

Marek Sołtysik

Światło z głębi obrazu

Palestra 50/3-4(567-568), 153-158

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

ŚWIATŁO Z GŁĘBI OBRAZU

W pierwszym tygodniu października 1896 roku redakcje dzienników wychodzących na terenie Cesarstwa Austro-Węgierskiego zostały zaalarmowane wiadomością o zaginięciu znanego malarza Witolda Pruszkowskiego. Żona pięćdziesięcioletniego artysty, Ernestyna, za pośrednictwem prasy prosiła o powiadomienie o miejscu pobytu chorego męża.

Ślad urywał się na dworcu w Kołomyi. Kasjer zeznał, że pan Pruszkowski, przyjezdny wprawdzie, ale, choć mieszkaniec Krakowa, to przecież rodem z Ukrainy, znany tu wszystkim choćby z racji okropnych blizn na twarzy, kupował bilet do Stanisławowa.

Udał się w podróż, to pewne. Jedni twierdzili, że mówił coś o Nicei, inni zapewniali, że malarz w przeczuciu bliskiego kresu życia zamierza jednak osiąść w pobliżu rodzinnych stron, nacieszyć wzrok bujnością żyznych okolic Besarabii. Tylko małżonka знаła prawdę o ogromie fizycznych cierpień Witolda, o jego walce z postępującą chorobą.

Twórca „Rusałek”, wizyjnego płótna, ofiarowanego przez autora galerii malarstwa w krakowskich Sukiennicach – i do dziś będącego jednym z jej najcenniejszych klejnotów – urodził się 14 stycznia 1846 roku w Berszadzie na Ukrainie. Najbliższa rzeka: Boh; najbliższe miasto: Czeczelniki. Dom dostatni. Ojciec artysty, Teofil Pruszkowski, był adwokatem. Z jego związku z Julią z Duninowskich przyszło na świat pięcioro dzieci.

Witold był dzieckiem drugim z kolei, miał piękne i beztroskie dzieciństwo, z którego wbiły mu się w pamięć pejzaż i aura jednego z najpiękniejszych wówczas miejsc na ziemi: wyżynnej płyty czarnomorskiej, gdzie w ostrym i suchym klimacie wszystko kwitło, żyło bujnie, owocowało. Ogromne połacie żyznej ziemi obsianej pszenicą, kukurydzą i tytoniem, na baszantach kawony i melony o niepowtarzalnym, słodkim a orzeźwiająjącym soku, pola dojrzewających winogron. Tajemnicze jary o skalistych brzegach, porośniętych dębami, w głębi czerwieniły się mocno nie spotykane gdzie indziej owoce derenia oraz dzikich wiśni, a jaśniej, bardziej żółtawo i słonecznie – jabłek, gruszek i brzoskwiń. Niedostępne ostępy strzegły zazdrośnie tych owoców – ale młodość zna sposoby, potrafi zdobywać, ostrożność zosta-

wia na później. W zaroślach można napotkać leśną nimfę; o, żeby tylko nie fauna! Czyste wody dopływów Prutu czy rybnego Dniestru; wyrzucone na brzeg muszle ostryg i inne małe muszki o fantastycznych kolorach i kształtach.

Takiego rajy na ziemi, jakiego zaznał w dzieciństwie, nigdzie indziej już nie miał. Choć czynił wysiłki, żeby sobie miejsce do życia ubarwić. Ale o tym za chwilę.

Niebawem, w związku z karierą ojca, rodzina Pruszkowskich przeniosła się do Kijowa, później do Odessy. Do czternastego roku życia Witold, podobnie jak jego rodzeństwo, pobierał nauki w domu. Trudno powiedzieć, co spowodowało, że w roku 1860 państwo Pruszkowscy zdecydowali się osiąść we Francji. Co mogło wywołać ten tak zdecydowany ruch? Chyba głównie względy polityczne. Najpierw mieszkali w Dieppe, mieście portowym, rybackim i kąpielisku nad kanałem La Manche. W Dieppe Witold, gimnazjalista, pobierał osobno lekcje rysunku i malarstwa.

W połowie roku 1866 rodzina Pruszkowskich ostatecznie osiadła w Paryżu. Przyjacielem domu, artystą malarz Tadeusz Gorecki, zięć Adama Mickiewicza, zafrapowany szkicami adepta sztuk plastycznych, przez trzy lata, aż do swej śmierci, kierował artystycznym wykształceniem Witolda Pruszkowskiego. Potem... cóż mogło być najlepszego w tamtych latach dla polskiego artysty? Nie, nie, wówczas jeszcze nie Paryż. Wtedy stolicą malarstwa było Monachium, z Pinakotekami starą i nową, a przede wszystkim z Akademią, która mogła dać solidne opanowanie warsztatu, perfekcję w rysunkowym odtwarzaniu kształtów i linii, wreszcie – co bardzo istotne – świadomość twórczą. Do Monachium nasz artysta wyjechał w roku 1868 i „piłował tam gipsy” (czytaj: rysował jak najdokładniej odlewy gipsowe, z uwzględnieniem światłocieniowego modelunku), malował akty z żywych modeli, wreszcie tworzył własne kompozycje wielofiguralne aż do roku 1872.

Zapisał się do mistrzowskiej pracowni profesora Hermanna Anschütza, świetnego malarza i znakomitego rysownika; miał tam opinię jego ulubionego ucznia.

Pisał w korespondencji z Monachium do „Gazety Polskiej” 24 marca 1869 roku Ludomir Benedyktowicz, malarz bez obu dłoni (obcięli mu je w 1863 Kozacy, tworzył posługując się protezą): „niepodobna mi nie podzielić się z wami wiadomością, iż p. Witold Pruszkowski otrzymał w tych dniach medal za studium natury rysowane węglem”.

Kogóż z Polaków poza nimi w pracowni Anschütza nie było? Maks i Aleksander Gierymscy, Władysław Czachórski, Hipolit Lipiński, Adam Chmielowski, Józef Chełmoński (nieco wcześniej Matejko i Józef Buchbinder) – ależ nazwiska w historii sztuki polskiej! – nie mówiąc już o rozbudowanej w Monachium, nader licznej i solidarnej tzw. Polskiej Kolonii Artystycznej skupionej wokół mistrzów nad mistrzami, Józefa Brandta (żeby nie było wątpliwości, podpisywał się zawsze: Józef Brandt z Warszawy) i równie jak Brandt płodnego i znającego tajemnicę takiego malowania powietrza, żeby błyszczało od środka obrazu, Alfreda Wierusza-Kowalskiego. Już wtedy (podobnie jak jego rówieśnik, Adam Chmielowski, późniejszy święty Brat Albert) Witold Pruszkowski był z jednej strony pod przemożnym wpływem znako-

mitych malarzy nastroju, twórców świata zaludnionego fantastycznymi rusałkami, driadami, diabłami, zwodnicami i wodnicami, Moritza Schwinda i Arnolda Böcklina, z drugiej – stopniowo odchodził od ciemnych tonacji palety „monachijczyków” na rzecz świetlistości i żywych barw idących od już bliskich docenienia impresjonistów znad Sekwany.

Do Paryża jednak Pruszkowski nie wrócił. Wybrał Kraków, gdzie z wielkim srebrnym medalem Akademii, pięknie wieńczącym studia monachijskie, zapisał się do tzw. „majsterszuli”, mistrzowskiej szkoły kompozycji pod okiem samego dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych Jana Matejki. Żeby się sprawdzić. A może żeby spróbować konkurować ze starszym o sześć i pół roku mistrzem? Co to, to nie. Zapewne, podobnie jak inni także już wykształceni malarze w tej nowo otwartej „majsterszuli”, podglądał technikę Matejki, próbował pojąć mechanizmy sprawiające w ruch jego siłę wizjonerską – jednocześnie przecież tematykę jego olbrzymich płócien i metodę uważając za anachronizm.

On sam nawet w narzuconym mu przez mistrza temacie „Ofiarowanie korony Piastowi”, szeroko rozmalowanym na olbrzymim płótnie, nie zawahał się przed wprowadzeniem postaci fantastycznych do tej historycznej sceny – a w ogóle pozwolił sobie ją rozegrać na tak barwnym i prześwietlonym słońcem tle przyrody, że właściwą wymową tego obrazu stała się afirmacja życia i właśnie to, a nie opowiadanie dziejów, przede wszystkim się narzucało widzowi. Sprawa patriotyczna, narodowa, stanowiła tu nieledwie tło. (I tu znów podobieństwo postaw: Adam Chmielowski, mistrz nastroju w takich niepowtarzalnych obrazach jak „Szara godzina” i „Cmentarz włoski”, na nalegania sponsora o zajęcie się tematyką historyczną, wzorem Matejki, Gersona czy Simmlera, odparł lakonicznie, że niewiele jest wart obraz, z którego ramy wystarczy „odsunąć podpis, a będą jacyś ludzie bardzo srodzy, poubierani rozmaicie, którzy są w pokoju, w którym się coś odbywa”).

I jeszcze, chyba ostatnie już, podobieństwo artystów rówieśników: w tej samej podkrakowskiej Mogile (dziś Nowa Huta), w tym samym klasztorze cystersów, gdzie przed cudownym obrazem Chrystusa matka ślubując oblekła małego, chorowitego w dzieciństwie Adasia Chmielowskiego w habicik, po latach Witold Pruszkowski doznał życiowego przełomu. Otóż zajęty tam nanoszeniem nowych malowideł (niestety, na zabytkowe, zabiłkowane freski, ale to inna historia), nie dojeżdżał do Krakowa, tylko nocował w Mogile. Zaprzyjaźnił się jednak nie z zakonnikami, lecz z okolicznym chłopstwem. Czas chłopomanii już się zaczynał.

Sporo wody w Wiśle upłynie, zanim na scenie pojawi się „Wesele”, a już uczniowie Matejki, korzystając ze zdobyczy francuskich kolegów z salonów odrzuconych, wciąż wówczas pogardliwie nazywanych impresjonistami, zawrą więź nie tylko z naturą, lecz i z kulturą wiejską. Na ich obrazach, malowanych w plenerze, pojawiają się wreszcie te tak szokujące Matejkę niebieskie cienie. Z jednej strony w Bronowicach Włodzimierz Tetmajer, Kacper Żelechowski, przelotnie neurotyk Aleksander Gieryski (przejmująca, tam malowana, „Trumna chłopska”) i nieszczęśliwy Ludwik de Laveaux, z drugiej – w Mogile – Witold Pruszkowski.

Ożeniony, zgodnie ze swoim stanem, nie z chłopką, lecz z panną z bardzo dobrego domu, Ernestyną Górską, nie mógł sobie znaleźć miejsca w Krakowie, choć był tu ceniony, wychwalany, potrzebny w towarzystwie i pełnił zaszczytne funkcje (zostanie m.in. przewodniczącym komitetu budowy pomnika Grottgera). Nie szczędząc środków, kupił ziemię w podkrakowskim Mnikowie (z przeciwnej strony niż Mogiła, ku zachodowi, w miejscu zetknięcia się Grzbietu Tęczyńskiego z Wyżyną Krakowsko-Częstochowską) i tam wśród białych skał jurajskich wybudował dom jak się patrzy, z pracownią – a wszystko to otoczone brzoźowym lasem.

Do malowniczej rezydencji przeniósł się w roku 1882 wraz z żoną i trzyletnim synem, Stasiem, jedynym dzieckiem. Nie ma dziś pewności, czy rodzina zawsze towarzyszyła w mnikowskiej rezydencji sławnemu już w Europie artyście – i czy w pełni akceptowała jego nowe *emploi* (krakowskie mieszkanie przy Karmelickiej wciąż było do dyspozycji). Otóż bowiem trzydziestosześcioletni mieszkaniec wsi małopolskiej zaczął się nosić „z kozacka”, namiętnie kolekcjonował broń, przestawał z chłopami, a może ściślej, z chłopstwem, uwielbiał nocne konne wyprawy po okolicznych polach i zagajnikach – i miał jeszcze czas na twórczość.

Malował płótna bardzo dużych rozmiarów, zawsze oryginalnie komponowane, o ciekawych, trudnych do uzyskania efektach fakturalnych. Oto tryptyk „Zaduszki” (do dziś odnalazła się tylko jedna część): siła sugestii i groza bijąca z opartego na ludowych wierzeniach przedstawienia wyjścia zmarłej dziewczyny z grobu, na którym pali się lampka, sceny wizyty zmarłej u żyjącej matki i wreszcie epilog: ponowne wejście zmarłej do grobu – w ostatniej chwili, lampka już bowiem dogasa. W malowanych realistycznie obrazach nie było na szczęście dosłowności... ale czy artysta nie przyciągał złych cieni z tamtej, nierozpoznawalnej strony? Także w niemal symbolicznym, a przecież jakże realnym „Grobie samobójcy”, we wstrząsającej, zastygłej na mrozie „Unitce” – metaforze męczeństwa unitów z rąk carskich *czynowników* w Pratulinie na Podlasiu (w styczniu 1874 roku umundurowani oprawcy niegodzących się na przejście na prawosławie mieszkańców zmusili do stania z otwartymi ustami i wzniesionymi rękoma przy dwudziestostopniowym mrozie, co spowodowało śmierć kilkudziesięciu wiernych, w tym kobiet i dzieci). Takie obrazy. Straszne a piękne. Może częściej jednak piękne a straszne!

Idźmy dalej: podziw koneserów dla maestrii techniki, ale i kontrowersje widzów wobec niewątpliwie turpistycznych akcentów wywołała „Spowiedź Madeja”. *Tableau*: w świetlistym pejzażu zbój nad zbóje kajający się w obliczu łagodnego spokoju duchownego zamienia się w kostropatą polską wierzbę. W „Spadającej gwiazdzie” (wyobrażonej jako naga dziewczyna) jawa miesza się ze snem, twarda rzeczywistość – ze światem wyobrażonym. Doprawdy, trudno uwierzyć, że oprócz tego Witold Pruszkowski pisał. Kiedy znajdował czas i siły na stworzenie poematu „Car”, dramatu „Zbrodniarz”... oraz powieści „Wdowa”?

Podobno ten ostatni, profetyczny utwór literacki pisał w roku 1891, kiedy śmiertelnie choremu bratu Władysławowi towarzyszył w podróży do Afryki. Wskazuje na to zarówno impresyjny charakter narracji, jak i realia, łącznie ze zwiedzaniem ruin

Kartaginy po kwartalnym pobycie w Algierze i Tunisie oraz z epizodami powrotu do kraju i zatrzymania się w Wenecji... Choć przecież zdarzyło mu się także namalować obraz całkowicie realistyczny, przedstawiający „Zaloty” panny i kawalera przy wiejskiej studni, który, nagrodzony na Światowej Wystawie w Chicago, otwierał mu drogę na rynek amerykański... ale to było już w roku 1893.

Miało się okazać, że to był dla Pruszkowskiego paskudny rok. Rok rozpoczynający pasmo cierpień, mających go już nie opuścić na tym padole łez. W najlepszym okresie, kiedy artysta w pełni korzystał z życia, a w kolejce po portrety jego pędzla stali najzamożniejsi, wydarzyła się katastrofa.

Dzisiaj trudno o szczegóły dramatycznego wypadku. Według oficjalnej wersji Witold Pruszkowski doznał potężnego urazu prawego policzka wskutek kopnięcia końskim kopytem. (W tym miejscu nie mogę oprzeć się dygresji: znany warszawski dziennikarz, zamiłowany „koniarz”, usłyszawszy ode mnie o tym epizodzie, rzecz skwitował następująco: „mógł to być koń, który mówi!”). Otwarta rana, zmiążdżenie kości i części miękkich. Dalej potoczyło się lawinowo. Wywiązało się zapalenie kości, złośliwa bakteria toczyła ranę i jej okolice. To raczej nie było do zagojenia. Mimo wysiłków lekarzy rana ropiała, a coraz potworniejszy ból twarzy przenosił się na oczy. Malarz, choć chory, nadal malował; dla warszawskiego marszanda Aleksandra Krywulta tworzył tryptyk „Zaczarowane skrzypki” – przejmujące w nostalgii, a jednocześnie pełne malarskiej werwy, uogólnienia losu artysty. Coraz częściej zdarzało się, że przy pracy tracił przytomność, bóle oczu bowiem były tak dojmujące, że już nie działały nawet driakwie z domieszkami preparatów z opium.

A mogło być tak wspaniale... Cierpiącego ucieszyło przecież najwyższe wyróżnienie na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie, w czerwcu 1894 roku – dyplom honorowy za „Pochód na Sybir”, „Śmierć Ellenai”, „Śmierć Anhellego” i „Eloe wśród grobów”, monumentalne dzieła wykonane w trudnej technice pastelu. W tych poetycko-patriotycznych kompozycjach malarz okazał się niedościgłym mistrzem w operowaniu światłem.

Tymczasem on sam stał się obiektem kolejnych operacji. Po konsyliach we Lwowie i w Krakowie stwierdzono, że choroba się rozwija i alternatywą dla utraty oka, a może nawet i życia, jest natychmiastowe wycięcie kości policzkowej. Tak też się stało. Artysta wprost z krakowskiego szpitala udał się do Mnikowa, żeby pracować nad „Czarodziejskimi skrzypkami”... Co tam się działo, mógłby opisać ten tylko, kto tak cierpiał, jak wówczas Witold Pruszkowski. Ale nie pozostał przy życiu nikt, czym udziałem były tak straszliwe katusze.

Musiał opuścić piękny dom i wspaniałą pracownię, żeby znów poddać się operacji: rany nie trzeba było nawet otwierać, wystarczyło zdezynfekować i pod narkozą skrobać resztki próchniejącej kości. W kraju już chyba nic się nie dało zrobić. Nowotwór – tak. Ale podejrzenie raka wykluczyła dopiero wizyta w pruskiej klinice we Wrocławiu. Artysta przebywał tam od początku roku 1895, gdy jednak stamtąd wrócił, nie starczyło mu ani sił, ani motywacji, żeby udać się do pracowni. Czas między jedną a drugą hospitalizacją wrocławską spędził w Krakowie, w mieszkaniu

przy Karmelickiej – żeby opieka była na miejscu, no i kliniki pod ręką, i żeby tak strasznie nie szumiały te piękne brzozy w porywach hulającego wichru. Och, jak kiedyś uwielbiał ten szum; jak ten wiatr go budził do wzlotów!

Znów podróż pacjenta za granicę: we Wrocławiu dokonano mu przeszczepu skóry, który, jak to bywa, przyjął się tylko częściowo. Powrót, tym razem do Mnikowa, codzienne zmiany opatrunków i nieustający już ból. Artysta uczestniczy w życiu kulturalnym, ale teraz nie ma sił tworzyć; dysponując gotowymi obrazami, rozsyła je po świecie, za pastel „Eloe” otrzymuje w 1896 roku medal II klasy na Międzynarodowej Wystawie w Berlinie.

No tak, zaczęło się od srebrnego medalu ćwierć wieku temu... i oto zamyka się koło – mógł pomyśleć Pruszkowski, kiedy po kolejnym nawrocie choroby, powróciwszy z kliniki do Mnikowa już jako jednooki, wyczerpany fizycznie i psychicznie pięćdziesięciolatek, decyduje się na podróż... Dokąd? Ktoś słyszał, jak mówił o słońcu Nicei.

Inseraty prasowe zrozpaczonej Ernestyny Pruszkowskiej przyniosły rezultat. Już stało się najgorsze. Artysta malarz wysiadł na stacji w dawnym Peszcie. To nie miał być kres jego podróży. W stanie skrajnego wyczerpania, być może zamierzał kupić środki przeciwbólowe. Towarzystwo Ratunkowe przewiozło z dworca kolejowego do szpitala św. Szczepana w Budapeszcie tego wychudzonego, niemego, acz dostatnio ubranego mężczyznę, z połową twarzy zasłoniętą. Dopiero w szpitalu zaczął mówić, informacji jednak udzielał niechętnie. – Umrzeć w Nicei! – powtarzał. Zgasił 10 paździenika. Wtedy dopiero można było zajrzeć do jego papierów. Zarząd szpitala natychmiast powiadomił o nieszczęściu najbliższych tego znakomitego polskiego malarza, o którym krążyła fama, że nikt tak jak on nie potrafi uchwycić czegoś, co jest dla portrecisty najistotniejsze i najtrudniejsze – nastroju ludzkiej twarzy.

Pochowany na nowym cmentarzu w Peszcie.

W trzy miesiące po zgonie artysty otwarto w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawę czterdziestu płócien i kilkudziesięciu szkiców Witolda Pruszkowskiego. Oto jak wrażeniami dzielił się z czytelnikiem redaktor warszawskiego „Wędrowca”: „Próbował on sił swoich w najróżnorodniejszych rodzajach malarstwa i wszędzie zostawiał dzieła niepospolitej wartości, owiane tchnieniem bujnego talentu. Był kolejno malarzem historycznym, rodzajowym, ludowym, portrecistą, pejzażystą, dekadentem-impresjonistą; ale zawsze, w każdym rodzaju, był poetą”.