzieła zniszczenia. Skrzynie, które kolejno otwieraliśmy, wypełniała bezkształtna masa. Z tej masy wydobywaliśmy fragmenty rysunków, kawałki zapleśniałej tekstury. Spod warstwy brudu spoglądało samotne oko, pojawiały się nie wiadomo do kogo należące usta lub zarys policzka. Wiele spośród odnalezionych obrazów udało się ocalić. Inne trzeba

---

### Marlena Wilczak

– doktorantka Uniwersytetu Warszawskiego (Wydział „Artes Liberales”) oraz Sorbonne Université (Culture et sociétés d’Europe orientale, balkanique et médiane). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą archiwum Olgi Boznańskiej. Jej zainteresowania badawcze obejmują piśmiennictwo autobiograficzne, genetykę tekstu, studia nad materiałnością rękopisów oraz innych obiektów przechowywanych w archiwach. Kontakt: marlen.wilczak@gmail.com

było składać z kawałków niby jakąś dziwną łamigłówkę. Część uległa całkowitemu zniszczeniu.<sup>1</sup>

Niniejszy artykuł jest poświęcony rzeczom pozostawionym przez Olę Boznańską, które po jej śmierci umieszczono w archiwach Biblioteki Polskiej w Paryżu oraz Muzeum Narodowego w Krakowie. W pierwszej części artykułu zastanawiam się nad pojęciem archiwum prywatnego oraz nad specyfiką pracy nad prywatną spuścizną. W następnych częściach analizuję, w jaki sposób tekstocentryczne nastawienie biblioteki oraz okulocentryczne nastawienie muzeum wpływają na przypisywanie wartości materialnej formie przedmiotów należących do archiwum Boznańskiej oraz na ich wykorzystanie. Proponowana tu metodologia została skonstruowana na potrzeby analizy konkretnego przedmiotu badawczego, jakim jest archiwum Olgi Boznańskiej, malarki tworzącej głównie we Francji, niezamężnej, do pewnego stopnia ekscentrycznej, żyjącej wraz ze zwierzętami, hojnie wspomagającej biednych, pod koniec życia zdecydowanie zapomnianej. Śmierć zastała Boznańską w 1940 roku w jej atelier w Paryżu, które w ostatnim etapie jej życia niemalże się rozsypywało: dywany były poprzegryzane przez myszy, obrazy na tekturach pokryte pleśnią, poniszczzone i pokawałkowane, a w atelier unosił się zapach zwierząt i dymu papierosowego.

Największe wyzwanie związane z pracą w archiwum nie dotyczy jednak w moim przekonaniu teorii, przyjętej metodologii czy argumentacji, ale usytuowania się. Sytuowanie się jest nie tylko powiązane z pytaniem, w jaki sposób badamy dany materiał, ale przede wszystkim z tym, dlaczego decydujemy się wkroczyć na pewne pole badawcze. Jak i w jakim celu powinno się prowadzić badania w archiwum? Jak powinno się problematyzować obcość i niedostępność materiału badawczego oraz sposób jego późniejszej reprezentacji? Te rozważania znalazły uzasadnienie w teoriach usytuowanej produkcji wiedzy<sup>2</sup>, istotnej szczególnie w propozycjach feministycznych

1 Wypowiedź Romana Hussarskiego podczas „Wieczoru wspomnień o Andrzeju Bursie”, S. Stanuch „Życie moje...” *O twórczości i życiu Andrzeja Bursy*, „C&T”, Toruń 1996, s. 115.

2 L. Stanley, S. Wise *Breaking Out: Feminist Consciousness and Feminist Research*, Routledge & Kegan Paul, London 1983; D. Haraway *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, „Feminist Studies” 1988, no. 14, s. 575-599; C. Katz *Playing the Field: Questions of Fieldwork in Geography*, „The Professional Geographer” 1994 no. 46, s. 67-72; G. Rose *Situating Knowledges: Positionality, Reflexivities and other Tactics*, „Progress in Human Geography” 1997 no. 21, s. 305-320.

metodologii, alternatywnych wobec dążeń do naukowej, z pozoru neutralnej, obiektywizacji.

Nie wychodzę ani z pozycji historyka sztuki, ani z pozycji archiwisty. Moje zainteresowanie archiwum Olgi Boznańskiej swój początek miało w Paryżu, gdy pierwszy raz poprosiłam o sygnaturę BPP 1743, zawierającą notatki osobiste malarki. Myślałam wtedy, że te dokumenty stanowią zapis jej codziennych refleksji dotyczących: życia społecznego, praktyki religijnej, głęboko rozwiniętej potrzeby uczestniczenia w życiu politycznym kraju i naprawy edukacji. Niestety, co później potwierdziłam, porównując zapisy ze zbiorami znajdującymi się w Krakowie, przechowywanymi ówczesnie w Bibliotece Książąt Czartoryskich, atrybucja była błędna. Zapisy, które wcześniej brałam za notatki osobiste Olgi Boznańskiej, stworzył Bogdan Faleński, wieloletni przyjaciel malarki.

To odkrycie wymusiło na mnie bardziej wnikliwe zagłębienie się w materiały archiwalne i ponowne postawienie problemu badawczego. Tak bolesna pomyłka spowodowała, że dogłębniej zainteresowałam się losami archiwum malarki, rozdzielonym między dwie instytucje oraz między dwa kraje: Bibliotekę Polską w Paryżu i Muzeum Narodowe w Krakowie. Niniejszy artykuł jest rezultatem tych poszukiwań. Zdecydowałam się ostatecznie poznać jak najlepiej rękopiśmienną i materialną spuściznę po Oldze Boznańskiej, następnie opisać losy jej archiwum, a także zastanowić się nad kulturowym wykorzystaniem „nośników” znaczeń, roli ich materialnej i tekstowej postaci. Nie tyle interesuje mnie nieobecność źródeł, ich brak, co działania, jakie są podejmowane przez instytucje, aby ten brak – jeżeli nie zatuszować – to oswoić, poprzez szereg praktyk archiwalnych zmierzających to opisanie, skatalogowanie i udostępnienia zainteresowanym badaczom i widzom zawartości danego archiwum.

## II.

Już samo pojęcie archiwum jest niezwykle pojemne. Połączenie terminu „archiwum” z koncepcją „prywatności” generuje miliony znaczeń. Danuta Ulicka porusza problem niejednoznacznego rozumienia wyrazu „archiwum” w artykule poświęconym odkrytemu we Lwowie archiwum Dawida Hopensztanda:

Słowo upowszechniło się w różnych dziedzinach i odmianach badań kulturowych już to jako synonim powszechnie szanowanej „pamięci” (historycznej, społecznej, kulturowej, indywidualnej), już to (w pracach

historiografów) jako równoznacznik „alibi” lub „pretekstu” – tzn. pozornie rozstrzygającego argumentu z dokumentu – już to ekwiwalent „spichlerza”, „przechowalni”, „repertuaru” lub „kolekcji”, których zawartość pozwala na swobodne destruowanie, konstruowanie i „projektowanie” przeszłości.<sup>3</sup>

Archiwum może być również metaforą: śladem, artefaktem, pamiątką, dokumentem. Będę unikać metaforyzowania kategorii „archiwum”, na rzecz opisu materialności dokumentów i rzeczy. Archiwum Olgi Boznańskiej pojmuję w jego wymiarze zarówno temporalnym, jak i przestrzennym, jako artefakt powstały w wyniku praktyk nastawionych na uporządkowanie i udostępnienie spuścizny rękopiśmiennej i materialnej artystki: jako uporządkowany, rozparcelowany i zinwentaryzowany zbiór rzeczy. Decyduję się na nazwę „archiwum prywatne”, z uwagi na zawartość zapisów (codzienna tematyka), bardzo prywatną, intymną, treść notatek (korespondencja itd.), obecność osobistych przedmiotów<sup>4</sup>. Interesuje mnie archiwum prywatne, które weszło do archiwum instytucjonalnego i znajduje się pod sygnaturami „różne” czy też „Varia”, gdzie pierwotny nieporządek krzyżuje się z porządkiem nadanym przez archiwistę.

Praca z archiwami prywatnymi jest zadaniem wymagającym, zmuszającym do uważności przy próbach syntetyzowania informacji, próbach obarczonych ryzykiem niekompletności i błędu. W perspektywie konstruowania praktyk archiwalnych (archiwista wszakże również odciska piętno na archiwum, pamięci społecznej i historii) archiwa prywatne zmuszają do skonfrontowania się z wieloma wątpliwościami. Jakie pytania można im zadać? Czy to, co jednostkowe, może zostać podniesione do rangi ogólnego stwierdzenia historycznego? Co podlega, a co nie podlega systemowi archiwalnemu? Na czym polega proces archiwizowania? W jaki sposób materiał archiwum jest selekcyonowany? Praca z archiwami ma również swój wymiar etyczny – czy może lepiej: społeczny – w tym zakresie, w jakim na badaczu spoczywa społeczna odpowiedzialność za budowanie określonej narracji wokół zbiorów.

3 D. Ulicka „Archiwum” i archiwum, „Teksty Drugie” 2017 nr 4, s. 274. Zob. w perspektywie literaturoznawczej: tejsze *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, „Teksty Drugie” 2010 nr 1/2, s. 159-164.

4 Nazywam archiwum Boznańskiej „prywatnym” pomimo tego, że znajduje się w instytucjonalnym kontekście. Chcę jednak odnotować, że archiwum prywatne to przede wszystkim spuścizny, które nie zaznały ręki archiwisty. Lucyna Marzec w specjalnym numerze „Czasu Kultury” (2017, nr 2) podkreśla, że wejście w archiwum prywatne to przeżycie poruszające, a praca w nim to mierzenie się z nadmiarem i chaosem.

Autorki *The Archive Project*, publikacji poświęconej różnym wymiarom funkcjonowania archiwum w naukach społecznych, przyjęły wobec pracy w archiwum postawę bardzo pragmatyczną, wynikającą z konieczności wypracowania rzetelnych kryteriów analizy oraz ze świadomości konsekwencji wyborów teoretycznych. Podkreślają, że proces, który doprowadził do zmitologizowania pracy w archiwum, wysunął na pierwszy plan nie teoretyczne, ale przede wszystkim konceptualne pojęcia (gorączki<sup>5</sup>, kurzu<sup>6</sup>, czy upodobania<sup>7</sup>), powodując zignorowanie intelektualnych aspektów prowadzenia badań w archiwum<sup>8</sup>. To w rezultacie waloryzuje bardziej sam fakt „bycia” badacza w archiwum, momenty „eureka” prowadzące do rozwiązania zagadki niż intelektualne zaangażowanie w proces eksploracji źródeł. Mitologizacja odizolowania i samotności, jaką można zauważyć choćby u Carolyn Steedman, stanowi problem, ponieważ oddala od rzetelniejszego zrozumienia procesu pracy intelektualnej włożonej w badaniach archiwów.

Badaczki podkreślają, że zwrot archiwalny obfitował w idee, jednak nie zawsze te idee były związane ze szczegółowymi praktykami badawczymi. Ponadto stawiają sobie za cel oddzielenie pracy w archiwum od mitologii narosłej wokół niej, zwłaszcza oddzielenie pojęć teoretycznych od sloganów, a intencją im przyświecającą jest podążanie za śladem oraz unikanie romantyzowania procesu na rzecz wyjaśniania pracy intelektualnej, rozpoznawanie dominujących sposobów definiowania archiwum, ale także przyglądanie się innym jego wcieleniom oraz podkreślanie, że analiza i interpretacja wymagają szczególnej uwagi wynikającej z charakterystyki badanych śladów. Same proponują posługiwanie się m.in. pojęciami heurystycznymi zaczerpniętymi z tradycji francuskiej historiografii i filozofii. Odwołują się pojęcia heterotopii Michela Foucaulta<sup>9</sup>, ambiwalentnych przestrzeni przedzielonych antagonizującymi relacjami władzy i nasyconymi sprzecznymi dyskursami, które nie są czymś stałym i stabilnym, ale znajdują się w dynamicznym procesie pełnym niepewności, sprzeczności i niejednorodności. Do proponowanych

5 J. Derrida *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.

6 C. Steedman *Dust. The Archive and Cultural History*, Manchester University Press, Manchester 2001.

7 A. Farge *Le goût de l'archive*, Le Seuil, Paryż 1989.

8 Por. *The Archive Project. Archival Research in the Social Sciences*, ed. N. Moore, A. Salter, L. Stanley, M. Tamboukou, Routledge, London–New York 2016, s. 14–16.

9 M. Foucault *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 117–125.

metod należy także analiza rytmu („rytmoanaliza”, jakby w dosłownym tłumaczeniu brzmiał termin Lefebvre’a), powtórzeń, metodologiczne sugestie Henri Lefebvre’a dotyczące badania rytmów społecznych przestrzeni oraz efekty, jaki wywierają na podmiocie, w tym – na podmiocie badającym<sup>10</sup>, otwierające możliwość spojrzenia na kategorie czasu i przestrzeni archiwum.

Najbliższe jest mi rozumienie archiwum jako „procesu”, ponieważ pozwala na myślenie o samej praktyce badawczej oraz o procesie reinterpretowania archiwalnych kolekcji. Dokumenty znajdujące się w archiwum są, koniec końców, przedmiotem postępowania naukowego, które wymaga finansowania, dostępności do źródeł, odpowiednich metodologii i zniuansowanych teoretycznych i epistemologicznych ram. Dzięki nim dokumenty mogą zostać zdekodowane, odczytane i zrozumiane. Przyłączam się do postulatu badaczek, w którym podkreślają, że jako badacze i badaczki archiwum powinniśmy lepiej oświetlać własne praktyki badawcze, zamiast je zaciemniać, mitologizować lub zasłaniać się tajemnicą, szczęśliwym zbiegiem okoliczności lub zwykłym trafem<sup>11</sup>.

W konsekwencji rozumienia archiwum jako otwartego procesu twórczyne projektu proponują uwzględnienie w pracy badawczej wrażliwości archiwalnej, która stanowiłaby swoistą etykę pracy z dokumentami osobistymi. Zapisy archiwalne, które wydobywa i cytuje badacz, są śladami śladów. Są zaczerpnięte z rejestrów minionych wydarzeń i losów. Są ponadto w różnym stopniu trwałe, czasami męczą, ich odczytanie bywa trudne, są zwodnicze, niepokojące, zastanawiające, fragmentaryczne i niekompletne. Ale zawsze należy im się szacunek<sup>12</sup>. Pojęcie wrażliwości archiwalnej (*archival sensibility*) na co najmniej trzy sposoby zmienia kierunek myślenia o badaniu archiwów. Wrażliwość archiwalna niechętnie odwołuje się do podejścia bibliograficznego do zawartości archiwum. Koncentruje się raczej na pojęciu kolekcji i katalogowaniu po to, aby przemyśleć na nowo kwestie dotyczące proveniencji, nowych form kolekcjonowania, aby podkreślić pierwotny porządek i struktury hierarchizowania informacji, kwestie związane z utrzymywaniem spójności wewnątrz poszczególnych elementów kolekcji. Po drugie, archiwalna wrażliwość odrzuca ideę archiwum rozumianego jako miejsce przechowujące zestandaryzowane materiały, powoływane i kierowane przez

10 H. Lefebvre *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Éditions Syllepse, Paris 1992.

11 Por. *The Archive Project...*, s. 167.

12 Por. tamże..., s. 168.

określone jednostki. W zamian szuka możliwości rozszerzenia rozumienia tego, czym może być archiwum, poprzez umieszczenie w centrum zainteresowania procesu kolekcjonowania i samych kolekcjonerów. Po trzecie, kieruje swoją uwagę na podejmowane w archiwach praktyki badawcze, ale także na mniej jednoznaczne sploty znaczenia i materii, które konstytuują rzeczywiste warunki rozwoju myśli, refleksyjności i interpretacji.

Archiwum to także *artefakt* mający własną historię. W jakim sensie możemy mówić o „historii” archiwum? Gdy uznamy, że archiwum nie jest tylko miejscem przechowywania „historycznych rzeczy”, ale że ma swoją własną historię, ukształtowaną zarówno w wyniku specyficznych kulturowych czy też politycznych nacisków, jak i przez zwykły przypadek bądź niedostatek wiedzy.

### III.

#### ŁYŻECZKA.

W okresie wykonywania przez Olę Bożnańską portretu J. E. Arcybiskupa SAPIEHY i p. PUSŁOW-SKIEGO—Ojca w Krakowie, ofiarował p. PUSŁOW-SKI—Ojciec oddziedziczoną po Tadeuszu Czackim łyżeczkę srebrną, złożoną i cyzelowaną.

Składała się ona z 2 części, które można było zestawić.

Łyżeczka ta pochodziła z dworu Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Potwierdzał mi to p. Puśłowski—Syn, który od czasu do czasu, w okresie lat od 1919 r. do 1938 r., do Paryża dojeżdżał.

Łyżeczkę tę przywłaszczyła sobie p. André.<sup>13</sup>

Spuścizna po Oldze Bożnańskiej została rozdzielona po śmierci artystki. Malarka zmarła w 1940 roku, lecz jej rzeczy trafiły do Muzeum Narodowego w Krakowie dopiero w roku 1957. „Tygodnik Polski”, francuskie pismo polonijne, z 29 września 1957 roku donosi, że przewóz rzeczy Olgi Bożnańskiej opóźnił się o dziesięć lat. Rzeczy czekały w magazynie przedsiębiorstwa

<sup>13</sup> BPP 1762/ IV, k. 92.

przewozowego przy rue d'Avron<sup>14</sup>. W składzie na przewóz miały czekać obrazy i sztalugi, meble, pianino i prace jej uczniów. Co dokładnie zostało przechowane i oddane do konserwacji po śmierci malarki? Rzeczami o największej wartości, oczywiście, są same obrazy Olgi Boznańskiej. Nie jest moją ambicją, aby w tym artykule omawiać twórczość malarki. Zainteresowanych kolekcjami muzeów odsyłam do katalogów wydanych przy okazji ostatnich wystaw<sup>15</sup>.

Spuścizna rękopiśmienna obejmuje przede wszystkim tysiące listów napisanych w kilku językach nowożytnych: głównie po francusku i polsku, ale też po angielsku, niemiecku. W zbiorach znajdują się także dokumenty rodzinne (akty zgonów rodziców, karty wizytowe Izabeli, rachunki), dokumentacja administracyjna związana z zarządzaniem kamienicą w Krakowie, wycinki prasowe oraz notatki o charakterze brulionowym. Inne przedmioty po artystce, które przechowuje się w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Bibliotece Polskiej w Paryżu, to zdjęcia, książki, meble, pamiątki osobiste. Czasami trudno dokładnie określić, do kogo należy dana rzecz, gdyż po samobójczej śmierci Izabeli, jej siostry, duża część pamiątek po niej znalazła się w mieszkaniu Boznańskiej. Tekstowość w rzeczach Boznańskiej odnajdziemy także w jej szkicownikach. Muzeum Narodowe przechowuje kilka szkicowników malarki. W wielu z nich artystka tworzyła próbne szkice portretów. W zbiorach znajdują się także materiały warsztatowe, wprawki techniczne. Tekstowy wymiar to także przechowywane w zbiorach obu instytucji notatki. Krakowskie notatki rękopiśmienne Boznańskiej, najprawdopodobniej jej autorstwa, zapisane zostały ołówkiem na wyrwanych z zeszytów, obdartych kartkach. Są tam m.in.: fragment zapisu pobytu u rodziny Pusłowskich w postaci jednostronicowego wypisu aktywności, odpisy wierszy, fragmenty o charakterze zapisów pamiętnikowych, refleksyjnych, o znaczeniu samotności i rozważania o naturze ludzkiej, rachunki. Kwestia paryski notatek jest bardziej problematyczna, ponieważ duża ich część to zapisy cudzej ręki. Wśród nich: odpisy modlitw, odpisy pism społeczno-politycznych, zapisy o charakterze wyznaniowym, autobiograficznym.

W zbiorach Działu Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się większość przedmiotów należących wcześniej do Olgi Boznańskiej. W kolekcji złotnictwa, gemm,

14 *Pociąg do Warszawy spóźniony... O 10 lat*, „Tygodnik Polski” 1957 nr 1, 29 września, s. 5.

15 *Olga Boznańska (1865-1940)*, red. E. Bobrowska, E. Kozakowska-Zauchna, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2014; *Olga Boznańska (1865-1940)*, red. R. Higersberger, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015.



szkła, mebli, zegarów, instrumentów precyzyjnych i pomiarowych, malarstwa na szkle Muzeum posiada m.in. zegar stojący, biurko, fotel i sztalugę należącą do Olgi Boznańskiej. W kolekcji metali, materiałów organicznych, tworzyw sztucznych, pomocy naukowych, variów, w poddziale Varia znajdują się liczne pamiątki związane z malarką (o przeróżnym przeznaczeniu: modlitewnik popodgryzany przez myszy, figurka myszki, palety). Ceramiczny komplet i trzy wazony – te pamiątki przechowywane są w kolekcji ceramiki. W Muzeum Narodowym w Krakowie, w kolekcji tkanin i ubiorów, zdeponowane zostały również ubrania należące do Olgi Boznańskiej: jej suknia, spódnice i kamizelki.

Archiwum Boznańskiej składa się także z fotografii: licznych autoportretów, zdjęć pracowni, obrazów, rodziny, przyjaciół. Fotografie Boznańskiej wzbudzają różne reakcje. Anna Masłowska pisze, że oglądanie fotografii Boznańskiej pozostawia wrażenie niezwykle smutku, melancholii i samotności obecnych w jej wizerunkach. Twierdzi, że nie są one zwykłym przekazem ikonograficznym ani „klasycznymi portretami artystki pozującej na tle swej pracowni, ale przede wszystkim przedstawiają jej melancholię, stosunek do siebie i świata”<sup>16</sup>. Ta ich cecha, to że odzwierciedlają wyobrażenie własne Boznańskiej o sobie, powoduje, że można je uznać – zdaniem Masłowskiej – za swojego rodzaju autoportrety fotograficzne<sup>17</sup>.

W zbiorach Biblioteki Muzeum znajduje się 161 książek, które w chwili śmierci artystki znalazły się w jej pracowni. Część z nich – nuty, podręczniki do chemii – należy niewątpliwie do Izabeli. W pracowni u Boznańskiej stały katalogi wystaw, podręczniki (do historii, geologii, literatury polskiej i chemii) literatura piękna, powieści i wiersze pisarzy francuskich (autorów mniej znanych, jak Victor Sainbault czy Delebecque Edmée i jej *Je meurs de soif auprès de la fontaine*, ale i klasyka, jak Marcel Proust czy Jean Racine; jest też korespondencja George Sand z Alfredem de Musset), niektóre tomy z dedykacją, np. *Solitude* Pierre’a Tournier<sup>18</sup>; niemieckich (tu m.in. Goethe, Max Kretzer,

16 A. Masłowska *Szarej malarki portret „czarno-biały”. Refleksje o fotograficznych wizerunkach Olgi Boznańskiej*, w: *Olga Boznańska (1865-1940)*, s. 44.

17 Zob. o materialności fotografii: E. Edwards, J. Hart *Introduction: Photographs as Objects*, w: *Photographs, Objects, Histories. On the Materiality of Images*, ed. E. Edwards, J. Hart, Routledge, London–New York 2004, s. 1-15.

18 Dedykacja pochodzi z roku 1920: „Pour mademoiselle Olga de Boznanska / Essaim gourmand, au vol preste et capricieux / vos regards, subtils conquerants de beauté, fondent / sur toute forme et sur toute couleur... Le monde / est un jardin brillant ou butinent vos yeux; / mais le regard s'arrête au seuil prestigieux / de l'abîme qu'en vain l'esprit du sage sonde: / et les vibrants échos

Friedrich Schiller, Heinrich Heine, Gotthold Ephraim Lessing); literatura w języku angielskim (Oscar Wilde, Unger Gladys Buchanan); i wreszcie literatura polska (Maria Konopnicka, Adolf Neuwert-Nowaczyński, Stanisław Jasiński<sup>19</sup>, Stefan Żeromski). Są książki, które można określić jako pisma polityczne (Wincentego Lutosławskiego *La politique nationale* z 1916 roku lub Roberta Chabrié *La Pologne et L'Union franco-polonaise* z roku 1917), naukowe (Jana Danysza *La genèse de l'énergie psychique* czy Jeana Becquerel z zagiętymi stronami *Exposé élémentaire de la théorie d'Einstein et de sa généralisation*) oraz spirytualistyczne i religijne (*La devoir spiritualiste* Paul Sédier, *Le problème de la mort et la conscience universelle* Féliksa Le Dantec) i inne, przewodniki, biografie, nuty, książki bliskich (Franciszka Xawerego Pusłowskiego *Omar Khayyam* czy Franciszka Mączyńskiego *Po drodze: ze szkiców architektonicznych*).

Te wszystkie rzeczy znajdowały się kiedyś w jednej pracowni, o której zachowało się wiele przekazów<sup>20</sup>. Nie jest moim celem w tym miejscu przedstawianie wszystkich przemian statusu rzeczy pochodzących z pracowni Boznańskiej. Chciałabym jedynie zwrócić uwagę na ostatni etap, kiedy to rzeczy Boznańskiej znajdowały się w momencie przejściowym, na granicy między swoim naturalnym środowiskiem a archiwum. Zanim zostały zabezpieczone i poddane konserwacji, stanowiły przedmiot kontemplacyjnego podziwu odwiedzających ją osób. Adolf Basler, wywodzący się z Galicji krytyk sztuki i marszand, pisze o obrazach w słowach bliskich egzaltacji: „Obrazy Olgi Boznańskiej dobrze oglądać w własnej jej pracowni. Tu żyją one swem prawdziwym życiem. Oczy otwarte na piękno pokochają tę pracownię. Z murów tajemnicze rozszerzające się jakieś inne życie patrzy tu na nas”<sup>21</sup>. Charakterystyczne dla odwiedzających pracownię Boznańskiej poczucie odrealnienia z czasem zmieniało się we współczucie. Obraz nędzy i zniszczenia jej pracowni

---

de votre coeur répondent / aux appels du mystère en chants harmonieux ; / et quand vous composez pour nous - magicienne!”. Nie wiadomo, jakie wrażenie poeta wywarł na artystce. Egzemplarz jego poezji w części jest jednak nierozcięty.

- 19 I tutaj dedykacja z 1906 roku. Cytuję fragment: „Przed Twoimi obrazami stałem, / w cichej pracowni-świątyni - / i podnieść oczu nie śmiałem / na światło / co nigdy nie gaśnie / i nigdy się pleśnią nie osła [sic!] / Widziałem... baśnie... / a baśń to duszy - prosta! / i pleśń mi się zdała... / i sen kamienny mnie zmorzył, / jakby dusza płakała, / iż duch Twój ułożył / złote sny... / Nie zimne, mroźne sny, / ino dziwne - nie z tego świata, / jakby wieczne łyż”.
- 20 Zob. A. Bagińska *U Olgi Boznańskiej. Oblicza pracowni artystki*, Wydawnictwo MAD0, Toruń 2013.
- 21 A. Basler *Olga Boznańska*, „Sztuka” 1912 z. 1, s. 26.

najdobitniej przedstawił w prasie chyba Jerzy Walldorff, zabierając tym samym głos w „sprawie Olgi Bożnańskiej”:

W zaniedbanem, zniszczonem mieszkaniu, gdzie obrazy trzeba chronić przed zamoknięciem, *światne prace artystki „marnieją w kurzu i wilgoci, obgryzane przez myszy”*, zapaskudzone przez źle wychowaną papugę i pieska.<sup>22</sup>

Brak zainteresowania własnymi obrazami podkreśla także Marcin Samlicki w swoim pamiętniku:

Niedbałość, praktyczność, oszczędność, przewidywanie możliwej użyteczności jej przedmiotów – przywiązanie się do przedmiotów – i poszanowanie to wszystko jak sejm jakiś zgromadziło się na tych półkach i mówiło o życiu artystki. Na oknie liczne kwiaty w doniczkach i w flakonach – kupione czy przyniesione przez gości dokonywały powolnego konania ciesząc oczy malarki zanikającą barwnością.

Podłogi zaściełały chodniki i resztki dywanów – oraz szmaty niewiadomego pochodzenia i użyteczności – tu i ówdzie tektura kto wie, czy na spodniej stronie nawet nie będzie jaki portret. [...]. 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 [pis. org.].<sup>23</sup>

Po śmierci malarki zaczął się kolejny cykl życia jej rzeczy.

#### IV.

„Myślenie materialnością” jest strategią pozwalającą na ujawnienie i uwypuklenie praktyk związanych z kulturą pracy instytucji. Na aktualny status rzeczy można spojrzeć jako na rezultat napięcia wywołanego zderzeniem ich trajektorii z instytucjonalną ramą, w jakiej się znalazły. Kwestia materialności jest blisko związana ze społeczną biografią rzeczy. Społeczna biografia

22 J. Walldorff *Olga Bożnańska*, „Prosto z mostu” 1937 nr 7, s. 3.

23 M. Samlicki *Pamiętnik (fragmenty)*, w: *Olga Bożnańska (1865-1940)*, s. 257-258.

rzeczy, ujęcie, które wyłoniło się ze „zwrotu materialnego” w naukach humanistycznych, opiera się na przekonaniu, że żaden wymiar istnienia w świecie przedmiotu nie może być zrozumiany bez uwzględnienia jego przynależności do nieustającego procesu produkcji, wymiany, użytkowania oraz nadawania mu znaczenia. Z tego punktu widzenia przedmioty są uwikłane w społeczne relacje. Biorą w nich aktywny, a nie pasywny, udział<sup>24</sup>. Za zwrotem materialnym podążają i polskie badania<sup>25</sup>, jednak rzadko z tej perspektywy badane są archiwa czy spuścizny po artystach.

Glenn Willumson zauważył, że materialności przedmiotu oraz charakter instytucji przechowującej dany nośnik obrazu mają kluczowe znaczenie w nadawaniu wartości danej rzeczy oraz w modelowaniu relacji odbiorcy z przedmiotem. Analizuje fotografie przechowywane w archiwach bibliotecznych i muzealnych. Biblioteki są najpowszechniejszymi instytucjami zbierającymi rzeczy. Gromadzą książki, zdjęcia i efemera z przekonaniem, że ich pierwszym celem jest ich zachowywanie, ponieważ służą społeczeństwu jako repozytorium danych. Strategia muzeum sztuki jest zdecydowanie inna. Zakłada nie tylko kolekcjonowanie rzeczy, ale i – a może przede wszystkim – ich wystawianie. Podczas gdy biblioteki istnieją po to, aby kolekcjonować rzeczy, które są ważne ze względu na wartość informacyjną, muzeum jest powołane do eksponowania rzeczy o znaczącej wartości kulturowej<sup>26</sup>.

Organizacja archiwum jest logocentryczna. Umieszczenie rękopisów w archiwach bibliotek podkreśla ich tekstualny charakter. Badanie jedynie tekstualnego wymiaru rękopisu nie pozwala dostrzec wszystkich jego aspektów. A przecież zapis codzienny<sup>27</sup> ma swoją nieusuwalną materialność, która jest

24 Zob. D. Miller *Material Culture and Mass Consumption*, Berg, Oxford 1987; *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. A. Appadurai, Cambridge University Press, Cambridge 1986; C. Gosden, Y. Marshall *The Cultural Biography of Objects*, „World Archaeology” 1999 nr. 31, s. 169-78; E. Edwards *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Berg, Oxford 2001.

25 J. Barański *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007; *Rzeczy. Rekonstrucja antropologiczna. (Dyskusja)*, „Kultura Współczesna” 2008 nr 3, s. 73-89; E. Domańska *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, tamże, s. 9-21; *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008.

26 G. Willumson *Making Meaning. Displaced Materiality in the Library and the Art Museum*, w: *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*, ed. E. Edwards, J. Hart, Routledge, London 2004, s. 70-71.

27 Kategoria zapisów powszednich (*écritures ordinaires*), czy też codziennych (*écritures quotidiennes*), została zaproponowana przez Daniela Fabre’a, francuskiego antropologa, którego zainte-

równie znacząca, co sam przekaz tekstowy. Zapisy codzienne Olgi Boznańskiej nie mają charakteru literackiego. Nie widać w jej dokumentach osobistej troski o język i strukturę tekstu. Wygląda na to, że Boznańska nie poddawała refleksji reguł posługiwania się językiem i komponowaniu wypowiedzi, czyli działań, które mogłyby świadczyć o tym, że zależało jej na literackości swoich zapisów. Pod tym względem zapisy Boznańskiej nie mają charakteru literackiego, ponieważ cały czas funkcjonują w kontekście swoich potocznych, codziennych zastosowań. W perspektywie badania praktyk pisma malarki materialność pozostawionego przez nią archiwum jest szczególnie istotna, ponieważ odzwierciedla codzienne biedowanie artystki. Na zapisanych kartach, pocztówkach, szkicownikach widać ślady kurzącego piecyka, podgryzających je myszy, gaszonych gdzie popadnie papierosów. To wszystko stanowi materialne dowody na status egzystencjalny Boznańskiej, na jej życie rozgrywane się w jednym pokoju, pracowni, w której jadła, malowała, pisała. Stan materialny jej archiwum pokazuje również tragizm codzienności jej ostatnich lat.

Rzeczy w muzeum poddane są organizacji okulocentrycznej<sup>28</sup>. Dominujący w kulturze Zachodu paradygmat wizualności powoduje dystans i zmniejsza poczucie intymnego kontaktu z przedmiotami. Ten efekt wzmocniony jest przez proces klasyfikowania i rozparcelowywania archiwów prywatnych: włączania do zbiorów archiwów instytucjonalnych przedmiotów, które niegdyś stanowiły jeden „ekosystem”, a po przejęciu rzeczy funkcjonują z dala od swojego pierwotnego kontekstu. Rekonstrukcja pracowni Boznańskiej podczas ostatniej wystawy polegała na umieszczeniu rzeczy emblematycznych dla profesji malarza (sztaluga, fotel do pozowania, wizualizacja okna, przez które wpadało światło) w sztucznym środowisku. Nadmierna koncentracja na aspektach wizualnych we współczesnej teorii kulturowej, wystawianie

---

resowania badawcze dotyczą praktyk oralnych oraz piśmiennych, przejawiających się zarówno w życiu codziennym, jak i w twórczości literackiej. W latach 90. redagował on dwa ważne tomy zbiorowe, które określiły rozumienie tego, czym są zapisy powszednie: *Écritures ordinaires* [Zapisy powszednie] (Paryż 1993) oraz *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes* [Na piśmie. Etnologia piśmiennictwa codziennego] (Paryż 1997). Fabre charakteryzuje zapisy (*écrits*) jako przynależące do miejsca oraz do przestrzeni społecznej, z której się wywodzą, ale którą pomagają również ukonstytuować i zdefiniować. W takim ujęciu piśmiennosc stanowi społeczną praktykę.

28 Zob. S. Alpers *The Museum as a Way of Seeing*, w: *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, ed. I. Karp, S. Lavine, Smithsonian Institution Press, Washington 1991, s. 25-32; D.M. Levin *Modernity and the Hegemony of Vision*, University of California Press, Berkeley 1993; J. Crary *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge 2000;

rzeczy „na pokaz”, bez uwzględnienia ich pierwotnej funkcji, stanowi przeszkodę w zrozumieniu różnorodnych interakcji, jakie zachodzą między ludźmi a ich kulturą materialną<sup>29</sup>.

Alternatywą do ujęcia kultury wizualnej może być badanie spłotu trzech czynników: formy, funkcji oraz znaczenia materialności przedmiotów. Sandra Dudley pokazuje, że badacze mają tendencję do postrzegania przedmiotów jedynie jako powierzchni, na którą można projektować znaczenie. Pisze o naturze i znaczeniu materialnych właściwości rzeczy, często nadinterpretowanych w poszukiwaniu znaczenia (ujęcie semiologiczne) i w potrzebie usytuowania rzeczy w ramach ich społecznego kontekstu (sprawczość rzeczy rozumiana tak, jak w zwrocie materialnym). W zamian postuluje badania nad formą przedmiotów oraz relacją formy do funkcji i znaczenia. Dudley interesuje to, jak relacja między formą, funkcją i znaczeniem przedmiotów może zmieniać się z czasem oraz jak zmiana kontekstu, w którym rzeczy zostaną przedstawione, wpływa na zmianę ich znaczenia oraz jakie są implikacje znalezienia się w muzeum dla rzeczy<sup>30</sup>.

Z takim procesualnym podejściem do kultury materialnej związana jest kwestia przypisywania rzeczom wartości. Znaczenie przypisywane rzeczom Boznańskiej oraz ich status zmieniały się w czasie. Przedmioty znajdujące się w archiwum lub w muzeum mogą być odczytywane jako ciasno zapisane, poskreślane palimpsesty zmieniających się wartości (np. w wyniku kuratorskiej praktyki). Pracownia Olgi Boznańskiej została odtworzona podczas wystawy, jednak z pewnością to nie były „już” te same rzeczy. Znalazły się poza swoim pierwotnym kontekstem funkcjonowania. Stały się podobne semioforom<sup>31</sup>, materialnym nośnikom znaczenia, istotnym ze względu na wartości, jakie społeczeństwo może w nim wyczytać. Możemy się zastanawiać, czym była pracownia Boznańskiej odtworzona na wystawie, podparta cyfrową protezą w postaci cyfrowego widoku za oknem, na pewno nie była jednak rzeczywistą pracownią artystki.

29 Zob. E. Edwards, C. Gosden, R.B. Phillips *Introduction*, w: *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*, ed. by E. Edwards, C. Gosden, R. Phillips, Berg, Oxford 2006, s. 7.

30 S.H. Dudley *Encountering a Chinese Horse. Engaging with the Thingness of Things*, w: *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, ed. by S.H. Dudley, Routledge, London–New York 2012, s. 1–15.

31 Semiofory w teorii Krzysztofa Pomiana to przedmioty „uznawane w danej społeczności za nośniki znaczeń”, K. Pomian *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 100–101; tegoż *O wyjątkowości człowieka*, PWN, Warszawa 2013.

Paweł Rodak stawia ważne w tym kontekście pytanie o to, czy „obiekty muzealne i archiwalia, jeśli już zbliżymy je do siebie, powinniśmy przede wszystkim postrzegać jako nośniki znaczeń, czy też może jako korelaty działań, zachowań, praktyk kulturowych”<sup>32</sup>. Zważywszy na to, że semiofory miały uprzednio, zanim stały się składnikami kolekcji muzealnych lub archiwalnych, swój pierwotny kontekst funkcjonowania, możemy próbować pokazywać i analizować rzeczy poprzez ich funkcjonalno-semiotyczny, a nie wyłącznie semiotyczny, sposób istnienia. Byłoby to nowe ujęcie historii kulturowej, w którym obecność rzeczy w kulturze i samą kulturę można przedstawić jako „dynamiczne i procesualne sieci działań, praktyki kulturowe, dzięki którym człowiek wciąż tworzy i przetwarza swą życiową przestrzeń w zastanym przez niego świecie”<sup>33</sup>.

Może i odtworzono część pracowni Boznańskiej, ale czy udało się też odtworzyć choćby „Tuję”? Opiekujący się malarką radca ambasady polskiej w Paryżu, Jan Szymański, pisze we wspomnieniach:

OLGA BOZNAŃSKA nie lubiała w swej pracowni przestrzeni pustej. Męczyła ona Artystkę, szukającą stale linii, płaszczyzn i brył.

Pracownia Jej była więc przepelnioną najróżnorodniejszymi przedmiotami wszelkiego autoramentu.

Tak to, drobną a tak delikatną Swą ręką, budowała między innymi, w zasadzie na stoliku, ale i na kanapie, Swą „Tuję”. Z gazet. Pochyloną, by wieża w Pizie.

W zasadzie tylko nowi przybysze ją niszczyli.

Natenczas na nowo ją wznosiła.

Miała ona swój swoisty cel: Stanowiła ona schronienie, przytułek czy depozyt dla paszportu polskiego czy francuskiej karty tożsamości, przekazów finansowych tak czekowych jak gotówkowych, listów prywatnych i krakowskich dokumentów rejentalnych, nakazów płatności

32 P. Rodak *Obiekty muzealne i archiwalne a praktyki kulturowe (wstępne rozpoznanie)*, „Etnografia Nowa” 2014 nr 6, s. 45-57.

33 Tamże, s. 57.

czy zapozwów administracyjnych, jednym słowem wszystko, co tylko dochodziło.

Nic tam nie ginęło, ale i niczego znaleźć nie było można, co najmniej na czas.

Każde doszukiwanie się stanowiło pracę wręcz benedyktyńską. Niekiedy i dramatyczną. Wszak „Tuja” się przewracała, nie znajdując należytego fundamentu. Ale były to zarazem i chwile radosne. Rozsypana wydawała z siebie niekiedy dawno, bardzo dawno poszukiwane dokumenty, listy czy pieniądze.

Trzeba ją było później na nowo budować.

„Tuja” więc na nowo stała, stanowiąc swoistą bryłę, tak ważną, tak cenną dla poczucia artystycznego Wielkiej Malarki<sup>34</sup>.

Przedmioty materialne są ciągle w stanie transformacji, nazywanym czasami niszczeniem bądź rozpadem. Uznanie tego faktu może zagwarantować lepsze zrozumienie statusu tych przedmiotów: ich kulturowych oraz temporalnych właściwości. Sven Ouzman, pisał o wyzwalającej mocy „odpuszczania”, przyzwalania na to, żeby czas z przedmiotami „robił swoje”, ponieważ w ten sposób rzeczom można oddać sprawiedliwość. Podważył tym samym samą logikę stojącą za nakazem konserwacji przedmiotów, kultury materialnej przechowywanej w muzeach. Podkreślał ponadto, że w centrum instytucjonalnych procedur nabywania, badania i eksponowania przedmiotów w instytucjach kultury leży postoświeceniowa wizja świata, dla której pierwszą wartością i gwarantem prawdziwości poznania jest procedura statycznej obserwacji<sup>35</sup>. Faworyzowanie wzroku jest naszą najbardziej wszechobecną epistemologiczną oraz ontologiczną skłonnością. Logikę przedmiotów można wszakże próbować zrozumieć poprzez badanie zarówno ich zmiennych stanów materialnych, jak i naszych niestabilnych ocen dotyczących znaczenia, jakie przypisujemy materialności. Ouzman także zwraca uwagę na to, że rzeczy działały pierwotnie w określonym środowisku. Niektóre przedmioty

34 BPP 1762/VI, k. 170

35 S. Ouzman *The Beauty of Letting Go: Fragmentary Museums and Archaeologies of Archive*, w: *Sensible Objects*, s. 271.



– twierdzi badacz – w swoich pierwotnych kontekstach kulturowych funkcjonują w trwałych cyklach życiowych, w ich przypadkach „konserwowanie” zaburza równowagę między życiem i śmiercią oraz naznacza archiwum piętnem makabrycznej przestrzeni<sup>36</sup>.

## V.

„Akwareli mej – jak zresztą wszystkim moim obrazom – zapewnić należy powietrza i światła...

„Nie słońca czy słońca promieni, lecz... światła... światła...”<sup>37</sup>.

Archiwum jest miejscem, w którym przechowuje się ślady. To repozytorium śladów różnego rodzaju. Można rozumieć je w kategoriach oficjalnego archiwum państwowego, ale i różne inne sposoby myślenia o nim są możliwe: to może być pudełko z pocztówkami, album fotograficzny, strona internetowa lub archiwum społeczne, w którym gromadzi się artefakty ważne dla pamięci wspólnoty i dzielonego dziedzictwa. W archiwum mogą być przechowywane zarówno dokumenty, które mogą mieć formę pisanych tekstów, ale nie tylko – rzeczami spoczywającymi w archiwum mogą być pocztówki, zdjęcia, nagrania dźwiękowe, wydruki, maszynopisy, przedmioty.

Do wydobywania przedmiotów z mroku archiwum pomaga wrażliwość archiwistyczna. Wrażliwość archiwistyczna jest zakorzeniona w etycznym, politycznym i konceptualnym podejściu do „śladu”: śladów na papierze, śladów w budynkach, w nagraniach, śladów ludzi, wydarzeń i czasów, które przeminęły. Można powiedzieć, że to ona jest odpowiedzialna za odrzucenie podejścia wyznającego jeden właściwy – i metodologicznie poprawny – sposób wyjaśniania historii, na rzecz otwarcia się na bardziej marginalne wydarzenia z przeszłości i ich bohaterów. W niniejszym artykule poruszyłam kilka wybranych zagadnień związanych z materialnością, wizualnością i tekstualnością rzeczy należących uprzednio do Olgi Boznańskiej, znajdujących się aktualnie

<sup>36</sup> Tamże, s. 277-278.

<sup>37</sup> BPP 1762 k. 141. Jan Szymański pisze w 1954 roku do Franciszka Pułaskiego, dyrektora Biblioteki Polskiej, z prośbą o zabezpieczenie w BPP Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, ofiarowanej MNK akwareli „Kwiaty” wykonanej w Monachium w 1897 roku. Szymański w liście do Pułaskiego cytuje wyjaśnienia udzielone mu o tej akwarce przez Olę Boznańską.

w archiwach bibliotecznych i muzealnych. Próbowałam nakreślić losy rzeczy należących do Olgi Boznańskiej, jednak ich historia wciąż jest do napisania.

## Abstract

---

**Marlena Wilczak**

UNIVERSITY OF WARSAW

*Olga Boznańska's Private Archive*

In the first part of this article, Wilczak reflects on the concept of the private archive and the specificity of researching a deceased person's personal estate. The following sections focus on the library's text-centric attitude and the museum's ocularcentric attitude. These, Wilczak argues, influence the attribution of value to the material form of objects from the archive of Olga Boznańska, a Polish painter of the turn of the twentieth century. Referring to the archive's "biography," Wilczak takes into account the intertwining of form, function and meaning of objects and their use in cultural practices of preservation (conservation) and exposure to public view (exhibition).

## Keywords

---

Olga Boznańska, museum, archive, archival sensibility, materiality