

Andrzej Pieńkos  
Uniwersytet Warszawski

„Poznał dogłębnie sztukę wszystkich  
ludów i epok”.

Jerzy Klemens Świeciński, polski  
rzeźbiarz z Rumunii i Kraju Basków

Niewiele jest miejsc na świecie, gdzie (niemal) całe muzeum poświęcono by polskiemu twórcy. Wprawdzie Musée de Guéthary nie nosi oficjalnie jego imienia, ale dorobek Georges-a Clémenta de Swiecinskiego wypełnia większość sal tej instytucji, ulokowanej w pięknej willi na rubieżach Francji, przy samej granicy z Hiszpanią. Biografia i zasługi tego polskiego lekarza, który został rzeźbiarzem, są opowiadane na panelach rozwieszonych w kilku salach muzeum – po francusku, hiszpańsku i baskijski. Getaria (jak miejscowość nazywa się w tym ostatnim języku), dzisiaj niewielki kurort w cieniu pobliskiego ekskluzywnego Biarritz, stała się w pierwszych dekadach XX wieku jednym z ośrodków odrodzenia, czy raczej odkrycia, kultury tajemniczego ludu, głównie przez francuskich intelektualistów, literatów i artystów. Fascynacja ta, jak się zdaje niezależna od rodzącego się baskijskiego ruchu nacjonalistycznego po drugiej stronie granicy, ściągnęła w róg Francji, w którym Pireneje zbliżają się do Zatoki Biskajskiej, licznych przybyszy z głębi kraju. Niektórzy mieli tu osiąść na stałe, jak popularny dramaturg Edmond Rostand, którego okazała rezydencja w Cambo-les-Bains stała się najbardziej znaną materializacją owej fali. Jedynym chyba cudzoziemcem, który w tym kręgu się odnalazł, był Jerzy Klemens Świeciński<sup>1</sup>, osiadły w Guéthary w 1922 roku w willi zwanej Lekautz nad samym brzegiem oceanu.

Dzieło Świecińskiego trudno poznać poza Getarią. Pojedyncze jego rzeźby posiadają muzea tej części Francji, w Hasparren, w Bayonne (Muzeum Baskijskie), w Pau i Mont-de-Marsan. To ostatnie jest szczególnie zasłużone, jeśli chodzi o opiekę i propagowanie tendencji „tradycyjnych” w rzeźbie XX wieku. Tam właśnie zorganizowano wystawę

retrospektywną artysty w roku 1999<sup>2</sup>. W Paryżu na cmentarzu Père-Lachaise można obejrzeć marmurowy nagrobek pierwszej żony Świecińskiego, Marthe Paquerette (wykuty w 1916 r.), na przedmieściach zaś, w Suresnes, kościół Notre-Dame de la Salette posiada jego płaskorzeźbę, przeznaczoną do nieukończony ostatecznie kompozycji ołtarzowej. W Kraju Basków znajduje się także kilka dzieł rzeźbiarza w przestrzeni publicznej, na tzw. nowym cmentarzu w Guéthary rzeźba *Zmartwychwstanie* powstała w 1954 roku i ustawiona na grobie artysty, na starym cmentarzu zaś medalion na grobie poety Paula-Jeana Touleta. Niestety, nigdy nie został zrealizowany pomnik Rostanda, projektowany przez polskiego rzeźbiarza. Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie eksponuje w swojej galerii rzeźby w Starej Pomarańczarni *Akt kobiecy* (il. 1, 2) Świecińskiego, depozyt stołecznego Muzeum Narodowego. To – jak się wydaje – jedyne dzieło artysty w publicznych polskich kolekcjach<sup>3</sup>.

Urodzony w 1878 roku w Rumunii..., a może słuszniej będzie powiedzieć: na mołdawskiej Bukowinie, w Radowcach niedaleko Suczawy (Radautz, Rădăuți)<sup>4</sup>, dziwnym więc zbiegiem okoliczności w innym zapomnianym wielokulturowym zakątku Europy, był synem pracującego tam Polaka, Leona Świecińskiego. Studiował w Jassach medycynę, do Paryża pojechał w 1902 roku, by kontynuować wykształcenie medyczne, otworzył nawet praktykę w zawodzie chirurga i obronił doktorat. I z chirurgii droga zawiodła go do rzeźby. Podobno za radą znajomych miał się interesować coraz bardziej twór-

<sup>1</sup> Pisownia jego nazwiska w polskich tekstach bywa różna: Świeciński bądź Świeciński.

<sup>2</sup> Katalog tej wystawy pozostaje nadal jedynym szerszym opracowaniem życia i dzieła artysty: *Georges-Clément de Swiecinski (1878–1958). Sculptures, céramiques, dessins*, Musées de Mont-de-Marsan, Biarritz 1999.

<sup>3</sup> Brąz z 1927 r., o nieustalonej dotąd proveniencji.

<sup>4</sup> Skąd pochodził też np. późniejszy generał Jan Karol Wróblewski. Bukowina jest oczywiście znanym rejonem polskiej kolonii, wydaje się jednak, że rodzina Świecińskich nie została dotąd wydobyta z niepamięci.

czością artystyczną, by jeszcze przed wybuchem I wojny światowej zacząć rzeźbić; obracał się w międzynarodowym kręgu École de Paris, skupionym w pracowniach Montparnasse, ale wydaje się, że jako rzeźbiarz i malarz pozostał samoukiem<sup>5</sup>. Jest to o tyle zaskakujące, że już kilka lat po rozpoczęciu poszukiwań artystycznych będzie tworzył w kilku dziedzinach dzieła o absolutnym poziomie profesjonalizmu technicznego. Praktykował jeszcze jako chirurg wojskowy w czasie I wojny światowej, po jej zakończeniu jednak ostatecznie karierę tę porzucił.

Do Kraju Basków przyjechał prawdopodobnie w 1919 roku i zdecydował się tam osiedlić po sukcesie swojej pierwszej wystawy indywidualnej w paryskiej Galerie Brunner rok później. Niebawem to Getaria miała stać się jego kolejną ojczyzną, już do śmierci. Wystawiał jednak cały czas regularnie w Paryżu, uczestniczył w tamtejszym życiu artystycznym, wynajmował tam też na stałe apartament. Wybór Kraju Basków dokonał się pod wpływem dwóch wybitnych poetów, wspomnianego już Touleta i bardziej znanego Francisca Jammesa<sup>6</sup>. Wywarli też oni piętno na poglądach Świącińskiego na sztukę, a także przyczynili do szybkiego wprowadzenia rzeźbiarza w tamtejsze środowisko. Portrety obu pisarzy należą do najbardziej cenionych dzieł artysty. Współpracował on też z lokalnymi twórcami i wspólnie z nimi wystawiał. Dokumentacje zgromadzone w muzeum w Guéthary pokazują kontakty rzeźbiarza z wieloma znakomitościami kultury francuskiej wizytującymi region (m.in. pisarze Louis Aragon, Pierre Loti, Paul Valéry). W kręgach tych artysta występował jako hrabia, używając arystokratycznego *de* przed nazwiskiem, tak też został upamiętniony w nazwie ulicy w Getarii. Na jego płycie nagrobnej figuruje *comte*.

Muzeum w Guéthary wystawia kilkadziesiąt dzieł Świącińskiego: nie tylko jego najlepsze rzeźby w brązie, w tym liczne portrety, kamienny akt *Aurory* (il. 3), eksponowany w ogrodzie, lecz również obrazy i akwarele ukazujące tamtejsze okolice i obyczaje Basków (z narodową grą w pelotę na

czele), rysunki, prace ceramiczne<sup>7</sup>. Te ostatnie pozwalają widzieć artystę pośród czołowych twórców art déco, ale pierwsze prace w tej dziedzinie podjął już w 1912 roku, korzystając z pieca w tzw. Villa Brune na *Montparnasse*. Od roku 1923 w poszukiwaniach w tej dziedzinie wspierał go na południu Francji znany ceramik Edouard Cazaux. Świąciński otworzył potem w Biarritz specjalne atelier z piecem do wypalania gliny. To właśnie w pracach ceramicznych najwyraźniej odcisnęły się konkretne ludowe inspiracje baskijskie.

Sukcesy w regionie i w Paryżu zawdzięczał wszakże artyście rzeźbie. Stał się żarliwym wyznawcą zasady *taille directe*, używając do kucia w kamieniu przede wszystkim materiału z pirenejskich kamieniołomów. O założeniach bezpośredniej osobistej pracy w twardym materiale sam pisał, wypowiadając się przy tym przeciwko tradycji Auguste’a Rodina<sup>8</sup>. Nie unikał jednak modelowania w glinie, prowadził też poszukiwania w polichromii rzeźby. Tematy i forma rzeźb Świącińskiego z jego najlepszego okresu (lata 20. i 30.) wskazują na rozmaite inspiracje: dalekowschodnie<sup>9</sup>, starożytnością egipską i Mezopotamii, greckim antykiem, rzeźbą gotycką. I chyba ta różnorodność przyczyniła się do kłopotu historii sztuki z rzeźbami artysty, niedającego się łatwo zakwalifikować do żadnego nurtu międzywojennej plastyki. „Dzięki wielkiej kulturze intelektualnej poznał dogłębnie sztukę wszystkich ludów i epok” – tak oceniał początki drogi twórczej artysty paryski krytyk w roku 1920<sup>10</sup>.

Często podejmowane „standardowe” motywy mitologiczne (np. *Amazonki*, *Leda z łabędziem*, *Herkules i centaur*) sytuują go jako reprezentanta nurtu klasycyzującego; jest istotnie w niektórych aktach krewnym takich francuskich rzeźbiarzy tej tendencji, jak Robert Wlérick czy Léon-Ernest Drivier; niektóre jednak stylizacje dekoracyjne zbliżają go np. do Henryka Kuny, a poszukiwania syntetycznych form, choćby w popiersiach portretowych – do Edmunda Wittiga. Są to najpewniej zbieżności wynikające nie z bezpośrednich

<sup>5</sup> Wedle tradycji ustnej początki nauki rysunku zawdzięczał bratu Józefowi. Z informacji uzyskanych w muzeum w Guéthary (wymagających jednak sprawdzenia w rękopisach korespondencji) udział w ukształtowaniu Świącińskiego jako rzeźbiarza miał mieć już w Paryżu jego szwedzki kolega Anders Jönsson.

<sup>6</sup> O silnym osobistym związku z nimi świadczy m.in. wykonanie masek posmiertnych obydwu przez polskiego rzeźbiarza. Jammes pisał też z entuzjazmem o Świącińskim, m.in. w 1933 r. poświęcił mu poetycki esej opublikowany w paryskim „Le Figaro”.

<sup>7</sup> W magazynach muzeum znajdują się jeszcze liczne gipsy i prace w glinie, a także bogate niepublikowane archiwalia. Autor serdecznie dziękuje pracownikom muzeum za pomoc i fachowe oprowadzanie w roku 2015, zwłaszcza ówczesnej dyrektor muzeum, Danièle Serralta-Hirtz.

<sup>8</sup> Ale niektóre rysunki Świącińskiego są zadziwiająco bliskie barwnym szkicom aktów czy tancerek Rodina.

<sup>9</sup> Cykl polichromowanych płaskorzeźb nawiązujący do Ramajany trudno zestawić z jakimikolwiek dziełami rzeźby francuskiej tej epoki.

<sup>10</sup> Recenzja Roberta Chabrié-Tomaszewicza z wystawy w Galerie Brunner, cyt. za: A. Wierzbicka, *Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów o polskiej kolonii artystycznej czynnej w Paryżu w latach 1900–1939*, Warszawa 2008, s. 421.

kontaktów (których jednak w Paryżu nie można wykluczyć), lecz z podobnych poszukiwań, które w orbicie Paryża prowadziło tylu rzeźbiarzy z wielu krajów Europy. Jak pisała w jednym z nielicznych tekstów analitycznych poświęconych artyście Béatrice Haurie, pociągały go poszukiwania stylu dekoracyjnego, rozpowszechnionego dzięki wystawie paryskiej roku 1925. „*Japonki, Taniec Sita*, dzieła manifesty klasycyzmu art déco, bliższe są [dziełom] Chany Orloff czy Chiparusa niż Rodina”. Dalej autorka sugeruje jeszcze zbieżności *Tancerki murzyńskiej* Świącińskiego z występami Revue nègre w Théâtre des Champs Elysées w Paryżu, a także Joséphine Baker<sup>11</sup>. Szczególna predylekcja do aktu, w którym odnajdowana na różne sposoby jest synteza formy i monumentalny wyraz, zbliża artystę — niekiedy zadziwia ta bliskość! — do dzieł Augusta Zamojskiego z lat 30.

Szczególnie trudna do określenia stylistycznego czy choćby wskazania kierunku skojarzeń jest rzeźba religijna, równie zróżnicowana materiałowo, technicznie, jak też jeśli chodzi o inspiracje. Wskazywanie przez krytyków w odniesieniu do niej źródeł bizantyjskich i romańskich dowodzi raczej właśnie bezradności piszących. W muzeum w Guéthary zachował się m.in. polichromowany model płaskorzeźby, projektowanej dla kościoła w Suresnes, a także kapitalna surowa figura Mojżesza — zestawienie tych dzieł zadziwia, wydają się pochodzić jakby od różnych artystów.

Niedocenionym dotąd dziełem artysty była jego nadmorska rezydencja, rozbudowana wg jego koncepcji zaczerpniętej z XIX-wiecznego domu rybackiego. Regularna kompozycja ogrodowa była akcentowana starannie dobranymi rzeźbami, a wielki taras otwierał się na ocean. Niestety, willa znana jest już tylko z fotografii. W 1959, rok po śmierci artysty, zabrał ją ocean: klif zawalił się wskutek sztormu... Na szczęście Świąciński zapisał wcześniej całe swoje oeuvre miejscowemu muzeum.

Jerzy Klemens Świąciński nadal zajmuje poczesne miejsce na liście rzeźbiarzy przybyłych z ziem polskich, którzy we Francji rozwinęli karierę, osiągnęli nawet pewne sukcesy, ale z obiegu historii sztuki niestety wypadli: dotyczy to m.in. Leopolda Kretza, Franciszka Blacka. Jan Lambert-Rucki może cieszyć się nieco większym szczęściem, niektóre z jego monumentalnych realizacji są dość dobrze znane we



Il. 1. Jerzy Klemens Świąciński, *Akt kobiety*, 1927, brąz; Muzeum Łazienki Królewskie, depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. A. Pieńkos



Il. 2. Jerzy Klemens Świąciński, *Akt kobiety*, 1927, brąz, sygnatura artysty, fot. A. Pieńkos

<sup>11</sup> Georges-Clément de Świąciński..., op. cit., s. 28. Na marginesie dodajmy, że wspomniany Demétre Chiparus pochodził z nieodległej od Radowców miejscowości bukowińskiej.



Il. 3. Jerzy Klemens Świąciński, *Aurora*, 1938, kamień; Guéthary, park przed Villa Saraleguinea, fot. A. Pieńkos

Francji, a niedawno w Polsce ukazała się jego monografia<sup>12</sup>. Nieobecność ta dotyczy w większym stopniu polskiej historii sztuki niż francuskiej. U nas o Świącińskim pamiętała bodaj tylko Anna Wierzbicka, gromadząc spory zestaw

<sup>12</sup> A. Winiarski, *Jean Lambert-Rucki 1888–1967*, Warszawa 2017. Publikacja ukazała się w związku z wystawą artysty w Villa La Fleur w Konstancinie. Pewien wysiłek na rzecz przypomnienia Kretza podjęło muzeum w Mont-de-Marsan, organizując jego niewielką wystawę w 2015 r.

fragmentów recenzji z jego wystaw paryskich z lat 20. i 30.<sup>13</sup> Niestrudzona opiekunka polskich grobów we Francji, Barbara Kłosowicz-Krzywicka, poświęciła mu zaś pierwszy dłuższy tekst informacyjny, cenny m.in. z powodu rozmaitych uściśleń biograficznych<sup>14</sup>. Wypada wyrazić mocne przeświadczenie, że bogate i niezbadane dzieło Świącińskiego stanowi znakomity materiał do pracy nad przewartościowaniem międzynarodowej rzeźby paryskiej okresu międzywojennego, refleksji nad granicami tzw. stylu 1925, relacji art déco do „klasycyzmu” wywodzącego się z tendencji *rappel à l'ordre...*, przybierającej różne niuanse owej francuskiej *sculpture sereine*, której był obok Charles’a Despiau, Wléricka, Marcela Gimonda czy Paula Belmondo – wszystkich zresztą wywodzących się z Południa – wybitnym przedstawicielem<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> A. Wierzbicka, op. cit., s. 419–422. Gwoli ścisłości można zauważyć, że nie ma żadnych dowodów na przynależność Świącińskiego do jakkolwiek rozumianej „polskiej kolonii”. W 1918 r. wystawiał w pałacu Potockich w Paryżu z grupą rodaków na rzecz polskich żołnierzy, później zdarzała się jeszcze podobna współpraca; Biblioteka Polska w Paryżu posiada też kilka pamiątek dowodzących jego indywidualnych relacji z Polakami.

<sup>14</sup> *Jerzy Klemens Świąciński – rzeźbiarz nieznanany*, [w:] *Wkład Polaków w kulturę Europy i świata*, t. 1, *Skromni ludzie – wielkie dokonania*, red. A. Kamler, Warszawa 2016, s. 125–134.

<sup>15</sup> Określenie *sculpture sereine* zaczerpnąłem z tytułu wystawy rzeźb Paula Belmondo z 1997 r., pokazywanej w kilku miastach Francji (katalog z 2001 r.).