z czasem jego zasługi artystyczne, tym bardziej, że portrety jego pędzla, najcenniejsza część artystycznej spuścizny malarza, skryły się w prywatnych kolekcjach całego świata, a to, co pozostało w Muzeum jego imienia w rodzinnym Montpellier i co reprezentowało zawsze artystę na pokazach Davida i jego szkoły — nie wystawia świadectwa najkorzystniejszego.

Fabre był, obok Girodeta, jednym z pierwszych wybitnych uczniów J.-L. Davida, kontynuatorem i propagatorem jego idei. Sam mistrz cenił go bardzo wysoko, pokładając w nim nadzieje może nawet przekraczające jego możliwości. W każdym razie Fabre zaczynał swą karierę świetnie. Urodzony w 1766 w Montpellier, już w 1791 r. w swym rodzinnym mieście debiutował na Salonie, od razu budząc dla swego talentu słowa wielkiej pochwały. Uczył się u Jean Coustou, następnie w Paryżu pod kierunkiem Vien a i nade wszystko Davida. Stosunkowo bardzo wcześnie i wszko zdobył w 1787 *prix de Rome* (o ileż ciężej uzyskał tę nagrodę Dawid!) i od 1788 zainstalował się w Wiecznym Mieście. Stypendysta królewski, do śmierci pozostał Francuzem z Montpellier (miasta, które go wydało, ofiarował swe arcycenne zbiory) i zdecydowanym rojalistą. „Wyjechał z Francji do Rzymu na koszt Ludwika XVI, wrócił — ze swym darem jako gość Ludwika XVIII, Karol X nadał mu szlachectwo, tytuł barona i Legię Honorową"[1]. Gdy Konwent Narodowy zerwał stosunki z Rzymem, Fabre stanął na czele pensjonariuszy Akademii i opuścił miasto, przenosząc się do Neapolu. Tymczasem jego rodzina zmuszona była opuścić Francję; osiadła we Florencji, dokąd i nasz malarz się przeniósł, dobrowolnie, ale dobitnie przyjmując los emigranta, wrogiego Rewolucji. Przyszłej obywatelskiej odmówił kategorycznie.

Ta cała działalność i taka pozycja wpłynąć musiały na życie Fabre'a i określić jego środowisko: międzynarodowej arystokracji, niechętnej społecznym przewrotom; gdzi emigranta zbliżyła go do Polonii. Sympatie polityczne wprowadziły artystę w środowisko ekskluzywne, a polor i osobista kultura spowodowały, że czuł się w nim dobrze i zasymilował szybko. Wszystko to nie sprzyjało intensywnej twórczości, która wyłiu wąskim strumykiem sączyła się przez jego życie i zawędała swe ramy do portretu. Tym bardziej, że podejmowane z rzadka, bardzo zimne i wykonywane, scen mitologiczne — sławy mu przysporzyć nie mogły.

Takie były uwarunkowania jego twórczości, ustalające się tym wyraźniej, im bliżej wiązał się z hr. Albany i kręgiem jej najbliższych. Poniewaź zaś związki te decydująco zaważyły na życiu malarza, później zaś niemal całkowicie przesłoniły w ludzkiej pamięci jego artystyczne zasługi — trzeba poświęcić im chwilę uwagi[4]. „Ostatni spadkobierca królewskiego rodu, tragicznie strąconego z tronu angielskiego; młoda niemiecka księżniczka, która opuściła pełen blasku klasztor, by zostać małżonką tego króla bez królestwa; słynny poeta włoski zakochany w tej królowej, dla którego porzucił a swego małżonka i malarz z południa Francji, który został na koniec spadkobiercą księcia i poety i w którego rękach skupiły się wszystkie dokumenty i wspomnienia tej historii — oto są postacie dramatu"[5]. A więc pretendent do tronu Karol Edward Stuart (syn Marii Klementyny Sobieskiej, wnuczki Jana III), Luiza Stollberg-Geldern, Wiktor Alfieri i Fabre.

Stuart, po bohaterskiej młodości i klęską zakończonej walce o tron, tragiczna postać złamanego przejściami i nałogiem pijaństwa degenerata, nie był już zdolny do objęcia władzy, gdy w 1770 r. usiłowano go intronizować. Ale, że francuska dyplomacja chciała na powrót widzieć Stuartów u steru angielskiego rządu, postanowiono by syn pretendenta powrócił do korony. W 1772 r. ożeniony więc został z ks. Stollberg, o 32 lata od niego młodszą, pełną kultury i uroku, którą po raz pierwszy zobaczył podczas ślubnej uroczystości. Akt ten upamiętniony został medalem, na którym małżonków określono jako Carolus III Rex et Lodovica Regina. Okoje zachowali też królewską emblematykę. Od 1774 r. pod nazwiskiem hrabiów Albany zamieszkiwali Florencję. Pretendent do tronu angielskiego przedstawiał sobą wówczas zupełną ruinę, a jego zachowanie się zdradzało dalekо posunięte upośledzenie umysłowe. Jego tytularna małżonka chroni się też rychło do klasztoru. Ale już od 1777 r. łączą ją związki z Alfierim, wielkim poetą o wysublimowanej kulturze. Po śmierci Stuarta (1788) w 1784 nastąpiła prawna separacja małżonków), Luiza osiada w Paryżu, gdzie prowadzi głośny salon, na którym spotyka się takich luminarzy, jak Beaumarchais, Mirabeau, czy David. W 1792 r., wraz z Alfierim, opuszcza Paryż, w którym szaleje terror, i powraca do Florencji. Zdobycie Toskanii przez wojska Napoleona kładzie się cieniem na ten związek. Luiza czuje się znowu sama. Tę pustkę wypełnia jej właśnie Fabre.

Zbliżył się on do hrabiny Albany już dawniej, jako jej nauczyciel rysunków i portrecista najbliższych. Młodszy od niej o lat 16, stał się następnie jej powiernikiem, wreszcie towarzyszem wszystkich chwil, którego obecność była dla niej szczególnie kojąca. Alfieri, szczerze zachowując przyjaźń dla mu Fabre namalował, przyjmuje ten stan rzeczy, a gdy poety zabraknie — malarz zajmuje jego miejsce. Pani Albany po zgonie Alfieriego przejęła jego spuściznę, wydała pisma, postawiła wspaniały pomnik grobowy dłuta Canova (Florencja, Santa Croce), szerzyła kult pisarza. We wszystkich tych poczynaniach sekundował jej nieodstępny Fabre. Salon hr. Albany stał się kontynuacją tych, dla Florencji wyjątkowych i politycznych. Myślą przewodnią była więc nieprzejednana nienawiść do wszelkich form tyranii, w czasach panowania francuskiego — do Napoleona. Podzielał ją i Fabre (choć wówczas przyjął profesurę w Akademii florenckiej). Nieostrożne sformułowanie najwiękrzej przyjaciółki Luizy, markizy de Prié w liście do Adama Czartoryskiego, sprowadza dwuletnie więzienie hr. Albany, a następnie w 1809 r. opuszczenie Florencji. Wraz z Fabrem jedzie do Paryża. W 1817 r. spisuje testament, przekazując wszystko malarzowi „na znak wdzięczności za przywiązanie, jakie jej okazywał przez 24 lata, w którym nigdy się nie zachwiał, jakiekolwiek przechodziła koleje". Ze schedy

[1] P. Virenque, *Le baron François-Xavier Fabre 1766—1837. Exposition organisée en commémoration du centenaire de sa mort*, Montpellier 1937, przedmowa L.-J. Thomas, s. 14; por. też A. Joubin, *Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du Musée Fabre de la ville de Montpellier*, Paris 1926.

[4] Taillandier, jw.; A. von Reumont, *Die Grafin von Albany*, 2 tomy, Berlin 1860; w języku polskim: K. Chłędowski, *Rokoko we Włoszech. Ludzie, literatura, sztuka*, Warszawa 1913, s. 245—263.

[5] Taillandier, jw., s. 1.

Il. 1. François-Xavier Fabre, Portret Stanisława Małachowskiego, 1794, Kraków, Muzeum Narodowe. (Fot. zbiory IS PAN)

wyłączyła tylko przez Fabre'a znalowany portret Alfieriego i hr. Albany, przekazując go w darze Uffizjom. Gdy w 1823 r. zmarła, Fabre wystawił jej w Santa Croce pomnik projektu Perciera. Sam od dawna mieszkał na powrót we Florencji. Teraz, gdy go wielka towarzyszka życia opuściła, przeniósł się do Montpellier, zapisując swemu miastu zbiory artystyczne, bibliotekę i archiwum hrabiny Albany. Sam, wyniesiony społecznie do stanu arystokracji (luż malarzy otrzymało wówczas baronowskie tytuły francuskie!), został kustoszem i opiekunem tych kolekcji, jak również dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych. Muzeę Fabre upamiętniało jego nazwisko. Znarł tam, gdzie ujrzał światło dzienne, w 1837 r. w podeszłym wieku 71 lat.

Ogromne epistolarium hr. Albany, od dawna budzące zainteresowanie badaczy, wprowadza nas w atmosferę subtelnej kultury i szerokich horyzontów, świetnego towarzystwa, wśród którego się obracała i które darzyła sympatią. Poruszano w listach sprawy wszelakie, towarzyskie i polityczne, literackie i artystyczne; wysoce interesujące zakulisowe informacje o wydarzeniach wielkiej wagi sąsiadują z plotkami, głębokie myśli i ważkie oceny — z banałami. Na kartach tych listów raz po raz ocieramy się też o sprawy Polski i rozsianych po świecie Polaków.

Nie to, by listów od Polaków było wiele: w ogłoszonej korespondencji spotykamy tylko pismo Czartoryskiej (Rzym, 29.VII.1820), polecającej malarza (Jana?) Zielińskiego, który po studiach w Rzymie przenosił się właśnie do Florencji dla dalszego doskonalenia swych umiejętności[8]. Często mowa o rysowniku i litografie, Polaku nazwiskiem „Jusky" (Życki?), zatrudnionym przez barona Castille de Rohan. Pisze o nim sam protektor[9] przesyłając jego prace z lat 1812—23,

[8] L.-G. Pélissier, *Le fonds Fabre-Albany. Correspondances du peintre F. X. Fabre et de la comtesse d'Albany à la Bibliothèque municipale de Montpellier*, odbitka z „Centralblatt für Bibliothekswesen", Leipzig 1900, s. 24.

[9] Tambe, s. 40.