

# KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

25



Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

Kraków 2007

**Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa /**  
Krzysztofory. Scientific Bulletin of the Historical Museum of the City of Kraków

**Kolegium Wydawnicze Muzeum Historycznego Miasta Krakowa /**

Editorial Board of the Historical Museum of the City of Kraków:

Michał Niezabitowski (przewodniczący / President), Elżbieta Firlet, Ewa Gaczoł, Grażyna Lichończak-Nurek, Waclaw Passowicz, Stanisław Piwowarski, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Maria Zientara

**Redaktor / Editor:**

Anna Biedrzycka

**Współpraca redakcyjna / Co-editor:**

Monika Burzyńska

**Projekt graficzny / Graphic Design:**

Monika Wojtaszek-Dziadusz

**Ilustracje / Illustrations:**

Archiwum Zakładu Historii Teatru Uniwersytetu Jagiellońskiego, AF „Światowid”, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska Oddział Muzeum Zegarów Wieżowych, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego **oraz / and**

S. Bizański, E. Błazewska, J. Firlet, A. Florkowska, E. Harwig, H. Hermanowicz, Ł. Holcer, T. Jabłoński, G. Jeżowski, J. Kłysik, B. Krasnowolski, I. Krieger, P. Koźmiński, J. Korzeniowski, R. Korzeniowski, W. Maliszewski, A. Moskwiak, R. Mysza, F. Myszkowski, M. Niechaj, I. Nowina Konopka, W. Plewiński, M. Wiśnios, J. Wolski, E. Zaitz

**Tłumaczenie streszczeń na język angielski / Translation of summaries into English:**

Maria M. Piechaczek-Borkowska

ISSN 0137-3129

**Wydawca / Publisher:** Muzeum Historyczne Miasta Krakowa / The Historical Museum of the City of Kraków

Rynek Główny 35

31-011 Kraków

tel. +48 12 619-23-00

www.mhk.pl

e-mail: [dyrekcja@mhk.pl](mailto:dyrekcja@mhk.pl)

© Copyright by Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007

**Skład, przygotowanie do druku / Typesetting:**

Nowoczesne Budownictwo Inżynieryjne, [www.nbi.com.pl](http://www.nbi.com.pl)

Jacek Łucki

**Druk / Printing**

DjaF

# Stanisław Wyspiański

## w paryskiej Académie Colarossi

*Przypominam sobie wyraźnie, co mi p. Malczewski mówił, kiedy wyjeżdżał (...) „cały dzień się siedzi w atelier, ledwie się skoczy na obiad”, otóż właśnie jestem w takim kołowrocie i jestem zupełnie zadowolony ze siebie, tj. z moich zajęć.*

Stanisław Wyspiański<sup>1</sup>

Edukacja artystyczna Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) rozpoczęła się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie studiował w latach 1887–1891<sup>2</sup>. Naukę kontynuował za granicą w paryskiej Académie Colarossi. W artykule starano się przybliżyć system kształcenia, wykładawców, studentów i atmosferę atelier Colarossiego, umiejscawiając w centrum młodego malarza z Krakowa, Stanisława Wyspiańskiego.

Początkujący malarze – Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer (1869–1946), decydując się na studiowanie w Paryżu, znaleźli się w centrum ówczesnego życia kulturalnego, w mekce artystów całego świata. Pozwoliło im to na bezpośredni kontakt z dziełami twórców, którzy już zdobyli uznanie, a także z debiutantami i twórcami awangardowymi. Wyspiański na kartach listów pisanych do przyjaciół w Krakowie relacjonował swoje wrażenia z bezpośredniego kontaktu z dziełami innych mistrzów. Studiował malowidła w gmachach publicznych Paryża – École des Beaux-Arts, Sorbonie, Operze, Odeonie, École des Pharmacie i Panteonie, szczególnie zainteresowały go dzieła Puvisa de Chavannes’a. Wyspiański starał się także zapoznawać z wystawami czasowymi organizowanymi w École des Beaux-Arts (konkurs o Prix de Rome w 1891 roku; konkurs na witraż do katedry w Orleanie w 1893 roku) czy Pałacu Sztuk Pięknych na Champ-de-Mars (konkurs na dekoracje Hôtele de Ville w 1892 roku). Dzieła współczesnych mistrzów malarstwa poznawał także w Pałacu Luksemburskim (zainteresowały go m.in. prace Puvisa de Chavannes’a, Jules-Alexisa Mueniera, Jules-Élie Delaunay’a, Carolusa Duranda). W Paryżu bezpośrednio zetknął się z twórcami reprezentującymi nurt syntetyzmu (pознаł Władysława Ślewińskiego, 1856–1916), symbolizmu (w 1893 roku widział wystawę zorganizowaną w salonie różokrzyżowców, o której wypowiadał się bardzo pozytywnie) i secesji – w 1894 roku zwiedził wystawę Eugène Grasseta (1845–1917), poznał prawdopodobnie także Alfonsa Muchę (1860–1939).

Możliwe też, że zaznajomił się z Paulem Gauguinem (1848–1903), być może widział wystawę jego prac w galerii Durand-Ruela w 1893 roku<sup>3</sup>.

Głównym celem przyjazdu Wyspiańskiego do Paryża 23 maja 1891 roku było rozpoczęcie studiów w École des Beaux-Arts. Egzamin wstępny rozpoczynał się od rysunku. Wyspiański i Mehoffer nie przeszli go pomyślnie. Sądzieli wtedy, że przy staraniu się o przyjęcie do Szkoły niezbędne jest poparcie wpływowych osób. Tak tłumaczył tę sprawę Wyspiański wujostwu Stankiewiczom: „Otóż do szkoły obydwaj nie jesteśmy przyjęci, ale jak przekonaliśmy się jest nasza wina tylko w tem, żeśmy nie szukali żadnych poleceń (...) żeśmy się nie postarali o to, aby się ktoś z mieszkających tutaj Polaków za nami nie wstawił. Rozumie się taki, który zajmuje jakieś wybitne stanowisko”<sup>4</sup>. Artyści mieli nadzieję,

<sup>1</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego*. Oprac. M. Rydłowa. Kraków 1997, s. 161, list z dn. 20 XII 1891.

<sup>2</sup> Zob. Durski J.: *Wyspiański w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1933, nr 46, s. 5–7; Ślesiński W.: Wiadomości archiwalne o studiach Stanisława Wyspiańskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i na Uniwersytecie Jagiellońskim. W: *O Wyspiańskim i artystach okresu Młodej Polski*. „Sztuka i Krytyka. Materiały do studiów i dyskusji” 1957, R. VIII, s. 80–83; Wójcik A.: Studia Stanisława Wyspiańskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W: *Stanisław Wyspiański w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*. Red. J. Antos. Kraków 2007, s. 14–18.

<sup>3</sup> Wójcik A.: „Sztuka dawna i nowa w pismach i szkicach Stanisława Wyspiańskiego”, praca magisterska napisana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem dr hab. M. Zgórniaka.

<sup>4</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne – do wielu adresatów*. Oprac. M. Rydłowa. Kraków 1998, s. 31, list z dn. 12 VII 1891.



Profesor L. Płoszewski przed budynkiem Académie Colarossi przy ul. de la Grande-Chaumière w Paryżu, za: Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego. Cz. 1. Listy. Oprac. M. Rydlowa. Kraków 1994

że dostaną się do Szkoły Sztuk Pięknych podczas kolejnego egzaminu, udali się także do Jeana Paula Laurensa, któremu zaprezentowali swoje akwarele, a on obiecał przyjąć ich w poczet swoich uczniów<sup>5</sup>. Później jednak Wyspiański zrezygnował ze starań o miejsce w École des Beaux-Arts.

Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer zapisali się na początku lipca 1891 roku do prywatnej szkoły, założonej przez włoskiego rzeźbiarza Filippo Colarossiego, zwanej Académie Colarossi. Szkoła ta była jedną z wielu prywatnych uczelni artystycznych istniejących w Paryżu. W XIX i na początku

XX wieku czynne były także Académie Suisse<sup>6</sup>, Julian<sup>7</sup>, Carrière<sup>8</sup>, Vitti, de la Grand-Chaumière<sup>9</sup>, Ranson<sup>10</sup>. Académie Colarossi, podobnie jak i inne prywatne szkoły artystyczne, gromadziła zarówno amatorów, jak i zawodowych artystów, nie wprowadzała ograniczeń związanych z wiekiem i płcią. W akademii prowadzono zajęcia z rysunku i malarstwa, na które wstęp był wolny, studenci nie byli poddawani egzaminom wstępnym ani egzaminowani podczas toku nauki. W przeciwieństwie do uczelni oficjalnych szkoła nie miała podziału na oddziały i nie prowadziła wykładów z zakresu perspektywy, anatomii czy nauki o stylach. Nauka polegała w znacznej części na studiach rysunkowych i malarskich modela. Ogłaszano wprawdzie u Colarossiego konkursy i zadawano tematy do opracowania, ale ich nie wykonywanie nie niesło ze sobą żadnych konsekwencji. Nauka w prywatnych atelier miała zdecydowanie swobodniejszy charakter niż w oficjalnych szkołach. Wyspiański i Mehoffer uważali ten system nauki na bardzo korzystny, zdarzały się też głosy przeciwne, np. malarz Zygmunt Kamiński (1888–1969) tak pisał o Académie de la Grand-Chaumière: „jak wiele innych w tym rodzaju zakładów, była po prostu zwykłym przedsiębiorstwem dochodowym. Głośne nazwiska zaangażowanych profesorów, oddziaływujące skutecznie na snobizm i modę, miały zwabić dobrze płacących adeptów sztuki drogą odpowiedniej reklamy spośród rzesz cudzoziemców napływających do Paryża”<sup>11</sup>.

Atelier Colarossiego do lat 70. XIX wieku mieściło się ona przy Île de la Cité, następnie zostało przeniesione przy de la Grande-Chaumière nr 10 (dzielnica VI). Akademia ta, podobnie jak inne prywatne szkoły, była alternatywą wobec oficjalnej École des Beaux-Arts. Została zamknięta w latach 20. XX wieku, krótko po tym, jak madame Colarossi spaliła archiwum akademii, co było wyrazem zemsty za romanse jej męża<sup>12</sup>.

Naprzeciwko atelier Colarossiego znajdowała Crémierie Madame Charlotte Futterer, w której stołowali się artyści. Możemy odtworzyć, przynajmniej częściowo, malowniczy wygląd wnętrza uczelni. W ciemnej wejściowej sionce stała gipsowa figura kobiety, obok niej szafa na teki rysunkowe, na niej gipsowe głowy antyczne, na belce sufitowej przyłączone były maski pośmiertne<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 32, list z dn. 12 VII 1891.

<sup>6</sup> L'Académie Suisse powstała pomiędzy 1825 a 1830 r., została założona przez modela Suisse'a. Znajdowała się na Quai des Orfèvres. Swoją szczytowy okres popularności osiągnęła w latach 60. XIX w., wówczas studiował tam m.in. C. Monet, C. Pissarro, P. Cézanne.

<sup>7</sup> L'Académie Julian powstała w 1868 r., została założona przez malarza Rodolphe Juliana (1839–1907). Od 1876 r. mogły studiować w niej kobiety. Została zamknięta w 1946 r. Studiowali w niej m.in.: M. Denis, P. Bonnard, A. Mucha, H. Matisse. Wykładali u Juliana m.in.: J.-J. Bejamin-Constant, W. Bouguereau, J.-P. Laurens.

<sup>8</sup> L'Académie Carrière powstała w 1898 r. założona została przez malarza Eugène Carrière'a (1849–1906). Istniała zaledwie kilka lat. Kształcili się w niej m.in.: H. Matisse i A. Derain.

<sup>9</sup> L'Académie de la Grand Chaumière została założona w 1902 r. przez Szwajcarkę Martę Stattler (1870–1946), nazwa pochodziła od nazwy ulicy, przy której znajdowała się szkoła (de la Grand Chaumière nr 14). Studiowali w niej m.in.: H. Epstein, A. Mo-

digliani, A. Giacometti, T. Łempicka.

<sup>10</sup> L'Académie Ranson powstała w 1908 r., nazwa uczelni pochodzi od nazwiska założyciela malarza Paula Ranson (1864–1909). Mieściła się przy ul. Josepha Bara nr 7. Zajęcia prowadzili w niej artyści z grupy nabistów: M. Denis, P. Sérusier, X. Roussel, F. Vallotton. Akademia została zamknięta podczas II wojny światowej, wznowiła swoją działalność w 1951 r.

<sup>11</sup> Kamiński Z.: *Dzieje życia w pogoni za sztuką*. Warszawa 1975, s. 444.

<sup>12</sup> *Académie Colarossi*. Wikipédia. L'encyclopédie libre [on line] [dostęp 9 III 2007]. Dostęp w internecie: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Acad%C3%A9mie\\_Colarossi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Acad%C3%A9mie_Colarossi); *Académie Colarossi*. Wikipedia, the free encyclopedia [on line] [dostęp 9 III 2007]. Dostęp w internecie: [http://en.wikipedia.org/wiki/Acad%C%A9mie\\_Colarossi](http://en.wikipedia.org/wiki/Acad%C%A9mie_Colarossi).

<sup>13</sup> Mehoffer J.: *Dziennik*. Oprac. J. Puciata-Pawłowska. Kraków 1975, s. 285, 286, dn. 21 VI 1894.



Akademia była czynna od godziny ósmej do około dwudziestej drugiej trzydzieści. Lekcje malarstwa odbywały się w godzinach porannych i od czternastej do siedemnastej. Natomiast rysunku można było się uczyć od czternastej do dziewiętnastej (wówczas były otwarte dwie pracownie) i od dwudziestej do dwudziestej drugiej trzydzieści, lekcje rysunku odbywały się także w niedziele od dziewiętej do dwunastej<sup>14</sup>. Miesięczna opłata za naukę wynosiła w przybliżeniu 17 złotych reńskich (Wyspiański miał stypendium w wysokości 500 złotych reńskich rocznie)<sup>15</sup>.

U Colarossiego studiowało wielu obcokrajowców, którzy przyjeżdżali do Paryża, aby doskonalić swój warsztat malarski. Byli wśród nich m.in.: Amerykanie, Anglicy, Chińczycy, Czesi, Finowie, Hiszpanie, Japończycy, Kandyjczycy, Niemcy, Norwegowie, Polacy, Rosjanie, Szwedzi, Turcy, Urugwajczycy, Włosi. Wyspiański pisał na ten temat do Maszkowskiego: „Kiedyś [u Colarossiego] naliczono wieczór aż dziesięć narodowości razem zebranych”<sup>16</sup>. Na liście studentów Académie Colarossi byli m.in.: Camille Claudel, Charles Filiger, Paul Gauguin, Amadeo Modigliani, Alfons Mucha. Z Polski pochodzili tacy studenci, jak: Alfons Karpiński, Henryk Kunzek, Konstanty Laszcza, Mela Muter, Kazimierz Sichulski, Władysław Ślewiński, Włodzimierz Tetmajer.

Do Colarossiego podobnie jak do Académie Julian (w Académie Julian od roku akademickiego 1876/1877 przyjmowano kobiety i zezwolono im na studiowanie nagiego modela. Dla Wyspiańskiego i Mehoffera, uczących się w tradycyjnej krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, praca w jednym atelier z kobietami (w Académie Julian kobiety były w osobnej pracowni) była całkowitą nowością. Tak malarki studiujące w akademii opisywał w liście do matki Mehoffer: „A propos panien, to przyczyniają się także do nadania koloru całemu temu życiu – są Angielki (...) są Niemki, niektóre dosyć oblecą, są rozmowne i dosyć przyjemne, niektóre znowu monstra – opuszczone, brudne, z obcięzonymi włosami – jak malarki. Ale są i do rzeczy – które się porządnie i elegancko ubierają (...) Zresztą są na równych prawach ze wszystkimi”<sup>17</sup>. Podobne były opinie na ten temat Wyspiańskiego: „Ciekawy widok przedstawia takie atelier w jakim jestem obecnie. Kobiety są razem z nami – na nieszczęście wszystkie ‘nie zanadto ładne’. Angielki albo jakieś Argentynki albo inne z jeszcze gorszych krajów, i co najciekawsze, że właśnie niektóre z tych kobiet ze wszystkich ‘najlepiej’, najznośniej malują”<sup>18</sup>.

Podczas pracy w atelier panowała swobodna atmosfera, która początkowo wydała się Wyspiańskiemu ordynarna<sup>19</sup>. Jednak zarówno on, jak i Mehoffer zauważyli z czasem jej pozytywne strony, Mehoffer pisał do matki: „mogliby się przekonać [w Krakowie], jak wybornie można urządzić naukę malowania, niekoniecznie mając CK orła nad bramą i profesorów, którzy są urzędnikami”<sup>20</sup>. Nowo wstępujący do pracowni musieli zaskarbić sobie łaski innych studentów, kupując poncz i ciastka<sup>21</sup>. W dniu 2 marca 1892 zorganizowano u Colarossiego pierwszy kostiumowy „Bal czterech sztuk – dla ‘artystów i profesorów z rodzinami’ bardzo szykowny *pas de modeles* (bez modeli)”<sup>22</sup>. Na bal ten Wyspiański chciał przebrać się w kostium żaby, ostatecznie jednak artysta nie wziął w nim udziału<sup>23</sup>, chociaż de-



Fotografia S. Wyspiańskiego z okresu paryskiego, wł. MHK, nr inw. Fs. 4003/IX

korował pracownię w akademii. Następnego dnia narysował pastelami wnętrze sali balowej (obraz nieznan)<sup>24</sup>.

Profesorami Académie Colarossi byli nie tylko Francuzi (m.in. Joseph-Paul Blanc, Jean Boucher, Raphael Collin, Goustaue Courtois, Edmond-Louis Dupain, Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret, Jean-André Rixens), lecz także Amerykanie (Thomas A. Harrison, Richard E. Miller) i Norweg (Christian Krohg). W 1910 roku profesorem została pierwsza kobieta, pochodząca z Nowej Zelandii Frances Hodgkins.

<sup>14</sup> Informacje z afisza zamieszczonego na stronie internetowej [on line] [dostęp 21 IX 2007]. Dostępna w internecie: [www.jeanboucher.net](http://www.jeanboucher.net).

<sup>15</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 314, 15, list z dn. 1 I 1894. Wyspiański spłacał długi, które miał wobec Académie Colarossi jeszcze w 1901 r., wynosiły one 40 franków (Charlotte Futterer był winien 625 franków). Zob. Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 420.

<sup>16</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 168, list z dn. 28 XII 1891.

<sup>17</sup> Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 389, list z dn. 22 III 1892.

<sup>18</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne...*, s. 60, list z dn. 30 I 1892.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 175, list z pierwszych dni stycznia 1892.

<sup>20</sup> Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 388, list z dn. 22 III 1892.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 389, list z dn. 22 III 1892.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 124.

<sup>24</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 210, 212, list z dn. 2–3 IV 1892.



S. Wyspiański, Studium aktu męskiego, za: Stanisław Wyspiański w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Red. J. Antos. Kraków 2007

Podczas studiów Wyspiańskiego malarstwa i rysunku uczyli Joseph-Paul Blanc, Gustave Courtois i Louis August Girardot. Joseph-Paul Blanc (1846–1904) był także profesorem École des Beaux-Arts, malował obrazy o tematyce historycznej, antycznej i religijnej, był twórcą malowideł dekoracyjnych w Panteonie (sceny z życia Chlodwiga), w gmachu Ministerstwa Wojny i w kopule ratusza paryskiego. Gustave Courtois (1852–1923) był cenionym portrecistą, wykonywał również prace dekoracyjne w paryskim Odeonie (*Lisette i Figaro*) i ratuszu w Neuilly-sur-Seine (*Raj utracony*). Najmłodszy z profesorów Louis August Girardot (1858–1933) malował pejzaże i sceny orientalne, zajmował się również grafiką. Wyspiańskiemu wykładowcy

ci wydali się być może „nieświecni”, jednak cenił ich, ponieważ według niego nie kłamali oni w imię żadnych ideałów. Pisał o nich: „to prawda że nie kłamią, że nie posługują się żadnymi formułami, nie faworyzują żadnych powiedzeń zbawiennych – ani nie zaczepiają ludzi metodami (...) cały ich wpływ mogą powiedzieć jest moralny – interpretują naturę, modela – i proszą aby nie kłamać w imię żadnych ideałów, bo nie tędy droga do ideałów”<sup>25</sup>. Wykładowcy mieli krytyczny stosunek do prac studentów, Wyspiański wspominał, że u Colarossiego można w charakterze pochwały usłyszeć jedynie stwierdzenie *ce n'est pas trop mal, ce n'est pas mal* (to nie bardzo złe, to nieźle)<sup>26</sup>.

Początkowo (lato, jesień 1891) Wyspiański zapalił się do studiów w Académie Colarossi, pracował tam codziennie od godziny ósmej do dwunastej, a popołudniami projektował witraże do kościoła Mariackiego<sup>27</sup>. W połowie listopada 1891 roku uległ zniechęceniu i przestał regularnie uczestniczyć w zajęciach. Powrócił do pracy 14 grudnia. Tak jak wcześniej, przedpołudniem malował, a wieczorami przez trzy godziny, do dziesiątej, rysował. Popołudniami rysował również w Szkole Sztuk Pięknych w sali odlewów<sup>28</sup>. W styczniu 1892 roku donosił Maszkowskiemu, że rano maluje w Académie Colarossi, popołudniu u siebie, a wieczorami również rysuje u Colarossiego<sup>29</sup>. Także w kolejnych miesiącach rysował i malował tam studia modela<sup>30</sup>. W styczniu Wyspiański przeprowadził się z ulicy de l' Echaudé na boulevard Montparnasse, skąd miał bliżej do akademii<sup>31</sup>. Także w kolejnych miesiącach 1892 roku, aż do wyjazdu do kraju w październiku, studiował u Colarossiego<sup>32</sup>. Zapewne był zmuszony przerywać studia w 1891 i 1892 roku, aby opracować projekty konkursowe do praskiego Rudolfinum, kurtyny do Teatru Miejskiego w Krakowie, a także witraż do pracowni Tadeusza Stryjeńskiego.

Podczas pierwszego okresu edukacji w Académie Colarossi (lipiec 1891 – październik 1892) Wyspiański rysował i malował przede wszystkim studia aktów. Pisał na ten temat do Maszkowskiego: „Przez ten tydzień pierwszy raz malowaliśmy i to od razu nagą kobietę (akt) Nie bardzo świetnie poszło, ale to trudno”<sup>33</sup>. Podczas kolejnych zajęć w atelier artysta malował także studia aktu „starego Francuza” i młodego atletę<sup>34</sup>. Należy zaznaczyć, że malowanie studiów nagiej modelki było dla artysty zupełną nowością, ponieważ w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych kobiety nie mogły pozować. Także malowanie farbami olejnymi było zapewne nowym doświadczeniem, ponieważ w Krakowie malowano olejami dopiero na IV oddziale Szkoły (Wyspiański doszedł do III oddziału). Wykładający u Colarossiego profesor Courtois zalecał, aby podczas studiów z modela „chwycić ogólne wrażenie koloru, a nie bawić się szczegółami, aby oceniać należycie wartość światła i porównywać je ze sobą, na różnych partiach ciała, nie wprowadzać za dużo półtonów”<sup>35</sup>. Także rady profesora Blanca Wyspiański uważał za bardzo słuszne. Tłumaczył on studentom, jak nie zagubić się w „masie kolorów”, polecał już na początku malowania zaznaczyć na rysunku miejsca najjaśniejsze i najciemniejsze<sup>36</sup>. Profesorowie doradzali również uczącym się u Colarossiego, aby malowali fragment dzieła, jeśli nie udaje się im całość. Studiując modela polecali najpierw „objąć rysunkiem jego kształt (...) wystudiować jaką partię więcej niż inne”, na-

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 172, list z dn. 30 XII 1891.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 160, list z dn. 20 XII 1891.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 64, list z dn. 10 VII 1891.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 156, list z dn. 15 XII 1891; s. 164–165, list z dn. 28 XII 1891.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 180, list z dn. 11 I 1892.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 190, list z dn. 4 II 1892; s. 203, list z dn. 22 III 1892.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 164, list z dn. 28 XII 1891.

<sup>32</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opińskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*. Oprac. L. Płoszewski, M. Rydłowa. T. I. Kraków 1994, s. 55, list z dn. 23 IX 1892.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 63, list z dn. 10 VII 1891.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 68, list z dn. 17 VII 1891, s. 69, list z dn. 20 VII 1891.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 68, list z dn. 17 VII 1891.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 171–172, list z dn. 30 XII 1891.



stępnie można zaznaczyć całość farbami i ponownie zająć się wybraną partią<sup>37</sup>.

Przykładem studiów artysty w Académie Colarossi są m.in.: *Akt siedzącej kobiety*<sup>38</sup>, *Akt stojącej kobiety*<sup>39</sup>, *Akt chłopca*<sup>40</sup>, rysunek kredką *Akt siedzącej kobiety*<sup>41</sup>, rysunek węglem *Akt stojącej kobiety*<sup>42</sup>, *Studium aktu męskiego*<sup>43</sup>. Analizując prace Wyspiańskiego możemy zauważyć, że młody malarz stosował się do rad profesorów. Artysta dokładnie opracował twarze modeli i wybrane partie, starał się również nakreślić ogólne proporcje ciała. Widoczne jest także zainteresowanie malarza sposobem uchwycenia kontrastów światłocieniowych.

Modeli, którzy pozowali w Académie Colarossi, wcześniej przedstawiano studentom do akceptacji<sup>44</sup>. Wśród nich było sporo ładnych kobiet, wiele z nich pozowało do kompozycji Wyspiańskiemu. Na kartach listów artysta wymienił następujące imiona: Aimée Vandomber, Blanche, Celestine, Ela, Julie, Mariane, Marie, Mariette, Martha, Nini, Toinette, Victorine<sup>45</sup>. Niektóre z nich malarz portretował – Julie (*Głowa kobieca – Julie*<sup>46</sup>), Ele<sup>47</sup>, Nini<sup>48</sup> i Aimée Vandomber<sup>49</sup>. Julie pozowała do projektu kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie<sup>50</sup>. Natomiast Nini, która mieszkała z Wyspiańskim, pozowała mu do postaci Madonny w witrażu do katedry lwowskiej<sup>51</sup>. Wyspiański utrwalił swoje ulubione modelki na malowidle, które wykonał na ścianie podwórka Crémierie u Madame Charlotte. Karol Maszkowski tak je opisywał: „Fresk” ten przedstawiał ogród Luksemburski, z jego trawnikami, pełen posągów kamiennych i dekoracyjnych balustrad, na tle rozłożystych platanów, z fasadą pałacu Senatu w głębi. Na pierwszym planie kilka dziewcząt w ludowych strojach włoskich – ulubione Wyspiańskiego modelki. Już po dziesięciu latach było ono silnie zniszczone i nie przetrwało do naszych czasów<sup>52</sup>.

W Académie Colarossi wykładowcy zadawali studentom do opracowania sceny kompozycyjne. 8 października 1891 roku Wyspiański pisał do Maszkowskiego: „próbowałem dziś po raz pierwszy szkicować jedną z moich kompozycji olejnych i jestem wielce zapalony do tego<sup>53</sup>”.



S. Wyspiański, *Głowa kobieca – Julie*, za: Blum H.: Stanisław Wyspiański. Warszawa 1969

W tym czasie malarz pracował nad obrazem ukazującym Sławę zstępującą do grobu, którą wstrzymują Historia i Poezja, Józef Mehoffer wspominał ją w swoim *Dzienniku*<sup>54</sup>. Miesiąc później Wyspiański donosił Maszkowskiemu, że w atelier mają opracować sceny ukazujące *Orfeusza i Eurydykę* oraz *Psyche i Kupidyna*. Wyspiański na pewno wykonał obydwie kompozycje, ale stwierdził wówczas, że „już mi się ta studenteria sprzykrzyła i więcej ani myślę o niej – nie potrzebuje żadnych tematów<sup>55</sup>”. Następnie profesor

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 176, list ze stycznia 1892.

<sup>38</sup> Olej, płótno naklejone na tekturę, wym. 56,3 x 32,8 cm, wł. prywatna.

<sup>39</sup> Olej, płótno, wym. 59 x 34,5 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie.

<sup>40</sup> Olej, płótno naklejone na tekturę, wym. 58 x 35,8 cm, wł. prywatna.

<sup>41</sup> Kredka, papier, wym. 59,5 x 44 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>42</sup> Węgiel, papier, wym. 59,5 x 44 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>43</sup> Kredka, papier, datowany 1892 r., wym. 62 x 47 cm, wł. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie.

<sup>44</sup> Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 389.

<sup>45</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 246, list z dn. 15–16 IX 1892; *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera...*, s. 67, list z dn. 1 X 1892, s. 95; list z dn. 3 XII 1892, s. 96, 5 XII 1892.

<sup>46</sup> Kredka, papier, 1892, wym. 48 x 38 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>47</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 222,

list z dn. 16 IV – 25 V 1892.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 100, list z dn. 6 I 1893; Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 217, z dn. 17 VI 1893.

<sup>49</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 275, list z dn. 5 VI 1893.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 285, list z dn. 11 VI 1893.

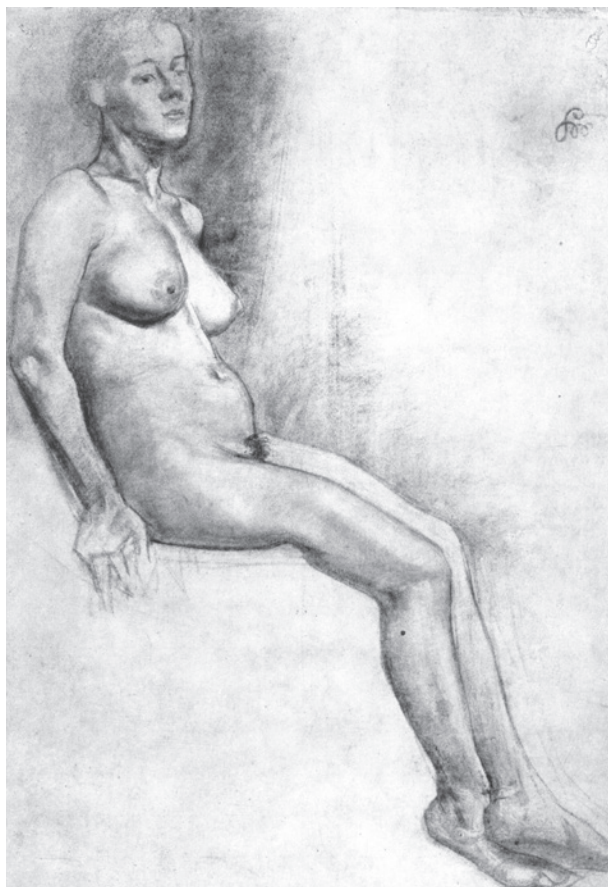
<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 296, list z września 1893. Zob. *ibidem*, s. 473.

<sup>52</sup> Zob. Maszkowski K.: *U Madame Charlotte (1894 r.)*. W: *Wyspiański w oczach współczesnych*. Oprac. L. Płoszewski. T. I. Kraków 1971, s. 347–349.

<sup>53</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 114, list z dn. 8 X 1891.

<sup>54</sup> Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 67, dn. 11 X 1891. Zob. Wyganowska W.: *Sława, Historia i Poezja. Zapomniana kompozycja Stanisława Wyspiańskiego z 1891 roku*. W: *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*. Warszawa 2005, s. 161–164.

<sup>55</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 136, list z dn. 17 XI 1891.



S. Wyspiański, Akt siedzącej kobiety, za: Blum H.: Stanisław Wyspiański. Warszawa 1969

Blanc zadał malarzom do opracowania kompozycje: *Chrystus uśmierzający burzę* i *Eleazar i Rebeka*<sup>56</sup>. Nie wiemy, czy Wyspiański je wykonał, wypowiedział się na ich temat w następujący sposób: „Mnie to już nie bawi (...) Niech się posługują tematami, ci co własnych nie mają myśli”<sup>57</sup>. Wyspiański porzucił pracę nad kompozycjami na rzecz studiów modela. Zgodnie z radami profesora Courtoisa wołał zacząć od rzeczy łatwiejszych, aby następnie przejść do trudniejszych (*il faut commencer par de choses faciles, pour arriver à de choses difficiles*)<sup>58</sup>. Wyżej wymienione prace nie zachowały się. Być może fragmentami kompozycji wyko-

nywanych w akademii są: obraz *Początki teatru*<sup>59</sup> i *Wiosna (Korowód)*<sup>60</sup>.

W programie Académie Colarossi nie było zajęć z malarstwa pejzażowego. Uczący się tam czasami prezentowali profesorom swoje prace. Profesor Girardot doradzał malującym pejzaż, aby dłuższy czas go analizowali, twierdził, że „nie na tem wszystko się kończy aby między śniadaniem a obiadem wybabrać nowy pejzaż po czym go schować do skrzyneczki i iść sobie do domu”. Girardot zapewniał swoich uczniów, że on również maluje liczne studia, których jednak nie traktuje jako dzieła skończone i nie wystawia. Swoją postawą wzbudził szacunek u Wyspiańskiego<sup>61</sup>. Zaczął malować i rysować pejzaże paryskie. Już w sierpniu i wrześniu 1891 roku doradzał Maszkowskiemu, aby malował pejzaże i obserwował „efekta światła słońca”<sup>62</sup>. W lutym 1892 roku pisał, że „maluje prawie cały dzień – modela i pejzaże na mieście”<sup>63</sup>, a także, że maluje widok z okna (mieszkał wówczas sam przy Boulevard Montparnasse 106, piętro 6)<sup>64</sup>. Na przełomie lutego i marca donosił: „Tymi czasy malowałem pejzaże w Paryżu po mieście, po ulicach, po ogrodach (...) jako studia traktuję to co robię”<sup>65</sup>. Pejzaże malował także w lecie 1892 roku<sup>66</sup>. Z tego okresu zachowały się m.in. obrazy: *Ogród Luksemburski*<sup>67</sup>, *Barki na Sekwanie*<sup>68</sup>, *Brzegi Sekwany*<sup>69</sup>, *Widok z nad Sekwany*<sup>70</sup>.

Wyspiański podczas pobytu w Paryżu w latach 1891–1892 sumiennie pracował nad swoim warsztatem malarskim, mimo to krytycznie podchodził do swoich postępów w nauce. Pisał na ten temat: „rano zajmuje mi olejne malowanie. Nie idzie ono nie tylko nieświetnie, ale po prostu źle”<sup>71</sup>. Ostrzegł Maszkowskiego, że „Jest rzeczą niesłychanie trudną założyć kolorami duży płat papieru. (...) Radzę ci się brać do tego zaraz, abyś nie potrzebował przechodzić takich kłopotów, przez jakie my teraz przechodzimy”<sup>72</sup>. Na początku 1892 roku artyście wydawało się, że zrobił pewne postępy w malowaniu, jednak w lutym pisał: „mam tysiące udręczeń ze samem malowaniem, z techniką – jak gdzie, kiedy, położyć farbę, i jaki będzie efekt w złożeniu”<sup>73</sup>. Niezbyt łatwe wydawało mu się również rysowanie, chociaż sprawiało mu dużą przyjemność<sup>74</sup>. Wyspiański uważał swoje rysunki „za szorstkie, za grube, za ordynarne” w porównaniu ze szkicami nagradzonymi na konkursach<sup>75</sup>.

Po powrocie do Paryża w 1893 roku (przebywał tam od lutego do grudnia 1893 roku) ponownie zaczął malować u Colarossiego<sup>76</sup>. Wyspiański nie opracowywał już te-

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 155, list z dn. 14 XII 1891.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 161, list z dn. 20 XII 1891.

<sup>59</sup> Akwarela, papier, wym. 78 x 50 cm, wł. prywatna.

<sup>60</sup> Pastel, papier, wym. 30 x 100 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 173, list z dn. 30 XII 1891.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 77, list z dn. 26 VIII 1891, s. 104, list z dn. 27 IX 1891.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 190, list z dn. 4 II 1892.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 190, list z dn. 6 II 1892.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 195, list z przełomu lutego i marca 1892.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 235, 247, list z dn. 15–16 IX 1892.

<sup>67</sup> Olej, deska, wym. 26,5 x 36,8 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>68</sup> Olej, deska, wym. 22 x 32 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>69</sup> Olej, deska, wym. 22 x 32 cm, wł. prywatna.

<sup>70</sup> Pastel, papier, 1893, wym. 22 x 32 cm, wł. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Zob. Wyganowska W.: *Paryskie pejzaże Stanisława Wyspiańskiego (1891–1894)*. „Ikonotheka” 2002. R. XV, s. 45–74; Ostrowska-Kęłowska Z.: *Pejzaż Stanisława Wyspiańskiego z okresu paryskiego*. „Studia Muzealne” 1964, z. 4, s. 124–129.

<sup>71</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 133, list z dn. 25 X 1891.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 74, list z dn. 19 VIII 1891.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 187–188, list z dn. 2–3 II 1892.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 165, list z dn. 28 XII 1891.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Mehoffer J.: *Dziennik...*, s. 203, dn. 24 III 1893; *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 255, list z dn. 28 III 1893.





S. Wyspiański, Chłopiec z kwiatem, za: Blum H.: Stanisław Wyspiański. Warszawa 1969

matów kompozycyjnych zadawanych w akademii, zapewne pracował w atelier nad studiami modela. W ten sposób doskonalili swoją technikę i studiował pozy potrzebne mu przy komponowaniu witraża do katedry lwowskiej (w tym celu wykorzystywał także swoich znajomych, do postaci Nędzy pozował Benjamin Danzig, do Polonii Nini, a do Michała Archaniola kochanka malarza<sup>77</sup>). Wyspiański podchodził wówczas do nauki w akademii z większym dystansem, zapewne zaczął także ignorować korekty profesorów, artysta wołał „pracować po swojemu”<sup>78</sup>. Wyspiański borykał się z brakiem pieniędzy, który uniemożliwiał mu pracę w atelier Colarossiego (a także projektowanie witraża), pisał wówczas: „co robić, ani rysować w atelier Colarossi, bo trzeba płacić, ani iść gdzie na spacer dalej, ani do teatru”<sup>79</sup>. Poszukując dodatkowego dochodu i zajęcia, w lecie 1893

<sup>77</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 296, list z września 1893.

<sup>78</sup> Homolas K.: Okruchy wspomnień. Wyspiański. W: *Wyspiański w oczach współczesnych...*, T. II, s. 396-397. K. Homolas, wybierając się do Paryża, zwrócił się do Wyspiańskiego z prośbą o radę, do której szkoły powinien tam wstąpić. Wyspiański wskazał mu Académie Colarossi, mówiąc o niej: „weźmie pan sobie sztalugę i papier i zacznie pan studiować modela. Sekretarz zgłosi się sam i bez żadnych formalności zapisze pana do szkoły. We środę przyjdzie profesor i powie to czy tamto; pan będzie naturalnie pracował dalej po swojemu. W sobotę przyjdzie inny profesor i znowu będzie panu mówił to czy tamto;



S. Wyspiański, Portret młodej damy, za: Blum H.: Stanisław Wyspiański, Warszawa 1969

roku Wyspiański zajął się malowaniem portretów swoich znajomych, a także portretowaniem na zamówienie. O tym doświadczeniu artystycznym pisał do Maszkowskiego: „że zaś w pastelach nabrałem pewnej wprawy i umiem przynajmniej zabierać się do rzeczy, więc wypadają nieźle. – a mam przy tem wielką sposobność do nauki”<sup>80</sup>. Zajmowało go wówczas także malowanie pejzaży paryskich<sup>81</sup>.

Ostatni pobyt Wyspiańskiego we Francji to okres od marca do września 1894 roku. Artysta kończył wówczas projektować witraż do Lwowa. Pracował także nad studiami do obrazów, które chciał wystawić na Salonie paryskim; był pewien, że: „Jak raz wystawię na Salonie moje malowanie, to może przecie chociaż czyje zaufanie pozyskam”<sup>82</sup>. Plany te nigdy nie zostały zrealizowane. Wyspiański zainteresował się także rzeźbą i próbował tworzyć w tej technice<sup>83</sup>.

pan naturalnie będzie pracował dalej po swojemu. Kiedy profesorowie przekonają się, że pan nie reaguje na korekty, przestaną się panem interesować i będzie pan mógł pracować swobodnie po swojemu”.

<sup>79</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego...*, s. 283, list z dn. 6 VI 1893.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 275, list z dn. 5 VI 1893.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne...*, s. 84, list z dn. 9 V 1894.

<sup>83</sup> *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*. Oprac. L. Płoszewski, J. Durski, M. Rydlowa. T. I. Kraków 1979, s. 262, list z dn. 29 VII 1894.



S. Wyspiański, Krajobraz znad Sekwany, za: Blum H.: *Stanisław Wyspiański*. Warszawa 1969

Nie posiadamy pewnych informacji, czy podczas ostatniego pobytu w Paryżu artysta studiował w Académie Colarossi. Jeżeli tam zaglądał, to aby studiować modela potrzebnego mu przy komponowaniu witraża czy też innych kompozycji. Artysta był już wówczas pewny swoich możliwości i tworzył w indywidualnym stylu.

Wyspiański w Académie Colarossi spotkał się ze zdecydowanie swobodniejszym systemem kształcenia niż w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Nauczyciele byli bardziej otwarci w stosunku do studentów, a jednocześnie krytyczni. Byli to mistrzowie o ugruntowanej pozycji, realizujący się w różnych dziedzinach – Blanc w malarstwie monumentalnym, Courtois – w portrecie, Girardot – w tematach orientalnych. Chociaż nie prezentowali nurtów prekursorskich, nie starali się narzucić studentom skostniałych idei, lecz próbowali skłonić ich do samodzielnej

pracy i myślenia, taką drogą poszedł Wyspiański. Malarz początkowo sumiennie opracowywał zadawane w atelier Colarossiego sceny kompozycyjne (1891) i studiował modela. Z czasem zdystansował się do nauki w akademii, zrezygnował z malowania kompozycji na rzecz studiów, być może pod wpływem profesora Girardot zaczął malować pejzaże (1891–1892). Podczas kolejnego pobytu w Paryżu (1893) w atelier Colarossiego Wyspiański doskonalił swoją technikę rysując i malując studia modela. Coraz więcej czasu poświęcał jednak na opracowanie projektów dekoracyjnych i malowanie portretów, stał się samodzielnym, dojrzałym artystą, który zakończył swoją edukację. Studia w Académie Colarossi pozwoliły Wyspiańskiemu na poznanie artystów różnych narodowości, prezentujących różne postawy artystyczne.

## Stanisław Wyspiański at the Académie Colarossi in Paris

The paper presents the unsuccessful attempts of the Polish artist Stanisław Wyspiański to get admitted to the École des Beaux-Arts. The author discusses the history of Académie Colarossi, its system of education, its students and professors, and the atmosphere and customs of the Parisian school. The main body of the article contains a detailed presentation of Stanisław Wyspiański's studies at the Académie

Colarossi in the period 1891–1894. The author's aim was to indicate when the painter regularly attended classes at Colarossi's workshop and which of his works were created at that time. The sources on which the author drew include the artist's correspondence with his uncle and aunt (the Stankiewicz family) and Karol Maszkowski, as well as the letters and the *Diary* of Józef Mehoffer.