

## Polscy uczniowie Académie Julian do roku 1919

Marek Zgórniak

**Redakcję i recenzje zapewniło / Editing and peer review managed by:**

Katarzyna Jagodzińska, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków / International Cultural Centre, Krakow

**Recenzenci / Reviewers:**

Ewa Bobrowska, Barbara Ciciora

**Wersja angielska dostępna pod / English version available at:**

(RIHA Journal 0050)

### Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest obecność Polaków w najważniejszej prywatnej szkole artystycznej Paryża drugiej połowy XIX wieku. Zachowane archiwalia pracowni dla panów posłużyły do ustalenia listy około 165 polskich malarzy i rzeźbiarzy studiujących tam w latach 1880-1919. W tekście omówiono kryteria selekcji zastosowane przy układaniu listy, a na wykresach – dynamikę zapisów i liczbę artystów polskich w poszczególnych pracowniach w kolejnych latach. Przedstawione spostrzeżenia mają charakter sumaryczny i są poparte tylko wybranymi przykładami.

### Content

Académie Julian: historia szkoły

Cudzoziemcy w Académie Julian – stan badań

Polacy w Académie Julian: trudności identyfikacji

Przyjęte kryteria wyboru

Polacy w Académie Julian: zapisy i obecność w pracowniach

Uwagi końcowe

### Académie Julian: historia szkoły

- [1] Przedmiotem artykułu jest obecność Polaków w najważniejszej prywatnej szkole artystycznej Paryża drugiej połowy XIX wieku. Przez jej pracownię przewinęło się do roku 1914 wielu malarzy i rzeźbiarzy obojga płci i różnych narodowości, dlatego w publikacjach, np. w słownikach i monografiach artystów często trafia się na wzmianki o niej; często jest tam określana jako "sławna" Académie Julian, lub też Académie Julien, bo mimo tej sławy nazwa bywa niekiedy podawana niedokładnie.
- [2] Od mniej więcej dwóch dziesięcioleci stan wiedzy na temat tej instytucji znacznie się wzbogacił, można więc w tym miejscu ograniczyć się do przypomnienia tylko podstawowych faktów. Szkołę założył w roku 1868 malarz Rodolphe Julian (1839-1907), uczeń Léona Cognieta. Była ona najpierw zwykłą pracownią dla studiów z modelu, przeznaczoną dla panów, a wkrótce dla panów i pań łącznie, bez profesorów i ewentualnie tylko z okazjonalną korektą<sup>1</sup>. Po czterech latach, gdy uczęszczało tam około stu osób<sup>2</sup> szef przedsiębiorstwa zatrudnił do prowadzenia korekty znanych malarzy, wychowanków i profesorów państwowej Ecole des Beaux-Arts, ważne postaci oficjalnej sceny artystycznej. Należeli do nich najpierw Gustave Boulanger (1824-1888) i Jules

<sup>1</sup> M. Julian n'avait encore que des clients, ce n'étaient pas des élèves. Camille Debans, *Les Plaisirs et les curiosités de Paris. Guide humoristique et pratique*, Paris 1889, 194.

<sup>2</sup> Debans, *Les Plaisirs*, 193.

Lefebvre (1836-1911), a co najmniej od roku 1877 również William Bouguereau (1825-1905) i Tony Robert-Fleury (1837-1911)<sup>3</sup>. Liczba uczniów i uczennic zaczęła szybko rosnać; wkrótce trzeba było otworzyć nowe pracownie w różnych (lepiej i gorszych) dzielnicach Paryża i zatrudnić nowych profesorów malarstwa, a także rzeźby.

- [3] Szkoła pełniła funkcję kursów przygotowawczych do Ecole des Beaux-Arts, a program kształcenia był akademicki, tzn. oparty na rysunkowych i malarskich studiach gipsów i żywego modelu, przede wszystkim nagiego. Wykonywano też, bez pomocy modelu, szkice kompozycyjne na zadane tematy z historii kościelnej i starożytnej<sup>4</sup>. Korekty odbywały się dwa razy w tygodniu. Przejście do kolejnych etapów pracy teoretycznie zależało wprawdzie od profesora<sup>5</sup>, lecz system był bardziej liberalny niż w szkole państwowej. Głównym warunkiem uczestnictwa było opłacenie abonamentu. Uczeń, który nie życzył sobie korekty, mógł podczas wizyty profesora zasłonić swoją pracę draperią. Do wysiłku zachęcały konkursy: cotygodniowy ranking wykonanych studiów, dający w kolejnym tygodniu prawo wyboru miejsca w atelier, oraz organizowany raz na miesiąc konkurs wspólny dla kilku pracowni, w którym panowie i panie ubiegali się o medal i pieniężną nagrodę w kwocie 100 franków<sup>6</sup>.
- [4] Wbrew obiegowej opinii Académie Julian nie była jedyną szkołą otwartą dla kobiet. Już nauczyciel Juliana, Cogniet, przyjmował do swojej pracowni panie, a w drugiej połowie XIX wieku miały one do dyspozycji kilka szkół, np. (w roku 1879) pracownię prowadzoną przez innego ucznia Cognieta, Edouarda Kruga, gdzie za 100 franków miesięcznie uczennice otrzymywały korekty codziennie, czyli częściej niż u Juliana. Ceny w Académie Julian były nieco niższe: za całoroczny abonament panowie płacili 400 franków, a panie 700 (różnica wynikała z wyższych kosztów obsługi pracowni dla kobiet, a także z przekonania, że uczennice nie muszą same zarabiać na chesne)<sup>7</sup>. Państwowa Szkoła Sztuk Pięknych (Ecole des Beaux-Arts) zaczęła przyjmować kobiety dopiero w roku 1897. Dostęp dla mężczyzn zawsze był tam ograniczony liczbą miejsc, a dla cudzoziemców dodatkowo od lat osiemdziesiątych utrudniony egzaminem z języka<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Zob. Germaine Greer, "A tout prix devenir quelqu'un": the women of the Académie Julian," w: *Artistic Relations: Literature and the fine arts in nineteenth-century France*, red. Peter Collier i Robert Lethbridge, New Haven/London 1994, 53.

<sup>4</sup> Archives Nationales, 63 AS 8, rolka 2 (*Rue Fromentin, sujets d'esquisses*, bez daty); zob. też Horst Uhr, *Lovis Corinth*, Berkeley 1990, 37.

<sup>5</sup> Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 49.

<sup>6</sup> Około roku 1905 było już kilka konkursów: na akt, tors i portret, z nagrodami do 150 franków. *Académie Julian. School of Painting, Modelling and Drawing*, prospekt z ok. 1905, zachowany w: Archives Nationales, 63 AS 2, rolka 3 (*28 rue Fontaine 1891-1892*).

<sup>7</sup> Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 40-44, 53; Gabriel P. Weisberg, "The Women of the Académie Julian," w: *Overcoming all Obstacles. The Women of the Académie Julian*, red. Gabriel P. Weisberg and Jane R. Becker, New York 1999, 14.

<sup>8</sup> Uhr, *Lovis Corinth*, 29.

- [5] Przyciągnięcie uczniów do płatnej szkoły w warunkach wolnej konkurencji nie było łatwe. Głównym atutem i magnesem były nazwiska profesorów, ale na sukces składały się też marketingowe zabiegi właściciela. Należy do nich lokowanie pracowni w starannie wybranych punktach Paryża<sup>9</sup>, rezygnacja (około roku 1876) z pracowni wspólnych dla obu płci, a także wykorzystywanie różnych form reklamy, takich jak zamówiony przez Juliana z myślą o Salonie 1881 roku obraz Marii Baszkircew przedstawiający pracownię<sup>10</sup>. W anonsach prasowych i w innych sponsorowanych publikacjach, np. w przewodniku wydanym z okazji Wystawy Światowej 1889, eksponowane są zalety akademii i zbijane możliwe zastrzeżenia natury obyczajowej. Jak pisał wtedy Camille Debans, zatrudnienie wybitnych profesorów zapoczątkowało zmiany, które uczyniły z Académie Julian
- szkołę sztuk pięknych prawobrzeżnego Paryża, z większym zakresem swobody, bardziej autentyczną, młodszą i z udziałem wdzięcznego składnika kobiecego [...]. Jedno pytanie prawie samoistnie ciśnie się na usta, a zwłaszcza na usta ojców i matek: czy młode panny również pracują według żywego modelu?
- [6] Publicysta zapewnia więc niezgodnie z prawdą<sup>11</sup>, że
- w pracowniach dla pań widzi się modele tylko tej samej płci. Skrupulatność pod tym względem jest posunięta do ostatnich granic. Nawet szkielec, służący w czwartki do lekcji osteologii, jest płci żeńskiej. [...] Poza profesorami żaden z synów Adama nie wchodzi do pracowni przeznaczonych dla córek Ewy.
- [7] Nie udało się to nawet reporterom *przebrany* za *wędrownych sprzedawców farb*<sup>12</sup>. W rejestrach szkoły notowano informacje o studentach: ich adresy, a niekiedy też koneksje i późniejsze wyróżnienia na wystawach; powracający uczniowie i stali klienci otrzymywali zniżki w opłatach. Na początku XX wieku Akademia wydawała broszury i własne czasopismo *L'Académie Julian* służące informacji i reklamie.
- [8] Wysoka pozycja profesorów Académie Julian w państwowych i korporacyjnych strukturach artystycznych Francji powodowała niekiedy konflikty interesów. Jak pisał Jacques Lethève, *Pod koniec XIX stulecia można było zarzucić Akademii Julian faworyzowanie czegoś w rodzaju mafii: profesorowie i niektórzy z uczniów wspierali się wzajemnie w wyborach do jury Salonu i w rozdziale nagród*<sup>13</sup>. Uważa się, że miało

<sup>9</sup> Catherine Fehrer, "Women at the Académie Julian in Paris," *Burlington Magazine* 136 (1994), 753; Weisberg, *The Women of the Académie Julian*, 16.

<sup>10</sup> Firmin Javel ("Les ateliers de Femmes," w: *Art français. Revue artistique hebdomadaire* T. 7, nr 318 [27 V 1893], 1) przytacza wpis z *Dziennika* malarki, z którego wynika, że temat był poddany 28 XII 1880 przez Juliana, który zawarł z nią pisemną umowę, iż po ukończeniu obraz będzie należał do niego. Podobną umowę, dotyczącą mniejszego widoku pracowni przy rue Vivienne 53, Julian podpisał z Amélie Beauy-Saurel. W moim wydaniu *Dziennika* nie odszukałem tego wpisu. Nieco inaczej przedstawia okoliczności powstania obrazu Greer ("A tout prix devenir quelqu'un," 46-47), opierając się na relacji malarki M.L. Breakdell (1907).

<sup>11</sup> Zob. Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 55; Weisberg, "The Women of the Académie Julian," 47.

<sup>12</sup> Debans, *Les Plaisirs*, 193-195.

<sup>13</sup> Jacques Lethève, *La vie quotidienne des artistes français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1968, 23; Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 52.

to miejsce zwłaszcza po roku 1880, kiedy jury było powoływane w demokratycznych wyborach przez francuskich artystów biorących wcześniej udział w wystawach<sup>14</sup>. Ponieważ głosowało wielu dawnych i nawet aktualnych uczniów, Académie Julian miała zwykle w jury Salonu kilku swoich profesorów, którzy dbali o przyjęcie i korzystne powieszenie obrazów oraz odpowiednią ich ocenę. W połowie lat osiemdziesiątych proceder ten miał już ugruntowaną tradycję i ustalone technikalnia, o których wspomina ówczesny student, Lovis Corinth: *uczniowie dostarczali do sekretariatu szkoły numery nadane ich pracom na Salonie, a następnie rejestr ten wraz z nazwiskami przekazywano profesorom, by mogli się nim posłużyć jako jurorzy*<sup>15</sup>.

- [9] Académie Julian działała skutecznie jako szkoła przygotowawcza do państwowej Ecole des Beaux-Arts, co również częściowo wynikało z podwójnej instytucjonalnej przynależności niektórych profesorów. Wiadomo, że np. w roku 1904 na 107 osób przyjętych do państwowej szkoły 44 pochodziły z Académie Julian, w tym kilka pań<sup>16</sup>. Uważa się, że studenci od Juliana byli też faworyzowani w wewnętrznych konkursach Ecole, gdy np. w roku 1903 wśród dziesięciu kandydatów dopuszczonych do konkursu o Prix de Rome znalazło się aż siedmiu uczniów szkoły prywatnej<sup>17</sup>. Interesujących szczegółów na ten temat dostarcza nieznaną chyba dotąd badaczom protest studentów Ecole des Beaux-Arts przeciw machinacjom (*manoeuvres*) Académie Julian na terenie ich szkoły, publikowany na łamach *Revue des Beaux-Arts* w roku 1889. Studenci skarżą się na nieprawidłowości trwające już od lat, a do protestu skłoniła ich jawna stronniczość Lefebvre'a i Henri Lévy'ego podczas wewnętrznego konkursu na kompozycję historyczną i pejzaż (Concours d'Attainville). Korzystając z nieobecności innych profesorów (na 30 jurorów zjawilo się na obradach tylko czterech) Lefebvre, podpora firmy Juliana (*le pilier de la maison Julian*), faworyzował swoich uczniów i uczniów swego kolegi Bouguereau, natomiast Lévy, dający lekcje indywidualne, wprowadził dwóch swoich, bo tylko tylu miał. Stronniczość zdaniem studentów dotyczyła wszystkich konkursów, poczynając od egzaminu wstępnego, gdzie pomyślny rezultat zwalniał od służby wojskowej, aż do konkursu o Prix de Rome, choć na tym poziomie "wpływy intrygantów" nie zawsze były wystarczające<sup>18</sup>.

<top>

<sup>14</sup> Robert Jensen, *Marketing Modernism in fin-de-siècle Europe*, Princeton 1994, 157-158.

<sup>15</sup> Lovis Corinth, "Un étudiant allemand à Paris à l'Académie Julian (1884-1887)," w: *Gazette des Beaux-Arts* 97 (1981), 223-224.

<sup>16</sup> *L'Académie Julian*, novembre 1904, 2.

<sup>17</sup> Catherine Fehrer, "New Light on the Académie Julian and its Founder, Rodolphe Julian," w: *Gazette des Beaux-Arts* 126 (1984), 212; Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 50, 52.

<sup>18</sup> "L'Académie Julian et l'École des Beaux-Arts," w: *Revue des Beaux-Arts*, 1889, 261-263. Zob. też w następnym numerze anonimową wypowiedź profesora Ecole des Beaux-Arts, który potwierdza spostrzeżenia o nadmiernej solidarności profesorów Académie Julian na Salonach i w Ecole, i proponuje wprowadzić zasadę bezimiennosci ocenianych prac oraz zrezygnować z podawania nazwisk nauczycieli w katalogach Salonów.

## Cudzoziemcy w Académie Julian – stan badań

- [10] Wspomniane wyżej kontrowersje dotyczyły głównie studentów francuskich. Académie Julian była jednak szkołą w dużej mierze międzynarodową. Już około roku 1873 obok dwudziestu Francuzów znajdowało się w pracowni kilka Angielek lub raczej Amerykanek<sup>19</sup>. Kilkanaście lat później, w roku 1889, gdy liczbę studentów oceniano na około 600, ponad 1/3 stanowili w niej cudzoziemcy, przede wszystkim z Anglii, Stanów Zjednoczonych, Rosji i Norwegii<sup>20</sup>. Celem niniejszego artykułu jest ustalenie, ilu było wśród nich przybyszów z Polski.
- [11] Informacji o studentach Académie Julian dostarcza przede wszystkim obszerny spis opracowany przez Catherine Fehrer, zajmujący około 110 nieliczbowanych stron w katalogu wystawy w Shepherd Gallery w Nowym Jorku (1989). Nie jest on numerowany i można tylko orientacyjnie oceniać, że obejmuje około 5000 nazwisk<sup>21</sup>. Lista jest z założenia selektywna, bo autorka uwzględniła tylko osoby odnotowane w słownikach. Ponadto w niewielkim stopniu uwzględnia kobiety, bo głównym dla niej źródłem były papiery pracowni męskich, dostępne w Archives Nationales w Paryżu<sup>22</sup>. Wykaz uczniów umieszczony około roku 2010 w internecie przez dyrektora szkoły nawiązującej do tradycji Académie Julian (ESAG), jest w głównej mierze oparty na spisie Catherine Fehrer, z pewnymi tylko uzupełnieniami dokonanymi na podstawie archiwaliów<sup>23</sup>. W tym internetowym wykazie figuruje 61 artystów i artystek polskich.
- [12] We wstępie do katalogu, a także w osobnych artykułach (cytowanych wyżej) Catherine Fehrer przybliżyła dzieje szkoły i omówiła zasady jej funkcjonowania. Późniejsze publikacje, dość liczne, dotyczyły zgodnie z genderową modą niemal wyłącznie studentek; należy do tych prac katalog wystawy w Dahesh Museum w Nowym Jorku pt. *Overcoming all Obstacles. The Women of the Académie Julian* (New York 1999). Można odnieść wrażenie, że tylko w kilku publikacjach studenci mężczyźni nie są dyskryminowani: katalog wystawy *Le Voyage à Paris* (1990)<sup>24</sup> obejmuje amerykańskich studentów obu płci, podobnie jak wykaz przechowywany w muzeum w Blérancourt (Musée National de Coopération Franco-Américaine). W roku 2002 do papierów pracowni męskich w Archives Nationales i papierów pracowni dla pań w zbiorach prywatnych

<sup>19</sup> Zob. Greer, "A tout prix devenir quelqu'un," 52.

<sup>20</sup> Debans, *Les Plaisirs*, 191, 196. Debans twierdzi (203), że do pracowni męskich uczęszczało wtedy 400 osób.

<sup>21</sup> Catherine Fehrer, "The Julian Academy. List of Students and Professors, 1869-1939," w: *The Julian Academy Paris, 1868-1939*. kat. wyst. Shepherd Gallery, New York 1989.

<sup>22</sup> *Archives des ateliers d'hommes, Académie Julian*, sygn. 63 AS. Zob. Françoise Hildesheimer i Bertrand Joly, *État sommaire des archives d'associations conservées aux Archives nationales. Serie AS. Fonds cotés 1 à 75 AS*, Paris 1990.

<sup>23</sup> [Georges Vallin], *Élèves et professeurs de l'Académie Julian*, <https://sites.google.com/site/academiejulian> (wejście 8 VIII 2012).

<sup>24</sup> Véronique Weisinger et al., *Le Voyage de Paris: Les Américains dans les écoles d'art, 1868-1918*, Paris 1990.



sięgnęła młoda badaczka z Brazylii, Ana Paula Cavalcanti Simioni i oprócz artykułu o 14 artystkach<sup>25</sup> opublikowała artykuł z wykazem 75 brazylijskich studentów Académie Julian<sup>26</sup>. Inny autor zajął się bliżej kilkoma brazylijskimi stypendystami w Académie Julian<sup>27</sup>.

<top>

### Polacy w Académie Julian: trudności identyfikacji

- [13] Wobec takiego stanu wiedzy podczas pobytu w Paryżu przed paroma laty postanowiłem przejrzeć w Archives Nationales rejestr<sup>28</sup> i księgi wpłat (*livres de comptabilité*) pracowni męskich Académie Julian w poszukiwaniu Polaków. Zadanie nie było łatwe, ponieważ w dokumentach wiele nazwisk jest nie do poznania zniekształconych, a adnotacje tylko czasem odnoszą się do deklarowanej narodowości ("Russe", "Polonais"), częściej zaś do przynależności państwowej.



1 Edward Okuń, Autoportret z żoną, 1900. Płock, Muzeum Mazowieckie (fot.: dzięki uprzejmości Muzeum Mazowieckiego)

- [14] W okresie tym Polacy podróżowali z paszportami trzech państw zaborczych, niektórych więc wpisano jako Austriaków, Niemców lub najczęściej Rosjan. Nazwiska w paszportach Imperium Rosyjskiego były pisane cyrylicą (lub ewentualnie transkrybowane z wersji rosyjskiej) i prawdopodobnie notowano je w Akademii fonetycznie lub tylko ze słuchu. W

<sup>25</sup> Ana Paula Cavalcanti Simioni, "L'Académie Julian et la formation des artistes peintres brésiliennes vers 1900," w: *Cahiers du Brésil Contemporain* 57/58-59/60 (2004-2005), 261-281 [http://www.revues.msh-paris.fr/modele2/nospebook2.asp?id\\_nospe=134&id\\_perio=56](http://www.revues.msh-paris.fr/modele2/nospebook2.asp?id_nospe=134&id_perio=56) (visit 8 August 2012).

<sup>26</sup> Ana Paula Cavalcanti Simioni, "A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX," in: *Tempo Social* 17 (2005), 343-366, <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702005000100015> (visit 8 August 2012).

<sup>27</sup> Arthur Valle, "Pensionnaires de l'École Nationale des Beaux-Arts à l'Académie Julian (Paris) durant la I<sup>ère</sup> République (1890-1930)," w: *19&20* v. I, no 3 (Nov. 2006), [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/academia\\_julian\\_fr.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian_fr.htm) (visit 8 August 2012).

<sup>28</sup> *Académie Julian. Catalogue général des élèves: répertoire alphabétique*, 1919. Archives Nationales, 63 AS 1. Rok sporządzenia rejestru wyznaczył końcową datę naszej kwerendy, mimo że niektóre księgi wpłat obejmują także lata następane (ostatnia w roku 1932).

wielu przypadkach nie można się więc zorientować, czy mamy do czynienia z nazwiskiem rosyjskim czy polskim. Bracia Józef i Stanisław Czajkowsy z Warszawy (miasto to leżało wówczas w Rosji) figurują np. raz jako Tschaïkovski (1898), innym razem jako Tschaichowsky (1899). Fonetyczna transkrypcja zmieniła Okunia (rys. 1) w Okougne'a (1894). Narodowość rosyjską w rejestrach Académie Julian otrzymywali też z reguły Żydzi z rozległych terenów ówczesnej Rosji, od Inflant po Baku, w tym z ziem dawnej Rzeczypospolitej.

- [15] W przypadku znanych postaci owe pomyłki i przekłamania nie nastęrczały problemów i stanowiły nawet pewne urozmaicenie podczas archiwalnej kwerendy. Wobec artystów nie występujących w słownikach ustalenie ewentualnych związków z Polską udało się czasem na podstawie ich własnoręcznych wpisów na listę uczniów lub drobnych wskazówek zawartych w papierach – takich jak miasto pochodzenia, znajomość albo adres w Paryżu wspólny z innymi Polakami. Do ciekawych przypadków należy Rufin "Cherechevsky" bądź "Schereschewsky" z Odessy (1898)<sup>29</sup>, którego przy pierwszej selekcji uznałem za Rosjanina. W księdze wpisów Akademii w Monachium w roku 1896 figuruje on jako Schereschewsky, dwudziestodwuletni syn kupca, wyznania izraelickiego<sup>30</sup>, ale w plenerowej szkole Hollósy'ego w Nagybánya wpisał się po polsku jako Szereszewski (1896, 1897, 1898)<sup>31</sup>. Chwiejność pisowni – często skutek przebiegającej krętymi ścieżkami asymilacji kulturowej Żydów ze wschodniej i środkowej Europy – widać też na przykładzie innego artysty o tym nazwisku, o którym wspomnę tu wyjątkowo, bo nie był uczniem Académie Julian. "David Szereszewsky" (1863-1943), syn drukarza-litografa z Brześcia Litewskiego ("*russische Polen*"), wyznania izraelickiego, zapisał się na Akademii w Monachium w roku 1883<sup>32</sup>; poza tym studiował ponoć matematykę w Warszawie i w Moskwie<sup>33</sup>. Kilka lat później, już jako Władimir Schereschewski, pokazał na indywidualnych wystawach w Monachium, Budapeszcie i Berlinie wielkoformatowy obraz pt. *Na Sybir*, kwaśno oceniony w czasopiśmie *Kunstchronik* jako "malarski manifest", który nie bardziej się przyczyni do obalenia rosyjskiego kolosa niż do postępu w sztuce<sup>34</sup>. W malarstwie polskim sceny z życia zesłańców zaliczały się w tym czasie do tematów z ojczyściej historii najnowszej, bo dotyczyły losu polskich poddanych cara, masowo zsyłanych w głąb Rosji po klęsce powstania 1863 roku. Na Zachodzie Syberia kojarzyła się nie tylko z represjami wobec Polaków: głośna wtedy książka George'a Kennana *Siberia and the Exile System* (1890-1891), przełożona na wiele języków, demaskowała

<sup>29</sup> Ten i dalsze przykłady zapisów pochodzą z rejestru uczniów (Archives Nationales, 63 AS 1).

<sup>30</sup> "01546 Rufin Schereschewsky," *Matrikelbuch 1884-1920*, <http://matrikel.adbk.de> (wejście 8 VIII 2012).

<sup>31</sup> Jenő Murádin, "A nagybániai Hollósy-iskola névsorai," *Erdélyi Múzeum* 54 (1992), 145-147.

<sup>32</sup> "04321 David Szereszewsky," *Matrikelbuch 1841-1884*, <http://matrikel.adbk.de> (wejście 8 VIII 2012).

<sup>33</sup> Matteo Bertelé, *Vladimir L'vovič Šereševskij* [31 VIII 2010], <http://www.russinitalia.it> (wejście 8 VIII 2012).

<sup>34</sup> *Kunstchronik*, Neue Folge 4 (1893), 441.

okrutny mechanizm, któremu podlegali też sami Rosjanie i inne narody imperium. Na dorocznej międzynarodowej wystawie w Monachium w roku 1893 "Schereschewski" eksponował jeszcze jeden obraz o tej tematyce (*Pieśń ojczysta na Syberii*), a w następnym roku oba wielkie płótna wysłał do Lwowa na Galicyjską Wystawę Krajową. Malowidła "Włodzimierza Szereszewskiego" – jak zapisano jego nazwisko w katalogu – zajęły prawie całą ścianę w jednej z sal, ale w opublikowanym wtedy przeglądzie sztuki polskiej nie zostały omówione, bo zdaniem sprawozdawcy artysta do niej się nie zaliczał<sup>35</sup>. W roku 1895 Szereszewski wraz z pochodzącą z Wormacji żoną i dwiema córkami osiadł w Wenecji i kilkakrotnie z powodzeniem wystawiał na tamtejszym Biennale, najpierw w dziale międzynarodowym (1897), następnie (od 1899) w sali Związku malarzy i rzeźbiarzy włoskich (*Corporazione dei pittori e degli scultori italiani*), którego był współzałożycielem. Konsekwentnie unikał więc działu rosyjskiego, a mimo to uchodził w Wenecji za Rosjanina, malarza "melancholijnej rosyjskiej duszy", prawie jak Dostojewski<sup>36</sup>. Niemniej słowniki Thieme-Beckera i Bénézita zaliczają go do szkoły polskiej.

- [16] Wracając do uczniów Académie Julian, których związki z Polską trudno bliżej określić, można wymienić Stanisława Finkelsteina, który w Paryżu jest zapisany jako przybysz z Odessy ("Finkelstein", "Felkenstein", "Junkelstein", 1899-1900), a w Nagybánya jako pochodzący z Odessy lub z Warszawy (1899)<sup>37</sup>. Z rejestrów paryskich wynika ponadto, że w roku 1900 Finkelstein mieszkał pod adresem, gdzie stacjonowało w tym czasie dwóch Polaków: Kazimierz Brzozowski i Wyszyński ("Vezinski"), a przedtem Rufin Szereszewski (1898; 9 rue Campagne-Première). Trudno ustalić związki z Polską Pierre'a Gansky'ego z okolic Odessy (1895), który tak (w rosyjskim brzmieniu) podpisywał swe obrazy, ale w materiałach genealogicznych zalicza się do polskiej rodziny Hańskich herbu Gozdawa. Kustoszu muzeum w Odessie jego nazwisko pisze wprawdzie Gansky, lecz wymawia Hański. Niespodziankę sprawia urodzony w Warszawie "Bronislas Boyarski" (1903). Akademię polecił mu "Oznobichine", "adiutant Wielkiego Księcia Leuchtenberg"<sup>38</sup>, można by więc Bojarskiego, który jako carski oficer dowodził wtedy pułkiem dragonów, uznać za Rosjanina, gdyby nie to, że w roku 1918 służył już w armii polskiej. Jeśli idzie o Oznobichine'a, który studiował w Académie Julian w latach 1901-1902 i którego miasto pochodzenia również określono w dokumentach jako Warszawę, to chętnie zaliczyłem go najpierw do artystów mających może związek z Polską. Zapisał się bowiem sympatycznie

<sup>35</sup> Konstancy Maria Górski, *Polska sztuka współczesna 1887-1894 na Wystawie krajowej we Lwowie 1894 r.*, Kraków 1896, 20.

<sup>36</sup> W porównaniach z Dostojewskim Szereszewski nie zawsze wypadł korzystnie. Matteo Bertelé, *Vladimir L'vovič Šereševskij*; idem, *La Russia all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (1895-1914). Per una storia della ricezione dell'arte russa in Italia*. Tesi di dottorato, Venezia 2011, rozdział "Vladimir Šereševskij: il Dostoevskij della laguna" i passim; pdf: <http://dspace.unive.it/handle/10579/1075> (wejście 8 August 2012).

<sup>37</sup> Murádin, "A nagybányai Hollósy-iskola névsorai," 147.

<sup>38</sup> Aleksandra Romanowskiego księcia Leuchtenberg (1881-1942).



w dziejach szkoły jako pomysłodawca i fundator w roku 1903 konkursu na szkice, gdzie pierwszą nagrodą miał być motorowy trycykl (*tricycle à pétrole et sa voiturette*), a pochlebne wzmianki miały być poparte butelkami szampana<sup>39</sup>. Na jego zainteresowanie Polską może wskazywać fakt, że w roku 1899 przetłumaczył na język francuski rzetelną pracę o szarzy pod Somosierrą, napisaną przez rosyjskiego generała Puzyrewskiego<sup>40</sup>. Liczne późniejsze wzmianki w rubrykach towarzyskich świadczą jednak, że Oznobichine obracał się w środowisku rosyjskim. Wprawdzie w roku 1911 występował w "Annuaire des Beaux-Arts" jako malarz<sup>41</sup>, ale przede wszystkim pełnił funkcję wojskowego przedstawiciela lub nawet *attaché* carskiej Rosji w Paryżu i krótko w szwajcarskim Bernie. W roku 1917 w raporcie rosyjskiego rządu tymczasowego oceniono go jako skrajnego reakcjonistę, zapewne był więc zwolennikiem restauracji monarchii, być może w przedwojennych granicach<sup>42</sup>. Polskim konserwatystą był natomiast inny uczeń Académie Julian, Eligiusz Niewiadomski ("Eloi Joseph Neviadowski", 1896), nazwany w rejestrze Rosjaninem, a księdze wpłat Polakiem<sup>43</sup>. Niewiadomski był stypendystą Akademii w Petersburgu, dość dobrym malarzem i historykiem sztuki, ale zapisał się przede wszystkim jako fanatyczny zabójca prezydenta Narutowicza (1922).

[<top>](#)

### Przyjęte kryteria wyboru

[17] Typując z papierów Académie Julian uczniów "Polaków", stosowałem elastycznie – łącznie lub oddzielnie<sup>44</sup> – następujące kryteria:

- kryterium pochodzenia z rodziny polskiej, z wyjątkiem całkowicie zasymilowanych w innym kraju (to było zwykle trudne do ustalenia),
- kryterium pochodzenia – zwłaszcza w przypadku Żydów – z ośrodków, w których kultura polska odgrywała istotną rolę (np. z Wilna, gdzie po Żydach Polacy stanowili drugą liczebnie grupę etniczną),
- i wreszcie kryterium udziału w polskim życiu artystycznym.

<sup>39</sup> Pierwszej nagrody niestety nie przyznano. *L'Académie Julian*, décembre 1903, 6, oraz 1904.

<sup>40</sup> Lieutenant général Pouzerewsky, *La Charge de cavalerie de Somo-Sierra (Espagne), le 30 novembre 1808, traduit du russe par Dimitry Oznobichine*, Paris 1900.

<sup>41</sup> Podawał adres przy boulevard des Invalides 31-33, gdzie w tym czasie mieściła się też Akademia Matisse'a i pracownie kilku innych artystów. Zob. *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts*, 1911.

<sup>42</sup> Podobnie jak jego brat lub kuzyn Alexis d'Oznobichine, przedstawiciel "Russie Blanche", aresztowany w Paryżu w kwietniu 1920 pod zarzutem współpracy z Niemcami, ale wkrótce zwolniony. Zob. Roger Mennevée, "Les Influences réactionnaires russes dans la politique française," w: *Les Documents politiques, diplomatiques et financiers* nr 8 (1923), 268, i nr 2 (1924), 52-54. A. Oznobichine miał dobra koła Kowna.

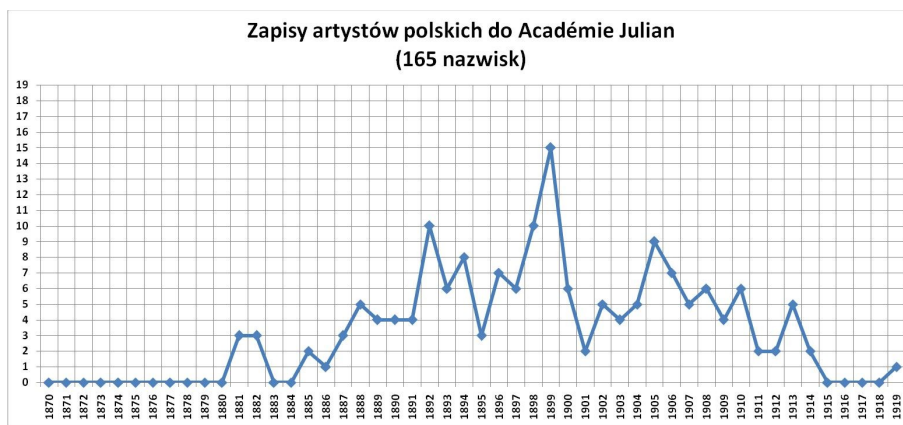
<sup>43</sup> Archives Nationales, 63 AS 3, rolka 1, nr 1.

<sup>44</sup> Jak jasno wynika z przytoczonych wyżej przykładów, w przypadku wielokulturowego niegdyś terytorium Europy Środkowo-Wschodniej stosowanie tylko jednego kryterium byłoby mylące. Np. założenie Vity Susak, by do Ukraińców zaliczyć urodzonych na terytorium obecnej Ukrainy przedstawicieli różnych narodowości, jest zbyt inkluzywne. Zob. V. Susak, *Ukrainian Artists in Paris: 1900-1939*, Kyiv 2010, s. 19.

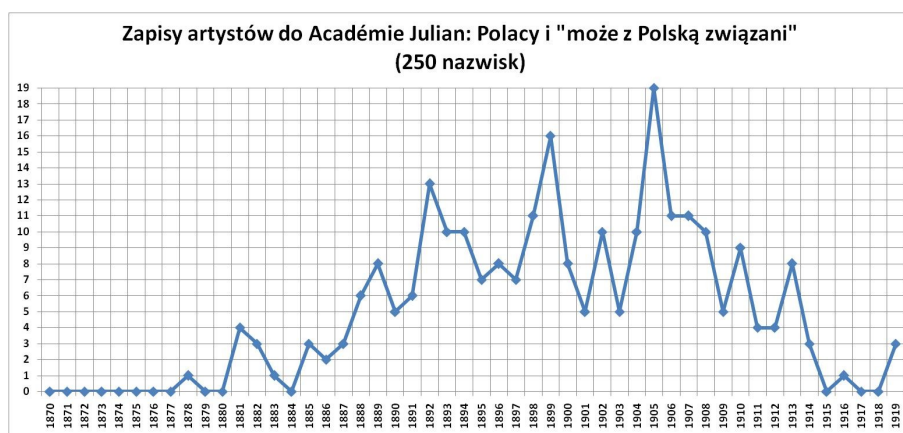
**Polacy w Académie Julian: zapisy i obecność w pracowniach**

- [18] W pierwszym etapie wziąłem pod uwagę około 350 nazwisk. Kwerenda w słownikach biograficznych, katalogach wystaw, indeksach aukcyjnych i rozmaitych publikacjach<sup>45</sup> pozwoliła zaliczyć do innych narodowości około sto osób (głównie Żydów rosyjskich oraz Rosjan i Ukraińców o polskich nazwiskach). Po ich odrzuceniu pozostało w bazie danych 250 studentów, w przypadku których związków z Polską nie udało się odrzucić. Trzecia, największa grupa obejmuje wyłącznie osoby najprawdopodobniej z Polską związane. Dalsze, sumaryczne uwagi będą dotyczyły tej właśnie grupy, liczącej 165 studentów. W papierach Académie Julian przy 38 osobach znajduje się określenie "Polonais". Jako miasto pochodzenia najczęściej wymieniona jest Warszawa (72), dużo rzadziej Kraków (10), Wilno (6), Lwów (5) i Łódź (3). W spisie publikowanym przez Catherine Fehrer znajdują się tylko 44 osoby z tej grupy. Kwerenda pozwoliła też stwierdzić, że kilkunastu artystów z Polski zaliczonych przez Fehrer (i słowniki biograficzne) do grona uczniów Académie Julian prawdopodobnie tam nie studiowało. Należy do nich rzeźbiarz Konstanty Laszczka, faktycznie uczeń Merciera, nie w Académie Julian, lecz w Ecole des Beaux-Arts.
- [19] Dynamikę zapisów pokazuje wykres (rys. 2). Każdy ze studentów jest tam odnotowany tylko raz, gdy po raz pierwszy pojawiał się w akademii. Nie wiem, czy brak Polaków przed rokiem 1880 wynika z faktu, że dokumenty dla tego okresu są niekompletne (prawdopodobnie nie zachowały się papiery pracowni Boulangerera sprzed roku 1882), czy też faktycznie tych studentów nie było. Widać stopniowy wzrost liczby zapisów pod koniec XIX wieku, a następnie spadek. Nie umiem wyjaśnić gwałtownego wzrostu w roku 1899 i spadku w latach 1900 i 1901. Przypuszczam, że spadek mógł być związany z drożyzną w Paryżu podczas wystawy światowej w roku 1900.
- [20] Dynamika zapisów szerszej grupy (liczącej 250 osób) na kolejnym wykresie (rys. 3) przedstawia się nieco inaczej: można zauważyć po roku 1900 kolejną falę przybyszów, prawdopodobnie Żydów z ziem polskich oraz terenów dzisiejszej Ukrainy, Białorusi i Litwy. Przypuszczalnie artyści polscy kierowali się wtedy częściej do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która przeżywała bardzo dobry okres, a w Warszawie do nowo założonej Szkoły Sztuk Pięknych (1904) lub do szkół prywatnych, prowadzonych między innymi przez byłych studentów Académie Julian (np. przez Feliksa Słupskiego, od 1904). Niektórzy jednak wędrowali do Paryża także po studiach w krakowskiej Akademii zreformowanej przez Fałata; najwybitniejszym z nich był Ludwik Markus (student Académie Julian w latach 1903-1904).

<sup>45</sup> Np. Hanna Bartnicka-Górska i Joanna Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884-1960*, Warszawa 2005 (książka zawiera wypisy z katalogów tylko niektórych wystaw); Ewa Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890-1918*, Warszawa 2005; Franciszek Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993; Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000.



2 Zapisy artystów polskich do Académie Julian (165 nazwisk) © Marek Zgórniak

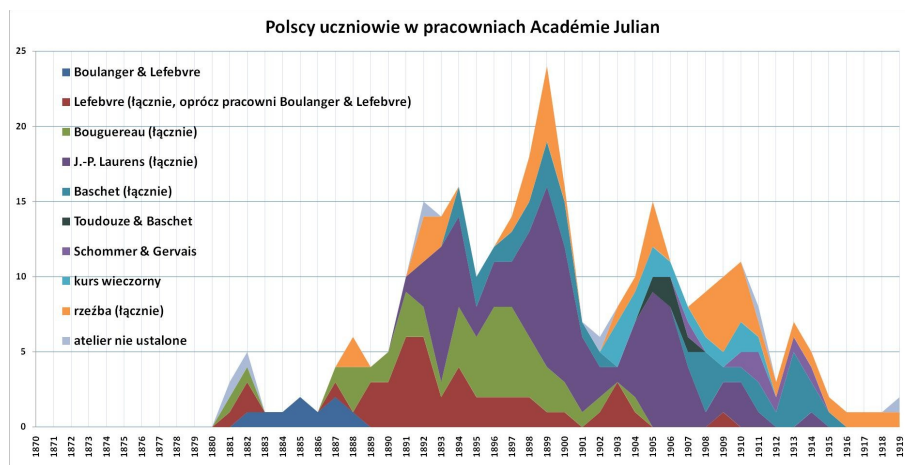


3 Zapisy artystów do Académie Julian: Polacy i "może z Polską związani" (250 nazwisk) © Marek Zgórniak

- [21] Trzeci wykres (rys. 4) sumarycznie przedstawia obecność artystów polskich w pracowniach Académie Julian w poszczególnych latach. Uczniowie zostali tam odnotowani bez względu na czas trwania studiów – niektórzy w danym roku uczęszczali prawie cały rok (było to możliwe także podczas wakacji, kiedy jedna pracownia była czynna dla chętnych<sup>46</sup>), inni krócej, czasem tylko miesiąc. Byli i tacy, którzy tu figurują, bo zapłacili za lekcje, ale dużo opuszczali, jak Kazimierz Stabrowski (1894), albo historyk i malarz batalista Bronisław Gembarzewski (1895, 1896, 1897), który zapewne wolał chodzić na konsultacje do Edouarda Detaille'a. Inni absentowali się zupełnie, jak nieznaną bliżej "Okrent Paprocki", który zapisał się, ale nigdy nie przyszedł (*n'est jamais venu*, 1891). Na wykresie tym należy zwrócić uwagę na rosnące powodzenie z końcem XIX wieku pracowni Jeana-Paula Laurensa<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> *Il n'y a jamais vacances à l'Académie*, głosił prospekt z około roku 1905. *Académie Julian. School of Painting, Modelling and Drawing*.

<sup>47</sup> O popularności Laurensa w polskiej kolonii artystycznej wspominał już Tadeusz Dobrowolski (*Nowoczesne malarstwo polskie*, T. 3, Wrocław 1964, 52).



4 Polscy uczniowie w pracowniach Académie Julian  
(© Marek Zgórnjak)

[<top>](#)

### Uwagi końcowe

- [22] Czas pobytu w pracowniach męskich był zróżnicowany, ale zwykle krótszy niż w pracowniach kobiecych. Panowie traktowali studia w Académie Julian jako uzupełnienie edukacji lub jako wakacyjne doświadczenie. Krótko przebywali w Akademii malarze-amatorzy: ziemianie i przedstawiciele innych zawodów. Niektórzy z Polaków studiowali długo, choć z przerwami: Zygmunt Glinka (1892-1894), Władysław Granzow (1893-1900), Zygmunt Pachniewski (1890-1894, 1896), Jan Mirosław Peské (1891-1893), Feliks Słupski (1892-1895), czy niezidentyfikowany rzeźbiarz Salomon Czerniawski z Warszawy (regularnie w latach 1914-1919), ale w tej grupie raczej niewielu było wybitnych.
- [23] Przez Akademię przewinęło się jednak sporo znanych postaci polskiego życia artystycznego, np. Władysław Ślewiński, wprowadzony w roku 1888 przez Marcela Bascheta, jeszcze zanim ten został profesorem. Na zbiorowym portrecie artystów (rys. 5) wykonanym w Paryżu w roku 1893 przez Antoniego Kamieńskiego, wśród ośmiu malarzy i rzeźbiarzy trzech uczęszczało do tej szkoły: Ślewiński, Michał du Laurans (1898-1899) i sam autor portretu – Kamieński, który studiował tam rzeźbę i malarstwo (1892-1893).
- [24] Niektórzy z polskich artystów – jak malarz i krytyk Antoni Austen (stud. 1889-1891, rys. 6) – byli entuzjastami Akademii<sup>48</sup> i zachowali o niej dobre wspomnienie. Leon Kowalski (student w latach 1896-1897, rys. 7), późniejszy założyciel Polskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Kijowie (1917) i prezes związku artystów, mówił w roku 1909:

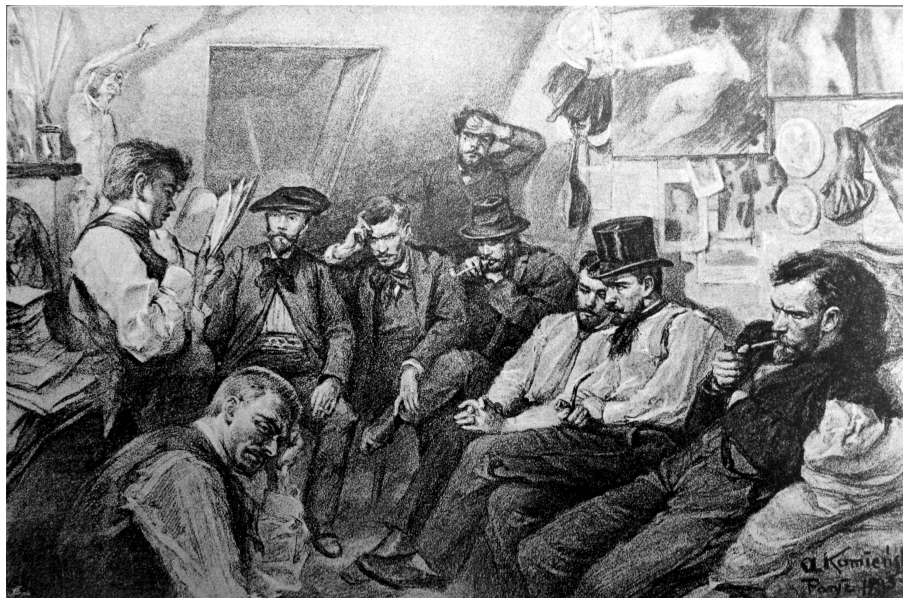
gdybym mógł, chętnie bym znowu wrócił do Paryża, do któregoś z moich ulubionych profesorów, Laurensa, Constanta lub Girardota. Nie uwierzy Pan, jak przyjemnie jest uczyć się w towarzystwie osiwiiałych już artystów. Dzieła ich dawno już do wybitnych, a może nawet do wielkich zaliczono, a oni ciągle jeszcze

<sup>48</sup> *Austen jest gorącym zwolennikiem Akademii Juliana. [...] W Akademii Juliana [z Austenem] mnóstwo, malujący – gwar – śpiewy – rysunki ogółem dobre na ścianach – studia malowane także.* Józef Mehoffer, *Dziennik*, opracowała Jadwiga Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, 41 (2 i 6 IV 1891).



przychodzą z teczkami na wieczorną szkołę, aby dalej ćwiczyć oko i wprawić rękę [...].<sup>49</sup>

- [25] Znanych jest kilka prac powstałych na zajęciach w Akademii, na przykład akty Kowalskiego (rys. 8) i Ignacego Marka (studenta w latach 1898-1899, rys. 9-10).



5 Antoni Kamieński, *Na wyżynach (Artyści)*, 1893, rysunek węgłem, reprodukcja w: *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894 (fot.: Marek Zgórniak)



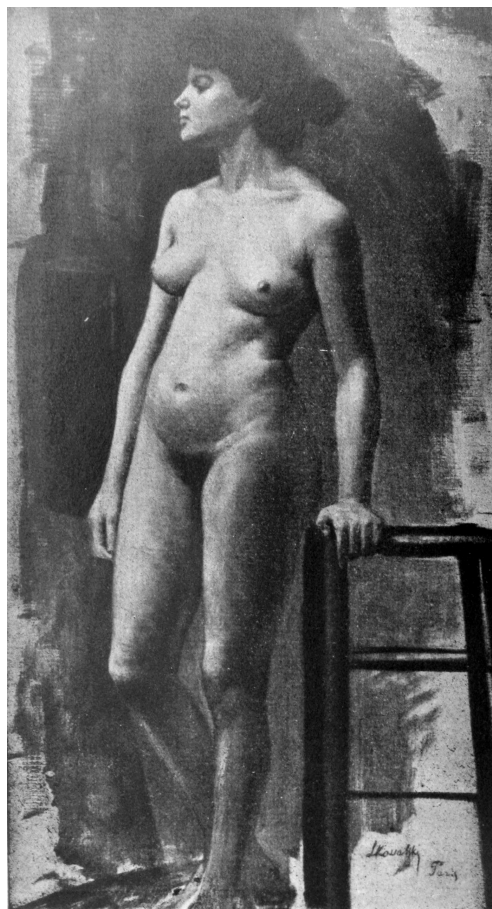
6 Antoni Austen, *Odpyły morza po burzy*, 1892, Salon des Champs-Élysées 1892, reprodukcja w czasopiśmie *Świat* 1892 (fot.: Marek Zgórniak)

<sup>49</sup> Leon Kowalski, *artysta malarz i grafik, 1870-1937*, Kraków 1939, 8. Ostatnia uwaga może odnosić się do L.-A. Girardota (1856-1933), który prowadził kursy wieczorne w Académie Colarossi. Kowalski w Académie Julian uczęszczał na kursy poranne. Archives Nationales, 65 AS 4, rolka dodatkowa (bobine suppl.)

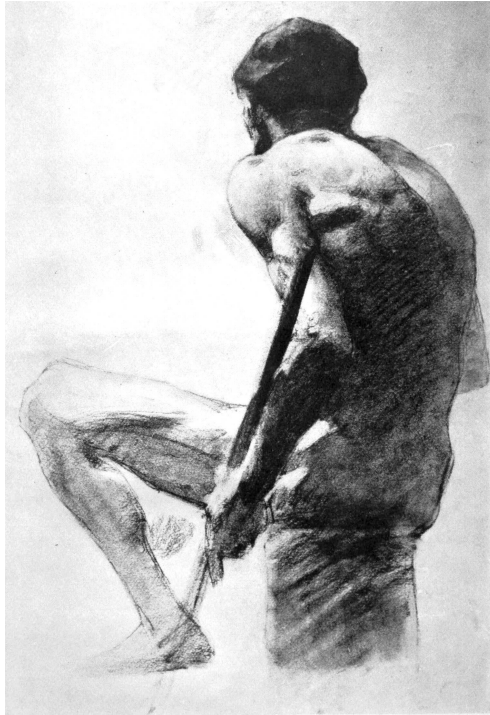




7 Leon Kowalski, *Jabłonie w sadzie*. Zbiory prywatne  
(fot.: dzięki uprzejmości Domu Aukcyjnego  
Desa Unicum)



8 Leon Kowalski, *Modelka z Paryża* (wg Leon  
Kowalski, Kraków 1939, fot.: Marek Zgórniak)



9 Ignacy Marek, *Akt męski*, 1898, rysunek (wg M. Sterling, *Ignacy Marek*, Warszawa 1930, fot.: Marek Zgórnjak)



10 Ignacy Marek, *Kwiaty w wazonie*. Zbiory prywatne (photo: Marek Zgórnjak)

- [26] Na podstawie przebadanych papierów Académie Julian można zadać szereg pytań, które w tym miejscu jedynie zasygnalizuję. Mogą one dotyczyć np. socjologii sztuki – podróży artystycznych, ich dynamiki i czasu trwania, a także zagadnienia asymilacji. Można się np. zastanawiać, czy małe zainteresowanie plataną paryską Akademią ze strony artystów z Krakowa było spowodowane wysoką jakością krakowskiej szkoły, czy raczej oszczędnością, typową ponoć dla mieszkańców naszego miasta.

- [27] Należy wreszcie zapytać o skutki artystyczne pobytów w Académie Julian. Bez wnikania w szczegóły (takie jak wpływ poszczególnych profesorów) można powiedzieć, że istniały wszelkie warunki, by rezultaty były bardzo pozytywne. Wysoki paryski poziom studiów z modelu mógł się dobrze przysłużyć przybyszom z Europy Środkowej i Środkowo-Wschodniej, gdzie z różnych przyczyn w szkołach artystycznych zwykle nie udawało się tego poziomu osiągnąć. Wiadomo, że nawet tak zdolny absolwent monachijskiej Akademii jak Lovis Corinth nauczył się rysowania akademii dopiero w Paryżu<sup>50</sup>. Niedostatki rysunkowe były przyczyną niepowodzeń dwóch zdolnych artystów z Krakowa po ich przyjeździe do Paryża na początku lat 1890 – Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego (na egzaminie wstępnym do Ecole des Beaux-Arts). Stolica Francji oferowała jednak także inne możliwości nadrobienia braków: Mehoffer pracował nad tym w konkurencyjnej i podobnie zorganizowanej Académie Colarossi, a następnie w Ecole des Beaux-Arts (u Bonnata), a Wyspiański – mniej chętny do systematycznej pracy pod dyktando – porzucił Académie Colarossi, by ćwiczyć rękę i styl samodzielnie, malując pastelami portrety.
- [28] Zmiana formuły artystycznej na przełomie XIX i XX wieku spowodowała, że umiejętności pielęgnowane w szkole Juliana już nie wystarczały, a instytucję tę zaczęto postrzegać jako zbyt tradycyjną<sup>51</sup>. Około roku 1900 nowa estetyka objęła także oficjalny obieg sztuki. Jest symptomatyczne, że sukces Mehoffera na paryskiej Wystawie Światowej tylko częściowo oparty był na umiejętnościach typu akademickiego: jeden złoty medal Mehoffer dostał wprawdzie za dość tradycyjny portret, ale drugi za witraż utrzymany w nowym stylu. Natomiast Wyspiański stał się wybitnym artystą mimo braku akademickiego wykształcenia. Lecz faktem jest, że nawet jeśli nie w tej czy innej akademii, to dokonało się to w Paryżu.
- [29] Aby zakończyć te uwagi w nieco niższej tonacji, można dodać, że mimo modernistycznego przełomu metody kształcenia wypracowane w paryskich szkołach w rodzaju Académie Julian wykorzystywano w praktyce jeszcze dość długo. Dotyczy to np. Matisse'a, który jako jeden z niewielu znanych uczniów został z niej usunięty (w roku 1892). Gdy po latach (w roku 1908) założył własną akademię, tak samo (choć jednak nieco inaczej) uczył w niej aktu – najpierw z gipsów, następnie z modelu. Różnica dotyczyła głównie barw. Polscy adepci Académie Julian prowadząc później szkoły również opierali się na paryskich doświadczeniach. Było tych uczniów-nauczycieli sporo, zwłaszcza w Warszawie<sup>52</sup>. Większość z nich w swojej sztuce realizowała kierunek umiarkowanie konserwatywny.

<sup>50</sup> Uhr, *Lovis Corinth*, 32-34.

<sup>51</sup> Świadczy o tym np. opinia Karla Eugena Schmidta: "Pariser Kunstschulen," w: *Velhagen & Klasings Monatshefte* 28, Heft 3 (November 1913), 456.

<sup>52</sup> Np. Bilińska (1892), następnie od około 1904 Słupski, Austen i Stabrowski. Po roku 1918 w prywatnej Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona w Warszawie działało kilkoro studentów Académie Julian: Blanka Mercère, Słupski, Okuń i Austen. W stolicy uczyli ponadto m.in.: J. Czajkowski i E. Trojanowski, a na ASP w Krakowie W. Jarocki i F. Pautsch (czynny najpierw we Wrocławiu i w Poznaniu).

[<top>](#)