

Maria Górenowicz
(Petersburg)

MALARZ I PEDAGOG JAN CIĄGLIŃSKI (1858-1913) W PETERSBURGU

Malarz Jan Ciągliński, Polak z pochodzenia, uczeń Wojciecha Gersona, w wieku lat dwudziestu przyjechał do Petersburga i związał się z tym miastem na resztę życia¹. Kultura Petersburga, miasta europejskiego, bezwzględnie miała wpływ na kształtowanie twórczej osobowości Ciąglińskiego. Artysta zdobył szeroką popularność wśród współczesnej publiczności dzięki zdolnościom pedagogicznym. Po ukończeniu Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych (Императорская Академия художеств) Ciągliński wykładał w Wyższej Szkole Artystycznej przy Akademii oraz w Szkole Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств). Jednocześnie prowadził prywatną szkołę malarstwa w centrum miasta przy ulicy Litejny Prospekt.

Nazwisko Ciąglińskiego znane jest specjalistom i miłośnikom sztuki, niemniej do tej pory ani rosyjscy, ani polscy badacze nie rozpatrywali całokształtu jego twórczości. Dziś najbardziej wiarygodnym i pełnym źródłem biograficznym o malarzu jest monografia napisana w języku polskim ponad siedemdziesiąt lat temu przez młodszego brata artysty

¹ Zob. artykuły autorki: M. Górenowicz (Gurenovich), М. А. Гуренович, *Ян Ционглинский – „пламенный жрец Аполлона”*, „Антикварное обозрение”, 2007, nr 4, s. 26-28; *К творческой биографии Яна Ционглинского (по материалам Отдела рисунка ГРМ и Национального музея в Варшаве)*, „Страницы истории отечественного искусства XVI–XX века”, Государственный Русский музей: сборник науч. трудов, вып. XV, Санкт-Петербург 2009, s. 74-91; *Петербургский живописец с сердцем Шопена*, „Наше Наследие” 86 (2008), s. 136-143; *Художник Я.Ф. Ционглинский и Восток*, „Материалы XV Царскосельской научной конференции”, Государственный музей-заповедник „Царское Село”. Сборник научных статей. В двух частях, часть I, Санкт-Петербург 2009, s. 94-105.

Józefa Ciąglińskiego². W książce tej, oprócz dwustu „nakazów” Ciąglińskiego, zapisanych przez jego ucznia Aleksandra Rubcowa, zostały przedstawione ważniejsze wydarzenia z życia Jana Ciąglińskiego w Petersburgu: studia w Akademii Sztuk Pięknych, dzierżawa prywatnej pracowni na Litejnym Prospekcie, organizacja konkurencyjnej wystawy *Odrzuconych* przeciwko Akademii i Pieriedwiznikom, również dokładnie są wyjaśnione przyczyny i przebieg choroby, która ostatecznie doprowadziła go do śmierci. Tym niemniej nie możemy uważać materiałów tej monografii za wystarczające, brak w niej wielu faktów z życia petersburskiego artysty, które warto uzupełnić w niniejszym referacie. Wspomnienia uczniów Ciąglińskiego oraz artykuły we współczesnej mu prasie (głównie petersburskiej) z różnych czasów istotnie wzbogacają biografię mistrza.

Już w podaniu o przyjęcie na studia do petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych nazwisko Jana Ciąglińskiego zostało zapisane według bezpośredniej transkrypcji z pisowni łacińskiej *Tsiogłinskiy* [Ционглинский], a nie w prawidłowej rosyjskiej transkrypcji fonetycznej *Чонглиньский*. Samo imię malarza rzadko odmieniano w różnych publikacjach rosyjskich – Ciąglińskiego w Petersburgu zawsze nazywano Janem (*Ян* albo zdrobnieniem *Янек*, czyli wraz z imieniem ojca *Ян Францевич*) nie zmieniając imienia na popularne imię rosyjskie *Iwan* [Иван]. Warto zwrócić uwagę na to, że Ciągliński swoje wczesne portrety, które malował na zamówienia, podpisywał po polsku, bardzo rzadko po rosyjsku. Później, z reguły, podpisywał swe obrazy skrótem również po polsku *Jan Ciąg* albo tylko monogramą *JC*. Współcześni wspominają, że Ciągliński mówił po rosyjsku z akcentem polskim, nawet do swoich uczniów mówił po polsku, kiedy brakło mu słów rosyjskich do wyrażenia wydartych z pod serca myśli.

Historycy malarstwa rosyjskiego twierdzą, że Jan Ciągliński tchnął nowego ducha w malarstwo petersburskie, że wywarł tamtejszą sztukę z zaśniedziałej rutyny i był pierwszym rosyjskim impresjonistą. A polscy krytycy uważali, że *ta chlubna ocena obcych historyków określa najlepiej stanowisko Jana Ciąglińskiego w sztuce rosyjskiej i napętnia nas zadowoleniem, iż dzieła tego dokonał Polak, ów Polak, wyzuty wówczas z imienia narodowego i parjas (sic!) wśród ludów Europy*³.

Spuścizna artystyczna Ciąglińskiego liczy ponad tysiąc dzieł. Pozostawił przede wszystkim pejzaże, portrety, kompozycje symboliczne i dekoracyjne. Przekazanie wszystkich jego dzieł do Polski było ostatnią wolą malarza, więc po 1922 r. większa część spuścizny mistrza została rozdzielona między polskie muzea (w wyniku powojennych zmian granic obecnie część zbiorów znajduje się na terytorium Ukrainy – m.in. we Lwowie). W Rosji znajdują się tylko te dzieła, które zostały przekazane do muzeów z kolekcji prywatnych, czyli nabyte z wystaw. W spuściznie Ciąglińskiego pozostaje jednak wiele dzieł, których obecna lokalizacja pozostaje nieznana (między innymi duże obrazy *Smutek* czyli *Maria Potocka*

² J. Ciągliński, *Jan Ciągliński: Zasady, życie, spuścizna*, Warszawa 1937.

³ W. Bunikiewicz, *Odzyskanie polskiego malarza*, „Kurjer warszawski”, 8 września 1935, s. 15.

w *Bachczysaraju*, 1894-1895⁴ i *Miłość*, 1895-1897; panneau dekoracyjne *Wiosna*, 1897; *Gręza* czyli portret L. Jaworskiej, 1899 i jeszcze kilkadziesiąt portretów i studiów).

Podstawowa część twórczej spuścizny Ciaglińskiego składa się z dużej ilości jaskrawych etiud pejzażowych. Corocznie odbywał kolejną interesującą podróż: kilkakrotnie przebywał we Włoszech, w Hiszpanii i w Europie Środkowej, a także w Turcji, Maroku, Palestynie, Egipcie, Grecji, Indiach, Tunezji i innych krajach. Ciaglińskiego *ciągnęło do upalnego słońca, do żółtych piasków pustyni, do śniadych ludzi w białych szatach, do dalekich i bajecznych Indii z ich dżunglami, procesjami słońca, z ich maharadzami, w fantastycznych szatach błyszczących brylantami*⁵. Wszystkie prace studialne Ciaglińskiego, jak uważał młodszy współczesny artysty rosyjski krytyk i historyk sztuki Aleksander Benois *porażające świeżością barw, swoim nasyceniem światłem*⁶, namalowane od jednego rzutu, są odzwierciedleniem jego żywych, bezpośrednich wrażeń. Po powrocie z podróży najpierw pokazywał szkice w ścisłym kołku swoich uczniów, znawców i amatorów, poczem wystawiał na wystawach. Można przypuszczać, że Ciagliński bardzo cenił swoje studia z podróży, skoro nawet miał ochotę pokazać je carowi. Wiosną 1909 r. zwrócił się do Kancelarii Ministerstwa Carskiego Dworu z prośbą, by mógł przedstawić carowi Mikołajowi II swe obrazy i studia, stworzone pod czas podróży do Indii i Egiptu. Ostatecznie otrzymał Jego Cesarskie pozwolenie, jednak to spotkanie z monarchą nie odbyło się⁷.

W prasowych recenzjach z tych lat rosyjscy krytycy charakteryzowali Ciaglińskiego jako „dziwnego” artystę, *przyciągającego ku sobie, a jednak nie przynoszącego zadowolenia*. Już wtedy starali się oni wyjaśnić dlaczego, na przykład, malarstwa artysty nie można postawić w jednym rzędzie z dziełami współczesnego mu, nieco młodszego Walentina Sierowa i dlaczego jego prace charakteryzują się jakimś *surowym niedopracowaniem*. Znajdowali tylko taką odpowiedź: *w samej strukturze artystycznego talentu Ciaglińskiego czegoś brakowało*⁸. *W głębi swoich zadań był on bliski Sierowowi, ale w swoich sposobach postrzegania i przekazywania przyrody pod wieloma względami był jego przeciwieństwem, być może ze względu na różnicę artystycznych temperamentów. Ciagliński miał też oczy szeroko otwarte na nieskończoną trudność malarstwa, ale chciał się opierać na natchnionej intuicji (obce mu było żelazne wypracowywanie), która daje się nie rzemieślniczą wytrwałością, a głęboko z artystyczną walką z trudnościami osiągnięcia*⁹.

⁴ Zob. artykuły autorki M. Górenowicz: M. A. Гуренович, „Грусть” („Мария Потоцкая в Бахчисарае”). *К истории одной картины Я. Ф. Ционглинского*, „Антикварное обозрение”, (2008), nr 4, s. 34-35.

⁵ Н. Брешко-Брешковский, *Художественные темпераменты (по поводу кончины академика Ционглинского)*, „Петербургская газета”, nr 356, 27 grudnia 1912, s. 4 [Tłumaczenie cytatów z języka rosyjskiego na polski – Krystyna Rapačka-Rościszewska].

⁶ А. Н. Бенуа, *История русской живописи в XIX веке*, Москва 1999, s. 380.

⁷ РГИА [Archiwum Państwowe Rosyjskie Historyczne w Petersburgu], ф. 472, оп. 43 501/2733, л. 9, л. 194–213, 220–230. 1909–1910 г.

⁸ С. Глагол, *Из петербургских впечатлений. Картинные выставки (Посмертная Ционглинского и независимых)*, „Утро России”, nr 39, 16 lutego 1914.

⁹ А. Ростиславов, *Посмертная выставка Ционглинского*, „Речь”, nr 37, 7 lutego 1914, s. 2.



Jan Ciagliński (1858-1913). Sankt Petersburg. Fotografia. 1912

Współczesna krytyka wyróżniała charakterystyczne cechy malarstwa Ciaglińskiego: *wypukłość formy, przewagę koloru nad rysunkiem, lekceważenie konturu, pogardę do wymuszonej techniki, grację rozłożenia części, walkę światła i gamy tęczowej z czernią [...], śmiałość, odwagę, potrzebę buntu przeciwko kanonowi akademickiemu, ostudzaną być może tylko*

zrozumieniem jego trudności a nawet niemożności, w każdym razie – ryzyka¹⁰. Jak już było napisano wcześniej, Ciągłiński był uważany za jednego z przekonanych przedstawicieli idei impresjonizmu. Według samego artysty *impresjonizm prawdziwy jest w tym, żeby robić to, co się widzi, choćby wiedziato się niedorzeczność. Przecz wszelkie uprzedzenia i przesady*¹¹. Aleksander Benois charakteryzował go jako *zapalonego zwolennika impresjonizmu, bardzo starającego się przekazać trudne efekty kolorystyczne w przyrodzie*¹².

Wiele prac Ciągłińskiego z lat 1880-1890 rzeczywiście można nazwać impresjonistycznymi. Jednak jako portrecista, znajdując się pod wpływem nowych prądów w sztuce z lat 1890-1900, poszukując własnego środka wyrazu, artysta odkrywał *tajemnice farb*. W jego pracach uwidaczniał się temperament malarski wyrażający się w śmiałym i szerokim pociągnięciu pędzlem. Takie są jego portrety śpiewaka Iwana Jerszowa (1908), kompozytora Siergieja Rachmaninowa (1908), pianisty Leopolda Godowskiego (1910), włoskiego barytona Taurina Parwisa (1911), pianisty Józefa Hofmanna (1912) i inne. Podobną celową zamaszystość i *rzucanie pędzla* można zauważyć w obrazach Walentina Serowa, Borisa Kustodiewa czy Józefa Braza.

Ciągłiński radził swoim uczniom: *Trzeba wyzwolić się od przedmiotów. Przedmiot jest malutką wielkością, a plama – nieskończoną*¹³. *Przedmiot jest nic, a plama – to uniesienie i boskość*¹⁴. Późne prace artysty odznaczają się swobodną, śmiałą, energiczną manierą z wyrazistym, według formy położonym pociągnięciem pędzla, z neutralnym, chaotycznie, jakby w pośpiechu dorzuconym tłem. Gama kolorystyczna zawiera niewiele barw, ale brzmi silnie i wywiera wrażenie. *Tę moją koncepcję – przełożenia natury na plamę – może za pięćdziesiąt lat ludzie zrozumieją*¹⁵ – prorokował mistrz. Jeden z polskich krytyków wiernie zauważył cechy charakterystyczne pracy Ciągłińskiego: *... z rosnącą energią daje [on] rosnącej potęgi wrażenie. Nie manipulacją prawowiernego impresjonizmu, z którym pędzel jego często się nie zgadza, ale wielkimi masami, wielkimi planami, z kunsztowną oszczędnością środków, z zadziwiająco pewnością dotknięcia rzuca na płótno swe wzrokowe natchnienia*¹⁶.

Malarstwo Jana Ciągłińskiego, jak i cała jego działalność pedagogiczna, nacechowane są emocjonalnością i szczerością. Jak było wspomniane wcześniej artysta był znany w Petersburgu również dzięki swojemu talentowi pedagogicznemu. *Był to pedagog z powołania. A nawet nie pedagog, - jest coś suchego, odpychającego w tym słowie, a nauczyciel, przewodnik, nawet jeśli chcecie, mały prorok – świadczył jeden z krytyków*¹⁷. Aleksander Benois z kolei zwracał uwagę, że Ciągłiński *mówił o sztuce dużo i pięknie, miał bardzo prawidłowe*

¹⁰ I. Ясинский, *Выставка Яна Цюонглинского*, „Биржевые ведомости”, nr 13991, 6 lutego 1914, s. 4.

¹¹ J. Ciągłiński, *Jan Ciągłiński: Zasady, życie, puścizna*, Warszawa 1937, nr 108, s. 28.

¹² А.Н. Бенуа, *Русская школа живописи*, [Санкт-Петербург.] 1904.

¹³ J. Ciągłiński, *Jan Ciągłiński: Zasady, życie, puścizna*, Warszawa 1937, nr 47, s. 13.

¹⁴ Ibidem, nr 48, s. 13.

¹⁵ Ibidem, nr 54, s. 14.

¹⁶ *Pośmiertna wystawa obrazów Jana Ciągłińskiego*, „Dziennik Petersburski”, nr 1136, 1914.

¹⁷ Н. Брешко-Брешковский, *Художественные темпераменты (по поводу кончины академика Цюонглинского)*, „Петербургская газета”, nr 356, 27 grudnia 1912, s. 4.



Zajęcia Jana Ciaglińskiego ze studentami w pracowni malarskiej w Szkole Rysunkowej. Sankt Petersburg. Fotografia. 1912 (ЦГАКФФД СПб)



Jan Ciagliński ze studentami w pracowni malarskiej w Szkole Rysunkowej. Na kolanach artysty – jego psy Ali i Toro. Sankt Petersburg. Fotografia. 1912 (ЦГАКФФД СПб)

*i trafne osądy, płonął szczerym ogniem do sztuki. Dlatego głównie uzyskał sławę świetnego wykładowcy, budzącego entuzjazm w sercach młodzieży*¹⁸. To zawsze przyciągało do niego uczniów. Uczniami jego byli tacy różnorodni artyści, jak Ewgenij Lansere, Iwan Bilibin, Piotr Buczkin, Michał Matiuszin, Helena Guro, Lev Bruni, Paweł Filonow, Aleksandr Sawinow, Woldemar Matwiej (Władimir Markow) i wielu innych.

Nazywali go *szalonym Janem*, bo rzeczywiście taki był. *Trzaskają drzwi, ciężkie szybkie kroki i głośny nieco zachrypnięty głos z polskim akcentem: 'I to... to pracują artyści?! Nie! To katorżnicy, przykuci do swoich sztalug. To niewolnicza praca... Gdzie miłość? Gdzie namiętność, gdzie radość tworzenia? Co za pogrzebowe twarze! Gdzie uśmiech? To płaczki przy mogile... Kogo chowacie? Czy nie zakopujecie do ziemi swojego talentu...'*¹⁹ – rozpoczął jedną ze swoich lekcji pedagog Ciągłiński.

Od 1888 do 1912 r. Ciągłiński wykładał w Szkole Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Został wyróżniony orderami św. Stanisława drugiej klasy z hasłem „PREMIANDO INCITAT” [z łacińskiego: *odznaczając zachęca*] oraz św. Anny drugiej klasy. Oprócz tego od 1902 r. przez ponad dziesięć lat Ciągłiński był pedagogiem w klasie malarstwa z natury Wyższej Szkoły Artystycznej przy Akademii Sztuk Pięknych, w 1906 otrzymał tytuł akademika, a w 1911 został mianowany członkiem rzeczywistym Akademii.

Woldemar Matwiej wspominał, że Ciągłiński *walczył ze wszystkich sił z rzemiosłem w sztuce, przeciw tępemu kopiowaniu przyrody, wygładzeniu malarstwa i rysunku i w ogóle przeciwko mechanicznemu rękodzieltu. Cała jego działalność i „metoda pedagogiczna była diametralnie przeciwna tradycjom akademickim. Ustawiał przyrodę nie według szablonów akademickich, a tak, żeby zainteresować pracujących. Rozbił on akademicką rutynę już w ten sposób, że pokrywał część modelu odzieżą, kolorowymi szmatkami, lub ubierał w sieci i przezroczyste tkaniny, lub pogrążał w półcieniu za pomocą parasoli, parawanów, zasłon, czasem sadzając modela na przewróconej beczce, wysuwając niektóre części ciała na jaskrawe światło tworzył tym silniejszy kontrast między światłem, a cieniem*²⁰.

Zgodnie ze świadectwem brata Ciągłińskiego, już od 1885 r., zaraz po ukończeniu Akademii, Jan wynajął niewielkie mieszkanie i pracownię na Litejnym Prospekcie 55 (w 1889 r. artysta zajmował tylko dwa pokoje na najwyższym piętrze kamienicy, a w końcu 1903 r. już pięć pokoi), gdzie mieszkał i pracował przez 27 lat. Pod koniec swojego życia Ciągłiński, już jako członek rzeczywisty Akademii, otrzymał nowe przestronne mieszkanie i pracownię przy gmachu akademickim, dokąd przeniósł się wiosną 1912 r. (trochę ponad pół roku przed śmiercią).

Pracownia, a faktycznie szkoła–studio malarstwa, Ciągłińskiego na Litejnym Prospekcie przekształciła się w najludniejszą pracownię Petersburga, przy czym trzeba zauwa-

¹⁸ А. Н. Бенуа, Мои воспоминания: в 5 кн., Москва. 1990, s. 103.

¹⁹ А. М. Соловьев, [Отрывки из дневников]: В.В. Руднев, А. М. Соловьев. Педагог. Художник. Человек, М. 1970, s. 25.

²⁰ Вл. Матвей, В мастерской Я.Ф.Ционглинского (Из воспоминаний ученика), „Солнце России”, nr 2 (153), styczeń 1913.

żyć, że artysta żadnej reklamy nie robił. Uczniowie byli różni, ale przeważali Polacy. *Być w pracowni Ciaglińskiego oznaczało być na szczycie całej współczesnej wiedzy i pojęć w sztuce, zarówno za granicą, jak u nas*²¹. Zawsze było tam wielu ludzi, pracowali początkujący artyści, siedząc na przewróconych stołkach, skrzynkach na płótna, lub po prostu na podłodze, a jednocześnie *Jan Francewicz dawał wyjaśnienia uczniom w języku rosyjskim, polskim, francuskim, włoskim i trochę po niemiecku*²².

Podczas swojego życia w stolicy Cesarstwa Rosyjskiego Ciagliński nawiązał kontakty z przedstawicielami twórczej inteligencji. Wacław Moraczewski w swoim artykule w gazecie „Słowo” po śmierci mistrza słusznie podkreślił: *Te liczne znajomości nie były przypadkiem, Ciagliński nie tylko jako malarz zasługiwał na uwielbienie; przede wszystkim uderzał w nim nawskróś artystyczny temperament i głębokie zrozumienie wszelkich dziedzin sztuki, głęboka miłość życia i duszy ludzkiej. Dość było widzieć go na koncercie lub w teatrze, aby zrozumieć, że odczuwa głębiej i poważniej utwór sztuki. Dlatego artyści czuli w nim brata, dlatego wszystkie wyższe umysły dążyły do zawiązania z nim przyjaźni, bo dla wszystkiego, co żywe, co piękne miał Ciagliński duszę otwartą*²³. We wspomnieniach współczesnych, Ciagliński odznaczał się szczególnym charakterem, nawet w dojrzałym wieku był zdolny przeżywać szaleńcze uczucie zachwyty sztuką i nadal jeszcze *płonął młodzieńczym płomieniem*, jak wspominał Aleksandr Benois. Wiecznie zmyślony, porywczy, gorący, on zawsze był zarażony twórczością i innych nią zarażał.

Jeszcze w okresie akademickim Ciagliński zawarł znajomość z Erazmem Piltzem, publicystą i redaktorem polskiego tygodnika społeczno-politycznego „Kraj” (w roku 1885 namalował jego portret, a dwa lata później – portret jego żony; oba znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie [dalej – MNW]). W końcu maja 1899 r. – to był rok obchodów stulecia urodzin Aleksandra Puszkina – redakcja tygodnika urządziła bankiet w jednej z najbardziej eleganckich restauracji Petersburga „Niedźwiedź” [„Медведь”]. Na tej uroczystości był obecny i Jan Ciagliński, wygłosił mowę, w której podkreślił znaczenie Puszkina i jego poezji dla sztuki pięknej.

Później Ciagliński namalował portrety jeszcze dwóch dziennikarzy: w 1896 r. – Siergieja Syromiatnikowa, korespondenta gazety „Nowoje wremia” [„Nowy czas”] (MNW), i w 1912 r. – Mikołaja Hudekowa, publicysty i redaktora „Petersburgskoj gazety” (Miejskie Muzeum im. Bartoszewiczów w Łodzi).

Wkrótce po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych (w roku 1885) Ciagliński poznał rodzinę Ternerów: Teodora – senatora, członka Rady Państwa, ekonomistę – i dwie jego siostry, Marię i Emilię. Artysta podtrzymywał z nimi przyjacielskie stosunki do końca życia. Utalentowane muzycznie Maria i Emilia dobrze znały świat muzyczny Petersburga, brały udział w koncertach symfonicznych i salonach muzycznych. Ternero-

²¹ Е. Гуро, *Поэт и художник. 1877-1913*: Каталог выставки. Живопись. Графика. Рукописи. Книги, Санкт-Петербург 1994, s. 65.

²² В. Матвей, *op. cit.*

²³ W. Moraczewski, *Jan Ciagliński*, „Słowo”, 16 stycznia 1913.

wie blisko znali Antona Rubinsteina i Ciągłiński szybko zaprzyjaźnił się również z tym sławnym muzykiem.

Właśnie tak ujawniło się zamiłowanie artysty do muzyki i teatru²⁴. Lubił bywać w operze i na koncertach wirtuozów występujących gościnnie w Petersburgu. Nie miał wykształcenia muzycznego, ale był dobrym pianistą, często grał z pamięci swoje ulubione utwory Fryderyka Chopina, Franciszka Liszta i transpozycje utworów Ryszarda Wagnera. Często grał na fortepianie nie tylko dla siebie lub swoich przyjaciół, ale nawet w pracowni na Litejnym Prospeckie podczas zajęć dla swoich uczniów, ponieważ uważał, że muzyka sprzyja wyborowi najdelikatniejszych odcieni farb. Malarz odczuwał oddziaływanie muzyki na uczniów i jakby pobudzał dźwiękami wyobraźnię młodych artystów. Ucząc rysunku i malarstwa Ciągłiński przeprowadzał analogię z zasadami harmonii w muzyce, z pięknem stylu poetyckiego, a także z dokładnością rachunku matematycznego.

Na tle zamiłowania do muzyki, na początku lat 90. XIX w., Ciągłiński zaprzyjaźnił się z księżną Marią Teniszewą, znaną z zasług dla rosyjskiej kultury i sztuk pięknych. W książce *Wrażenia mojego życia* [*Впечатления моей жизни*] ona wspomina o wieczorach muzycznych, które lubiła często prowadzić w Petersburgu i gdzie, prawdopodobnie, niejednokrotnie bywał Ciągłiński. Teniszewa pisała, że na tych wieczorach dowoli można było rozkoszować się muzyką, a gra utalentowanych pianistów Aleksandra Skriabina, Antona Arenskiego, Józefa Hofmanna upiększała tę kameralną atmosferę.

W listopadzie 1894 r. zmarł Anton Rubinstein. Na jego pogrzebie Ciągłiński narysował portret pośmiertny. Teniszewa nabyła ten portret i razem z innymi dziełami graficznymi ze swojej kolekcji przekazała go do Muzeum Rosyjskiego Imperatora Aleksandra III, które zostało otwarte w 1898 r. w Petersburgu. Jan Ciągłiński bardzo cenił pamięć przyjaciela-muzyka i przechowywał fotokopię portretu w swojej pracowni. Również w 1894 r., w rocznicę śmierci kompozytora Piotra Czajkowskiego, Ciągłiński namalował jego portret na podstawie fotografii A. Fedeckiego na zamówienie Teniszewej.

Księżna Maria Teniszewa poznała Ciągłińskiego z Aleksandrem Benois, który od 1895 r. w ciągu czterech lat był kustoszem jej kolekcji rosyjskiego i europejskiego malarstwa oraz grafiki. Obaj malarze gościli w majątku księżny Talaszkiño pod Smoleńskiem w lipcu 1896 r., gdzie Ciągłiński uczył gospodynię malarstwa. Tam artysta namalował portret Benois (obecnie: Państwowe Muzeum Rosyjskie) w ciągu trzech seansów. Benois wspominał: *Wystarczyły trzy seanse, aby wyobrazić mnie takim, jak wówczas wyglądałem – z gęstą czarną brodą i z bardzo czerwonymi policzkami, z bretońskim beretem naciągniętym na czolo*²⁵.

Benois wprowadził Ciągłińskiego w grupę artystów, którzy później utworzyli towarzystwo *Mir Iskusstwa*. Na przełomie lat 1898-1899 artysta brał aktywny udział w tworzeniu tego towarzystwa oraz literacko-artystycznego pisma o tym samym tytule, wydawcą

²⁴ Zob.: M. A. Гуринович, „Минута, когда тронет Бог...”. Художник и музыкант Я.Ф. Ционглинский, “Скрипичный ключ”, nr 2 (28), 2009, s. 8-11.

²⁵ А. Н. Бенуа, Мои воспоминания, s. 104.



Jan Ciagliński obok swego obrazu „Dwie siostry” w mieszkaniu przy gmachu Akademii Sztuk Pięknych. Sankt Petersburg. Fotografia. 1912 (ЦГАКФФД СПб)

którego została księżna Maria Teniszewa. Do 1903 r. Ciagliński eksponował swoje dzieła na dorocznych wystawach „Mir Iskusstwa”, głównie swoje studia pejzażowe z regularnych podróży zagranicznych – wyprawiał się na nie niemalże każdego roku. Tak w 1902 r. Rada Galerii Tretiakowskiej w Moskwie nabyła pięć palestyńskich studiów artysty z czwartej wystawy *Mir Iskusstwa*. Po rozpadzie redakcji pisma Ciagliński razem z innymi członkami

towarzystwa przeniósł się do *Związku Artystów Rosyjskich*, gdzie był wystawcą w okresie 1903-1910. W styczniu 1911 r. odszedł ze „Związku” i aż do śmierci wystawiał swoje prace w ramach odrodzonego *Mir Iskusstwa*.

Interesujące są również relacje Ciągłińskiego z malarzem Iłją Repinem, z którym zawarł znajomość kiedy Repin malował obraz „Zaporożcy piszą list do sultana tureckiego” (1878-1891). Ciągłiński był jednym z wielu współczesnych Repina, którzy pozwali mu dla tego obrazu. W 1895 r. Ciągłiński studiował przez krótki czas w studium artystycznym Repina przy pracowni księżny Teniszewej. Później obaj wykładali w Wyższej Szkole Artystycznej przy Akademii Sztuk Pięknych. Razem z Repinem Ciągłiński uczestniczył w uroczystym posiedzeniu Akademii poświęconym 15-tej rocznicy śmierci Jana Matejki, 2 stycznia 1909 r. (20 grudnia 1908 r. według starego stylu). Ciągłiński wygłosił odczyt na temat życia i twórczości Matejki, dopełniając swoje przemówienie pokazem diapozytywów z obrazami artysty. Repin natomiast wystąpił ze wspomnieniem o uroczystym pogrzebie Matejki w 1893 r. w Krakowie, na którym był obecny.

Wysoko oceniając osobowość Ciągłińskiego właśnie Repin zarekomendował go organizatorom uroczystego koncertu w Petersburgu 9 lutego 1910 r. z okazji setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. W liście, w którym jest mowa o rozstrzygnięciu problemu artystycznej oprawy jubileuszowego koncertu, Repin proponuje jednemu z organizatorów koncertu: *Radzę wam zwrócić się do rycerza, Polaka – Jana Ciągłińskiego*. Znając szczególnie stosunek artysty do muzyki Chopina, która wywierała na niego głębokie wrażenie, można zakładać, że za tą pracę wziął się z natchnieniem. Ciągłiński zawsze zachwycił się twórczością Chopina. Zwłaszcza lubił grać jego etiudy, ballady, scherza. Specjalnie dla oprawy artystycznej koncertu Ciągłiński namalował portret idealizujący Chopina, któremu dał nazwę *Scherzo h-moll* (MNW). W pracy tej widać charakterystyczne cechy stylu modernistycznego, ideę porywu i wyrażenia stanu duszy. Tu artysta najwidoczniej podążał ku motywowi burzy. Pełna spokoju, nieruchoma, surowa poza Chopina kontrastuje z niespokojnym tłem, gdzie można odgadnąć jakiś niepokój, buszujące żywioły.

Również pod koniec XX stulecia Ciągłiński wystąpił z prośbą do Akademii Cesarskiej o zatwierdzenie projektu pomnika Chopina w Warszawie, w wykonaniu rzeźbiarza Wacława Szymanowskiego²⁶.

Zaczynając od okresu akademickiego i aż do końca swego życia Ciągłiński był związany silnymi więzami przyjaźni z artystką Katarzyną Wahter²⁷. Łączyła ich wspólna działalność pedagogiczna w Szkole Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych udział w różnych wystawach, a także zamiłowanie do muzyki i teatru. Katarzyna Wahter wprowadziła Ciągłińskiego do rodziny Rubcowych, w której sama mieszkała i wychowywała się od lat dzieciństwa. Aleksandr Iwanowicz Rubcow, jego żona Maria i ich córka Eugenia razem ze swoim synem Aleksandrem (Saszą) mieszkali przy ul. Kanarejecznej 15

²⁶ РГИА, ф. 696, оп. 1, д. 640. 1901–1912 г.

²⁷ Zob.: М. А. Гуренович, *Екатерина Вахтер (1860-1941). Новые материалы к биографии художницы*, „Антикварное обозрение”, nr 3, 2008.



Jan Ciagliński (gra na fortepianie), śpiewak Iwan Jerszow (siedzi) i uczeń artysty Aleksander Rubcow (stoi) w mieszkaniu przy gmachu Akademii Sztuk Pięknych. Sankt Petersburg. Na fortepianie portret baronowej Marii Stackelberg „Biała gama”. Fotografia. 1912 (ЦГАКФФД СПб)

niedaleko portu w Petersburgu. Katarzyna Wahter była matką chrzestną Saszy Rubcowa²⁸, który później został uczniem Ciaglińskiego. Wśród współczesnych artysty krążyła nawet opinia, że Katarzyna Wahter miała być żoną Ciaglińskiego, a Rubcow ich adoptowanym synem, dane metrykalne jednak tego nie potwierdzają. Latem Katarzyna Wahter i Jan Ciagliński spędzali czas na letnisku Rubcowych na brzegu rzeki Tosny (niedaleko przystanku Uszaki Moskowskiej drogi kolejowej). Tuż obok znajdowało się gospodarstwo Stroganowych-Golicynych *Marjino*, którego właścicielem w tym czasie był książę Paweł Golicyn (1856-1914). Corocznie od 1885 do 1912 r. Ciagliński gościł w Marjino, malował tam studia pejzażowe i portretowe (stanowią dziś zbiory Lwowskiej galerii obrazów, Muzeum Narodowego w Warszawie i w Krakowie).

Do tego zadziwiającego swoją wiernością przyjacielskiego sojuszu Ciaglińskiego,

Wachter i Saszy Rubcowa harmonijnie włączył się śpiewak operowy Iwan Jerszow. Tenor dramatyczny Jerszow był znany w Petersburgu jako jeden z lepszych wykonawców partii operowych Wagnera. Wyróżniał się również pasją do malarstwa, sam dużo malował i stale obcował z artystami, którzy prosili go o pozowanie, ponieważ był bardzo bezpośredni. Wkrótce Jerszow został stałym gościem w pracowni Ciaglińskiego na Litejnym Prospekcie, gdzie brał lekcje malarstwa u mistrza. Nazywał swojego profesora po polsku – Janek – i uważał go za bliskiego przyjaciela. Czwórka przyjaciół – Ciagliński, Wahter, Rubcow i Jerszow – często bywali na koncertach, w teatrze, na wieczorach muzycznych w domu Rubcowych przy ul. Kanarejecznej lub na ich letnisku, dokąd Jerszow lubił przyjeżdżać od razu po próbach. W 1908 r. Ciagliński namalował duży portret Jerszowa w szerokim i śmiałym stylu, charakterystycznym dla rozwijającego się modernizmu. Przez 6 lat portret ten był własnością śpiewaka, później on podarował go Galerii Tretiakowskiej w Moskwie, gdzie znajduje się do dziś.

W kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie między innymi dziełami artysty znajdują się dwa portrety żeńskie: portret pani w białym ubraniu stojącej koło kwitnącej magnolii pod tytułem *Biała gama* (1906) i portret baronowej Stackelberg (1907). Udało się ustalić, że

²⁸ Aleksander A. Rubcow (1884–1949) – malarz, grafik, publicysta.

są to portrety jednej osoby – Marii Wasiljewny Stackelberg która była żoną naczelnika dworskiej orkiestry barona Konstantyna Karłowicza Stackelberga. Również dotychczas nie było wiadomo, że portret *Dwie siostry* (1906, MNW) który znajduje się na ekspozycji w Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Moskwie, przedstawia siostr Elżbietę i Anastazję Jakobi, wnuczek malarza W. Jakobi. Podobne odkrycia pomagają wyobrazić sobie krąg inteligencji petersburskiej, z którym związany był artysta.

Trzeba podkreślić, że Jana Ciąglińskiego nazywali duszą polskiej emigracji w Petersburgu. Garnęli się do niego przyjezdni artyści polscy, a zwłaszcza muzycy. Tak powstały portrety wybitnych działaczy kultury muzycznej – śpiewaczki Adelajdy Bolskiej, pianistów Józefa Hofmanna i Leopolda Godowskiego.

Podobnie jak wielu jego współczesnych Ciągliński dał się uwieść muzyce Wagnera. W listopadzie 1900 r. w Tearze Maryjskim w Petersburgu odbyło się pierwsze przedstawienie „Walkirii”, jednej z oper tetralogii *Pierścień Nibelunga* Wagnera. Partię Zygmunda wykonał Iwan Jerszow, a Zygliny – Adelaida Bolska. Bolska miała sopran liryczno-koloraturowy, ukończyła Konserwatorium Moskiewskie i wstąpiła do trupy teatru Maryjskiego w rozkwicie swego talentu. Ciągliński namalował portret Bolskiej w postaci Zygliny (lata 1900, MNW). Artysta postanowił przedstawić śpiewaczkę w stylu szkicowym. Językiem malarstwa, za pomocą czystego koloru, z energią szerokiego i wyraźnego pędzla oddaje on świeżość wrażenia i żywotność wizerunku.

Ciągliński portretował Józefa Hofmana dwukrotnie: w 1897 r. (Muzeum Narodowe w Krakowie [dalej – MNK]) oraz piętnaście lat później – w 1912 (MNW). Z utalentowanym młodym pianistą Ciągliński mógł poznać się na koncertach, które cieszyły się szeroką popularnością i wywoływały wielkie podniecenie w Petersburgu. Józef Hofmann, uczeń Antona Rubinsteina, od 1898 r. mieszkał w Stanach Zjednoczonych, tym niemniej od 1896 do 1913 r. prawie corocznie dawał gościnne koncerty w Rosji. *Teraz biorą doróżkę na Hofmana!* – tak mówiono wśród mieszczan. Malarz Borys Kustodijew wspominał jeden z jego publicznych występów w lutym 1897 r.: *Trzeciego dnia byłem na koncercie*



Jan Ciągliński i śpiewak Iwan Jerszow. Fotografia. 1910 (ИРЛИ РАН СПб)



Jan Ciagliński obok swego obrazu „Taniec symboliczny dookoła posągu Wenerę z Milos” (szkic panneau dekoracyjnego dla Teatru w Jalcie) w mieszkaniu przy gmachu Akademii Sztuk Pięknych. Sankt Petersburg. Fotografia. 1912 (ИРЛИ РАН СПб)

*Józefa Hofmana, pianisty. To jeszcze całkiem chłopak, nie ma więcej niż 20 lat, ale jakie mistrzostwo, jakie wyczucie artystyczne – to zdumiewające. On tak poetycznie i delikatnie grał Chopina, że prawie straciłem przytomność...*²⁹. Dopiero rozpoczynający karierę pianista Hofman zgodził się pozować Ciaglińskiemu do dużego portretu (rozmiar płótna: 115 x 77 cm). Możliwe, że w ten sposób zawiązała się przyjaźń z artystą, o której wiadomo dziś z zachowanych wspomnień.

Aż do 1912 r. Ciagliński utrzymywał relacje z tym wybitnym pianistą i kompozytorem, nawet zapraszał go na swoje wieczory muzyczno-kameralne, które często organizował w swojej pracowni na Litejnym Prospekcie. Oprócz Hofmana grali tam wybitni pianiści: Siergiej Rachmaninow (Ciagliński namalował jego portret pod czas jednego z takich wieczorów w 1908, który znajduje się w Państwowym Muzeum Kultury Muzycznej im. M.Glinki w Moskwie), Józef Śliwiński, Ferruccio Busoni. Przy dźwiękach fortepianu malarz starał się oddać za pomocą pędzla i farb obraz *muzyki w życiu*, dość często zamieniając płótno w swego rodzaju wizerunek *życia w muzyce*. Wyrażając indywidualne cechy wnętrza i charakteru modeli, Ciagliński starał się przekazać *widzialną* muzykę i zmusić obraz do *brzmienia*. Kiedy malarz otrzymał nowe mieszkanie wraz z pracownią przy gmachu Aka-

²⁹ Б. М. Кустодиев, *Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. (Из дневников В.С. Воинова). Воспоминания о художнике*, Л. 1967, s. 41.

demii bardzo się tym cieszył i zbierał nadal wokół siebie swoich przyjaciół i uczniów, nadal urządzał wieczory muzyczne. I tak drugi, późniejszy portret Hofmana (który początkowo stanowił własność samego muzyka), Ciągliński namalował w swojej nowej ogromnej pracowni, a specjalnie dla tego wydarzenia wypożyczył dodatkowo fortepian firmy Schroder, mimo, że miał własny firmy Steinway.

W roku 1910 Ciągliński namalował portret polskiego pianisty i kompozytora Leopolda Godowskiego (MNK) i przedstawił go z profilu w momencie gry na fortepianie. Pianista był znany jako autor transkrypcji utworów francuskich klawesynistów (Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau i in.), suit J. S. Bacha, etюд Chopina, walców Straussa i wielu innych. W Petersburgu uczestniczył on w koncertach organizowanych w konserwatorium z inicjatywy Aleksandra Głazunowa (dyrektora konserwatorium od 1905 do 1928 r.). Na pewno do stworzenia portretu Godowskiego Ciąglińskiego natchnęło przepiękne wykonanie muzyki Chopina, którego był on gorącym wielbiciele. W styczniu 1911 r. artysta przedstawił portret widzom wraz z pejzażowymi studiami na wystawie odrodzonego *Mir Iskustwa* w salach Pierwszego Korpusu Kadetów w Petersburgu. W jednym z czasopism pojawiła się recenzja z ilustracjami wystawionych prac. Pod zamieszczonym portretem pianisty wydrukowano następujące zdanie: *Akademik Jan Ciągliński wierny testamentowi impresjonizmu, jego wschodnie studia grają kolorowymi plamami, portret Godowskiego odznacza się żywotnością i podobieństwem.*

Cała twórczość Jana Ciąglińskiego świadczy o tym, że nie miał zamiaru utracić kontaktu z Ojczyzną. Malarz często zwracał się do tematów polskich, wysyłał swoje obrazy na wystawy do Warszawy. Nawet jeśli jego obrazy brały udział w wystawach krajowych lub zagranicznych, to były wystawiane w dziale polskim (naprzykład, w Chicago, 1893, oraz w Berlinie, 1891), a nie rosyjskim.

Niemniej los artysty i pedagoga jest nierozzerwalnie związany z historią rosyjskiej sztuki przełomu XIX i XX w. i dlatego nie ma powodu oddzielania jego twórczości od Rosji. Działalność Jana Ciąglińskiego niewątpliwie wywarła duży wpływ na proces edukacji wielu młodych artystów, na rozwój nowego języka artystycznego. Potwierdzają to zachowane wspomnienia jego uczniów i współczesnych³⁰.

Jan Ciągliński zmarł w Petersburgu 6 stycznia 1913 r. (24 grudnia 1912 r. według starego stylu). Trzeciego dnia odbyło się nabożeństwo nad trumną Ciąglińskiego w Kościele Rzymsko-Katolickim św. Katarzyny na Newskim Prospekcie. Pięknie śpiewał chór kościelny, w którym brali udział przyjaciele malarza, w tym śpiewacy operowi. Rozbrzmiewało Requiem Verdiego. Pogrzeb malarza odbył się przy bardzo licznych udziale młodzieży akademickiej i przedstawicieli inteligenckich sfer stolicy. Na jego trumnie złożono wieńce od licznych instytucji artystycznych w Petersburgu. Po nabożeństwie kondukt żałobny wyruszył na Newski Prospekt, dalej przez most

³⁰ Wiosną 1917 r. w Petersburgu na pamiątkę artysty powstało towarzystwo „Pracownia Jana Ciąglińskiego” w związku z utworzeniem Związku Działaczy Sztuki [Союз деятелей искусств]. Towarzystwo postawiło sobie za cel „nieskrępowaną pracę w sztuce”.



Jan Ciałgliński obok swego obrazu „Półakt kobiety” w mieszkaniu przy gmachu Akademii Sztuk Pięknych. Sankt Petersburg. Fotografia. 1912 (ЦГАКФФД СПб)

Pałacowy do Akademii, skąd młodzież akademicka niosła trumnę Ciągłińskiego na swoich ramionach aż do Cmentarza Smoleńskiego. Malarz przekazał w testamencie, żeby go pochowali właśnie na tym cmentarzu luterańskim, gdyż znajdował się blisko portu, gdzie mieszkała wtedy Katarzyna Wahter razem z rodziną Rubcowych. Na grobie artysty został postawiony skromny biały krzyż z napisem w języku polskim *ś.p. artysta malarz Jan Ciągłiński*. Zamierzano również postawić pomnik – popiersie które miał wykonać rzeźbiarz Władimir Bieklemiszew. Grób artysty jednak nie zachował się i dalszy los tego pomnika jest nieznany.

Dziennikarz Sergej Syromiatnikow napisał po śmierci mistrza w swoim artykule, że Jan Ciągłiński *postużył nie tylko sztuce, on swoim życiem, nawet nie podejrzewając tego, robił duże dzieło polityczne, zmuszając Rosjan kochać szlachetne cechy polskiej duszy, które posiadał w wysokim stopniu. On był dla nas prawdziwym bratem-Polakim, i czym więcej będzie podobnych braci, tym lepiej będzie i dla Polaków, i dla Rosjan*³¹.

Na początku roku 1914 dzięki wysiłkom młodszego brata malarza – Mieczysława Ciągłińskiego oraz Aleksandra Rubcowa i Nadieždy Dobyczyny została organizowana wystawa pośmiertna dzieł Jana Ciągłińskiego w Petersburgu, na której według katalogu wystawiono 972 obrazów. Początkowo wystawę zamierzano się urządzić w grudniu 1913 albo w styczniu 1914 r. w Akademii Sztuk Pięknych i wystawić tam około 600 dzieł. Okazało się jednak, że właśnie w tym samym czasie wszystkie wystawowe sale w Akademii były zajęte jubileuszową wystawą Domu Romanowych. Wystawę pośmiertną Ciągłińskiego otworzono dlatego 1 lutego 1914 r. w pomieszczeniu Artystycznego Biura Nadieždy Dobyczyny (nabrzeże rzeki Mojki, 63). Współcześni Ciągłińskiego wspominają, że pomieszczenia te były zbyt ciasne i ciemne, w skutek czego wystawa nie była udaną prezentacją spuścizny tak wyjątkowego kolorysty. Tym niemniej wystawa cieszyła się wielką popularnością. Wśród honorowych gości była m.in. Wielka Księżna Maria Pawłowna - przewodnicząca Akademii Sztuk Pięknych. Również w prasie petersburskiej zostało opublikowane dużo recenzji z tej wystawy.

Oto jeden z głosów krytyki po obejrzeniu obrazów Jana Ciągłińskiego: *Na wystawie, kiedy stopniowo podchodzisz do prac ostatnich lat, staje się jasne, że „niedopracowanie”, „niedokończenie”, to w istocie natchnione i jednocześnie trudniejsze podejście do istoty pracy, a w jednakowości kolorów przy wyobrażeniu krajów widać szczególną osiągniętą harmonię malarską. Jest tu jeszcze jakby zadanie dla najnowszej teorii – przekazać obiekt najprostszymi i najłatwiejszymi sposobami, „brakiem wykończenia”, tak, żeby forma i kolor zlewały się w jedno, żeby całkiem nie odczuwało się mechanizmu starań, a tylko aromat natchnienia, samej pracy, artyzmu temperamentu*³². Później odbyły się jeszcze trzy personalne wystawy dzieł Jana Ciągłińskiego: dwie w Warszawie – w 1935 r. w salach „Zachęty”

³¹ С. Н. Сыромятников, *Отошедшее и приходящее*, „Новое время (?)”, nr 2193, styczeń 1913.

³² А. Ростиславов, *Посмертная выставка Ционглинского*, „Речь”, nr 37, 7 lutego 1914, s. 2.

i w 1936 r. w Muzeum Narodowym, oraz w 1980 r. we Lwowskiej Galerii Obrazów na Ukrainie.

Obecnie z trudem śledzę pełną biografię Jana Ciąglińskiego. Po okruszynie trzeba zbierać i zestawiać liczne fakty z jego życia i twórczości. Mam nadzieję, że w przyszłości uda się przedstawić czytelnikowi całą opowieść o tym mało zbadanym, ale interesującym artyście polsko-rosyjskim. W roku 2012 minie sto lat od dnia jego śmierci. To idealny moment, by po latach nową wystawą przypomnieć tego wybitnego, a nieco zapomnianego malarza szerszej publiczności³³.

Tłumaczenie na język polski Krystyna Rościszewska i Maria Górenowicz

³³ Na zakończenie wyrażam ogromną wdzięczność za tłumaczenie rosyjskich artykułów na język polski Krystynie Rościszewskiej, wnuczce Wandy Ciąglińskiej (Wanda była siostrą malarza Jana Ciąglińskiego). Pragnę również serdecznie podziękować za korektę tego artykułu Darii Górenowicz-Rembiszewskiej i Pawłowi Gierchowi.

Maria Górenowicz**PAINTER AND EDUCATOR - JAN CIĄGLIŃSKI IN PETERSBURG****SUMMARY**

Painter Jan Ciągliński (1858-1913), a man of Polish origin, student of Wojciech Gerson, came to St. Petersburg at the age of 20 and stayed there for the rest of his life. After graduating from the Imperial Academy of Arts he lectured there and also in the Fine Arts School of the “Zachęta” Imperial Arts Society. He also owned a private painting school until the end of his artistic life.

He was recognized as the first impressionist in Russia by Alexander Benois, Russian critic and art historian. However, his works united an impressionist style with manifestations of features of modernism. Ciągliński’s artistic heritage reaches thousands of works, including landscapes, portraits, symbolic and decorative compositions. He presented his works at annual exhibitions in St. Petersburg (e.g. those of “Mir Iskusstwa”, “Russian Artists Society” and others).

He often played the piano not only for himself but also for his friends and even for his students while teaching them. He liked going to operas and to concerts of virtuosos making guest appearances in St. Petersburg. His love for music and theatre caused him to paint portraits of his countrymen who were eminent practitioners of the art of music – pianists Józef Hofman and Leopold Godowski, singer Adelajda Bolska and others.

His total creative output proves that he had no intention of losing contact with his motherland. He often came back to Polish themes; he sent his paintings for exhibitions in Warsaw. When his works appeared in national or foreign exhibitions, they were presented in the Polish section.

Jan Ciągliński died in St. Petersburg and was buried in Smoleńsk cemetery. The artist was popular among his countrymen because of his teaching skills. He played an important role in shaping future Russian avant-garde artists such as M. Matuszin, H. Guro, W. Markow, P. Filonow and many others. Reminiscences by his students and archival data greatly enrich this article.

Translated by Thaddeus Mirecki

