

Marek Sołtysik

Poza granicą kreacji

Palestra 49/9-10(561-562), 112-116

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

POZA GRANICĄ KREACJI

Sto dziesięć lat temu „Kurier Warszawski” doniósł: „Od dzisiaj wystawa obrazu Władysława Podkowińskiego pt. «Szał uniesień» została zamknięta. Stało się to z następującego powodu. Artysta, przybywszy dziś rano na wystawę, zniszczył obraz przez pocięcie płótna w kawałki”.

Dlaczego? Przecież ta wystawa obrazu dwudziestoosmioletniego malarza, trwająca od 18 marca owego roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, była sensacją! Plotki, otoczka sprawy... Jeżeli się należało do towarzystwa, można było autora opluwać w duchu, ale jego „Szał” trzeba było zobaczyć.

W jakich kategoriach rozpatrywać akt publicznego targnięcia się na własne dzieło? Na dzieło, którego powstanie poprzedziły setki szkiców oraz rozliczne studia?

To, co Władysław Podkowiński zrobił w Warszawie 24 kwietnia 1894 roku, będąc w pełni władz umysłowych, wywołało burzę komentarzy, ale ani do końca nie wyjaśniło motywu jego postępków, ani nie ustaliło granicy, za którą dzieło sztuki przestaje należeć i do artysty, i do jego natchnienia, fobii, ananke, a w tym wypadku – powiedzmy sobie jasno – do innej jeszcze osoby: do tej, która będąc wyobrażona na płótnie, nie była jednocześnie modelką. Modelką bowiem do jedynej ludzkiej postaci kompozycji – nagiej kobiety na rozbuchanym koniu – mogła być pierwsza lepsza, dobrze zbudowana dziewczyna, jedna z tych, których w ciężkich czasach malarz na warszawskim bruku specjalnie nie musiał szukać, aby skłonić do rozebrania się, następnie długotrwałego pozowania: stania (jak w prześlizgnięciu, naturalnej wielkości akcie „Konwalia”), leżenia czy kucania i do niczego poza tym. Naga modelka była tylko, hm!, środkiem pomocniczym do namalowania obrazu, tak samo ważnym jak pędzle, farby, spoiwa, werniksy, sztalugi, blejtram, płótno, malsztok i dobre światło z oszklonego sufitu mansardy. Modelka więc – może służąca czyjaś, kuchareczka, pokojówka, dziewczyna od modystki, lafirynda, a może porządna jedyna zdrowa osoba w rodzinie bezrobotnych – dawała sprawnemu artyście malarzowi możliwość stworzenia wizji kołatającej w głowie. I nie tylko w głowie.

Zanim stworzył „Szał uniesień”, obraz formatu 3 × 2,80 m, o którym od chwili wystawienia tak dużo się w „warszawce” mówiło, szeptało, a nawet powrzaskiwało, Podkowiński namalował mniejsze płótno pod znamienym tytułem „Oddaj mi

serce”. I jeden obraz, i drugi – to dzieła *par excellence* osobiste. Kto jego serce za-właszczył?

Ewa.

Tu się nie da niczego wytłumaczyć. Jedno spojrzenie – i stało się. Więc po to były te studia w warszawskiej Klasie Rysunkowej Gersona po porzuceniu Szkoły Technicznej Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej, po to miesiące głodu i chłodu podczas studiów malarskich w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, żeby do tego stopnia nie móc wyzwolić się z oków miłości, namiętności, czy może spod wpływu feromonów? Żeby niebawem podczas dziewięciomiesięcznego pobytu w Paryżu z renomą znakomitego rysownika w ogóle nie zabiegać o posadę ilustratora, tylko marudzić, że nad Sekwaną mdło!... Panu Władysławowi śpieszyło się do Warszawy, a konkretnie do graniczących ze sobą majątków Chrzesne i Mokra Wieś w radzimińskim powiecie, gdzie spędzały ciepłe miesiące siostry *de domo* Koskowskie: Ewa Miłoszowa Kotarbińska i Stanisława Julianowa Maszyńska – żony godnych malarzy, muzykalnych, ustawionych towarzysko i łagodnych, o kilkanaście lat starszych od Podkowińskiego, który po raz pierwszy, jako dwudziestotrzylatek, zobaczył panią Ewę w roku 1889, kiedy już była matką trzyletniego Tadeusza (potem znanego filozofa i logika). W roku następnym miał przyjść na świat jej drugi syn Mieczysław (późniejszy artysta malarz).

Szwagrowie Kotarbiński i Maszyński zaprosili po prostu do swoich dóbr, wniesionych w posagu przez żony, bardzo utalentowanego i modnego wówczas Podkowińskiego, nie przeczuwając, że ten przybyły z Paryża bez grosza emisariusz impresjonizmu do kraju, już wcześniej w pani Ewie zakochany, miał ich siłą rzeczy za filistrów. No bo tak: Julian Maszyński, jeszcze od czasów studiów w Akademii Monachijskiej przyjaciel księcia Witolda Światopełk Czetwertyńskiego, nie dość że na pniu sprzedawał swoje obrazy i zasiadał w komisjach oceniających dzieła innych, to jeszcze miał tyle wolnego czasu, że mógł śpiewać we współtworzonym ze szwagrem dobrym kwartecie i wespół z nim układać anachroniczne żywe obrazy (postacie na scenie w specjalnie uszytych kostiumach przez chwilę imitowały kompozycje mistrzów realistycznego malarstwa). Szwagier wspomniany, a mąż pani Ewy, Miłosz Kotarbiński, znany jako człowiek wielkiej kultury i o gołęmbim sercu, również malował, wystawiał i sprzedawał obrazy, a także nauczał malarstwa – a poza tym obaj, Maszyński i Kotarbiński, byli w Warszawie ubóstwiani i dzięki zaletom charakteru, i dzięki koneksjom rodzinnym. I oni, ci dobrzy panowie, wpuścili do swego świata kogoś, kto zagroził ich reputacji! Artyści przecież – więc jak to się stało, że nie wyczuli niebezpieczeństwa? Czyżby w natłoku *quasi-rozrywkowych* zajęć zlekceważyli fakt możliwości zaistnienia zjawiska, które Francuzi nazywają *coup de foudre*?

Dramatyczny czyn zniszczenia obrazu na publicznej wystawie nie był zdarzeniem zwykłym, a Zachęta, która na czas wystawiania obiektu przejęła przecież nad nim opiekę, była żywo zainteresowana zarówno dalszym biegiem wypadków, jak i

motywami, które mogły kierować artystą. (Na wystawie w tejsze Zachęcie cztery lata wcześniej Antoni Kurzawa strzaskał w kawałki własną rzeźbę „Mickiewicz budzący geniusza poezji”). Podkowińskiego zapewne dyskretnie ktoś śledził, w późniejszych przekazach znalazł się bowiem ślad donosu, że artysta, kiedy już zszedł z drabiny (zażądał jej wcześniej, tłumacząc, że przyszedł z zamiarem poprawienia *ad hoc* fragmentu obrazu, lecz gdy już był na górze, zamiast pędzla wyjął z kieszeni nóż), krążył bezładnie ulicami i zaułkami Warszawy, aż wreszcie o zmierzchu zupełnie wyczerpany rzucił się na murawę w parku. Gdyby świadkiem tego był ktoś życzliwy, pomógłby zaopiekować się nieszczęśnikiem. Obserwatorem więc mógł być albo wróg, albo szpicel, który patrzył i patrzył, jak delikwent leży i kisi się w mgielnych oparach, aż do momentu wiosennego przedświt, kiedy ten wstał i kaszląc powlókł się do pracowni.

Nazajutrz w tej pracowni – w której jeszcze niedawno powstawały jego słoneczne weduty, malowane bezpośrednio z natury widoki z okna na Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście – wysłannik „Tygodnika Ilustrowanego”, podpisujący się Urbanus, zastał widok, który go zmroził. Ściany były pokryte kirem, na tym straszyły porozwieszane rysunkowe studia kościotrupów, poszczególnych kości i czaszek, i wreszcie studia do obrazu „Taniec szkieletów”. W rozmowie z dziennikarzem Podkowiński nie wracał do zdarzenia w Zachęcie, które prasa zdążyła już nazwać to „śmiercią obrazu”, to „dziwnym widowiskiem”, to znów „protestem w imieniu sztuki” – „nowym objawem zwyrodnienia sztuki” wreszcie. Redaktor Urbanus sugestywnie opisał to, co zobaczył. Dzięki staraniom zaniepokojonego Feliksa Mangghi-Jasieńskiego, kolekcjonera i opiekuna współczesnych mu artystów, Podkowińskiego, u którego odnowiła się gruźlica płuc, codziennie odwiedzał lekarz. Manggha-Jasieński usiłował także wspomagać artystę moralnie... lecz już nie było rady. Podobno „Szał” miał być i dla malarza, i dla tej szalonej miłości, krzykiem, ostatnim wołaniem o pomoc – do jedynej kobiety, którą w życiu pokochał.

Czy była to miłość z wzajemnością...? Tu się nie plotkuje. Ale się wie, że w przypadku zamężnej kobiety, ustawionej w tym, a nie innym miejscu współczesnej jej rzeczywistości, żony, matki, córki i siostry oraz szwagierki, ziemianki przyzwyczajonej do wygod, próba odejścia z człowiekiem kochanym, wybitnie utalentowanym, pełnym żaru, lecz niezaradnym i bez grosza, mogłaby zabić.

Czy ona zobaczyła ten obraz? Zapewne tak; jej mąż i szwagier byli przecież we władzach Zachęty, nie wypadało nie przyjść na wernisaż. Przyszła z nimi, albo przyszła kiedy indziej, w woalce... I teraz pytanie: czy zupełnie naga, pysznie zbudowana kobieta, w której twarzy, w momencie porwania jej przez nieokiełznanego ogiera namiętności, jest sama seksualna rozkosz, w istocie przypominała ją... ją, o którą poszło przed dwoma laty? Czy Podkowiński korzystając z jakiejś płatnej modelki, malował tylko ciało, a postaci oszalałej z miłości kobiety domalował z pamięci twarz ukochanej, od której go zdecydowanie odsunięto?

Trudno powiedzieć. Oryginał „Szału”, pracowicie zszyty i odrestaurowany, z

daru Feliksa Mangghi-Jasieńskiego dla Muzeum Narodowego w Krakowie, zdobi do dziś galerię w Sukiennicach. Uważny widz, gdy stanie bokiem do obrazu, w błysku werniksu dostrzeże liczne blizny na płótnie. Przekona się, że najwięcej uszczerbku doznała twarz kobiety na tle chrap rozpędzonego rumaka. Więc może jest ślad prawdy w opowieściach starych ludzi, że ten i ów z towarzystwa w twarzy naguski rozpoznał rysy tej damy? Jak jednak dociec podobieństwa, skoro do dziś się nie odnalazł reprezentacyjny portret Ewy Kotarbińskiej, ukończony przez Podkowińskiego zimą 1890 roku, wyróżniony w rok później II nagrodą Zachęty, którym zachwycali się wszyscy, a o którym tak pisał wówczas krytyk, Czesław Jankowski: „... dał ton prawdziwej głębokości i czystości, takiej przezroczyistości cieniów nie widzi się często. Figura (w czarnej sukni) znakomicie z żółtego tła wychodzi, a cały wizerunek, utrzymany w ciepłych tonach, ma przedziwną harmonię barw i czystość”.

Hm, lato było 1892 roku było cudowne, a i jesień, kiedy w majątkach Mokra Wieś i Chrząse unosił się zapach dosmażanych w sadach powideł... i wtedy nieobliczalne uczucie młodego malarza stało się tak bardzo widoczne, że w tym gronie przemitych dżentelmenów zaczęło dochodzić do spięć aż tak ostrych, że w końcu – trudno się dziwić – nie było wyjścia: nim przyszła zima, Władysław Podkowiński musiał zniknąć z pola widzenia najpierw Koskowskich, Kotarbińskich i Maszyńskich, a wkrótce w ogóle przestał być zapraszany do domów i salonów warszawskich.

Jedna z osób dramatu musiała zniknąć.

Władysław Podkowiński znany był i polecany jako rysownik niezawodny. To on wykonał 80 wizerunków adwokatów warszawskich do dzieła Aleksandra Kraushara „Sylwetki z kraju Temidy”, drukowanego w szesnastu odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1889.

Jakże więc mogło się stać, że ten wytrawny rysownik popełnił błędy (sic!) w obrazie, który postawił go w rzędzie największych malarzy? Oto co pisał we wspomnieniu pośmiertnym artysta Henryk Piątkowski, kolega twórcy „Szału”: „Obraz ten żywo stoi w pamięci tych wszystkich, którzy go oglądali. Chorobliwa jakaś fantazja kierowała ręką artysty, gdy go malował. I koń, który tym razem uosobił tę samą myśl, którą ongi szkielety ilustrowały, i kobieta zlewająca się z nim w jedną całość, były to nie żywe istoty, lecz symboliczne jakieś bestie, które za chwilę ziemia miała pochłoniąć. Tak wyrobiony rysownik, jakim był Podkowiński, popełnia niemożliwe błędy tak w konstrukcji bohaterów swej akcji, jako też w szczegółach. Obraz był pełen kardynalnych wad, zwyciężał je jednak intensywnością dramatycznego nastroju”.

Dramat niespełnionej miłości był motorem tej ostatecznej wersji obrazu, malowanego być może już tylko sam na sam z płótnem, bez obecności modelki, która pozowała wcześniej do mniejszych studiów. Dlatego obraz, owoc dramatu popy-

chającego w przepaść twórczej odwagi, do dziś poraża siłą sugestii. Ten sam Podkowiński, który w pobliżu pani Ewy K. latem w Mokrej Wsi i Chrzęsnem stworzył pełne afirmacji życia impresjonistyczne pejzaże, jawi się w „Szale” jako prekursor symbolizmu w malarstwie w *priwislińskim kraju*. Skoro jako delikatny człowiek nie był w stanie w życiu postawić wszystkiego na jedną kartę, stawiał na jedną kartę w sztuce. I wygrał. Jako człowiek zgasł z wyczerpania i niechęci do życia w swojej warszawskiej pracowni 5 stycznia 1895 roku, nie doczekawszy 29. rocznicy urodzin.

Pośmiertnie urządzono wiele wystaw jego malarstwa; po dokonaniu żmudnych zabiegów konserwatorskich „Szałowi” przywrócono świetność: obraz, obwożony po salach wystawowych Królestwa i Galicji, robił niesamowite wrażenie i – co rzadko bywa udziałem dzieł sztuki – trafił w swój czas i stał się dla młodych literatów czymś na kształt manifestu nowej sztuki. Do tego stopnia, że – podobnie jak ongi „Cierpienia młodego Wertera” Goethego – przyczyniał się do zguby słabszych jednostek.

Dwudziestotrzyletni dramaturg Jan August Kisielewski (stryj Stefana Kisielewskiego „Kisiela”) w 1899 r. zyskał błyskawiczną sławę sztuką „W sieci”. Powodzenie murowane; „W sieci” grano na okrągło: rzecz znalazła się w repertuarze wszystkich polskich teatrów. Jej bohaterka, studentka malarstwa, zwana „szaloną Julką”, zauroczona wystawą „Szału”, okazała się doskonałym portretem polskiej dekadentki z przełomu wieków. Aczkolwiek Kisielewski obiektywnie przedstawiał racje „filistrów” i jako autor wołał dla ogólnego dobra ożenić „szaloną Julkę” nie z ubogim poetą, w którym się zakochała po uszy, lecz z sędzią, który zapewni jej godziwą pozycję – i ostrzegał, że bunt młodych, którzy w gruncie rzeczy tkwią w sieci konwenansów, jest błagą – to jednak tak się złożyło, że sam wiódł żywot dekadenta. Odniesiony sukces nie odwrócił kolei losu – i tak to dramaturg, który powążył się sztych z autentyzmu „Szału uniesień”, po kolejnym święcie z okazji udanego przedstawienia zasłabł i odtąd doznawał udreń choroby psychicznej przez dwadzieścia lat – aż do śmierci.