

Maria Nitka

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Siemiradzki i krąg artystów z via Margutta

Henryk Siemiradzki nagrodzony w 1871 roku, na koniec studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, złotym medalem, zdobył zagraniczne stypendium i po krótkiej podróży po Europie w kwietniu 1872 roku przybył do Włoch<sup>1</sup>. Najpierw planował zostać we Florencji, wkrótce jednak zmienił zdanie i osiadł w Rzymie. Nad Tybrem czekało na niego spore grono artystów, należeli do nich: znani z Petersburga Mark Antokolski (1843–1902), Fiodor Bronnikow (1827–1902), Aleksiej Bogolubow (1824–1896), inspektor pensjonariuszy petersburskiej Akademii, Wiktor Brodzki (1826–1904), sławny już nad Nową i Tybrem, oraz Aleksander Świeszewski (1839–1895), poznany w Monachium<sup>2</sup>. Rzym, do którego przybył Siemiradzki, był wtedy niewielką miejscowością, dopiero od niedawna funkcjonował jako stolica Królestwa Italii. Ograniczony jeszcze średniowiecznymi murami, pełen antycznych ruin, galerii sztuki, kościołów, skupiał artystów z całej Europy i wciąż jeszcze mógł nosić miano *capitale dell'arte*. Artyści dominowali w konkretnych częściach miejskiej topografii Romy. Pracownie malarskie mieściły się głównie w okolicach placu Hiszpańskiego, na via Babuino i via Margutta. W tej okolicy znajdowała się też słynna via Condotti, z kawiarnią Caffè Greco, tradycyjnym punktem spotkań artystów<sup>3</sup>. Nieco wyżej na wzgórzu Pincio, połączonym z placem Hiszpańskim schodami, znajdowała się Akademia Francuska (w willi Medici) oraz via Sistina, kolejna ulica pracowni artystycznych. Niżej natomiast, na via Ripetta, w pobliżu portu do przeładunku kamienia na Tybrze, znajdowały się pracownie rzeźbiarskie. Wyjątkiem było atelier Thorvaldsena położone

wyżej, w stajniach pałacu Barberinich, podobnie jak później pracownia Brodzkiego, mieszcząca się na Piazza Barberini 37<sup>4</sup>.

Pierwsze atelier Siemiradzki wynajął w już maju 1872 roku i mieściło się ono na via Margutta<sup>5</sup>. Ulica ta była niezwykle znacząca w topografii artystycznego Rzymu, goszcząc ważne instytucje artystyczne. Do nich zalicza się L'Associazione Artistica Internazionale, z siedzibą na rogu via Margutta i via D'Alibert<sup>6</sup>. Prezydentem tego towarzystwa był w czasach Siemiradzkiego Baltassare Odeschalchi, syn Zofii Branickiej. W sąsiedztwie L'Associazione znajdowała się British Academy of Arts in Rome<sup>7</sup>. Na via Margutta były też mniejsze akademie oferujące możliwość studiów z modela bądź figury w kostiumie. Jedną z najbardziej popularnych w czasach Siemiradzkiego była tzw. Accademia Gigi na via Margutta 51<sup>8</sup>. Była to otwarta pracownia, założona w 1858 roku przez modela Luigiego Talarciogona zwanego Gigi. W niej najważniejszym artystą udzielającym korekt i lekcji był Mariano Fortuny y Marsal (1838–1874)<sup>9</sup>. Na ulicy tej znajdowało się też w latach 1819–1835 i 1844, pod nr. 5 studio Fiodora Bruniego, mistrza Siemiradzkiego<sup>10</sup>. Na via Margutta pracownie mieli również inni polscy uczniowie petersburskiej akademii: Albert

<sup>1</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Florencja, 26 kwietnia 1872, PISE (Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici, Roma: 22 – Spuścizna rodziny Siemiradzkich), 22, 1, k. 326–327v.

<sup>2</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Florencja [maj] 1872, PISE, 22, 1, k. 334–335.

<sup>3</sup> Zob. L. Jannattoni, T. F. Haufschmidt, *Antico Caffè Greco. Storia, ambienti, collezioni*, Roma 1989.

<sup>4</sup> B. Jørneas, *Von Trinità dei Monti zur Piazza Barberini*, [w:] *Künstlerleben in Rome. Bertel Thorvaldsen (1770–1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, red. G. Bott i H. Spielmann, Nürnberg 1991, s. 85–93.

<sup>5</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 20 maja 1872, PISE, 22, 1, k. 336–340v.

<sup>6</sup> V. Moncada di Paternò, *L'Associazione Artistica Internazionale di via Margutta, fulcro della vita culturale romana*, [w:] *Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma*, red. V. Moncada di Paternò, Torino 2012, s. 47.

<sup>7</sup> I. S. Murno, *The British Academy of Arts in Rome*. "Journal of the Royal Society of Arts", 102, 1953, nr 4914, s. 42–56. URL: [www.jstor.org/stable/41368263](http://www.jstor.org/stable/41368263) [10.10.2019].

<sup>8</sup> C. G. López, *Fortuny e i fortuniani di via Margutta*, [w:] *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 76–78.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>10</sup> *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 292.

Žamett (1821–1876) w 1855 roku pod nr. 33 oraz Leonard Straszynski (1827–1879) w latach 60. XIX wieku pod nr. 53<sup>11</sup>. Dokładnie pod tym samym numerem – via Margutta 53B mieściło się pierwsze studio Siemiradzkiego<sup>12</sup>. Adres ten, dotychczas pomijany w opracowaniach, był rozpoznawalny w ówczesnym Rzymie, gdyż mieścił tzw. Studi Patrizi (via Margutta 53A–C)<sup>13</sup>. Był to budynek na terenie dawnego pałacu Patrizi, który został przekształcony w 1860 roku w funkcjonalne pracownie wynajmowane artystom i był jednym z najnowocześniejszych kompleksów stworzonych specjalnie na potrzeby atelier. Jak wspominał Augusto Jandolo, Palazzo Patrizi to:

cztery kondygnacje wszystkie na studia artystyczne i niektóre z rzadka do zamieszkania dla artystów (...) Zdobią go dwie fontanny, niewielki ogród z dającymi cień krzakami lakowymi<sup>14</sup>.

Zważywszy na fakt, iż studio pod tym adresem zajmował Straszynski i obecni byli tam też inni malarze rosyjscy, możliwe, że miejsce to wskazał Siemiradzkiemu Aleksiej Bogolubow, który jako inspektor pensjonariuszy Akademii Sztuk w Petersburgu pomagał swym podopiecznym w wyborze pracowni<sup>15</sup>. To specjalnie przygotowane i nowoczesne studio wynajął Siemiradzki za „80 franków miesięcznie oraz kaucja – połowa rocznej spłaty za sprzęty 2000 franków czyli 500 z górą rubli”<sup>16</sup>. Pomieszczenie podobało się Siemiradzkiemu, który zanotował:

mam bardzo niezłą pracownię, dotąd jednak jest ona pustą, bo brakuje w niej obrazów, tak i wielu mebli malarskich, sztalug, drabinek, itd., a to z powodu, że oczekuję co dzień przystania mi tych sprzętów z Florencji<sup>17</sup>.

Kiedy już nadeszły, dokupił jeszcze: drabinki, 3 sztalugi, stoły, krzesła, kanapkę, drabinę, sztory czarne do zasłaniania okien, różne rodzaje materiałów do malowania strojów; płótno



Il. 1. M. Mang, Model do *Jawnogrzecznicy* Siemiradzkiego, MNK

do obrazu za 260 franków; koszt modelu na dzień to 5 franków, za ½ dnia 2,5 franka<sup>18</sup>. W studiu tym Siemiradzki przystąpił do intensywnej pracy nad *Jawnogrzecznicą*. Wykonane zdjęcia modeli do tej kompozycji ukazują, iż pracował na dziedzińcu, zapewne swej pracowni, i wykorzystywał zakupione sprzęty (il. 1).

Okres pobytu Siemiradzkiego w Palazzo Patrizi to czas nawiązywania bliskich relacji towarzyskich. Skupieni w jednej przestrzeni na via Margutta 53 twórcy mieli wspólne dziedzińce, mogli swobodnie się odwiedzać, podpatrywać metody pracy, wymieniać się pomocami, czy w końcu wspólnie uczyć się np. w pobliskiej Akademii Gigi. Studia Partizi zajmowali wówczas oprócz Siemiradzkiego m.in. neapolitański pejzażysta Achille Vertunni (1826–1897) oraz spora grupa malarzy hiszpańskich z tzw. szkoły Fortuny'ego; nie zachowały się jednak w archiwach ich nazwiska, jedynie w relacjach jest o nich mowa<sup>19</sup>. Znani są natomiast włoscy rzeźbiarze pracujący na via Margutta 53, tacy jak: Vincenzo Luccardi (1808–1876) i Leopoldo Ansiglioni (1832–1894). Wszyscy wymienieni twórcy prowadzili wówczas otwarte pracownie, a ich dzieła cieszyły się sporym komercyjnym sukcesem. Najpopularniejsza pracownia należała do Vertunniego, wypełniona jego obrazami,

<sup>11</sup> *Salon de 1864. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, et lithographie des artistes vivants exposés au Grand palais des Champs-Élysées*, Paris 1864, s. 298.

<sup>12</sup> *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 307.

<sup>13</sup> F. Foti, *Studi Patrizi: atelier d'artista a via Margutta (1850–1900)*, [w:] *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 34–45.

<sup>14</sup> „Quattro piani tutti studi e qualche raro appartamento per abitazione di artista (...). Lo adornano due fontane, un breve giardino e ombrosi alberi di lauro-cesaro”. A. Jandolo, *Studi e modelli di via Matgutta*, Milano 1953, s. 45.

<sup>15</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Florencja [maj] 1872, PISE, 22, 1, k. 334v.

<sup>16</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [wrzesień] 1873, PISE, 22, 1, k. 389.

<sup>17</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [czerwiec] 1872, PISE, 22–1, k. 341.

<sup>18</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 15 sierpnia 1872, PISE, 22, 1, k. 351–352v.

<sup>19</sup> *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 289–310.

antykami, orientalnymi tkaninami, tworzyła salon ekspozycji sztuki, przyciągający mecenasów, zwłaszcza arystokrację rzymską, ale i licznych podróżników<sup>20</sup>.

Siemiradzki nie miał jeszcze tak bogatej pracowni, niemniej jego osoba skupiała krąg artystów, należeli do niego: wspomniani już Antokolski i Brodzki, a także Aleksander Świeszewski (1839–1895), Aleksander Stankiewicz (1824–1895)<sup>21</sup>. Z powodu skromności lokalowych artyści nie spotykali się jednak w atelier, lecz niedaleko od niego. Wspominał Siemiradzki w 1872 roku:

z rana idę do Caffè Greco na szklankę herbaty, czyli raczej na 2 filiżanki stanowiące porcję, którą się podaje w imbryku: herbata taka z bułeczką kosztuje 5 sous czyli po włosku cinque soli. Po herbacie, podczas której spotykam zwykle Świeszewskiego i Stankiewicza, idę do pracowni. Wystrzał armatni z zamku Św. Anioła znamionuje 12-tą: natychmiast rzucam wszystko i ruszam na obiad do restauracji Karlina. Zasiadamy zwykle przy jednym stole: ja, Antokolski, Świeszewski z żoną, czasem Brodzki<sup>22</sup>.

W kolejnych miesiącach do grona tego dołączyli: Kazimierz Szolc (1846–1880) z Poznańskiego, Wilhelm Kotarbiński z Warszawy oraz chwilowo tylko obecni w Rzymie Wojciech Gerson i jego uczeń rzeźbiarz Jan Kryński (1850–1890)<sup>23</sup>.

W pracowni na via Margutta 53B Siemiradzki skończył swe pierwsze wielkie dzieło *Jawnogrzeznicę*, którą nabył odwiedzając jego studio w listopadzie 1872 roku wielki książę Mikołaj (syn Konstantego)<sup>24</sup>. Po sukcesie *Jawnogrzeznicy* i jej międzynarodowym tournée Siemiradzki pod koniec sierpnia 1873 roku powrócił do Rzymu. Postanowił wynajmując nową pracownię, odpowiednią – jak pisał – „dla mego nowego stanu”, wkrótce miał bowiem pojąć za żonę Marię Prószyńską<sup>25</sup>. Chciał jako doceniony akademik, żonaty artysta, mieć pracownię, która izolowałaby miejsce pracy od domu. We wrześniu znalazł atelier po malarzu, który opuszczał Rzym i dlatego zostawiał w nim sprzęty: „biurka starożytne, krzesła

i fotele stare wybijane adamaszkami, kobierce, łóżko, słowem pracownia tak wyposażona jak od dawna o tem marzyłem i tak obszerna, że można malować ogromne obrazy”<sup>26</sup>. Koszt wynajęcia pracowni wynosił, jak pisał, „80 fr. miesięcznie oraz kaucję – połowa rocznej spłaty, za sprzęty 2000 fr czyli 500 z górą rubli. Za mieszkanie 50 rubli”<sup>27</sup>. W liście z października 1873 roku donosił, iż tej wymarzonej pracowni nie udało mu się wynająć, gdyż ubiegł go inny malarz<sup>28</sup>. Szybko znalazł jednak inną, gdyż po powrocie ze ślubu w listopadzie rozpoczął prace nad wymarzonym wielkim dziełem historycznym – *Neronem* w nowym miejscu, a w archiwach można odnaleźć nowy adres Siemiradzkiego – via Margutta 5<sup>29</sup>.

Był to dokładnie ten sam adres, gdzie pracował niegdyś jego mistrz Fiodor Bruni. Pracownia ta mogła pełnić funkcję miejsca pracy i salonu dzieł artysty eksponowanych w odpowiedniej aranżacji zgodnie z tradycją rzymską otwartych pracowni prowadzonych przez Bruniego, a później przez innych artystów rzymskich, wspomnianego Achille Vertunniego, czy przede wszystkim Mariano Fortuny’ego y Marsala (1838–1874). Prowadził on niezwykle sławne atelier, które zrobiło na Siemiradzkim duże wrażenie. Pisał zachwycony:

jego pracownia, która wygląda jak najbogatsze muzeum starożytności, jest przedmiotem ciągłych odwiedzin cudzoziemców. Zbytek, który w niej panuje, jest nie do opisanania: wszędzie kobierce, złotogłowie, zbroje starożytne złożone, wazony indyjskie i japońskie, fajanse starych fabryk włoskich i mauretańskich, średniowieczne stroje, hafty, chorągwie, stare mahonie i hebany wykładane kością słoniową, srebrne i złote naczynia, kwiaty, których woń napełnia cały ten zbiór kosztowności<sup>30</sup>.

W nowej, przestronnej pracowni przystąpił Siemiradzki do malowania *Pochodni Nerona* (1875–1876). Monumentalne płótno od razu przyciągnęło uwagę artystów z via Margutta, tym bardziej, że Siemiradzki rzymskim zwyczajem pracownię otwierał i zapraszał do niej gości. Relacje z malowania obrazu sukcesywnie ukazywały się zatem w prasie włoskiej

<sup>20</sup> F. Foti, op. cit., s. 42.

<sup>21</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Florencja [maj] 1872, PISE, 22, 1, k. 334–335.

<sup>22</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [lipiec] 1872, PISE, 22, 1, k. 345v–346.

<sup>23</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [lipiec/sierpień] 1872, PISE, 22, 1, k. 349–350.

<sup>24</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 16 listopada 1872, PISE, 22, 1, k. 358–360v.

<sup>25</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [wrzesień] 1873, PISE, 22–1, k. 388.

<sup>26</sup> Ibidem, k. 389.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 2 października 1873, PISE, 22, 1, k. 392.

<sup>29</sup> *Atelier a via Margutta*, op. cit., s. 307.

<sup>30</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [pierwsza połowa 1874], PISE, 22, 1, k. 403v–404.

i polskiej<sup>31</sup>. Atelier odwiedzali masowo turyści, arystokraci, dyplomaci, a co najważniejsze artyści, m.in: Domenico Morelli, Lawrence Alma Tadema, nawet dwukrotnie, Hans Makart<sup>32</sup>. Pod koniec malowania obrazu Siemiradzki pisał:

tyle osób chciało zwiedzać moją pracownię, iż zmuszony byłem przybić na drzwiach kartkę, iż przyjmuje tylko w niedzielę od 1ej do 5tej popołudniu; to też od 3 niedziel mam w pracowni w naznaczone godziny całe tłumy ciekawskich; szeregi powozów zajeżdżają przed wspaniałym gankiem pracowni<sup>33</sup>.

Uwieńczeniem sukcesu *Pochodni Nerona* w Rzymie była wystawa obrazu w Istituto di Belle Arti, jej wernisaż uświetniła swą obecnością królowa Małgorzata<sup>34</sup>. Następnie obraz wyruszył w tournée wystawiennicze po całej Europie, najpierw do Monachium, gdzie wystawę zorganizował Fleischmann, którego Siemiradzki poznał nad Tybrem dzięki Aleksandrowi Świeszewskiemu<sup>35</sup>, później do Wiednia, Berlina, Petersburga i Moskwy, Paryża, Sztokholmu, Budapesztu, Bukaresztu, a nawet Wrocławia<sup>36</sup>.

Po sukcesie *Pochodni Nerona* atelier Siemiradzkiego na via Margutta 5 stało się jedną z atrakcji Rzymu. Z tego powodu artysta podzielił swą pracownię na dwie przestrzenie – w jednej mieściła się wystawa jego obrazów, druga „do rysowania kartonów” była miejscem skupienia twórczego<sup>37</sup>. Dzięki temu mógł przyjmować wizyty bez przerywania pracy, wiele z nich przekładało się na zakupy dzieł, nierzadko replik, co sprawiło, że artysta potrzebował pomocników. Jednym z nich był Kazimierz Szolc (1846–1883), który wykonał drzeworyty do „obrazu Iwaszowa”<sup>38</sup>. Repliki przynosiły znaczne dochody Siemiradzkiemu. Artysta pisał, iż przygotowuje

powtórzenie *Tańca wśród mieczów* dla [Kuźmy] Sołdationkowa; także z *Nerona* w małym formacie dla

[Siergieja] Botkina, *Wróżbitę*, scenę z czasów Tyberiusza (też dla Sołdationkowa). A teraz dostałem zamówienie obrazka z Berlina od jednego z tamtejszych handlarzy obrazów za 6000 marek<sup>39</sup>.

Pomocnikiem w przerysowywaniu dzieł był enigmatyczny „p. Krapjewski”, który sporządził „rysunki do kopii *Pochodni Nerona*, [...] oraz *Wróżbitę*. [...] Te dwa obrazy mają nam przynieść 26 tysięcy fr[anków], a pieniędzy nam teraz bardzo potrzeba”<sup>40</sup>. W pracach pomagał również Wilhelm Kotarbiński<sup>41</sup>. We wrześniu 1873 do grona bliskich współpracowników dołączył Paweł Kowalewski, który wynajął pracownię w pobliżu<sup>42</sup>. W roku 1878 do grona artystów pracujących w atelier Siemiradzkiego dołączył z kolei Maurycy Gottlieb (1856–1879), który jak pisze Siemiradzki „wziął pracownię po mnie (bo oprócz głównej pracowni miałem jeszcze jedną, do rysowania kartonów, którą teraz porzuciłem)”<sup>43</sup>. W pracowni Siemiradzkiego stale przebywali ponadto absolwenci petersburskiej Akademii: Ludwik Żmigrodzki (1856–1906), Pius Weloński (1849–1931) oraz wspomniany już Stankiewicz, ale też epizodycznie Aleksander Gierymski (1850–1901)<sup>44</sup>. W sąsiedztwie pracowni Siemiradzkiego osiedlili się także rosyjscy artyści – pierwszymi z nich byli bracia Svedomscy Aleksandr (1848–1911) i Pavel (1848–1904), którzy wynajęli pracownię dokładnie na via Margutta 5 w 1875 roku<sup>45</sup>. Szczególnie blisko zaprzyjaźnił się z nimi Wilhelm Kotarbiński, podejmą później wspólne zlecenia.

Via Margutta była zatem wspólną przestrzenią pracowni artystycznych, wśród których atelier Siemiradzkiego odgrywało ważną rolę. Świadectwem współpracy Polaka z międzynarodowym środowiskiem artystycznym z tej ulicy jest obraz wspólnego autorstwa (il. 2). Dzieło to jest złożone z wielu niepołączonych samodzielnych kompozycji ukazujących rozmaite motywy – od pejzaży z rzymskiej Kampanii, a nawet

<sup>31</sup> Siemiradzki przy pracy nad obrazem *Świeczniki chrześcijaństwa*, „Przegląd Lwowski” 1875, t. 9, s. 835. „Ruch Literacki” 1875, t. 12, s. 195. L. J, F. T. [Ludwik Jenike, Franciszek Tegazzo], *Henryk Siemiradzki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 371, s. 81–82.

<sup>32</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [pierwszy kwartał 1876], PISE, 22, 1, k. 436; H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [styczeń 1876], PISE, 22, 1, k. 429v–430.

<sup>33</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [pierwszy kwartał 1876], PISE, 22, 1, k. 436.

<sup>34</sup> *Cronaca di Roma. Belle arti*, „Il Popolo Romano” 1876, nr 167 (17.06), s. 2.

<sup>35</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 9 sierpnia 1876, PISE, 22, 1, k. 461.

<sup>36</sup> J. Dużyk, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1986, s. 275–296.

<sup>37</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 29 października 1878, PISE, 22, 1, k. 512.

<sup>38</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 7 sierpnia 1874, PISE, 22, 1, k. 405v.

<sup>39</sup> H. Siemiradzki, List do Matki [Rzym], [grudzień 1880], PISE, 22, 1, k. 549–549v.

<sup>40</sup> M. Siemiradzka, List do Michaliny Siemiradzkiej, Rzym, 4 kwietnia, PISE, 22, 3, k. 106v.

<sup>41</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym [trzeci kwartał 1874], PISE, 22, 1, k. 414.

<sup>42</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 17 września 1873, PISE, 22, 1, k. 387v.

<sup>43</sup> H. Siemiradzki, List do Rodziców, Rzym, 29 października 1878, PISE, 22–1, k. 512.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> V. Moncada di Paternò, *Passeggiata a via Margutta: lungo la strada, attraverso il tempo*, [w:] *Atelier a via Margutta*, op. cit.: Aleksandr Pavel Svedomscy, via Margutta 5 [brak paginacji].



Il. 2. Enrique Serra Auqué, Salvador Sánchez Barbudo, Augusto Bompiani, Roberto Bompiani, José [Pico] Cejudo, Augusto Daini, Pietro Gabrini, Pio Joris, Natale Attanasio, Francisco Pradilla y Ortiz, Manuel Muñoz Otero, Henryk Siemiradzki, Lorenzo Vallés, Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Tableaux*, 43,5 x 67, olej na płótnie, wł. prywatna

odległego wybrzeża Wenecji, przez charakterystyczne portrety malowniczych typów – Włochów i Włoszek, po rzeźbę fauna grającego na flecie z Kapitolu<sup>46</sup>. Każdy z obrazków zaopatrzone w sygnaturę. Należą one w większości do malarzy hiszpańskich związanych z Akademią Gigi, takich jak: nestor hiszpańskiej kolonii Lorenzo Vallés (1831–1910), od 1853 roku do śmierci w Rzymie, Pio Joris (1843–1921), mający pracownię na via Margutta 33 w latach 1870–1878, 1880, 1882, 1890, Francisco Pradilla y Ortiz (1848–1921), pensjonariusz i dyrektor Real Academia de España en Roma w latach 1873–1878, Salvador Sánchez Barbudo (1857–1917), artysta od 1882 roku w Rzymie, gdzie przebywał kilka lat, Enrique Serra Auqué (1859–1919), mający w 1880 roku pracownię na via Margutta 42, Salvador Viniegra y Lasso de la Vega (1862–1915), nad Tybrem w latach 1877–1882, oraz enigmatyczny José [Pico] Cejudo (1864–1939)<sup>47</sup>. Wśród autorów byli także malarze włoscy: Natale Attanasio (1845–1923), uczeń Domenico

Morellego, od 1882 roku na stałe pracujący w Rzymie, mający od początku lat 90. XIX wieku swą pracownię na via Margutta, pod nr. 42, 33, 22, Pietro Gabrini (1856–1926), na via Margutta 42 miał potwierdzoną pracownię od 1882 roku, Augusto Daini (1860–1920), który na via Margutta miał pracownię w 1910 roku, Roberto Bompiani (1821–1908), malarz związany z Akademią św. Łukasza, oraz jego syn Augusto Bompiani (1852–1930). Dzieło jest więc owocem współpracy artystów hiszpańskich i włoskich, z których niemal każdy ma udokumentowany pobyt na via Margutta bądź w latach 70., bądź na początku lat 80. XIX wieku, czyli w czasie pobytu tam Henryka Siemiradzkiego. Tylko przez pryzmat międzynarodowego środowiska via Margutta można zatem tłumaczyć obecność polskiego artysty w tym gronie.

Międzynarodowe środowisko artystów z via Margutta miało jednak i głębszy wpływ na twórczość Siemiradzkiego. To tam krzyżowały się zainteresowania Orientem malarzy z kręgu Fortunego i klasycznym Rzymem, tam artyści spotykali się, by oglądać swe obrazy, eksponaty w pracowniach, podpatrywać metody pracy. Na via Margutta Siemiradzki nawiązał też kontakty, które umożliwiły międzynarodowe funkcjonowanie

<sup>46</sup> Za wskazanie i udostępnienie tej pracy dziękuję prof. T. Karpowej i prof. J. Malinowskiemu.

<sup>47</sup> V. Moncada di Paternò, *Passaggiata...*, s. 145–281.

jego dzieł. I tak Associazione Artistica Internazionale rekomendowała *Jaskinię Piratów* (1880) Siemiradzkiego do reprezentowania Włoch na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Melbourne. Z kręgu tego towarzystwa wywodziła się idea stworzenia Palazzo della Esposizione, pałacu sztuki wzniesionego na Międzynarodową Wystawę w Rzymie<sup>48</sup>. Jednym z jego fundatorów był Siemiradzki, a podczas inauguracyjnej wystawy jego praca – plafon *Światło i ciemność* była wystawiana jako jedna z najważniejszych. Siemiradzki nie mieszkał

już jednak wtedy na via Margutta. W roku 1882 roku przeprowadził się na via Geata 1 do willi zaprojektowanej przez siebie i architekta Francesco Azzuri, członka Akademii św. Łukasza i Associazione Artistica Internazionale. Willa – pracownia wzorem atelier z via Margutta była prawdziwym salonem sztuki, gdzie w specjalnych aranżacjach były wystawiane obrazy Siemiradzkiego. Na via Margutta spędził 10 lat, z pewnością był to okres formacyjny dla jego estetycznego modelu sztuki i warsztatu artysty.

---

<sup>48</sup> Roma. Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti 1883 = *Roma. Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti MDCCCLXXXIII*. Ufficiale per gli atti del Comitato, Roma 1883, s. 95–96.