

# Pierre Bonnard. Akty w wannie

Choć Bonnarda należałoby wymieniać jednym tchem z Picassem i Matissem, na przemian krytykuje się go i odkrywa na nowo. Niektórzy widzieli w nim malarza „dla dziewcząt”, zamkniętego w XIX-wiecznej konwencji malarskiej, nie zwracając baczniejszej uwagi na nowatorstwo jego drogi malarskiej, która ewoluowała od płaskich, dekoracyjnych obrazów okresu nabizmu do ocierających się o abstrakcję płócien z końca życia, gdzie drobne świetliste plamy barwne harmonizują z mozaikowością form geometrycznych. Od początku lat 90. XIX wieku obrazy Bonnarda charakteryzuje duża doza dekoracyjności. Sprawia to giętka, wdzięczna, trochę secesyjna linia, przez niektórych nazywana nieśmiałą, jakby malarz wahał się we właściwym uchwyceniu przedmiotu na płótnie<sup>1</sup>. Linia ustępuje jednak miejsca kolorowi, a raczej wibracji barwnej, która przyciąga wzrok. Bonnard słusznie nazywany jest spadkobiercą impresjonizmu. Barwa i, w mniejszym

stopniu, światło odgrywają w jego obrazach ważną rolę. Trudno je jednak nazwać impresjonistycznymi, a ich problematyka nie ogranicza się do zagadnień światła i barw.

## W łazience pani Bonnard

Artysta chętnie malował portrety i akty dwóch kobiet swojego życia – żony Marthy i zmarłej śmiercią samobójczą kochanki, Renée Monchaty. Tę ostatnią, w rzeczywistości ciemnowłosą, po jej śmierci prawie zawsze malował ze złotymi lub platynowymi włosami<sup>2</sup>, tak że czasem trudno rozpoznać tożsamość portretowanej. Nie ma jednak wątpliwości co do imienia modelki z cyklu aktów kąpiącej się, tworzonych w różnych okresach życia. Są to „portrety” Marthy, malowane z pamięci, zwłaszcza w późnych latach i ukazujące ją jako młodą, wiotką dziewczynę. Artysty nie nudziło malowanie w łazience, która z powodu choroby

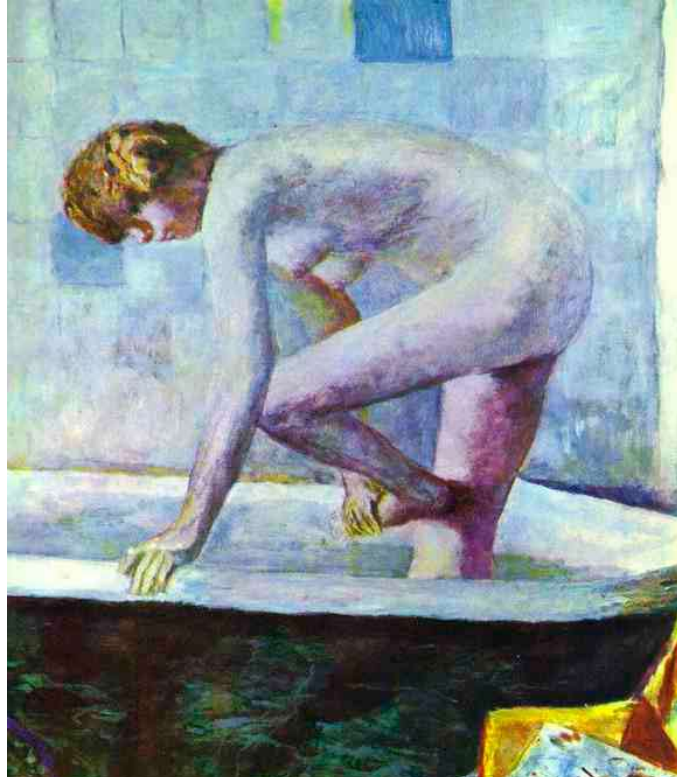
**Artysty nie nudziło malowanie w łazience, która z powodu choroby Marthy stała się czymś w rodzaju jej „sanktuarium”.**

1 J. de Laprade, *Pamięci Bonnarda*, „Przegląd Artystyczny”, R. II, 1947, nr 3, s. 5.

2 *Tonight at Christie's: A Bonnard Mystery*, [http://www.artsjournal.com/man/2004/11/tonight\\_at\\_christies\\_a\\_bonnard.html](http://www.artsjournal.com/man/2004/11/tonight_at_christies_a_bonnard.html)

Marthy stała się czymś w rodzaju jej „sanktuarium”. Obrazy te w pełni ujawniają podejście Bonnard do rzeczywistości – nie odtwarzał jej, lecz płótno traktował jako ucieczkę od otaczającego świata.

Zainteresowanie Bonnarda motywem kąpiącej się kobiety zaczyna się w *Akcie w kontrapoście*, namalowanym w 1908 r. złożoną medytacją nad przestrzenią, ciałem i lustrem, artysta rozwija w cyklu płócien z lat 20., 30. i 40., ukazujących Marthę leżącą w wannie, myjącą się lub wychodzącą z wanny. Malarską refleksję zamyka prawie bezcielesny *Akt w wannie z małym psem* (1941-1946) – elegia na cześć zmarłej w 1942 roku żony. W cyklu tych XX-wiecznych *Wenus* odnajdujemy charakterystyczny bonnardowski wysoki punkt widzenia, lekko deformujący otoczenie. Często, podobnie jak w grafice japońskiej, linie pionowe tła budują przestrzeń obrazu. Być może intensywne światło południowej Francji sprawia, że barwy tak migocą, a kontury rozmywają się, w niektórych partiach obrazu ocierając się wręcz o abstrakcję, zwłaszcza w dziełach późniejszych. Początkową fascynację lustrami i ich srebrzystą taflą odbijającą bryłę sylwetki zastępuje zachwyt nad wodą, jej przezroczystością i łatwością w przyjmowaniu refleksów od zanurzonych w niej ciał. Mimo że artysta maluje kobietę tak mu bliską, wyczuwa się pewien dystans. Bonnard chce być przede wszystkim malarzem<sup>3</sup>. Akty te ukazują niespieszny ruch; płynność



gestów i pewne rozluźnienie służą ukazaniu celebracji w jaką przemienia się tu czynność kąpieli i mycia, kontaktu z wodą.

## Wizje Marthe

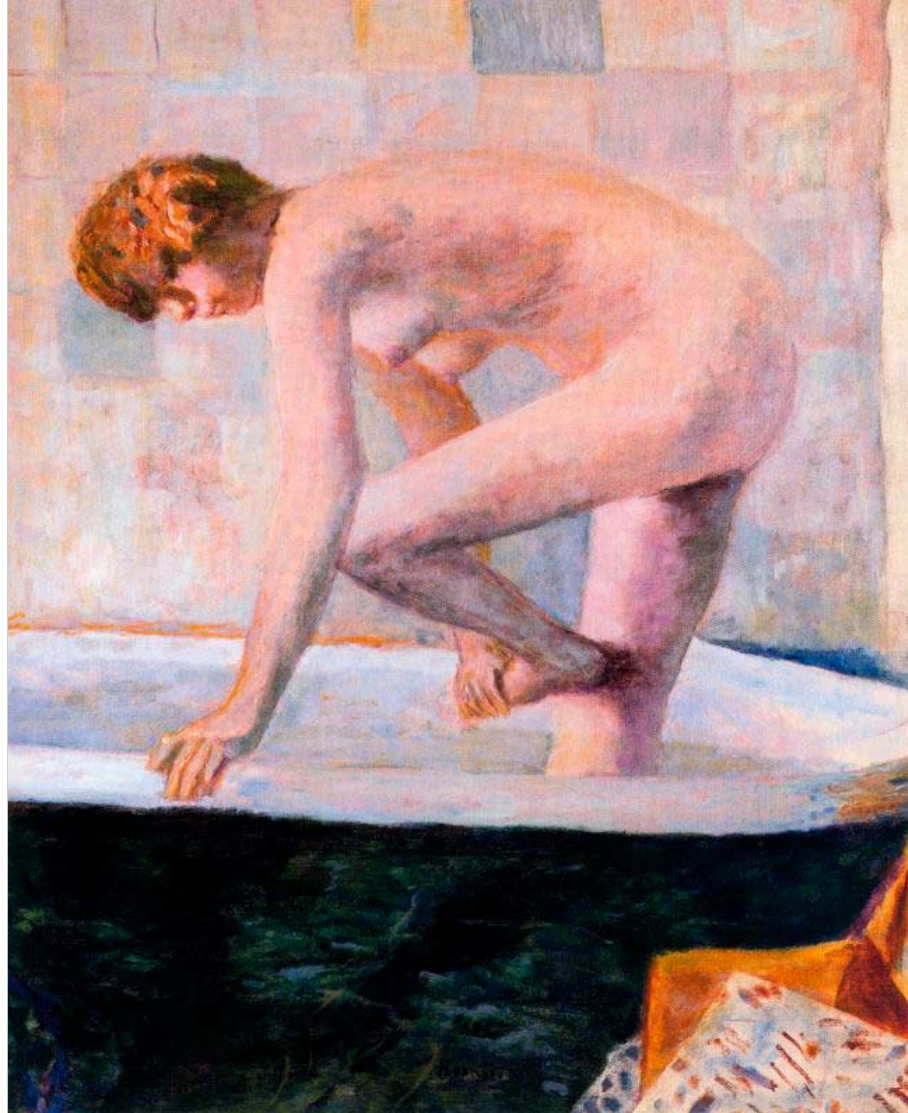
Jednym z najwcześniejszych obrazów cyklu z wanną<sup>4</sup> jest *Akt myjącej stopę w wannie* z lat 1920-1922. Pochylona do przodu dziewczyna stoi w wannie na jednej nodze, podpierając się myje stopę. W wodzie wypełniającej masywną, żeliwną wannę uciętą krawędzią obrazu w połowie długości, odbija się geometryczny wzór kwadratowych kafelków na ścianie. Na boku

3 *Bonnard. Akty*, opr. A. Terrasse, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1997, s. nlb 9.

4 Nie biorę tu pod uwagę obrazów wcześniejszych, gdzie do ablucji modelce służy okrągła miednica.

wanny widoczne są błyski światła układające się w nieregularne formy, które przypominają kwiaty o długich i cienkich łodygach – motyw niczym z grafiki japońskiej. W prawym rogu znajduje się kilka opartych o wannę płócien. Krawędzie wanny stanowią silny akcent poziomy, wzmocniony ledwie widocznymi brzegami kwadratowych płytek. Pochylona sylwetka i kształtne piersi dziewczyny wydają się ciążyć ku dołowi, co podkreśla statykę i wzmacnia atmosferę skupienia. Szybkie pociągnięcia pędzla zmiękczały kształty nieco je odrealniając, jakby para wodna rozpraszała światło i zmiękczała kontury. Wrażenie wzmacnia jeszcze kolorystyka, prawdziwa symfonia błękitów i fioletów, zaakcentowanych w prawym dolnym rogu jaskrawą plamą żółci i złotawymi refleksami na skórze i włosach modelki, które rzucają liliowe cienie na jej twarz, słabo widoczną spod opadającej grzywki. Zajęta całkowicie toaletą, ze spojrzeniem zwróconym w bok, nie zwraca uwagi na to, co dzieje się wokół niej.

To samo ujęcie zostało powtórzone w *Różowym akcie w wannie* z 1924 r. Błękity ustąpiły miejsca pastelowym różom i oranżom, które uzupełniają gdzieś przeblęski bieli i delikatnego fioleto oraz widoczna w prawym dolnym rogu ciepła plama przełamanej oranżem żółci. Chłodny niebieski cień na krawędzi wanny sprawia, że ciepło i delikatność barw dźwięczą jeszcze mocniej. Cielisty kolor dodaje aktowi nieco materialności, ciało modelki, zaróżowione od



cieplej wody, zdaje się kusić. Te dwa obrazy przywodzą na myśl *Katedry w Chartres* Moneta – ten sam motyw malarski w różnym oświetleniu. Plama barwna lekko się rozmywa, choć kształt nadal jest rozpoznawalny: „(...) rysunek nie jest formą, tylko sposobem widzenia formy”<sup>5</sup>.

5 Cyt. za: Bonnard. Akty, s. n1b 10.

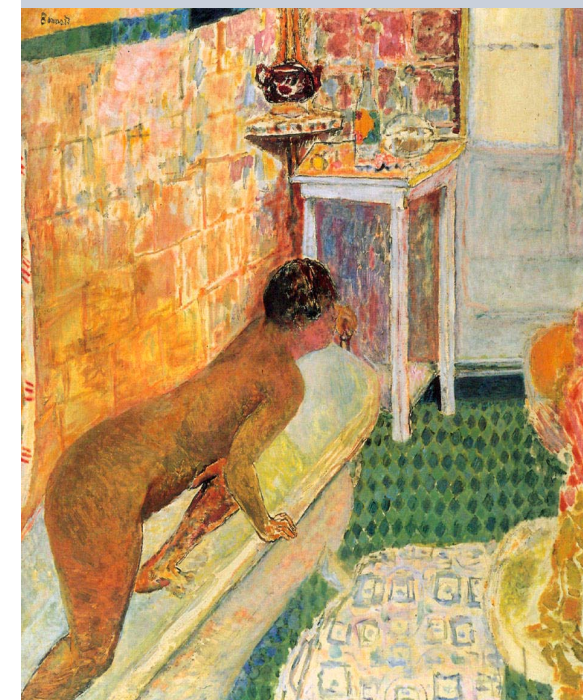


*Kąpiel* z 1925 r. ukazuje Marthę leżącą w wannie. Zmieniający się punkt widzenia przekształca obraz rzeczywistości. Widoczna jest zarówno postać modelki jak i ściana z regularnych, prostokątnych płytek, które swoimi pionowymi podziałami dodają głębi przestrzennej, jednocześnie podkreślając uczucie klaustrofobii, jakiej doznajemy na widok ciasnej przestrzeni oddanej na płótnie. Wanna ucięta z obu stron i geometryczna siatka kafelków wyznaczają geometryczne ramy kompozycji. Nieruchomo spoczywające w wodzie ciało wydaje się dziwnie martwe. Obojętność Marthy wobec patrzącego, rozmyte przez wodę kontury postaci, kontrast gorących

pomarańczowo-żółtych płytek i niebieskawej toni nabierającej refleksów od kremowo-beżowego ciała, sprawiają dziwnie nierzeczywiste wrażenie. Smutek, bezwolność i cisza wydają się być prawdziwymi bohaterami tego obrazu.

W kolejnym *Akcie wychodzącej z wanny* (1926-1930) Bonnard zastosował skośną perspektywę z bardzo wysokim punktem widzenia, która sprawia, że ucięta krawędzią obrazu wanna i wychodząca z niej Marthe wydają się wprost wypadać z ram. Grę barwną ciepłej, pomarańczowej ściany

i szmaragdowej podłogi wzmagają geometryczne podziały płytek. Skosy krawędzi wanny i tacy stojącej na szafce równoważone są w prawym górnym rogu prostokątem okna, przez które wlewa się cytrynowe światło rozpalające złotawe błyski. Wzrok przyciąga bordowy imbryk w rogu pomieszczenia, który wraz z głową modelki wyznacza oś całej kompozycji. Dynamika asymetrii zostaje wyhamowana, zatrzymuje się ekspansja skosów i giętkiej linii ciała. Czuć tu rozwibrowanie pędzla, ale malarskość harmonizowana jest linią, co przydając tej wizji rygoru buduje jednocześnie atmosferę bez troski, naiwności i wielkiego wdzięku.





Silna fascynacja japońską grafiką widoczna jest w *Akcie w wannie* z 1935 r. Niezwykłość ujęcia wynika ze zmiennego punktu widzenia: w wannie

leży modelka, której nogi widoczne są od bioder w górę, z lewej podchodzi do niej kobieta, której postać ucięta została krawędzią płótna na wysokości ramion. W tle fotel, na którym leżą ubrania, a nad nim okno przesłonięte firanką. Mocnym akcentem jest cytrynowa podłoga z rozpostartym czerwono-żółtym dywanem z kwiatowym wzorem. Wysoki punkt widzenia, wycinkowość kadru, brak twarzy, niespieszność gestu, podobnie jak przewaga błękitów, fioletów i liliowych różów, którymi od ciała modelki zabarwia się woda – wszystko to wzmaga tajemniczość. Spokój i powaga tchnące z obrazu przypominają uroczystość pogrzebową – kobieta podchodzi do katafalku, aby po raz ostatni spojrzeć na zmarłą. Mimo czystości koloru czuć przygnębienie i niepokój.

Zupełnie odmienne wrażenie sprawia wspaniały *Akt w kąpeli* z tego samego roku i powtórzone rok później to samo ujęcie Marthy leżącej w wannie. Skąpana w różnokolorowym świetle łazienka sprawia, że wanna wypełniona wodą i ciało unoszące się w niej tracą przedmiotowość, czy też raczej stają się tylko wspomnieniem czegoś namacalnego. Wszystko tu traci ciężar i realność, a widz obserwuje to gdzieś spod sufitu. Różnobarwne światło skrzy się na ścianach, barwi wodę, biel emaliowanej wanny



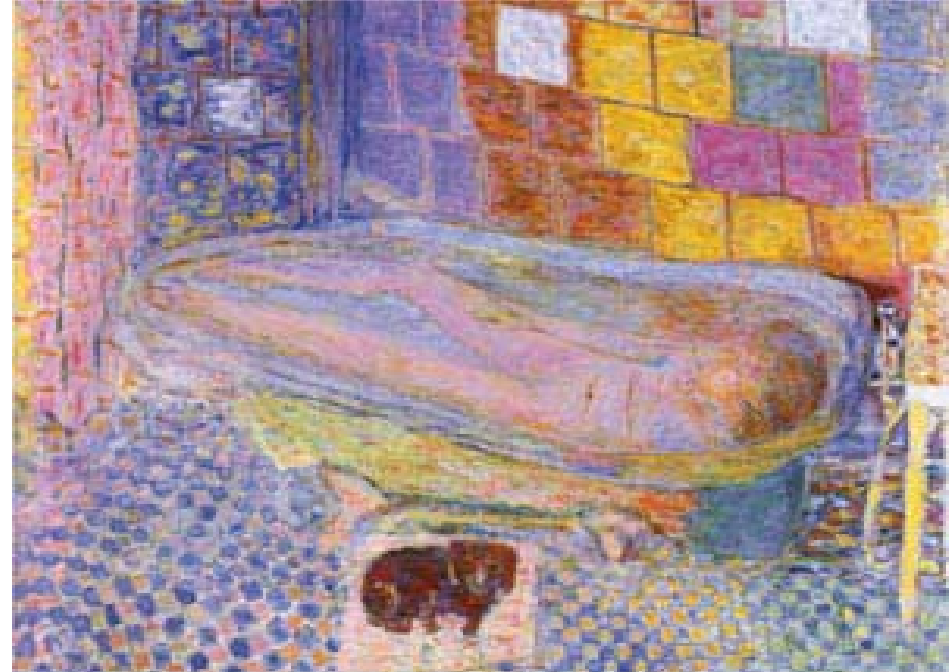
i ultramarynę podłogi. Obrazy te swą wizualną stroną wprawiają w zachwyt, są urzeczywistnieniem na płótnie poezji światła. Sposób, w jaki Bonnard potraktował ściany i podłogę ociera się o abstrakcję. Uwagi nie przykuwa już ciało, które chłonąc wszystkie otaczające je barwy, stapia się z tłem, dematerializuje, rozplywa w wodzie i świetle. Choć kolor wibruje radośnie, to zastanawia pewna nostalgia wywołana pytaniem, dlaczego artysta zezwala, aby wszystko roztopiło się w tej drgającej iluminacji.



Zaprzeczeniem wydaje się *Akt przykucnięty w wannie* (1940), gdzie modelka jawi się monumentalna, solidna, majestatyczna, choć też nie do końca realna. Akt ten od pozostałych wizerunków żony odróżnia witalność. Ciało waha się w swym ruchu. W schylonej, zamyślonej postaci, jakby schwytej przez krawędzie wanny, czuć

energię, która – wydaje się – zaraz rozsadzi ramy. Wszystko jest miękkie, płynne, zaokrąglone prócz linii wybiegającej prosto ku górze z wanny tuż za plecami modelki.

Ostatnim obrazem przedstawiającym Marthe jest akt, który Bonnard zaczął malować tuż przed jej śmiercią i dokończył na rok przed własną – *Akt w wannie z małym psem* (1941-1946). Ta ostatnia wariacja przywołuje postać życiowej towarzyszkę Bonnarda w absolutnie wizyjny sposób: obraz to symfonia kolorów i geometrycznych wzorów ujętych w błękity, fioleto, oranże i czerwienie, a w centrum tego pełnego magii opalizującego splendoru spoczywa dziewczęca sylwetka Marthy. Kolor płytek przechodzi z błękitu i purpury poprzez brązy w żółcienie. Wanna namalowana została w połyskujących zieleniach, żółciach i błękitach, woda nabrała tonów różowego ciała. Postać żony topnieje w anatomicznym rozkładzie, twarz jest zupełnie niewidoczna. Kommemoratywne skojarzenia tego wielobarwnego, ulotnego i zróżnicowanego geometrycznie płótna przypieczętowuje mała figurka brązowego jamnika,



który siedzi w hieratycznej pozie u stóp wanny i niczym sfinks strzeże ostatniej tajemnicy swej pani.

## Kobieta oczami malarzy

Najpiękniejsze portrety, te obsesyjnie malowane ujęcia Marthy w czasie toalety, przywodzą na myśl innego portrecistę kobiecych sekretów, Edgara Degasa. Jego poetyckie, migawkowe ujęcia kobiet czeszących loki, myjących się w okrągłych misach, schylających po gąbkę, wycierających włosy po kąpeli są jednocześnie subtelne i bezlitosne. Efemeryczność techniki – wykonywane są w większości suchą pastelą – sprawia, że kolory i faktura wydają się ulotne i delikatne, podobnie jak ta chwila intymności, moment tak bezczelnie uchwycony przez artystę. Jego modelki są ukazane tak, jak nikt ich nigdy dotąd nie ukazał – przyłapano na gorącym uczynku w tych obcych dla mężczyzn pozach, obnażone w swej kobiecości, tak zajęte tymi prostymi czynnościami, które mają na celu upiększanie, że nie zwracają uwagi na podglądającego artystę i widza. Są niczym greckie nimfy w erze *fin de sieclu*. Zaraz odwrócą się i albo uciekną przed penetrującym spojrzeniem, albo raczej jak rodowite paryżanki zmierzają pogardliwym wzrokiem pozbawionego skrupułów podglądacza. Widać tę męską gwałtowność w naruszeniu chwil prywatności, poświęcenia czasu

tylko dla siebie. Niezależnie od płci widzowi narzuca się wizja artysty: patrzy oczyma mężczyzny eksplorującego świat kobiecości, podglądającego nieznane i jakże egzotyczne rytuały. Degas przenosi świat orientalnych haremów na paryskie poddasza. Jednocześnie daleko mu w swoim realistycznym spojrzeniu, w witalności i wirtuozerii w oddaniu póż do tego symbolicznego sensu, jaki wyczuwa się w płótnach Bonnard. Degas jest impresjonistą i realistą – stara się zarejestrować rzeczywistość, poddając ją pewnym schematom i przekształceniom zaczerpniętym z drzeworytów japońskich, ale nie wychodzi poza zagadnienia techniczne i otaczający świat doznań. U Bonnarda natomiast pod wibracją światła i kolorów wydaje się spoczywać drugie dno, sekret spowity rozproszoną w łazience mgiełką, tajemnica, która przykuwa uwagę na dłużej.

## Bonnardowska Ofelia

Marthe, podobnie jak kobiety Degasa, nie ukazuje twarzy. Bonnard malował ją zawsze taką samą, młodą i gibką, nie zważając na upływający czas. Malował z pamięci, często wpadając nagle do łazienki i robiąc szybki szkic, na podstawie którego pracował potem nad jednym obrazem całe lata. Ciało zanurzone w wodzie lub właśnie się z niej wyłaniające ujawnia zarówno pełen czułości osobisty stosunek męża, jak i zdystansowaną

**Bonnarda, tak jak  
Matisse'a i Dufy'ego,  
uważa się za piewę  
*la joie de vivre.***

wizję malarza. Płótna komplikują się, wypełniają aluzjami, bronią się przed łatwym odczytaniem. Brak w nich podtekstów erotycznych: nagość nie jest kusicielska czy wulgarna, raczej ulotna i dziewczęca, prze-filtrowana przez wspomnienia. Wydaje się być właśnie tym – wspomnieniem piękna niż samym pięknem. Bonnard, tak jak Matisse’a i Dufy’ego, uważa się za piewę *la joie de vivre*. Ale im dłużej wpatrujemy się w akty kąpiących się, tym pełniejszy spektakl ciszy, nostalgii i samotności rozgrywa się przed naszymi oczami. Coś jest w tych obrazach, jakiś niepokój, który ledwie widać poprzez peany na temat koloru, wyśpiewywane pędzlem malarza. Z jednej strony ciało Marthy, które w późniejszych obrazach zaczyna się rozpląwać, łączyć z otaczającą ją przestrzenią, z drugiej strony wibrująca, niezwykła mieszanka światła i koloru – nie bez powodu Bonnard zwanym ostatnim wielkim iluministą. Kolor drży i mieni się, świetlistość drobnych pociągnięć pędzla zdaje się jarzyć w panującej w łazience wilgoci, przefiltrowanej i złęczonej w migocące drobinki ze wspaniałym światłem Południa. Kolor i światło są takimi samymi bohaterami cyklu kąpiących się, co muza artysty. Mimo świetlistości barw, ich rozwibrowania, siły rażenia koloru, czuć podskórną atmosferę smutku, wrażenie samotności, marazmu, jakby unosiły się razem zparniczym aurotaczającą postacią. Marthe stapiając się

z tłem wydaje się rozpląwać, umykać. W ostatnim płótnie cyklu, *Akcie w wannie z małym psem*, jamnik artysty, brązową plamą honorowo osadzony na pierwszym planie, sprawia wrażenie bardziej rzeczywistego niż modelka, która roztopia się w srebrzysto-błękitnej topieli. Podłużna, przyprawiająca o klaustrofobię wanna przypomina trumnę albo toń, w której odmętach utonęła Ofelia. Być może tak jak szekspirowska heroina Marthe również była szalona? Tak przynajmniej wnioskować można z zapisków Czapskiego<sup>6</sup> na temat manii prześladowczej Marthy i przywiązania Bonnarda do chorej żony, który nie pozwalał zabrać jej do kliniki lub szpitala dla umysłowo chorych, sam ją pielęgnował i nie odstępował na krok w najgorszych okresach. Poświęcił dla niej przyjaciół, przeniósł się na południe Francji, gdyż służył jej tamtejszy klimat. Opiekował się nią do śmierci. Dotąd niepewne jest źródło jej choroby, prócz pogłosek o nerwicy można znaleźć wzmianki o gruźlicy i o modnej terapii wodnej, pomagającej w leczeniu. Mimo nieznanych przyczyn, wiadomo, że Marthe musiała spędzać dużo czasu w wodzie, stąd artysta mógł malować ją w „naturalnym” otoczeniu. Wydaje się jednak jakby ta łazienka, ta wanna była jej więzieniem, a przez to i więzieniem jej męża. Pasywna, milcząca, zajęta sobą i swoim ciałem, a obojętna na świat zewnętrzny, akceptowała tylko towarzystwo ukochanego. Taka jawi się Marthe w tych opalizujących łazienkach.

**Wydaje się jednak  
jakby ta łazienka,  
ta wanna była jej  
więzieniem, a przez  
to i więzieniem  
jej męża.**

6 J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 1996, s. 155.



Czy Bonnard malował ją jako wiecznie młodą, bo chciał pamiętać ją taką, jaką pokochał, z którą łączyło go płomienne uczucie, co można bez trudu wyczytać w płótnach z przełomu wieków – w *Szeście, Mężczyźni i kobiecie* oraz w *Indolencji*? Rzeczywistą kobietę, dotkniętą wiekiem i chorobą, przemienia za pomocą koralowych i perłowych farb w tajemniczą piękność, którą czasem „okalecza”. Krawędź płótna ucina jej nogi (*Kąpiel*, 1925) lub tors (*Akt w wannie*, 1935). Niczym kadr fotografii, którą w młodości pasjonował się malarz lub japońskiej grafiki, której krawędź ucina dorodną gałąź obsypaną kwieciami. Kara za chorobę przykuwającą do niej męża? Kara za pustelnicze życie na jakie zostali oboje skazani? Trudno odpowiadać za kogoś, kto nie żyje od 60 lat, nie bawiąc się przy tym w psychologa. To obrazowe „kalectwo”

wzmaga tylko ich tajemnicę. Modelka milczy, a artysta mówi poprzez jej ciało. Z drugiej strony ulotność i rozmigotanie płótna to sposób na ucieczkę od być może smutnej codzienności, gdzie oboje dotknięci są piętnem czasu i choroby. Marthe, wiecznie młoda, a zarazem efemeryczna, rozpływa się w świetle i barwie niczym stare wspomnienie uchwycone i zatrzymane, a dzięki temu wieczne. Bonnard maluje żonę jakby chciał uchwycić jej istotę, esencję ducha, przekazać widzowi, jak sam ją postrzegał mimo upływu lat. Migotliwość barw i wyciszony smutek, liryka z jaką malarz utrwala swoją towarzyszkę wzbudzają w widzu wzruszenie nie tylko wzrokowe, ale i muzyczne. Jakby w tle rozbrzmiewała melodia, zamglona, ale precyzyjna. Bez słów, ale uchylająca rąbka tajemnicy, jaką owinięci są i pozostaną Bonnard i jego Marthe.



**Modelka milczy,  
a artysta mówi  
poprzez jej ciało.**

