

A close-up, profile view of a white marble bust of a woman. She has an elaborate, multi-tiered crown or headdress with intricate, swirling patterns. Her hair is styled in soft, wavy curls. The lighting is dramatic, highlighting the contours of her face and the texture of the marble.

Rzeźbiarz, Polak,
świata obywatel

Cyprian Godebski
w XIX-wiecznej Francji

Andrzej Pieńkos

RZEŹBIARZ, POLAK, ŚWIATA OBYWATEL.
CYPRIAN GODEBSKI W XIX-WIECZNEJ FRANCJI



Swiata pomnika Mickiewicza, w Warszawie



C. Szulski s.

J. MIECZKOWSKI



1874



1884

VARSOVIE

Rzeźbiarz, Polak,
świata obywatel

Cyprian Godebski
w XIX-wiecznej Francji

Andrzej Pieńkos

WARSZAWA, 2025





Seria „Studia i Materiały”

KOMITET REDAKCYJNY

Katarzyna Sokołowska (przewodnicząca), Magdalena Gutowska, Olga Kucharczyk,
Piotr Ługowski, Michał Michalski, Anna Rudek-Śmiechowska

REDAKTOR SERII dr Olga Kucharczyk

REDAKTOR PROWADZĄCA Helena Sienkiewicz-Więclaw

RECENZENCI prof. dr hab. Katarzyna Mikocka-Rachubowa (ORCID: 0000-0001-7293-7490)

dr hab. Anna Katarzyna Wierzbicka, prof. IS PAN (ORCID: 0000-0003-0971-8660)

REDAKCJA Barbara Jamska

KOREKTA, INDEKS Iwona Dornarowicz

TŁUMACZENIA Paloma Korycińska (français), Mikołaj Sekrecki (English), Dagmara Wolska (English)

WERYFIKACJA JĘZYKOWA Edward Assarabowski (English), Lohann Ratajczyk (français)

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD Aleksandra Fedorowicz-Jackowska

ILUSTRACJE NA OKŁADCE Cyprian Godebski, popiersie Sophie Servais, 1864–1865, marmur;

Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. A. Pieńkos

Inskrypcja opracowana na podstawie zdjęcia płyty nagrobnej Cypriana
Godebskiego; Montmorency, cmentarz Champeaux, fot. A. Pieńkos

© Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA, 2025

© Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2025

© Andrzej Pieńkos, 2025

WYDAWCY

Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA

ul. Madalińskiego 101, 02-549 Warszawa, kontakt@polonika.pl, www.polonika.pl



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ul. Krakowskie Przedmieście 15, 00-071 Warszawa, www.gov.pl/kultura



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

ISBN (POLONIKA) 978-83-68405-20-0

ISBN (MKiDN) 978-83-62622-87-0

PAPIER Arctic Volume White 115 g

ZŁOŻONO KROJAMI Signifier, Founders Grotesk Text

DRUK I OPRAWA System-Graf

NAKLAD 300 egz.

Spis treści

OD WYDAWCY – FROM THE PUBLISHER – DE L'ÉDITEUR	7
Wstęp	11
Rzeźbiarze Polacy w XIX-wiecznej Francji – przegląd problematyki „wielkiej emigracji rzeźbiarskiej” i zarys przyszłego katalogu	23
Cyprian Godebski. Szkic życia i twórczości	45
Głosa o rodzinie Godebskich we Francji	107
Katalog dzieł rzeźbiarskich Cypriana Godebskiego w zbiorach i przestrzeni publicznej we Francji	121
ANEKS: <i>Listy o sztuce</i> Cypriana Godebskiego	201
BIBLIOGRAFIA	379
STRESZCZENIE – SUMMARY – RÉSUMÉ	388
SPIS ILUSTRACJI	403
INDEKS OSOBOWY	408

Książka prof. Andrzeja Pieńkosa *Rzeźbiarz, Polak, świata obywatel. Cyprian Godebski w XIX-wiecznej Francji* jest jednym z nielicznych dzieł poświęconych polskiem rzeźbiarstwu tego okresu, często działających poza granicami Polski, której wówczas nie było na mapach świata.

Losy i dokonania wielu z tych twórców są właściwie nieznanne. Autor publikacji, wybitny historyk sztuki, zwraca w niej uwagę na fakt, że „twórczość większości polskich artystów tej dyscypliny i tej epoki (łącznie z przełomem ok. 1900 roku) dotąd nie została opracowana. Dotyczy to również – a może przede wszystkim – rzeźbiarzy o «międzynarodowym» losie, którzy związali się edukacyjnie i twórczo z krajami odległymi od Polski”. Przykładem takiego twórcy jest właśnie Cyprian Godebski, tytułowy świata obywatel. Prace nad jego dorobkiem rzeźbiarskim Autor książki rozpoczął jeszcze w latach 90. XX wieku, a kontynuował w ramach grantu badawczego na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI wieku. Efektem jest katalog blisko 30 dzieł artysty, odnalezionych i zachowanych we Francji, zaprezentowanych w układzie chronologicznym.

Cyprian Godebski (1835–1909) urodził się we Francji jako syn powstańca listopadowego. Według wspomnień jego ojca, sam Pierre-Jean David d'Angers – najślawniejszy francuski rzeźbiarz epoki – przepowiedział młodemu Cyprianowi rzeźbiarską przyszłość. Godebski w istocie był jednym z wybitniejszych rzeźbiarzy polskich drugiej połowy XIX wieku, niezwykle interesującym i nietuzinkowym, tworzącym rzeźbę pomnikową i kameralną, portrety i medaliony. Choć dorobek artysty związany był głównie z Polską i Francją, jego dzieła znajdują się też w Rosji, Ukrainie, Belgii czy Austrii. Niewątpliwie jednak całe jego życie i działalność odzwierciedlają doniosłą rolę ówczesnych relacji polsko-francuskich.

Tytuł książki pokazuje skalę działalności, a nawet rozmach życia rzeźbiarza, znakomitego reprezentanta znanego do dziś artystycznego rodu. Godebski był darczyńcą znanym w polskich kręgach emigracyjnych. Potrafił zrzec się honorarium za wykonaną pracę, m.in. za pomnik nagrobny Théophile'a Gautiera na paryskim cmentarzu Montmartre czy za rzeźbę *Madonna rozbitków*, stojącą na cyplu Pointe du Raz w Bretanii. Jako mecenas wspierał utalentowanych polskich twórców, w tym Józefa Chełmońskiego, uczył rzeźby Wacława Szymanowskiego. Zostawił po sobie, istotne dla polskiej krytyki artystycznej, *Listy o sztuce*, drukowane w „Gazecie Polskiej” w latach 1875–1876. Są one w całości przedrukowane w niniejszej publikacji.

Książka *Rzeźbiarz, Polak, świata obywatel. Cyprian Godebski w XIX-wiecznej Francji*, wydana w serii „Studia i Materiały” przez Instytut Polonika

w koedycji z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jest wieloaspektowym studium naukowym. Profesor Andrzej Pieńkos w interesujący sposób kreśli panoramę ówczesnych dokonań polskich rzeźbiarzy działających nad Sekwaną. To jednocześnie zaproszenie do dalszych poszukiwań i kolejnych odsłon polskiej sztuki rzeźbiarskiej XIX wieku. Dlatego z przyjemnością oddajemy tę publikację w Państwa ręce.

FROM THE PUBLISHER

Professor Andrzej Pieńkos's book *Rzeźbiarz, Polak, świata obywatel. Cyprian Godebski w XIX-wiecznej Francji [A Sculptor, Pole and Citizen of the World. Cyprian Godebski in 19th-Century France]* is one of several publications devoted to Polish sculptors of that period who often worked outside Poland, which was not present on world maps at the time.

Biographies and achievements of many of such artists are, in fact, unknown. The author of this publication, an eminent art historian, emphasises that 'the work of most Polish artists of this discipline and era (including the breakthrough around 1900) has not yet been described. This also, or perhaps above all, applies to sculptors with an 'international' biography, who became associated, educationally and creatively, with countries distant from Poland.' Cyprian Godebski, the eponymous citizen of the world, is an example of such artist. The author began to explore his sculptural oeuvre as early as in the 1990s and continued his work under a research grant in the early 2000s. The result is a catalogue presenting nearly 30 works created by the artist that were found and preserved in France, which are arranged in chronological order.

Cyprian Godebski (1835–1909) was born in France as the son of a November Uprising insurgent. According to his father's memoirs, Pierre-Jean David d'Angers, the most famous French sculptor of the era, himself foretold a sculptural future for young Cyprian. Godebski was, in fact, one of the most outstanding Polish sculptors of the second half of the 19th century. He was fascinating and unique, a creator of monumental and intimate sculptures, portraits and medallions. Although his activity was primarily associated with Poland and France, his works can also be found in Russia, Ukraine, Belgium or Austria. Nevertheless, his entire life and work fully illustrates the pivotal role of Polish-French relations at the time.

The title of the book reflects the scale of activity and even the panache of the sculptor, a distinguished representative of an artistic family famous to this day. Godebski was a renowned donor in Polish émigré circles. He was able to waive a fee for his work, also for a tombstone monument to Théophile Gautier at the Montmartre Cemetery in Paris, or for the sculpture of

Our Lady of the Castaways [*Notre-Dame des naufrages*] standing on the Pointe du Raz in Brittany. As a patron, he supported talented Polish artists, including Józef Chełmoński, and taught sculpture to Waclaw Szymanowski. He left behind *Listy o sztuce* [*Letters on Art*] that were published in “Gazeta Polska” in 1875–1876. This important collection of texts for Polish art criticism has been reprinted in full in this publication.

The book *Rzeźbiarz, Polak, świata obywatel. Cyprian Godebski w XIX-wiecznej Francji* [*A Sculptor, Pole and Citizen of the World. Cyprian Godebski in 19th-Century France*], published by the Polonika Institute in collaboration with the Ministry of Culture and National Heritage in the Institute’s series “Studies and Materials”, is a multi-faceted research study. In a compelling manner, Professor Andrzej Pieńkos presents a panorama of the achievements of Polish sculptors working in France during that period. At the same time, it is an invitation to further explorations and expositions of Polish 19th century sculpture. Therefore, we are pleased to offer this publication to our readers.

DE L’ÉDITEUR

Le livre du professeur Andrzej Pieńkos *Sculpteur, Polonais, citoyen du monde. Cyprian Godebski dans la France du XIX^e siècle* compte parmi les rares ouvrages consacrés aux sculpteurs polonais de cette époque, souvent actifs au-delà des frontières d’une Pologne alors rayée de la carte.

Le destin et l’œuvre de nombreux de ces créateurs demeurent largement méconnus. L’auteur de ce livre, éminent historien de l’art, souligne à juste titre que « la production de la plupart des artistes polonais de cette discipline et de cette période (y compris celle du tournant des siècles) n’a pas encore fait l’objet d’études approfondies. Cela concerne également, voire surtout, les sculpteurs au destin *international*, qui se sont formés et ont travaillé dans des pays éloignés de la Pologne ». Cyprian Godebski, citoyen du monde éponyme, en est l’exemple. Le professeur Pieńkos a entrepris des recherches sur son œuvre sculptée dès les années 1990, pour les poursuivre à la charnière des deux premières décennies du XXI^e siècle dans le cadre d’un projet scientifique subventionné. Elles ont abouti à la compilation d’un catalogue de près de trente œuvres de l’artiste, retrouvées et conservées en France, présentées selon un ordre chronologique.

Né en 1835 en France, Cyprian Godebski est le fils d’un combattant de l’insurrection de Novembre. Selon les souvenirs de son père, c’est Pierre-Jean David d’Angers, rien de moins que le plus célèbre sculpteur français de son temps, qui prédit au jeune Cyprian un avenir dans la sculpture. De fait, Godebski s’imposera comme l’un des plus remarquables sculpteurs polonais

de la seconde moitié du XIX^e siècle. Artiste original et raffiné, auteur d'œuvres monumentales comme de pièces de salon, de portraits et de médaillons. Bien que son activité se soit principalement déployée entre la Pologne et la France, ses œuvres sont également en Russie, en Ukraine, en Belgique et même en Autriche. Toute sa vie et son œuvre témoignent ainsi du rôle majeur des relations franco-polonaises à cette époque.

Le titre de ce livre reflète la diversité des occupations voire même l'exubérance qui marqua la vie de ce sculpteur, représentant éminent d'une lignée artistique encore célèbre aujourd'hui. Godebski fut un bienfaiteur connu dans les milieux polonais de l'émigration, n'hésitant pas à renoncer à ses honoraires pour certaines commandes, notamment pour le monument funéraire de Théophile Gautier au cimetière Montmartre à Paris, ou pour la sculpture Notre-Dame des Naufragés, érigée à la pointe du Raz en Bretagne. Mécène généreux, il soutint de jeunes talents polonais tels que Józef Chełmoński et enseigna la sculpture à Waław Szymanowski. Il laissa également des textes importants pour la critique d'art polonaise, les *Lettres sur l'art*, publiées dans la « *Gazeta Polska* » en 1875 et 1876, reproduites intégralement dans la présente édition.

L'ouvrage *Sculpteur, Polonais, citoyen du monde. Cyprian Godebski dans la France du XIX^e siècle*, publié par l'Institut Polonika dans sa collection « Études et Matériaux » et coédité par le ministère de la Culture et du Patrimoine national, propose une étude scientifique approfondie et nuancée. Le professeur Andrzej Pieńkos y dresse un panorama intéressant des réalisations des sculpteurs polonais actifs en France tout en invitant à poursuivre la recherche sur d'autres facettes de la sculpture polonaise du XIX^e siècle. C'est donc avec un grand plaisir que nous remettons cet ouvrage entre les mains du lecteur.

Wstęp

O polskiej rzeźbie wieku XIX wiemy nadal niewiele. Nie lubimy jej, historia sztuki zajmuje się nią w stopniu znikomym, tzw. opinia publiczna nie interesuje się nią w ogóle. W powszechnej świadomości w pewnej mierze nadal funkcjonuje niesprawiedliwy sąd krytyka sztuki Jana Kleczyńskiego z 1908 roku: rzeźba polska „nie ma żadnej przeszłości, żadnych tradycji. Nowa rzeźba polska – Kurzawa, Biegas, Dunikowski – jest właściwie pierwszą samodzielną twórczością w tej dziedzinie u nas. Nie można przecież mówić na serio o twórczości Brodzkiego, Madeyskiego, Godebskiego”¹.

Faktem jest, że z wymienionych artystów opracowaniami mogą się dzisiaj cieszyć tylko Bolesław Biegas i Xawery Dunikowski, a także pierwszoplanowe postaci z ich szeroko pojętej „modernistycznej” generacji – Konstanty Laszczka i Waław Szymanowski. Jeśli spojrzymy wstecz, przed przełom ok. 1900 roku, z trudem znajdziemy równie zadowolające przypadki. Wszechobecne lekceważenie rzeźby tego stulecia trwało długo, zarówno w wymiarze

1 KLECZYŃSKI 1908, s. 112.

badawczym, jak i w muzealnictwie czy konserwacji zabytków, jednak na świecie dawno już zostało odwołane. Dziś organizuje się efektowne wystawy rzeźby XIX-wiecznej, od lat 90. ubiegłego wieku szybko rośnie liczba publikacji na jej temat, choć – jeśli spojrzeć na dzieje rzeźby francuskiej czy włoskiej – nadal wielu pierwszorzędnych jej reprezentantów nie ma nowoczesnych opracowań naukowych.

W dużych polskich muzeach zmiana też jest widoczna – od kilkunastu lat coraz więcej rzeźb można zobaczyć na ekspozycjach stałych, nadal wszakże są to tylko „ozdobniki” galerii, w których dominuje malarstwo. Badawczo rzeźbą XIX wieku zajmuje się w Polsce zaledwie kilka osób, a twórczość większości polskich artystów tej dyscypliny i tej epoki (łącznie z przełomem ok. 1900 roku) dotąd nie została opracowana. Dotyczy to również – a może przede wszystkim – rzeźbiarzy o „międzynarodowym” losie, którzy związali się edukacyjnie i twórczo z krajami odległymi od Polski. W tej kategorii do wyjątków należą przypadki Henryka Glicensteina i Tomasza Oskara Sosnowskiego, którym poświęcono pełne i wszechstronne monografie². Do problemu tego w odniesieniu do naszych twórców czynnych we Francji powrócę niżej.

Polsko-francuskie związki rzeźbiarskie pozostają słabo udokumentowane i dotąd nie budziły większego zainteresowania, w przeciwieństwie do włoskich powiązań: obecności Włochów i ich dzieł w Polsce, a w mniejszym stopniu – aktywności naszych twórców w Italii³. Dotyczy to zresztą również wieku XVIII. Z tego czasu posiadamy w polskich zbiorach kilka wybitnych dzieł rzeźbiarzy tej klasy co Michel Clodion czy Jean-Antoine Houdon, jednak z trudem udałoby się skomponować z nich reprezentatywną wystawę rzeźby francuskiego neoklasycyzmu (z uwzględnieniem paru dzieł Josepha Chinarda już z początku wieku XIX i ewentualnie późniejszych reliefów i posągów Pierre-Jeana Davida d’Angers, jednego z nielicznych pierwszorzędnych rzeźbiarzy francuskich o silnych i licznych związkach z Polakami).

O ile prace Jeana-Baptiste’a Clésingera związane z Fryderykiem Chopinem są stosunkowo dobrze znane i opracowane⁴, to już twórczość

2 Zob. LAMENSKI 1997; SZTYMA-KNASIECKA 2008.

3 Przede wszystkim: MIKOCCA-RACHUBOWA 2001; MIKOCCA-RACHUBOWA 2016. Także m.in.: KWIATKOWSKA 1999. I w tym zakresie im późniejsze zjawiska, tym stan badań wygląda gorzej – wystarczy zauważyć brak solidnego namysłu nad włoskim wymiarem twórczości tak ważnych rzeźbiarzy (nie tylko dla polskiej historii sztuki), jak Antoni Madeyski czy Pius Weloński.

4 Zob. zwłaszcza SIELUŻYCKI 1984, s. 119–152; CHOPIN 2010, s. 341–343.

Jules'a Franceschiego, rzeźbiarza pracującego głównie dla Polaków, pozostaje w niemal całkowitym zapomnieniu. A przecież zawdzięczamy mu zarówno jedno z najciekawszych ujęć mortuarnych w rzeźbie XIX wieku – figurę umierającego Mieczysława Kamińskiego na cmentarzu Montmartre w Paryżu (1861; replika zamówiona w 1862 roku przez Ksawerego Branickiego znajduje się w Montrésor)⁵, jak i oryginalne ikonograficznie zlecenia dla Krasińskich w Opinogórze, niezwykle ważne także w kontekście sztuki europejskiej⁶.

Podobnie nie istnieje w świadomości badaczy i miłośników tej sztuki – zarówno polskich, jak i zagranicznych – jedno z arcydzieł sepulkralnej rzeźby francuskiej całego stulecia: figura zmarłego Rogera Raczyńskiego na jego grobowcu w krypcie kościoła w Rogalinie, dłuta Antoine'a Samuela Adama-Salomona. Dzieło znajdujące analogie z innym przedstawieniem zmarłego, dłuta tego samego artysty, z nagrobka Alphonse'a de Lamartine'a i jego żony w Saint-Point w Burgundii, nie jest do dzisiaj znane także badaczom francuskim.

Najsłynniejszym *polonicum* w rzeźbie francuskiej XIX wieku pozostaje z pewnością wstrząsający medalion z przedstawieniem Adama Mickiewicza w agonii, z pomnika na cmentarzu w Montmorency – czołowe dzieło Auguste'a Préalta i jedno z arcydzieł całej europejskiej rzeźby sepulkralnej tego stulecia⁷. Spośród poloników autorstwa znanych rzeźbiarzy francuskich na osobne opracowania oczekuje kilka znaczących dzieł o ciekawej ikonografii i ważnym kontekście historycznym. Antoine Etex planował przedstawić na Salonie 1842 roku alegorię *Polonia zakuta w kajdany i oplakująca swą straconą wolność*. Po jej odrzuceniu Etex posłużył się autocenzurą i przemianował rzeźbę na mitologiczną *Olimpias* (ob. w zbiorach muzeum w Wersalu). Innym francuskim rzeźbiarzem poruszonym sprawą polską był Frédéric Auguste Bartholdi, którego *Współczesny męczennik* z roku 1864 stanowił reakcję na stłumienie powstania styczniowego⁸. Choć nie aspirując do wypełnienia

5 Zob. m.in. analiza LE NORMAND-ROMAIN 2022, s. 98–99. Cytuje tam m.in. opinię Théophile'a Gautiera z Salonu 1861 o widocznych w tej rzeźbie inspiracjach François Rude'em i Davidem d'Angers.

6 Zob. omówienia wraz ze starszą bibliografią [w:] POZA WARSZAWĄ 2019, s. 15, 68, 71–73.

7 Omawiałem je kilkakrotnie, ostatnio [w:] PIENKOS 2013, s. 117–122. Tam starsza bibliografia.

8 Gipsowa rzeźba znajduje się w Musée Bartholdi w Colmarze. W 2005 r. wg tego modelu wykonano na zamówienie polskiego Ministerstwa Kultury brązowy odlew, który – po wystawieniu na dziedzińcu Zamku Królewskiego w Warszawie – trafił do zbiorów Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

zestawu ikonografii polskiej we francuskiej rzeźbie epoki przed Antoine'em Bourdelle'em, wspomnę jeszcze o znamienitym zleceniu dla Henriego Chapu na wykonanie pomnika dla hr. Benedykta Tyszkiewicza na grobowiec w Czerwonym Dworze (Litwa). Gipsowy model wielkiej figury (a właściwie niszy z wypukłorzeźbą), wystawiony na Salonie 1889 w Paryżu, znajduje się obecnie w Musée des Beaux-Arts w Nantes⁹.

Na ziemiach polskich pojedyncze – aczkolwiek wybitnej klasy – dzieła rzeźby francuskiej rozrzucone są poza większymi ośrodkami muzealnymi. Oprócz wspomnianych prac Franceschiego¹⁰ i Adama-Salomona wymieńmy sygnowane marmurowe popiersie generała Wincentego Krasieńskiego dłuta François-Josepha Bosio w Muzeum Romantyzmu w Opinogórze (1808)¹¹. Rzeźby Emmanuela Frémieta pozostały w parku pałacowym w Świerkłańcu, ale oczywiście nie można ich zaliczyć do *polonicum*, właścicielem rezydencji był bowiem pruski magnat Guido Henckel von Donnersmarck. Ekipa pracująca dla Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej nad rekonstrukcją zamku w Gołuchowie miała w składzie kilku Francuzów, w tym rzeźbiarza Charles'a Biberona, nadal mało znanego, który wykonał dużą część neorenesansowych stylizacji tej budowli. Z kolei Maria I. Kwiatkowska odnotowała działalność w Warszawie w końcu lat 50. XIX wieku i później Oliviera Hivonnaita, słabo znanego twórcy niewielkich figurek rodzajowych¹².

Muzeum Narodowe w Warszawie przechowuje dobre zestawy świetnych prac Jean-Baptiste'a Carpeaux i Alberta Carrier-Belleuse'a¹³. Inni wybitni twórcy drugiej połowy XIX wieku reprezentowani są przez zaledwie pojedyncze rzeźby i to niekoniecznie znaczniejszej wagi (m.in. Albert Bartholomé, Antoine-Louis Barye, Alfred Boucher, Jules Dalou, Paul Dubois, Jean-Alexandre Falguière, Benoît Lucien Hercule, wreszcie Auguste Rodin). Nawet Bourdelle, którego – jak wiadomo – łączyły z Polską rozmaite, liczne więzy¹⁴, reprezentowany jest jedynie dwiema rzeźbami w Muzeum Narodowym w Warszawie. Podobnie – Aristide Maillol.

9 Wspomina o nim ostatnio LE NORMAND-ROMAIN 2022, s. 100–101.

10 Przypisywana mu jest jeszcze m.in. rzeźba *Danajda* w pałacu Potockich w Helenowie.

11 Ze zbiorów Krasieńskich pochodzi też inna praca tego artysty – popiersie cesarzowej Józefiny z 1809 r. (brąz w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie).

12 KWIATKOWSKA 1995, s. 216–217.

13 Dokonanie przeglądu dzieł francuskiej rzeźby w innych polskich muzeach jest w tej chwili trudne, a nie wiąże się bezpośrednio z tematem niniejszej książki.

14 Poza jego pomnikiem Adama Mickiewicza w Paryżu należy pamiętać o udziale Bourdelle'a w jury konkursu na pomnik Chopina w Warszawie oraz o kształceniu Polek i Polaków. Zob. też PARYŻ 1997.

Niewielkie zasoby rzeźby francuskiej w Polsce nie są oczywiście jedynym czynnikiem warunkującym słabą jej znajomość wśród polskich historyków sztuki. Niewątpliwie jednak aspekt ten przyczynia się do braku studiów nad nią, nawet mimo faktu, że kilka wspomnianych dzieł ma pierwszorzędą wartość artystyczną.

U rzeźbiarzy francuskich kształciło się wielu Polaków. Ten temat został opracowany – jak już wspomniano – w odniesieniu do Bourdelle’a, wiemy nieco także o zasługach Davida d’Angers (do czego jeszcze powrócimy), poza tym jednak, nawet w kontekście relacji z Rodinem, znajomość tej problematyki jest fragmentaryczna¹⁵. Ostatnio Ewa Ziemińska poszerzyła znacznie naszą wiedzę o edukacyjnych początkach w Paryżu kilku polskich rzeźbiarek¹⁶, dowiadujemy się coraz więcej o ich studiach, a także o edukacji rzeźbiarzy – męczyzn, m.in. w Académie Julian i Académie Colarossi oraz w pracowniach, m.in. Chapu czy Falguière’a.

Kariery polskich rzeźbiarek i rzeźbiarzy we Francji również pozostają rozpoznane słabo, pobyty tam – udokumentowane szczątkowo, dzieła często znane tylko ze wzmianek w prasie krajowej, donoszącej np. o udziale w Salonie paryskim¹⁷. Nawet w odniesieniu do tych najważniejszych, jak Władysław Oleszczyński, jesteśmy na etapie podstawowych ustaleń i rekonstrukcji faktów. Monografia Dariusza Kaczmarzyka sprzed ponad pół wieku może być traktowana jedynie jako punkt wyjścia dla dalszych badań, zresztą autorowi wówczas nie udało się opublikować jej rozszerzonej wersji¹⁸. Jedynie francuskie życie i *oeuvre* Bolesława Biegasa zostało zbadane i naukowo przeanalizowane w stopniu ponadprzeciętnym, głównie dzięki wieloletnim studiom i wysiłkom Xaviera Derynga¹⁹.

Ostatnio obecność polskiej rzeźby w XIX-wiecznej Francji zauważyła Antoinette Le Normand-Romain, zasłużona badaczka tej dziedziny sztuki,

15 Pierwszym rozpoznaniem polskiej recepcji Rodina był artykuł DĄBROWSKA-SZELAĞOWSKA 1999. Zob. też MIKOĆKA-RACHUBOWA 1993a, s. 196–198.

16 BEZ GORSETU 2023, zwłaszcza wyliczenie na s. 41.

17 Niestety, nie została opublikowana rozprawa doktorska Małgorzaty Dąbrowskiej-Szelağowskiej, będąca próbą kompleksowego spojrzenia na to zagadnienie: *Polscy rzeźbiarze i Francja 1887–1918. Między wpływami francuskimi a poszukiwaniem stylu narodowego*, obroniona na Uniwersytecie Paris X-Nanterre w 1997 r.

18 KACZMARZYK 1962.

19 Zob. zwłaszcza wielki katalog pod jego redakcją: BIEGAS 1992.

ale jej przyczynkarski artykuł ujawnia – prawem kontrastu – na jak wczesnym etapie rozpoznań się znajdujemy²⁰.

Książka ta ma za zadanie przedstawić ustalenia i pierwsze próby analiz w odniesieniu do dzieła i życia Cypriana Godebskiego, w powszechnej opinii uważanego za najważniejszego „Francuza” w dziejach polskiej rzeźby. Nie jest to w żadnej mierze monografia tego twórcy, którego błyskotliwa kariera, rozwijająca się na ziemiach polskich, w Rosji, Austrii, Belgii, Italii, Anglii i przede wszystkim we Francji, wymaga jeszcze wielu poszukiwań. Dotyczy to zwłaszcza kwerend w archiwach i muzeach rosyjskich, ukraińskich, austriackich, może także włoskich i brytyjskich, a więc w krajach, do których artysta trafił i w których znalazły się jego dzieła. Można zaryzykować twierdzenie, że żaden rzeźbiarz europejski XIX wieku nie był artystą w podobnym stopniu „wędrownym” i „rozpiętym” środowiskowo, kulturowo i językowo²¹. Widząc w Godebskim emisariusza sztuki i kultury francuskiej na ziemiach polskich, ale także w obszarze Cesarstwa Austriackiego i w... Rosji, nie powinniśmy zapominać o wielokierunkowej naturze transferu kulturowego i artystycznego, w tym o umiejętności absorbowania miejscowych inspiracji, konieczności adaptowania się do tradycji lokalnych i warunków rynku w różnych częściach Europy. Działanie Godebskiego w środowisku brukselskim, prowincjonalnym w tym czasie, różniło się znacznie od funkcjonowania i modelowania twórczości w kręgu dworu cesarskiego i akademii w Petersburgu czy w środowisku wiedeńskim, żeby wspomnieć tylko jeden z licznych tego rodzaju splotów okoliczności w biografii rzeźbiarza. Skromny nadal stan badań nad rzeźbą europejską XIX wieku (w tym m.in. belgijską czy austriacką) uniemożliwia jednak prowadzenie głębszych dociekań pod tym kątem. Kłopot ujawnia się już przy próbie rozpatrzenia specyfiki paryskich pracowni najbardziej wpływowych rzeźbiarzy francuskich, u których uczyli się przybysze z wielu krajów europejskich, a także ze Stanów Zjednoczonych. Zarówno francuska historia sztuki, jak i nieliczne badania prowadzone poza Francją nie doprowadziły jak dotąd do zniuansowania prostej zależności „mistrz Francuz – jego wpływ na zagranicznych uczniów”. Dotyczy to przecież i tak międzynarodowych

20 LE NORMAND-ROMAIN 2022. Ten ciekawy tekst ujawnia jednak niewzruszoną moc starej bariery badawczej: autorka w swoim studium nie uwzględniła kilku polskich opracowań poruszanej tematyki.

21 PIENKOS 2019, s. 111–124.

pracowni, jak prowadzona przez François Jouffroy, nauczyciela Godebskiego, czy Alexandre'a Falguière'a, dobrze Godebskiemu znanego.

Wyszedłem z anachronicznego założenia, że dawna formuła „życie i twórczość” może się jeszcze nadawać do użycia. Próbuję ją tu zastosować – *notabene* fragmentarycznie – w każdej kolejnej części książki (a są one właściwie niezależne) i przyglądać się problemowi o nazwie „Godebski” na różne sposoby. Problem ten bowiem wykracza zdecydowanie poza karierę artysty rzeźbiarza, choćby ze względu na „rozległość” historyczną i geograficzną rodu Godebskich czy na skalę i rodzaj artystycznych dokonań twórcy.

Mimo wielu ostatnich odkryć i uściśleń jesteśmy daleko od pełnej wiedzy na temat niektórych epizodów życia Cypriana Godebskiego (np. jego długich pobytów i pracy w Carrarze, w Pirenejach, a także okresu rosyjskiego), a tajemniczymi pozostają niestety również niektóre ważne jego realizacje artystyczne i projekty innej natury²². Ponieważ przynajmniej połowa dorobku Godebskiego znajduje się do dzisiaj we Francji, w muzeach i w przestrzeni publicznej, i jest już w większości dobrze udokumentowana, życie zaś jego przynajmniej w połowie było z Francją związane (i w niej się zaczęło, i zakończyło), zasadniczo rozmaitym związkom artysty z Francją poświęcona została ta książka. A marginalnie także „francuskości” rodu Godebskich, zarówno w generacjach przed Cyprianem rzeźbiarzem, jak i późniejszych, aż po czasy obecne. Może najbardziej przydatną częścią opracowania będzie katalog odnalezionych (bo na pewno nie wszystkich) rzeźb Godebskiego znajdujących się we francuskich zbiorach publicznych i w przestrzeni publicznej, w tym w instytucjach polskich na francuskiej ziemi. Staralem się w nim możliwie najbardziej precyzyjnie tę część jego *oeuvre* dookreślić i pokazać. Część wstępna książki to tradycyjnie pomyślana opowieść o życiu i twórczości rzeźbiarza, przedsiębiorcy, *bon vivanta*, podróżnika, społecznika, działacza polonijnego, wreszcie – założyciela (choć tę rolę mógłby już pełnić jego sławny dziad) jedynej w swoim gatunku dynastii artystycznej. W opowieści tej usiłowałem uwzględnić plejadę osobistości XIX- i XX-wiecznego świata sztuki, różnych jej dziedzin, w tym także literatury, a zwłaszcza muzyki, wreszcie życia społecznego i politycznego. Cyprian Godebski prowadził bowiem życie „barokowe” (jak to sformułował Georges Bernier) w wielu ośrodkach pomiędzy Rosją a Włochami oraz Austrią a Anglią, znał tak wiele znakomitości europejskich

22 Dużą część badań zagranicznych mogłem przeprowadzić w latach 2009–2011 dzięki projektowi badawczemu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pt. *Cyprian Godebski – modelowa kariera paryskiego rzeźbiarza* (projekt nr NN105 054237).

swoich czasów (a jego dzieci tę listę jeszcze znacznie poszerzyły), że owa mapa i indeks osobowy liczą się tu nie mniej niż próba opisanie różnorodnej, bogatej i – wbrew przekonaniu dość powszechnie panującemu w historii sztuki – wybitnej twórczości rzeźbiarskiej.

Pytania o „francuskość” twórczości Godebskiego pozostaną bez odpowiedzi. Jednoznaczna odpowiedź byłaby zresztą pozbawiona sensu, idzie raczej o refleksję, którą takie pytania wywołują. Refleksję nad formułą kariery takiego międzynarodowego artysty tułacza – choć nie w sensie słowa, do którego jesteśmy przyzwyczajeni w odniesieniu do losów Polaków w świecie w epoce rozbiorowej. A zatem raczej: wędrowca, obywatela Europy.

Gdy w grudniu 1996 roku spotkał mnie zaszczyt prezentowania na Université de Paris IV-Sorbonne wykładu o polskich pomnikach i nagrobkach we Francji, moje wystąpienie miało w dużej mierze charakter sprawozdania z „wykopalisk”. Nawet jeśli liczne obiekty były publikowane, znano ich datę i autora, nierzadko – w kilka lat po upadku żelaznej kurtyny – nie wiedziano, czy jeszcze istnieją, w jakim są stanie, a nawet – jak wyglądają²³. Wieloletnie prace nad *Słownikiem artystycznym Paryża i regionu Ile-de-France*²⁴ pozwoliły zapoznać się bezpośrednio z wieloma z nich. Sądziłem wówczas, że zbliżamy się do otwarcia pełnego katalogu polskiej rzeźby we Francji. Utwierdzały mnie w tym m.in. prowadzone tam rozmowy, zwłaszcza z Xavierem Deryngiem i Ewą Bobrowską. Niebawem jednak okazało się, że była to nadzieja zwodnicza. Atrybucje, datowania, inne detale zaczęły się mieszać i zmieniać w miarę poszukiwań w prasie z epoki czy w archiwach francuskich. Dokumentacja rzeźbiarzy w paryskim Musée d’Orsay, niewątpliwie bezcenna, klasyfikowała Godebskiego jako artystę rosyjskiego (!), innych zaś Polaków niemal całkowicie pomijała. To tylko jeden przykład spośród nieprzyjemnych przygód badacza tego trudnego przypadku.

Badania wstępne nad życiem i twórczością Godebskiego, w szczególności nad jego (a także innych naszych rzeźbiarzy XIX-wiecznych) okresem paryskim i dziełami pozostawionymi w stolicy Francji, prowadziłem już w końcu lat 90. XX wieku. Regularny charakter przyjęły one dopiero

23 Prace dokumentacyjne i ratunkowe Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami i Grobami Historycznymi we Francji, a zwłaszcza Barbary Kłosowicz-Krzywickiej, dopiero się wówczas rozpoczynały.

24 Wydaliśmy go wraz z moją żoną Jolantą Chrzanowską-Pieńkos: *CHRZANOWSKA-PIEŃKOS, PIEŃKOS* 1996.

na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI wieku dzięki wspomnianemu grantowi badawczemu, przyznanemu przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Nadal jeszcze moje działania przypominały często pracę detektywistyczną i obfitowały w liczne odkrycia „negatywne”, korygujące „legendarne” *oeuvre* Godebskiego: znaczące prace przypisywane mu np. w Belgii, w Niemczech, w Ameryce Południowej z tego dorobku wypadały. Nie udało się ich potwierdzić albo udało się dowieść, że nigdy nie powstały. Wyniki tych badań prezentowałem zarówno w wykładach uniwersyteckich i publicznych wystąpieniach naukowych, m.in. w Paryżu (konferencja *Les Artistes polonais en Europe*, 2011, Biblioteka Polska; tamże wykład w 2024 r.) i w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, jak i w przedsięwzięciach popularyzatorskich (m.in. warszawski Festiwal Nauki, Dni Sztuki na UW, Instytut Polski w Paryżu, Hugonówka w Konstancinie-Jeziorniej). Moje częściowe publikacje na temat Godebskiego – naukowe i popularne – ukazywały się sukcesywnie²⁵. Nadpisywałem w nich i rozwijałem ustalenia z dwóch obszernych haseł biograficznych, poświęconych artyście w fundamentalnych publikacjach słownikowych²⁶. Dzięki tym biogramom pracę nad życiem i dziełem Godebskiego można było kontynuować, a nie – zaczynać od zera, jak to ma miejsce w odniesieniu do wielu jeszcze naszych rzeźbiarzy.

Powstały także dwa projekty wystawowe, które jednak nie zyskały zainteresowania w Polsce. W ostatnich kilkunastu latach próby publikacji książki o Godebskim kończyły się fiaskiem: została ona złożona do druku w roku 2016, ale trafiła do wydawniczej „zamrażarki”. Wreszcie w 2022 roku podjął się jej realizacji Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika. Publikacja po latach musiała zostać znacznie zmieniona – mam nadzieję, że z korzyścią dla tekstu – możliwe bowiem było m.in. uwzględnienie nowych odkryć, a także doświadczeń w badaniach nad polonikami.

Niniejsze opracowanie nie powstałoby bez pomocy wielu osób. Podziękowania zechcą przyjąć: Agnieszka Bagińska, Jolanta Czerzniewska, Piotr P. Czyż, Małgorzata Dąbrowska, Xavier Deryng, Julia Fałat, Marta Górską, Małgorzata M. Grąbczewska, Dorota Janiszewska-Jakubiak, Anna Król, Lechosław Lameński, Piotr Ługowski, Zofia Machnicka, Katarzyna

25 Zob. bibliografia na końcu książki.

26 RYSZKIEWICZ 1971; MIKOCCA-RACHUBOWA 2007. Nie wymieniam tu starego hasła autorstwa Ignacego Trybowskiego w Polskim Słowniku Biograficznym – jest krótkie i w wielu punktach było nieaktualne nawet w czasie powstania.

Mikocka-Rachubowa, Konrad Niemira, Janusz Pezda, Kamilla Pijanowska, Łukasz Pisarzewski, Zuzanna Przepkowska, Grażyna Ryba, Ewa Ziemińska. Dziękuję Paniom Anne Pingeot i Laure de Margerie, którym zawdzięczam możliwość pierwszych studiów nad polskimi rzeźbiarzami XIX wieku w Paryżu. Kieruję też wyrazy wdzięczności ku innym „współpracownikom” tej książki: tym z działów dokumentacji Musée d’Orsay w Paryżu i z Archiwów Królestwa Belgii w Brukseli, a także badaczom z europejskich instytucji kultury, wśród których są: Laurent Cazes, Patrick Daguenet z Fontainebleau, Aubane Lunel z Musée départemental Stéphane Mallarmé w Valvins, Peter François z Halle, Emma Godebska z Nimes, Guénola Groud z Paryża, Anna Czarnocka i Agnieszka Wiatrzyk z Biblioteki Polskiej w Paryżu, Olivia de Wahnnon z Conservatoire royal de musique w Brukseli, Yann Celton z Archives diocésains w Quimper, Anne Jouve w Tulonie, Małgorzata Le Guellec-Dąbrowska z Musée Départemental Breton w Quimper, Françoise Danielle z Musée des Beaux-Arts w Breście, Bruno Fornari z Museum voor Schone Kunsten w Gandawie, Gianna Mina z Museo Vela w Ligornetto, Luisa Passeggia w Carrarze. Podziękowania zechcą przyjąć również instytucje, które użyczyły nieodpłatnie fotografii zamieszczonych w książce: Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Polska Akademia Umiejętności w Krakowie, Instytut Biblioteka Polska w Paryżu, Musée du Louvre, Musée des Beaux-Arts w Breście, Musée Antoine Vivenel w Compiègne, Musée des Beaux-Arts w Lille, Musée des Beaux-Arts w Quimper, Musée d’Art w Tulonie. Wreszcie dziękuję moim najbliższym – Jolancie, Mikołajowi i Antoniemu.