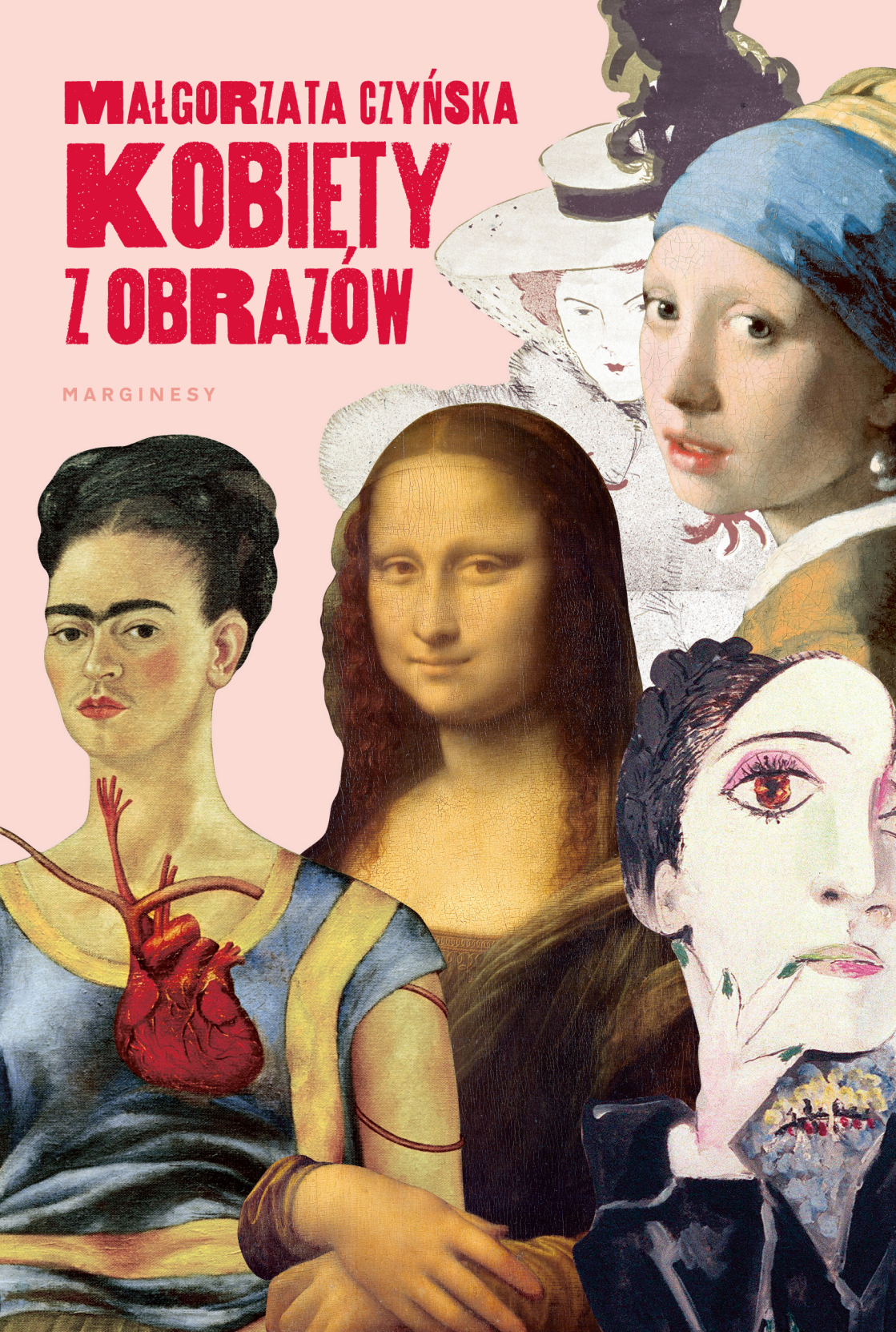


**MIAŁGORZATA CZYŃSKA**  
**KOBIETY**  
**Z OBRAZÓW**

MARGINESY



COPYRIGHT © BY Małgorzata Czyńska

COPYRIGHT © BY Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2020

RODZICOM



BOGINI ERY AUTOMOBILU  
TAMARA ŁEMPICKA

– Mówi Tamara Łempicka. Koniecznie musi mnie pani odwiedzić w pracowni.

– Tu baronowa Kuffner, czekam w moim atelier, rue Méchain 7, proszę przyjść.

Malarka Françoise Gilot takich telefonów odebrała wiele. Poznała Tamarę Łempicką przypadkiem w 1966 roku. Mieszkająca od końca lat trzydziestych w Stanach Zjednoczonych artystka coraz częściej przyjeżdżała do Paryża, odnawiała stare znajomości, gorączkowo nawiązywała nowe. Wróciła do swojej przedwojennej pracowni w modernistycznym domu, który specjalnie dla niej zaprojektował znany francuski architekt Robert Mallet-Stevens. Gilot nigdy wcześniej nie widziała jej obrazów, bo pierwszy okres sławy Łempickiej przeminął wraz z końcem mody na art déco i wybuchem II wojny światowej, a jej ponowne odkrycie miało dopiero nadejść. Prawie siedemdziesięcioletnia dama wydała jej się mocno egzaltowana.

Co za arogancja – relacjonowała Françoise Gilot – co za opowanie sztuki uwodzenia, jaka władczość w donośnym głosie, jaka miękkość wyszukanego uczesania jej rudozłotych włosów! Człowiek daje się uwieść, jest zmuszony wykony-

wać jej rozkazy, bo w przeciwnym razie może go zostawić w jakimś żalonym zawieszaniu. Tamara postanowiła się ze mną zaprzyjaźnić i zaczęła do mnie często dzwonić, posługując się na przemian nazwiskiem, pod którym była znana jako malarka, i tytułem baronowej Kuffner, co błędnie wzięłam za oznakę braku wiary w swoją artystyczną wartość. [...] „Podstawową zaletą artysty jest jego inteligencja” – mawiała, podchodząc do mnie i zaglądając mi głęboko w oczy hipnotyzującym wzrokiem. Czułam się jak koza, którą ma zamiar połknąć pyton. Zdecydowała, że powinienam napisać o niej książkę. Uparła się, bym zobaczyła jej prace i odwiedziła ją w pracowni.

Françoise Gilot, która знаła różnych artystów i którą długoletni związek z Picasssem zahartował na dziwaczne zachowanie geniuszy, oparła się Łempickiej. Nie poszła do niej, tłumacząc: „[jej] ekscentryczna osobowość hamowała moją ciekawość. Nie miałam ochoty się przekonać, czy jej twory zwałą mnie z nóg”.

Nie wiedziała, że był czas, kiedy wizytom w pracowni Tamary Łempickiej towarzyszył dreszcz podniecenia. Piękna malarka w sukniach od wielkich krawców, w otoczeniu obrazów przedstawiających wyzywające akty kobiet o gładkich, jakby emaliowanych ciałach, mało kogo pozostawiała obojętnym. Krytycy sztuki pisali o niej jako o „propagatorce perwersyjnego malarstwa”, twierdząc, że „modelki Tamary de Łempickiej to kobiety nowoczesne. Nie znają hipokryzji i wstydu w kategoriach moralności burżuazyjnej. Są opalone i ogorzałe od wiatru, a ich ciała sprężyste jak ciała Amazonek”. Rzeczywiście kobiety Łempickiej z czerwonym lakierem na paznokciach i jaskrawą szminką na ustach, „ociekające jakąś cielesnością graniczącą z kiczem lub przynajmniej grzechem”, podobają się publiczności. Przed wojną była ulubienicą zamożnych dekadentów, którzy odnajdywali w jej obrazach rozpustny klimat

kabaretów i nocnych klubów. Pikanterii dodawał fakt, że do obrazów pozowały często zwyczajne ulicznice albo lesbijki, jak słynna francuska piosenkarka Suzy Solidor, a sama malarka znana była ze swoich romansów z ponętymi modelkami. Wypatrywała ich w barach, kinie, teatrze, na ulicy. Dziewczynę, którą namówiła do pozowania do słynnego aktu *Piękna Rafaela*, zauważyła w Lasku Bulońskim. Pulchna brunetka przez cały rok przychodziła do pracowni Łempickiej, bo artystka bardzo długo pracowała nad każdym obrazem. Jak pisała córka Tamary, Kizette, „pożądanie jest tu namacalne. Tamara pożądała tej kobiety”. „Malowałam królów i prostytutki – mówiła Łempicka, dodatkowo podkrecając dwuznaczną atmosferę swoich prac – tych, którzy są dla mnie inspiracją i powodują, że czuję wibracje”.

Tamara Łempicka była dokładnie taka jak kobiety na jej obrazach: chłodna, egoistyczna, wyemancypowana, nawet rozwiązła. Wyglądała jak gwiazda filmowa, zresztą uwielbiała, kiedy mylono ją z Gretą Garbo, fotografowała się starannie upozowana i obwieszona brylantami. Potem te fotografie rozsyłała do prasy, bo nauczyła się, że sztuka wymaga skutecznej reklamy. W rodzinnym albumie więcej było jej materiałów promocyjnych i wycinków z gazet niż zdjęć najbliższych. Bywalczyni salonów od Sankt Petersburga po Beverly Hills zjednywała sobie elity po obu stronach Atlantyku swoim malarstwem, a jeszcze bardziej umiłowaniem dobrej zabawy. Bawiła się szampańsko, hołdując pogładowi, że artystom wolno więcej niż zwyczajnym zjadaczom chleba. „Robię, co chcę, i nie nawidzę robić tego, co muszę – oświadczała, będąc już po osiemdziesiątce. – Moje życie nigdy nie było konwencjonalne”. Przyjaciel Jean Cocteau zaświadczał, że „kochala tak samo sztukę, jak i wytworne towarzystwo”. Doskonale łączyła te dwa światy. Nie raz, kiedy późną nocą wracała po przyjęciu do domu, zamiast do łóżka szła prosto do pracowni i podniecona wrażeniami wieczoru,





a często także kokainą, malowała do świtu. Jej córka Kizette zapamiętała, że matka często wyrwała ją ze snu, „aby opowiedzieć o artystach i pisarzach, jakich spotkała, o hrabiach i księżętach”. Przez lata Tamara Łempicka tworzyła również własną legendę: opowieść o genialnej dziewczynie, zupełnie bez wykształcenia, za to o wielkim, samorodnym talencie, która z dnia na dzień została sławną artystką. Jak większość opowieści Tamary także i tę można włożyć między bajki. Sfałszowała metrykę nawet nie po to, żeby odjąć sobie lat (choć to oczywiście też było ważne), ale żeby odciąć się od Rosji. Tak naprawdę Tamara urodziła się w Moskwie, jednak zawsze podawała się za Polkę i w fałszywych papierach jako miejsce urodzenia wpisała Warszawę. Nie była to jakaś wielka mistyfikacja, można powiedzieć, że Tamara była bliska prawdy, bo jej matka pochodziła z polskiej rodziny Deklerów i często z dziećmi odwiedzała krewnych mieszkających w Warszawie. „Pradziadkowie mojej matki przybyli do Polski jako uchodźcy przed rewolucją francuską – z dumą opowiadała Tamara – ich naturalnej wielkości portrety wisiały w domu mojej babki Klementyny”. Imponowało jej, że Deklerowie należeli do elity towarzyskiej Warszawy, a w ich salonie za fortepianem często zasiadali Ignacy Paderewski i Artur Rubinstein.

Być może imię, które Tamara dostała po bohaterce poematu *Demon* Michaiła Lermontowa, zdeterminowało jej charakter. Ten rosyjski romantyk był wtedy modny wśród młodzieży. Malwina Deklerówna i jej narzeczony Borys Gurwik-Gorski pewnie czytali sobie nawzajem jego utwory. Poznali się gdzieś w Europie, w Marienbadzie albo Baden-Baden, gdzie hotelowe saloniki i oranżerie sprzyjały nawiązywaniu znajomości – tańcom, przechadzkom i deklamowaniu wierszy – co często prowadziło do ślubu. Tamara twierdziła, że jej ojciec, Borys Gurwik-Gorski, był „przemysłowcem albo bankierem”, i skrzętnie ukrywała jego rosyjsko-żydowskie korzenie. Była średnia z trójki rodzeństwa, urodziła się w 1896

lub 1898 roku. O istnieniu starszego brata Stanisława zdawała się zapomnieć, za to kochała i szanowała młodszą siostrę Adrianę, która będąc opanowana i rozsądna, stanowiła przeciwieństwo Tamary. To Ada, nie Tamara, zadziwiła wszystkich talentem do rysunku. W dorosłym życiu Tamara zawsze miała w niej oparcie i była dumna z siostry – znanej architektki odznaczonej francuską Legią Honorową.

Na zawsze zapamiętała śniadania z ojcem. Świetnie się razem bawili, zajadając smakołyki. Borys brał córkę na kolana i zmuszał do kosztowania wszystkich podawanych mu potraw. „Do dzisiaj nie mogę zapomnieć smaku tych chrupiących bułeczek, smacznego masła, ryby, sera, pysznej szynki, a od czasu do czasu i kawy (w wieku trzech lat!)” – wyliczała po latach. Tych śniadań z pewnością nie było wiele, bo Borys Gurwik-Gorski z niewiadomych powodów wkrótce zniknął z życia rodziny. Tamara wymyśliła historijkę o rozwodzie. Wymyśliłaby wszystko, byle nie wspominać o samobójstwie ojca.

Pierwsze sztalugi dostała od młodego nauczyciela rysunku. Miała dwanaście lat, kiedy podczas pobytu na Lazurowym Wybrzeżu babka Klementyna zafundowała jej lekcje malarstwa.

Klementyna Dekler była zapaloną hazardzistką i większość czasu spędzała w kasynie w Monte Carlo – zdarzało się, że Tamara towarzyszyła jej przy stole do bakarata czy ruletki, chociaż dzieciom wstęp tam był wzbroniony. Chciała zatem zapewnić wnuczce zajęcia stosowne do jej wieku. Inna sprawa, że Tamara nie przypominała już dziecka. Na zdjęciach z tego okresu wygląda jak nadąsana kobietka o pełnych policzkach. Zaczynała nosić dorosłe suknie i była dorodną, pewną siebie, rezerwową dziewczyną. Uważała się też za doświadczoną, przecież tyle widziała podczas kilkumiesięcznej podróży po Europie. W towarzystwie Klementyny zwiedzała włoskie muzea i zamawiała kreacje u paryskich krawców. Na lekcjach malowania bardziej interesował ją przystojny nauczyciel niż

kolorowe pastele. „Co jest piękniejsze, zastanawiałam się, czyste barwy wybrzeża kładzione przeze mnie na gładkich kamykach czy urocza twarz młodzieńca, który klęczy obok mnie, gdy maluję?” – wspominała po latach. Czegoś jednak musiała się nauczyć, bo już wkrótce udowadniała rodzinie, że maluje lepiej niż znany moskiewski artysta. Portret Tamary, który Malwina zamówiła w prezencie urodzinowym, nie spodobał się modelce. Mając w pamięci dopiero co oglądane dzieła mistrzów włoskiego renesansu – ich czyste kolory, staranny rysunek i kompozycję – nie zachwyciła się pastelowym obrazkiem. Mierzyła ją słodycz przedstawienia rodem z laurki. Zmusiła Adę do pozwania i zabrała się do pracy. „Malowałam i malowałam – wspominała – aż w końcu osiągnęłam satysfakcjonujący rezultat. Był *imparfait*, ale bardziej podobny do mojej siostry niż mój wizerunek namalowany przez sławnego artystę do mnie”. Do głowy jej wtedy nie przyszło, że będzie malarką, po prostu, jak to ona, postawiła na swoim.

Sankt Petersburg stanowił pasmo przyjemności i rozrywek. Tamara spędzała tu zimowe miesiące, goszcząc w domu wujostwa Stefy i Maurycego Stiferów. Była ich ukochaną siostrzenicą, otaczali ją opieką i względami. Wprowadzali ją do miejscowych domów, zabierali na koncerty do Carskiego Sioła, na przedstawienia baletowe do Teatru Maryjskiego, na przyjęcia u księżnej Iriny Jusupowej, kuzynki cara Mikołaja, czy na ślizgawkę. „Największym szczęściem napawało mnie – wspominała Tamara – gdy ciotka Stefa pozwalała mi otwierać różne puzderka ze szmaragdami, brylantami i rubinami i wybierać te, które moim zdaniem powinna włożyć”. Dzień był długi. Tamara wpadała do kawiarenek przy prospekcie Newskim oraz na lekcje malarstwa i rysunku (być może chodziła na zajęcia do petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych).

Przyszłego męża, Tadeusza Łempickiego, wypatrzyła na balu maskowym. Po raz pierwszy zobaczyła go w 1911 roku, kiedy przebrana za pasterkę, prowadząc na sznurku żywe gęsi, przepychała

się wśród gości. Przystojny młody mężczyzna, otoczony miejscowymi pięknosciami, zwrócił jej uwagę.

Spojrzałam na niego i powiedziałam: „Ależ on musi być szczęśliwy, mając wokół siebie te wszystkie dziewczęta” – opowiadała po latach. – I zapytałam: „Kto to jest?”. Odpowiedziano mi: „To Thadé Łempicki”. A ja rzekłam: „Przecież on jest Polakiem” – i ja byłam Polką. I od razu się w nim zakochałam, ponieważ był taki przystojny. I dlatego, że był zupełnie sam wśród tych dziesięciu otaczających go kobiet.

Pochodzenie miał dobre: ojciec Julian Łempicki herbu Junosza był przedstawicielem Towarzystwa Warszawsko-Wiedeńskiej Drogi Żelaznej, matka Maria z domu Norwid była bratanicą Cypriana Kamila Norwida. Tadeusz i jego czworo rodzeństwa dorastali w Rosji. Był czas, że im się wiodło. W Sankt Petersburgu Łempiccy zajmowali pokoje w „rezerwowym pałacu” wielkiego księcia Włodzimierza Aleksandrowicza, w eleganckiej okolicy zamieszkaney przez arystokrację. Młody prawnik nie przypadł jednak Stiferom do gustu. Docierały do nich plotki, że więcej czasu spędza na zabawie niż pracy, widzieli w nim jedynie czarującego łowcę posagów. To fakt, że od czasu, gdy starszy pan Łempicki stracił lwią część majątku na pijatyki i kobiety, szukał bogatej panny.

Tamara lubiła wspominać, że ich ślub w kaplicy Zakonu Kawalerów Maltańskich był wydarzeniem towarzyskim Sankt Petersburga. Oblubienica wyglądała zjawiskowo w sukni z trenem ciągnącym się przez całą kaplicę. „Tak powinna wyglądać każda ślubna suknia – mówiła. – Kobieta ma tylko jedną okazję, by wszyscy się za nią oglądali, niezależnie od tego, czy jest piękna czy nie”. Miała jeszcze rok na cieszenie się spokojem szczęśliwej małżonki i matki, bo niebawem urodziła się Maria Krystyna, na którą wołano pieszczotliwie Kizette. Już wkrótce weselni goście w popłochu

uciekali z Rosji przed rewolucją, a ślubny złoty pierścionek Tamary, wysadzany trzykaratowym okrągłym brylantem i czterema rubinami, trafił pod zastaw w tanim paryskim hotelu.

„Musisz pójść do pracy” – powiedziała Adrianna, wysłuchawszy narzekań Tamary na brak pieniędzy i apatię męża.

Łempiccy przyjechali do Paryża latem 1918 roku. Mieli za sobą aresztowanie Tadeusza przez bolszewików i pospieszną ucieczkę z Rosji. W ciasnym pokoiku co rusz wybuchały między małżonkami awantury. Po więziennych doświadczeniach Łempicki stracił swój urok *bon vivanta*, a Tamarę frustrowało życie w biedzie. Ale na mądrą radę siostry tylko się zachnęła. „Zapytałam: «Do pracy? Jakiej pracy?»». Wszystkie wielkie księżne były modelkami u Chanel [...], ale one miały smukłe sylwetki”. Rzeczywiście, wśród rosyjskiej emigracji to raczej kobiety pracowały, arystokraci bez żenady przechodzili na utrzymanie żon i kochanek. Analizując możliwość zarobkowania, Ada przypomniała Tamarze o jej malarskich zdolnościach i poleciła dalsze studia. Starsza siostra podjęła temat i wymyśliła plan na siebie, który przez następne lata skutecznie realizowała. Nie zamierzała powielać schematu biednego artysty na zimnym poddaszu. Jeśli już miała malować, to z sukcesem. Kizette wspominała, że Tamara miała cel: „za każde dwa sprzedane obrazy będzie kupować sobie bransoletkę, aż do dnia, gdy cała pokryje się diamentami, od nadgarstków do ramion”.

Od razu zaczęła pracować nad wizerunkiem. Bywała w kawiarniach: w Café du Dôme, La Coupole, Café de la Rotonde czy Les Deux Magots. Obracała się w artystycznym świątku, wynajęła mieszkanie w modnej dzielnicy Montparnasse. Warsztat doskonaliła w Académie Ranson u znanego fowisty Maurice’a Denisa, a później także u André Lothe’a w Académie Montparnasse. Spędzała całe dnie w Luwrze, studiując dzieła mistrzów włoskich i holenderskich. „Moim celem nigdy nie było »kopiowanie« – deklarowała – ale tworzenie jasnych, błyszczących kolorów i wydobyć

elegancji z moich modeli”. Od czasu pierwszej podróży do Włoch sztuka renesansu była dla niej niedoścignionym wzorem. Mówiła, że na zawsze pozostanie „oszołomiona tym odkryciem”. Krytycy doceniali jej warsztat – świetliste barwy, realizm przedstawienia, niewidoczną pracę pędzla. „Jestem precyzyjna we wszystkim, tak samo w malarstwie – mówiła. – Moje obrazy są wykończone do ostatniego punkcika. Wszystko jest wykończone”.

Za przykładem André Lothe’a godziła nowatorski kubizm z bezpiecznym dziewiętnastowiecznym akademizmem. Tak jak on uważała, że ludzkie ciało to przedmiot jak każdy inny, i malując akty, tworzyła takie właśnie luksusowe przedmioty.

To zbytne uproszczenie zaliczać Tamarę de Łempicką tylko do artystów postkubizmu i klasycystycznego art déco – twierdził krytyk sztuki Giancarlo Marmorì. – Psychologiczne i fizyczne napięcie postaci, ich metaanatomia, tiki i nerwowe grymasy są sposobem na wprowadzenie bardzo specyficznego wyolbrzymienia typowego dla *Neue Sachlichkeit*. Przesady i hipokryzji.

Już niedługo Tamara namaluje swoje najlepsze obrazy: *Piękną Rafaelę*, która po latach zostanie uznana za „jeden z najważniejszych aktów dwudziestego stulecia”, i słynny autoportret *Tamara w zielonym bugatti*, który ukazał się na okładce magazynu „Die Dame” w 1929 roku. I nic nie szkodzi, że nigdy nie miała zielonego bugatti. „Zawsze ubieram się jak samochód, a samochód jak ja” – twierdziła. Obraz stał się ikoną szalonych lat dwudziestych, a siedząca za kierownicą lodowata piękność o stalowych oczach do dzisiaj ucieleśnia ideę wolności płci i wiek maszyny.

Pierścionek z ogromnym topazem ciągle migał przed oczami rozmówców. Tamara nosiła go na serdecznym palcu lewej ręki, tej, w której trzymała papierosa. Zawsze żywo gestykulowała. Pierścionek był pamiątką po flircie z włoskim poetą Gabrielem D’Annunziem. Tamara opowiadała na prawo i lewo, jak to D’Annunzio za



TAMARA ŁEMPICKA, *Tamara w zielonym bugatti*,  
kolekcja prywatna

nią szalał, co znów nie do końca było prawdą. Pragnęła go namalować, bo „miał inteligencję i siłę charakteru, którą chciała uchwycić na płótnie”, a jeszcze bardziej dlatego, że portret najśłynniejszego kochanka Europy byłby dla niej świetną reklamą. Podstarzałem u pocie pociebiało zainteresowanie młodej kobiety. „Przesyłam Panu, mój bracie, wszystkie moje myśli, te dobre, jak i te złe, te niegrzeczne i te, od których cierpię” – pisała Tamara w liście. Znany z licznych romansów, między innymi z Sarah Bernhardt, Eleonorą Duse czy Isadorą Duncan, zawsze gościł w swojej ogromnej bajkowej posiadłości Il Vittoriale nad jeziorem Garda jakieś aktorki, szansonistki lub baletnice. Wędrował od sypialni do sypialni pod czujnym okiem swojej gospodyni Aélis Mazoyer, która różne te podpatrzone historie opisała w książce. Między nim a Łempicką skończyło się na erotycznych podchodach. Na pożegnanie przysłał do jej hotelu posłańca z przesyłką.

Pierwsze, co zobaczyłam, to jakby tłum ludzi prowadzący w kółko dużego białego konia – wspominała Tamara. – Mężczyzna siedzący na koniu z trudem nad nim panował, o włos unikając stratowania ludzi. Kiedy się do niego zbliżyłam, pochylił się ku mnie i powiedział: „*Il Comandante* chce, żeby pani to przyjęła” – i wręczył mi pergaminowy zwój z wierszem napisanym przez D’Annunzia wyrazistym, pięknym charakterem pisma. Wiersz zadedykowany był „*La Donna d’Oro*” (Złotej Kobiecie). Oczywiście nie czytałam dalej, bo dokoła panowały hałas i zamieszanie. Posłaniec wręczył mi wtedy małe pudełko przypominające szkatułkę na biżuterię, które otworzyłam z bijącym sercem, bo jakiej kobiecie nie zabiłoby wtedy serce – znajdował się w nim ogromny topaz oprawny w ciężkie srebro. Był to wyjątkowy przedmiot, zwłaszcza w tamtych czasach, kiedy kobiety nosiły małe filigranowe klejnoty – zazwyczaj brylanty lub niewielkie kamie-



nie szlachetne. Pierścionek pasował idealnie, a kiedy dowiedziałam się, że D'Annunzio zamówił go specjalnie dla mnie u rzemieślników, którzy mieszkali w jego posiadłości, stał się podwójnie cenny i nie zamieniłabym go na wszystkie brylanty świata.

Piramidy zobaczyła zimą 1934 roku. Baron Raoul Kuffner de Diószeg zabrał Tamarę w podróż poślubną do Egiptu. Małżeństwo Łempickich rozpadło się kilka lat wcześniej. Kizette wspominała, że już około 1925 roku Tadeusz zauważył, że [Tamara] nigdy nie przebywa z rodziną. Zauważył, że nie je w domu, nie zaprosiwszy do stołu jakiegoś krytyka sztuki, artysty czy bogatego mecenasa, że nie nawiązuje już znajomości, których nie mogłaby wykorzystać do zrobienia kariery, że nie mówi o niczym innym jak o sobie, że każdego franka, jakiego zarobi, wydaje na siebie, że w życiu prywatnym i w obecności innych jest kimś, kogo przedtem nie znał. I powiedział jej o tym.

Ranił go wybujały narcyzm żony, a jej romanse „ośmieszaly go w oczach świata”. W 1927 roku w Warszawie poznał Irenę Spiess, córkę Ludwika Spiessa, właściciela największej w Polsce fabryki farmaceutycznej. Wystąpił o rozwód i osiadł w Polsce. Jego odejście wpędziło Tamarę w depresję, a portretu męża, nad którym pracowała, nigdy nie skończyła, i tak też go nazwała: *Niedokończony mężczyzna*.

O baronie Kizette pisała, że „chciał mieć najlepszy towar, jaki był na rynku: niedużo, tylko jeden egzemplarz najlepszy z każdego rodzaju”. Kolekcjonował obrazy Łempickiej. Na zamku w Diószeg na Węgrzech jej akty wisiały obok grafik Albrechta Dürera i obrazów siedemnastowiecznych pejzażystów angielskich. Ona jednak odrzucała oświadczyzny kilka razy, aż w końcu skusiła się na tytuł baronowej i dostąpiła przyszość u boku bogacza (Kuffnerowie byli do czasu I wojny światowej właścicielami największego majątku

ziemskiego w Austro-Węgrzech). Kuffner był ekspertem do spraw agronomii, co tuż przed wybuchem II wojny światowej stanie się jego przepustką do Ameryki. A miał powody do niepokoju, bo *Czechosłowacki almanach żydowski* wymieniał jego rodzinę jako „znakomity ród żydowski”. „Mój pierwszy mąż był bardzo przystojny. Drugi miał charakter” – podsumowała Tamara swoje małżeństwa.

Baronowa zaprasza artystów, gwiazdy filmu, starych Kalifornijczyków i różnojęzycznych światowców, zapewnia im miłe towarzystwo, luksusową kuchnię i trunki oraz najpiękniejszy widok w Beverly Hills – donosiła amerykańska prasa. – Rezultat jest taki, że jej przyjęcia są bardzo specyficznego gatunku i niezwykle się podobają. Zawsze też można zerknąć na któreś z jej płócien, co samo w sobie jest wielką atrakcją.

Gorzej, że zyskała sobie przydomek „baronowej z pędzlem”. Próbowwała odbudować swoją pozycję zawodową przeprowadzką do Nowego Jorku i wystawami, ale dziennikarzy bardziej interesowała ilość brylantów, jaką baronowa ma na sobie. Jej malarstwo, kubiując klasyczny styl, uznano za *passé*, a surrealistyczne pejzaże i fakturalne obrazy malowane przy użyciu szpachli też nie przyniosły jej uznania.

W roku 1938 – pisał po śmierci Tamary w 1980 roku dziennikarz „The New York Timesa” – Łempicka w towarzystwie węgierskiego barona przypląnęła do Ameryki, gdzie przez dziesięć lat olśniewała elity i dziennikarzy z rubryk towarzyskich. Potem, jak supernowa, rozbłysła i zniknęła z pola widzenia. Lecz legenda o pięknej Polce została, podtrzymywana przez jej wymuskane obrazy powstałe w epoce, do której świetności się przyczyniła.

Françoise Gilot dopiero dziesięć lat po poznaniu Tamary zobaczyła jej prace i oceniła je z podziwem jako „niezapomniane” i „magiczne”. Dała się uwieść malarstwu Łempickiej. „W obrazie

TAMARA ŁEMPICKA

Tamary de Łempickiej – pisała – jak zwykle w wielkiej sztuce, jest wspaniały smak, niekiedy wspaniały zły gust, ale nigdy »dobry smak« klasy średniej”.



TAMARA ŁEMPICKA, *Różowa tunika*,  
kolekcja prywatna

EKSCENTRYCZNA DORA MAAR, NIEZALEŻNA VICTORINE  
MEURENT, TAJEMNICZA LISA DEL GIOCONDO CZY  
TWARDO STĄPAJĄCA PO ZIEMI CATHERINE BOLNES  
- TO TYLKO NIEKTÓRE Z KOBIET KRYJĄCYCH SIĘ  
ZA DZIEŁAMI WIELKICH MISTRZÓW.

Tamara Łempicka w czasach największej biedy za sprzedawane obrazy kupowała diamentowe bransoletki. Frida Kahlo nawet przykuta do wózka inwalidzkiego i dręczona bólem brała udział w manifestacjach politycznych. Emilie Flöge przez ponad dwadzieścia lat prowadziła zakład krawiecki, ubierając najzamożniejsze wiedenki. Gala Dalí twardo kierowała karierą męża, rozkochiwała też w sobie przeróżnych artystów, często doprowadzając ich do szaleństwa. Antoinette de Wateville o względy i miłość Balthusa musiała rywalizować z własnym bratem, a zaledwie siedemnastoletnia Wally Neuzil dla Egona Schielego porzuciła pracę modelki u Gustava Klimta.

Małgorzata Czyńska udziela im głosu, ukazuje je już nie przez pryzmat ich związków z wielką sztuką, lecz jako osoby z krwi i kości, pełne obaw i emocji, żywe i zaskakująco prawdziwe.

Choć pochodziły z różnych czasów, krajów i sfer, zostały uwiecznione na obrazach, które wywarły trwały wpływ na światową sztukę i przeniknęły do zbiorowej świadomości. Muzy wielkich artystów zachwycały nieprzeciętną urodą, imponowały odwagą, gorszyły bezwstydną. Często były nie mniej fascynujące od płócien, na których je utrwalono.

