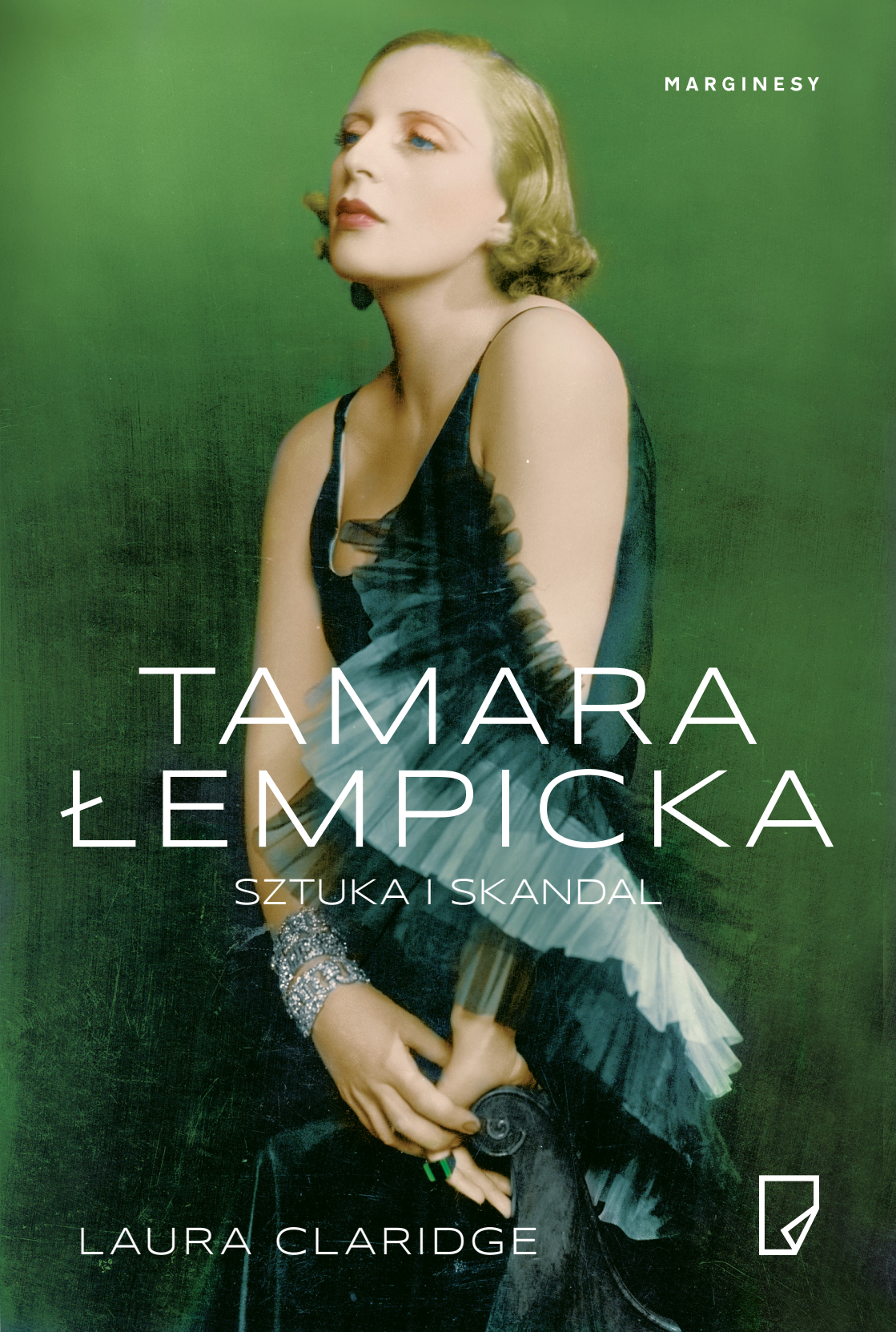




MARGINESY

TAMARA ŁEMPICKA

SZTUKA I SKANDAL

LAURA CLARIDGE



Tamara de Lempicka: A Life of Deco and Decadence

COPYRIGHT © 1999 BY Laura Claridge

COPYRIGHT © FOR THE TRANSLATION BY Ewa Hornowska

COPYRIGHT © FOR THE POLISH EDITION BY

Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019

Dla Dennisa Oppenheimera

*Zostałeś stworzony do tego, by być kochanym – i ja
cię kochałam, w wyobraźni, przez całe swe życie.*

Elizabeth Barrett do Roberta Browninga

*W sztuce geniusz polega na tym, żeby wiedzieć, jak daleko
można się posunąć za daleko.*

Jean Cocteau, 1922



WPROWADZENIE

Pewnego ciepłego letniego dnia w połowie lat siedemdziesiątych Tamara Łempicka spacerowała ulicami Paryża z młodą przyjaciółką, hrabiną Anne-Marie Warren. Dobiegająca siedemdziesiątki malarka z entuzjazmem opisywała „zdumiewające” nagie ciała, które widziała w najnowszej inscenizacji *Hair*. Na Place de la Concorde zatrzymała się gwałtownie, omal nie spowodowała upadku Anne-Marie. Speszona hrabina zagapiła się na artystkę, która stała nieruchomo, cicho pochlipując. „Trudno w to uwierzyć, nawet teraz – powiedziała cicho starsza pani. – Jak mogli ściąć głowę własnej królowej, w dodatku bardzo dobrej matce?” Minęło kilka minut, zanim przyjaciółka Tamary zdała sobie sprawę, że malarka mówi o zgilotynowanej przed prawie dwustu laty w tym miejscu Marii Antoninie.

„Byłam oszołomiona – wspomina hrabina. – Ta kobieta lubiła zabierać wnuczkę na koncerty Beatlesów w Paryżu i Nowym Jorku, tak jej się podobała współczesna muzyka. I niemal śliniła się na wspomnienie nagiej obsady pewnego musicalu, na którym była niejeden raz. Jak to możliwe, by ta n o w o c z e s n a kobieta płakała na myśl o śmierci królowej, tak jakby jej egzekucja odbyła się przed tygodniem?”¹

Takie paradoksalne zachowanie cechowało jedną z najwyrazistszych malarek dwudziestego wieku – i zarazem jedną z najbardziej przemilczanych. Pomijana przez wielkie encyklopedie sztuki nowoczesnej, ignorowana nawet przez badaczki feministki, Tamara Łempicka była postacią anachroniczną niemal od urodzenia. Przyszła na świat w bogactwie, lecz jej życie arystokratki skończyło się, gdy uciekła przed rewolucją bolszewicką do Paryża, gdzie mogła – jak sądziła – stać się *self-made woman*. Chociaż znajdowała się pod wpływem francuskich kubistów, a także – co było dla niej ważniejsze – mistrzów renesansu,

stworzyła własny styl malarski. Znaczenie jej twórczości, z zakłopotaniem sklasyfikowanej ostatecznie jako art déco, pomniejszano z tego względu, że najczęściej bliższa była ona wzornictwu i architekturze niż malarstwu jako takiemu. Jakiś czas później, znów znalazłszy się po złej stronie barykady, Tamara i jej ówczesny mąż, Żyd, uciekli przed Hitlerem z Europy do Hollywood, potem do Nowego Jorku, Houston i Cuernavaki w Meksyku. „Życie jest jak podróż – powiedziała swojej wnuczce Victorii, gdy ta była młodą dziewczyną. – Spakuj tylko to, co najbardziej potrzebne, bo musisz zostawić miejsce na to, co zbierzesz po drodze”².

Otrzymałszy imię (wybrane przez matkę) po bohaterce jednego z wierszy Michaiła Lermontowa – być może *Tamary*, może *Demona* – odpowiadała oczekiwaniom, jakie rodziło zestawienie z tymi dwiema namiętnymi kobietami. Nienasycona seksualnie, teatralna, elegancka, bystra i utalentowana, należała do najbardziej egzaltowanych i imponujących postaci stulecia³. Czy to za sprawą jej bez troski w romansowaniu z każdym mężczyzną i każdą kobietą, których uznała za pięknych, jej olśniewających przyjęć – gdzie pojawiały się narkotyki i nagie służące – czy może skrywania informacji na temat swojej przeszłości, niewymuszona aura dekadencji, która ją otaczała, zapewniała jej zawsze i wszędzie główną rolę. Egzaltacja Łempickiej w końcu przekonała do jej malarstwa wiele sław. Co prawda, przeważająca część elit artystycznych nawet nie wiedziała, że Łempicka istnieje, ale do najważniejszych kolekcjonerów jej obrazów zaliczają się: Jack Nicholson, Madonna, Luther Vandross, Barbra Streisand, Wolfgang Joop i Jerry Moss, która to popularność kompromituje w oczach niektórych koneserów poważanie, jakim się cieszyła. I chociaż jej obrazy z lat dwudziestych przyczyniły się do wykreowania wizerunku nowoczesnej kobiety – Tamarę cechowała też godna Marii Antoniny pewność swych racji, upodobanie do porządku i pobjaźnianie sobie. Złożoność jej charakteru rozciągała się na jej malarstwo – może dlatego była pomijana przez tych, którzy układali modernistyczny kanon. Czerpała z obrazoburczych, skrajnie nowoczesnych stylów, a zarazem – jeśli chodzi o kolor i pracę pędzla – ślubowała posłuszeństwo Giovanniemu Belliniemu, Pontormowi, Antonellowi da Messinie i Caravaggiowi. Śmiało malowała nagie kobiety, patrząc na nie okiem kochanki; jednak nie pozwoliła się zaklasyfikować według kryteriów płci. Nie kokietowała awangardy, lecz buntowniczo uczestniczyła w życiu towarzystwa kawiarnianego, nawet jeśli było oczywiste,

że takie lekkomyślne związki spowodują, że inni artyści nie będą cenić jej talentu.

Ani w życiu, ani w malarstwie nie igrała z koncepcją przeciwstawiającą głębię powierzchowności. I właśnie z tego względu mieści się, mimo wszystko, w granicach modernizmu. Clement Greenberg, który zrobił chyba więcej niż inni dla określenia podejścia do historii modernizmu, zdefiniował malarstwo modernistyczne na podstawie jego samowystarczalności – typowej dla tego malarstwa odmowy odwoływania się do tematu wobec niego zewnętrznego – oraz płaskości obrazu – gloryfikacji płaszczyzny i samego medium. Greenberg odrzucił kryterium dokładnego wykończenia, przez co naczelną zasadą modernizmu stało się wyzywające skupienie się na pociągnięciu pędzla w miejsce renesansowej jego niewidzialności, co inspirowało Tamarę. Historycy sztuki, nie uwzględniając Tamary w swej definicji modernizmu, nie zauważyli jednak, że jej nadzwyczajna biegłość przygotowuje grunt pod doktrynę tego kierunku. Na biegłość tę składa się narcyzm tak wybujały, że staje się ona tematem sama dla siebie, a stając się nim, tworzy samowystarczalną, autonomiczną sferę malarską.

Niezaprzeczalny egoizm Tamary, nieliczenie się z uczuciami innych, odżegnywanie się od kompromisów, które mogłyby się przysłużyć jej karierze, jeszcze dziś mogą stanowić zagrożenie dla szacunku, jaki mamy dla jej osiągnięć. Kiedy jednak poznamy artystkę bliżej, stanie się jasne, dlaczego najserdeczniejsi jej przyjaciele – na ogół powściągliwi, frapujący i inteligentni współtwórcy dwudziestowiecznego postępu – pozostają wobec niej niewzruszenie lojalni. Tamara, twierdzą, nigdy nie była fałszywa; nie umiałaaby wyrzec się swojej naturalności. Autentyzm ów sprawiał także, że była wyjątkowo wrażliwa, jakby zwyczajnie nie rozumiała, że samo postanowienie nie wystarczy, aby zapanować nad swoim losem. Co do jednego zgadzają się jednak wszyscy – i ci, którzy kochali Tamarę Łempicką, i ci, którzy jej nienawidzili – była niezrównana.

Aleksander Dumas syn tak opisywał ten typ Słowianki, któremu najbliższa była Tamara: „Damy te [są] obdarzone wielkiej próby wrażliwością i intuicją daleko ponadprzeciętną, którą zawdzięczają swemu podwójnemu dziedzictwu – Azji i Europy – swej ciekawości kosmopolitek i swym próżniaczym zwyczajom [...] te dziwne stworzenia, które władają wszystkimi językami, polują na niedźwiedzie, żywią się słodczymi i śmieją się w oczy każdemu mężczyźnie, który nie potrafi ich

okiełznać [...] te kobiety o głosach zarazem melodyjnych i szorstkich, jednocześnie przesądne i sceptyczne, przymilne i dzikie, które noszą niezatarte piętno kraju pochodzenia, które nie poddają się żadnej analizie i opierają się wszelkim próbom ich naśladowania”⁴.

Cechy te składały się na aurę niezwykłości, która otaczała Tamarę i czyniła z niej gwiazdę tyłu ludzkich dramatów. Lecz ów narcyzm był także przeszkodą w normalnych stosunkach towarzyskich, zwłaszcza gdy w starszym wieku jej teatralne zachowanie robiło wrażenie z lekka absurdałnego i nie tak czarującego. Dać wyobrażenie o wrażliwości i sile, humorze i przebiegłej samoświadomości, które równoważyły jej upodobanie do melodramatu – o tych cechach, które w końcu przemówiły do moich uczuć – okazało się dla mnie największym wyzwaniem przy pisaniu tej biografii. Nie było tu groźby popełnienia hagiografii; niebezpieczeństwo polegało raczej na tym, że wady Tamary przysłonią czułość, którą ta ekstrawagancka, apodyktyczna artystka budziła nawet w tych, którzy w pierwszej kolejności musieli znosić jej kaprysy.

Przy rekonstruowaniu życia Tamary Łempickiej, podobnie jak przy próbie jego interpretacji, potencjalnym biografom staje na drodze niemal całkowity brak listów, pamiętników, dzienników i innych źródeł, które zwykle są pomocą w odtwarzaniu osobistych dziejów. Postanowiwszy, że to ona będzie snuć opowieść o sobie, Tamara wołała przywoływać anegdoty ze swojego życia – łącznie z puentą – zamiast ujawniać jego istotę. Ponieważ krytycy nie znajdowali niczego, na czym mogliby się oprzeć, brali jej prowokacje za fakty, nieświadomi, że fabrykowała niemal wszystkie informacje, nawet te dotyczące kraju urodzenia. Na szczęście gromadzone przez nią obsesyjnie wycinki prasowe dotyczące jej wystaw i życia towarzyskiego okazały się przydatną namiastką konwencjonalnych materiałów. Jeszcze ważniejsza przy pisaniu tej książki była współpraca z kilkoma dawnymi przyjaciółmi Tamary, którzy do niedawna milczeli o swojej tajemniczej towarzyszcze. Otrzymałam też nieocenioną pomoc Urzędu Imigracyjnego Stanów Zjednoczonych oraz rządów Polski, Francji i Szwajcarii, a także dwóch agencji zajmujących się badaniami i analizami: Blitz (Rosyjsko-Bałtycki Ośrodek Informacyjny) i Archiwów Rosyjskich Uniwersytetu w Leeds (Richard Davies) – znakomitych źródeł informacji na temat życia w Rosji na przełomie stuleci. Z ich pomocą odnalazłam wszystko, czego szukałam, począwszy od adresów, pod którymi mieszkała Tamara w dzieciństwie, a na numerach telefonów sprzed stu lat skończywszy. Notes Tamary

z telefonami, jej przypadkowe notatki robione przez ostatnie dziesięć lat i kilka wywiadów, których udzieliła tuż przed śmiercią, również dobrze przysłużyły się mojej pracy. Także inni, którzy spędzili wiele lat na odkrywaniu jej tajemnic, szczerze dzielili się ze mną swoją wiedzą, szczególnie Alain Blondel oraz autorzy różnych katalogów i podsumowań na temat twórczości Tamary.

Długoletni stronnicy i admiratorzy artystki biadali, co zrozumiałe, nad niedostatkami informacji na jej temat, przypominając nam, że anonimowość nie sprzyja uznaniu krytyki. Tamara usprawiedliwiała swoją niechęć do odpowiadania na pytania o jej przeszłość twierdzeniem, że jej sztuka jest wszystkim, co się dla niej liczy: ludzie nie powinni mylić życia osobistego z dziełem. Mimo że jestem przekonana, iż artystka i jej prace są w istocie ze sobą splecione, bez odpowiedzi pozostaje pytanie, jak wpływają na siebie i w którym dokładnie miejscu ten wpływ widać⁵. Zlokalizowanie tych punktów przecięć jest oczywiście niemożliwe; biografia to nie miejsce poszukiwania całkowitej zgodności życia i sztuki. Biografia, jeśli podejść do niej uczciwie, może jedynie naprowadzić na związki między nimi, ale tylko wtedy – jeśli jest udana – gdy umiejętnie zaprezentuje i jedno, i drugie.

Autorzy pierwszych biografii znajdują się w tej uprzywilejowanej sytuacji, że będą się na nich powoływać, ale ryzykują – jeśli swój temat omówią dość szczegółowo, by przysłużyć się kolejnym badaczom – że w miarę pojawiania się nowych informacji ich prace będą wypierane przez inne źródła. Znaczenia nabrała nawet z pozoru prosta kwestia nazwiska artystki: piszę „Tamara”, gdy chcę zaznaczyć zażyłość, jaka łączyła ją z najbliższymi, a „Łempicka” dla podkreślenia, że była przede wszystkim – jak sama siebie określała – profesjonalną artystką. I często pozwalam jej mówić własnym głosem, tą jej specyficzną angielską składnią, żeby czytelnicy zbliżyli się – na ile to możliwe – do istoty rzeczy.

Duch Tamary – często późno w noc – sprowadzał na mnie niekiedy chwile poufałości: nagły gardłowy chichot tuż przy uchu, wyniosły uśmiech ukazujący się w przełocie na mojej twarzy, ale najwyraźniej wywołany przez kogoś innego; czasami, analizując jakiś obraz lub jakiś związek, czułam jej obecność. I była to obecność dobrotliwa, przy całej swej sile. Bliski przyjaciel Tamary, Victor Contreras, który wierzy w mistyczne światy, co Tamara uważała za absurd, niezachwianie utrzymywał, że czuje błogosławieństwo Tamary dla mojego przedsię-

wzięcia: „Wiem, że to ona przysłała cię tu do nas, do Cuernavaki – rzekł z namaszczeniem, kiedy staliśmy na balkonie wychodzącym na niebyskale piękne miasto, które artystka tak lubiła. – Czuję, że jest obecna duchem i mówi nam, że zrozumiesz, kim była”. Mogę jedynie mieć taką nadzieję; bezsprzecznie udało mi się natomiast odczuć jej nadzwyczaj silną obecność, która nie przestała oddziaływać nawet po śmierci. Mimo nieustającej frustracji z powodu tropienia śladów, które tak starannie przez całe życie zacierała, w nagrodę spotkałam innych ludzi, którzy tak samo jak ja doświadczyli tego szarpnięcia gdzieś w trzewiach, tej mocy artystki, która postanowiła nie zostać zapomniana. Mimo że nieliczni współcześni filozofowie mają odwagę kształtować dyskurs w kategoriach „obecności”, większość dwudziestowiecznych teoretyków odrzuca takie metafizyczne koncepcje. Niemniej po pięciu latach obcowania z obrazami Tamary i cieniami wyłaniającymi się z jej życia uległam aurze, jaką roztacza każda wielkość, niezależnie od tego, jak anachroniczne są tej aury przejawy. Przekonała mnie o tym Tamara.

JEDNA Z NAJWYRAZISTSZYCH MALAREK
DWUDZIESTEGO WIEKU. I ZARAZEM JEDNA
Z NAJBARDZIEJ PRZEMILCZANYCH.

Tamara Łempicka, płacąc ciałem za wolność swoją i męża, uciekła przed rewolucją październikową do Paryża. Tam zaczęła malować wyidealizowane portrety i akty o lekko kubistycznych formach i nasyconych barwach – dziś najbardziej znane w jej twórczości. Jednocześnie prowadziła bardzo aktywne życie towarzyskie, wdając się w liczne romanse zarówno z mężczyznami, jak i kobietami. Pod koniec lat trzydziestych znów uciekła, tym razem do Ameryki, gdzie olśniła bogaczy talentem i temperamentem. Krytycy z czasem jednak zaczęli zdecydowanie więcej uwagi poświęcać ekscesom jej prywatnego życia niż twórczości, a ona – pochłonięta tworzeniem własnej legendy – zrezygnowała z wystawiania swoich prac.

Dopiero niedawno talent Łempickiej odkryto na nowo. Zaczęto wymieniać ją wśród wielkich twórców epoki, jej obrazy zawisły w domach Madonny, Barbry Streisand czy Jacka Nicholsona.

11 listopada 2018 na aukcji w Nowym Yorku *La Musicienne*, jej praca z 1929 roku, została najwyżej wylicytowanym obrazem polskiego artysty w historii.

TEATRALNA, ELEGANCKA, BYSTRA,
UTALENTOWANA I NIENASYCONA SEKSUALNIE
NALEŻAŁA DO NAJBARDZIEJ EGZALTOWANYCH
I IMPONUJĄCYCH POSTACI STULECIA.

cena 49,90 zł

www.marginesy.com.pl



w sprzedaży także

