

HALINA STĘPIEŃ

## W POSZUKIWANIU POLONICÓW O ARCHIWALIACH MONACHIJSKICH<sup>1</sup>

Potrzeba uwzględnienia archiwaliów monachijskich we współcześnie podejmowanych badaniach nad kręgiem twórców polskich związanych z artystycznym środowiskiem Monachium jest sprawą oczywistą, nie budzącą wątpliwości. Niemniej jest właściwie ciągle kwestią trudną do realizacji. Stąd więc wydawało się interesujące przedstawienie ważnego zespołu archiwaliów, które udało mi się poznać i dość dokładnie przebadać pod kątem artystów polskich za lata 1823–1917. Chodzi tu mianowicie o archiwalia Königlische Akademie der bildenden Künste (założonej w 1808 r.) oraz sprawozdania roczne Münchner Kunstverein (założonego w 1823 r.), na podstawie których można już w końcu lat dwudziestych i początku trzydziestych XIX w. odnotować obecność polskich artystów w Monachium. Są to jeszcze nie-liczne nazwiska i z pozoru przypadkowe, a przede wszystkim mało znane<sup>2</sup>, tym większe więc budzą zainteresowanie i potrzebę bliższych źródłowych badań.

Zachowane obecnie, mimo zniszczeń wojennych, w Archiwum Akademii monachijskiej księgi wpisów<sup>3</sup> stanowią dla historyka, zwłaszcza cudzoziemca, bardzo ważne, choć dość szczegółowe, ale w wielu przypadkach jedyne, bezpośrednie źródło informacji dotyczące nie tylko jej studentów. Zawierają one bowiem niepodważalne dane, pozwalające nie tylko na identyfikowanie osób, ale np. w odniesieniu do naszych artystów — co jest szczególnie cenne — na stwierdzenie ich obecności w Monachium oraz na datowanie z bardzo

<sup>1</sup> Tekst ten powstał w związku z opracowaniem tematu: *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914*. Przedstawione tu wyniki badań i ogólne uwagi są celowo rozpatrywane głównie na podstawie materiałów z lat trzydziestych i czterdziestych XIX w., jako dotyczących szczególnie mało znanego, a interesującego okresu formowania się kręgu „polskich monachijczyków”.

<sup>2</sup> Artystów tych (i to nie wszystkich) odnotowują tylko bardzo lakoniczne biogramy słownikowe, por. np. *Słownik artystów polskich*. T. 1–4. Wrocław 1971, 1975, 1979, 1986.

<sup>3</sup> Zachowały się 3 księgi wpisów obejmujące lata: I. 1809–1841; II. 1841–1884; III. 1884–1920, jedyna, która zachowała kartę tytułową: *Grundbuch der Studierenden der königlichen Akademie der bildenden Künste. Begonnen am 13. Oktober 1884*.

znacznym przybliżeniem i dużym prawdopodobieństwem początków ich tam pobytu z dokładnością co najmniej 1 roku. Wiąże się to, mniej więcej do lat osiemdziesiątych XIX w., z utrzymującym się obyczajem zgłaszania się na tę uczelnię zaraz po przybyciu do Monachium. Dla znacznej większości artystów polskich właśnie studia w Akademii monachijskiej były głównym celem pobytu w Bawarii.

W zasadzie księgi wpisów Akademii miały obejmować podstawowe dane dotyczące każdego zapisującego się do szkoły ucznia. Informacje porządkowane były według prawie nie zmienionych przez lata rubryk, a mianowicie: lp.; imię i nazwisko (właściwie tylko „Name”, podawano jednakże zawsze i imię); miejsce i data urodzenia; zawód rodziców (właściwie „Geburtsort und Stand der Aeltern”<sup>4</sup>); wiek; wyznanie; specjalność artystyczna („Kunstfach”, a od roku 1841 osobno także „Eigenschaft”); datyienne przyjęcia i wypisu („Tag der Aufnahme” i „Tag des Austritts” — „Jahr, Monat, Tag”); uwagi. Wypełniane jednakże z niejednakową dokładnością i czytelnością księgi (pomijam już dowolną dekoracyjną stylizację gotyckiego zapisu czy niestaranność pisma), niecałkowicie odpowiadają oczekiwaniom współczesnego czytelnika. Przede wszystkim różnicują w niejednoznaczny sposób i niekonsekwentnie datę zgłoszenia się kandydata na studia (wpisu warunkowego) od daty — jak to ówczesnie określano — otrzymania matrykuły („Matrikel”), czyli właściwego przyjęcia i wpisu na listę studentów. Samo rozróżnianie zapisu tych dwóch różnych faktów było w zwyczaju nie tylko w tej uczelni. Matrykułę otrzymywano bowiem dopiero po stwierdzeniu praktycznych umiejętności kandydata. Maksymilian Gierymski w roku 1867 relacjonował:

W Akademii u nas odbyło się posiedzenie przed końcem tego semestru [...]. Na tym też posiedzeniu po przejrzeniu prac udzielono mi nie tylko definitywne przyjęcie, ale i matrykułę, o którą trzeba 2 lub 3 kwartały się dobijać. Wszyscy koledzy byli niesłychanie zdziwieni [...] tym więcej, że żaden z tych, co wcześniej daleko przede mną wstąpili, jeszcze matrykuły nie otrzymał<sup>5</sup>.

Najczęściej jednakże informacje ograniczały się po prostu do podania daty wpisu, a data immatrykulacji (czyli „Matrikel”) wpisywana w latach 1856–

<sup>4</sup> Stara pisownia; w księdze III zgodnie z nową pisownią: „Eltern”.

<sup>5</sup> Maksymilian Gierymski do Rodziców [Monachium, 22 lipca 1867]. [List 3.]. W: *Maksymilian i Aleksander Gierymscy. Listy i notatki*. Zebrał, ułożył i wstępem opatrzył J. Starzyński. Teksty do druku i komentarze opracowała H. Stępień. Wrocław 1973 s. 10. Gierymski przybył do Monachium w ostatnich dniach maja lub na początku czerwca 1867 r.; por. tamże s. 3: Maksymilian do Rodziców. München, d. 4 czerwca 1867. [List 1.] „Oprócz tego nie tracąc czasu byłem już w Akademii, gdzie od jutra zacząłem stale tam pracować.” Także Ludomir Benedyktowicz opisywał rodzaj egzaminu, którego wynik ogłaszany po kilku dniach decydował o immatrykulacji kandydata (*Listy z Monachium*. [List 1]. „Gazeta Polska” 1869 nr 9 (14 I) s. 4.

–1872, i to nie przy wszystkich pozycjach<sup>6</sup>, od roku 1872 nigdzie już nie występuje. W przypadku kilku artystów został odnotowany natomiast dwukrotny wpis do różnych zupełnie kolejnych klas, np. Włodzimierza Łosia nr poz. 2902: 1 V 1873 do Naturklasse i nr poz. 2984: 28 X 1873 do Malschule; Michała Wywiórskiego nr poz. 4452: 26 X 1883 do Antikenklasse i nr poz. 76 (następnej księgi): 15 X 1884 do Naturklasse — by-poprzestać tylko na tych przykładach. Niestety, takich zapisów jest bardzo niewiele.

Interesujące są dane dotyczące właśnie wyboru kierunku studiów — szkoły czy tzw. klasy. I tak np. wymieniane są w nich: dla studiujących rzeźbę „Bildhauerei”, później „Bildhauerklasse” (do niej np. 11 V 1857 wpisał się, a 29 X t.r. otrzymał matrykulę późniejszy malarz Marceli Maszkowski — nr poz. 1424), a od końca lat siedemdziesiątych „Bildhauerschule”; dla rytowników zaś „Kupferstecherschule” i dla studiujących budownictwo (właściwie architekturę) „Bauschule”. Dla przyszłych malarzy było — jak wiadomo — znacznie więcej przewidzianych możliwości w ukierunkowanym głównie na malarstwo programie Akademii (pomijając tu budownictwo, czyli architekturę). Przyszli malarze zapisywali się więc najpierw (zależnie od przygotowania) np. do „Antikenklasse” — najniższej klasy dla rozpoczynających dopiero naukę — albo do „Naturklasse”, kolejnej wyższej klasy technicznej, uwzględniającej już m.in. studiowanie — rysowanie, a nawet malowanie z modelu i tzw. natury (z różnym programem w różnych latach), oraz do klas wyższych.

Od lat osiemdziesiątych oprócz nazwy klasy odnotowywano jeszcze nazwisko prowadzącego ją profesora. Powtarzają się zatem popularne, znane u nas nazwiska, m. in. przy „Naturklasse”: A. Wagnera, J. Hertericha, A. Liezen-Mayera, N. Gysisa i in.; przy „Malklasse” (klasie kompozycji) w latach osiemdziesiątych także A. Wagnera i O. Seitza, a w latach dziewięćdziesiątych jeszcze np. K. Marra, u których szczególnie licznie studiowali Polacy. Ci sami pedagodzy kierowali zresztą różnymi klasami, także w tym samym czasie, co nieco komplikuje identyfikację klas.

Brakuje natomiast niemal zupełnie danych umożliwiających ustalenie okresu trwania studiów, a przede wszystkim dat wypisów, odnotowanych jedynie sporadycznie. Ponieważ — jak mnie informowano — zaginęły lub uległy zniszczeniu księgi nagród, stypendiów, prac dyplomowych itp., a przede wszystkim indeksy nazwisk studentów, porządkujące wszystkie dotyczące ich tego rodzaju materiały (znane mi np. z archiwum Akademii wiedeńskiej) — odtworzenie samego przebiegu studiów wyłącznie na podstawie materiałów uczelni — nie jest możliwe.

A zatem są to źródła bardzo cenne, generalnie u nas nie znane, ale jednak dość szczególne. Stanowiąc bowiem wystarczającą podstawę do prawidłowego

<sup>6</sup> Podane tu daty roczne odnoszą się do danych dotyczących Polaków; np. jako pierwsza: „poz. 1392: Daniel Penther, Alter 19, Lemberg, Antikenklasse, 1856 14 Nov[ember], Matrikel — 9. Mai 1857”.

korygowania informacji biograficznych, pozwalają w zasadzie głównie na ustalenie listy tych polskich studentów, którzy na pewno zgłosili się i zapisali do Akademii, i tych, którzy zostali do niej przyjęci oraz rozpoczęli naukę (spośród twórców, którzy później z różnych przyczyn pomijali czy minimalizowali ten fakt w swych wspomnieniach), a także i listy tych, którzy co najmniej zamierzali w tej uczelni studiować.

Natomiast, co jest już zagadnieniem odrębnym i poniekąd drugoplanowym, chociaż ważnym, z zachowanych informacji można odczytać rytm przemian zachodzących w organizacji uczelni, a dotyczących klas i tzw. szkół Akademii, ich nazw, obsady prowadzących profesorów, a przez to uściślić i uzupełnić dane o studiach naszych artystów.

Z kolei pośrednim dopełnieniem tego zespołu materiałów są, przebadane przeze mnie za lata 1823–1917, sprawozdania monachijskiego Kunstvereinu, znacznie wyprzedzającego odpowiednika naszych Towarzystw Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Lwowie (1854 i 1866/67) oraz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (1860). Te roczne sprawozdania („Jahresberichte über den Bestand und das Wirken des Kunstvereins in München”) odnotowują nazwiska Polaków przede wszystkim w swych wykazach artystów i miłośników sztuki („Kunstfreunde”), członków zwyczajnych i nadzwyczajnych (do których należeli m. in. studenci Akademii jako „Zöglinge der Akademie”, oraz kobiety, które równouprawnienie w tym względzie uzyskały dopiero w 1909 r. Bardzo rozbudowane wymienione wykazy stanowią podstawowy człon sprawozdań. Obejmują one ponadto spisy dzieł lub obiektów — przedmiotów sztuki („Kunst — Gegenstände”) — przybyłych na wystawy w ciągu roku sprawozdawczego (spisy te zamieszczano jedynie przez pierwsze cztery dziesięciolecia działalności); tabele zakupionych przez Kunstverein z wystawy dzieł sztuki oraz bardzo szczegółowe — również ujęte w tabele — wyniki ich losowań. Z tych zestawień odczytać można nader interesujące dane dotyczące artystów polskich, nie znanych często prac i śladu ich losów. Zamieszczane w sprawozdaniach artykuły pośmiertne, poświęcone zmarłym członkom tej instytucji, także i Polakom, pisane przez bliskich kolegów zawierają nowe szczegóły biograficzne, dotyczące głównie okresu pobytu w Monachium, a zwłaszcza przebiegu twórczości artystycznej.

Dane, i to bardzo ogólne, odnoszące się do podstawowej działalności Kunstvereinu, tzn. do akcji organizowania wystaw, głównie dotyczące wystaw ważniejszych, np. indywidualnych wybitnych artystów, a także większych zespołów prac aktualnie wysoko ocenianych twórców (przede wszystkim niemieckich) — zamieszczano w tekstach wstępnych sprawozdań, w zasadzie omawiających działalność organizacyjno-finansową, a w mniejszym stopniu artystyczną. Brakuje natomiast wykazu twórców wystawiających w danym roku oraz wykazu wystawionych przez nich prac.

Jednakże już odnotowanie członkostwa Kunstvereinu poważnej liczby

naszych artystów (ok. 120) ma szczególne znaczenie. Porządkuje w znacznej mierze luźne informacje cytowane na ten temat przez biografów i bliżej lokalizuje obecność i działalność przynajmniej pewnej grupy artystów polskich w Monachium. Bezpośrednio zaś członkostwo to otwierało (i warunkowało) możliwość udziału w wystawach Kunstvereinu (wyłącznie na prawach członka!). Z faktu tego zaś wynikały dalsze ważne konsekwencje — zakupy prac (także przez Kunstverein), a przede wszystkim poprzez zainteresowanie krytyki możliwość oficjalnego wejścia na rynek sztuki i w krąg twórców liczących się nie tylko w środowisku monachijskim.

Stąd więc nazwisko artysty polskiego umieszczone na liście członków Kunstvereinu oznaczało już (i tak powinno być dziś rozumiane) jego gotowość i zamiar, a często właśnie aktualny fakt uczestniczenia w tym okresie w wystawie. Znajduje to także dla niektórych potwierdzenie w recenzjach niemieckich, jako że Kunstverein początkowo nie wydawał katalogów swych ekspozycji. Z drugiej strony już samo bliższe określenie zawodu wymienionego artysty (np. „Maler”, „Bildhauer”, „Kupferstecher”) świadczyło o prowadzeniu samodzielnej działalności twórczej, chociażby po przejściu dopiero wstępnego etapu studiów, w przeciwieństwie do podanego wyżej zapisu: student („Zögling d. Ak.”). To zaś rozszerza informację bezpośrednio dotyczącą studiów w Akademii danego artysty.

Pierwsi polscy członkowie Münchner Kunstverein odnotowani od 1830 r. to jednakże nie artyści, ale arystokratyczni miłośnicy sztuki, w tej roli w pewnym sensie przedłużający XVIII-wieczny status mecenasa i kolekcjonera. Występują wśród nich takie nazwiska (często podane bez imion), jak: w 1830 r. — Poniński, Korwin Wyszkowski, Potocki, ale znowu w 1832 r. — Artur Potocki „(zm. 1832)”, a w 1834 r. także Atanazy Raczyński — zgodnie ze swoim zainteresowaniem sztuką niemiecką.

Dopiero w roku 1835 członkiem (ale zagranicznym) Kunstvereinu zostaje malarz „Jan Nepomucen Głowacki z Krakowa” i nadsyła na wystawę 5 pejzaży. On też otwiera listę twórców polskich, coraz liczniejszą już w latach następnych, by wymienić tu tylko z niej pierwsze nazwiska, jak: Aleksander Lesser (1836), Tytus Byczkowski (1838), Tadeusz Łukaszewicz (1839).

\*

Trudno w niewielkim tekście scharakteryzować wyczerpująco choćby tylko te dwa zespoły archiwaliów monachijskich i ich polonica. Wydaje się jednak, że nawet ten krótki szkic i przytoczone wyrywkowo polskie przykłady dają możliwość ich ogólnego poznania i oceny wartości oraz przydatności dla naszych badań w szerokiej skali. Sądzę, że w połączeniu z innymi źródłami monachijskimi (jak choćby dzienniki i czasopisma, katalogi, korespondencje itd.), a także z najnowszymi ich opracowaniami oraz z naszymi własnymi źródłami i materiałami polskimi, stwarzają właściwą perspektywę widzenia „polskich monachijczyków”.