

# Marek Sołtysik

---

## Dziury w powietrzu

---

Palestra 48/5-6(545-546), 139-142

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# PROCESY ARTYSTYCZNE

Marek Sołtysik

## DZIURY W POWIETRZU

Julian Fałat był znakomitym akwarelistą. Jego pejzaże zimowe stały się ozdobą salonów. Sielskie motywy mogą kojarzyć Fałata z zaściankiem. Nic bardziej mylącego. Artysta, rodem z Tuligłówna, przerwał naukę we Lwowie i uciekł do Krakowa na studia w Szkole Sztuk Pięknych. Przez 10 lat był w Berlinie nadwornym malarzem cesarza pruskiego Wilhelma II.

Zachwycił talentem księcia Wilhelma – jeszcze przed jego intronizacją – w roku 1886 na polowaniu u Radziwiłłów w Nieświeżu. Miał wtedy 33 lata, a za sobą szmat drogi: po studiach w Krakowie był rysownikiem u archeologa w guberni chersońskiej, potem w biurze architektonicznym w Odessie, skąd protektor pchnął go na studia politechniczne do Zurychu. Pracował jako kreślarz przy budowie szwajcarskich kolei. Zdobył szlify w Akademii Monachijskiej i w Rzymie. Miał osiąść w Warszawie, ale wciąż wyjeżdżał na Żmudź i na Litwę. Potem Paryż, Hiszpania – wreszcie podróż dookoła świata...

Ale oto już koniec roku 1894: jesteśmy w Berlinie w momencie, kiedy sympatia Wilhelma II przechyla się w stronę innego polskiego malarza, Wojciecha Kossaka. Fałat zwraca się doń – jako współautora głośnej *Panoramy Racławickiej* (niepomny, że w trakcie pracy bezkompromisowy Kossak gonił partnera, Jana Stykę, po rusztowaniach, jak pisze Boy, „chcąc go obić”) – z propozycją współudziału w malowaniu panoramy *Przejście Napoleona przez Berezynę w 1812*, 15 metrów wysokości, 120 metrów obwodu. Bagatelka! Kończy się wiek XIX. Ludzkość potrzebuje widowiska innego niż teatr. Niebawem będzie to kino. Ale na razie jest luka, w którą świetnie wpisuje się panorama. Rozpięte wewnątrz rotundy płótno wysokości czteropiętrowej kamienicy zapelnąć setkami namalowanych realistycznie postaci w ruchu, końmi – w pejzażu, który musi być sugestywny i podparty pierwszym planem... złożonym z przedmiotów autentycznych, z prawdziwych kamieni, trawy, ziół, drzew, krzewów, wozów, odrzuconej broni? Jak to zrobić, żeby widz miał absolutną iluzję żywego świata?!

*Panorama Raclawicka* stoi i się opłaca. Dla Styki i Kossaka tantiemy, połowa zysku za bilety, połowa z ewentualnej sprzedaży obrazu. Panoramy w świecie sztuki wprawdzie traktowano jako merkantylne efekciarstwo, ale *Panorama Raclawicka* była tak dobrze namalowana, że Kossak – główny autor – zyskał sławę wielkiego batalisty. Teraz Fałat i Kossak wybrali temat „ogólnoświatowy” – *Berezynę*, pole do popisu dla mistrzów pejzażu i batalistyki. W Berlinie – w specjalnym budynku dla panoramy, przy Herwarthstrasse – prócz nich pracowali: Michał Wywiórski, Kazimierz Pułaski, kuzyn Kossaka, Jan Stanisławski, Antoni Piotrowski. Jedną z grup pozostawiono dla Fałata: to – nomen omen – most z maruderami. Malarka Pia Górka notowała: „poczęto malować z wrodzoną sobie werwą kulisty obraz (...). Wszędzie drabiny, paki, rusztowania, tu walające się pędzle szerokości dłoni, tam miski napełnione cieczą różnorodnych farb, a przy nich kartki z napisami: «śnieg w cieniu», «niebo», «most», «horyzont», «lasek». (...) malowanie na metry (...) praca zaplanowana, fabrykowanie przestrzeni i optycznych złudzeń (...). Bawił mnie widok pierwszego planu, na którym nie mogłam w żaden sposób poznać, który wóz jest malowany na płótnie, a który prawdziwy”.

Robota trwała szesnaście miesięcy. Kossakowi najlepiej się malowało, kiedy nie było starszego o trzy lata Fałata. Ten zaś miał inne obowiązki, machnął pejzaż jak się patrzy i tyle go było widać – choć to sam Kossak pojechał nad *Berezynę* i tam porobił studia pejzażu. Płótno zapełniał życiem, ruchem, ciężką i grozą. To, co wyszło spod jego pędzla, do dziś zaleca się siłą decyzji i celnym gestem. Stwierdził, że *Berezyna* jest jego. Koledzy – łącznie z Fałatem – to „pomocnicy doskonali, nic więcej”. Jak demiurg stwarzał nowe, niezapowiedziane w szkicu figury, ładował je – konne – na piękny, czysty śnieg Fałata... Fałat tymczasem został mianowany dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, do Berlina dojeżdżał z Krakowa. Kossak nareszcie bez siły zwierzchniej!

Malujących odwiedzał cesarz Wilhelm z małżonką. O panoramie było głośno. Kossak zawsze był na posterunku – przychodził o świcie, wychodził ostatni, kiedyś przyjął niezapowiedzianą parę cesarską ubrany w spodnie, całe w farbie, i w góralski półkożuszek narzucony na dezabil. Cesarz i cesarzowa rozanieleni – nie tylko efektami pracy, lecz i samym artystą, który wiedział, co znaczy dobrze się znaleźć.

Ugryzło to Fałata. Cesarz – który stwierdził, że prócz Dettail’a i Kossaka nie ma współcześnie malarza, który by tak potrafił oddać życie i ruch bez szkody dla prawdy – stając się rozmówcą Fałata, musiał doprowadzić do sytuacji, kiedy Fałat, obecny przy panoramie, pytany o najbardziej cesarza interesujące fragmenty, musiał odpowiadać nieodmiennie: *Vom Kossak*.

„Malowanie panoramy, mającej tysiąc osiemset metrów kwadratowych – pisał Wojciech Kossak we *Wspomnieniach* – jest pracą fizyczną ciężką”. – Wyobraźmy sobie: „Rusztowania ruchome, na żelaznych szynach, toczące się wokoło płótna, przez samą swą wysokość chwieją się ciągle. Płótno, choć obciążone wielkimi głazami co kilka metrów, usuwa się pod naciskiem szerokich pędzli i denerwuje, sprządzając zawrót głowy. Co jednak najwięcej wyczerpuje z sił, to te tysiące scho-

dów dziennie, które trzeba na dół i do góry przebywać. Stojąc na rusztowaniu nie ma się wcale odstępów. Aby móc ocenić efekt swojej pracy z tego punktu, z jakiego się na nią patrzyć będą, trzeba co kwadrans mniej więcej schodzić z rusztowania na dół żelaznymi schodkami, lecieć na podium, stamtąd osądzić, czy wykonana przed chwilą figura daje złudzenie prawdy, schodzić znowu z podium i drapać się na rusztowanie z powrotem. Żelaznych ścięgien i mięśni trzeba zaiste, aby rok w tych warunkach pracować. (...) brak wentylacji. W lecie bezmiary szkła dachu rozpalonego słońcem robią z tego zamkniętego koliska łaźnię turecką, a przeraźliwe piwniczne zimno w zimie. Wreszcie trujące wyziewy, szczególnie z początku, gdy niewyschnięte cetnary farb, pełnych kwasów ołowianych i cynkowych, parują i wypełniają cały budynek”.

Kossak wydobywa życie i ruch, dynamikę, z kontrolowanym szaleństwem nakładając szpachlę i wcierając szczecinowym pędzlikiem farby na specjalne płótno, tkane w Belgii. Nazywa kolegę Fałaciną; po obiedzie z przedstawicielami komitetu panoramy, gdy Fałat publicznie przestrzega Kossaka, by nie używał sztucznych środków dla osiągnięcia naturalistycznych efektów, ten wstaje i mówi: „ – Dyrektor Akademii [monachijskiej], wielki Kaulbach powiedział do swoich uczniów: «Malen Sie mit Dreck, aber malen Sie gut» [malujcie nawet gównem, ale malujcie dobrze]. Otóż przyjm tę zasadę i w Szkole [w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych], a jeszcze więcej przy twojej grupie [wspomnianej grupie maruderów przy moście, z którą Fałat jakoś nie dawał sobie rady], a możesz być przekonany, że choćbyś gównem malował, to ja się w to wtrącać nie będę, jeśli będzie dobrze”.

W połowie maja 1895 roku Kossak z Pułaskim są świadkami upiornego miotania się Fałata po rotundzie panoramy. Nie wiadomo, czy bardziej mu chodzi o artystyczne wpływy Kossaka, czy o pieniądze – dość że koledzy wnioskuje, że „coś się w tym łbie popsulo”. Fałat – czterdziestodwuletni, chudy, łysy, brodaty pan – od niedawna zaczął korzystać z życia. Jeszcze w styczniu Kossak, podekscytowany nocnym zdarzeniem, kiedy do jego pokoju, gdzie spał nagi, wpadła, pomyliwszy drzwi, „metresa Fałata”, stwierdza, że gdyby podobny tryb życia Fałat prowadził w Krakowie, „to by miał daleko więcej reputację lekkiego człowieka jak ja”. Sam był człowiekiem o legendarnym temperamencie. Wszyscy jeszcze mają w pamięci jego niedoszły pojedynek z hrabią Pusłowskim i związaną z tym romansową otoczkę... Dokucza mu Fałat „zacięty i zazdrosny Rusyn” (Kossak miał się bardziej podobać hrabiance Gnoińskiej, Fałata narzeczonej, i podobno przez Kossaka nici z mariażu). Fałat z powodu opóźnienia rat honorariów na znak protestu zamknął budynek panoramy na klucz, a Kossak, który gdy chciał malować, nie myślał o pieniądzach, sam posłał po ślusarza.

Minie pięć lat wypełnianych tłumionymi wyrazami niechęci. 17 grudnia 1900 roku wybuchło. Píše Kossak: „Mówią, że Fałat, wyczerpawszy się na żonie [młodszą Marii Comello], zażył jakieś *drogues*, niby to dające siły do tego, i że to początki bzika, który zwykle z tego przychodzi. (...) Przed godziną w Ursynowie strzelałem do niego, chybiłem (czego nie żałuję), a on nie chciał do mnie strzelać,

tylko stał, jakby żądając śmierci. Ponieważ jeszcze dwa razy mogłem strzelać i on także, poprosiłem Olesia [sekundanta], aby go zapytał, czy i nadal nie chce się bronić. – Nie! – odpowiedział. Na to ja rzuciłem pistolet o ziemię i powiedziałem sekundantom, że do bezbronnego strzelać nie mogę. Nie podawszy mu ręki, wsiałem z moimi kochanymi sekundantami do karety”.

„Tygodnik Polski” odnotował: „Honorowi stało się zadość. Dwie dziury w powietrzu protokolarnie zarejestrowane”. Jak doszło do pojedynku?

Działo się to na fali olbrzymich sukcesów artystyczno-towarzyskich Kossaka. Cesarz Wilhelm II po tryumfie *Berezyny* zamówił u artysty serię dużych obrazów historyczno-batalistycznych, potem i płótna rejestrujące współczesną prężność armii. Zakochał się w jego malarstwie. Przydzielił Kossakowi pracownię w swoim zamczku Monbijou. Co zrobił wyzuty z łask cesarza Fałat 15 grudnia 1900 roku? Co wywołało potępienie go (w związku z czym „Czas” wydrukował list protestacyjny 35 przedstawicieli polskich twórców – z komentarzem: „Możemy tylko wyrazić najgłębsze ubolewanie, że artysta postawiony na czele instytucji tak poważnej jak Akademia Sztuk Pięknych [Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie właśnie w roku 1900 uzyskała status Akademii] zapomniał się do tego stopnia i wywołał publiczne zgorzienie”)?

Co zaszło podczas inauguracji nowego gmachu warszawskiej Zachęty? Akwarele tracące na popularności Fałata wisiały w bocznej salce, za to Kossaka *Walka o sztandar* wzbudzała podziw u przedstawicieli władz. Progi Zachęty przekroczyli zastępca zmarłego nagle generał-gubernatora warszawskiego, księcia Aleksandra Imertyńskiego, Podgrodnikow, oraz generał Komarow. Kossak liczył na to, że może Moskale się ugną (Imertyński, dzięki któremu złagodzone cenzurę, już był bliski, ale cóż, los) i w końcu dadzą pozwolenie na zbieranie funduszy i malowanie panoramy *Somosierra*. Wykrzesał w sobie potencję dyplomatyczną. Jakiś utytułowany i bogaty starzec trzymał jego futro zdjęte w czasie długiej rozmowy mistrza we fraku i w orderach z generalicją.

Kossak do żony: „Kończy się wszystko, przeciskam się z powrotem przez tłum do mego futra i do Fuchsa, naciągam je i chcę wychodzić, Ajduś znowu przy mnie [Ajduś – to Tadeusz Ajdukiewicz, malarz dworu Franciszka Józefa, w czasie trwania uroczystości trzymał się Kossaka „jak pijany płotu, a on Fałatowi ręki nie podaje i szuka z nim awantury na swoje konto”], słyszę za sobą głos Fałata: – Jak się masz, Wojtek? – Udaję, że nie słyszałem, idę dalej. Wtem zadzwoniło mi w ucho – to on z tyłu paskudnie uderzył mnie około ucha ręką. Dzięki Bogu zeszytniałem i nie rzucałem się na niego. Pomyśl, co by to było wobec tych Moskali i całej Warszawy, okropność pomyśleć. Wyleciałem zaraz i posłałem mu sekundantów...”

To wersja Kossaka. Inaczej rzecz widział Fałat, jeszcze inaczej taki Komarow. A w tydzień później ów niby tryumfalny obraz Kossaka *Walka o sztandar* recenzent „Tygodnika Polskiego” nazwał „antypatyczną apoteozą lejhbuzarów pruskich”.