

Wspomnienia Élisabeth Vigée Le Brun – autoportret na tle epoki przełomu oświecenia

Kiedy w roku 1835 ukazał się w Paryżu pierwszy tom *Wspomnień* Élisabeth Vigée Le Brun, ich autorka była od dawna uznaną znakomitością wśród malarzy portrecistów; postrzegana była również przez swych współczesnych jako bezcenny świadek minionej epoki, owego ancien régime'u obalonego przez rewolucję francuską. Lata 20. i 30. XIX wieku były we Francji, jak to określił Pierre Nora, „wielką chwilą pamiątek”¹. Kult historii, tak istotny w porewolucyjnej rzeczywistości, oraz kult „ja” przejawiający się z coraz większą mocą w literaturze wczesnego romantyzmu, spłoty się wówczas, tworząc zjawisko, które Damien Zanone nazwał „impulsem narracyjnym” (*pulsion narrative*)². Każda jednostka mogła mieć poczucie, że jej przeżycia z przełomu wieków są znaczące dla dziejów w wymiarze zarówno osobistym, jak i publicznym; każdy mógł więc czuć się powołanym do zostawienia świadectwa tych niezwykłych dla Francji czasów. Jednocześnie zjawisko to łączyło się z ogromnym zainteresowaniem publiczności literackiej wydarzeniami niedawnej przeszłości, co wydawcy oczywiście skwapliwie wykorzystali³.

Dzieło Élisabeth Vigée Le Brun wpisuje się zatem w pewien nurt literacki i historyczny lat 30. XIX wieku. Jego oryginalny charakter nie pozwala jednak wtłoczyć go w żadne klasyfikacje. Jak to ujęła Geneviève Haroche-Bouzinac, autorka edycji krytycznej *Wspomnień* Vigée Le Brun, jest to utwór „hybrydyczny”, sytuujący się pomiędzy „pamiątkami a autobiografią”⁴. Na *Wspomnienia* składają się bowiem różne formy narracyjne, tworzące mozaikowy utwór o mieniących się barwach i przybierające wielorakie funkcje. Pierwszy tom (spośród trzech woluminów) zawiera dwanaście listów pisanych przez Vigée Le Brun w 1829 roku do księżnej Natalii Kuragin; w tomach drugim i trzecim znajdują się wspomnienia spisane w formie narracji adresowanej do wirtualnego czytelnika: trzydzieści pięć rozdziałów, które

¹ Pierre Nora, cyt. za: Damien Zanone, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 2006, s. 15.

² *Ibidem*, s. 12.

³ Zanone podaje, że w latach 1815–1848 ukazało się ok. 600 pamiątek, z czego 450 ineditów poświęconych niedawnej przeszłości. *Ibidem*, s. 15.

⁴ Élisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs 1755–1842*, texte établi, présenté et annoté par Geneviève Haroche-Bouzinac, Honoré Champion, Paris 2008, s. 7. Wznowienie tego wydania *Wspomnień* malarki: Éditions Honore Champion, Paris 2015.

przeplatane są czasem korespondencją. I tak rozdział XXXII zawiera relację z podróży do Szwajcarii, w formie dziewięciu listów napisanych przez malarkę do Heleny z Massalskich Potockiej; ponadto w innych rozdziałach znaleźć można listy pisane przez autorkę lub otrzymywane przez nią oraz poematy, pieśni itp. W zbiorze wspomnień znalazło się również trzydzieści osiem zapisków i portretów różnych postaci, które autorka znała osobiście; wreszcie, Vigée Le Brun dołączyła listę portretów, które wykonała w różnych okresach swego życia. Ta różnorodność tekstów powoduje, że niełatwo określić jednoznacznie gatunek literatury pamiętnikarskiej, do którego zaliczałyby się jej *Wspomnienia*; można natomiast wyróżnić w tym utworze kilka wątków, którym warto się przyjrzeć z bliska.

Na karcie tytułowej *Wspomnień* Vigée Le Brun widnieje motto z *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau⁵. Wspominanie jako rodzaj przeżywania po raz drugi chwil z przeszłości wprowadza wątek wyznań o sobie oraz osobach i zdarzeniach z prywatnego życia.

Jakież przeżycia staną się moim udziałem, gdy przypominać sobie będę i różnorodne wydarzenia, których byłam świadkiem, i przyjaciół istniejących już tylko w moich myślach! Przyjdzie mi to jednak łatwo, gdyż moje serce pamięta i w chwilach samotności ci przyjaciele tak drodzy otaczają mnie jeszcze, ożywają bowiem w wyobraźni⁶.

Ten krótki i jedyny we *Wspomnieniach* „pakt autobiograficzny” obejmuje jeszcze dwa inne znamienne aspekty. Pierwszy to zapowiedź podróży w przeszłość, która ma wypełnić samotność starszej kobiety (zaczynając pisać listy do księżnej Kuragin, Vigée Le Brun miała 74 lata). Drugi aspekt dotyczy „niezawodnej pamięci”; autorka jest świadoma problemu, skoro wyznaje:

Wyzyskam zresztą w tej relacji zapiski poczynione w różnych okresach życia, dotyczące mnóstwa osób portretowanych przeze mnie, które w większości należały do mojego towarzystwa; dzięki tej pomocy poznasz, pani, równie dobrze jak ja najmiłsze chwile, jakie przeżyłam⁷.

⁵ „En écrivant mes Souvenirs, je me rapellerai le temps passé, qui doublera pour ainsi dire mon existence”. Cytaty z oryginalnej wersji *Wspomnień*, w moim tłumaczeniu [R.B.-F.] Motto zostało pominięte w polskim wydaniu *Wspomnień* Elisabeth Vigée Le Brun.

⁶ Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun, *Wspomnienia*, tłum. Irena Dewitz, wstępem opatrzył Stefan Meller, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 23.

⁷ *Ibidem*, l.c.

„Serce”, które „pamięta”, jest wyraźnym sygnałem wrażliwej retrospekcji, ale niekoniecznie musi zapowiadać spowiedź-wyznanie o najintymniejszych przeżyciach kobiety artystki.

Najbogatsze w fakty autobiograficzne są listy pisane do księżnej Kuragin, obejmujące okres życia artystki do 1789 roku. Forma epistolarna ułatwia wyznania; kierowane do konkretnej, życzliwej adresatki, stają się one mniej kłopotliwe do sformułowania. I chociaż nie jest to korespondencja intymna, jak pisze Haroche Bouzinac: „adresatka [...] pośredniczy między ‘ja’ a innymi”, co pomaga Vigée Le Brun opowiedzieć o swoich przeżyciach⁸. Znamienny wydaje się tutaj wybór sprawdzonej w literaturze XVIII wieku narracji pierwszoosobowej, listu-pamiętnika, a nie formy dziennika intymnego⁹. Vigée Le Brun zanurzona jest wciąż w klimacie oświeceniowej *sociabilité*, w której podtrzymywanie kontaktów społecznych było nieodzownym elementem życia prywatnego.

Opowieść o dzieciństwie i młodości rozwija się przede wszystkim pod znakiem budzenia się i kształtowania talentów malarskich przyszłej artystki; dużą rolę odegrał w tym przypadku jej ojciec Louis Vigée, portrecista, malarz pasteli. Élisabeth pisze o ojcu ciepło, jest dla niej autorytetem i mistrzem, którego chce naśladować także w życiu. Innym ważnym członkiem rodziny jest dla niej brat, a po wyjściu za mąż za Jeana-Baptiste’a Le Bruna, jedyna córka Julia. Élisabeth jest dość dyskretna, jeśli chodzi o życie prywatne. Najwięcej dowiadujemy się o jej uczuciach do ojca, brata, do córki; o mężu pisze powściągliwie – doceniając jego pomoc w pierwszych latach małżeństwa, skarży się na jego rozrzutność, która pochłaniała wszystko, co zarobiła pracą portrecistki. Owa dyskrepcja wypływa być może z usposobienia malarki; jest też zapewne cechą właściwą literaturze pamiętnikarskiej francuskiego klasycyzmu. Vigée Le Brun pisze o sobie i swych bliskich w sposób nieprzekraczający granic „dobrego smaku” oraz „przyzwoitości” (*le bon goût* i *les bienséances*) właściwych osobistym wyznaniom w sferze ludzi „szlachetnie urodzonych” i dobrze wychowanych (*les honnêtes gens*).

Jest jednak wątek, który autorka rozwija, by się obronić przed szkalowaniem, jakie ją spotkało tuż przed wybuchem rewolucji. Chodzi o aferę związaną z osobą Generalnego Poborcy Podatkowego, Charles’a de Calonne’a. W liście siódmym dokładnie tłumaczy, skąd wzięły się plotki na temat jej rzekomych profitów, a nawet posądzenia o związek z ministrem, po namalowaniu jego portretu (w 1785 roku). Nie dziwi fakt, że Vigée Le Brun, związana z

⁸ G. Haroche-Bouzinac, *Introduction*, w: É. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, 2008, *op. cit.*, s. 15.

⁹ Po tę formę narracji sięgnął inny artysta, Eugène Delacroix w swym *Dzienniku*, który zaczął redagować w 1822 roku (wyd. pierwsze: Plon, Paris 1893).

dworem królewskim, znana jako ulubiona portrecistka Marii Antoniny i jej dam dworu, stała się nieuchronnie celem niewybrednych ataków pamflecistów. Ten aspekt wspomnień Vigée Le Brun upodabnia je do wielu innych pamiętników napisanych po 1815 roku przez arystokratów, którzy przeżyli zawieruchę rewolucji – tłumaczą się oni często z powodów wyjazdu z Francji, oddając atmosferę ostatnich lat *ancien régime*'u, kiedy to wzrastało zagrożenie życia. Chęć wytłumaczenia się, może nawet zrzucenia z siebie ciężaru odpowiedzialności, pojawiała się dość często w francuskich pamiętnikach pierwszej połowy XIX wieku. Ten lekko apologetyczny rys autobiografii malarki nie uszedł uwagi Geneviève Haroche-Bouzinac, która rozumie głębsze przyczyny takiego charakteru autoportretu¹⁰. Nie można tego powiedzieć o interpretacji historyka, Stefana Mellera, który z przekąsem wypowiada się o Vigée Le Brun we wstępie do polskiego wydania *Wspomnień*: jego zdaniem autorka skupiła się „nie na dbałości o szczegóły historyczny, lecz raczej na wizerunku moralnym postaci. No i dopięła swego: jest czysta jak łza. Zupełnie z innej epoki. Grzeczne dziecko oddające się nieustannie zbożnym celom i żadnym tam wyskoków, niesfornych pomysłów [...]”¹¹. Ów sarkazm wydaje się niepotrzebny i krzywdzący dla autorki *Wspomnień*.

W retrospekcji nakreślonej w listach do księżnej Kuragin, Élisabeth Vigée Le Brun skupiła się zwłaszcza na tym, w jaki sposób doszła do swej pozycji, jak wypracowała swój warsztat. Na każdym kroku podkreśla, że niezwykle ważna była dla niej praca, której podporządkowywała stopniowo układ dnia, jak i strój. Pracowała po dziesięć godzin dziennie; po to, by jak najwięcej skorzystać z naturalnego światła dziennego, zrezygnowała z proszonych obiadów w porze południowej, zostawiając sobie na wieczór przyjemność bywania w towarzystwie. Niekrepujący strój pozwalał jej swobodnie pracować; ciekawe są uwagi artystki na temat pomysłu na ubieranie się, niezależne od panującej mody, dostosowane do trybu jej życia. Innym rysem biografii, podkreślanym w opowieściach Vigée Le Brun, jest skromność egzystencji. Autorka poświęciła cały list, by opisać słynną „grecką kolację”, o której krążyły plotki co do jej wystawności, a którą malarka wydała dla kilkorga przyjaciół, za jedyne 15 franków. „Niestety, to prawda, że od momentu wejścia w świat stałam się celem ataków głupoty i niegodziwości” – wyznaje Vigée Le Brun¹². Nie dziwi więc, że w swych wspomnieniach taki nacisk kładzie ona na tłumaczenie tych poczynań, które były przedmiotem obmowy w przeszłości.

¹⁰ G. Haroche-Bouzinac, *Introduction, op. cit.*, s. 8–9.

¹¹ S. Meller, *Wstęp*, w: L.-É. Vigée-Lebrun, *Wspomnienia, op. cit.*, s. 12.

¹² L.-É. Vigée-Lebrun, *Wspomnienia, op. cit.*, s. 74.

Opowieść o swoim życiu do roku 1789 artystka zbudowała wokół dwu głównych osi: formowania się jej talentu, początków sukcesów malarskich oraz uczestnictwa w życiu elity towarzyskiej związanej z dworem królewskim w Wersalu. To pierwsze pokazuje charakterystyczny dla samouków – a głównie takimi były wówczas utalentowane kobiety – głód wiedzy połączony z dość przypadkowymi studiami warsztatowymi, polegającymi na kopiowaniu płócien wielkich mistrzów oglądanych w galeriach i zbiorach sztuki, wtedy najczęściej prywatnych. Z opowieści wyłania się obraz młodej osoby wykazującej się ogromną determinacją i siłą woli. Powiązania artystki z elitą towarzyską ancien régime'u wynikają natomiast z jej sukcesów jako portrecistki.

Dzień, w którym jako młoda dziewczyna ujrzała Marię Antoninę w ogrodach Marly-le-Roi, jest opowiedziany jako moment szczególny, opromieniony niezwykłym światłem; ale dopiero od 1779 roku Vigée Lebrun portretuje królową. Na początku piątego listu umieściła wspaniały opis Marii Antoniny, u której zachwycała ją zwłaszcza tak przejrzysta cera „że nie miał jej się cień”¹³. Na kilku stronach artystka wspomina o portretach królowej, które namalowała, kreśląc zarazem jej sylwetkę jako osoby dobrej, o uprzejmym obyciu w stosunku do otoczenia. Opisy członków rodziny królewskiej, których portretowała wszystkich (z wyjątkiem hrabiego d'Artois), nie są już tak idealizowane. Vigée Lebrun potrafi uchwycić szczegóły, śmieszności (np. Ludwika XVIII śpiewającego fałszywie), czyni to jednak taktownie, bez cienia złośliwości.

W tej części swoich *Wspomnień* otrzymujemy barwny obraz, jak to określiła sama autorka, „dawnego Paryża”, z rozrywkami, jakie miasto oferowało młodej kobiecie – miejscami przechadzek, spektaklami, uroczymi zakątkami stolicy, które zniknęły po rewolucji; znajdziemy również opisy kilku pięknych parków (Sceaux i Marly-le-Roi). Vigée Lebrun chętnie też wraca do dawnych znanych postaci – aktorów i aktorek, muzyków oraz najmilszych jej sercu bywalców jej domu. „Przyznasz, droga przyjaciółko – pisze do księżnej Kuragin, że były to szczęśliwe czasy, czasy, gdy nie istniały ważniejsze powody do niepokoju, i mogły one powstać tylko wśród oświeconych ludzi”¹⁴. Obrazy te są łagodne, opromienione nostalgią za czasami młodości, zacierającą ostre kontury zdarzeń. Jest w nich jednak czasem przebłysk tego, co nastąpiło w 1789 roku, w wyniku zburzenia zastanego porządku jej świata. To tkwi jak drzazga we wspomnieniach o niektórych postaciach: o pannie Bouquet, z którą uczyła się

¹³ *Ibidem*, s. 54.

¹⁴ *Ibidem*, s. 68.

malarstwa¹⁵, o księżnej de Lamballe¹⁶ czy o pani Du Barry – wspominając je, autorka musi przecież przywołać straszne obrazy ich śmierci na szafocie w czasach Terroru.

Ostatni list, dwunasty, zawiera wspomnienia z „okropnego roku 1789” i ucieczki z Paryża. Élisabeth Vigée Le Brun bardzo bała się „pospólstwa”, „prostactkich sankiulotów”¹⁷. Przerażona obrotom wydarzeń w stolicy, wyjeżdża do Rzymu, 5 października – w tym samym dniu, gdy para królewska została siłą sprowadzona z Wersalu do Paryża. Listy do księżnej Natalii Kuragin kończą się na przeprawie przez Alpy: „Tu dopiero zaczęłam oddychać, znajdowałam się poza Francją, tą Francją, która przecież była moją ojczyzną, i czyniłam sobie wyrzuty, że opuszczam ją z radością”¹⁸. To wewnętrzne rozdarcie, typowe dla emigrantów francuskich tych czasów, będzie towarzyszyć malarce przez wszystkie lata jej pobytu w różnych krajach Europy.

Krzywdzący i niesłuszny jest sąd polskiego historyka, który widzi w tym uchodźstwie „wyjazd nie za chlebem, lecz do pracy, której – jak sądzić mogła – z różnych względów byłaby pozbawiona”¹⁹. Vigée Le Brun, jako osoba tak bardzo związana z wizerunkiem Marii Antoniny, z całą pewnością podzieliłaby los pani Du Barry – zapewne przeczuwała to niebezpieczeństwo, ratowała więc życie, sobie i córce.

Po śmierci księżnej Kuragin w 1831 roku, Vigée Le Brun wraca do spisywania wspomnień, ale czyni to już w formie narracji pamiętnikarskiej, adresowanej do potencjalnego czytelnika. Tonacja tych pamiętników, podzielonych na rozdziały, jest już inna; wspomnienia, mniej nasycone osobistymi przeżyciami, stają się raczej relacją z podróży. Czytelnik podąża za Vigée Le Brun przez pół Europy: najpierw zwiedza ona Italię, potem jedzie do Wiednia, przez Prusy do Rosji, by wrócić do Francji po 1800 roku; odbywa podróż po Szwajcarii, wyjeżdża też na kilka lat do Londynu, by wreszcie osiedlić się na stałe w swej ojczyźnie.

W owych 35 rozdziałach, zajmujących ponad 440 stron tekstu, Élisabeth Vigée Le Brun stara się oddać całe bogactwo zwiedzanych miejsc – miast, muzeów, kościołów. Jest niezwykle wrażliwa na piękno płócien mistrzów sztuki włoskiej i flamandzkiej; zachwyca się architekturą miast, ale również pejzażem, zwracając uwagę na kolor nieba i zieleni, na światło, chmury, potoki. Jest szczególnie wrażliwa na krajobrazy łagodne, sielskie, ale odkrywa również

¹⁵ „Czemuż to nie mogę pani mówić o tej czarującej kobiecie nie przypominając sobie jej tragicznego końca”, *ibidem*, list II, s. 36.

¹⁶ „Okropny koniec tej nieszczęśliwej księżnej jest dostatecznie znany”, *ibidem*, list V, s. 61. Księżna de Lamballe zginęła podczas masakr wrześniowych w więzieniach paryskich w 1792 roku, krążyły opowieści o okrutnym potraktowaniu jej zwłok.

¹⁷ *Ibidem*, s. 116–117.

¹⁸ *Ibidem*, s. 124.

¹⁹ S. Meller, *Wstęp*, *op. cit.*, s. 11.

malowniczą grozę wysokich gór. W swych zapiskach z podróży czy z dłuższych pobytów dużo miejsca poświęca także ogólnemu klimatowi miejsca, charakterowi jego mieszkańców, obyczajom i uroczystościom, których była świadkiem. Czytelnik otrzymuje dzięki temu ciekawe świadectwo życia w kilku europejskich krajach na początku XIX wieku. Francuzów interesowało zwłaszcza to, co malarka mogła opowiedzieć o Rosji, która od XVIII wieku była przedmiotem fascynacji. Vigée Le Brun przebywała kilka lat w Petersburgu i Moskwie, poznała dwór carycy Katarzyny II i Pawła I, portretowała carycę²⁰, członków rodziny i dworu. O możliwych tego świata artystka wyrażała się zawsze z szacunkiem, jaki budziła w niej pozycja władców. Wyraźnie dobrze czuła się w Wiedniu, a potem w Rosji, gdzie miała dużo zamówień na portrety i mogła uczestniczyć w „światowym życiu” arystokratycznej elity, który niczym nie różnił się, jej zdaniem, od tego, co знаła z dawnych czasów we Francji. Ten ciepły stosunek do Rosji rozciąga się nawet na obraz ludu rosyjskiego, o którym pisała z niekłamana sympatią.

Vigée Le Brun nie jest zwykłą turystką gromadzącą wrażenia. W jej podróżach pozostaje wciąż coś z ciągłej ucieczki przed powrotem do kraju. Gdy po pobycie w Italii znajdzie się w Turynie, z zamiarem powrotu do Paryża, widok tłumu nieszczęśliwych uchodźców z Francji odsunie ją od tego zamiaru (rozd. X). Wieści o tragicznym losie pary królewskiej docierają do niej, gdy znajduje się w Wiedniu: przeżywa to boleśnie, postanawia namalować obraz ich ostatnich chwil w więzieniu w Temple – w tym celu pisze list do lokaja króla Ludwika XVI, Jeana-Baptiste’a Cléry’ego z prośbą o podanie jej szczegółów dotyczących wyglądu celi, ubioru postaci, itd. Autorka „przycacza” w całości odpowiedź Cléry’ego. Ten list wywarł na niej tak silne wrażenie, że nie była w stanie takiego obrazu namalować; zdołała jedynie pod jego wpływem zrobić portret królowej z pamięci, by posłać go córce Marii Antoniny, księżnej d’Angoulême (rozd. XIX). Powrót do ojczyzny w 1801 roku był dla malarki wstrząsającym przeżyciem:

„Nie próbuję opisać, co działo się ze mną, gdy dotknęłam ziemi francuskiej, którą opuściłam przed 12 laty, przerażenie, boleść, radość wstrząsały mną kolejno (bo wszystkiego po trochu było w tysiącnych wrażeniach, które wzburzyły mą duszę). Opłakiwałam przyjaciół, których utraciłam na szafocie, ale miałam ujrzeć tych, którzy mi jeszcze zostali. Ta Francja, do której wracałam, była w przeszłości teatrem okrutnych zbrodni; ale ta Francja była mą ojczyzną!”²¹

Vigée Le Brun miała szczęście, jej mąż oraz brat nie ucierpieli w okresie Terroru i przywitani ją serdecznie. To jednak nie wystarczyło, by pozostała na dłużej w mieście, którego widoku nie mogła znieść bez smutku: „Ogólnie, widok Paryża wydał mi się mniej wesoły; ulice

²⁰ Vigée le Brun wykonała – prawdopodobnie – tylko akwarelowy wizerunek Katarzyny II (dziś zaginiony).

²¹ É. Vigée Le Brun, *Souvenirs 1755–1842*, op. cit., rozdz. XXVII, s. 635.

wydały mi się tak wąskie, że myślałam iż stoją przy nich dwa rzędy domów. Zapewne wzięło się to ze świeżych wspomnień o ulicach w Petersburgu i Berlinie [...]”²² Nieprzyjemnie uderzyła ją zwłaszcza obecność napisów na murach „wolność, braterstwo albo śmierć”: „Te słowa, uświęcone przez Terror, wywoływały we mnie smutne myśli o przeszłości i pozostawiały lęk co do przyszłości”²³. Nie akceptuje również nowej „elity” związanej z władzami Konsulatu. Dlatego też decyduje się na wyjazd do Londynu, gdzie zostanie kilka lat.

Élisabeth Vigée Le Brun nie była nigdy w Polsce, ale „polonica” są obecne w jej portretach, wśród których znajdują się wizerunki reprezentantów najznamienitszych polskich rodów magnackich, z królem Stanisławem Augustem włącznie²⁴. W rozdziale XII, opowiadając o swym pobycie w Wiedniu, artystka wspomina:

bardzo miłe towarzystwo Polek – są one prawie wszystkie urocze i śliczne – kilku najładniejszym namalowałam portrety. Najczęściej zbierały się u księżnej Lubomirskiej, którą poznałam dawniej w Paryżu, w czasie, gdy zrobiłam portret jej siostrzeńca [Henryka Lubomirskiego - R.B.-F.]. Prowadziła ona jeden z najbardziej znamienitych domów tego miasta, wydawała piękne koncerty i urocze bale. Widziałam również duże zgromadzenie Polek u księżnej Czartoryskiej²⁵.

Dużo ciekawsze są wspomnienia malarki o Stanisławie Augustie Poniatowskim, którego poznała w Petersburgu, gdzie ostatni król Rzeczypospolitej przebywał po abdykacji. W rozdziale XXII autorka przypomina w kilku zdaniach o jego losie:

Poniatowski był dobry i miły, lecz być może brakowało mu dość energii, by utrzymać w ryzach buntowniczy duch panujący w jego państwie. Uczynił wszystko, by spodobać się szlachcie i ludowi, po części nawet mu się to udało, jednakowoż tyle było chaosu wewnętrznego i woli ościennych mocarstw, by zagarnąć Polskę, że jego zwycięstwo graniczyłoby z cudem²⁶.

Vigée Le Brun wyraźnie polubiła Stanisława Augusta, ujęta jego powierzchownością i sposobem bycia:

²² *Ibidem*, s. 641.

²³ *Ibidem*, s. 642.

²⁴ Jerzy Mycielski, Stanisław Wasylewski, *Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun 1755–1842*, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, Lwów–Poznań 1928.

²⁵ É. Vigée Le Brun, *Souvenirs 1755-1842, op. cit.*, s. 482.

²⁶ *Ibidem*, s. 583–584.

Jego piękna twarz wyrażała łagodność i życzliwość. Brzmienie jego głosu było przenikliwe, a jego ruchy pełne godności, bez żadnej afektacji. Rozmowa z nim była czarująca, posiadał bowiem wysoki stopień znajomości i umiłowania literatury. Uwielbiał sztuki piękne tak bardzo, że w Warszawie, gdy był królem, odwiedzał najwybitniejszych artystów²⁷.

Sympatia ta odbiła się zapewne na obu portretach, które namalowała ostatniemu polskiemu władcy – odmłodzone rysy starszego mężczyzny skrywają jednak smutek. Warto zaznaczyć, że Vigée Le Brun, jako świetna „fizjonomistka”, odczytała nadchodzącą śmierć w oczach Stanisława Augusta podczas jednego z przyjęć, jakie wydawał on dla grona przyjaciół, o czym pisze w tym rozdziale *Wspomnień*²⁸.

Polski czytelnik ma do dyspozycji *Wspomnienia* Élisabeth Vigée Le Brun, w przekładzie Ireny Dewitz, opatrzone wstępem Stefana Mellera; książka ukazała się w serii „Pamiętniki kobiet” w wydawnictwie Czytelnik w 1977 roku. Jest to wersja okrojona do listów malarki pisanych do księżnej Kuragin, przy czym czytelnik nie został o tym poinformowany, a listy są ponumerowane jak rozdziały. Listy zostały zresztą w polskim przekładzie pozbawione formułek epistolarnych. Przekład jest wierny, wspomnienia kończą się jednak na ucieczce Vigée Le Brun z Francji w 1789 roku, toteż polski czytelnik otrzymuje jedynie informacje o dzieciństwie i młodości malarki. Wydawca dołączył jeszcze 23 zapiski i portrety spośród tych, które figurowały w pierwszym tomie oryginalnych *Wspomnień*. Nacisk położony został więc na formowaniu się talentu i osobowości malarki, na obrazie życia w „dawnym Paryżu” sprzed rewolucji i wreszcie na umiejętności Vigée Le Brun uchwycenia cech osobowości portretowanych postaci. Brak dalszych części *Wspomnień* powoduje, że polski czytelnik nie będzie mógł poznać wszystkich cech charakteru oraz osobowości twórczej artystki. Niestety wstęp pióra Stefana Mellera, naznaczony protekcyjnym stosunkiem do kobiecej twórczości, stanowi słabą zachętę do zagłębienia się w ten dość nietypowy pamiętnik.

Z kart *Wspomnień* wyłania się ciekawy autoportret kobiety – artystki, która całe życie poświęciła pracy twórczej, w epoce niesprzyjającej spokojnej działalności artystycznej. Trudności w zdobyciu wiedzy i warsztatu malarskiego przezwyciężyła wytrwałością, samodyscypliną i pracą. Była przy tym skromna, sukcesy nie przewróciły jej w głowie. Z dużą dozą łagodności wyrażała się o swych znajomych, a o mocodawcach zawsze z szacunkiem. W życiu prywatnym pokazała się nam jako osoba oddana rodzinie i przyjaciołom. Co ciekawe,

²⁷ *Ibidem*, s. 584–585. O kontaktach Stanisława Augusta z Vigée Le Brun w Petersburgu zob. J. Mycielski, St. Wasylewski, *Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun 1755–1842*, *op. cit.*, s. 101–109.

²⁸ É. Vigée Le Brun, *Souvenirs 1755–1842*, *op. cit.*, s. 585–586.

nawet o swoich przeciwnikach, autorach paszkwili na jej temat, nie wyraża się ze złością i gniewem – lecz raczej z rozżaleniem. Zarzuca się Vigée Le Brun, że w swych portretach zanadto idealizowała kobiece modele. Być może była to cecha temperamentu, która przejawia się również w jej wspomnieniach: nie mówić źle o innych to również sposób, by ich szanować i dać się przez nich szanować. Pod tym względem dyskretna Vigée Le Brun wydaje się odstawać zarówno od salonowej konwersacji, która uwielbiała pikantne szczegóły, jak i od ekshibicjonistycznej narracji w romantycznych dziennikach intymnych.

Najważniejsze wydaje się inne stwierdzenie: jak pisze Geneviève Haroche-Bouzinac, ten heterogeniczny zbiór zapisków łączy „jednolita tonacja”, „spojrzenie malarza”, które „nakłada się na spojrzenie pamiętnikarza, by upiększyć scenę niezwykłym światłem”²⁹. Charakter owych *Wspomnień* bowiem najpełniej oddaje wyznanie malarki o nadwrażliwości na barwy, światło i dźwięki. Kiedy ktoś jej doradził, by zrezygnować z malowania, skoro jest tak nadwrażliwa, odpowiedziała: „żyć i malować było zawsze dla mnie jednym i tym samym słowem”³⁰. Zamiana pędzla na pióro w licznych portretach, pejzażach, obrazkach rodzajowych zawartych na kartach *Wspomnień* świadczy o głębokiej wrażliwości na piękno tego świata, wyrażanej wbrew wszystkim trudnościom życiowym i zawieruchom dziejowym. Jest to przesłanie ze wszech miar godne naszej uwagi i szacunku.

²⁹ G. Haroche-Bouzinac, *Introduction*, w: É. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, *op. cit.*, s. 13.

³⁰ „Peindre et vivre n’a jamais été qu’un seul et même mot pour moi”, *ibidem*, s. 438.