

DZIENNIK NIEPISANY

(Jan K. Ostrowski, Elżbieta Wichrowska, *Pomiędzy powstaniem a emigracją. Podgórski szkicownik Piotra Michałowskiego z roku 1832*, Wydawnictwo Literackie 2019)

MARIA KORYTOWSKA*

www.orcid.org/0000-0002-3420-6424

Myśl artystów pióra (ale też ich biografie) interpretujemy na ogół w sposób bardziej złożony, wieloaspektowy, niż życie oraz idee artystów pędzla. To dość oczywiste: interpretacja ma charakter słowny, a więc poniekąd analogiczny do sposobu przekazu tych pierwszych. W przypadku artystów pędzla interpretacja wymaga przełączenia się bowiem z kodu obrazowego na kod słowny, co wpływa nie tylko na samą interpretację, ale i na sposób postrzegania tych artystów – bardziej jednowymiarowy. Tym ciekawsze są prezentacje artysty pędzla nie tylko jako malarza, ale i jako człowieka zanurzonego w otaczającej go rzeczywistości (jeśli, rzecz jasna, pozostawał z nią w bliższym kontakcie), niekiedy myśliciela, bądź też – współpracy autorów mających z racji swej profesji odmienną perspektywę. Taka współpraca nie jest częsta, ale jej rezultat bywa interesujący: tak rzecz się ma w przypadku książki *Pomiędzy powstaniem a emigracją. Podgórski szkicownik Piotra Michałowskiego z roku 1832*, Wydawnictwo Literackie 2019, dwójga autorów, Jana K. Ostrowskiego oraz Elżbiety Wichrowskiej.

Książka, której tytuł przywołuje konkretny rok, określony zbiór szkiców i miejsce, w którym on powstał (Podgórze, obecnie X dzielnica Krakowa), w istocie dotyczy zarówno wcześniejszego (przedpowstaniowego, powstania listopadowego) jak i późniejszego okresu (emigracji) biografii i twórczości Michałowskiego i ma charakter zarówno albumowy (126 ilustracji, w znacznej części pochodzących ze zbiorów prywatnych, a zatem publicznie niedostępnych) jak naukowy, do czego powrócę. We wstępie Autorzy piszą, że niezwykły charakter „podgórskiego szkicownika” polega na tym, że [...] *w ciągu bardzo krótkiego czasu, realizując kilkadziesiąt skromnych prac, Piotr Michałowski dogłębnie przewartościował swoje podejście do sztuki. [...] zbudował właśnie wtedy podstawy realistycznego warsztatu [...] podjął decyzję o rezygnacji ze znakomicie rozwijającej się kariery urzędniczej [...] i postanowił zawodowo poświęcić się sztuce* (s. 5–6); celem Autorów jest więc analiza i interpretacja tego, niezwykłego ich zdaniem, procesu. Kluczowe pytanie dotyczy tego, dlaczego i jak do tego doszło, i na nie odpowiedzieć starają się Autorzy.

Nazwisko Piotra Michałowskiego znane jest zapewne wszystkim wykształconym Polakom, ale jego biografia, stosunek do rzeczywistości, wartości, jakim hołdował – już chyba mniej. Tymczasem Michałowski był – jest – kimś więcej, niż tylko wybitnym (najwybitniejszym?) malarzem swojej epoki, przełomu XVIII i XIX wieku, a później czasu powstania i emigracji, która często postrzegana jest głównie przez pryzmat dramatycznych wydarzeń historycznych. Tymczasem, jak

* Maria Korytowska – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ, em.

przypominają autorzy książki umieszczający jego samego i jego biografię w kontekście innych biografii przełomu oświecenia i romantyzmu, Piotr Michałowski należał do tych równolatków, urodzonych na przełomie wieków, którzy byli aktywni w różnych dziedzinach – sztuki, techniki, nauki, a którzy mieli nie tylko ukształtować swoją epokę, ale też zapoczątkować okres nowoczesności, działając na różnych polach.

Rys historyczny, obejmujący nie tylko ziemie polskie, acz zwięzły, pozwala uświadomić lub przypomnieć sobie, w jak złożonych czasach przyszło żyć Michałowskiemu (czasy napoleońskie i kult Bonaparte'go, powstanie listopadowe, rozwój nauki i techniki). Z jednej więc strony fascynacja Napoleonem, która stać się miała „chorobą, z której się nigdy nie wyleczył”, z drugiej – poważne stanowisko w przemyśle hutniczym (zwierzchnik zakładów państwowych) postawiły Piotra Michałowskiego w sytuacji nie do pozazdroszczenia w momencie wybuchu powstania listopadowego, do którego poszła spora część jego rodziny (zwłaszcza Ostrowskich).

Autorzy starają się znaleźć wytłumaczenie tego, że Michałowski do powstania nie poszedł (służbowo nadzorował produkcję broni, być może był świadom niedoskonałości „wodzów powstania”), ale też – dlaczego nie stworzył „heroicznej ikonografii powstania”. Podobne rozważania wpisują się w długą tradycję rozważań nad motywacjami naszych Wielkich, którzy w powstaniu nie uczestniczyli, i wniosków dotyczących wpływu tego faktu na ich twórczość. Nie to jednak wydaje się w odniesieniu do Michałowskiego najistotniejsze: ważniejsze pytanie dotyczy tego, jak to się stało, że „uzdolniony dyletant” właśnie w czasie, gdy przebywał w podmiejskiej osadzie, Podgórze¹ (gdzie chroniło się wielu innych – uchodźców z powstania oraz innych osób narażonych na represje, gdyż oddzielony był od Krakowa granicą, jaką stanowiła Wisła), stał się – stawał – dojrzałym artystą z ukształtowanym warszatem artysty. Odpowiedzieć na nie próbując, dokonując „lektury” jego podgórskiego szkicownika. Taki zabieg, „czytania” dzieła niewerbalnego (malarzkiego, muzycznego), jest nie tylko rzeczą trudną, ale też obciążoną ryzykiem związanym z – ewentualnym – przekładem z języka danej sztuki na język werbalnego opisu i analizy, a także z odwoływaniem się, często koniecznym, do biografii jego autora. Trzeba zachować dużą ostrożność metodologiczną i faktograficzną, nie rezygnując wszelako z wysuwania różnego rodzaju hipotez.

Pytanie o przełom w twórczości dowolnego artysty, o źródło powstania arcydzieła bądź nagłej zmiany na lepsze stosowanej techniki twórczej, jest jednym z najtrudniejszych: w istocie odpowiedź nań wydaje się niemożliwa. Można tu sięgać do porównań z innymi twórcami (autorzy przywołują Mickiewicza, o czym dalej). Najczęściej, jak się wydaje, przyczyną może być jakieś silne przeżycie, doświadczenie, połączone z przemyśleniami na temat jego przyczyn, ale i z samorefleksją. Istota talentu, jego nagłego wybuchu, pozostaje chyba jednak na zawsze tajemnicą – w każdym wypadku.

Rozdział „Podgórze”, przywołujący szeroko między innymi rodzinny kontekst pobytu Michałowskiego po prawej stronie Wisły, jego relacje z innymi członkami rodziny Michałowskich i Ostrowskich², ma charakter podwójny: z jednej strony przywołuje ważne fakty historyczne, które mogły oddziaływać na decyzje i przyszłe losy malarza, z drugiej pozwala poznać skomplikowane i bardzo rozbudowane jego więzy rodzinne.³ I tak dla przykładu Antoni Ostrowski – dowódca

¹ W tym miejscu warto zaznaczyć, że książka, jak tytuł wydaje się wskazywać, zasadniczo poświęcona czasowo zamkniętemu zbiorowi twórczości malarza, przynosi wyczerpujące wiadomości nie tylko na temat historii i biografii osób z Michałowskim związanych. Do ważnych informacji – przypomnieć – należy temat zmiennych dziejów Podgórze jako miejscowości, w której chronili się (przed udaniem się na emigrację do Paryża) liczni powstańcy listopadowi, z teściem i swagrem zarazem Piotra Michałowskiego, generałem Antonim Ostrowskim na czele.

² W książce istnieją dwie tablice genealogiczne: rodziny Michałowskich h. Poraj-Jasieńczyk w XVIII i I połowie XIX wieku (uwzględniające tylko osoby przywołane w książce) oraz rodziny Ostrowskich herbu Rawicz w I połowie XIX wieku (również jedynie przywołanych w książce).

³ Na uwagę zasługuje również ukazanie również szerszego kontekstu „pokolenia Michałowskiego i Mickiewicza”, czyli ludzi urodzonych w okolicach roku 1800, ich doświadczenia poko-

Gwardii Narodowej Warszawskiej w czasie powstania, który podpisał akt detronizacji cara Mikołaja – był zarówno teściem Michałowskiego, jako ojciec Julii, jak i jego szwagrem, gdyż był – powtórnie – żonaty z siostrą Michałowskiego, Antoniną), co z kolei umożliwia zrozumienie, kim były dla Piotra portretowane przez niego postaci.⁴ Rozdział ten, napisany, jak spora część książki, w tonie niemal gawędy, jest niezwykle precyzyjnym ukazaniem okoliczności powstania podgórskiego szkicownika, a zarazem wciągającą lekturą, bogatą w fakty.

Kolejny, centralny rozdział książki, poświęcony samemu szkicownikowi widzianemu z punktu widzenia historyka sztuki, ma charakter fachowy, a zarazem napisany jest językiem zrozumiałym dla laika, z uwzględnieniem określeń fachowych (*croquis, étude, esquisse, ébauche*), zdefiniowanych i wyjaśnionych. Nie brak w nim próby usytuowania rysunków ze szkicownika w kontekście twórczości epoki (od klasycyzmu, biedermeieru, po malarstwo wieku XIX), analizy konkretnych technik i porównań dzieł z różnych okresów pod kątem ich tematyki i stylistyki, lecz przede wszystkim zaakcentowania wyjątkowego charakteru „podgórskiego szkicownika” jako późniejszego źródła dokonań malarskich Piotra Michałowskiego, między innymi litografii.

Na podkreślenie zasługuje nie tylko różnorodność technik, ale i tematyki – od portretów, poprzez swego rodzaju dokumentację formacji powstań listopadowego (umundurowania), ze szczególnym wyróżnieniem jazdy konnej (i konnych portretów), z którymi Piotr Michałowski powszechnie jest kojarzony bodaj najczęściej, dodajmy. Po tym rozdziale znajduje się obszerna część „albumowa”, pozwalająca porównać omawiane szkice i studia (w tym zaskakujące akwarele pejzażowe, nie tylko autorstwa samego Michałowskiego, ale i Antoniny Ostrowskiej, jego siostry) z ich opisem. A także zrozumieć wyjątkowość „podgórskiego szkicownika” w kontekście szkicowników innych malarzy XIX-wiecznych, które, zdaniem Autora, stanowią jego najbliższe analogie: Turnera, Kocha, Delacroix czy Moneta. Wyjątkowość polegającą, z jednej strony, na motywacji tworzenia płynącej z zewnątrz, z drugiej – z wnętrza artysty: [...] *wymienione prace malarzy Zachodu powstawały w wyniku ich świadomych działań, w tym podróży zmierzających do pozyskania doświadczeń i materiałów do pracy artystycznej. Wyrastały z reguły z aktywnej postawy artysty szukającego nowych motywów i nowych wrażeń. Żadna z tych prac nie powstała, jak to było w przypadku Piotra Michałowskiego, w sytuacji niejako wymuszonej przez dramatyczne okoliczności zewnętrzne. Nie wydaje się również, by którakolwiek z nich była zapisem tak głębokiego przełomu w życiu owych artystów* (s. 71–72). Inaczej mówiąc – by była rodzajem niewerbalnego dziennika, czy raczej pamiętnika, a zarazem może i narzędziem odreagowania traumy historii i biografii.

Ta ostatnia kwestia jest podejmowana w ostatnim rozdziale, zatytułowanym „Szkicownik jako dziennik”. Abstrahując od literaturoznawczego uzasadnienia stosowania określenia „dziennik” do szkiców malarskich, bardziej przekonuje przywołanie innych diariuszy z epoki (Niemcewicz), a nawet z otoczenia Piotra (Antoniego Ostrowskiego, Ludwika Morsztyna i innych) jako dowodu częstego zwyczaju ich prowadzenia. Różnice są zasadnicze: w przypadku tych (i innych) autorów dzienników mamy do czynienia z opisem słownym, datowaniem poszczególnych wpisów – ale również z innym celem, czy przynajmniej z inną rolą, tak w biografii, jak w ewentualnej twórczości. W odniesieniu do Michałowskiego więc może bezpieczniej byłoby mówić o „dzienniku” (raptularzu?). Nie stanowi on dzieła ciągłego, ani też jego poszczególne elementy nie zawsze są datowane, można za to łatwo wyróżnić grupy tematów, które inspirowały malarza do tworzenia ich wizualnego zapisu. Pierwszą z nich są sceny i portreciki rodzinne z okresu pobytu na Podgórzu, drugą – obrazy bitew i umundurowanych postaci oficerów różnych formacji z czasów powstania, trzecią – odmienną stylistycznie i dość zaskakującą – pejzaże.

leniowego, jakim był pierwotnie mit Napoleona, a następnie powstanie listopadowe, stosunek do którego, jak wiemy, dla wielu z nich stanowił powód traumy – często z powodu niewzięcia w nim udziału.

⁴ Poza Antonim (teściem), są to Antonina, Ludwik, Józefina, Jadwiga i Stanisław Ostrowscy, czy Julia (żona) i Łucja Michałowskie.

Wniosek z występowania obok siebie tak różnych tematycznie i technicznie szkiców, jaki zdaniem Autorów płynie, dotyczy zarówno Piotra Michałowskiego jako człowieka rodzinnego, jak kogoś, dla kogo powstanie nie było zapomnianą choć niedawną przeszłością, od której się odcinał. Portretowanie bliskich (ich grup), w sytuacji niedawnej rozłąki i niepewnej przyszłości, ma niewątpliwie charakter zapisu – raptularzowego niejako uchwycenia momentu. Ponieważ malarz przedstawiał jedynie sceny heroiczne i zwycięskie skądinąd przegranego powstania, można by dojść do wniosku, że postanowił – chciał – czuć potrzebę dokonania jego apologii, a przynajmniej utrwalenia w postaci pozasłownej tych jego elementów, które pozwalały (i pozwoliły) potomnym utrwalić w pamięci chwalebny, nie zaś jedynie bolesny jego wizję. Być może także, co zostaje zasugerowane w tym rozdziale, odgrywało to rolę katartyczną w stosunku do przykraj – dla tak wielu rówieśników Michałowskiego – świadomości pozostania biernym (?) w sytuacji przełomowego dla ich pokolenia wydarzenia, jakim było powstanie listopadowe. Próbę udokumentowania go, ale i, w pewien sposób, przyczynienia się do jego interpretacji. Z pozasłownych tego rodzaju dzieł warto może byłoby też wspomnieć *Etiudę rewolucyjną*...

Porównanie z Mickiewiczem nasunęło się więc samo: *Może to nie przypadek, że niemal w tym samym czasie, w 1832 roku, gdy Michałowski prowadził swój szkicownik podgórski, Adam Mickiewicz właśnie rozpoczął prace nad „Panem Tadeuszem”*. I że, mimo różnic, *jest też coś, co łączy obu artystów, niemal rówieśników – cześć dla Mnemosyne, świadoma polityka pamięci domagającej się rejestracji detalu życia codziennego, szczegółu świata materialnego uchwyconego w ruchu słowem lub kreską, porządku, który już przestał albo za moment przestanie istnieć, a który stanowi – w poczuciu i Mickiewicza i Michałowskiego – niezbywalny element naszej tradycji i tożsamości* (s. 122).

To jak najbardziej zasadne porównanie nie tylko dodatkowo (a może zwłaszcza) uzasadnia nazwanie „podgórskiego szkicownika” dziennikiem, ale też pełni rolę pajdetyczną w stosunku do czytelnika książki. Warto zapisywać i obrazować rzeczywistość, ale warto też, a może zwłaszcza, pamiętać o przeszłości, zapisanej słowem czy też namalowanej, w jakikolwiek sposób zobrazowanej, zwłaszcza przez tych, dla których stanowiła ona źródło żywych przeżyć i doznań, a w konsekwencji – twórczości artystycznej. I warto o ich dziełach pisać. I czytać.