

Maria A. Górenowicz

Akademickie prace Jana Ciąglińskiego (1858–1913)

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 4, 401-409

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
THE ART OF EASTERN EUROPE
TOM IV

Maria A. Górenowicz
Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg

Akademickie prace Jana Ciąglińskiego (1858–1913)

Artykuł poświęcony został genezie twórczości Jana Ciąglińskiego związanej z okresem siedmioletnich studiów w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Jego malarski styl ukształtował się już w drugiej połowie lat 80. XIX wieku i różnił się od stylu akademickiego i „pieriedwizników”. Rozpoczął studia w Akademii w momencie, kiedy w pracach studentów stopniowo zanikała sztywność, posągowość formy, dominacja koloru lokalnego i pojawiło się zainteresowanie malarstwem plenerowym. Przestrzegając wszystkich wymagań akademickich, szukał on nowych dróg w analizie światła, rozjaśnieniu palety, w bardziej malowniczym ujęciu formy, w swobodniejszej technice malowania. To odejście od tradycyjnego sposobu malowania spowodowane było zamiłowaniem do malarstwa impresjonistycznego. Współcześni Ciąglińskiemu nazywali go samoistnym impresjonistą i „największym kolorystą ze wszystkich akademików lat ostatnich”.¹

Prace akademickie Ciąglińskiego nie były dotąd przedmiotem badań. Są one przechowywane w Muzeum Narodowym w Warszawie (MNW), pojedyncze egzemplarze również w zbiorach Muzeum Naukowo-Badawczego Akademii Sztuk

Pięknych oraz Państwowego Muzeum Rosyjskiego w Petersburgu. Kwerenda naukowa tych prac daje możliwość spojrzenia z nowej perspektywy na proces rozwoju i kształtowania się drogi twórczej artysty. Dokumenty archiwalne z Państwowego Rosyjskiego Archiwum Historycznego, oraz materiały opublikowane w książce Weroniki Bogdan *Исторический клас Академии художеств второй половины XIX века*², pomagają ustalić tytuły prac i zrekonstruować niektóre fakty z biografii malarza.

Jan Ciągliński urodził się 8 lutego 1858 roku w wielodzietnej rodzinie szlacheckiej w Warszawie. Wykształcenie ogólne otrzymał w warszawskim gimnazjum nr 3 (1869–1876). Zgodnie z życzeniem ojca, jesienią 1876 roku rozpoczął studia na Wydziale Medycznym Uniwersytetu Warszawskiego, ale w drugim półroczu przeszedł do sekcji nauk przyrodniczych Wydziału Fizyko-Matematycznego, gdzie figurował do 28 grudnia 1878 roku. W czasie wolnym od nauki chodził na zajęcia do Klasy Rysunkowej, gdzie uczył się u Wojciecha Gersona³ i Aleksandra Kamińskiego (od 10 kwietnia 1877 do 30 grudnia 1878 roku).

² Богдан (2007: 225).

³ Ciągliński od piętnastego roku życia (od ok. 1873 roku) uczył się w pracowni Gersona. Por.: Dulewicz (1971: 347).

¹ O obrazie Ciąglińskiego (1885: 12–13).

Doświadczenie malarza historycznego i pejzażyisty Wojciecha Gersona, który sam uczył się w Petersburgu i Paryżu, wywarło duży wpływ na późniejszy rozwój artystyczny Ciąglińskiego. Gerson dawał swoim uczniom dobre podstawy warsztatowe, wymagał dużej biegłości rysunkowej i spostrzegawczości. Przykładem nabywanych pod jego kierunkiem umiejętności jest wczesny rysunek⁴ Ciąglińskiego ze zbiorów Gabinetu Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie, który wyróżnia się dokładnym cieniowaniem i czystością konturu (il. 1). Przedstawia modela siedzącego z wyciągniętą lewą ręką. Do rysunku dołączona jest kartka, na której zachował się napis młodszego przyrodniego brata Jana – Józefa Ciąglińskiego: „Pamiętam je z dzieciństwa z czasu przedakademickiego, jako przyniesione ze szkoły rysunkowej, jak to periodically wówczas zdarzało się; z powodu mojej uwagi o trudności trzymania wyciągniętej ręki, powiedział mi, że trzymał rękę zawieszoną na drucie”⁵.

Ciągliński przerwał studia na Uniwersytecie Warszawskim i w styczniu 1879 roku złożył prośbę do Rady Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu o przyjęcie go do grona uczniów. W Państwowym Rosyjskim Archiwum Historycznym zachowało się pismo polecające od dyrektora Klasy Rysunkowej w Warszawie, Cypriana Lachnickiego, do sekretarza Akademii Piotra Isiejewa z 30 grudnia 1878 roku. Lachnicki zaświadcza, że Ciągliński „jako student Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego, od 10 kwietnia roku ubiegłego uczęszczał na zajęcia do powierzonej mi Klasy Rysunkowej i, przy zdolnościach niezwykłych, osiągnął doskonałe wyniki przy rysowaniu z figur gipsowych i modeli żywych”⁶.

W kolekcji MNW znajduje się rysunek Ciąglińskiego ze stemplem z egzaminu artystycznego: „9 lutego 1879”⁷. Na katalogowej karcie muzealnej

ten arkusz ma nazwę opisową: *Scena z hist. starożytnej: przysięga wojowników przy łożu umierającego młodzieńca* (il. 2). Dane archiwalne pozwalają skonkretyzować nazwę, ponieważ pod tą samą datą figuruje temat szkicu akademickiego do egzaminu przeprowadzonego przez profesora Wasilija Wereszczagina w klasie rysunku z natury: *Śmierć Germanika*.⁸ Uczniowie Akademii musieli zrekonstruować scenę, którą opisał Tacyt: u łoża umierającego Germanika są jego przyjaciele i żona Agrypina, a on okazuje wielkoduszność, prosząc tylko o jedno – zachowanie jego dobrego imienia. Artyści Stefan Bakałowicz, Konstanty Górski, M. Tyszkiewicz dostali małe srebrne medale za wykonanie szkiców według tego tematu.⁹ Rysunek Ciąglińskiego należy do pierwszych prac artysty, wykonanych w Akademii. Rozwiązał on dosyć tradycyjnie kompozycję wielofigurową i zademonstrował znajomość stylu historycznego. Porównując jego szkic z rysunkami na ten sam temat K. Górskiego i M. Tyszkiewicza, widać, że uczniowie Akademii czerpali wzory ze znanych dzieł malarstwa i grafiki zachodnioeuropejskiej (na przykład *Śmierć Germanika* Nicolasa Poussina, 1628). Mimo że rysunek Ciąglińskiego charakteryzował się umownością i teatralnością, artysta otrzymał wysoką ocenę – II kategorię (widnieje w lewym dolnym rogu arkusza) i został przyjęty w charakterze wolnego słuchacza do klasy studiów z natury.¹⁰

Nauczycielami Ciąglińskiego w Akademii oprócz Wasilija Wereszczagina byli Karl Wenig, Bogdan Willewalde, Piotr Szamszin, Paweł Cziściakow i inni. Podczas studiów artysta mieszkał na poddaszu w budynku Akademii, w tak zwanej „kazjonce”, razem z Siergiejem Wasilkowskim, Porfirym Martynowiczem, Afanasijem Słastionem, Mikołajem Samokiszem.¹¹ Malował portrety swych przyjaciół – Ilji Ginzburga (1885, Państwowe Muzeum Rosyjskie), Zenona Łęskiego (MNW), Zygmunta Piotrowicza (obecne miejsce przechowywania nieznane) i M. Samokisza (1886, Muzeum Hodowli Koni im. K. Timiriazewa w Moskwie). Właśnie w murach Akademii zawiązała się bliska przyjaźń Ciąglińskiego z artystką Katarzyną Wach-

⁴ *Studium siedzącego aktu męskiego*, 1878, papier, węgiel, 44 × 58 cm, sygn. u dołu: ИЦионглинскій 14/12 78 з., MNW, nr inw. Rys. Pol. 1126/3.

⁵ Kartka z napisem ręką Józefa Ciąglińskiego z 19 sierpnia 1937 roku, MNW. Jednocześnie Józef Ciągliński podaje w swojej książce o życiu i twórczości brata, że Jan Ciągliński „wyjechał z Warszawy d. 12, a przyjechał do Petersburga d. 14 stycznia 1878 r.” [Ciągliński (1937: 65)]. Można przypuszczać, że Jan Ciągliński rzeczywiście krótko gościł w Petersburgu, ale wstąpił na Akademię Sztuk Pięknych dopiero w następnym roku.

⁶ РГИА (789: л. 2).

⁷ Arkusz z albumu, sygn. u dołu: Ционглинскій / II к, stemplem: ИАХ / ХУДОЖ ЭКЗАМ / 9 ФЕВ 1879 [Cesarska Akademia Sztuk Pięknych, egzamin artystyczny, 9 lutego 1879], MNW, nr inw. Rys. Pol. 180434/68.

⁸ РГИА (789а: л. 19); РГИА (789b: л. 20).

⁹ Богдан (2007: 253). Wskazane rysunki akademickie K. Górskiego i M. Tyszkiewicza są przechowywane w Dziale Rysunku i Akwareli Państwowego Muzeum Rosyjskiego w Petersburgu.

¹⁰ РГИА (789: лл. 7, 15).

¹¹ Безхутрий (1987: л. 6).



II. 1.
Studium aktu męskiego
siedzącego, 1878,
Muzeum Narodowe
w Warszawie (MNW),
nr inw. Rys. Pol. 1126/3



II. 2.
Śmierć Germanika,
1879, MNW,
nr inw. Rys. Pol. 180434/68

ter, z którą wykładał później w Szkole Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

W pierwszych latach pobytu w Petersburgu Ciagliński miał spore trudności materialne, czego dowodem jest list artysty datowany na 17 marca 1879 roku, a skierowany do zarządu Akademii. Prosił w nim o pozwolenie na „darmowe uczęszczanie” do klas z powodu niemożności złożenia opłaty. Otrzymał odmowę. W tym czasie regularnie brał udział w comiesięcznych egzaminach i doskonalił umiejętności warsztatowe. Niejednokrotnie zwracał się do Rady Akademii z prośbą o przyjęcie go do grona uczniów i wreszcie w sierpniu 1879 roku jego

marzenie się ziściło. W ciągu dwóch lat Ciagliński prosił również niejednokrotnie Radę o przyznanie mu stypendium, ale dopiero w lutym 1881 roku sprawa została załatwiona pomyślnie i Akademia przyznała mu subsydlum pieniężne (300 rubli rocznie), z którego korzystał do końca studiów.¹²

Według świadectwa Ciaglińskiego i dziennika egzaminów artystycznych przechowywanych w archiwum Akademii wiadomo, że w 1880 roku uzyskał dwa małe srebrne medale (2 lutego za rysunek i studium z natury), a w roku następnym – dwa duże

¹² РГИА (789: лл. 19–22).



Il. 3. *Bracia rozbójnicy*, 1881, MNW, nr inw. MP 1871

srebrne medale (7 lutego za studium olejne modela i 31 października za rysunek grupy modeli).¹³

Dysponujemy tylko trzema pracami akademickimi, które Ciagliński wykonał w 1881 roku. Zachowały się one w zbiorach różnych muzeów. W kolekcji grafiki Muzeum Naukowo-Badawczego Akademii Sztuk Pięknych znajduje się rysunek, na którym jest przedstawiona grupa dwóch modeli, na arkuszu widnieje stempel: *ИИХ / ХУДОЖ ЭКЗАМ / 7 ФЕВ 1881* [Cesarska Akademia Sztuk Pięknych, egzamin artystyczny, 7 lutego 1881 roku] i cyfra 15.¹⁴ Badania archiwalne pomogły ustalić, że omawiany arkusz był jednym z etapów egzaminu trójstopniowego w klasie studiów z natury, za wykonanie którego Ciagliński otrzymał numer „15”.¹⁵ Wiadomo, że tak oznaczana była ocena rysunku akademickiego: mniejsze numery były oceną wyższą, większe – gorszą. Zadanie przy wykonaniu szkicu dwóch postaci z natury polegało na szczegółowym rysunku, dokładnym modelunku i starannym światłocieniu. Prawdopodobnie rysowanie żywego ciała

człowieka sprawiało młodemu Ciaglińskiemu spore trudności. W rysunku tym widać dążenie artysty do realistycznego odwzorowania modeli.

W 1881 roku miała miejsce także jedna z prób Ciaglińskiego w technice olejnej. Na temat *Bracia rozbójnicy* (według poematu Aleksandra Puszkina), zadany przez profesora dyżurnego Mikołaja Lawreckiego, namalował on dwa szkolne szkice olejne¹⁶ (MNW, il. 3) i otrzymał za nie wysoką ocenę – I kategorię.¹⁷ Za temat pracy został wybrany fragment z poematu Puszkina o tej samej nazwie, opisującego historię dwóch braci. „Dzicy synowie stepu” zostali pochyceni, przykuci jeden do drugiego i osadzeni w więzieniu. Udało się im uciec, ale ta ucieczka kosztowała życie jednego z braci, który stracił siły podczas uwięzienia. Ciagliński przedstawił moment, kiedy przepłynąwszy rzekę, rozbójnicy znaleźli się na piaszczystym brzegu. Pragnąc uwolnić się od ścigającej ich pogoni, znów popełniają przestępstwo. Uwaga koncentruje się na stojącej postaci starszego brata-rozbójnika, który jest gotów rzucić kamień w zbliżającego się strażnika. W szkicach tych przejawia się zainteresowanie Ciaglińskiego malowniczym opracowaniem tematu i umiejętnością oddania napięcia akcji krótkimi, energicznymi pociągnięciami pędzla.

Dane archiwalne pomagają ustalić datowanie i określić nazwę jeszcze jednego rysunku akademickiego z 1881 roku, z kolekcji MNW. Kompozycja z przedstawieniem budzącego się na łożu śmierci sławnego człowieka, w otoczeniu zdumionych ludzi, ma nazwę *Przebudzenie leżącego na narach* (il. 4).¹⁸ Niewątpliwie ten wątek odnosi się do tematu egzaminu artystycznego zaproponowanego przez profesora dyżurnego Michaiła Wasiliewa o wydarzeniach XV wieku: *Sen letargiczny księcia Dimitrija Jurjewicza Krasnego z powieści Polewoja „Przysięga przy grobie państwowym”*. Ciagliński odtworzył na arkuszu moment, w którym „Krasnyj siedział na narach wśród świec pogrzebowych,

¹⁶ *Bracia Rozbójnicy. Szkic*, 1881, płótno, olej, 43,2 × 34,9 cm, sygn. u dołu: „Ciagliński /81”, MNW, nr inw. MP 1871; szkic do obrazu *Bracia Rozbójnicy*, 1881, płótno na tekturze, olej, 28,9 × 18,5 cm, MNW, nr inw. MP 1872.

¹⁷ Wymienione szkice studyjne dotyczą egzaminu w dniu 3 października 1881 roku [РГИА (789с: л. 35)]. W swoich wspomnieniach Józef Ciagliński popełnił błąd, podając, że w 1880 roku za obraz *Bracia rozbójnicy* Jan Ciagliński został uhonorowany pierwszym małym srebrnym medalem [Ciagliński (1937: 66, 104)]. Ta błędna informacja jest powtarzana w późniejszych publikacjach. Zob.: Kępiński (1961: 23–24).

¹⁸ *Przebudzenie leżącego na narach*, Arkusz z albumu, sygn. u dołu: *Ционглинскій*, MNW, nr inw. Rys. Pol. 180434/5.

¹³ РГИА (789: л. 38); РГИА (789с: лл. 7, 41).

¹⁴ *Dwaj modele*, 1881, papier, węgiel, ołówek włoski, 67 × 48,7 cm, sygn. u dołu: *Ционглинск*, Muzeum Naukowo-Badawcze Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, nr inw. P-1380.

¹⁵ РГИА (789а: л. 37); РГИА (789с: л. 6).



II. 4.
Sen letargiczny księcia Dimitrija
Jurjewicza Krasnego, 1881,
MNW, Rys. Pol. 180434/5



II. 5.
Hektor zarzuca Parysowi
zniewieściłość, 1882, MNW,
nr inw. 180434/2

w koszuli śmiertelnej i szatach nieboszczyka, nie otwierając oczu i śpiewał ochrypłym głosem”.¹⁹ 19 grudnia 1881 roku otrzymał za ten rysunek I kategorię.²⁰ Pomyślnie poradził sobie z zadaniem kompozycyjnym i zademonstrował swoje zainteresowanie oddaniem światła, pogłębiając tło i miejsca przyciemnione zwartym kreskowaniem.

W przyszłości podczas studiów w Akademii Ciagliński nadal brał udział w konkursach i otrzymywał nagrody. Zgodnie z zaleceniami nauczycieli akademickich studiował drapowanie i wykonywał kopie z oryginałów malarzy zachodnioeuropejskich. W aktach personalnych zachowała się notatka profesora Wasilija Wereszczagina z 4 listopada 1882 roku o tym, że Ciagliński wybrał do kopiowania w Ermitażu Rubensa *Portret żony* i Tycjana *Wenus z lustrem* (obecne miejsce przechowywania tych kopii pozostaje nieznane).²¹

W 1882 roku, opanowawszy teoretyczne i praktyczne dyscypliny, Ciagliński szykował się do przystąpienia do konkursu o mały złoty medal za malarstwo historyczne. W zbiorach MNW znajduje się studium rysunkowe pod nazwą *Scena z historii starożytnej*²² (il. 5). W prawym górnym rogu arkusza, oprócz pieczętki egzaminu artystycznego „29 stycznia 1882 roku”, jest również napis zatwierdzony przez Radę: *Эскизь на Малую Зол. Мед. / Советомъ утверждаю Пр. Шамиинъ* [Studium do Małego Złotego Medalu / zatwierdzone przez Radę Profesor Szamszin]. To znów pozwala ustalić prawdziwą nazwę rysunku – *Hektor zarzuca Parysowi zniewieściałość*. Ciagliński ukazał na nim Hektora w całej postaci z lewej strony, z prawej zaś – siedzącego Parysa z Heleną za jego plecami. Praca ta nie spełniła jednak wymagań Rady, a medal został przyznany Aleksandrowi Zemcowowi.²³ Wiadomo, że Ciagliński przeniósł swoje studium na płótno i w następnym roku eksponował je na wystawie studenckiej. Praca ta zaginęła i obecnie dysponujemy tylko recenzją zamieszczoną w gazecie polskiej:

„Płótno to robi wrażenie, szczególnie w prawej połowie, obrazu niewykończonego, a w niektórych miejscach niemal podmalowanego. W ogóle traktowanie szczegółów jest pobieżne, obliczone na efekt, gdy patrzymy z dalszej odległości”.²⁴ Recenzent zauważył również, że, jego zdaniem, przy malowaniu tego obrazu Ciaglińskiego zajmowały głównie zagadnienia kolorystyczne. Nie wiemy, jak naprawdę wyglądał olejny wariant kompozycji, ale dzięki tej opinii możemy przypuszczać, że jeszcze jako student Ciagliński wypracował indywidualny styl malowania charakteryzujący się swobodnym duktem pędzla. Później ten wspomniany przez krytyka „brak wykończenia” stanie się atutem artysty i wpłynie na przyznanie mu głównej nagrody akademickiej.

Ciaglińskiemu udało się uzyskać mały złoty medal w 1884 roku za pracę *Bogacz i Łazarz*.²⁵ W kolekcji MNW przechowywane są rysunki studyjne do tego dzieła, na których przedstawione są modele w różnych pozach. Artysta poszukiwał odpowiedniego ujęcia postaci bogacza i Łazarza. W tej pracy konkurował z Mikołajem Bruni. Paweł Czistiakow porównał prace obu artystów, którzy, wedle jego słów, „malują bez zbytecznego mędrkowania, wszystko z natury i u nich rzecz posuwa się do przodu”.²⁶ Udało się ustalić, że do dwóch postaci z lewej strony od bogacza pozowały rzeźbiarka Maria Dillon i jej siostry.²⁷ Zachowały się również wspomnienia brata Ciaglińskiego o tym, że Jan „musiał zrezygnować z postaci murzyna «czarnego jak heban, ze złotymi bransoletami na rękach i nogach», którego chciał umieścić w lewym dolnym rogu obrazu na tle serwety, podającego z przykłonieniem bogaczowi owoce na złotej tacy, – ponieważ murzyn ten nie był modelem akademickim (należał on do dworu cesarskiego) i brał po 5 rubli za seans. [...] Musiał murzyna zamalować na biało po zapłaceniu mu kil-

¹⁹ РГИА (789b: лл. 47–49).

²⁰ РГИА (789c: л. 58).

²¹ РГИА (789: лл. 24–25). W zbiorach Muzeum Naukowo-Badawczego Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu zachowała się studyjna kopia portretu Virginii Cesarini pędzla A. Van Dycka wykonana przez Jana Ciaglińskiego (*Portret kobiety*, olej, płótno, 89,5 × 69,5 cm, nr inw. Ж-258).

²² *Scena z hist. starożytnej*, Arkusz z albumu, sygn. u dołu: *Ционглински...*, u góry stempel: *ИЛХ / ХУДОЖ ЭКЗАМ / 29 ЯНВ 1882* [Cesarska Akademia Sztuk Pięknych, egzamin artystyczny, 29 stycznia 1882], MNW, nr inw. Rys. Pol. 180434/2.

²³ Богдан (2007: 315).

²⁴ Bogdanowicz (1883: 13).

²⁵ Obraz Jana Ciaglińskiego *Bogacz i Łazarz* znany jest z czarno-białych ilustracji zamieszczonych w czasopiśmie „Niwa” [*Нива* (1884: 1249); *Нива* (1914: strona tytułowa)] i w katalogu wystawy pośmiertnej [Ционглинский (1914: 17)]. W katalogu podano, że obraz jest własnością W. D. Starsielskiego. Józef Ciagliński stwierdził w swojej książce, że po wystawie akademickiej ten obraz został sprzedany na Kaukaz [Ciagliński (1937: 69)]. Jego obecne miejsce przechowywania nie jest znane.

²⁶ Чистяков (1953: 160).

²⁷ Te informacje udało się uzyskać z napisu pod reprodukcją obrazu *Bogacz i Łazarz* zamieszczoną w czasopiśmie „Wolnym Sztukom”. *Свободным художествам* (1913: 18).

ku pięciorublówek”.²⁸ Przytoczone słowa wyraźnie wskazują, że w trakcie pracy nad szkicami Ciagliński musiał zmienić kompozycję.

Uzupełniającym materiałem do badania wczesnych akademickich dzieł Ciaglińskiego jest niewielki album rysunków ze zbiorów Państwowego Muzeum Rosyjskiego.²⁹ Na tych niedatowanych rysunkach są przedstawieni bracia i siostry artyści, przyjaciele, modele; kompozycje niektórych szkiców wskazują na tematy mitologiczne, religijne lub literackie. Możliwe, że niektóre szkice były wykorzystane później jako materiał do prac malarzkich. Całą grupę rysunków łączy jednolita maniera wykonania. Dla Ciaglińskiego głównym zadaniem było znalezienie sugestywnej pozy postaci, dlatego tło rysunków jest neutralne, pogłębione kreskowaniem lub plamą.

W 1885 roku Ciagliński przystąpił do konkursu o duży złoty medal, malując *Chrystusa przy Sadzawce Owczej* (lub *Chrystus u sadzawki Siloe*)³⁰, i opuścił Akademię, otrzymując jedynie tytuł *klasyczny chudoźnik* I stopnia. Za ten sam temat Aleksander Kisieliew otrzymał duży złoty medal i prawo do czteroletniego wyjazdu na zagraniczne stypendium. Temat obrazu został zaczerpnięty z Ewangelii według św. Jana, gdzie zawarta jest opowieść o dokonanym przez Jezusa uzdrowieniu chromego człowieka przy sadzawce Betesda (Sadzawka Owcza). W północno-wschodniej części placu świątyni jerozolimskiej, przy Owczej Bramie, znajdowała się sadzawka, którą zasilaly źródła wód leczniczych i która służyła z tego, że od czasu do czasu powstawało zjawisko samoczynnego burzenia się w niej wody. Zbierali się tu ludzie cierpiący na nieuleczalne choroby, wierząc, że to anioł Boży porusza wodę, a kto pierwszy wówczas wejdzie do niej – wyzdrowieje. Jak czytamy w ewangelii św. Jana, wśród chorych był człowiek, który już od trzydziestu ośmiu lat ciężko chorował. Jezus uzdrowił go, wypowiadając słowa: „Wstań, weź swoje nosze i chodź!” (Jn 5, 1–9).

Ciagliński tak wspominał swoją pracę nad obrazem: „W Akademii malowałem dwa obrazy: *Łaza-*

rza i *Sadzawkę Siloe*. W *Sadzawce* malowałem całe grupy na powietrzu i słońcu”.³¹ Płótno to odznacza się jasnym kolorytem i malowniczo pogrupowanymi postaciami. Podstawą budowy wielofigurальной kompozycji jest przeciwstawienie dwóch grup: rozmieszczonych w prawej części obrazu ludzi zgromadzonych przy sadzawce, z chorym w centrum grupy, z lewej zaś wchodzącego przez bramę Jezusa w otoczeniu uczniów. W przedstawionej półleżącej postaci chorego, którego wspiera dziewczyna, jest spore podobieństwo do typu modeli-starców, pozujących studentom Akademii w czasie zajęć z rysunku z żywego modelu. Postać Chrystusa, która wyróżnia się jasnym kolorem szaty i spokojem, jest przedstawiona przez malarza z wyraźnym położeniem nacisku na kontrast między emanującą dostojeństwem pozą Jezusa a uduchowionym wyrazem Jego młodej twarzy. Skupiony na sugestywnym oddaniu światła słonecznego, półtonów i refleksów, zlekceważył Ciagliński opracowanie tła (kamienianych ścian sadzawki), przez które prześwieca gruntowane płótno. Taki umyślny „brak wykończenia” budził negatywne reakcje ówczesnej krytyki i Rady akademickiej. Młody malarz dążył jednak konsekwentnie do wypracowania własnej manieri malarzkiej i osiągnięcia lekkości, harmonii, jedności formy i treści, „aromatu natchnienia”.

Już w następnym, 1886 roku Ciagliński wystawił swój obraz *Chrystus przy Sadzawce Owczej* na wystawie konkursowej w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i otrzymał II nagrodę. Bardzo cenił swoje dzieło i wysyłając je do Warszawy, pisał do swojego najstarszego brata Franciszka: „Zaopiekuj się moją *Sadzawką*, której jesteś stryjem, tak jak ja jestem stryjem twojego Janka (który się właśnie urodził)”.³² Drugi brat malarza, Józef, wspominał: „wkrótce po powrocie do Petersburga *Sadzawka* została zastawiona w lombardzie za 50 rubli i kupiona z licytacji przez piwowara Durdina”.³³ W 1987 roku obraz wrócił od prywatnego właściciela do Akademii Sztuk Pięknych i obecnie można go oglądać na ekspozycji w Muzeum Naukowo-Badawczym.

Po ukończeniu Akademii Ciagliński osiadł w Petersburgu i poświęcił swe życie działalności pedagogicznej. Był jednym z założycieli, a równocześnie stałym uczestnikiem wystaw grupy Mir

²⁸ Ciagliński (1937: 68).

²⁹ Гуренович (2009: 74–91).

³⁰ *Sadzawka Owcza*, 1885, olej, płótno, 170 × 237 cm, Muzeum Naukowo-Badawcze Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, nr inw. Ж-3185. W dokumentach archiwalnych wspomniany jako *Sadzawka Owcza* [РГИА (789: лл. 316, 35); Богдан (2007: 225)]. Chociaż Jan Ciagliński nazywa go jako *Sadzawka Siloe* [Ционглинский (1914: 10)]. W zbiorach MNW zachowały się szkice studyjne Ciaglińskiego do tego obrazu.

³¹ Ционглинский (1914: 10).

³² Ciagliński (1937: 69).

³³ Ciagliński (1937: 69).

Iskusstwa i Związku Artystów Rosyjskich, profesorem Szkoły Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (od 1886 roku), wykładowcą w klasie studiów z natury Wyższej Szkoły Artystycznej przy Akademii Sztuk Pięknych (od 1902 roku). Jednocześnie prowadził prywatną szkołę malarstwa w centrum miasta, przy ulicy Litejny Prospekt. W roku 1906 otrzymał tytuł akademika, a w 1911 został mianowany członkiem rzeczywistym Akademii.

Wczesne dzieła Ciąglińskiego utrzymane były w stylu akademickim, charakteryzowały się starannym rysunkiem i kompozycją. Stopniowo, pod wpływem idei impresjonizmu, artysta zaczął eksperymentować z kolorem i formą. W poszukiwaniu nowej jakości światła słonecznego podróżował i podczas tych regularnych wypraw malował dużą liczbę studiów pejzażowych, starając się uchwycić zmienne efekty kolorystyczne w przyrodzie.

Jan Ciągliński uważany jest za nowatora, który tchnął nowego ducha w malarstwo petersburskie, wyrwał tamtejszą sztukę z zaśnieżonej rutyny i był jednym z pierwszych impresjonistów w Rosji. Jako wykładowca uczył swoich studentów solidnego warsztatu: opanowania techniki rysunkowej, malowania z natury, analizy formy, solidnej wiedzy o anatomii i perspektywie, oraz pogłębionego stosunku do koloru i światła.³⁴

Przekład z rosyjskiego na polski –
Krystyna Rościszewska i Maria Górenowicz.

Źródła archiwalne:

- РГИА 789 = Российский Государственный Исторический Архив (Państwowe Rosyjskie Archiwum Historyczne, РГИА), Санкт-Петербург, ф. 789, оп. 10, ед. хр. 6, И[ван] Ф. Ционглинский, 1879.
РГИА 789а = РГИА, Санкт-Петербург, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 855, Список учащихся и вольнослушателей Натурного класса, представивших свои рисунки к экзаменам. 29 янв. 1877-сент. 1884.
РГИА 789б = РГИА, Санкт-Петербург, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 856, Темы для эскизов по классу историческому с 1877 по 1884.
РГИА 789с = РГИА, Санкт-Петербург, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 877, Журнал художественных экзаменов по классам Императорской Академии художеств с января 1881 по май 1883.

Bibliografia:

- Bogdanowicz 1883 = Bogdanowicz, Edmund: „Prace Polaków w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych”, *Kraj*, 47 (1883): 13.
Ciągliński 1937 = Ciągliński, Józef: *Jan Ciągliński. Zasadny – życie – spuścizna*, Warszawa 1937.
Dulewicz 1971 = Dulewicz, Andrzej: „Ciągliński Jan” [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Jolanta Maurin-Białostocka i in. (red.), Instytut Sztuki PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971: 347–348.
Górenowicz 2010 = Górenowicz, Maria: „Malarz i pedagog Jan Ciągliński w Petersburgu” [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, Wojciech Walczak, Karol Łopatecki (red.), t. 2, Seria: *Zachowanie Polskiego Dziedzictwa Narodowego*, t. 3, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2010: 348–365.
Керпінский 1961 = Керпінский, Здзіслав: *Impresjonizm polski*, Arkady, Warszawa 1961.
O obrazie Ciąglińskiego 1885 = „O obrazie Ciąglińskiego”, *Kraj*, 47 (1885): 12–13.
Безхутрий 1987 = Безхутрий, М[икола] М. (aut.-орган.): *Сергій Васильківський: Альбом*, Мистецтво, Київ 1987.
Богдан 2007 = Богдан, В[ероника] Т.: *Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века*, Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург 2007.
Гуренович 2009 = Гуренович, М[ария] А.: «К творческой биографии Яна Ционглинского (по материалам Отдела рисунка ГРМ и Национального музея в Варшаве)» [w:] *Страницы истории отечественного искусства*, Государственный Русский музей: сборник статей по материалам научной конференции, t. 15, Palace Editions, Санкт-Петербург 2009: 74–91.
Гуренович 2015 = Гуренович, М[ария] А.: «Педагогическая деятельность Яна Францевича Ционглинского» [w:] *Научные труды. Вопросы художественного образования*, t. 34, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской академии художеств, Санкт-Петербург 2015: 115–126.
Нива 1884 = *Нива*, 51 (1884): 1249.
Нива 1914 = *Нива*, 19 (1914): strona tytułowa.
Свободным художествам 1913 = *Свободным художествам*, 1 (1913): 18.
Ционглинский 1914 = (Ционглинский, Я[н] Ф.): «Художественное *Curriculum vitae* (23 апреля 1906 года)» [w:] *Посмертная выставка произ-*

³⁴ Zob. artykuł autorki: Górenowicz (2010); Гуренович (2015: 115-126).

ведений Я. Ф. Ционглинского, С[тепан] П. Яремич (red.), katalog wystawy, тип. Якорь, Санкт-Петербург 1914: 10–12.

Чистяков 1953 = Чистяков, П[етр] П.: *Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1913*, Искусство, Москва 1953.

Maria A. Górenowicz (Gurenovich)

Academical works of Jan Ciagliński (1858–1913)

Painter and educator Jan Ciagliński (Jan Tsionglinsky), a man of Polish origin, student of W. Gerson, came to Petersburg at the age of 20 and stayed there for the rest of his life. He studied at the Imperial Academy of Arts during 7th years (1879–1885). The author gives little-known information about Ciagliński's early period of creation. Thanks to the archival documents it became possible to ascertain the titles of his academical works from the collection of National Museum in Warsaw for the first time. The author investigates Ciagliński's creative evolution.