

EUROPEJCZYK Z BOCHNI

Marcin Samlicki (1878–1945) w historii sztuki polskiej nie zajął wprawdzie tak eksponowanego miejsca, jak jego najbliżsi przyjaciele – Olga Boznańska czy Tadeusz Makowski, niemniej oryginalna i stojąca na dobrym poziomie twórczość tego artysty zasługuje w pełni na przypomnienie. Zwłaszcza zaś te prace, które powstały podczas jego szesnastoletniego pobytu we Francji (1912–1928). Dzięki licznym podróżom po całej bez mała zachodniej Europie posiadał w zakresie sztuki dawnej i współczesnej sobie, godną podziwu erudycję. Jednocześnie jego biografia stanowi dobry przykład, że uniwersalne wartości europejskie można znakomicie godzić z walorami rodzimymi, także tymi, które dotyczą ojczyzny najbliższej.

Należał do najbardziej utalentowanych malarzy wywodzących się z Bochni, zaś muzeum bocheńskie ma szczególne powody, aby wciąż przypominać tę zasłużoną postać¹. Na mocy testamentu Samlickiego muzeum posiada bowiem zdecydowaną większość jego spuścizny artystycznej (kilkaset obrazów, rysunków, szkiców), bogatą korespondencję z najwybitniejszymi artystami polskimi tamtego czasu, oraz cenne źródło do dziejów sztuki polskiej pierwszej połowy XX w., jakim są wielotomowe wspomnienia rękopiśmienne przyciągające do Bochni coraz częściej badaczy sztuki².

Warto w tym miejscu podkreślić, że to właśnie Samlicki, jako pierwszy, zainicjował utworzenie w Bochni muzeum przedstawiając stosowny projekt już w 1937 roku. Po powrocie z Francji odegrał także nie przecenioną rolę w ożywieniu i konsolidacji bocheńskiego środowiska artystycznego, był wzorem dla wielu miejscowych adeptów sztuki i organizatorem istotnych przedsięwzięć artystycznych.

¹ *Muzeum w Bochni. Przewodnik po zbiorach i ekspozycjach*, Bochnia 2001, s. 88; *Afirmacja koloru. Marcin Samlicki 1878–1945. Katalog wystawy zorganizowanej w pięćdziesiątą rocznicę śmierci Marcina Samlickiego maj–lipiec 1995 r. przez Muzeum im. prof. Stanisława Fischera w Bochni*, tekst J. F l a s z a, Bochnia 1995. Zawiera także obszerną bibliografię przedmiotową. Była to, jak dotąd, najobszerniejsza wystawa twórczości Samlickiego obejmująca aż 157 prac.

² *Muzeum w Bochni im. prof. Stanisława Fischera. Zbiory Historyczne* (dalej cyt.: MB-H), sygn. MB-H/1228, 1229, 1319, 1320, 1321, 1772, 1778, 1994, 2853, 2855, 2924, 2950, 2972, 3001, 3609, 4102, 4104. Są to m. in. papiery osobiste, korespondencja, notatki do wykładów prowadzonych w ASP, zaproszenia na wystawy, katalogi wystaw, wycinki z prasy polskiej i francuskiej na temat wystaw, w których brał udział M. Samlicki. Muzeum posiada także zbiór kilkudziesięciu fotografii Samlickiego z różnych okresów jego życia (sygn. MB-H/Fot. 1–37). Wyjątkowe znaczenie posiada liczący 25 zeszytów zbiór pamiętników, wspomnienia z podróży po Europie. W ostatnim czasie pamiętniki zostały wykorzystane przez M. R o s t w o r o w s k ą, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Kraków 2005.

Droga na parnas wiodła z bocheńskiego wójtostwa

Urodził się w Bochni 23 października 1878 roku, w zubożalej rodzinie rzemieślnika Jana i Salomei z Hurajewiczów. Wzorem dla młodego chłopca z bocheńskiego wójtostwa, wykazującego od najmłodszych lat zacięcie artystyczne, była twórczość miejscowego malarza kościelnego Aleksandra Mikłasińskiego. Wyobraźnię plastyczną Marcina pobudziły w znacznym stopniu pobyty w Bochni Stanisława Wyspiańskiego u swojego stryja Bronisława – właściciela miejscowego zakładu fotograficznego³. Od najmłodszych lat był Samlicki zaprzyjaźniony z Bogusławem Serwinem – przyszłym malarzem – podobnie jak on „opętany duchem apollińskim”. Portret przyjaciela w kapeluszu, wykonany akwarelą, należy do najstarszych znanych prac Samlickiego (1904).

Pewną rolę w krystalizowaniu się drogi artystycznej Samlickiego odegrał Ludwik Stasiak – uczeń Jana Matejki i zasłużony animator życia kulturalnego w Bochni. W jego pracowni można było spotkać w pierwszych dziesiątkach ubiegłego stulecia malarzy o uznanej już renomie – Włodzimierza Tetmajera, Wincentego Wodzinowskiego i Kaspra Żelechowskiego oraz kandydatów na artystów: Edmunda Ciećkiewicza, Tadeusza Okonia, Władysława Skoczyłasa, Antoniego Broszkiewicza, Antoniego i Tadeusza Waškowskich⁴.

Po uzyskaniu matury w gimnazjum bocheńskim w 1900 roku, zapisał się Samlicki do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednocześnie studiował na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia te porzucił jednak ostatecznie dla malarstwa. Najpierw uczęszczał do pracowni Józefa Unierzyskiego, ostatecznie jednak związał się z Janem Stanisławskim, który przyjął go na swój kurs krajobrazu. Istotą szkoły krajobrazowej „poławiaczy światła” Stanisławskiego było malowanie w plenerze, co sprzyjało poznawaniu życia wsi i odpowiadało młodopolskiej fascynacji ludowością⁵. W Zakopanem poznał Samlicki Stanisława Witkiewicza i jego syna Ignacego, a także Stefana Żeromskiego. Nawiązał również bliższą znajomość z „paryżaninem” – Władysławem Ślewińskim, którego sposób malowania i kompozycji wywarł na nim duże wrażenie. To właśnie Ślewiński stał się później niezastąpionym przewodnikiem młodego adepta sztuki z Bochni po Paryżu – ówczesnej artystycznej stolicy świata, dokąd Samlicki wyjechał w 1912 roku.

Uczniowie Stanisławskiego malowali początkowo pejzaże bliskie duchowi twórczości mistrza, lecz zarazem byli podatni na nowe prądy płynące z Francji. W rezultacie dopracowywali się z czasem całkiem nowej wizji malarstwa i porzucali kiedyś nowatorską i odznaczającą się świeżością, a obecnie nieco już anachroniczną, szkołę. Do grona owych „secesjonistów” należał także Samlicki i zaprzyjaźniony z nim Tadeusz Makowski. Po

³ J. Kęsek, *Z dziejów fotografii bocheńskiej*, Bochnia 1998, s. 18. 28.

⁴ A. Waškowski, *Znajomi z tamtych czasów*, Kraków 1960, s. 49–55. Samlickiemu zapadła zwłaszcza głęboko w pamięć ryzykowna teza Stasiaka o polskości Wita Stwosza. Po latach dal temu wyraz w recenzji jego książki *Rewindykacje własności naszej*, zamieszczonej w „Rydwanie” – miesięczniku poświęconym sprawom twórczości i kultury polskiej, marzec 1912, s. 92–95.

⁵ A. Trus-Bakalarz, *Spotkali się u Stanisławskiego. Znajomi Marcina Samlickiego w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIV: 2005, nr 10.

śmierci Stanisławskiego Samlicki uczęszczał na kurs rysunkowy Józefa Mehoffera. Szukał też kontaktów z innymi profesorami Akademii – Teodorem Axentowiczem i prowadzącym kurs rzeźby Konstantym Laszczką.

Pociągały go w tym czasie rozmaite mody intelektualne, którym ulegał wtedy literacko-artystyczny Kraków. Jedną z nich było uczęszczanie na seminarium filozofii narodowej mistyka i wizjonera Wincentego Lutosławskiego. Jemu w znacznej mierze zawdzięczał rozwinięcie zamiłowania do ludu – jego stroju, języka, zwyczajów i obrzędów. Jako student uniwersytetu jeździł wozem drabiniastym po wsiach podbocheńskich z charyzmatycznym działaczem ludowym, księdzem Stanisławem Stojałowskim, którego poznał w dniu wyborów do parlamentu austriackiego dzięki gimnazjalnemu koledze – Michałowi Lechowi z Książnic. Miał więc okazję nie tylko do wzbogacenia swojego szkicownika, ale także aktywnego uczestnictwa w wiecach rosnących w siłę ludowców. Za oratorskie wystąpienie na wielkim zgromadzeniu chłopskim w Książnicach spotkał go raport żandarma austriackiego złożony w starostwie bocheńskim⁶.

„A dzieci i starsi słuchali, że się nieroz skwiercka pokazała w ocak”

Ważnym faktem w życiu Samlickiego było zetknięcie się z Jurgowem. Do tej zagubionej wśród gór wsi spiskiej dotarł przypadkowo w 1897 roku, jeszcze jako uczeń gimnazjum bocheńskiego. Wraz z kolegą ze szkolnej ławy – Józefem Stokłosą wędrował wówczas do Tatr przez Bukowinę. Niedaleko za Nowym Targiem napotkali starego górala jurgowskiego Tomlona, który prowadził cielę na jarmark. Jak wspominał później Samlicki – miał się on za Madziara, choć mówił po góralsku najprawdziwszą polszczyzną. Serdeczność z jaką przyjął później bocheńskich gimnazjalistów w swoim skromnym domu, skłoniła ich do zatrzymania się w Jurgowie na dłużej⁷. Fascynacja krajobrazem pobliskich Tatr Bielskich, a w szczególności oryginalna kultura miejscowej ludności sprawiły, że odtąd Samlicki wraz z grupą przyjaciół: Józefem Stokłosą, jego bratem Janem – pochodzącymi z Chronowa w powiecie bocheńskim, utalentowanym poetą z Bochni Arturem Ćwikowskim, Leonem Szcockim i znanym później artystą grafikiem Władysławem Skoczylasem, teraz jeszcze uczniem bocheńskiego gimnazjum, przyjeżdżali do Jurgowa co roku na wakacje. Mało kto wie, że to właśnie tam biorą swój początek szczególne zainteresowania Skoczylasa tematyką góralską.

Z biegiem czasu okazało się jednak, że zauroczenie Samlickiego i jego przyjaciół Spiszem było jednak czymś znacznie głębszym, niż tylko młodzieńczą przygodą. Jak pisał później znany działacz spiski Jan Pluciński w pośmiertnym wspomnieniu⁸, Samlicki

wyczuł wielkie bogactwo słowa polskiego, stroju, zwyczajów i obrzędów i tak pokochał Spisz, że każdy wolny czas przepędzał w Jurgowie, zjednywał sympatyków Jurgowa

⁶ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego, rękopis.

⁷ Ibidem.

⁸ J. Pluciński, *Umarł Marcin! [w:] Przyjaciel Spisza i Orawy. Kalendarz na rok 1947*, s. 40–45.

wśród swych kolegów i zasiewał ziarno polskości wtedy, kiedy jeszcze odzyskanie niepodległości Polski było pod znakiem zapytania.

Uderzał go przede wszystkim fakt, że wielu mieszkańców Jurgowa nie uważało się za Polaków. Język węgierski, wskutek nacisku władz, był bowiem wszechobecny w szkole i urzędzie, choć na co dzień, w domu, mówiono po polsku. Ale w kościołach, gdzie dla odmiany głoszone kazania w języku słowackim, tylko niektóre pieśni śpiewano w języku ojczystym. Samlicki pojął, że aby się temu przeciwstawić, należało natychmiast rozpocząć poważną pracę uświadamiającą.

„Zrós się z Jurgowem, jego polami i lasami, górami przilgnął sercem do ludzi ziemi, to tes dzie był we świecie, fse cneło mu się za Jurgowem” – pisał Pluciński w cytowanym wspomnieniu. Bo ten rzeczywiście przystąpił z niezwykle wprost entuzjazmem do działań na rzecz polskości, poprzez mozolne tłumaczenie góralom z Jurgowa, kim naprawdę są. Uczył czytać i pisać po polsku, opowiadał o dawnej Rzeczypospolitej, jej potędze i upadku „jak Polskę ostargali na trzy cenści. A dzieci i starsi słuchali, że się nieroz skwiercka pokazała w ocał”.

Jeszcze w latach powojennych wspominało się w Jurgowie „nutę Marcinową” ze względu na jego praktyczne zamiłowanie do góralskich śpiewek i tańców. Jakież barwne i inspirujące było dla artysty ten spiski świat pod Tatrami, z jego bogatą kulturą materialną, bajecznie kolorowymi strojami, zwyczajami i obrzędami. Stąd nierzadko można było spotkać owego malarza z Bochni, także w latach późniejszych, z pędzlami, farbami i sztalugami tu właśnie, nad Białką, gdzie przy zachodzie słońca „Murania skały paliły się ogniem”⁹.

Wydawać by się mogło, że Samlicki uległ jedynie tak modnej na początku stulecia chłopomanii. Mając jednak na uwadze, że wieś była mu bliska z uwagi na pochodzenie matki oraz jego niemal organiczniczkowską działalność na Spiszu, trudno uznać, że było to jedynie wyrazem mody, charakterystycznej dla młodopolskiej cyganerii Krakowa. Co prawda wzorem mistrza Lutosławskiego przywdział w owym czasie strój góralski, choć z tego powodu młodego artystę i wielbiciela wsi, przechadzającego się w tym nader oryginalnym ubiorze ulicami Krakowa i Bochni, spotykały niejednokrotnie kąśliwe uwagi bochnian na temat kostiumologicznej ekstrawagancji ziomka. Przebywając jednak w Jurgowie skrupulatnie spisywał pieśni, ludowe powiastki, i publikował je potem w dodatku literackim „Kuriera Lwowskiego”. On i jego przyjaciele fotografowali jurgowian w strojach ludowych dokumentując kulturę materialną tej miejscowości. Dla Spisza i ukochanego Jurgowa zjednywał licznych sympatyków. Entuzjaści, którym przewodził, kupowali dla Spiszaków książki w Krakowie i w Bochni; przywozili im medaliki i kalendarze. Uczynili też немало, zachęcając do poważnego wsparcia swojej akcji Towarzystwo Szkoły Ludowej, które w latach międzywojennych zbudowało w Jurgowie Dom Oświatowy. W 1906 r. zabrano blisko połowę mieszkańców Jurgowa na wycieczkę do Krakowa, by pokazać im zabytki historii i kultury ojczystej.

⁹ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego; do kwestii Spisza powrócił w burzliwym czasie plebiscytu publikując artykuł *O Spisz i Orawę*, „Polak” (Le Polonais), Paris 1919, nr 148.

Jurgów pozostał w sercu Samlickiego do końca życia. W liście, napisanym tydzień przed śmiercią, 17 czerwca 1945 roku do jednego z tamtejszych serdecznych przyjaciół Sobka Chowańca, zawarł znamienne słowa:

Nie masz pojęcia, jak ja wspominam te dawne czasy mojej młodości, gdy z Tobą i Twoją Rodziną i Jurgowiakami żył swobodnie, szczęśliwie, wesoło. Teraz bardzo często wychodzę tu w okolicy [Bochni – przyp. JF] na pagórki i w dzień pogodny oglądam Hawrań i Murań i Bielskie Tatry, pod którymi człowiek pędził swą młodość. Żał mi tych lat, żał mi tych ludzi, co wtedy ze mną żyli i już odeszli na zawsze... Jakże miłe mam wspomnienie z mego ostatniego pobytu w Jurgowie w lipcu 1939 r. Uczciliście mię zaci Jurgowianie „Weselem jurgowskim”. Było to bardzo piękne i chwytalo za serce¹⁰.

O wyjątkowych zasługach Samlickiego dla umacniania polskości tych ziem, i zarazem działaniach na rzecz ich turystycznego poznania, mówi odręczna dedykacja nauczyciela bocheńskiego gimnazjum i wybitnego krajoznawcy Piotra Galasa na egzemplarzu drukowanego sprawozdania z Pierwszego Męskiego Obozu Krajoznawczego w Jurgowie, który prowadził w 1935 roku. Nazwał w niej Samlickiego trafnie i jakże zasłużenie – „budzicielem ducha polskiego na Spiszu”¹¹.

Wśród „poławiaczy światła”

Równocześnie Samlicki, jako student krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, czynił znaczne postępy w umiejętnościach malarskich, czego potwierdzeniem były pierwsze poważniejsze sukcesy artystyczne, jak na przykład zdobycie w 1906 roku pierwszej nagrody i brązowego medalu za obraz „Wiosna”. Nagrody otrzymywał jeszcze parokrotnie, między innymi w 1907 i 1909 roku na kursie Józefa Mehoffera, który nazwał go „prawdziwym uzdolnionym i usilnie pracującym artystą”¹².

W 1908 roku, w celu pogłębienia swej wiedzy z zakresu historii sztuki oraz umiejętności warsztatowych, odbył artystyczne podróże do Wiednia i Włoch. Zwiedził Rzym, Wenecję i Florencję, które poświęcił dwa studia olejne oraz szereg rysunków. Podczas ponownej podróży w 1910 roku odwiedził Monachium, Paryż, Brukselę, Antwerpię, Berlin, Drezno i po raz kolejny Włochy. Wraz z Alfonsem Karpińskim, spokrewnionym po kądzieli ze znaną rodziną drukarzy bocheńskich Piszów¹³, zwiedził Londyn, gdzie poznał znanego teoretyka teatru E.G. Craiga.

W sposób zachłanny, lecz zarazem systematyczny, poznawał muzea i galerie sztuki. Świadczy o tym jego księgozbiór, przechowywany obecnie w muzeum bocheńskim,

¹⁰ Fragment tego listu opublikował J. P l u c i ń s k i, op. cit.

¹¹ *Pierwszy Męski Obóz Krajoznawczy w Jurgowie. Dziennik obozu*, Kraków 1935. Odbitka z „Orlego Lotu”. R. XVI: 1935, nr 7–8.

¹² Swojemu nauczycielowi złożył hold we wstępie do poświęconego mu albumiku *Józef Mehoffer, „Współczesne Malarstwo Polskie”*, z. IV, Kraków [1912].

¹³ *Bochnia. Przewodnik po mieście*, tekst J. F l a s z a, fotografie P. K o n i e c z n y, Bochnia 2005, s. 50.

w którym znajdują się liczne monografie, albumy poświęcone sztuce, przewodniki, katalogi wystaw. Wtedy właśnie zaczęła się gruntować imponująca wiedza Samlickiego o sztuce, jej dziejach, szkołach, kierunkach oraz znakomita znajomość biografii sławnych malarzy europejskich. Szczególnie zajmowało go badanie stosunku sztuki polskiej do zachodnioeuropejskiej – zarówno w odniesieniu do współczesności, jak i kierunków dawnych.

„Uczułem się pariasem, istotnie niegodnym rozwiązać czy zawiązać rzemyka u sandałów tej wspaniałej i potężnej władczyni, której miano było sztuka” – pisał z pokorą i z zachwytem¹⁴.

Jednocześnie wzbogacał praktyczne umiejętności malarskie i coraz częściej wystawiał swoje prace¹⁵. W 1907 roku na pośmiertnej wystawie Stanisławskiego oraz prac jego uczniów w krakowskim Pałacu Sztuki zaprezentował pejzaże będące zarówno pokłosiem plenerów odbywanych ze Stanisławskim, jak i wynikiem samodzielnego już malowania w Puszczy Niepołomskiej oraz w Bochni. W 1911 roku uczestniczył w wystawie urządzonej staraniem koła Towarzystwa Szkoły Ludowej w Wadowicach – obok A. Beera, A. Broszkiewicza, V. Hofmana, J. Pieniązka, J. Rubczaka, B. Rychter-Janowskiej, B. Serwina, W. Skoczylasa, W. Wojtkiewicz, S. Wyspiańskiego. W tym czasie brał też udział w wystawach organizowanych przez Powszechny Związek Artystów Polskich w Krakowie. W 1911 roku na wystawie Niezależnych, zorganizowanej na wzór paryskich *Indépéndants*, zwrócił uwagę krytyki nowatorskim rozumieniem kolorystyki oraz harmonią świeżych, jasnych i silnych barw.

Naturalnym środowiskiem dla bohemy artystycznej, do której Samlicki bez wątpienia wtedy należał lub chciał należeć, była kawiarnia „Jama Michalika” z kabaretem „Zielony Balonik”. Na deskach kabaretu wykonywał nawet piosenki przy akompaniamencie gitary Tadeusza Makowskiego¹⁶.

Był też bywalcem kawiarni Sauera, gdzie przy legendarnym „Stole Szyderców” znakomite grono artystów i literatów (m. in. T. Axentowicz, E. Bieder, X. Dunikowski, V. Hofman, J. Malczewski, L. Rydel, W. Tetmajer, W. Weiss, K. Żelechowski) wiodło dysputy nie tylko artystyczne. Tam właśnie poznał poetę i dziennikarza Cezarego Jellentę, który zaangażował go do działu sztuk plastycznych w wydawanym przez siebie piśmie literackim „Rydwan”. U Sauera spotkał po raz pierwszy Jacka Malczewskiego, z którym znajomość przerodziła się w wieloletnią i serdeczną przyjaźń. W roku 1911/12, ucząc już rysunków w krakowskim gimnazjum św. Jacka, a później w gimnazjum św. Anny, zapisał się na kurs Malczewskiego. Imponowała mu przyjaźń z wielkim artystą, którego żarliwy stosunek do sztuki przypominał do pewnego stopnia entuzjazm Stanisławskiego. W 1911 roku nakłonił Malczewskiego do przyjęcia prezesury wspomnianego Powszechnego Związku Artystów Polskich, w którym sam pełnił funkcję sekretarza i członka zarządu. Jednocześnie Malczewski wspierał finansowo niezamożnego ucznia, i to on właśnie

¹⁴ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego.

¹⁵ W zbiorach Muzeum w Bochni znajduje się obszerny zbiór katalogów wystaw, których uczestniczył M. Samlicki. Na ich podstawie można odtworzyć szczegółowo ich kalendarz.

¹⁶ J. Flasz, A. Truś - Bakalarz, *Bochnianie w Zielonym Baloniku*, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIII: 2004, nr 3.

namówił go na wyjazd do Paryża. Gościł Samlickiego w swej pracowni na Zwierzyńcu, gdzie w 1912 r. namalował mu portret (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie)¹⁷. Malczewski wywarł nań wielki wpływ, jeśli idzie o sposób myślenia i wartościowania w sztuce. Zapewne też utwierdził wciąż jeszcze przeżywającego rozterki młodego malarza o właściwym wyborze drogi życiowej.

Przez całe moje życie – napisze we wspomnieniach Samlicki – wielbiłem talent jego, kochałem go jako twórcę i człowieka wielkiego, żyłem z nim zaszczycony serdeczną przyjaźnią.

Imponowała mu siła symbolicznego przekazu zawarta w dziełach mistrza oraz talent „umiejący godzić rzeczywistość z fantazją”. W innym miejscu swoich pamiętników dodawał: „Mój kult do Malczewskiego miał w sobie coś z dewocji bab pobożnych”.

Od 1912 roku Samlicki studiował już w paryskiej Académie de Grande la Chaumière. Poznawał tamtejsze środowisko artystyczne, bywał w kawiarni artystycznej „Parnas”. Zetknął się także z liczną kolonią artystów polskich, spośród których najbardziej zażyłe kontakty utrzymywał, również w późniejszym okresie, z Władysławem Ślewińskim, Olgą Boznańską, Tadeuszem Makowskim, Edwardem Wittygiem i Janem Rubczakiem. Trudności finansowe próbował pokonać sprzedażą obrazów, chwycił także za pióro pisząc korespondencje na temat życia artystycznego nad Sekwaną do pism krajowych, m.in. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” (*Listy z Paryża*), „Gońca Krakowskiego” (*Nowiny paryskie*), „Wisły” oraz gazet poznańskich¹⁸.

**„Wolę najbardziej nieudalą bohomaz o nowej linii i barwie
– niż tę przeciętną, nicowaną tandetę starych płócien”**

Paryż wywarł na nim ogromne wrażenie. Pociągała go zwłaszcza twórczość Paula Cézanne’a oraz Toulouse Lautrec’a, którym zachwycał się jako wybitnym kolorystą odnajdującym piękno „tam, gdzie trudno się go spodziewać”. To oczywiste, że ówczesna stolica malarstwa światowego musiała fascynować przybysza z Galicji ilością oraz różnorodnością stylów, prądów i szkół artystycznych. Pod ich wpływem odkrywał atrakcyjne rozwiązania formalne – geometryczność kształtów pejzażu i ludzi. Właśnie takie są jego francuskie pejzaże – statyczne, bez ruchu, ukazujące swój koloryt jedynie za pomocą figur geometrycznych i barw: czerwieni, zieleni, brązu i błękitu. Stanowią dowód na to, jak daleko odszedł – na drodze artystycznego eksperymentu – od zasad estetycznych szkoły Stanisławskiego. Jego przewodnikiem po nowej sztuce francuskiej był Władysław Ślewiński, pozostający pod niewątpliwym wpływem Paula Gauguina.

¹⁷ [M. Samlicki], *Jak mnie Jacek Malczewski malował. Odczyt wygłoszony przez Marcina Samlickiego na uroczystej akademii ku uczczeniu zmarłego mistrza, w listopadzie 1929 roku, w domu artystów przy Placu Św. Ducha w Krakowie*, „Głos Plastyków”, 1931, nr 8, 9, 11.

¹⁸ W muzeum bocheńskim znajduje się obszerna teka wycinków prasowych z prasy polskiej, francuskiej, a także amerykańskiej, w której Samlicki wklejał nie tylko swoje mniejsze teksty, lecz także recenzje wystaw, w jakich uczestniczył.

Jednocześnie namiętnie zwiedzał prowincję francuską poznając świetną architekturę, galerie i muzea. Był to dla niego czas studiowania sztuki minionych epok, a zarazem nieustanna analiza własnej twórczości i poszukiwań kolorystycznych, których efekty uwidoczniły się już na wystawie dzieł Jana Matejki oraz obrazów dawniejszych i współczesnych malarzy polskich i obcych znajdujących się w powiecie bocheńskim – prezentowanej w 1913 roku w salach bocheńskiej Szkoły Wydziałowej Żeńskiej im. św. Kunegundy. Z jeszcze większą wyrazistością kolorystyczne upodobania Samlickiego zaznaczyły się podczas Krakowskiego Salonu Wiosennego 1914 roku oraz prawie równoczesnej wystawie Salonu Indépendants w 1914 r.

Ogromne wrażenie wywarła na Samlickim artystyczna podróż do Belgii i Holandii – wiosną i latem 1913 roku. Pod wpływem zachwytu znakomitymi zabytkami Brugii, namalował kilkanaście olejnych pejzaży tego miasta.

Wszędziem był – pisał z przejęciem – i widział wszystko, wchłaniałem w siebie jak spragniona dżdżu ziemia, przejęty ciężą religijną dla wszystkiego, co tutaj wykołysało wielkie malarstwo flandryjskie, a wraz z Włochami całą Europę¹⁹.

Oglądał więc z zapalem „boskie Memlingi”, wykonywał szkice kanałów i wiatraków, namalował dom, w którym miał mieszkać Rubens. Wysoko oceniał nie tylko dzieła dawnych mistrzów, a także nowsze malarstwo holenderskie, szczególnie Van Gogha i kubistów. O zwiedzaniu tamtejszych muzeów napisał:

Dziś pisząc i wywołując z pamięci owe nagromadzone skarby – mam wrażenie, że mi ktoś otworzył skrzynię pełną drogich kamieni i szlachetnych kruszców tak, że silne wrażenie zostało po Paryżu, wobec tego com po nim oglądał, wydało mi się blade.

Po raz kolejny odwiedził Włochy. Dotarł także do Hiszpanii, o której marzył jeszcze w młodości pod wpływem lektury *Pamiętnika znalezionej w Saragossie* Jana Potockiego. Wraz z mało znaną artystką Zofią Ostoją Roguska-malarką polską, a obywatelką rumuńską przebywającą w Paryżu, której Samlicki udzielał lekcji malarstwa oraz Ludwikiem Nemetzem – malarzem z Bochni zwiedzili Madryt, Barcelonę i Toledo, które Samlicki porównał do „starej inkrustowanej drzeworytami księgi” utrwalając jego uroki i w akwareli i w rysunku tuszem²⁰. W czerwcu 1914 roku udał się z Marsylii na Korsykę, a stamtąd do Martigues, gdzie spędził ostatnie miesiące przed wybuchem wojny. Inspirował go i pociągał pejzaż tego miasta z pięknymi, dalekimi widokami, bujną zielenią łagodnych wzgórz, taflą cichej zatoki.

Równocześnie ważne miejsce w jego działalności artystycznej zajmowała wówczas krytyka sztuki i publicystyka. Z jego korespondencji z Paryża zamieszczanych w „Rydwanie” krakowski świat artystyczny czerpał informacje o najnowszych tendencjach w sztuce europejskiej. W jednym z artykułów mającym formę dialogu prowadzonego z przyjacielem Tadeuszem Makowskim na temat „rebusów” wystawy kubistycznej przytoczył jego odważną, zapewne podzielaną także przez siebie myśl:

¹⁹ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego.

²⁰ J. F l a s z a, *Malarstwo dla czystej przyjemności. Ludwik Nemetz (1871–1962)*, „Kronika Bocheńska”. R. XI. 2002, nr 9.

Patrzeć nie mogę na obrazy pachnące Luwrem, wolę najbardziej nieudały bohomasz o nowej linii i barwie – niż tę przeciętną, nicowaną tandetę starych płócien”. Nowe malarstwo porównywał do ogrodu „gdzie nie tyle konieczność, ile kompozycja fryzuje drzewa, przekształca klomby, przeprowadza nowe ścieżki”²¹.

Polskim czytelnikom przybliżył twórczość Henri Rousseau – wybitnego prymitywisty, a także Cézanne’a i wielu innych²². Pociągała go świeżość sztuki francuskiej na tle „pocziwych, nudnych i arogancko pretensjonalnych wystaw Wiednia i Monachium”, choć przecież nie czynił tego bezkrytycznie pytając z przymrużeniem oka siebie i czytelników: „wystawa poważna-li to, czy kawał dowcipnych wesołków aby nabrać publiczność?”

Interesujące były też opinie Samlickiego na temat twórczości artystów polskich działających w Paryżu. Zarzucał im to, co późniejsza krytyka czyniła czasem wobec niego – a więc, że „przeżywają i przeżuwiają wszystkie paryskie metamorfozy, mody i prądy”²³. Twierdził, iż celem malarstwa każdego narodu winno być wypowiedanie się własnym językiem, nie zaś posługiwanie się cudzą formą i duchem. Skłonności do naśladowania sztuki francuskiej rozumiał, tłumaczył je brakiem większych tradycji malarstwa rodzimego oraz „gąbczastą naturą polską”.

Przystanek Le Vigan

Wybuch wojny zupełnie odmienił jego życie. Jako obywatel austriacki, mimo rozpaczliwego tłumaczenia, że jest Polakiem, został 13 sierpnia 1914 roku internowany i osadzony przez miesiąc w ponurym więzieniu marsylskim, a stamtąd przewieziony do Le Vigan koło Nîmes i umieszczony w obozie dla internowanych obywateli austriackich – Polaków, Węgrów, Czechów i Serbów.

Pięcioletni, przymusowy pobyt w prowincjonalnym Le Vigan ograniczył prawie całkowicie kontakty Samlickiego ze środowiskiem paryskim i z tego względu można byłoby go uznać za czas stracony. Ale pod względem rozwoju artystycznego bynajmniej nie został zmarnowany²⁴. W Le Vigan doświadczył wszystkiego, a więc pogardy okazywanej obywatelowi wrogiego państwa (początkowo nie mógł nawet szkicować, gdyż był poświadczony o szpiegostwo), frustracji z jałowego upływu czasu i nędzy materialnej, uniemożliwiającej przez pierwszy rok jakkolwiek twórczość. Najpierw pracował jako ogrodnik, w późniejszych latach wykonywał na zamówienie projekty przedmiotów użytkowych. W tym niezwykle trudnym czasie wspierali go materialnie kupując obrazy namalowane w Le Vigan – Władysław Mickiewicz, jego córka Maria oraz Łucja Władysława Dettloff.

²¹ M. S a m l i c k i, *La Section d'or*, „Rydwan”, październik 1912.

²² Por. przypis nr 18.

²³ „Rydwan”, styczeń–luty 1914.

²⁴ Marcin Samlicki 1878–1945. Przystanek Le Vigan. Ekspozycja prezentowana z kolekcji Muzeum im. prof. Stanisława Fischera w Bochni z okazji 5-lecia istnienia Galerii Sztuki Wirydarz. Katalog wystawy, tekst J. F l a s z a, Lublin 2004; o tej ważnej wystawie por. J. F l a s z a, *Le Vigan*, Bochnia, Lublin, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIII: 2004, nr 5.

Przełomowe znaczenie miało nawiązanie znajomości z młodym, utalentowanym malarzem z pobliskiego Alais – Albertem Brabo, którego twórczość wywarła na Samlickim niezwykle wrażenie. Pod jego wpływem dokonał gruntownego przewartościowania poglądów na zagadnienie koloru w obrazie porzucając definitywnie przytłumione, zgaszone tony dla barw jasnych, czystych i zdecydowanych:

Porównanie jego obrazów z moimi – pisał w pamiętnikach – otworzyło mi oczy, że siedzę nie w naturze pełnej siły barw i tonów, ale w piwnicy, gdzie szarość panuje grobowo-więzienna.

Pomimo, że zerwał z „anemią barw”, czuł się wciąż – jak na kolorystę przystało – „zbyt wielkim niewolnikiem prawdy w przyrodzie” i próbował to przezwyciężyć. Z zamiłowaniem więc oddawał się studiom kolorystycznym cienia odkrywając jego dynamizujące oddziaływanie na kompozycję i plastyczność obrazu. Studiował także nowe sposoby kładzenia farby, dzięki czemu uzyskiwał czystsze kolory. Kierując się wskazówką Malczewskiego, że „geniusz – to cierpliwość”, starał się malować obraz długo i powoli. Twierdził, że „tylko zły smak ulega temperamentowi”²⁵.

Początkowo, z braku środków finansowych, malował przeważnie akwarelą wykonując w tej technice kilkadziesiąt widoków z Le Vigan i okolic. Od 1915 roku coraz częściej stawał przy sztalugach podczas wspólnych plenerów z Brabo i z innym artystą z Alais-Eigmannem malując wreszcie obrazy olejne. Poszukiwaniom kolorystycznym sprzyjały niewątpliwie malownicze krajobrazy Prowansji – Le Vigan, zielone wzgórza Esparon, łagodne grzbiety gór Cévennes z wciśniętymi w nie miejscowościami: St. Bresson, Aulas, Madières, Avéze, St. Jean de Buéges, Pont de Hérault, Sauve. Za przełomową pracę w swoich eksperymentach kolorystycznych uważał Samlicki *Most rzymski w Le Vigan*. Tam powstały także szkice rysunkowe i olejne do wielkich alegorii narodowo-patriotycznych, które zamierzał namalować po zakończeniu wojny i powrocie do kraju²⁶.

W ostatnim roku wojny odwiedził w Le Puy przebywających tam przyjaciół – Tadeusza Makowskiego i pochodzącego z Bochni rzeźbiarza Feliksa Antoniaka. Chwile wolne od zajęć malarskich przeznaczał na pisanie pamiętnika oraz szkicowanie biografii współczesnych artystów polskich. Czynił to z zamiarem napisania w przyszłości monografii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych z obszernym materiałem biograficznym poświęconym jej nauczycielom i absolwentom. Zajmowały go także projekty organizacji muzeów narodowych po zakończeniu wojny oraz problemy właściwego zabezpieczenia zabytków. Inne projekty dotyczyły środowiska plastycznego, którego – jako działacz przedwojennego PZAP – czuł się reprezentantem. Proponował wybudowanie domów z pracowniami dla malarzy w Krakowie i Warszawie oraz utworzenie systemu opieki państwa nad środowiskiem artystycznym (Ministerium Sztuki), zwłaszcza wobec twórców emigracyjnych²⁷.

²⁵ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego.

²⁶ A. T r u ś - B a k a l a r z, *Samlicki niepodległościowy*, www.bochnia.pl Rok Marcina Samlickiego.

²⁷ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego.

Planował również utworzenie kooperatywy artystycznej, która zaopatrywałaby artystów w materiały malarskie po cenach hurtowych. Pomysły te powstały w znacznej mierze pod wpływem osobistych doświadczeń Samlickiego borykającego się, podobnie jak wielu kolegów przebywających we Francji, z częstym niedostatkiem i brakiem stabilizacji.

Paryż, czyli czas „malarskich zastanowień”

W Le Vigan przebywał do sierpnia 1919 roku. Dopiero wtedy, dzięki staraniom Vlastimila Hofmana, mógł wreszcie wyjechać do Paryża. Zamieszkał w Sevres i stopniowo odbudowywał zerwane przez wojnę kontakty, między innymi z X. Dunikowskim, J. Rubczakiem, O. Boznańską, E. Geppertem i T. Makowskim, którego udanie sportretował w 1920 roku („Malarz w pracowni”, wł. Muzeum w Bochni)²⁸. Na tym świetnym płótnie, charakteryzującym się barwami czystymi i zdecydowanymi, znalazły w pełni odbicie kolorystyczne doświadczenia z Le Vigan.

Swymi dokonaniem artystycznymi, i imponującą erudycją z jaką poruszał się po zagadnieniach sztuki, zyskiwał sympatię środowiska paryskiego. Świadczy o tym powierzenie mu funkcji wiceprezesa Paryskiego Związku Artystów Plastyków.

Świetna znajomość środowiska emigracyjnego i pracowni polskich artystów skłoniła w 1929 roku dyrekcję Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, aby powierzyć Samlickiemu przeprowadzenie kwerendy do ekspozycji malarstwa. Z tych samych względów był naturalnym i zarazem najbardziej kompetentnym autorem do napisania studium *Polska kolonia artystyczna za granicą* dla monumentalnego wydawnictwa *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej 1918–1928*²⁹. Był także niezawodnym przewodnikiem dla polskich artystów przybywających do Paryża, między innymi Bronisławy Rychter-Janowskiej i Franciszka Mollo – utalentowanego stypendysty Rady Miejskiej w Bochni³⁰.

Dzięki doświadczeniom wyniesionym z Le Vigan oraz pod niewątpliwym wpływem atmosfery Paryża, w latach 1919–1928 nastąpił prawdziwy rozkwit twórczości Samlickiego. Salon Jesienny 1919 roku w Grand Palais de Champs Élysées rozpoczął

²⁸ J. R a i s, *L'art. Polonais Contemporain*, „Art et Décoration. Revue mensuelle d'art. Moderne”, 1921, nr 236, s. 5–48; wśród reprodukowanych dzieł J. Matejki, J. Chełmońskiego, P. Michałowskiego, St. Wyspiańskiego, F. Ruszczyca, O. Boznańskiej zamieszczono obraz Samlickiego „Malarz w pracowni” (portret Tadeusza Makowskiego). Na walory tego obrazu zwrócił również uwagę, dając przy tym jego reprodukcje, F. J. P r z y g o d z k i w artykule *Z wystaw sztuki w Krakowie*, „Wiadki. Czasopismo ilustrowane poświęcone polskiej sztuce i kulturze artystycznej”. R.: 1922, nr 9, s. 14–15.

²⁹ M. S a m l i c k i, *Twórczość plastyczna Tadeusza Makowskiego*, „Kurier Literacko-Naukowy”. Dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, 1927 (14 III), nr 72; M. S a m l i c k i, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne”. R. II: 1925–1926, nr 3; M. S a m l i c k i, *Słów kilkoro o sztuce i malarzach polskich w Paryżu*, „Rocznik Ilustrowany Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie poświęcony sztuce, literaturze i kulturze”, 1923, s. 34–36.

³⁰ *Franciszek Mollo 1897–1967. Katalog wystawy zorganizowanej przez Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni*, tekst: J. Wyczęsany, Bochnia 1987.

okres jego intensywnej działalności wystawienniczej w Paryżu. Pokazał wtedy sześć obrazów obok K. Brandela, V. Hofmana, M. Muter, J. Pankiewicza i J. Rubczaka. Kilkakrotnie uczestniczył w paryskich Salonach Niezależnych (Salon des Artistes Independants) – w 1920, 1922, 1925 oraz 1928. W 1921 roku wziął udział w wielkiej wystawie sztuki polskiej zorganizowanej przez Biuro Propagandy Zagranicznej w Paryżu, na której wystawiono prace najwybitniejszych artystów polskich: T. Axentowicza, J. Chełmońskiego, J. Fałata, S. Filipkiewicza, braci Gierymskich, W. Jarockiego, J. i W. Kossaków, J. Malczewskiego, J. Matejki, J. Mehoffera, P. Michałowskiego, A. Orłowskiego, J. Pankiewicza, W. Podkowińskiego, F. Ruszczyca, W. Skoczyłasa, W. Ślewińskiego, J. Stanisławskiego, K. Sichulskiego, W. Weissa, L. Wyczółkowskiego i S. Wyspiańskiego. W 1922 roku z kolei uczestniczył w prezentacji polskiego malarstwa, rzeźby i sztuki dekoracyjnej pt. „Młoda Polska” w Musee Crillon. Założeniem ekspozycji było pokazanie osiągnięć polskich artystów żyjących w Paryżu i w kraju (obrazy Samlickiego wystawiono w Dziale Paryskim). W 1924 roku pokazał swe prace na wystawie artystów polskich w Association France-Pologne, a w 1927 roku w Club International des Artistes.

Na bliższą uwagę zasługuje jego publicystyczne zaangażowanie w sprawę rewindykacji zabytków kultury polskiej³¹.

W październiku 1922 roku wystawił w krakowskim Pałacu Sztuki pierwszą swoją samodzielną wystawę prezentując 70 obrazów z lat 1914–1922, między innymi świetne portrety Boznańskiej i Makowskiego. Jako aneks do ekspozycji pokazano pięć jego portretów namalowanych przez J. Malczewskiego (1912), V. Hofmana (1920), O. Boznańską (1920 i 1921) oraz J. Lamberta (1921). Krytyka doceniła świeżość i harmonijne zestawienie barw podkreślając wysoko kulturę artystyczną Samlickiego, wiedzę malarską oraz doskonałość kolorystyczną – wynik nieustannej refleksji i studiowania dzieł wielkich mistrzów. W jego twórczości, będącej wyrazem „malarskich zastanowień”, wyraźnie był widoczny kilkunastoletni pobyt we Francji i obcowanie ze sztuką francuską. Jak jednak zauważono, wpływ ten został umiejętnie przez artystę przetworzony i przystosowany do własnych koncepcji malarskich. Podobnie jak inni „paryżanie” wystawiający w kraju, dał prace utrzymane w kolorach jasnych, nasyconych barwą i światłem, pełne dynamicznych cieni – a więc tak zasadniczo odbiegające od malarstwa oglądanego dotąd najczęściej przez publiczność Pałacu Sztuki. Z satysfakcją zauważono, że Samlicki otarł się wprawdzie o „dobre i niebezpieczne kierunki”, a jednak nie zatracił własnej indywidualności ujawniając swój „gust soplicowski i polski sentyment”³². Stawiano go więc za wzór młodym artystom dowodząc, iż mimo przebywania latami w środowisku obcym, malarz może pozostać sobą, doskonaląc zarazem technikę i pogłębiając erudycję malarską. Pokazały się też opinie odmienne, które zarzucały mu, że na jego obrazach „wpływy obce szaleją, jak rozbiegane

³¹ Dal temu wyraz w artykułach: *W sprawie odszkodowań wojennych*, „Polak”, 1919 (16 VIII) oraz *O zwrot dzieł sztuki*, „Dziennik Związkowy Zgoda”, 1919 (26 III). Apelowal w nich przede wszystkim do władz polskich o podjęcie akcji odzyskania dzieł sztuki zagrabionych przez zaborców. Pracował wtedy w Paryżu jako delegat w urzędzie do spraw repatriacji żołnierzy polskich służących w armii francuskiej.

³² „Tygodnik Ilustrowany”, 1922 (9 XII).

konie lichemu woźnicy” a obrazy przypominają cudzoziemca mówiącego po francusku. Lecz artysta mógł być w pełni usatysfakcjonowany serdecznym przyjęciem w ojczyźnie, po blisko dziesięciu latach nieobecności, gdyż tłumy zgromadzonej na wernisazu publiczności urządziły mu „owację kwiatową”. Jakby w odpowiedzi swoim krytykom napisał artykuł *Słów kilkoro o sztuce i malarzach polskich w Paryżu*³³, w którym zawarł swój stosunek do istoty inspiracji artystycznej:

Artysta ulega różnym wpływom, czy to szkół – czy indywidualności. Talent każdy rozwija się nie na pustyni, nie w środowisku wrogim, czy obojętnym dla sztuki, lecz w wielkich środowiskach europejskich. Artyści odznaczający się małą wrażliwością i wielką odpornością na obce wpływy, nie mogą się rozwijać, zasklepiają się w sobie, pogłębiają tylko własne usterki.

Wpływ obcej sztuki należy rozpatrywać pod kątem terminowania, niewolnictwa i umiejętności przetrwania, zaś w okresie uczenia się niezbędne jest poddanie się tyranii cudzego doświadczenia. Przy tym jeszcze raz podkreślił dobitnie, że najważniejszą wartością w malarstwie jest kolor:

W historii i rozwoju malarstwa jest tylko jedno pole wiecznych doświadczeń i indywidualnego wypowiedania się, a jest nim barwa. Artysta, który grzeszy przeciwko temu pierwszemu i zasadniczemu przykazaniu, choć rysowałby najdoskonalej, pozostaje w plejadzie drugorzędnych twórców.



Marcin Samlicki (1878–1945)

W tych kategoriach oceniał starsze malarstwo, zwłaszcza szkołę monachijską, mówiąc o niej, że to „banalność i szarzyzna barw nudzi się w bogatych i pięknych ramach”. W przeciwieństwie do nowej sztuki, która „skrzy się barwami i ruchliwym eksperymentem” – bo sztuka nie jest naśladowaniem, lecz interpretacją przyrody.

Z tego względu przedstawiał czytelnikom pism krajowych sylwetki i twórczość najwybitniejszych przedstawicieli nowych kierunków w malarstwie – V. van Gogha, J. Ingesa, E. Degasa, P. Signaca, A. Deraina, M. Vlamincka, H. Matisse’a oraz omawiał

³³ „Rocznik Ilustrowany Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie, poświęcony sztuce, literaturze i kulturze”, Kraków 1923.

paryskie wystawy nowej sztuki³⁴. Pisząc o Jesiennym Salonie Paryskim w 1920 roku podkreślił z satysfakcją świetne dokonania przyjaciela z Le Vigan – Alberta Brabo. Jako znawca najnowszego malarstwa był kompetentnym autorem do prezentowania tej problematyki w „Sztukach Pięknych” – znakomitym piśmie wydawanym w okresie międzywojennym przez Polski Instytut Sztuk Pięknych³⁵.

W drugiej połowie lat dwudziestych Samlicki coraz częściej przebywał w kraju. Czas ten dzielił na uczestnictwo w licznych wystawach oraz twórczość malarską. Dużo malował w Bochni i jej okolicach. Powstały wtedy między innymi „Zaułek w Bochni”, „Motyw z Krzeczowa”, „Motyw z Damienic”. Malował w Bydgoszczy i Jordanowie. Odbił też „drogę kalwaryjską po starych manowcach, kędy się [...] młodość przechodziła i włóczyła” – do Jurgowa i Zakopanego³⁶. W majątku Stefana Dunikowskiego w Stróżach spędził kilka dni w towarzystwie Malczewskiego. Parę tygodni przebywał w Poznaniu u przyjaciela z lat gimnazjalnych spędzonych w Bochni – Kazimierza Kaczmarczyka, dyrektora tamtejszego archiwum.

Paryżanin nad Rabą i w Łapczycy

W 1928 roku postanowił opuścić Francję i powrócił na stałe do rodzinnej Bochni. Warte odnotowania są podejmowane wtedy przez niego próby w zakresie integracji środowiska artystycznego umożliwiające przetrwanie trudnych lat kryzysu ekonomicznego. W 1931 roku z inicjatywy T. Grotta, V. Hofmana i właśnie Samlickiego powstała w Krakowie Grupa Dziesięciu.

Od 1936 roku, jako profesor kontraktowy, wykładał historię sztuki współczesnej w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W tym czasie odkrył dla swej twórczości urokliwy krajobraz podbocheńskiej Lipnicy Murowanej i jego „przydatność” dla swoich kolorystycznych eksperymentów, malował także z upodobaniem w Krzemieńcu³⁷. Coraz częściej przedstawiał rodzinną Bochnię i jej najbliższe okolice (Łapczyca, Nowy Wiśnicz, dolina Raby), gdzie udawał się na plenery malarskie z zapatrzonymi w niego miejscowymi adeptami sztuki. Ci bowiem razem z tym, który sięgnął według nich wyżyn artystycznego Parnasu, chodzili nad Rabę, na Górny Gościniec w Łapczycy czy też do Lipnicy Murowanej, aby malować pod okiem mistrza, który objaśniał im tajniki światowej sztuki. W jego cieniu, lecz zarazem przy zycziwym wsparciu, doskonalili swoje umiejętności miejscowi utalen-

³⁴ Były to głównie korespondencje Samlickiego z Paryża dla „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z lat 1921–1923.

³⁵ W nich m.in. skreślił sylwetkę najwybitniejszego przedstawiciela kierunku realistycznego w sztuce francuskiej XIX wieku – Gustawa Courbeta (1819–1877).

³⁶ MB-H/4104, Zbiór pamiętników i dokumentów osobistych Marcina Samlickiego; T. Dobrowolski, *Twórczość plastyczna Marcina Samlickiego*, „Kurier Literacko-Naukowy”. Dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, 1926 (12 VII), nr 189; A. Waśkowski, *Z pracowni Marcina Samlickiego*, „Głos Narodu”, 1928, nr 297; W. Lam, *Marcin Samlicki. Wystawa zbiorowa w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Poznański”, 1929 (5 VI).

³⁷ J. Fłaska, *Pozostały jedynie obrazy*, „Suplement”, 1993 (grudzień).

towani malarze młodszego pokolenia: Kazimierz Gulik (1894–1948), Franciszek Mollo (1897–1967), Mieczysław Serwin-Oracki (1912–1978), Walerian Kasprzyk (1912–1992), Józef Stanisław Broszkiewicz (1920–1977).

To wszystko jednak zostało przerwane przez wstrząsający dramat, jaki wydarzył się 25 czerwca 1945 roku w Kolanowie (dziś ul. Kazimierza Brodzińskiego). Zwiążą relację o wydarzeniu, które gwałtownie przerwało 67-letnie życie artysty, zawdzięczamy innemu malarzowi bocheńskiemu – Walerianowi Kasprzykowi³⁸. Oto jej fragment:

Czerwcowego popołudnia 1945 r. (ok. 14.00) wracał Samlicki z obiadu u swych krewnych Urbańskich. Szedł w kierunku Kolanowa z zamiarem malowania. Miał na sobie białe ubranie, takiż kapelusz, w kieszonce kamizelki – zegarek, na łańcuszku połyskującym w słońcu – pamiątka po ojcu. Szedł poboczem szosy, ostrożnie. Mimo to został potrącony przez sowieckie auto wojskowe. W dodatku sprawcy chcąc zatrzeć ślady swego postępku, rozkolysawszy ciało Samlickiego wrzucili je, ponad rowem przylegającym do szosy, w zboże. Na szczęście pracująca w polu kobieta widziała żołnierzy rzucających coś białego w zboże. Po ich odjeździe poszła tam i zobaczyła leżącego Samlickiego. W szpitalu, dokąd został przewieziony i otoczony troskliwą opieką lekarską pod kierunkiem dr Tuni [Roman Tunia, dyrektor szpitala w Bochni w latach 1930–1945 – przyp. JF], nie odzyskał przytomności. Miał rozległy krwotok wewnętrzny i inne ciężkie obrażenia, spowodowane głównie bestialskim potraktowaniem przez żołnierzy rosyjskich. Zmarł 25 czerwca 1945 r. o godz. 18.00.

Pochowano go na Cmentarzu Komunalnym w Bochni przy ul. Orackiej³⁹.

Ważnym faktem w życiorysie Samlickiego jest jego pionierski plan utworzenia muzeum regionalnego ziemi bocheńskiej, co uważał za swój i środowiska „obowiązek i cel najbliższy”. Dał temu wyraz w obszernym odczycie wygłoszonym 3 kwietnia 1937 r. w siedzibie Stowarzyszenia Bochniaków⁴⁰. Przyjmując rolę przewodnika po wymagowanej, aczkolwiek zdumiewająco precyzyjnie zaplanowanej placówce, istotne miejsce przewidywał dla prezentacji twórczości miejscowego środowiska plastycznego. W oparciu o dobrą znajomość środowiska, jego przeszłości a zarazem nowoczesnych zasad organizacji muzeów, których setki zwiedził odbywając artystyczne podróże po Europie, mógł sformułować przejrzystą definicję muzeum w mieście takim, jakim była Bochnia:

Czymże jest muzeum regionalne? – Odzwierciedleniem życia danej okolicy w najszerszym zakresie historii rozwoju człowieka i przyrody od pradziejów do współczesności.

Nikt nie mógł, tak kompetentnie jak Samlicki, nakreślić zwłaszcza koncepcji działu sztuki, a szczególnie galerii malarstwa bocheńskiego.

³⁸ Muzeum w Bochni. Materiały pomocnicze. W. K a s p r z y k, *Śmierć Marcina Samlickiego*, maszynopis.

³⁹ J. F l a s z a, J. K ę s e k, *Cmentarze bocheńskie. Przewodnik historyczny*, Bochnia 1992, s. 169–170.

⁴⁰ M. S a m l i c k i, *Muzeum regionalne Ziemi Bocheńskiej*, rękopis, MB-H/1228.

I to planowane Muzeum rzeczywiście powstało. Założył je w 1959 roku emerytowany profesor miejscowego gimnazjum i historyk Bochni oraz regionu Stanisław Fischer, już przez Samlickiego wskazywany, jako najodpowiedniejsza osoba na stanowisko kustosa. Samlicki, choć czasów tych nie doczekał, zdążył jednak dołożyć swoją część do wspaniałego dzieła. Otóż jeszcze w styczniu 1942 roku sporządził testament. Obok zapisu 10 obrazów i swoich portretów wykonanych przez Malczewskiego, Boznańską i Okonia Muzeum Narodowemu w Krakowie, zaznaczył, że jeśli po wojnie powstało w Bochni muzeum (czego – jak zaznaczył – całe życie gorąco pragnął), przekazuje mu pozostałe swoje zbiory. Po utworzeniu muzeum przez Fischera spadkobierczyni Maria Urbańska (małżonka siostrzeńca Samlickiego – Jana Urbańskiego) przekazała, zgodnie z wolą ofiarodawcy, pokazną część jego dorobku twórczego, a więc prace olejne, akwarele, rysunki, szkicowniki i grafikę i prace innych artystów: Boznańskiej, Hofmana i Makowskiego⁴¹. Ponadto pamiętki historyczne, zabytki etnograficzne, rękopisy, papiery osobiste i księgozbiór.

Bochnia w holdzie ziomkowi, czyli „Rok Marcina Samlickiego”

Nie dziwi zatem fakt, że Rada Miejska w Bochni doceniając zasługi i rolę tego wybitnego bochnianina w sztuce polskiej i zarazem na polu regionalistyki podjęła 24 lutego 2005 roku uchwałę w sprawie ustanowienia 2005 roku – Rokiem Marcina Samlickiego. Bezprecedensowa w dziejach bocheńskiego samorządu uchwała podjęta w 60. rocznicę śmierci Marcina Samlickiego pozwoliła zwrócić uwagę nie tylko środowiska bocheńskiego na twórczość zapomnianego artysty⁴². Można mieć nadzieję, że w wyniku rozmaitych działań podjętych w związku z obchodami tego roku jego twórczość jest obecnie lepiej znana w środowisku historyków sztuki, zaś wielu bochnianom nazwisko Samlicki mówić będzie teraz znacznie więcej, niż tylko nazwa noszącej jego imię ulicy w ich mieście. Program Roku Marcina Samlickiego był zróżnicowany i adresowany do różnego kręgu odbiorców, ponadto stanowił okazję do prezentacji nowych zjawisk w sztuce bocheńskiej, której Samlicki zawsze patronował.

Dobrym wprowadzeniem okazały się kalendarze na rok 2005 wydane przez znanego operatora usług telefonicznych Netię SA we współpracy z Muzeum w Bochni oraz Galerią Sztuki „Wirydarz” w Lublinie: ścienny z reprodukcjami 8 obrazów pochodzących ze zbiorów Muzeum w Bochni a prezentowanych w Galerii Sztuki „Wirydarz” w 2004 r., oraz kalendarz w formie notesu (na okładce pejzaż Samlickiego z Sèvres).

12 czerwca 2005 roku został uroczystie odsłonięty obelisk przy ulicy Kazimierza Brodzińskiego w Bochni – w pobliżu miejsca, gdzie Marcin Samlicki został śmiertelnie potrącony przez sowiecki samochód wojskowy. Projekt obelisku wykonał artysta plastyk

⁴¹ J. Flasz, *Zanim się jeszcze dzień nachylił ku końcowi...*, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIV: 2005, nr 6.

⁴² J. Flasz, *Jak uczymy ten rok?*, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIV: 2005, nr 4.

Jacek Kobiela, zrealizowano go z budżetu miasta. Uroczystość odsłonięcia poprzedziła msza święta za zmarłych artystów bocheńskich odprawiona w kościele parafialnym pw. św. Pawła Apostoła.

W maju 1945 roku, gdy jeszcze nie do końca ucichły odgłosy wojny, zorganizowano w Bochni, w znacznej mierze z inicjatywy Marcina Samlickiego, Wystawę plastyków bocheńskich. Była ona niewątpliwym wydarzeniem kulturalnym, stanowiąc dość reprezentatywny przegląd dokonań miejscowego środowiska artystycznego, jak i twórczości tych, którzy w latach wojny i okupacji znaleźli czasowe schronienie w Bochni. Swoje prace wystawili wówczas między innymi: Łucja Bilwin, Stanisław Fischer, Kazimierz Gulik, Walerian Kasprzyk, Józef Kluska, Klementyna Mien, Marcin Samlicki, Bogusław Serwin. W sześćdziesiątą rocznicę tamtej ekspozycji powstał z inicjatywy muzeum bocheńskiego, pod patronatem burmistrza Bochni Wojciecha Cholewy, projekt nowej Wystawy plastyków bocheńskich. Zrealizowały go wspólnie trzy bocheńskie samorządowe instytucje kultury pokazujące od lat wystawy miejscowych twórców – Muzeum im. prof. Stanisława Fischera, Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna im. Jana Wiktora oraz Miejski Dom Kultury⁴³. Nowa Wystawa plastyków bocheńskich składała się z trzech integralnie powiązanych z sobą części i była prezentowana równocześnie w trzech wymienionych miejscach (każdy z 40 uczestników wystawy udostępnił po trzy wybrane przez siebie prace). 12 czerwca 2005 r. odbył się trójwernisaż wystawy, na który złożyły się: multimedialna prezentacja wszystkich 120 prac eksponowanych na wystawie oraz wernisaże w poszczególnych miejscach jej prezentacji. Wystawie, czynnej do 19 września 2005 r., towarzyszył katalog z biogramami wszystkich uczestników i reprodukcje ich prac. Po zakończeniu wystawy pełna multimedialna prezentacja ekspozycji (reprodukcje wszystkich 120 obrazów oraz krótkie noty biograficzne uczestniczących w niej twórców) jest nadal dostępna na oficjalnej stronie internetowej miasta Bochni⁴⁴.

W ramach Roku Marcina Samlickiego Muzeum w Bochni zorganizowało 13 i 14 października 2005 roku sympozjum nt. „Marcin Samlicki i jego epoka”. Na jego program złożyło się osiem referatów, które połączyła właśnie postać Marcina Samlickiego: Stefanii Kozakowskiej (Kraków), *Uczeń Mistrza, Majstra, Atamana, czyli o Marcinie Samlickim i Janie Stanisławskim w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*; Elżbiety Zawistowskiej (Muzeum Narodowe w Warszawie), *Makowski znany i nieznan*; Agnieszki Truś-Bakalarz (Muzeum w Bochni), *„Pozuję Malczewskiemu do portretu”. Historia pewnego obrazu na podstawie zapisków w pamiętnikach Marcina Samlickiego*; Janiny Kęsek (Muzeum w Bochni), *Muza, przyjaciółka, opiekunka? O Łucji Dettloff słów kilka*; Marty Chrzanowskiej-Foltzer (Aux en Provence), *Odkrywanie Południa – polscy malarze na południu Francji do 1939 roku*, prof. dr hab. Lechosława Lameńskiego (Katolicki Uniwersytet Lubelski w Lublinie), *Paryż, Paryż i jeszcze raz Paryż...*, Marii

⁴³ J. Flaszka, *Nowa Wystawa Plastyków Bocheńskich*, „Kronika Bocheńska. Miesięcznik Obywatelski”. R. XIV: 2005, nr 6; por. *Nowa Wystawa Plastyków Bocheńskich. Katalog*, Bochnia 2005. Na karcie przedtytułowej wydawnictwa napisano: „Pamięci Marcina Samlickiego”.

⁴⁴ www.bochnia.pl

Rostworowskiej (Kraków), *Marcin Samlicki – kronikarz swoich czasów*; Jana Flaszki (Muzeum w Bochni), *Marcin Samlicki i bocheńskie środowisko plastyczne pierwszej połowy XX wieku*.

Referaty ukazały postać bocheńskiego malarza w zadziwiająco szerokim kontekście, artystę wywodzącego się z prowincjonalnego przecieży miasta, który dzięki swojemu talentowi i pracowitości znalazł się wśród najbardziej elitarnych polskich środowisk artystycznych, najpierw Krakowa, a następnie Paryża. Wywarł zarazem jakże istotny wpływ na obraz sztuki w kraju oraz integrację środowiska plastycznego w rodzinnej Bochni.

Muzeum bocheńskie podjęło także inne działania mające na celu popularyzację twórczości Marcina Samlickiego w partnerskich ośrodkach za granicą. Najpierw wystawę pt. *Marcin Samlicki 1878–1945. Vyslanec Le Vigan*, obejmującą 100 obrazów ze zbiorów bocheńskiego muzeum, pokazano na zabytkowym ratuszu w Lewoczy (od 1 lipca do 5 września 2005 r.)⁴⁵. W wernisazu uczestniczyli burmistrzowie Bochni i Lewoczy. Następnie przeniesiono ją do Kieżmarku (Mestské kultúrne stredisko v Kežmarku – Výstavná sien Baranka, Hlavné námestie), gdzie była pokazana od 30 września do 31 października 2005 r. W dniu 14 lutego 2006 roku wystawę *Marcin Samlicki 1878–1945. Przystanek Le Vigan* pokazano na zamku sandomierskim. W Roku Marcina Samlickiego nawiązane zostały też kontakty pomiędzy Muzeum w Bochni, a Muzeum w Le Vigan, gdzie być może w przyszłości uda się pokazać wystawę malarstwa Samlickiego ze zbiorów bocheńskich.

Rok Marcina Samlickiego stanowił również dobrą okazję do przeprowadzenia konserwacji i oprawy jego 27 obrazów znajdujących się w zbiorach muzeum bocheńskiego, głównie w związku z organizacją wspomnianej wyżej wystawy *Marcin Samlicki 1878–1945. Przystanek Le Vigan*. Jednocześnie dwa znakomite portrety Jana Stokłosa oraz korespondencję i fotografie ofiarował podczas organizowanego przez muzeum Bocheńskiego Dnia Świętego Mikołaja, dr Wiesław Stokłosa z Krakowa – chrześniak Marcina Samlickiego. Starosta bocheński Ludwik Węgrzyn przekazał natomiast muzeum w depozyt obraz Samlickiego zatytułowany „Widok z okna w Krzemieńcu” namalowany w 1936 roku.

W roku jubileuszowym pracownicy Muzeum opublikowali cykl artykułów poświęconych twórczości Marcina Samlickiego na łamach Miesięcznika Obywatelskiego „Kronika Bocheńska”. Inne artykuły z cyklu „Rok Marcina Samlickiego” zostały umieszczone na oficjalnej stronie internetowej miasta Bochnia www.bochnia.pl⁴⁶.

Relacje z wystaw malarstwa Samlickiego na Słowacji oraz sympozjum „Marcin Samlicki i jego epoka” nadało Radio Kraków. Liczne zaś wzmianki o obchodach Roku Marcina Samlickiego zamieściły: „Dziennik Polski”, „Gazeta Krakowska” oraz pisma lokalne wydawane w Bochni i regionie bocheńskim.

⁴⁵ *Marcin Samlicki 1878–1945. Vyslanec le Vigan. Ulotka towarzysząca wystawie w Muzeum Spiskim w Lewoczy*, oprac. J. Flaszka, przekł. na język słowacki Daša Pavuková, [Bochnia–Levoča 2005].

⁴⁶ Artykuły J. Flaszki oraz A. Truś-Bakalarz zamieszczone na oficjalnej internetowej stronie miasta: www.bochnia.pl w cyklu „Rok Marcina Samlickiego”: (2005 – Rokiem Marcina Samlickiego; Motywy bocheńskie w twórczości Marcina Samlickiego; Wśród wielkich twórców; Samlicki na ratuszu w Lewoczy; Słoneczne pejzaże z Krzemieńca; Jesień w Łapczycy; Samlicki niepodległościowy; Martwa natura w twórczości Samlickiego; Autoportret).