

Marek Sołtysik

Z woli ojca

Palestra 49/1-2(553-554), 114-117

2004

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

Z WOLI OJCA

Pierwowzorem scenicznej postaci Widma w *Weselu* Wyspiańskiego był polski malarz Ludwik de Laveaux. Zjawa zmarłego narzeczonego ukazuje się Marysi, jednej z sióstr Panny Młodej. Wokół jej pierwowzoru, Marii Mikołajczykówny – pachnącej, wedle poety, rosą, świeżością, zdrowiem – snuł się, zdaniem Boya, „trupci ciąg”: po śmierci narzeczonego wyszła za mąż za młodego chłopca z Bronowic, który w rok potem zmarł. Kolejne małżeństwo, z magistrackim nieetatowym skrybą, oddaliło ją od świata kultury. Pozostała w historii. W scenie 5 aktu II *Wesela* Widmo z Marysią suną w żałobnym tańcu „raz dokoła”. De Laveaux, utalentowany twórca impresjonistycznych paryskich nokturnów, malowanych z natury na ulicy przy świetle gazowych latarni, umarł z głodu, chłodu i goryczy – a głównym powodem nieszczęścia było uporczywe wstrzymywanie przez plenipotentą rodziny spłaty pieniędzy należnych artyście ze spadku po matce. Działo się to wskutek zatrwającą konsekwentnej, bezwzględnej decyzji ojca – o motywach trudnych do ustalenia.

W chwili śmierci w Paryżu 5 kwietnia 1894 Ludwik de Laveaux miał dwadzieścia pięć lat i potężny dorobek artystyczny. Jego życie było podporządkowane malarstwu; chory na gruźlicę, w połowie marca 1894 roku zasłabł podczas malowania *Widoku nocnego Opery paryskiej i rue Aubert*. Świadkiem ostatnich tygodni cierpień artysty był jego opiekun w chorobie, malarz Stanisław Radziejowski.

Świadkiem natomiast koncertu fortepianowego Ludwika de Laveaux był Ferdynand Hoesick, księgarz, wydawca, dobry człowiek, autor monografii wieszczów. Gdy Hoesick odwiedził kolegę w Paryżu, na poddaszu spodziewał się najwyżej barłogu i pokrytych pajęczyną obrazów, tymczasem z mrocznych zakamarków wilgotnej pracowni dotarły doń dźwięki fortepianu. Ludwik, nie zwracając uwagi na gościa, grał *Marsza Żałobnego Chopina*, siedział jak zastygły i tylko jego palce poruszały się wprawnie na klawiaturze. To już nie był ten sam kolega, „wielki demokrat i chłopoman”, który mniej czasu spędzał w murach Szkoły Sztuk Pięknych, więcej – w podkrakowskich Bronowicach i wspólnie z Włodzimierzem Tetmajerem, ożenionym z siostrą narzeczonej, malował barwne jasne plenery, o szarówce kumał się z „obywatelami”, a wieczorami poetycko bałamucił Marysię. Teraz przy fortepianie siedział człowiek nie z tego świata.

Kiedy ostatnie jęgliwe akordy wcisnęły się w szpary mansardowych okien, żeby poszybować paryskim niebem pewnie wprost na cmentarz Pere Lachaise, nim się Hoesick spostrzegł, już go Ludwik z lampą w dłoni prowadził na środek pracowni, gdzie pod oknem w suficie obok podium dla modelki stał na sztalugach duży obraz, zasłonięty szmatą, tłustą od farb i spoiw. Malarz szarpnął zasłonę i puścił na płótno dodatkowy snop światła. Hoesick stanął jak wryty. Wszystkiego mógł się spodziewać u przyjaciela, subtelnego impresjonisty, tylko nie tego! Młoda kobieta o szalonym spojrzeniu wychodzi z ciemnego tła obrazu (tak, nie wyłania się, lecz wychodzi!), rozpruwając czerń gęstwą rudych włosów, i zdaje się, że czujemy zapach jej rozgrzanego ciała – amarantowa szata opada właśnie – w błysku świecy w ręku kobiety widać, że w drugiej ręce ściska ona nóż splamiony krwią.

Po takiej dawce fatalizmu trudno było Hoesickowi wydobyć głos, a gdy wreszcie przysiadł na skrzyni, wyszeptał: – Człowieku, skądś wytrasnął taką modelkę? I po co? Przecie to wypisz, wymaluj, fatalistyczna Manette Salomon, bohaterka powieści Goncourtów!

Ludwik de Laveaux milczał nie z jakiejś złośliwości – jakby się mogło wydawać komuś, kto znał go niedawno jako dzielnego piechura z Bordeaux przez Pireneje do Hiszpanii, ojczyzny jego ukochanych malarzy Velasqueza i Ribery – lecz wskutek narastającej neurastenii. Rozpytywany, nie potwierdzał i nie dementował, gdy widzowie tytułowali obraz: *Judyta*; *Lady Makbet*; *Trwoga*; *Przestrach*. Nienazwane przez twórcę płótno przedstawiało zabójczynię tuż po dokonaniu zbrodni. Ekspresja i siła sugestii walczyły o lepsze z mistrzowską, ale zupełnie nową u tego malarza formą. Kim jeszcze mogła być sportretowana? Kimś z otoczenia artysty? A może była chorobą – straszną a piękną, wieczorami wywołującą u rozgorączkowanego wizje, przynoszącą gwałtowne tęsknoty? A może jednak... Wystarczyło spojrzeć na wyraz twarzy malarza owładniętego przecuciem wczesnej śmierci.

Obraz odznaczał się brawurową techniką, znakomitym rysunkiem, siłą wyrazu, spotęgowaną tyleż ryzykownymi, ile wyrafinowanymi zestawieniami fioletowawej czerwieni, żółcieni i bieli. Był wystawiany w Paryżu na Polu Marsowym, później w Warszawie i w Krakowie, w końcu przepadł. Kto wie, może jeszcze, jak to mówią marszandzi, wypłynie... Rynek sztuki w III Rzeczypospolitej jest miejscem wielu nieoczekiwanych powrotów.

Co oprócz choroby i tej okropnej sprawy ze spadkiem mogło wpłynąć na czarne widzenie świata pogodnego do niedawna malarza? Nie łudźmy się, że zmiana techniki artystycznej i tematyki dzieł związana jest wyłącznie z etapami twórczego rozwoju. Skok widoczny w twórczości de Laveaux jest zbyt nagły. Spróbuję wpuścić jeszcze trochę życia w aurę wysokiej sztuki. Oto dygresja z barwną postacią inżyniera Brunona Abdank-Abakanowicza w nader istotnej roli. Abakanowicz, lwowianin (pierwowzór młodego Tatara imieniem Selim w noweli Sienkiewicza *Hania*), uczestnik Powstania Styczniowego zmuszony do emigracji, dzięki wyjątkowym zdolnościom i przenikliwości zasłynął w świecie jako konstruktor urządzeń matematycznych. Osiągnął fortunę, m.in. jako wynalazca intergrafu – opatentowanego

w 1880 i odtąd produkowanego przez szwajcarską firmę Coradi – mieszkał we własnej willi pod Paryżem, miał posiadłość w Champigny oraz wysepkę w Bretanii z domem własnego pomysłu, kochał sztukę i wybranych artystów.

Upalne lato 1900. Czterdziestoosmioletni Bruno Abdank-Abakanowicz cieszył się niezłym zdrowiem. Nikt nie przeczuwał katastrofy. Wielki malarz Aleksander Gierymski przybył z Rzymu do Paryża na Wystawę Światową i był w willi Abakanowicza, swego szczodrego mecenasa, goszczony. Dwaj panowie do późna siedzieli z nim na kolacji, rozeszli się do swoich pokoi. Nazajutrz okazało się, że Abdank-Abakanowicz nie żyje. Strasznie szkoda człowieka. No, i finansowa ruina dla malarza, przyzwyczajonego przez mecenasa do pewnej beztróski. Jeżeli ktoś się zetknął w życiu codziennym z twórcą, ma pojęcie, co znaczy dlań konieczność poszukiwania środków do utrzymania akurat w połowie tworzenia dzieła, które wydaje się najważniejsze! Gierymski, nazywany w środowisku „dux Gerymius”, był człowiekiem, którego zmarły przed sześciu laty Ludwik de Laveaux uważał za swojego mistrza (zaprzyjaźnili się jeszcze w Bronowicach, wtedy Gierymski namalował przejmującą *Trumnę chłopską*, świetliste pejzaże i *Chłopca ze snopkiem*). I tak wstrząśnięty Gierymski w popłochu opuścił Francję, próbował malować w Weronie, wreszcie zamknął się w swojej rzymskiej pracowni przy odludnej, błotnistej via Flaminia, w popadającym w ruinę pałacu Papa Giulio, zamieszkiwanym przez samotników bez uprzedzeń i artystów, zwanym *Casa dei Disperati* z racji często tam popełnianych samobójstw; miesiącami cyzelował na płótnie jeden i ten sam motyw, kiedy dochodził do perfekcji, zdierał farbę lub grube jej warstwy zaprasowywał żelazkiem, przerywał pracę, żeby pomilczeć wśród ludzi z polskiej kolonii w Café Greco. W siedem miesięcy po śmierci Abdank-Abakanowicza organizm Gierymskiego nie wytrzymał głodu i ciągłego napięcia. Na via dei Condotti, zaraz po wyjściu z lokalu, powalił go atak nerwowy; twórca prześlicznej *Altany* i przejmującego *Święta Trąbek* skonał w szpitalu, nie bardzo wiadomo, 6, 7 lub 8 marca 1901. Tak, jeden z największych europejskich malarzy końca XIX wieku został pochowany w ubraniu rzeźbiarza Antoniego Madeyskiego (twórcy m.in. posągu na sarkofagu Królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej, z wiernym psem u nóg świętej), oprócz obrazów bowiem własnego nie miał nic, nawet bielizny.

De Laveaux, wychowany w rodzinnym majątku Jaronowice koło Jędrzejowa, nie przywykł, żeby przy nim ktoś mówił o pieniądzach. Po śmierci matki, Stefanii z Borkowskich, czternastoletni, z apanażami, został wysłany do szkół do Krakowa, a po maturze, studiując w Szkole Sztuk Pięknych, jako jeden z najzdolniejszych uczniów Matejki, też nie musiał zarabiać na chleb. Ani później w Akademii Monachijskiej. Nagle zgrzytnęło – w momencie napomknięcia o Akademii w Paryżu. Lucjan de Laveaux kategorycznie zakazał synowi studiować w Paryżu. Dlaczego? Wszak nazwisko rodowe o brzmieniu francuskim. Czyżby złe wspomnienia związane z krewnym, hrabią lotaryńskim, także Ludwikiem de Laveaux, który jako oficer francuski zabił w pojedynku przełożonego, kapitana, mszcząc śmierć swego brata – i w następstwie czynu uszedł z Francji do Polski, zaopatrzony w paszport... wysta-

wiony przez ambasadora rosyjskiego. W Warszawie w ostatnich latach panowania Augusta III trudno mu było zrobić karierę, więc namówiony przez ambasadora rosyjskiego pojechał do Petersburga i tam został nadwornym koniuszym?! Dziwne losy, niekonsekwentne decyzje życiowe. Cóż, Francuz w służbie cara pięknie wykształcił synów, następnie także wykształceni wnukowie osiedli w Krakowie, żenili się z majątynymi pannami w Królestwie. I tak dalej. Ślady się pozacierały, ale... Czyżby ojciec młodego malarza obawiał się jeszcze zemsty krewnych kapitana?

Syn znalazł się w Paryżu w 1890 wbrew woli ojca. Podczas pobytu w kraju był dotowany z domu i nie myślał pracować zarobkowo. Koleżeński, lekką ręką wspomagał potrzebujących i ani mu było w głowie żądać zwrotu pożyczki. Dopiero w Paryżu poznał, co to nędza. Plenipotent bowiem błyskawicznie wykonał polecenie Lucjana de Laveaux: – Zablokować konto syna!

Zbyt dumny, żeby pożyczać od Anglików, w których towarzystwie obracał się zrazu nad Sekwaną, świetne rysunki sprzedawał dla chleba po 20 franków różnym kunsthändlerom. Od ręki. Będący z nim w zażyłości korespondent „Timesa” poczuł, co się święci, za bezcen kupował odeń obrazy – i każde z płócien natychmiast ekspediował do Londynu, gdzie jego wspólnik handlował nimi z niemałym zyskiem. De Laveaux, wychowany w dobrobycie, nieprzywiązujący wagi do rzeczy, nie miał czujności nieodzownej człowiekowi interesu. Żeby nie skostnieć w pracowni, zimowymi nocami przesiadywał w komisariacie policji, gdzie przy świetle gazowym pozowali mu do dramatycznego obrazu nie tylko aresztanci, lecz i ich adwokaci.

Ludwika de Laveaux pochowano w Paryżu na cmentarzu Pantin. Nikt z rodziny, ani żaden plenipotent, nie zadbał o eksportację do Polski. Dzieła artysty mają stałe miejsca w polskich galeriach malarstwa. Jest wśród nich płótno z 1892, zadziwiająco niezwykłą u malarza techniką puentylistyczną. To *Morze* (jedni mówią, że o wschodzie, inni, że o zachodzie słońca). Obraz olejny, utrzymany w złotych żółcieniach, zimnych błękitach i brunatnokrwistych fioletach. Przyciąga uwagę nie tylko formą. Coś jest, co zmusza, żeby wzrok zwrócić w prawy dolny róg, gdzie z pozoru nie się nie dzieje... Właśnie, nie dzieje się – ale tkwi martwo i przeraźliwie. Może nawet odrażająco. Tak, pejzaż byłby harmonijny, wręcz symetryczny – gdyby nie postać topielca wyrzuconego na brzeg, w mroku, na pierwszym planie. Skazany na odrzucenie cierpi i gnije, nie ma prawa żyć wśród współbraci – ale jak znakomicie wpływa na kompozycję dzieła! Sprawia, że wstrząśnięci patrzymy na dzieło, nie na widoczek. Ci, co znali Ludwika de Laveaux, zapisali dla pamięci potomnych, że artysta topił się podczas kąpieli u wybrzeży wyspy Chosy w Bretanii. Ale powód namalowania *Morza* przez chwilowo odratowanego był, jak się można domyślać, o wiele bardziej złożony.

Ciężki krzyk rozlega się z *Morza*. Ten obraz to autoportret symboliczny.