

In het Pools vertaald door: Alicja Oczko

Gerdien Verschoor

Het meisje en de geleerde. Kroniek van twee verloren gewaande Rembrandts
(*Dziewczyna i uczoney. Historia dwóch Rembrandtów, które uważano za bezpowrotnie*
stracone)

Deze fragmentvertaling betreft blz. 11 t/m 25 en 33 t/m 37 van het origineel.

[blz. 11-25]

Teczka KIEDYŚ

Przy odrobinie szczęścia podróż z Holandii do Rembrandtów w Warszawie zajmuje tylko parę godzin. Wystarczy wsiąść do samolotu, potem wcisnąć się do zatłoczonego autobusu miejskiego, wysiąść przed Zamkiem Królewskim, przemierzyć dziedziniec, wejść do holu, a dalej po prostu kierować się wskazówkami. Idzie się po dywanach i podłodze wyłożonej parkietem. Potem człowiek zostaje sam na sam z dziełami malarza. Po lewej *Dziewczyna w ramie obrazu* – oczy jak dwa guziki patrzące spod osobliwego beretu. Po prawej *Uczony przy pulpicie* – wzrok skierowany w dal, gęsie pióro w pogotowiu. Postaci, które chciałoby się obudzić pocałunkiem, nawet jeśli zostały uwięzione za kilkucentymetrowej grubości szybą.

Jeszcze jedno, tym razem uważniejsze spojrzenie. Bo *Dziewczyna* przygląda ci się spod beretu szczerym wzrokiem. Ma prosty nos, pełne usta, delikatny dołeczek na brodzie. Luźne włosy opadają na suknię, wykończoną pod szyją futerkiem. Nosi na niej aż cztery złote sznureczki – lśniące pasemka światła. Została namalowana na desce, a Rembrandt przedstawił na niej nie tylko ją, lecz także ramę obrazu, na której spoczywają ręce dziewczyny. Ciemne drewno i połyskujące na nim światło stwarzają złudzenie, że rama jest prawdziwa – Rembrandt serwuje nam wspaniałe trompe-l'oeil, mistrzowską ręką oszukuje nasze oko. Widzimy nawet cienie czubków palców poruszające się po ramie obrazu. Wydaje się, że dziewczynę wystarczyłoby lekko popchnąć, by przeskoczyła przez ramę i stanęła przed nami we własnej osobie.

Uzonego o wiele trudniej obudzić pocałunkiem. Pogrążony w zadumie wpatruje się przed siebie, jakby rozważał słowa, które przed chwilą napisał. Czy leży przed nim książka, czy luźne kartki papieru, na których zanotuje myśli, wpierw zanurzywszy gęsie pióro w atramencie? Powiew wiatru porusza stronicami, co umożliwiło Rembrandtowi namalowanie światła między nimi. Wydaje się, jakby biło ono właśnie z papieru: odbija się na dłoni mężczyzny i gęsim piórze, lśni na jego twarzy i brodzie, muska złoty łańcuch i kołnierz z sobolego futra. Uczony położył prawą rękę na kunsztownie rzeźbionym pulpicie z lwią głową, lewa zaś jest przykryta szerokim rękawem, a dłoń wręcz nika w cieniu.

Na obu obrazach mistrz pozostawił swoją sygnaturę: REMBRANDT F. 1641.
Wykonał Rembrandt w 1641 roku¹.

Pierwszy raz zobaczyłam te obrazy w gazecie. Był rok 1994, a ja już od paru lat mieszkałam wtedy w Warszawie. W tamtych czasach, tuż po upadku muru berlińskiego, w prasie codziennie ukazywały się ciekawe doniesienia, bo wszystko zmieniało się w błyskawicznym tempie. Kiedy jednak 27 października otworzyłam gazetę, nie wierzyłam własnym oczom. *Dar prof. Lanckorońskiej* – głosił nagłówek „Gazety Wyborczej”. Pod nim wydrukowano czarno-białe zdjęcie obrazu. Tani papier wchłonął czarny tusz, ale mimo złej jakości zdjęcia od razu dostrzegłam, że chodzi o wspaniałe dzieło. Prosto w oczy patrzyła mi dziewczyna o delikatnych rysach twarzy, w rozłożystym nakryciu głowy na długich włosach. Jej prawe ucho ozdobił kolczyk z lśniąca perłą, a ręce spoczywały na ramie obrazu, w którym się znajdowała. Pod zdjęciem krótki tekst: „*Portret młodej kobiety* to jeden z dwóch obrazów Rembrandta, przekazanych wczoraj warszawskiemu Zamkowi Królewskiemu przez mieszkającą w Rzymie 96-letnią Karolinę Lanckorońską. Pani Lanckorońska przekazała Zamkowi Królewskiemu i Wawelowi około 150 niezwykle cennych dzieł sztuki z kolekcji Rzewuskich i Lanckorońskich. Część z nich należała niegdyś do króla Stanisława Augusta”².

Ponownie uważnie przyjrzałam się zdjęciu. Tyle lat studiowałam historię sztuki, tyle muzeów zwiedziłam, ale nie przypomiinałam sobie, żebym kiedykolwiek gdzieś ten obraz widziała.

Inny dziennik, „Rzeczpospolita”, poświęcał tym doniesieniom o wiele więcej uwagi w artykule zatytułowanym *Obrazy Rembrandta wróciły do Polski*. „Po dwustu latach osiemnaście obrazów z kolekcji Stanisława Augusta Poniatowskiego wróciło do Polski, wśród nich dwa dzieła Rembrandta z 1641 roku”³. Również tutaj zdjęcie słabej jakości. Starzec z siwą brodą w zamyśleniu patrzy przed siebie. Jego czapka, ręka – i to światło. A przecież to zaledwie niewyraźna fotka. Jakże więc musi wyglądać oryginał?

Podniosłam wzrok znad biurka i spojrzałam na niewielki park za oknem, przy ulicy Żelaznej. Drzewa powoli traciły liście. Żółtawy blask słońca padał na mój stolik, czule dotykając czarno-białych Rembrandtów, które niemal zdawały się nabierać kolorów.

¹ Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Dziewczyna w ramie obrazu*, 1641, olej na desce topolowej, 105,5 x 76,3 cm, nr inw. ZKW/3906, Zamek Królewski, Warszawa; *Uczony przy pulpicie*, 1641, olej na desce topolowej, 105,7 x 76,3 cm, nr inw. ZKW/3905, Zamek Królewski, Warszawa.

² *Dar prof. Lanckorońskiej*, w: „Gazeta Wyborcza”, 27 października 1994.

³ Łukasz Gołębiowski, *Obrazy Rembrandta wróciły do Polski*, w: „Rzeczpospolita”, 27 października 1994.

Szybko powróciłam do lektury. Autor tekstu wielkimi krokami przemierzył historię kolekcji. Ostatni król Polski, Stanisław August Poniatowski, w spadku przekazał obrazy swojemu kuzynowi, później zaś kupił je prapradziadek leciwej Karoliny. Karolina była jedyną żyjącą spadkobierczynią Lanckorońskich, arystokratycznej rodziny, która w czasie rozbiorów osiadła w Wiedniu. Część kolekcji, zrabowana przez nazistów i ukryta w kopalni soli pod Salzburgiem, wróciła do rodziny – do austriackiego pałacu, w którym na skutek pożaru uległo zniszczeniu ponad dwieście obrazów; pozostałe na lata zamknięto w szwajcarskim sejfie. Rembrandty zniknęły z pola widzenia. W artykule przelotnie wspomniano jeszcze, że hrabina Karolina Lanckorońska w czasie wojny była więźniarką obozu koncentracyjnego.

Zamknęłam gazetę i ponownie wyjrzałam przez okno. Od akacji po drugiej stronie ulicy znów oderwało się parę liści, wolno opadły na jezdnię, gdzie od razu najechał na nie samochód. W oddali zadźwięczał tramwaj. Moje myśli krążyły wokół wozów, powozów i pociągów, którymi transportowano Rembrandty po Europie. Krążyły wokół samego Rembrandta, który swoimi obrazami zachwyił kupców, królów i Karolinę Lanckorońską. Wokół pałaców, bunkrów pełnych sztuki, szwajcarskiej skrytki. Zastanawiałam się, jak hrabina może przeżyć obóz koncentracyjny.

Karolina Lanckorońska jest starsza niż to stulecie, pomyślałam.

To musiało się zacząć w domach nad naszymi kanałami, pomyślałam.

Wycięłam artykuły i wsadziłam do pękatej teczki, którą trzymałam w szufladzie biurka. Do teczki z napisem KIEDYŚ.

Kilka lat później opuściłam Polskę, lecz nadal ją odwiedzałam. *Dziewczyna i Uczony* otrzymali stałe miejsce na Zamku Królewskim, a ja regularnie przychodziłam ich oglądać. Zazwyczaj byłam sama z obrazami, które zdawały się dobrze strzeżoną tajemnicą. Tłumów zwiedzających w każdym razie nie przyciągały. Przez przypadek natknęłam się w jakiejś księgarni na *Wspomnienia wojenne* hrabiny Lanckorońskiej, które wywarły na mnie ogromne wrażenie. Z pewnością siebie, ze szczegółami i niezwykłym talentem opisywała w tej książce swoją przeszłość w ruchu oporu i lata spędzone w obozie Ravensbrück. Dopiero po tej lekturze zdałam sobie sprawę, jakie znaczenie mogą mieć Shakespeare, Michał Anioł i Rembrandt, kiedy człowiek boi się, że zwariuje z samotności i wyczerpania. Dziwnym trafem nigdy nie przyszło mi na myśl, żeby pojechać do Rzymu i odwiedzić hrabinę – po prostu nie nasunęły mi się jeszcze te wszystkie pytania, które kilka lat później nagromadziły się w mojej głowie.

W roku 2006, roku Rembrandta, w którym obchodzono czterechsetną rocznicę urodzin mistrza, *Dziewczyna i Uczony* przeżyli swój międzynarodowy coming-out. Można ich było oglądać na wystawie w Berlinie, na pewien czas wrócili też do miejsca, w którym ich namalowano: do domu Rembrandta w Amsterdamie. Tam skrzyli się do mnie i lśnili pewnego deszczowego popołudnia, wyczyszczeni i wspaniale odrestaurowani. *Dziewczyna* była gwiazdą przedstawienia, zdobyła afisze oraz okładkę katalogu. Znawcy Rembrandta prześcigali się nawzajem, byle tylko wypowiedzieć się na temat tych dzieł.

Hrabina tego wszystkiego nie dożyła. Zmarła w 2002 roku, mając sto cztery lata, a za sobą życie, które obejmowało cały dwudziesty wiek.

Podobno odwiedzający muzeum zatrzymują się przed obrazem przeciętnie na dziewięć sekund. To jednak o wiele za krótko, jeśli chce się namalowane postaci obudzić pocałunkiem. Dlatego stale wracałam do *Dziewczyny i Uczonego*. Jak długo trzeba patrzeć, by dostrzec, że jej suknia zaczyna się żarzyć, że dziewczyna unosi prawą rękę, że perła w kolczyku się porusza? Ile czasu potrzeba, żeby policzyć włoski w futrzanym kołnierzu, obmyślić, skąd się bierze delikatny powiew unoszący kartki na pulpicie? Czy w ciągu dziewięciu sekund da się odkryć te dziwne okrągłe cyfry, zapisane przez kogoś w lewym górnym rogu obrazów: 207 przy dziewczynie, 208 przy uczonym? Czy w ciągu dziewięciu sekund można oddać się podróży w czasie?

Tymczasem teczka KIEDYŚ zapodziała się gdzieś w trakcie jednej z moich wielu przeprowadzek, a może zwyczajnie przestała mi być potrzebna. Bo przecież wiedziałam, że kiedyś napiszę o *Dziewczynie i Uczonym*. Uświadomiłam też już sobie, że mój tekst nie będzie dotyczył wyłącznie obrazów. Będzie opowiadał o podróży, która została w nich ukryta. O tym, jak dotarły tutaj, do dalekiej Warszawy? Jak przeżyły rozbiory Polski, dwie wojny światowe, wzloty i upadki arystokratycznych rodów? I co skłoniło Karolinę Lanckorońską do oddania Rembrandtów? Im dłużej przyglądałam się obu dziełom, tym silniejszego doświadczałam wrażenia, że za ich sprawą cofam się w czasie i trafiam pośród tych, którzy – podobnie jak ja teraz – oglądali kiedyś te same obrazy. W jakim otoczeniu widzieli *Dziewczynę i Uczonego*? Jak na nie patrzyli? Jak wyglądało ich życie i jaką rolę odegrały w nim te dwa Rembrandty? Kim byli ci ludzie z przeszłości, którzy zachowali je dla potomności?

Spotyka się ich, kiedy człowiek oderwie oczy od Rembrandtów i wejdzie do następnych sal Zamku Królewskiego. Portret króla Stanisława Augusta o rozmarzonym spojrzeniu w

jasnoorzechowych oczach. Uwodziciel Kazimierz Rzewuski, który w mig skradnie ci serce. Antoni Lanckoroński, o podłużnej twarzy, którą odziedziczą jego potomkowie. Karol Lanckoroński, łysy, oddany sztuce hrabia o stanowczym spojrzeniu. No i wysoka jak brzoza Karolina, uwieczniona na niemal przezroczystym zdjęciu naturalnej wielkości. W garsonce, mocno trzymając w ręce torebkę, w wygodnych butach wychodzi za mną z pałacu, a ja przez te wszystkie lata pracy nad książką nie mogę się pozbyć wrażenia, że ogląda to, co ja, patrząc mi przez ramię. Jej gruby głos, którym od czasu do czasu, niepytana, służy mi radą, niesie się daleko poza mój pokój do pracy.

Kopuły Rzymu

Widok na Rzym: wieże i kopuły, miodowożółte dachy, gąszcz połyskujących anten. Odgłosy ruchu ulicznego, pomruk wszechobecnych skuterów, gdzieś daleko wycie karetki. Z ogrodów przy Via Virginio Orsini unosi się zapach sosen – zrzucają już szyszki, a kiedy przypadkowo się na nie nastąpi, trzeszczą pod butami. Pochylać się, żeby podnosić te sosnowe owoce i wsadzać je do kieszeni – tego leciwa hrabina Karolina Lanckorońska od dawna już nie może.

Stoi przy oknie swojego mieszkania, skupiając wzrok na jednym punkcie w oddali: na kopule bazyliki Świętego Piotra. Nie chodzi o to, że tam może znaleźć odpowiedź na nurtującą ją od miesięcy pytanie, ale patrzenie na piękne rzeczy pomaga jej uporządkować myśli. Tak było przez całe jej życie. Kopuła bazyliki, zaprojektowana przez jej ulubionego Michała Anioła: pilastry, zdobne ramy okien, podwójne kolumny, które zdają się dźwigać ciężar, a wszystko w idealnych proporcjach – arcydzieło. Hrabina wie, że gdzieś z tyłu, w Kaplicy Sykstyńskiej, znajduje się *Sąd ostateczny* Michała Anioła. Jeszcze kilka lat temu – dobiegała już wtedy dziewięćdziesiątki – stojąc na rusztowaniu, obserwowała specjalistów restaurujących te monumentalne freski. Bardzo się zdziwili, kiedy położyła się na plecach, żeby przyjrzeć się kolorom, które wyczarowywano spod wielowiekowych warstw sadzy. Ona sama nie mogła uwierzyć własnym oczom, ona, która sądziła, że zna *Sąd ostateczny* jak nikt inny, została zaskoczona wspaniałością barw, które powoli się przed nią wyłaniały. W czasie wojny wystarczyło, by zamknęła oczy, żeby ujrzeć muskularnego Chrystusa, Charona, który bierze zamach wiosłem, dusze zmarłych – wznoszące się do nieba, opadające do piekła. Być może to dzięki Michałowi Aniołowi nie straciła rozumu, gdy w samotności trwała w mrocznej celi karnej więzienia w Stanisławowie, mogła zachować swoją godność w Ravensbrück. Była źródłem siły dla współwięźniarek, jak później słyszała.

Czy to właściwy moment?

Bez sztuki, bez historii sztuki nie mogłaby przeżyć swojego życia. Widok na Rzym niknie, ustępując miejsca lasom i łąkom zboża w dawnej Galicji, ziemiom należącym do korony imperium Habsburgów. Trawertynowa kopuła Michała Anioła zmienia się w pałac w Rozdole, letnią rezydencję z dzieciństwa gdzieś w magicznym trójkącie między Wiedniem, Krakowem a Lwowem. Karolina czuje w rękach ciężar płaskich pudeł, jakby to było wczoraj, stawia je na stole roboczym ojca, wyjmując jedną reprodukcję po drugiej. Michał Anioł, Rafael, Leonardo. Azjatyckie posągi Buddy, wykopaliska w Azji Mniejszej, greckie świątynie. Nieba van Ruisdaela, kobiety Vermeera, charakterystyczne głowy Rembrandta. Ile reprodukcji zebrał ojciec? Nikt tego nie wie, zbyt wiele zaginęło w czasie wojny, tej pierwszej wojny. Sto tysięcy ilustracji, z grubsza licząc, sto tysięcy obrazków, dzięki którym nauczyła się patrzeć na sztukę.

Patrzeć – nauczyła się tego w ich własnym pałacu Lanckorońskich w Wiedniu, zbudowanym przez ojca na potrzeby ogromnego zbioru dzieł sztuki. Kolekcji, która pojawiła się w nim, po czym zniknęła, podobnie jak pałac, który po wojnie znalazł się w ruinie, po tej drugiej wojnie. Zstąpienie kolekcji do piekła. Sto trzydzieści obrazów, które udało im się uratować i które od ponad pięćdziesięciu lat przechowywali w szwajcarskim sejfie to ciężar, od którego teraz będzie się mogła w końcu uwolnić, wystarczy, że powie *tak*. Wystarczy, że się zgodzi w sobie właściwy sposób, słowami Juliusza Cezara, które od miesięcy kołaczą jej w głowie – *Alea iacta est* – kości zostały rzucone, decyzja została podjęta.

Ale czy to właściwy moment?

Jest rok 1994, ona sama ma dziewięćdziesiąt sześć lat – nieprawdopodobny wiek, przeżyła niemal stulecie. W ciągu ostatnich pięciu lat wydarzyły się rzeczy, o których nie śmiała marzyć, że ich jeszcze dożyje. Upadł mur berliński, w całej Europie środkowej odbyły się wolne wybory, w jej ojczyźnie prezydentem został przywódca związków zawodowych Lech Wałęsa. Ostatnie wojska rosyjskie się wycofują. Polska bierze oddech. Jest nadzieja, wszędzie słychać opowieści, które tak długo były przemilczane, nareszcie znowu jest przestrzeń dla swobodnych myśli. Zakazane książki mogą się ukazywać, zakazane piosenki mogą być śpiewane, zakazane dzieła sztuki mogą być pokazywane. Swoją własną plan dawną już ułożyła, wymyśliła dla niego nawet nazwę: Operacja Nemezis. List do polskiego prezydenta tak często pisała w głowie, że znała go na pamięć⁴.

⁴ Lanckorońska do Wałęsy, 8 września 1994, AL RXIX/5D.

„Panie Prezydencie – tak zacznie. – Mam zaszczyt zwrócić się do Pana Prezydenta w następującej sprawie. Jestem ostatnią z rodu, brat mój i siostra zmarli, wszyscy byliśmy bezdzietni. Skończyłam 96 lat i wiek mój nie pozwala mi zgłosić się do Pana Prezydenta osobiście, dlatego piszę ten list. Chcę przedłożyć sprawę daru dzieł sztuki, pochodzących ze zbiorów mojej rodziny. Dzieła te są moja prywatną, wyłączną własnością; nie zebrałam ich ja, zebrali ci, od których pochodzę.

Rzeczy te przeznaczam na dwa dostojne miejsca” – napisze: na zamki królewskie w Krakowie – Wawel – i Warszawie. „Na Wawel idzie namiot turecki, który tradycja rodzinna łączy z Odsieczą Wiedeńską, oraz obrazy. Z nich 76 to dzieła powstałe we Włoszech, w okresie od XIV do XVI wieku. Pochodzą więc z tego samego kraju, którego architekci tworzyli w tym czasie dziedziniec i komnaty wawelskie. Wszystkie dzieła sztuki, które idą na Wawel, zebrał mój Ojciec Karol Lanckoroński”.

Obrazy z galerii ostatniego polskiego króla, Stanisław Augusta, wysłał do Warszawy. „Kupił je po katastrofie I Rzeczypospolitej Kazimierz Rzewuski, pisarz polny koronny, pradziad mojego ojca, i zawiózł do Wiednia, gdzie osiadł po rozbiorach. W tej grupie są dwa portrety Rembrandta”. Najważniejsze dzieła z kolekcji, o nieprawdopodobnej historii, bez trudu przywołuje w pamięci.

„Nie śniło mi się w najśmielszych marzeniach mojego długiego życia, że mi jeszcze będzie danym napisać ten list” – zakończy tymi słowami. „Składam dar w hołdzie Rzeczypospolitej Wolnej i Niepodległej, na ręce Jej Prezydenta”. Wielkie litery, trzeba je będzie dobrze podyktować. I podpis musi się dokładnie zgadzać:

Karolina z Brzezia Lanckorońska

Dr fil., doc. Uniw. Jana Kazimierza we Lwowie

por. Armii Krajowej

1976-1993 Kierownik Polskiego Instytutu Historycznego w Rzymie.

Mogłaby dodać o wiele więcej:

1917-1918 pielęgniarka w Faniteum

1940-1942 kurier w Generalnej Guberni

1943-1945 więźniarka numer 16076 w Ravensbrück.

Nie lubi jednak przesady.

Odrywa oczy od panoramy Rzymu. Opierając się na lasce, idzie do biurka. Po drodze dotyka róż, które ktoś tam postawił, jej ulubione kwiaty. Bierze do ręki niewielki portret ojca, namalowany ponad sto lat wcześniej przez Jacka Malczewskiego⁵. Jej ojciec – ruda broda stanowi jasny akcent kolorystyczny na ciemnym poza tym obrazie – siedzi przy francuskim rokokowym biurku, zagłębiony w papierach. Za oknem niewyraźnie widać kontury parku w Rozdole. Nie musi go o nic pytać, jest pewna, że ojciec pochwała jej decyzję. Odstawia obrazek na biurko i siada. Przeciera chusteczką szkła okularów. Następnie sięga po telefon. Numer swojej sekretarki zna na pamięć.

⁵ Jacek Malczewski (1854-1929), *Karol Lanckoroński (1854-1933) w gabinecie w Rozdole*, 1829, olej na desce, 24 x 32,2 cm, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków, nr inw. 8628.

1. Narodziny olbrzymki

Niemowlę dla muzeum

W średniowiecznym zamku, ukrytym głęboko pośród wzgórz Austro-Węgier, latem 1898 roku przyszło na świat dziecko. Niezwykle duże niemowlę miało na główce całą masę ciemnych włosów i apetyt tak wielki, że po dziesięciu dniach ledwo już mieściło się do kołyski. To podsunęło ojcu genialny pomysł. Sięgnął po pióro i skreślił list do dobrego przyjaciela Adolpha Bayersdorfera. Czy Bayersdorfer nie zechciałby może w przyszłości wystawiać na pokaz za opłatą jego córki jako olbrzymki? I czy Stara Pinakoteka w Monachium, w której Bayersdorfer był konserwatorem, nie byłaby idealnym miejscem po temu⁶?

Niemowlę – Karolina Maria Adelajda Franciszka Ksawera Małgorzata Edina hrabina Lanckorońska z Brzezia herbu Zadora – urodzone 11 sierpnia 1898 roku – było drugim dzieckiem Karola Lanckorońskiego, ale pierwszym z jego małżeństwa z Margarethe von Lichnowsky. Margarethe miała interesujące drzewo rodowe. Jej ojciec, Karl *Fürst* von Lichnowsky, to potomek pruskiej rodziny arystokratycznej. Matka, Marie *Fürstin* von Croÿ, pochodziła z austriackiej gałęzi książąt von Croÿ, dumnych posiadaczy Schloss Buchberg pod Wiedniem. Karolina – nazywana Karlą – dzięki genom ojca była chyba największym dzieckiem, jakie kiedykolwiek przyszło na świat w tej rodzinie.

Przed zawarciem związku z Margarethe Karol nie zaznał zbyt wiele szczęścia w miłości. Jego pierwsze małżeństwo z księżniczką Marią Salm-Reifferscheidt-Raitz okazało się bezdzietne i po paru latach zostało rozwiązane. Hrabina Franziska „Fanny” Xaviera von Attems-Heiligenkreutz, druga żona i wielka miłość Karola, zmarła w 1893 roku w połogu, podczas narodzin ich pierwszego potomka, Antoniego. Karol nigdy nie pogodził się z utratą Fanny, lecz po jej śmierci mimo wszystko szybko zaczął szukać matki dla synka – i małżonki, z którą w końcu mógłby założyć dużą rodzinę, jakiej tak bardzo pragnął. To, że również jego trzecia żona musiała być damą o arystokratycznym rodowodzie, nie ulegało najmniejszej

⁶ Winiewicz-Wolska 2010, 217.

wątpliwości. Na szczęście w Wiedniu i szerokiej okolicy nie brakowało wysoko urodzonych panien dla bajecznie bogatego, oddanego sztuce hrabiego. Rok po ślubie Karola i Margarethe na świat przysła Karolina, oczko w głowie ojca od chwili, gdy ujrzał ją w kołysce: dar boży wśród koronek i białych kokard.

Pałac, w którym urodziła się Karolina, nadal skrywa się wśród drzew na zboczu pagórka nad rzeczką, lecz bez trudu można do niego dojść od strony spokojnej drogi, wijącej się przez Buchberg. Wąska ścieżka wiedzie wzdłuż starych kasztanowców, przez ogród i dziedziniec otoczony grubym murem, wznoszonym i tynkowanym przez wiele pokoleń rzemieślników. W pałacu człowiek od razu gubi się w długich korytarzach z licznymi schodami, prowadzącymi to w górę, to w dół, przez pokoje z małymi oknami, wpuszczającymi do środka wąskie snopy światła słonecznego, z tarasami, z których roztacza się piękny widok na okoliczne wzgórza. Gdzieś w tym zamku znajduje się też kaplica, w której prawdopodobnie ochrzczono Karolinę – pozostałości pierwotnego ołtarza zostały przez współczesnych artystów pokryte płatkami złota.

Rodzinny dom małej Karli we wszystkim przypominał zamek z bajki. A wraz z jej narodzinami miała się też rozpocząć nowa baśń – o ojcu mającym nową żonę i nowe dziecko, które miało dorastać w nowej epoce. Nikt nie mógł przypuszczać, że świat stanie w płomieniach, jeszcze zanim to dziecko przemieni się w dorosłą kobietę.

To były szczęśliwe lata: świadczą o tym fotografie w niewyczerpanym albumie rodzinnym⁷. Na czarnych kartach przyklejono zdjęcia nowonarodzonej Karli, mocno zawiniętej w białe pieluchy, słodko śpiącej w kołysce. Przyrodni brat Tonio stanął na palcach, żeby obejrzeć siostrę. To ona jest owiniętym pakunkiem w ramionach niani na schodach letniej rezydencji w Rozdole, otoczona rodziną i zastępem stojących w rzędzie służących. To ona jest maluchem z lokami, siedzącym na stoliku przykrytym aksamitną materią. Tonio, w białym marynarskich ubranku i krótkich spodenkach, opiekuńczo objął siostrę ramieniem i razem, trochę zakłopotani, patrzą w obiektyw.

Rok później urodziło się trzecie dziecko. I choć Karol pragnął dużej rodziny, Adelajda, czyli Adelheid, Heidi, miała zostać najmłodszym, a zarazem ostatnim potomkiem, który przyszedł na świat w wielowiekowym rodzie Lanckorońskich.

⁷ www.pauart.pl: Fototeka Lanckorońskich.

[blz. 33-37]

2. Głowy w amsterdamskiej dzielnicy Wallen

Dom nad kanałem

Dom, w którym zimą 1711 roku Jan van Lennep de Oude zmarł pośród swojej oszałamiającej kolekcji dzieł sztuki, już nie istnieje. Światło na amsterdamskiej Kloveniersburgwal nadal jednak jest takie samo. Niezmiennie odbija się między niebem nad miastem a wodą kanałów, na chwilę zatrzymuje się w kałużach między kocimi łbami, po schodkach kamienicy przekrada się do środka, gdzie ślizgając się na dębowych podłogach, dociera do bogato urządzonych wnętrz. Tam przesuwają się po orientalnych kobiercach i pokrywających ściany kurdybanach. Szafy z albumami, w których van Lennep przechowywał zbiór rysunków, zaczynają lśnić, marmurowe popiersia się rozświetlają, drobinki kurzu tańczą nad organami gabinetowymi, na których tak pięknie gra się Sweelincka, skrzą się kolory na obrazach.

Jan van Lennep de Oude, potomek rodu handlarzy suknem, z pasją i żarliwością gromadzący dzieła sztuki, stworzył imponującą kolekcję. Komu dane było krążyć po pokojach jego domu, ten mógł podziwiać naturalnej wielkości damę Tycjana, anioła Caravaggia albo słodką kobietę z dziećciem Parmigianina. Na ścianach wisiały dumne głowy mężczyzn pędzla Dürera i Holbeina. Van Lennep kupował też sztukę rodzimą, więc holenderscy mistrzowie, tacy jak Brouwer, van der Heyden czy Rembrandt byli licznie reprezentowani w monumentalnym domu nad kanałem⁸. Dokładnie bowiem sześćdziesiąt lat po tym, jak Rembrandt sygnował *Dziewczynę* i *Uczonego*, oboje razem trafili pod numer 137 przy Kloveniersburgwal – niecałe dziesięć minut na piechotę od pracowni, w której zostali namalowani przez mistrza w 1641 roku⁹.

⁸ Dudok van Heel 1975, 137, 139.

⁹ Dudok van Heel 1975, 139. Rembrandty występują w spisie z 1711 roku jako „portret kobiety z rękami pędzla Rembrandta” oraz „czytający mężczyzna tegoż samego” i Dudok van Heel twierdzi, że prawdopodobnie chodzi o *Dziewczynę* i *Uczonego*. Również znawca Rembrandta Gary Schwartz uważa, że wzmianka dotyczy *Dziewczyny* i *Uczonego*. „W twórczości Rembrandta nie ma innej pary, która odpowiadałaby temu opisowi”. Wywiad z Garym Schwartzem, 2016.

Tronies, czyli głowy

Atmosferę w domu Rembrandta, w którym mieściło się również jego atelier, wyobrażam sobie zupełnie inaczej niż wytworny klimat panujący u starego van Lennepa: bałagan i hałas wywoływane przez licznych wchodzących i wychodzących uczniów, pomieszczenia z belkami stropowymi pachnące farbą olejną i farbą drukarską. Artystę wiele też jednak łączyło z kupcem jedwabiu, bo Rembrandt – podobnie jak Jan van Lennep – był zapalonym kolekcjonerem. Jego dom przy Breestraat zapelniały obrazy – własne, a także uczniów i kolegów takich jak Jan Lievens i Adriaan Brouwer. W tezkach i pudłach przechowywał zbiory rycin oraz rysunków, był także dumnym posiadaczem niezwyklej kolekcji instrumentów muzycznych i kostiumów teatralnych, amerykańskich fletów bambusowych oraz indiańskich strojów, jawańskich lalek wajang i kaukaskich wyrobów skórzanych, muszli, koralowców, gąbek, a nawet wypchanego ptaka rajskiego¹⁰. Za sprawą tych wszystkich przedmiotów przekształcił własny dom w swoistą dioramę, w której mógł ustawiać cuda z całego świata – źródło inspiracji dla własnych prac. Jego kolekcja stanowiła też symbol statusu, mający świadczyć o nim jako człowieku o intelektualnych ambicjach.

Wiele z tych skarbów kupował na amsterdamskich aukcjach, w których z zapalem uczestniczył – tam rysunki, rzadkie muszle czy gliniane dzbanki szybko zmieniały właścicieli. Nie na wszystko jednak mógł sobie pozwolić i gdy 9 kwietnia 1639 roku pod młotek poszedł inwentarz kupca Lucasa van Uffelena, musiał niestety poskromić swoją zachłanność. Obraz, który bardzo chciał wylicytować, sprzedano za trzy i pół tysiąca guldenów – kwotę wówczas astronomiczną i nieosiągalną dla Rembrandta, sprzedającego swoje portrety po około sto sześć guldenów. Mistrza cechowała jednak przebiegłość i obmyślił inny sposób zdobycia słynnego *Portretu Baldassare Castiglione* Rafaela¹¹. Sporządził naprędce szkic brązowym tuszem i białą farbą kryjącą, którymi uwiecznił motywy tak charakterystyczne dla jego obrazów: mężczyznę w oknie, łokieć wystający za parapet, elegancki, obszerny strój. Obok rysunku napisał „de Conten batasar de kastijlijone van raeffel”, czyli „hrabia Balthasar Castiglione Rafaela”. Obok i pod szkicem dodał: „sprzedany za 3500 guldenów. Cały dochód Luka van Uffelena wyniósł 59 456 guldenów. Anno 1639”¹².

¹⁰ Spis inwentarza z domu Rembrandta przy Breestraat zachował się w amsterdamskim archiwum miejskim (Stadsarchief Amsterdam). Korzystałam z opisu Schamy 1999, 461-467.

¹¹ Rafael (1483-1520), *Portret Baldassare Castiglione*, 1514-1515, olej na płótnie, przeniesiony na deskę, 82 x 67 cm, Luwr, Paryż, kolekcja Ludwika XIV, nr inw. 611.

¹² Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Rysunek według Portretu Baldassare Castiglione Rafaela*, 1639, brązowy tusz i farba kryjąca na papierze, 16,3 x 20,7 cm, Albertina, Wiedeń, nr inw. 8859.

Prawdziwy portret zakupił majątny handlarz diamentów i broni Alphonso Lopez, którego Rembrandt być może odwiedził kiedyś w wytornym domu „Pod złotym słońcem” przy Singel. Czy widział tu również *Portret mężczyzny* Tycjana, który także wisiał u Lopeza na ścianie¹³? Siedzącego mężczyzny, prawą ręką – spowitą kosztownym materiałem – opierającego się o balustradę, z twarzą zwróconą ku nam, patrzącym? Zapewne, bo w tym okresie Rembrandt zaczął te wszystko wykorzystywać we własnej twórczości: okna, balustrady i drogie tkaniny okrywające łokcie, które zdają się wystawać z obrazu¹⁴. Dzięki temu mógł niejako uczynić z obrazu teatr, w którym głównego aktora przedstawiał w sposób elegancki i majestatyczny, poświęcając zarazem dużo uwagi luksusowym ubiorom. A bawiąc się łokciem spoczywającym na brzegu ramy, mógł na obrazie wyczarować dodatkową głębię i przysunąć portretowanego jeszcze bliżej nas, widzów. Maluje mężczyzn i kobiety, futra i koronki, bransolety z pereł i złote łańcuszki. Portretowani kładą ręce i dłonie na oparciach krzeseł bądź ramach obrazów. Dla paru z nich, takich jak *Dziewczyna* i *Uczony*, wybiera materiał nietypowy jak na artystę niderlandzkiego, lecz popularny wśród Włochów: drewno topolowe.

Również *Uczonego*, do którego za model posłużył anonimowy mężczyzna, już wcześniej pozujący Rembrandtowi, namalował w obszernym stroju, kosztownych materiałach (sobole futro!) i z łokciem na pulpicie. Na jego prawą rękę rzucił plamkę światła. Dla uzyskania głębi zastosował inny zabieg: to nie łokieć portretowanego wystaje z ramy, lecz niemal dotykalne kartki papieru, które leżą na pulpicie. Są tak pełne światła i namalowane tak sugestywnie, że człowiek ma ochotę zatrzymać się w pewnym w oddaleniu: jeśli uczony wykona niewłaściwy ruch, trzeba będzie usunąć się przed luźnymi kartkami, które wyfruną z obrazu i spadną na podłogę tuż przy stopach oglądającego.

Dziewczyna nie dostała pulpitu, na którym mogłaby oprzeć łokieć, lecz całą ramę obrazu. Przyjęła doskonałą postawę: kładąc na ramie obie ręce i dzięki temu mogąc patrzeć widzowi prosto w oczy, staje jeszcze bliżej oglądającego niż ci wszyscy panowie z łokciami. W przeciwieństwie też do tamtych panów jest w ruchu: unosi prawą rękę, odsuwa prawe ramię nieco do tyłu, wraz z nią porusza się jej kolczyk – jeszcze trochę, a dziewczyna zbierze w dłoń spódnice, przekroczy ramę obrazu i stanie przed tobą jak żywa.

Tak jak w przypadku *Uczonego*, do *Dziewczyny* pozowała anonimowa osoba – obydwie obrazy to tak zwane *tronies*, czyli głowy, gatunek malarstwa popularny w XVII

¹³ Tycjan (ok. 1487-1576), *Portret Gerolamo (?) Barbarigo*, ok. 1510, olej na płótnie, 81,2 x 66,3 cm, National Gallery, Londyn, nr inw. NG 1944.

¹⁴ Schama 1999, 465-471.

wieku. W przeciwieństwie do portretów, które zazwyczaj były tworzone na zamówienie, a zleceniodawcę przedstawiały w pełnej chwale, *tronies* powstawały z myślą o sprzedaży na wolnym rynku. Ukazywały osoby zwrócone twarzą ku patrzącemu, głowy, wyglądające jak twarze prawdziwych ludzi – o nosach pijaków, śladach ospy na policzkach, bezzębnych ustach. Uczony ma brodawkę na lewym policzku i niezbyt szlachetny nos, nieeleganckie szczegóły, na które Rembrandt nigdy by sobie nie pozwolił w przypadku oficjalnego portretu. O wiele bardziej niż w przypadku portretów robionych na zamówienie, malowanie *tronies* dawało artyście możliwość swobodnego ćwiczenia i eksperymentowania z wyrazem twarzy, oddziaływaniem światła i cienia, testowaniem różnych pędzli i pociągnięć. Postaci często strojono w niezwykle ubiory i przyozdabiano atrybutami w postaci kolczyków, złotych łańcuchów czy osobliwego kapelusza¹⁵. Jeśli bowiem malarz chciał pokazać, jak doskonale opanował fach, musiał dać z siebie wszystko.

W przypadku *Dziewczyny* oraz *Uczonego* Rembrandt również wiele uwagi poświęcił ubiorowi, kapeluszu i biżuterii¹⁶. Uczony ma na sobie szeroki płaszcz wykończony kosztowny futrem, nobliwy element stroju, w malarstwie zarezerwowany dla mędrców i myślicieli. Pierścień na lewym palcu wskazującym i łańcuch łączą ten obraz z innymi dziełami Rembrandta, na których sportretował starotestamentowych i starożytnych proroków. Suknia dziewczyny została oddana naprędce, niemal niedbale, za pomocą smug oraz pociągnięć płonąca czerwienią i ciepłym brązem. Jej ubiór wydaje się nakreślony jedynie z grubsza – tym bardziej, że Rembrandt szczegółowo oddał wykończony futrem kołnierz, złote sznureczki i ozdoby w uszach. Podobnie jak uczony, dziewczyna ma rzucające się w oczy nakrycie głowy.

W swojej kolekcji Rembrandt posiadał kilka egzotycznych kostiumów, ale malując stroje, inspirował się również ilustracjami i własną fantazją. Wystarczyło, by wyszedł na ulicę, a od razu mógł zobaczyć przeróżne, bardziej lub mniej przedziwnie ubrane postaci. Niecały kwadrans drogi od jego domu znajdował się amsterdamski port oraz giełda na placu Dam, miejsca spotkań kupców z całego świata, którzy często nosili długie szaty z kosztownych materiałów, a na oryginalnych fryzurach turbany lub inne nakrycia głowy. Wielobarwny był również ubiór mieszkających za rogiem portugalskich Żydów. Łatwo można było pozyskać egzotyczne czapki, płaszcze oraz modeli do pozowania. Szeroki beret dziewczyny i kosztowne, sprowadzone z Rosji sobole futro, w które mistrz przystroił zarówno

¹⁵ Na temat *tronies*: van der Veen 1997.

¹⁶ Juszcak i Małachowicz 2011, 49-50.

ją, jak uczonego, świadczą o międzynarodowych wpływach na modę tamtych czasów¹⁷.

Tworząc te obrazy, Rembrandt wykorzystał znakomitą okazję do zaprezentowania wszelkich czarodziejskich sztuczek malarskich: bijący od sukni żar, lśnienie złota, ruch kolczyka, różnicę między włosiem futra a włoskami brody. Nic więc dziwnego, że Jan van Lennep de Oude zechciał dołączyć te obrazy do swojej kolekcji.

Z niderlandzkiego przełożyła Alicja Oczko

¹⁷ Na temat Rembrandta i ubioru: Dudok van Heel 1980, Gordenker, De Winkel.