

Marek Sołtysik

Tragedia Antoniego Kurzawy

Palestra 50/1-2(565-566), 134-139

2005

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PROCESY ARTYSTYCZNE

Marek Sołtysik

TRAGEDIA ANTONIEGO KURZAWY

Warszawa, rok 1890. „W dniu 25 stycznia około godziny trzeciej po południu, w parę godzin po ogłoszeniu wyników jury, na wystawę przyszedł Kurzawa, obojętnie przyjął gratulacje obecnych kilku kolegów i znajomych. Podszedł do swojej rzeźby, powiedział, że jego Mickiewicz źle jest do widzów obrócony i że musi coś poprawić. Zaszedł za postument i zanim ktokolwiek mógł się zorientować, krzyknął: – Cofnijcie się, panowie! – i silnym pchnięciem zrzucił figurę na podłogę. Artysta nogą roztrzącił kawałki tułowia geniusza, porwał ocaloną głowę Mickiewicza i wybiegł szybko z sali wystawowej”.

Tak to zdarzenie odnotował nazajutrz, w numerze 26, warszawski „Kurier Codzienny”. Rzeźbiarz, ofiara własnego żalu, gniewu i krańcowego rozgoryczenia, miał lat 48 i nie za bardzo mógł sobie pozwolić na czyn, który ujdzie najwyżej młodzieńcowi. Można się było spodziewać najgorszego. Następnego dnia po nagłośnieniu incydentu czytelnik 27. numeru „Kuriera Warszawskiego” otrzymał informację, że rzeźbiarz Antoni Kurzawa „od dwóch nocy nie pokazał się w swoim mieszkaniu przy ulicy Ordynackiej”. Sugerowano najdelikatniej: „Istnieje przypuszczenie, iż artysta wyjechał do swojej rodziny w Galicji”.

Tymczasem w tymże numerze „Kuriera” zwolennik talentu artysty, Stanisław Witkiewicz (ojciec Witkacego), przenikliwy krytyk sztuki i pierwszorzędny malarz, nie kryjąc zaniepokojenia, konstatował: „Nie wiem, czy, kiedy to piszę, on sam, Kurzawa, człowiek, jeszcze żyje, czy nie, ale to, co w nim było najlepszego, jest zabite!”

Z całej świetnej myśli, z całej pracy pozostało tylko kilka plam białego gipsu na podłodze wystawy, a opróżnione miejsce zajął sztywny biust laureata, p. Madeyskiego – i na tym koniec”.

Ab initio. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie rozpiisało konkurs rzeźbiarski. Nagrody miały być wysokie: pierwsza – 600 rubli srebrem, druga 300 rs, trzecia 200 rs. W szranki stanęło kilku rzeźbiarzy dobrze sytuowanych, którzy posiadali ogrzewaną pracownię, stać ich było na opłacenie modeli, a już transport gotowej rzeźby powierzali specjalnej firmie. Oraz kilku takich, którzy musieli się oderwać od zamówień dających możliwość utrzymania się na powierzchni. Do

tych ostatnich należał Antoni Kurzawa, autor znakomitych figuralnych rzeźb nagrobnych, których większość zachowała się na cmentarzach Łyczakowskim we Lwowie, Rakowickim w Krakowie i Powązkowskim w Warszawie. Jego trudny życiorys stał się kanwą dla nowel współczesnych mu pisarzy („Antek” Bolesława Prusa i „Lux in tenebris lucet” Henryka Sienkiewicza).

Urodzony we wsi Turza koło Gorlic, syn ubogiej Franciszki Kurzawy i ojca nieznanego z nazwiska, od dziecka pracował jak najemnik. Wszyscy na wsi widzieli, jak chłopak rzeźbi: w glinie, w kawałku drewna, w konarze, w korzeniu, nawet, o zgrozo, w ziemniaku! Pierwowzór „Antka” ze szkolnych lektur zapominał się z kozikiem w rękę i dostawał w skórę za zaniedbywanie obowiązków. Plotka jednak o talencie pastucha, który rzeźbi figury piękniejsze niż te w kościele, dotarła do Mieczysława Weryha-Darowskiego. Hrabia przyjechał, zobaczył rzeźby, zaraz potem Antosia, zachwycił się odkryciem i wyłożył sumę niezbędną chłopcu do pobierania nauki rzeźbiarstwa oraz na dodatkowe wydatki. Adres nauczyciela konkretny: mistrz Parys Filippi, Kraków.

Pracownia Filippiego w gotyckim refektarzu Franciszkanów przylegała do kościoła i klasztoru. Tu, gdzie do okien wchodziła zieleń Plant i rozciągał się widok na pobliski Wawel od strony wieży srebrnych dzwonów, siedemnastoletni młodzieniec z beskidzkiej wioski poznawał nie tylko tajniki warsztatu rzeźbiarskiego, lecz nabierał świadomości twórczej i, siedząc w cieniu, biernie uczestniczył w zebraniach twórców w tym refektarzu, pełnym rozpoczętych monumentów w kamieniu i glinianych figur na kawaletach, okrytych wilgotnymi szmatami, które w noc księżycową wyglądały jak widma. Przyjaciele Filippiego – Jan Matejko, Artur Grottger, Michał Bałucki, Ludwik Kubala, Józef Szujski – spotykali się tam kilka razy w miesiącu, żeby przy prostej kolacji dyskutować nie tylko o sztuce, lecz i o wymarzonej, a wciąż niedostępnej wolnej Polsce.

Kurzawa uczył się tam przez rok – aż do wybuchu Powstania Styczniowego. Artyści, pisarze i uczeni spotykali się teraz tylko potajemnie, wspomagali Powstanie, wielu z nich ruszyło do walki. Filippi czuł się obserwowany – w pewnym momencie bowiem siły zaborców się zjednoczyły – rozstał się ze swoimi uczniami, w tym z Kurzawą, żeby i ich nie narażać. (Sam związał pracownię – i to był początek jego upadku; utalentowany, towarzyski, twórczo płodny, po osiedleniu się we Lwowie, gdzie w nowym atelier obok kościoła karmelitów wykonywał wiele intratnych zamówień, trawiony nie wiadomo czym bardziej, następstwami choroby alkoholowej czy manii prześladowczej, w dziesięć lat po upadku Powstania Styczniowego udał się do Warszawy, gdzie w kwiecie wieku życie sobie odebrał). Tymczasem wczesna twórczość Kurzawy zainteresowała koneserów; w gazetach krakowskich i wileńskich ukazały się o nim pochwalne wzmianki. Protekcja arystokracji, Potockich i Łubieńskich, otworzyła mu bramy krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie studiował od 1863 do 1869. Ale i z konieczności, i dodatkowo ćwicząc mięśnie, zarabkował pracując u kamieniarzy. Z przerwą na rok akademicki 1867/68 spędzony w Akademii w Wiedniu, w mistrzowskiej pracowni Franza Bauera.

Przez tamte lata znajdował czas na twórczość oryginalną. „Święta Maria Magdalena spotykająca Chrystusa po zmartwychwstaniu” to jedna z jego monumentalnych rzeźb, która wraz z „Samsonem rozdierającym lwia paszczę” budziły podziw w Krakowie. „Pocałunek Judasza” z kolei bardzo podobał się w Wiedniu. W następnych latach artysta bawił w Monachium, skąd nadsyłał dzieła na krakowskie Salony, potem do trzydziestego drugiego roku życia mieszkał we Lwowie, gdzie na cmentarzu Łyczakowskim pozostawił wiele pomników nagrobnych. W 1874 roku zainstalował się w Krakowie.

Pod Wawelem zrobił dwie rzeczy: ważną dla rozwoju swej twórczości, ogromną rzeźbę „Geniusz zrywający pęta” i... obraził kochanego przez wszystkich znakomitego pedagoga, profesora Henryka Kossowskiego ze Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie właśnie wznowił studia. (Zapewne mieszkał gdzieś kątem, a Szkoła dawała możliwość korzystania z pracowni). Z powodu incydentu wydano go ze studiów. Stało się to 11 grudnia 1874 roku. Piszę te słowa dokładnie w sto dwadzieścia lat potem i już chyba nie dojdę, o co konkretnie poszło. Na pewno o sprawy artystyczne – ale czy można próbować tłumaczyć gwałtowność młodego rzeźbiarza wobec schorowanego profesora, który po tym incydencie już więcej nie wrócił do pracy? Drażliwy Kurzawa, dręczony wyrzutami, zapłaci kiedyś za popędliwość. Na razie zakrzętał się za dobrym zamówieniem, po roku odsłonięto na cmentarzu w Tarnowie piękny pomnik Rufina Piotrowskiego jego dłuta, artysta znalazł znów protekcję wśród możnych. W 1876 roku z apanażami ruszył do Paryża, gdzie przez rok zgłębiał tajniki sztuki w pracowni rzeźbiarskiej Henri Chapu.

Wrócił do Krakowa z wizją w duszy, z jeszcze bardziej giętką ręką – ale żeby móc pooddawać długi, zatrudnił się w kilku naraz zakładach otaczających cmentarz Rakowicki i w pocie czoła wykonywał pomniki wedle pomysłów klientów. Kilka posągów jednak naznaczył lwi pazur mistrza. Ale mistrz – podobnie jak ongi Parys Filippi – tracił resztki odporności psychicznej. Frustracja wyzerowała mu nerwy. Szukał miejsca, z którego mógłby się odbić. Trzydziestodwuletni przeniósł się do Warszawy. Znow jak świętej pamięci Filippi...

Antoni Kurzawa był wybuchowy, w życiu działał często pod wpływem impulsu. A w sztuce?... Ależ zachowały się przekazy potwierdzające, że dynamiczne rzeźby w kamieniu tworzył z pasją, w zapamiętaniu – bywało, że je obciosywał siekierą!

Podobieństwa się przyciągają. Genialny, ale i straszliwie gwałtowny Xawery Dunikowski powie po latach: „Z moich poprzedników tylko nieodżałowany, zmarnowany Kurzawa miał własny mocny temperament”.

Stanisław Wyspiański miał w pracowni odlew wizyjnej kompozycji Antoniego Kurzawy „Wawel i Wisła”. Był nią zafascynowany; z inspiracji tą rzeźbą zrodziła się postać Kraka w II akcie „Legendy”.

Mickiewicz – jego posąg! Przepelniony ideałami, nasycony mistycyzmem Kurzawa pozrywał kontakty z kamieniarzami, narażając się w tej branży na tzw. wypadnięcie z obiegu. Po czterdzieście groźne! Z pomysłami wykraczającymi poza uznane konwencje, robił wszystko, żeby w rzeźbie uchwycić ideał geniusza ludzkiego. Mówiono nawet, że był oddany kultowi geniuszów.

Witkiewicz, który uznał pomnik dłuta Kurzawy za naznaczony „elektryczną iskrą” talentu, w dwa dni po incydencie wspominał: „Widziałem, jak Kurzawa modelował swoją grupę, kładąc na własną nogę kawałek czyichś starych majtek, żeby mieć dobre fałdy, jak jednocześnie modelował i pozował sobie w lustrze! Widziałem ten materiał, jaki miał w pracowni: glinę i glinę, a rzadko, bardzo rzadko, modela, i to na chwilę, dorywczo”.

Rzeźbiarz postawił wszystko na jedną kartę. Otrząsnął się z marazmu wytwórczej gnuśności, do którego prowadzi robota na akord, stracił stałe dochody, za to zyskał artystyczną wolność, do której wyła jego dusza. Rzeźbił, całymi miesiącami zdarzało mu się nie wychodzić z nory, zwanej szumnie pracownią. Żeby osiągnąć pełnię autentyzmu, żeby przedstawić Mickiewicza budzącego geniusza poezji, nie można bywać w lokalach, nie można dbać o regularość posiłków; trzeba pilnować.

Każdy twórca wie, co znaczy być w pracowni sam na sam z obrazem lub rzeźbą. Lęk, że przegapi się w tworzonym dziele niedostatek technienia i już nie będzie tej wspaniałej chwili, kiedy ręka uzbrojona w pędzel czy dłuto jednym, dwoma ruchami sprawi, że rzecz ożyje i odtąd będzie istniała jako dzieło sztuki, nie pozwala artyście na oddalanie się od tworzonych dzieła. Niemal rówieśnik Kurzawy, autor kilku znakomitych obrazów, Adam Chmielowski, znany jako święty Brat Albert, kiedy jeszcze malował, nie mógł sobie wyobrazić psychiki tych współczesnych mu artystów europejskich, którzy malując obrazy o tematyce religijnej, żyli z dala od dekalogu, bez śladu przeżyć mistycznych.

No tak, wzloty, poświęcenie na ołtarzu sztuki. A rzeczywistość? Cóż, ona ma swoje prawa. Na jurorów szumnie ogłoszonego konkursu wybrano pierwszych lepszych członków Zachęty, których nazwiska nic nam dzisiaj nie mówią. Wybrano, ot, niepozornych katów sztuki. I ci uczynili swoją powinność. Jak to było? Czytam u Stanisława Witkiewicza:

„Sędziowie najlepszej podług siebie pracy dają 2-gą, wyraźnie drugą nagrodę, 3-cią następnemu z kolei uznanemu za dobre dzieło, pierwszą zaś, 600 rs, rozdzielają jako małe napiwki dla reszty wystawców! Czy jest coś bardziej niezgodnego z logiką?”

Kurzawa za bezwzględne arcydzieło dostał trzecią nagrodę! Drugą – niby najlepszą – znany rzeźbiarz, który z Rzymu, gdzie mieszkał, nadesłał poprawne popiersie; coś, co ani ziębi, ani parzy. I dla którego ani ta nagroda, ani pieniądze nie miały większego znaczenia.

„I z tej pierwszej nagrody, z tej jedynej dla tych, którzy nie mają nadziei dożyć obiadu w resursie obywatelskiej, chwili szczęścia i chwały, sąd konkursowy zrobił siedm czy ośm małych śmiesznych datków!

Jest w tym jakaś pewność siebie, jakaś poufałość, klepanie po ramieniu artystów...”

A co do gestu rzeźbiarza, komentowanego w środowisku rozmaicie, Witkiewicz wyjaśniał: „Artysta tworzy dla siebie i dla ludzi. Z chwilą, w której skończył swą pracę, jeżeli ją zrobił dobrze, zadowolił siebie. Jeżeli swoje dzieło pokazuje ludziom,

to znaczy, że dba o ich współczucie, opinię, o sławę lub bogactwo, które mu dać mogą; skoro ci ludzie odwracają się od jego dzieła plecami, skoro im to jest niepotrzebne, nie zajmuje ich, nie entuzjazmuje, po cóż ma istnieć?

I Kurzawa zdruzgotał swoją rzeźbę, jedyną, jaka mogła być pomnikiem Mickiewicza, ponieważ ze wszystkich, jakie w tym celu zrobiono, była jedynym objawem myśli o Mickiewiczu, myśli wyrażonej w rzeźbie w sposób niezwyklej”.

Czytelnicy jeszcze nie zdążyli ochłonać z wrażenia wywołanego gorącym wystąpieniem krytyka, a już w numerze 29. „Kuriera Porannego” ukazał się uszczypliwy wobec Witkiewicza artykuł, w którym anonimowy autor, rozprawiając się z tezą autora, że Kurzawa dobrze zrobił rozbijając swe dzieło, bo inaczej byłby idiotą lub bohaterem, wtrącił nastawliwie: „Ależ, panie Witkiewiczu, zapomina Pan, że w skali zmysłów ludzkich są jeszcze dwa tony: pijany i wariat...”

Dalej jednak, porzuciwszy stylistykę donosu, anonim przyznał: „Kurzawa jest niepospolitym artystą samodzielnym (...) szukającym oryginalności. Znaleźć oryginalność w rzeźbie niełatwo”. Dodał, że choć za nieprzyznaniem wyższej nagrody stanął zarzut „dziwaczności” rzeźby, to jednak niektóre jej części, zwłaszcza „głowa Mickiewicza, wykonane były znakomicie”.

Najprostsze, żeby nie powiedzieć, prostackie skojarzenie. Artysta uciekł z głową pod pachą – znaczy więc, z czymś, co musiało być najcenniejsze.

Kurzawa odnalazł się rychło. Zawieruszył się był gdzieś, skąd wywołały go liczne enuncjacje prasowe. Wrócił jako człowiek rozgłosu. Nagle znalazły się fundusze na rekonstrukcję jego rzeźby. Udzielił na to zgody – i tak to z początkiem nowego sezonu „Mickiewicz budzący geniusza...”, zrekonstruowany przez Teodora Skoniecznego, został wystawiony w Salonie Artystycznym na Nowym Świecie i bił, jak byśmy to dziś powiedzieli, rekordy oglądalności. Znalazł się ktoś, kto zapłacił Kurzawie za zmniejszoną replikę tej rzeźby. Chyba sam jubiler Michał Mankielewicz, który następnie w roku 1891 odlał ją w brązie. (Dzięki temu, że w cztery lata później „Mickiewicza budzącego geniusza poezji” odlała firma braci Łopieńskich, rzeźbę na 1,30 m wysoką możemy oglądać w Muzeum Narodowym w Warszawie).

Przewrażliwiony rzeźbiarz z trudem znosił ciężar popularności skandalem podsytej. Lecz jeszcze tworzył. Kończył rozpoczętą w tym czasie pracę nad pomnikiem Chrystusa w koronie cierniowej. Zdecydował się zaprosić do pracowni kilka zaufanych osób, żeby im pomnik pokazać. Nie wytrzymał czyjejs krytycznej uwagi. Gdy został sam, pomnik zniszczył. Miarka przebrała się, kiedy jego najnowszą rzeźbę „Duch pośmiertny” zabrał za długi właściciel domu na Sewerynowie. Kurzawa załamał się psychicznie. Wędrował po miasteczkach Królestwa w poszukiwaniu zarobku; na dłużej zachodził do Józefa Chełmońskiego, po sukcesach paryskich i klęskach rodzinnych zaszytego w podwarszawskiej Kuklówce.

Od 1891 opiekował się Kurzawą Leon Wyczółkowski, świetny malarz i bardzo dobry kolega. Żeby nieszczęśnika podnieść na duchu, załatwiał mu zamówienia na pomniki nagrobne w Warszawie i na prowincji. Rzeźbiarz nabrał sił; zaraz po pięć-

dziesiątce przez rok w zakładzie kamieniarskim Adolfa Saturnina Timmego w Lublinie wykuwał rzeźby, które do dziś uszlachetniają pomniki na cmentarzach w Lublinie i w okolicy. Lecz dławiło go poczucie beznadziejności. W 1894 wrócił do Warszawy. Samotny, chory, bez potrzeby kontaktu z otoczeniem, żył niejako z rozpędu. Wiosną 1897 artyści warszawscy urządzili wystawę swych dzieł połączoną ze sprzedażą na rzecz Antoniego Kurzawy. Staraniem Wyczółkowskiego i Juliana Fałata umieszczono pięćdziesięcioletniego rzeźbiarza w Zakładzie Opiekuńczym im. Helclów w Krakowie. Przebywał tam przez pół roku – aż do śmierci.

Można by urządzić przejmującą galerię twarzy tego artysty-męczennika, portretowanego z natury przez jego kilkunastu kolegów. Wśród nich portret Kurzawy pędzla Wyczółkowskiego; w nim ruch, jakby rzeźbiarz trzymał pod połą coś, czego nikomu w żadnym wypadku nie odda. Jest portret Kurzawy pędzla Jędrzeja Grabowskiego – co to za niecodzienny rodzaj strachu w twarzy artysty? Obawa przed przekreśleniem wszystkiego, czego dokonał?

Powstały już po zgonie rzeźbiarza rysunek Antoniego Kamieńskiego „Niedokończone dzieło”, przedstawiający artystę w wilgotnej norze, spojrzeniem żegnającego swą rzeźbę, ukazuje ten rodzaj nędzy, której początek być może w gwiazdach – a reszta... Resztę dopowie doświadczenie życiowe.