

„Zawód: żona artysty malarza”. O losach i twórczości Marii Rubczak

Katarzyna Anna KESLING

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0002-7791-7832>

ABSTRAKT Maria Rubczak (1882–1955) była malarką samoukiem, żoną malarza i grafika Jana Rubczaka. Związana z Paryżem i Krakowem, malowała niewielkich formatów obrazy w technice olejnej i akwarelowej (głównie sceny rodzajowe). Prace sygnowała nazwiskiem lub pseudonimem Guy Bertin (niekiedy także Guy Bertin Rubczak). Wystawiała w Paryżu, m.in. na Salon des Indépendants i w Musée Crillon. Brała też udział w wydarzeniach organizowanych przez środowisko polskiej kolonii artystycznej w Paryżu. Po II wojnie światowej wystawiała w m.in. Krakowie, Bydgoszczy i Łodzi. W tamtym czasie malowała obrazy promujące komunistyczną władzę i narzuconą przez nią ideologię. Dorobek Marii Rubczak jest rozproszony i znany fragmentarycznie. W artykule uzupełniono dotychczasowy stan badań i przedstawiono nieznane dotąd fakty z życia artystki, m.in. na podstawie niepublikowanych dotąd materiałów archiwalnych (w tym korespondencji z Olgą Boznańską).

SŁOWA-KLUCZE Maria Rubczak, Guy Bertin, Jan Rubczak, polska kolonia artystyczna w Paryżu, sztuka naiwna, sztuka awangardowa

ABSTRACT *“Profession: A Painter’s Wife”. On the Life and Oeuvre of Maria Rubczak.* Maria Rubczak (1882–1955) was a self-taught painter and the wife of painter and graphic artist Jan Rubczak. Linked with Paris and Cracow, she painted small-format oils and watercolours, mainly genre scenes. She signed her works with her surname or the pseudonym Guy Bertin (sometimes also Guy Bertin Rubczak). She exhibited her works in Paris, including at the Salon des Indépendants and the Musée Crillon. She also took part in events organised by the Polish artistic colony in Paris. After the Second World War, she exhibited in, among others, Cracow, Bydgoszcz and Łódź. At that time, she painted pictures promoting the communist regime and its ideology. Rubczak’s oeuvre is scattered and only fragmentarily known. In this article, I have attempted to supplement the current state of research and present hitherto unknown facts from the life of Maria Rubczak, based on, among others, unpublished archival materials (including correspondence with Olga Boznańska).

KEYWORDS Maria Rubczak, Guy Bertin, Jan Rubczak, Polish artistic colony in Paris, naïve art, avant-garde art

DWUDZIESTEGO dziewiątego lutego 1936 r. Maria Rubczak złożyła w Zarządzie Miejskim w Krakowie wniosek o wydanie dowodu osobistego¹. Na dołączonej do dokumentu fotografii widać pięćdziesięciokilkuletnią kobietę o wyrazistych rysach twarzy – wysoko osadzonych kościach policzkowymi, szerokim nosie, kształtnych ustach z lekko opadającymi kącikami i wąską górną wargą. Nad migdałowatymi oczami w ciemnej oprawie widnieją brwi ledwie zaznaczone cienkimi kreskami. Szyję zdobi pojedynczy krótki sznur drobnych pereł, a na ramiona i dekolt spływa kołnierz z szydełkowej koronki. Z krótkiego opisu towarzyszącego zdjęciu dowiadujemy się, że kobieta była średniego wzrostu, miała niebieskie oczy i ciemnoblond włosy (il. 1).

Tożsamość Marii Rubczak potwierdzono na podstawie paszportu wydanego przez Konsulat Rzeczypospolitej Polskiej w Paryżu, gdzie spędziła ona ponad dwadzieścia lat. Przybyła tam prawdopodobnie w pierwszym dziesięcioleciu XX w.² Była jedną z wielu żyjących na emigracji kobiet, które starały się sprostać społecznym rolom (żona, matka, gospodyni domowa) i realizować się w dziedzinie sztuk plastycznych³. Studiowała, wyszła za mąż, urodziła dziecko. Nie kształciła się artystycznie, ale sztuka była dla niej ważna. Mieszkała na Montparnassie, gdzie poznała wielu twórców uprawiających rozmaite dziedziny sztuki. Tak różnorodne środowisko było dla niej źródłem inspiracji. Maria oglądała dzieła wielkich mistrzów, ale także sztukę współczesną, awangardową. Przyglądała się pracy swoich koleżanek i kolegów. Ten sposób edukacji artystycznej był popularny w kręgach paryskiej awangardy. Artystyczne

wykształcenie kobiety mogły zdobyć także w prywatnych szkołach. W Paryżu mieszkaly i tworzyły m.in. Olga Boznańska, Mela Muter, Alicja Halicka, Sara Lipska, Zofia Piramowicz, Leokadia Maria Ostrowska, Maria Koźniewska, Blanka Mercère, Irena Hassenberg (Irena Reno)⁴. Artystki znały się, nawiązywały ze sobą przyjaźnie, bywały także w domu Władysława Mickiewicza⁵. Podobnie jak Maria Rubczak, niektóre próbowały łączyć życie rodzinne z działalnością artystyczną. Były partnerkami lub żonami artystów, jak m.in. Halicka – żona uznanego malarza Louisa Marcoussisa, czy Lipska, będąca w związku z rzeźbiarzem Xawerym Dunikowskim⁶.

Nie wiadomo, kiedy dokładnie Maria Rubczak wróciła do Krakowa. Niepublikowane dotąd materiały pozwalają na wzbogacenie wciąż nie do końca poznanej historii jej życia. Kim była kobieta, która choć sama malowała i brała udział w wystawach organizowanych w Paryżu i Krakowie, gdy uzupełniała wniosek o dowód, jako swój zawód wpisała: „Żona art. malarza”? Postaram się przybliżyć tę postać, przedstawić nieznaną dotąd fakty z jej życia oraz przyjrzeć się wybranym pracom, które po niej pozostały.

Claire Merlot, w recenzji wystawy sztuki polskiej zorganizowanej w 1921 r. w Salon de la Société nationale des beaux-arts w paryskim Grand Palais, wymieniła m.in. Alicję Halicką, Zygmunta Landaua, Maurycego Mędrzyckiego, Melę Muter, Fryderyka Pautscha, Jana Peskego, Zofię Piramowicz, Marcina Samlickiego, a także Marię Rubczak, nazywając uczestników wystawy „ultranowoczesnymi wielbicielami żywych

1. Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), sygn. 29/218/983: Starostwo Grodzkie Krakowskie, Wnioski o wydanie dowodów osobistych: Rubczak–Ruebenbauer, 1930–1939.

2. W tym okresie do Paryża przybywało najwięcej Polek; zob. Ewa Bobrowska-Jakubowska, „Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku”, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, z. 1–2 (2012), s. 11–27.

3. O losach i twórczości wielu polskich artystek zob. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, „Edukacja – emancypacja – emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku”, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, nr 53 (2015), s. 105–126, <https://doi.org/10.18778/0208-600X.53.07>; *Co babie do pędzla?! Artystki polskie 1850–1950*, red. Bożena Kasperowicz. Lublin: Muzeum Narodowe w Lublinie, 2025.

4. Anna Wierzbicka, „«Jak tu nie być feministą». O zapomnianych malarkach polskich w Paryżu w latach 1900–1914”, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, nr 1–2 (2012), s. 45–62, <http://dx.doi.org/10.12775/AE.2012.004>.

5. Ibid., s. 52.

6. Zob. Artur Winiarski, „Alicji Halickiej poetycka utopia pejzażu”, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, z. 1–2 (2012), s. 76–81, <https://doi.org/10.12775/AE.2012.006>; Ewa Ziemińska, „Sara Lipska – artystka wszechstronna. Wyjątkowa uczennica Dunikowskiego”, *ibid.*, s. 82–88, <https://doi.org/10.12775/AE.2012.007>.

barw”⁷. André Salmon w wydanej w 1922 r. książce *Propos d’atelier* wymienił przedstawicieli polskiej kolonii artystycznej w Paryżu. Maria i Jan Rubczakowie znaleźli się na jego liście obok Olgi Boznańskiej, Alicji Halickiej, Maurycego Mędrzyckiego, Marcina Samlickiego i Jana Wacława Zawadowskiego⁸. Wzmianki oraz krótki akapit na temat Marii Rubczkowej (w rozdziale poświęconym jej mężowi) można znaleźć w opracowaniu Ewy Bobrowskiej-Jakubowskiej *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*⁹. Hasło „Rubczak Maria” pojawia się również w opracowaniach leksykograficznych, m.in. w *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*¹⁰ i *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*¹¹. Nazwisko artystki zostało także odnotowane w *Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts*¹².

Swoje obrazy artystka sygnowała „Maria Rubczak”, ale posługiwała się również pseudonimem „Guy Bertin”. Niekiedy łączyła pseudonim z nazwiskiem, podpisując się „Guy Bertin Rubczak”. Kilka jej prac znajduje się dziś w Muzeum Historycznym w Sanoku (*Dwie kobiety*)¹³, Muzeum Narodowym w Warszawie (*Dwie kobiety na ławce w parku*, *Widok miasteczka od strony jeziora*)¹⁴, w Towarzystwie Historyczno-Literackim/Bibliotece Polskiej w Paryżu (*Adam i Ewa*), a także w zbiorach prywatnych.



1 Maria Rubczak, ok. 1936. Fot. Archiwum Narodowe w Krakowie

Z rzadka prace Marii Rubczak pojawiają się na rynku antykwarycznym zarówno polskim, jak i zagranicznym. Na przykład w 2015 r. na aukcji prac na papierze w DESIE Unicum oferowano projekt gobelinu *Dziewczynka z barankiem*¹⁵, w 2021 r. na aukcji zorganizowanej przez Beaussant Lefèvre & Associés w Hotelu Drouot

7. Claire Merlot, „L’Exposition d’art polonais à Paris”, *La Pologne politique, économique, littéraire et artistique*, nr 10 (1921), s. 682.

8. André Salmon, *Propos d’atelier* (Paris: Éditions G. Crès & Cie, 1922), s. 238–240.

9. Ewa Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004), s. 292–293.

10. „Rubczak (Mme Marie)”, w: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays [...]*. Nouvelle Édition, t. 9, red. Emmanuel Bénézit (Paryż: Librairie Gründ, 1976), s. 156.

11. Anna Wierzbicka, „Rubczak (Rubczakowa) Maria Anastazja”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 9, red. Małgorzata Biernacka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2013), s. 200–201. Jest to, jak dotąd, najobszerniejszy biogram artystki.

12. Joachim Busse, *Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Busse Kunst Dokumentation, 1977), s. 1082, poz. 69603: Rubczak Marie.

13. *Dwie kobiety*, olej, karton, 30 × 24 cm, nr inw. MHS/S/1849. Obraz został подарowany Muzeum Historycznemu w Sanoku przez Franciszka Prochaskę (1891–1972). Zob. Wiesław Banach, „Franciszek Prochaska. Sanocki malarz we Francji”, *Warstwy. Rocznik Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego* 3 (2019), s. 122–126, <https://journals.ur.edu.pl/w/article/view/9013>.

14. *Dwie kobiety na ławce w parku*, akwarela, tektura, 37,5 × 41 cm, nr inw. MKr 567; *Widok miasteczka od strony jeziora*, akwarela, papier na tekturze, 66 × 52 cm, nr inw. MKr 568.

15. *Dziewczynka z barankiem*, ok. 1930, projekt gobelinu, akwarela, papier, 29 × 24,5 cm, sygn. p.d.: Guy Bertin Rubczak, Aukcja prac na papierze, DESA Unicum, 17 IX 2015.

w Paryżu pokazano cztery obrazy olejne: *Sadzałka, Zabawa piłką, Zwiastowanie* i *Święty Jerzy zabijający smoka*¹⁶, w marcu 2024 r. na aukcję w krakowskiej Galerii 26. Michał Pikul Handel Sztuką trafiła akwarela *Strzyżenie owiec*¹⁷, a w styczniu 2025 r. w Stockholms Auktionssver pojawiła się wykonana w tej samej technice praca *Ogród Eden*.

DOM RODZINNY

Okres wczesnego dzieciństwa i młodości Marii Rubczak pozostaje tajemnicą. Tropy urywają się, przeprowadzona przeze mnie kwerenda przyniosła jednak interesujące wyniki. Dotarłam do kilku wartych uwagi dokumentów, które pozwalają na uzupełnienie dotychczasowej wiedzy o tym okresie życia artystki.

Udało mi się odnaleźć akt ślubu rodziców Marii, stwierdzający, że pobrali się 8 października 1878 r. we wsi Borkowo pod Koninem¹⁸. Ojciec – Władysław Wieczorkiewicz, mający wówczas trzydzieści jeden lat, był synem Franciszka i Julii. Mieszkał w Skarszewie i był zarządcą tej wsi. Matka – Marianna z domu Żaczkowska¹⁹, dwudziestojednoletnia panna urodzona w Łąkiem (powiat włocławski), mieszkała w tej samej wsi²⁰. Można jedynie przypuszczać, że na początku lat 80. XIX w. Wieczorkiewiczowie przenieśli się do wsi Posada, niedaleko Konina, gdzie Władysław podjął pracę jako zarządca majątku. Tam właśnie 22 stycznia 1883 r. przyszła na świat córka, której na chrzcie

w kościele parafialnym w Gosławicach nadano imiona Maria Anastazja²¹.

W Posadzie znajduje się do dziś neogotycki pałac należący niegdyś do rodziny Wierusz-Kowalskich. Z tym miejscem związany był malarz Karol Wierusz-Kowalski²², właściciel rodzinnego majątku oraz kilku okolicznych folwarków²³. Pozostawił po sobie wspomnienia, w których sporo uwagi poświęcił życiu w Posadzie. Pisał m.in. o zarządcy Wieczorkiewiczu i wiele wskazuje na to, że chodziło właśnie o ojca Marii Anastazji. We wspomnieniach czytamy, że był to mężczyzna „średniego wzrostu z jasnymi włosami i dużym brzuchem”, „zawsze uśmiechnięty, wielki optymistą”, doskonale znający się na rolnictwie. „Wieczorkiewicz nauczył mnie grać w szachy i co wieczór biegłem do oficyny na partijkę szachów”. Z tychże wspomnień wiadomo też, że Władysław był podoficerem poznańskiego pułku grenadierów, brał udział w wojnie francusko-pruskiej – uczestniczył w bitwach pod Mars la Tour, Gravelotte i Sedanem²⁴.

Karol Wierusz-Kowalski bywał w Posadzie w czasach studenckich. Około 1900 r. zamieszkał w pałacu. W tym czasie Maria była kilkunastoletnią dziewczyną. Można przypuszczać, że ze względu na zajęcie jej ojca poznała Wierusz-Kowalskiego i niewykluczone, że widziała niektóre z malowanych przez niego obrazów. Niestety, właściciel Posady nie datował opisywanych wydarzeń.

16. *Ancienne collection Louis Libaude et à divers amateurs. Dessins, tableaux et sculptures vente aux enchères publiques. Le vendredi 28 mai 2021*, kat. wyst., Beaussant Lefèvre & Associés (Paris: Beaussant Lefèvre & Associés, 2021), s. 14, poz. 134: *Le bassin*, olej na płótnie, 81 × 63 cm, sygn. p. d. *Guy Bertin*; poz. 135: *Jue de ballon*, olej na płótnie, 73 × 60 cm, sygn. l. d.: *Guy Bertin*; poz. 136: *Annonciation*, olej na płótnie, 81 × 45 cm, sygn. p. d.: *Guy Bertin*; poz. 137: *Saint Georges terrassant le dragon*, olej na płótnie, 45 × 61 cm, sygn. l. d.: *Guy Bertin*. 17. *Strzyżenie owiec*, lata 40.–50. XX w., gwasz, papier, 34 × 46,5 cm; sygn. p. d.: *Guy Bertin Rubczak*, III Aukcja Antykwaryczna. Wokół Cepelii. Ceramika artystyczna. Artyści Ludowi i Nieprofesjonalni, Galeria 26. Michał Pikul Handel Sztuką, Kraków, 6 III 2024.

18. Archiwum Państwowe w Kaliszu (dalej: AP w Kaliszu), sygn. 11/657/0/1/54: Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej w Borkowie, rok 1878, akt nr 9.

19. Rodowe nazwisko matki podano w akcie zgonu Marii Rubczak; zob. Instytut Sztuki PAN (dalej: IS PAN), pracownia Słownika Artystów Polskich,teczka Rubczak Maria, odpis aktu zgonu.

20. AP w Kaliszu, sygn. 11/657/0/1/54: Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej w Borkowie, rok 1878, akt nr 9.

21. Archiwum Państwowe w Poznaniu, Oddział w Koninie, sygn. 54/750/0/-/70: Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej Gosławice (powiat koniński), rok 1883, akt nr 15. Serdecznie dziękuję Michałowi Szlachciakowi za pomoc w odczytaniu dokumentu.

22. Malarz Alfred Wierusz-Kowalski był stryjem Karola.

23. Eliza Ptaszyńska, „Spóźniony przechodzień – Karol Wierusz-Kowalski (1869–1953)”, *Polonia Maior Orientalis* 5 (2018), s. 190.

24. Karol Wierusz-Kowalski, *Wspomnienia*, oprac. Krystyna Strzembosz ([s.l.]: [s.n.], [s.a.]), s. 71. Pani Elizie Ptaszyńskiej serdecznie dziękuję za udostępnienie tej publikacji.

PARYŻ

Kolejny ślad prowadzi do Paryża będącego w tamtym czasie kulturalnym centrum Europy, swoistym „tygłem sztuki” gromadzącym międzynarodowe towarzystwo artystów reprezentujących najrozmaitsze nurty i dziedziny²⁵. Na początku XX w. w stolicy Francji mieszało bardzo wielu Polaków. W mieście funkcjonowały liczne organizacje o charakterze patriotycznym. Jedną z nich było Stowarzyszenie Młodzieży Polskiej Postępowo-Niepodległościowej „Filarecja”, stawiające sobie za cel szerzenie patriotyzmu wśród młodzieży polskiej i walkę o niepodległość ojczyzny²⁶. W swoich szeregach gromadziło zwolenników nurtu niepodległościowego popierających Józefa Piłsudskiego.

W Zbiorach Specjalnych Towarzystwa Historyczno-Literackiego/Biblioteki Polskiej w Paryżu przechowywany jest niewielki notes opisany „Filarecja 1910”²⁷. Na listach jej członków w latach 1909–1910²⁸ oraz 1910–1911²⁹ odnotowano m.in. Jana Rubczaka³⁰ (przy nazwisku podano adres – rue Campagne Première 9) oraz Marię Wieczorkiewicz – figuruje w notatniku jako Mme Wieczorkiewicz lub Wieczorkiewicz (adres przy nazwisku jest trudny do odczytania). W tych samych zbiorach znajduje się też kwitariusz dokumentujący wpłaty dokonane na rzecz stowarzyszenia³¹. W 1910 r. uregulowała składkę w wysokości jednego franka za

kwiecień i maj³². Wymienione dokumenty pozwalają przypuszczać, że skoro Maria i Jan należeli do wspomnianego stowarzyszenia, to znali się około 1909 r., a na pewno w roku 1910. Trudno stwierdzić, czy znajomość zawarli już w Paryżu, czy może jeszcze w Polsce.

W 1911 r. z inicjatywy rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego powstało Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu (TAP)³³. Liczyło sześćdziesięciu dwóch członków założycieli, do których należeli m.in. Olga Boznańska, Xawery Glinka, Henryk Hayden, Henryk Kuna, Tadeusz Józef Makowski, Elias Nadelman, Jan Rubczak, Władysław Skoczylas i Eugeniusz Zak³⁴. Członkami zwyczajnymi Towarzystwa mogli zostać mieszkający w Paryżu Polacy „oddający się zawodowej pracy artystycznej”³⁵. Warto dodać, że w ramach TAP funkcjonowało stowarzyszenie Bratnia Pomoc, zapewniające artystom wsparcie materialne³⁶. Podobnie jak w przypadku wspomnianych wyżej zrzeszeń, tu również organizowano przedstawienia, koncerty, wieczory literackie, wystawy, z których dochód przeznaczano na rzecz twórców. Na wspomnianej liście założycieli TAP nie wymieniono Marii Wieczorkiewicz. Trudno stwierdzić, czy w pierwszych latach funkcjonowania Towarzystwa była ona zaangażowana w wydarzenia przez nie organizowane. Stało się tak dopiero kilka lat później. Wiadomo, że na przełomie grudnia 1915 i stycznia 1916 w Galerii

25. Zob. Anna Wierzbicka, *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość* (Warszawa: Neriton, 2004).

26. W 1910 r. „Filarecja” wydała odezwę, w której przedstawiła główne założenia stowarzyszenia; zob. Towarzystwo Historyczno-Literackie/Biblioteka Polska w Paryżu (dalej: THL/BPP), Zbiory Spec., akc. 3501/I: Fragment archiwum Unii Stowarzyszenia Młodzieży Niepodległościowo-Postępowej i „Filarecji” z początków XX w., odezwa wydana przez Stowarzyszenie „Filarecja” w 1910 r.

27. THL/BPP, Zbiory Specjalne, akc. 3501/1: Fragment archiwum Unii Stowarzyszenia Młodzieży Niepodległościowo-Postępowej i „Filarecji” z początków XX w., notes „Filarecja 1910”. Notes nie jest oznaczony odrębnym numerem i ma nieponumerowane strony. Nazwiska są skreślone, niektóre oznaczono krzyżykami.

28. Z zachowanych dokumentów wynika, że Jan Rubczak, przystąpił do stowarzyszenia 9 II 1910 r. Zob. THL/BPP, Zbiory Spec., akc. 3501/I: Księga protokołów Filarecyi, nr 1 [zeszyt].

29. Przy nazwisku Wieczorkiewicz przekreślono adres i wpisano nowy: 9 Campagne Première.

30. Zob. Katarzyna Anna Kesling, *Między Krakowem a Paryżem. Twórczość graficzna i malarska Jana Rubczaka* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021), s. 133–140.

31. THL/BPP, Zbiory Spec., akc. 3501/I: kwitariusz.

32. Ibid.

33. Wiesław Śladkowski, *Emigracja polska we Francji 1871–1918* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1980), s. 256. Na temat TAP zob. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918*, s. 106–144.

34. *Statut Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu* (Paryż: Drukarnia A. Reiffa, 1911), s. nlb.

35. Ibid., s. 4.

36. Przy TAP działała kasa Bratniej Pomocy. W 1912 r. uniezależniła się i przekształciła w Towarzystwo Bratniej Pomocy Artystów Polskich; zob. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918*, s. 136.



2 Maria i Jan Rubczakowie, ok. 1914. Fot. ze zbiorów rodziny Jana Rubczaka

Bernheim-Jeune w Paryżu wzięła udział w loterii artystycznej na rzecz działającej w ramach TAP Bratniej Pomocy³⁷. Znalazła się w gronie donatorów.

Cztery miesiące po powstaniu TAP, 18 maja 1911 r., Maria Anastazja Wieczorkiewicz i Jan Rubczak zawarli związek małżeński w ratuszu XIV dzielnicy Paryża³⁸. Z aktu wynika, że Maria była studentką mieszkającą pod tym samym co Jan adresem (rue Campagne Première 9), jej rodzice już nie żyli, a świadkami ceremonii byli śpiewaczka Helena Zawczyńska i malarz Tadeusz Makowski³⁹.

Maria i Jan Rubczakowie (il. 2) mieszkali na Montparnassie przy rue Campagne Première 9. Pod tym adresem znajdował się „olbrzymi dwupiętrowy dom z samymi tylko pracowniami malarskimi. Było tych pracowni co najmniej dwadzieścia, zajętych niemal wyłącznie przez Polaków”⁴⁰. Wśród sąsiadów Rubczaków

znalazło się wielu absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, m.in. Konstanty Brandel, Leopold Gottlieb, Gustaw Gwozdecki, Mojżesz Kisling, Roman Kramsztyk, Henryk Kuna, Tadeusz Makowski, Jerzy Merkel, Karol Mondral, Simon Mondzain i Eliaz (Elie) Nadelman.

Maria Wieczorkiewicz i Jan Rubczak doczekali się syna, któremu nadano imiona Jerzy Tadeusz (Georges Tadée). Chłopiec przyszedł na świat 24 lutego 1913 r. w Paryżu⁴¹, w szpitalu przy rue Gordiano Bruno 6 (gdzie do dziś znajduje się szpital położniczy Notre-Dame de Bon Secours)⁴². Maria miała wówczas trzydzieści lat i była studentką (nie wiadomo jednak, co studiowała). Mieszkała w XIV dzielnicy, w sercu Montparnassu przy bulwarze Edgard Quinet 12, w pobliżu ulicy Campagne Première, bulwarów Raspail i Montparnasse, nieopodal skrzyżowania z ulicą Vavin i Ogrodu

37. Ibid., s. 293.

38. Archives de Paris, sygn. 14M 216: akt zawarcia małżeństwa Jana Rubczaka i Marii Anastazji Wieczorkiewicz, dokument nr 749.

39. Podpis świadka: „Joseph Tadée Makowski”.

40. Xawery Glinka, *Paryż mojej młodości* (Bejrut: White Eagle Press, 1950), s. 28.

41. Po latach Rubczak, starając się o pracę w Akademii w Krakowie, napisał w deklaracji do wymiaru dodatku ekonomicznego, że ma na utrzymaniu syna. Podał datę jego urodzin 22 II 1913 r.; zob. Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (dalej: Arch. ASP Kr.),teczka Rubczak Jan 1931–1932, nr 76.

42. Archives de Paris, sygn. 14N 490: akt urodzenia Jerzego Tadeusza Rubczaka (Rubczak Georges Tadée), nr 1794.

Luksemburskiego⁴³. Można jedynie przypuszczać, że około 1911 r. Maria i Jan wynajmowali lokum przy rue Campagne Première 9, gdzie mieściła się pracownia Rubczaka, następnie zaś przenieśli się do mieszkania w budynku przy boulevard Edgard Quinet⁴⁴.

Nic nie wiadomo o działalności artystycznej Marii Rubczak w latach 1910–1913. Najpewniej zajmowała się synem i towarzyszyła mężowi, który aktywnie uczestniczył w artystycznym życiu polskiej kolonii w Paryżu, wystawiał także m.in. w Krakowie i Lwowie. Sytuacja materialna Rubczaków w pierwszej połowie 1913 r. była bardzo trudna. Można się domyslać, że wraz z narodzinami dziecka potrzeby finansowe rodziny wzrosły. W liście do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Jan pisał, że jest „przyciśnięty potrzebą” i prosił, by Towarzystwo zakupiło kilka jego obrazów i akwafort⁴⁵. Niewykluczone, że trudności finansowe były jedną z przyczyn wyjazdu małżonków do Bretanii, gdzie życie było tańsze niż w Paryżu. W kolejnym liście do lwowskiego TPSP (list otrzymano we wrześniu 1913) Rubczak narzekał: „chwilowo znalazłem się w ogromnej biedzie”⁴⁶, a w następnym, opatrzonym wtórną datą 1914, odniósł się do kwestii pożyczki, o którą wnioskował. Przyznał, że jeśli nie zostanie mu ona udzielona, opuści Paryż i pojedzie nad morze⁴⁷.

Wybór tego regionu Francji podyktowany był zapewne niższymi niż w Paryżu kosztami utrzymania, ale także popularnością Bretanii wśród twórców (w tym przedstawicieli polskiej kolonii artystycznej w Paryżu)⁴⁸. Marcin Samlicki w pamiętnikach napisał, że lipiec i sierpień 1910 r. spędził z Rubczakami w Quiberon, w Bretanii⁴⁹.

Maria z pewnością podpatrywała, jak malują jej mąż i znajomi. Niewykluczone, że w tym czasie sięgnęła po pędzel. Wiemy, że w latach 1911–1913 studiowała (choć po urodzeniu dziecka sytuacja mogła ulec zmianie). Wydaje się mało prawdopodobne, by uczyła się w jednej z prywatnych uczelni artystycznych, których w 1. połowie XX w. było w Paryżu wiele (m.in. Académie Julian, Académie Colarossi, Académie de la Grand-Chaumière czy Académie Ranson). Obrazy sygnowane Guy Bertin wyróżnia żywa kolorystyka, a podejmowane przez nią tematy nawiązują do znanych w historii sztuki toposów. Dość nieudolny rysunek dowodzi jednak braku warsztatu i potwierdza przypuszczenie, że była samoukiem. Z pewnością, przebywając w artystycznym środowisku Paryża⁵⁰, nieustannie obcowiała ze sztuką. Być może to właśnie za sprawą otoczenia, zainspirowana działalnością męża i znajomych twórców, odważyła się pokazać swoje prace szerszemu gronu odbiorców.

43. W okolicy znajdowały się kawiarnie, w których chętnie spotykali się artyści, m.in. Le Dôme, La Rotonde, Café du Parnasse czy jadalnia Delmasa.

44. Samlicki wspomina, że w 1912 r. wynajął od Rubczaka pracownię przy rue Campagne Première 9 (obok drugiej pracowni Rubczaka); zob. Marcin Samlicki, *Pamiętniki. Część 1*, oprac. Paulina Tendera (Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 2023), s. 150.

45. Biblioteka Zakładu im. Ossolińskich (dalej: BOssol.), sygn. rkps. Ossol. 7488: Papiery Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Dział I. Korespondencja 1884–1920, T. XLII, Litera R. Rubcow–Rzegociński (dalej: Papiery TPSP): list niedatowany, otrzymany 8 VI 1913.

46. BOssol., sygn. rkps. Ossol. 7488, Papiery TPSP: list oznaczony w lewym górnym rogu nr 898.

47. Ibid.: list nieopatrzonej datą dzienną, w prawym górnym rogu kartki zapisano rok 1914.

48. *Malarze polscy w Bretanii (1890–1939)*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, red. Barbara Brus-Malinowska, Ewa Micke-Broniarek (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2005).

49. Ponadto latem 1913 r. Samlicki i Rubczak wybrali się do miejscowości Beaucaire w Okcytanii; zob. Samlicki, *Pamiętniki. Część 1*, s. 150.

50. Rubczakowie uczestniczyli w spotkaniach towarzyskich, np. w wieczorze na cześć Ferdynanda Ruszczyca. W liście do żony z 23 IV 1912 r. Ruszczyk tak opisał spotkanie w restauracji: „Zajęto trzy saloniki, przy głównym stole posadzono mnie w środku między wymienionymi już pp. Boznańską i Muterową, niedaleko siedział Władysław Mickiewicz. Oprócz całej młodej kolonii był Pankiewicz z żoną, Wittigowie, Dunikowski, sporo osób ze świata literackiego. Pani Józefie (Bucharrowskiej) powiedz, że byli też Nawroczyńscy, Rubczakowie, Wohlman, Hayden”; zob. Ferdynand Ruszczyk, *Dziennik. Część druga. W Wilnie 1919–1932*, oprac. Edward Ruszczyk (Warszawa: Secesja, 1996), s. 130.



3 Maria Rubczak, *Adam i Ewa* (*Raj*), ok. 1914, fotografia w zbiorach Towarzystwa Historyczno-Literackiego/Biblioteki Polskiej w Paryżu, nr inw. Rys.257.1, projekt PAUart. Fot. www.pauart.pl

Wiosną 1914 r. wzięła udział w Salon des Indépendants w Paryżu (ostatnim przed wybuchem wojny), w którym uczestniczyły także m.in. Irena Hassenberg (Reno), Zofia (Sonia) Lewicka i Zofia Piramowicz⁵¹. Wśród pięćdziesięciu jeden uczestników wystawy było dziewiętnaście kobiet. Maria wystawiła pod swoim imieniem i nazwiskiem trzy akwarele, których tytułów nie wymieniono w katalogu, i dwa obrazy – *Le paradis*

oraz *La chaste Suzanne*⁵²; niestety, nie podano techniki wykonania dwóch tych prac. Niewykluczone, że kompozycja *Raj* jest tożsama z obrazem *Adam i Ewa* ze zbiorów Towarzystwa Historyczno-Literackiego/Biblioteki Polskiej w Paryżu (il. 3)⁵³. Tytułowe postacie zostały ukazane na pierwszym planie, bliżej środka dolnej krawędzi obrazu. Ewa i Adam są nadszy (jedynie genitalia mężczyzny zakrywa liść). Stoją przytuleni do

51. Anna Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Dziennik wydarzeń z wyborem tekstów. Część I: lata 1900–1921*, s. 307.

52. Hanna Bartnicka-Górska, Joanna Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960* (Warszawa: Neriton, 2005), s. 61. W katalogach Salon des Indépendants jako miejsce urodzenia Marii Rubczak podano błędnie Warszawę.

53. *Adam i Ewa*, akwarela, ołówek, papier, 22,1 × 17 cm, sygn. p. d.: *Marya Rubczak*, nr inw. Rys.257.1.



4 Maria Rubczak, *Ogród Eden*,
ok. 1914–1920. Fot. auctionet.com.

siebie, mężczyzna prawą ręką obejmuje kobietę. Ewa ma długie, lekko falowane, sięgające do pasa ciemnoblond włosy, z wyraźnie zaznaczonym przedziałkiem na środku głowy. Prawą dłoń splótł z lewą dłonią mężczyzny. Na lewym ramieniu Adama widać zaznaczone ołówkiem linie przypominające kształtem palce. Najpewniej w tym miejscu Maria chciała namalować dłoń Ewy. W tym fragmencie obrazu ciemnobrązowe tło jest nieco rozjaśnione, rozmazane – wskazuje to na wprowadzone poprawki. Postacie otaczają zwierzęta i rośliny.

Obraz Marii Rubczak jest dość nieudolny, ale sam wybór tematu świadczy o jej obeznaniu z dziełami sztuki. Adam i Ewa sprawiają wrażenie skupionych wyłącznie na sobie, jakby byli nieświadomi czającego się u ich boku zagrożenia. Na wysokości lewego ramienia kobiety został namalowany węź. Trzyma w pysku czerwony

owoc (według artystki i zgodnie z tradycją – jabłko). Za biblijnymi postaciami widać co najmniej dwa drzewa, na których gałęziach można dostrzec podobne czerwone owoce. Adam i Ewa zastygli w uścisku. Stanowią jedność niczym statyczna bryła. Otoczeni światem pełnym różnorodnej egzotycznej fauny i flory, trwają w miłości, jak młodzi zakochani, nieświadomi czekającego ich losu. Warto zauważyć, że oprócz znanych zwierząt – psa, bociana i ptaka przypominającego gęś lub kaczkę, nad głównymi bohaterami zostały namalowane dwa fantastyczne stwory o głowach z ludzkimi twarzami, budzące skojarzenia z bestiami ze średniowiecznych kodeksów. Choć ze względu na braki warsztatowe malarki trudno cokolwiek przesądzać, niewykluczone, że właśnie ilustracje z dawnych ksiąg zainspirowały Marię Rubczak do stworzenia tych dziwnych istot. Alexandre Schurr

porównał obrazy *Raj* do dzieł zmarłego w 1910 r. Henriego Rousseau⁵⁴. Naiwne malarstwo Marii Rubczak przywodzi na myśl obrazy Francuza. W pracach obojga artystów zwraca uwagę żywa kolorystyka, chętnie wykorzystywanie motywów roślinnych, płaskie opracowanie kompozycji i jej dekoracyjny charakter, „dziecięcy” rysunek oraz nieumiejętność oddania ludzkiej anatomii⁵⁵.

Na uwagę zasługuje jeszcze jedna interpretacja biblijnej historii pierwszych rodziców, opatrzona tytułem *Ogród Eden* (il. 4)⁵⁶. Możliwe, że Maria Rubczak wykonała więcej podobnych przedstawień z motywem Raju. Na pierwszym planie widzimy Ewę. Rysy jej twarzy i fryzura wykazują znaczne podobieństwo do Ewy z wcześniej omawianego obrazu. Stoi wyprostowana, na jej twarzy nie widać uśmiechu, a raczej niepewność. Jest zupełnie naga. Włosy (we wcześniejszej wersji długie i rozpuszczone, zakrywające ramiona) ma spięte do tyłu. Tuż za nią stoi szatan, którego postać przypomina człowieka, jedynie rogi na głowie, nieco ciemniejszy kolor skóry i zakończone spiczastymi szponami dłonie wskazują na jego demoniczną naturę. Prawą ręką podtrzymuje prawą dłoń kobiety, którą ona chwyta czerwony owoc wyglądający jak jabłko. Lewą dłonią diabeł obejmuje lewy nadgarstek Ewy. Sprawia to wrażenie, jak gdyby próbował powstrzymać ją przed sięgnięciem po owoc z drugiego drzewa. Szatan lekko przechyla głowę, jakby szeptał Ewie do ucha słowa zachęty, namawiał ją do skosztowania tego, co zostało jej zabronione. Po lewej stronie kompozycji widzimy zielonego węża, owiniętego wokół pnia drzewa poznania dobra i zła. Tym razem malarka starannie oddała budujące scenę szczegóły, jakby chciała podkreślić siłę zła, z którym mierzy

się kobieta. Ewa jest osamotniona, musi podjąć decyzję. Nie ma przy niej mężczyzny (z którym we wcześniejszej interpretacji stanowiła jedność). Adam został namalowany po prawej stronie kompozycji, za drzewem ze złotymi owocami. Śpi, zupełnie nieświadomy tego, co się dzieje. Wszystko rozgrywa się w tytułowym rajskim ogrodzie. Za kobietą i szatanem widzimy zbiornik wodny, a przestrzeń dookoła niego pełna jest bujnej fauny i flory. Sylwetki i głowy zwierząt są namalowane lepiej niż na obrazie *Adam i Ewa*. W kompozycji *Ogród Eden* można dostrzec inspirację sztuką Rousseau. Maria musiała widzieć obrazy twórcy, którego sztuka cieszyła się popularnością wśród artystów nowoczesnych⁵⁷. Podobnie jak francuski malarz, w dekoracyjny sposób potraktowała motywy roślinne, precyzyjnie malując każdy liść oraz pnie i gałęzie drzew. Brak jest przestrzenności, nagromadzenie elementów dodaje całości dynamiki, a kolorystyka jest żywsza niż w akwareli *Adam i Ewa*.

WIELKA WOJNA

Wybuch I wojny światowej zniszczył dotychczasowy ład. Artystyczne życie w Paryżu niemalże zamarło. Zamknięto galerie, teatry, zaprzestano organizowania dorocznych salonów. Tylko w kawiarniach od czasu do czasu odbywały się występy artystyczne. Rozpoczęto mobilizację do armii. Posiadacze paszportów rosyjskich mogli zostać, a poddani cesarstwa austro-węgierskiego musieli opuścić Francję. Niektórzy decydowali się na wyjazd już wcześniej. Wielu przedstawicieli polskiej kolonii artystycznej w Paryżu udało się do Bretanii, np. Tadeusz Makowski przeniósł się do Doëlan⁵⁸, a Rubczakowie do Lannion. Trudno wskazać, od kiedy Maria

54. Alexandre Schurr, „50e Exposition de la Société des Artistes Indépendants”, *Polonia* [Paryż], nr 5 (1914), s. 3.

55. Jeden z krytyków komentujących Salon zwr  ci  l uwagę na dekoracyjno  ść prac artystki, zadając pytanie: „Dlaczego madame Rubczak nie robi emalii”; zob. Champcrenet, „Chronique artistique de *La Démocratie* du 12 mars 1914. Salon des Indépendants. II”, *La Démocratie*, nr 1305 (12 III 1914), s. 2.

56. *Edens lustg  rd*, ok. 1914, akwarela, 48 × 39 cm, sygn. p. d.: *Marya Rubczak*, Stockholms Auktionssver, dostęp 1 czerwca 2025, <https://auktionet.com/sv/4025402-maria-rubczak-pseud-guy-bertin-1883-1955-edens-lustgard-akvarell-signerad>.

57. Przyczynili się do tego Guillaume Apollinaire i Wilhelm Uhde, autor pierwszej monografii Rousseau (1911). W wydawanym w latach 1912–1914 miesięczniku „*Les Soir  es de Paris*” ukazało się wiele artyku  w poświęconych sztuce współczesnej, w tym twórczości Celnika Rousseau. W latach 20. i 30. XX w. wzrosło zainteresowanie jego sztuk   postrzegana   jako rodzaj „antidotum na problemy modernizmu” i przeciwstawiana   awangardzie; zob. Anna Wierzbicka, *We Francji i w Polsce 1900–1939. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2009), s. 101, 161.

58. Elżbieta Zawistowska, *Tadeusz Makowski. Dzie  ta z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie* (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2003), s. 12. Makowski otrzyma  ł wsparcie od W  ladys  awa Mickiewicza, który pomaga  ł Polakom uzyska  c poświadczenie narodowości

i Jan przebywali w tym regionie Francji. Na pewno byli tam jesienią 1914 r., o czym świadczy zapis w pamiętniku Samlickiego pod datą 21 września tegoż roku: „Rubczaki są w Bretanii”⁵⁹. Z jego wpisu z 26 września wynika, że otrzymał list od Marii Rubczak, wysłany 9 sierpnia 1914 r., w którym informowała go o tym, że wraz z mężem czekają na wysłanie ich na roboty⁶⁰. Ostatecznie chyba do tego nie doszło, skoro już 14 października Samlicki zanotował: „Otrzymałem list od Rubczakowej, dziwi się, żem uwięziony. Czyżby była wolną? Czyżby warunki bytu dla Polaków w Bretanii były lepsze niż tu?”⁶¹ Mieszka w Lannion, Cote du Nord”⁶². Rubczakowie żyli skromnie w Bretanii i, jak wiadomo z zapisków Samlickiego, zmagali się z biedą⁶³.

Do Paryża powrócili w grudniu 1914 r.⁶⁴. Jan aktywnie uczestniczył w wydarzeniach artystycznych organizowanych przez różnego rodzaju stowarzyszenia, z których dochód przeznaczony był najczęściej dla potrzebujących artystów. Niewiele wiadomo o działalności Marii Rubczak w tym okresie. Jak wspomniałam wcześniej, na przełomie grudnia 1915 i stycznia 1916 wraz z mężem znalazła się w gronie donatorów loterii zorganizowanej przez Towarzystwo Artystów Polskich w ramach Bratniej Pomocy. Natomiast w styczniu i lutym 1917 r. wzięła udział w wystawie (połączonej ze sprzedażą) zorganizowanej przez TAP⁶⁵. W 1918 r. w pałacu

Mikołaja Potockiego otwarto wystawę prac polskich malarzy i rzeźbiarzy, przeciw której list protestacyjny podpisało dwudziestu artystów, w tym m.in. Boznańska, Makowski, Muter i Rubczakowie⁶⁶. Sygnatariusze zarzucali organizatorom, że zbyt późno powiadomiono ich o ekspozycji, a niektórych artystów pominięto. List został opublikowany na łamach czasopisma „Polak”.

„...MALUJĘ I TO NA DOBRE...”

Po zakończeniu wojny artystyczna aktywność Marii Rubczak wzrosła. W styczniu 1920 r. w Galerie Barbanges w Paryżu odbyła się pierwsza ekspozycja zorganizowana przez Association France-Pologne *Quelques artistes polonais*⁶⁷. W recenzji z wystawy czytamy: „Wschodnie akcenty z elementami perskimi znajdziemy też w skromnych i pięknych obrazach Rubczakowej”⁶⁸. Wiosną 1920 r. Maria po raz kolejny wzięła udział w Salon des indépendants. Zaprezentowała wówczas cztery obrazy (nie podano techniki wykonania): *La Plage*, *Deux petites filles jouent au ballon*, *L'Annonciation* oraz *Les enfants*⁶⁹. Być może dwie z wystawionych kompozycji – *L'Annonciation* oraz *Les enfants* – były tożsame z tymi, które zostały sprzedane między listopadem 1922 a czerwcem 1923 r. w nowojorskiej The New Gallery⁷⁰ (il. 5, 6). Niewykluczone też, że pokazane na Salonie 1920 r. obrazy *Deux petites filles jouent au ballon*⁷¹ oraz

przyznawane jeńcom wojennym z zaboru austriackiego i pruskiego. Zob. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918*, s. 145.

59. Marcin Samlicki, *Pamiętniki. Część 2*, oprac. Paulina Tendera (Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 2023), s. 39.

60. Ibid., s. 41.

61. Samlicki przebywał w obozie dla internowanych w Le Vigan koło Nîmes.

62. Samlicki, *Pamiętniki. Część 2*, s. 48.

63. Ibid., s. 54, 67.

64. Ibid., s. 76, 78.

65. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918*, s. 142.

66. „W sprawie wystawy artystów malarzy i rzeźbiarzy polskich”, *Polak*, nr 94 (1918), s. 3–4; Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918*, s. 160–177; Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Część I*, s. 383–388.

67. Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Część I*, s. 406–411.

68. „L'Exposition de «Quelques artistes polonais»”, *La Pologne politique, économique, littéraire et artistique*, pól. I (1920), s. 100; cyt. za: Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Część I*, s. 407.

69. *Société des artistes indépendants (fondée en 1884). 31^e exposition au Grand Palais des Champs-Élysées (Avenue d'Antin) du 28 janvier au 29 février, de 9 heures à 6 heures. 1920*, kat. wyst. ([s.l.]: [s.n.], [1920.]), s. 151, poz. 3955–3958; Bartnicka-Górska, Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw*, s. 64.

70. *New Pictures and The New Gallery 1923. Foreworded by James N. Rosenberg*, kat. wyst. (New York: Privately printed for The New Gallery, 600 Madison Avenue, New York, Autumn MCXXIII, [1923]), s. nlb. 14–15: Guy Bertin, *The Annunciation*, olej, zakupiony przez Mrs. Fairman Dick; s. nlb. 16–17: Guy Bertin, *Trois enfants*, olej, zakupiony przez Mrs. Jay Perkins.

71. *Ancienne collection Louis Libaude et à divers amateurs*, poz. 135: *Jue de ballon*, olej na płótnie, wym. 73 × 60 cm, sygn. l. d.: *Guy Bertin*. Nieumiejętne oddanie ludzkiej anatomii



5 Maria Rubczak, *Zwiastowanie*, ok. 1920. Repr. wg *New Pictures and The New Gallery* 1923, s. nlb. 14



6 Maria Rubczak, *Troje dzieci*, ok. 1920. Repr. wg *New Pictures and The New Gallery* 1923, s. nlb. 15

*L'Annonciation*⁷² są tożsame z pracami olejnymi oferowanymi w 2021 r. na aukcji w Hôtel Drouot w Paryżu (il. 7, 8). W katalogu podano imię i nazwisko autorki, a na płótnach z aukcji widnieje jej pseudonim, co nie musi oznaczać, że chodzi o dwie różne prace⁷³.

Warto przyjrzeć się bliżej „paryskiemu” *Zwiastowaniu* (il. 8). Malarka podjęła temat należący do kanonu sztuki chrześcijańskiej. Podobnie jak w przypadku obrazu *Adam i Ewa*, tu także nie wzorowała się na konkretnym dziele sztuki, choć niewątpliwie ikonografia tego tematu była jej dobrze znana. Scena rozgrywa się w ogrodzie. Na pierwszym planie widzimy Marię w długiej czerwonej sukni, silnie kontrastującej z barwami budującymi elementy pejzażu. Postać jest obwiedziona wyraźnym konturem: zieloną linią wzdłuż ramion i nóg, a w okolicy stóp – brązową (lub

ciemnoczerwoną), jakby wokół Marii roztaczał się delikatny blask. Archanioł namalowany został bliżej lewej krawędzi obrazu. Ma skrzydła, w lewej ręce trzyma lilię symbolizującą czystość. Postacie zostały przedstawione na tle zieleni roślin i błękitu wody. Kompozycja jest syntetyczna i niemal płaska, przestrzeń została zasugerowana jedynie za pomocą kolorów. Nasycone barwy kontrastują ze sobą.

Obraz zdradza nie tyle silne inspiracje sztuką Henri Rousseau, ile twórczością nabistów. Wskazują na to wspomniane rozwiązania malarskie: sposób budowania przestrzeni za pomocą koloru i dekoracyjność. Wiemy, że Rubczakowie byli w Bretanii, co wpłynęło nie tylko na sztukę Jana⁷⁴, ale także zainspirowało Marię do malowania. Z pewnością widziała obrazy Paula Gauguina. Dość wspomnieć, że dzięki znajomości z Tadeuszem

spowodowało, że lewa ręka chłopca została namalowana za nisko, co tworzy dość niefortunny efekt. Być może dlatego w katalogu Salonu podano tytuł *Deux petites filles*.

72. Ibid., poz. 136: *Annonciation*, olej na płótnie, 81 × 45 cm, sygn. p. d.: Guy Bertin.

73. Rubczakowa wymiennie posługiwała się nazwiskiem i pseudonimem. W katalogu *Ogólnopolskiego Salonu Zimowego* (1947) zapisano Marię Rubczak, a w karcie zgłoszeniowej na tę wystawę figuruje „Maria Rubczak (pseudonim Guy Bertin)”. Z kolei w katalogu *Wystawy zbiorowej* (1948) podano nazwisko i pseudonim; zob. Pałac Sztuki, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych,teczka Rubczak Maria.

74. Zob. Kesling, *Między Krakowem a Paryżem*, s. 167–203.



7 Maria Rubczak (Guy Bertin), *Zabawa piłką*, ok. 1920.
Fot. Beaussant Lefèvre & Associés



8 Maria Rubczak (Guy Bertin), *Zwiastowanie*, ok. 1920. Fot. Beaussant Lefèvre & Associés

Makowskim mogła poznać Władysława Ślewińskiego. Niewykluczone także, że szczególnie bliskie jej było malarstwo Paula Sérusiera, Maurice'a Denisa czy Pierre'a Bonnard.

Malarka wybierała tematy, inspirując się zarówno malarstwem dawnym, jak i współczesnym. W jej twórczości powtarza się motyw ogrodu, w którym mieszą się ze sobą różne światy. Jest on obecny w scenach ze Starego Testamentu, we wzruszającym *Zwiastowaniu* (il. 8), a także w obrazie *Dwie kobiety* (il. 9)⁷⁵. Mimo żywych barw i dekoracyjnego charakteru, obraz przepełniony jest melancholią. Na pierwszym planie widzimy roślinność i błękitną taflę wody, przy której w głębi pod drzewem siedzą dwie kobiety. Młodsza, przedstawiona z lewej strony, ubrana w różowofioletową suknię, lewą rękę oparła się o ziemię, prawą, w której trzyma jabłko, położyła na kolanach. Po drugiej stronie drzewa, w centrum kompozycji, siedzi skulona siwa

staruszka w czarnej sukni. Dłonie złożyła na kolanach; obok niej leży czerwone jabłko. Kobiety patrzą przed siebie. Maria Rubczak w sposób charakterystyczny dla symbolizmu nabistów, a przede wszystkim Sérusiera, zobrazowała przemijanie życia. Zestawiła ze sobą dwie kobiety, które mogą symbolizować młodość (zdobywanie doświadczenia, „smakowanie jabłka”) i starość (czerpanie ze zdobytej już wiedzy, refleksja nad minionym życiem i zapewne poczuciem straty – starsza kobieta nic nie trzyma w dłoniach). Znamienne, że jabłko jest przechylone w stronę staruszki. Można zauważyć pewne podobieństwo między kobietą z obrazu a Marią Rubczak uwiecznioną na fotografii z lat 30. XX w. Trudno jednak stwierdzić, czy podjęty przez malarkę temat był w jakiś sposób związany z jej życiem i czy faktycznie na omawianym obrazie przedstawiła siebie. Wiedząc jednak, z jakimi trudnościami się zmagала, jest to prawdopodobne.

75. Maria Rubczak, *Dwie kobiety*, olej, karton, wym. 30 × 24 cm, nr inw. MHS/S/1849.



9 Maria Rubczak, *Dwie kobiety*, ok. 1920 r., Muzeum Historyczne w Sanoku. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Historycznego w Sanoku

Niewykluczone, że Maria Rubczak mogła widzieć tryptyk Paula Sérusiera *Zbiór jabłek* (il. 10)⁷⁶, na którym w symboliczny sposób (bardziej rozbudowany, niż we wspomnianym wyżej obrazie *Dwie kobiety*), malarz przedstawił trzy etapy życia: narodziny, dojrzałość

i śmierć. Dzieło Sérusiera można odczytywać także jako złożoną alegorię, zbudowaną wokół motywu drzewa poznania⁷⁷. Zarówno w *Zbiorze jabłek*, jak i *Dwóch kobietach* można zauważyć podobne rozwiązania plastyczne: miękkie, płynne linie poszczególnych elementów wyznaczają rytm, a kształty zaznaczone zostały za pomocą wyraźnych plam barwnych.

Dziesiątego grudnia 1920 r. Maria Rubczak napisała list do mieszkającego w Nowym Jorku rzeźbiarza Eliasza Nadelmana, który jesienią 1914 r. opuścił Paryż. Prosiła go o zwrot pożyczonych w 1912 r. pieniędzy. Wspomniała: „Było z nami bardzo źle w czasie wojny”. Wiedząc, że rzeźbiarzowi dość dobrze się powodzi, postanowiła poprosić go o pomoc. Wyjaśniała, że lekarz radził jej, by spędziła zimę na południu Francji dla poratowania zdrowia. Narzekała, że „w dzisiejszych warunkach jest trudno żyć w Paryżu”. Z dalszej części listu dowiadujemy się, że po wojnie Rubczakowie byli w Katalonii francuskiej⁷⁸, gdzie Jan dużo pracował. Był to pierwszy wyjazd rodziny od czasu wojny. Jednak pod koniec 1920 r. sytuacja finansowa małżeństwa uległa zmianie. I choć Rubczak sprzedawał swoje obrazy, uzyskane dochody nie pozwalały na sfinansowanie podróży. Pod koniec listu napisała: „Ja także maluję i to na dobre, nawet będę miała niedługo wystawę...”⁷⁹. Czyżby więc dopiero około 1920 r. w pełni oddała się pasji malowania? A może zmusiła ją do tego życiowa sytuacja?

Od 13 kwietnia do końca czerwca 1921 r. w Salon de la Société nationale des beaux-arts w Grand Palais trwała wystawa sztuki polskiej zorganizowana przez Biuro Propagandy Zagranicznej Prezydium Rady

76. Paul Sérusier, *La Cueillette des pommes*, 1891, olej, płótno, wym. 73 × 133 cm, własność prywatna.

77. Caroline Boyle-Turner, „La Cueillette des pommes”, w: *Nabis 1888–1900. Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristide Maillol, Paul-Elie Ranson, József Rippl-Rónai, Kerr-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Félix Vallatton, Jan Verkade, Edouard Vuillard*, kat. wyst., Kunsthau, Zurich, Galeries nationales du Grand Palais, Paris (Munich–Paris: Prestel Verlag, Réunion des musées nationaux, 1993), s. 255–256.

78. Rubczakowie odwiedzili w Collioure Jana Wacława Zawadowskiego (Zawado), który przybył tam z malarką Niną Hamnett na zaproszenie Tsuguharu Foujity i jego żony. Po wyjeździe Foujitów przyjechali Rubczakowie; zob. Charles Gourdin, *Zawado. Romantyk, albo pejzaż z marzeń*, tłum. Ewa Kasprzak (Sanok: Muzeum Historyczne w Sanoku, 2014), s. 72. Prawdopodobnie z tego czasu pochodzi pocztówka, którą Rubczakowa wysłała do Boznańskiej; zob. THL/BPP, Zbiory Specjalne, sygn. BPP 1756: Spuścizna po Oldze Boznańskiej, pocztówka M. Rubczakowej do O. Boznańskiej wysłana z Collioure (data nieczytelna). Dziękuję panu Arkadiuszowi Roszkowskiemu z BPP za pomoc w dostępie do materiałów.

79. Prywatne archiwum Cynthii Nadelman, Nowy Jork (dalej: Arch. C. Nadelman), list M. Rubczak do E. Nadelmana z 10 XII 1920. Niestety, nie wiadomo, czy artystka miała wystawę indywidualną, czy też chodziło jej o udział w wystawie zbiorowej.



10 Paul Sérusier, *La Cueillette des pommes*, 1891, własność prywatna. Fot. www.phillips.com

Ministrów⁸⁰. Pokazano obrazy i rzeźby powstałe od końca XVIII w. do początku wieku XX, w tym prace reprezentantów polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, m.in. Rubczaków⁸¹. Maria wystawiła obraz *Odaliska* (techniki nie podano). W recenzji z tej ekspozycji malarka wraz z kilkoma innymi artystami została uznana za ultranowoczesną.

Za reprezentatywny dla twórczości Marii Rubczak z początku lat 20. można uznać olejny obraz *Le bassin* ze wspomianej już aukcji w Hôtel Drouot⁸² (il. 11). Kompozycja po raz kolejny dowodzi, że artystka nie tylko oglądała prace twórców współczesnych w ich pracowniach, lecz także zwiedzała galerie i muzea. *Le bassin* przedstawia dwie kobiety i dwie dziewczynki w ogrodzie. Namalowana w centrum kobieta w czerwonej sukni trzyma w dłoniach białą tkaninę (czerwień i biel silnie ze sobą kontrastują). Głowę ma lekko uniesioną i spogląda na stojącą obok niej w wodzie nagą kobietę. Kompozycja jest pomyślana tak, by patrzący

skupiał się na brodzącej w wodzie brunetce. Jej nagie ciało zdobią jedynie pierścionek i bransoletka. Praca zdradza inspirację licznymi obrazami znanych artystów podejmujących temat kąpiących się kobiet, m.in. Gustave'a Courbета, Jeane'a Auguste'a Dominique'a Ingresa czy Paula Cézanne'a.

Innym przykładem mierzenia się Marii Rubczak z tematem mocno osadzonym w tradycji ikonograficznej jest przedstawienie św. Jerzego walczącego ze smokiem sprzedane na paryskiej aukcji w 2021 r.⁸³ (il. 12). Bogactwo roślinności, zastosowanie różnych odcieni zieleni, proste i niepozabawione błędów anatomicznych opracowanie postaci sprawiają, że praca nasuwa skojarzenia z malarstwem Celnika Rousseau. Święty jest niczym postać z bajki. Konkretnie elementy (np. płaszcz, włócznia, księżniczka, smok) potwierdzają, że malarka знаła liczne wyobrażenia tej sceny zarówno w sztuce dawnej (ikony, malarstwo Paola Ucella, Rafaela), jak i współczesnych (Wasilij Kandinski).

80. *Catalogue de l'exposition d'art polonais au Salon de la Société nationale des beaux-arts*, kat. wyst., Grand Palais (Paris: Société nationale des beaux-arts, 1921). Obszerna bibliografia tej wystawy zob. Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Część I*, s. 438–466.

81. Jan Rubczak wystawił pięć obrazów, w tym dwa widoki z Collioure.

82. *Le bassin*, olej na płótnie, 81 × 63 cm, sygn. p. d. Guy Bertin.

83. *Saint Georges terrassant le dragon*, olej na płótnie, 45 × 61 cm, sygn. l. d.: Guy Bertin.



11 Maria Rubczak (Guy Bertin), *Sadzawka*, ok. 1920.
Fot. Beaussant Lefèvre
& Associés

Dwudziestego drugiego stycznia 1922 r. w Académie Colarossi powstał Zawodowy Związek Polskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy we Francji (znany także jako Związek Artystów Polskich we Francji), do którego dołączyła Maria⁸⁴. Niebawem, w lutym tego roku, w paryskim Musée Crillon odbyła się wystawa

La Jeune Pologne, na której pokazano obrazy, rzeźby i sztukę dekoracyjną. Rubczakowie wystawiali swoje prace w „sekcji paryskiej”⁸⁵. Co istotne, w prasie pojawiło się nazwisko Marii, ale także jej pseudonim. Claire Merlot, wymieniając artystów z „sekcji paryskiej” i krótko charakteryzując ich dzieła, napisała, że „Bertin Guy

84. „Kronika. Związek Zawodowy Malarzy i Rzeźbiarzy polskich, przebywających w Paryżu”, *Polonia*, nr 5 (1922), s. 7; Anna Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Dziennik wydarzeń z wyborem tekstów. Część II: lata 1922–1929* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015), s. 25–26.

85. Zaprezentowano dzieła niektórych artystów polskich żyjących w Paryżu i w Polsce. Uczestników podzielono w ramach trzech sekcji: paryskiej, polskiej oraz sztuki dekoracyjnej; zob. Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Część II*, s. 29–49.



12 Maria Rubczak (Guy Bertin), *Św. Jerzy walczący ze smakiem*, ok. 1920. Fot. Beaussant Lefèvre & Associés

(pani Rubczakowa)” wystawiła radosną („heureuse”) *Kompozycję*⁸⁶. Z kolei Kazimierz Smogorzewski stwierdził, że dzieła polskich artystów bliskie są współczesnej sztuce francuskiej, a „Pani Rubczakowa lubuje się w naiwnym amatorstwie celnika Rousseau”⁸⁷.

Najprawdopodobniej dzięki licznym znajomościom Rubczaków (np. z Nadelmanem), w listopadzie 1922 r. ich obrazy pokazano na wystawie zorganizowanej w New Gallery w Nowym Jorku⁸⁸. W 1923 r. galeria wydała katalog, w którym zamieszczono reprodukcje pięćdziesięciu ośmiu ze stu dwudziestu dwóch obrazów sprzedanych tam między listopadem 1922 a czerwcem 1923 r. James N. Rosenberg podkreślał we wstępie, że jednym z celów wydania katalogu było wskazanie głównych cech sztuki nowoczesnej i refleksja na tym, czy istnieje publiczność gotowa zainteresować się współczesnymi obrazami, różniącymi się od malarstwa XIX w. Zwrócił uwagę na zupełnie inny charakter nowej sztuki,

a także na to, że awangardowi artyści są wyszydzani przez większość odbiorców, dla których wszelkie innowacje są absurdalne lub niebezpieczne, a przecież artyści nie są zmuszeni do naśladowania przestarzałej już tradycji. Rosenberg wstrzymał się od oceniania prac, które znalazły się w publikacji. Stwierdził, że reprodukowane w katalogu obrazy są reprezentatywne dla wielu nurtów i tendencji współcześnie istniejących w sztuce⁸⁹. Na ekspozycji znalazły się prace m.in. André Deraina, Raoula Dufy’ego, Henriego Matisse’a, Amedea Modiglianiego, Mojżesza Kislinga, Paula Signaca i Maurice’a Vlamincka. Maria Rubczak, występująca jako Guy Bertin – „Polka malująca w Paryżu”⁹⁰, zaprezentowała cztery obrazy olejne i trzy akwarele⁹¹.

„...ŻEBYM SIĘ WRESZCIE OBUDZIŁA...”

W latach 1922–1923 trudna sytuacja materialna w istotny sposób wpłynęła na życiowe decyzje Marii

86. Claire Merlot, „L’Art polonais à Paris. Une expositoin polonaise au Musée Crillon”, *La Pologne politique, économique, littéraire et artistique*, nr 4 (1922), s. 215.

87. Kazimierz Smogorzewski, „Wystawa «Młodej Polski» w Paryżu”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 13 (1922), s. 201.

88. „Modern Europeans at New Gallery”, *American Art News*, nr 6 (18 XI 1922), s. 4.

89. James N. Rosenberg, „Foreword”, w: *New Pictures and The New Gallery 1923*, s. 1–5.

90. Ibid., s. 2.

91. *New Pictures and The New Gallery 1923*, s. 11.



13 Pocztówka Marii Rubczak do Olgi Boznańskiej wysłana z Krakowa 16 lipca 1923 r., Zbiory Specjalne Towarzystwa Historyczno-Literackiego/Biblioteki Polskiej w Paryżu. Fot. Towarzystwo Historyczno-Literackie/Biblioteka Polska w Paryżu

i Jana Rubczaków. Kilka tropów znajdujemy w prasie i korespondencji. Jak donosiła wydawana w Paryżu gazeta „Polonia”, w marcu 1922 r. Rubczak założył „Szkółę nauk graficznych”, która mieściła się przy rue Campagne Première⁹². W sierpniu tego roku ich dwięcioletni wówczas syn Jerzy miał wypadek podczas

zabawy w Ogrodzie Luksemburskim i trafił do szpitala⁹³. Nie wiadomo, co działo się w kolejnych miesiącach w życiu rodziny. Być może Jerzy wymagał długotrwałego leczenia. Można jedynie domyślać się, że problemy finansowe zmusiły Rubczaków do wysłania syna do Polski. Najprawdopodobniej nastąpiło to w 1923 r. Jan Rubczak wyjechał do Krakowa 25 lutego tego roku⁹⁴. W 1923 r. Maria na krótko opuściła Paryż i pojechała do Polski. Z zachowanej korespondencji dowiadujemy się, że jakiś czas spędziła z synem w Krakowie, skąd 16 lipca tego roku pisała do Olgi Boznańskiej: „Od kilku dni jestem w tym cudnym Krakowie. Radość niesłychana. Jerzyk ładny, duży chłopiec, przywiozę go do Paryża. Janek pragnie także, ale to pewnie zaraz nie nastąpi”⁹⁵ (il. 13). Kiedy wróciła do Paryża – dokładnie nie wiadomo, ale zapewne stało się to dość szybko. Swoje położenie życiowe w Paryżu Maria opisała w liście do Eliego Nadelmana z października 1926 r. Zrozpaczona kobieta, co najmniej od czterech lat żyjąca z dala od najbliższych, żywiła się nadzieją na powrót do Krakowa. Pisała: „[...] mąż mój każdej chwili miał wrócić, czas przechodził, nadzieja połączenia się nas stawała się coraz trudniejszą do zrealizowania z powodów materialnych. Ja bardzo tęsknię do mojego dziecka, a i on smutne listy pisze”. Z listu wynika również, że po wojnie Rubczakowie zostali „doszczętnie zlicytowani”, dlatego syn musiał być wysłany do Polski. Podczas gdy Jan i Jerzy przebywali w Krakowie, Maria utrzymywała się z własnej pracy. Nie napisała jednak, czy zajmowała się wyłącznie malowaniem. Prosiła Nadelmana o pożyczkę. Wyjaśniała, że „fundusze”, które przed wojną mieli w ojczyźnie, zostały „w trzech częściach utracone”. Aby odzyskać resztę majątku, konieczne było wystąpienie na drogę sądową. Kończąc list, malarka przedstawiła Nadelmanowi swój plan działania: „Gdybym miała 500 dolarów, to bym mogła to wszystko osobiście przeprowadzić. Ponieważ sytuacja malarzy jest w Paryżu dobra, sprowadziłabym męża i dziecko. Mąż mógłby tutaj bardzo dobrze

92. „Szkola graficzna w Paryżu”, *Polonia*, nr 10bis (1922), s. 4. Nie podano numeru budynku, ale chodziło zapewne o budynek numer 9, gdzie mieściła się pracownia Rubczaka.

93. Chłopiec przeskakując przez ławkę przewrócił się i doznał obrażenia klatki piersiowej. Prasa donosiła, że stan dziecka był beznadziejny. Rubczakowie mieszkali wtedy przy ulicy Edgar-Quinet 9; zob. „Faits-divers”, *Le Matin*, nr 14039 (27 VIII 1922), s. 5.

94. W prasie podawano informację, jakoby Rubczak miał otrzymać propozycję pracy w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; zob. „Kronika. Z życia naszych artystów”, *Polonia*, nr 24 (1923), s. 8; „Kronika. Pożegnanie”, *Polonia*, nr 25 (1923), s. 3.

95. THL/BPP, Zbiory Specjalne, sygn. BPP 1756, Spuścizna po Oldze Boznańskiej, pocztówka M. Rubczak do O. Boznańskiej wysłana z Krakowa 16 VII 1923 (data stempla pocztowego).

stanąć, a w Polsce nie ma dla niego żadnej przyszłości i strasznie się tam męczy”⁹⁶.

Można przypuszczać, że szczególnie w latach rozłąki malarstwo było dla Marii odskocznią i sposobem na uporanie się z tęsknotą i codziennymi troskami. Nieustannie walczyła o połączenie rodziny. W listach wspominała o mężu; zwracała uwagę i na jego niedolę. Wydaje się, że sama zajmując się sztuką, rozumiała jego potrzebę tworzenia. W korespondencji po 1923 r. można dostrzec jej tęsknotę za przeszłością: „Tak żyć jak ja dzisiaj żyję, zwłaszcza w porównaniu z przeszłością jest jakimś złym snem. Niechże Pan to zrobi, błagam Pana, żebym się wreszcie obudziła”⁹⁷.

Pod koniec grudnia 1926 r. zdesperowana Maria Rubczak napisała do Nadelmana rozpaczliwy list⁹⁸. Wyznawała w nim, że żyje w skrajnym niedostatku, brakuje jej pieniędzy na materiały malarskie, a do tego cierpi z powodu rozłąki z rodziną: „Mój synek pisze alarmujące listy. Ja muszę do niego jechać! Ktoś mówił, że Pan ma dziecko – w imię tego dziecka niech mnie Pan wysłucha i niech mi Pan natychmiast odpowie. Czy mam powtarzać na co mi te 500 dolarów potrzebne? Więc, muszę pojechać do mego dziecka (4 lata go nie widziałam!) i resztę należnych mi pieniędzy z Polski wydostać – te pieniądze trzeba wyprocesować jakkolwiek na 1 No hipoteki są umieszczone. A czy Pan uwierzy jeżeli mu dam słowo honoru, że w mojej pracowni ani razu nie napalone, a nie pamiętam kiedy jadłam cały obiad”⁹⁹. Odpowiedź otrzymała prawdopodobnie na początku 1927 r. W liście z lutego tego roku pisała, że chorowała na zapalenie płuc. Dziękowała też rzeźbiarzowi za udzielenie jej pożyczki. Pełna zapału stwierdziła: „Zabrałam się do malowania i pošlę Panu niedługo obraz – znając Pańskie upodobania do mojego malarstwa mam nadzieję, że Pan mile to przyjmie”¹⁰⁰.

Nieliczne zachowane dokumenty pozwalają stwierdzić, że Maria Rubczak traktowała malarstwo poważnie. Mimo życiowych trudności, pozostała w Paryżu

i poświęciła się sztuce. W zbiorach Towarzystwa Historyczno-Literackiego/Biblioteki Polskiej w Paryżu zachował się niepublikowany dotąd list do Olgi Boznańskiej. Maria Rubczak ubolewała w nim, że z powodu choroby (kamica żółciowa) nie może złożyć wizyty w pracowni malarki: „Czuję brak możliwości pójścia do Pani pracowni i popatrzenia jak Pani coś ładnego nowego namaluje, brak mi całego otoczenia”¹⁰¹.

„...POSTANOWIŁAM GO ZA WSZELKĄ CENĘ RATOWAĆ...”

Maria Rubczak powróciła do Polski najprawdopodobniej około 1932 r. Zamieszkała w Krakowie przy ulicy Zygmunta Augusta 7¹⁰². W kwietniu tego roku Jan Rubczak został zwolniony ze stanowiska starszego asystenta przy katedrze w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Zachował się list, wysłany przez malarkę 23 czerwca 1932 r. do znanej jeszcze z czasów paryskich Marii Mickiewiczówny (zwanej Mariotką), córki Władysława Mickiewicza¹⁰³. Biorąc pod uwagę szerokie znajomości Mariotki, Maria poprosiła ją o wstawienie się za mężem do Ignacego Jana Paderewskiego, mając nadzieję, że kupi on obraz lub akwafortę Jana, który – jak pisała – przeżywał załamanie nerwowe: „Otóż mój mój wyczerpany nerwowo potrzebuje się leczyć oraz coraz więcej traci wzrok i to wszystko na podłożu nerwowym. Ja postanowiłam go za wszelką cenę ratować. On borykając się z losem przez tyle lat kompletnie upada na duchu i traci energię”¹⁰⁴. Z powodu choroby oczu Rubczak nie mógł pracować i właśnie dlatego zaprzestał wykonywania grafik: „To jest prawdziwa tragedia artysty, który chce pracować, a nie może. Kilka lat temu Wilder z Warszawy zamówił od niego tekę «Stara Warszawa», później miały nastąpić inne, lecz po czwartej już płycie musiał zaprzestać pracować, gdyż coraz gorzej z oczami i dostał tak silne drgawki nerwowe przed oczami – okuliści orzekli, że organ oczu nerwowy, ale przez kilka miesięcy trzeba być na wsi i patrzeć na

96. Arch. C. Nadelman, list M. Rubczak do E. Nadelmana, 26 X 1926.

97. Ibid.

98. Arch. C. Nadelman, list M. Rubczak do E. Nadelmana, 10 XII 1926.

99. Ibid.

100. Arch. C. Nadelman, list M. Rubczak do E. Nadelmana, 13 II 1927.

101. THL/BPP, Zbiory Specjalne, sygn. BPP 1756: Spuścizna po Oldze Boznańskiej, list M. Rubczak do O. Boznańskiej, brak daty, brak stempla pocztowego; w lewym górnym rogu napis: *Paryż, niedziela*.

102. THL/BPP, Zbiory Specjalne, sygn. 1203: Korespondencja Marii Mickiewiczówny, listy, zaproszenia, t. 17: R, list M. Rubczak do M. Mickiewiczówny, k. 68–70.

103. Ibid.

104. Ibid.

zielone – odpoczynek, bo to wszystko jest na podłożu nerwowym. [...] W rozpacz wpada – Jego graficzne płyty 84 szt. są we fabryce drukarskiej [Alfreda] Porcabeuf na rue St. Jacques 187 w Paryżu. Winien temu 150 fr. i tych posłać nie może, ani tam drukować nie ma za co, ani płyt sprowadzić tu nie może – nie ma więc akwafort już to na wystawy, już to na sprzedaż na życie – sytuacja jest straszna [...]”¹⁰⁵. Mickiewiczówna odpowiedziała na list. Stwierdziła, że nie uda się jej pomóc w sprawie zakupu prac Rubczaka ze względu na wyjazd Paderewskiego, ale uregulowała wspomniany dług¹⁰⁶.

Najprawdopodobniej w pierwszych latach po powrocie do Polski Maria Rubczak nie uczestniczyła w życiu artystycznym, co nie musi oznaczać, że zrezygnowała z malowania. Najpewniej zajęła się życiem rodzinnym, mocno wspierała męża. Może ze względu na przeżywany przez niego kryzys oddaliła się od malarstwa? Kilka lat później wybuchła II wojna światowa, która zmieniła życie Marii na zawsze.

W czasie wojny krakowscy artyści chętnie spotykali się w kawiarni, którą prowadzili w Domu Plastyków przy ulicy Łobzowskiej 3¹⁰⁷. O godzinie szóstej po południu 16 kwietnia 1942 r. Niemcy przeprowadzili łapankę¹⁰⁸. Aresztowano wówczas grupę artystów, w której znalazł się Jan Rubczak. Schwytni trafili do więzienia przy ul. Montelupich¹⁰⁹, 25 kwietnia zostali

przewiezieni do obozu Auschwitz Birkenau, w którym 27 maja Jan Rubczak wraz z grupą dwudziestu czterech artystów został rozstrzelany na dziedzińcu jedenastego bloku karnego¹¹⁰. Dwa lata po tej tragedii, 19 sierpnia 1944 r., po długiej i ciężkiej chorobie zmarł Jerzy Rubczak¹¹¹. Pochowano go na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Maria została sama.

Niewykluczone, że po stracie najbliższych zajęła się malarstwem, aby odzyskać emocjonalną równowagę. Brała również udział w życiu artystycznym. Regularnie co roku przysyłała swoje prace na wystawy. W lipcu 1945 r. uczestniczyła w I Wystawie Okręgu Katowickiego ZZPAP w Katowicach¹¹². W 1946 r. na *Salonie wiosennym* w Muzeum Narodowym w Warszawie zaprezentowała trzy prace: *Zwiastowanie* (olej), *Odaliska*, *Na plaży* (akwarele)¹¹³. W 1947 r. wystawiała w TPSP w Krakowie: w styczniu i lutym na *Ogólnopolskim Salonie Zimowym* (akwarele *Pasterz*, *Dziewczynki w ogrodzie*, *Lektura*¹¹⁴), a na wystawie bieżącej obraz olejny *Zwiastowanie* i akwarelę *Głowa dziewczyny*¹¹⁵. W listopadzie tego roku prace Marii Rubczak znalazły się na wystawie malarstwa członków ZPAP Okręgu Krakowskiego w Pomorskim Domu Sztuki w Bydgoszczy¹¹⁶.

W 1948 r. zaprezentowała akwarele *Mała tancerka* oraz *Pejzaż* na wystawie Zawodowego Związku Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego¹¹⁷, a na wystawie

105. Ibid.

106. THL/BPP, sygn. 1205: Zbiory Specjalne, Korespondencja Marii Mickiewiczówny, listy Marii Mickiewiczówny do różnych osób, k. 31 [Rubczakowa Maria], b. d. [1932?].

107. Juliusz Kydryński, *Był potrzebny. O Ludwiku Pugecie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972), s. 175; Stanisław Żytyński, *Bez rampy i sztampy. Wspomnienia o młodym Krakowie lat trzydziestych* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972), s. 191.

108. Eugeniusz Geppert, *Moja droga* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968), s. 187.

109. Kydryński, *Był potrzebny*, s. 188.

110. Janina Jaworska, *Nie wszystek umrę... Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939–1945* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1975), s. 21.

111. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 224649 III Ru-Sc 1: nekrolog J. Rubczaka. Jerzy Rubczak był aktorem dramatycznym; zob. Kesling, *Między Krakowem a Paryżem*, s. 14–15.

112. Barbara Wojciechowska et al., *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, red. Anna Wierzbicka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 87.

113. *Salon wiosenny*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1946).

114. *Ogólnopolski salon zimowy*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1947), s. 17.

115. *Wystawa pośmiertna Władysława Zakrzewskiego. Wystawa zbiorowa Czesława Rzepińskiego. Kolekcje Teodora Grotta i Wojciecha Weissza tudzież Wystawa bieżąca*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1947), s. 23.

116. Wojciechowska et al., *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, s. 511, 512.

117. *Wystawa Zawodowego Związku Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1948), s. 15 (przy nazwisku Marii Rubczak podano adres: ul. Krowoderska 42).

bieżącej projekt gobelinu (il. 14)¹¹⁸. W 2015 r. ofercie domu aukcyjnego DESA Unicum znalazła się *Dziewczynka. Projekt na gobelin*. W jego prawym dolnym rogu widnieje sygnatura „Guy Bertin Rubczak”, a na odwrocie nalepka „TPSP w Krakowie”, co dowodzi, że chodzi o tę samą pracę, którą wymieniono w katalogu wystawy z 1948 r. Warto zwrócić uwagę na podobieństwo między postacią z obrazu a jego autorką. Charakterystyczne cienkie brwi, oczy w ciemnej oprawie i szeroki nos, a także strój kobiety, fryzura, makijaż ust sugerują, że autoportret Marii powstał w latach 30. XX w.

Pod koniec 1948 r. Maria Rubczak uczestniczyła w IV Ogólnopolskiej Wystawie Zimowej TPSP w Muzeum Miejskim w Radomiu¹¹⁹, a na początku 1949 r. w ekspozycji prac współczesnych plastyków krakowskich w Pomorskim Domu Sztuki w Bydgoszczy¹²⁰. Jeszcze w styczniu i lutym tego roku malowane gwaszem z akwarelą *Pejzaż* i *Na przechadzce* eksponowano w TPSP na wystawie ZPAP Okręgu Krakowskiego¹²¹. W marcu i kwietniu artystka wzięła udział w wystawie *Morze i jeziora* w Domu Plastyków (ZPAP) w Krakowie¹²². W kwietniu na pokazie prac artystów Okręgu Krakowskiego w Muzeum Miejskim w Bielsku znalazły się dwie akwarele artystki: *Rybak* i *Dziewczyna w czerwonej sukni*¹²³. W maju 1949 r. obrazy artystki prezentowano na wystawie malarstwa i grafiki *Praca* w krakowskim TPSP¹²⁴. W czerwcu 1949 r. Maria Rubczak wzięła udział w pokazie prac artystycznych wykonanych przez członkinie Klubu Kobiet Pracujących Zawodowo przy Lidze Kobiet



14 Maria Rubczak (Guy Bertin Rubczak), projekt gobelinu *Dziewczynka z barankiem*, ok. 1930. Fot. www.artinfo.pl

w Krakowie¹²⁵. We wrześniu uczestniczyła w kolejnej wystawie w Domu Plastyków¹²⁶. Na początku 1950 r. Maria Rubczak uczestniczyła w *Wystawie bieżącej 64 artystów krakowskich*¹²⁷. Pokazała wówczas gwasz *Port w Ustce*¹²⁸. W lipcu tego roku na *Wystawie indywidualnej członków Okręgu Krakowskiego*

118. *Wystawa bieżąca. Wystawa zbiorowa Bronisława Bryknera, Ireny Zbigniewiczowej*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1948), s. 6.

119. Barbara Wojciechowska et al., *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 2: *Rok 1948*, red. Anna Wierzbicka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 237.

120. Anna Straszewska, Anna Agnieszka Szablowska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 3: *Rok 1949*, red. Anna Wierzbicka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 30.

121. Ibid., s. 55, 57.

122. Ibid., s. 66, 67.

123. Ibid., s. 84.

124. Ibid., s. 101, 102.

125. Ibid., s. 154.

126. Ibid., s. 211, 212.

127. *Wystawa bieżąca 64 artystów krakowskich oraz wystawy zbiorowe Henryka Gotliba, Zygmunta Radnickiego*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1950), s. 6; Przemysław Strożek, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1949*, red. Anna Wierzbicka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 25.

128. W 1950 r., jako Guy Bertin, Maria zgłosiła na wystawę do Pałacu Sztuki trzy gwasze: *Port w Ustce*, *Plac Wolności w Ustce* oraz *Nauczanie analfabetów*; zob. Pałac Sztuki, Archiwum TPSP:teczka Rubczak Maria, zgłoszenie na wystawę do Pałacu Sztuki (Kraków 9 I 1950).



15 Maria Rubczak (Guy Bertin Rubczak), *Strzyżenie owiec*, lata 40. – pocz. 50. XX w. Fot. Galeria 26 w Krakowie. Michał Pikul. Handel Sztuką

ZPAP w Domu Plastyków w Krakowie eksponowała gwasz *Prezydent Bierut w otoczeniu dzieci chłopów*¹²⁹, a w sierpniu w Łodzi wzięła udział w wystawie ZPAP Okręgu Krakowskiego¹³⁰. Zapewne z tego czasu pochodzi gwasz *Strzyżenie owiec*, wystawiony na sprzedaż w Domu Plastyków, o czym świadczy naklejka zachowana na jego oprawie (il. 15). W listopadzie 1951 r. w krakowskim TPSP na *Wystawie plastyki dla uczczenia 34. rocznicy rewolucji październikowej* eksponowała gwasz *Kobiety murują Nową Hutę*¹³¹. Najprawdopodobniej była to ostatnia wystawa, w której uczestniczyła. Maria Anastazja Rubczak zmarła 21 stycznia 1955 r. w Krakowie¹³². Została pochowana na Cmentarzu Rakowickim¹³³.

Twórczość Marii Rubczak jest łączona ze sztuką naiwną, charakteryzującą się często uproszczonym rysunkiem, a także błędami anatomicznymi wynikającymi z braków warsztatu. Podejmowane przez malarkę tematy świadczą o tym, że znała dzieła wybitnych europejskich malarzy i świadomie do nich nawiązywała. Aleksander Jackowski, pisząc o artystach naiwnych, zwrócił uwagę na to, że pragną oni przede wszystkim wyrazić to, co czują¹³⁴. Amatorzy zaś często próbują namalować obraz równie piękny, jak ten, który wywarł na nich wrażenie. Wydaje się, że twórczość Marii Rubczak sytuuje się między sztuką naiwną a twórczością amatorską. Pobrzmiwają w niej echa malarstwa Henriego Rousseau oraz nabistów, zwłaszcza Maurice'a Denisa. Uwagę zwracają

129. Przemysław Strożek, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1950*, red. Anna Wierzbicka (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 145.

130. Ibid., s. 171.

131. *Wystawa plastyki dla uczczenia 34 rocznicy rewolucji październikowej*, kat. wyst., TPSP (Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1951), s. 9.

132. Instytut Sztuki PAN, Pracownia Słownika Artystów Polskich:teczka Rubczak Maria, odpis skrócony aktu zgonu wydany przez Urząd Stanu Cywilnego w Krakowie.

133. Kwatera XXXVII, rząd 23, grób nr 14. Marię i Jerzego Rubczaków pogrzebano w grobach ziemnych; z czasem dokonano w ich miejscu nowych pochówków (informacja od Tomasza Piekarskiego, kierownika Działu Obsługi Rejonu Rakowice, 30 X 2021).

134. Aleksander Jackowski, *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce* (Warszawa: Krupski i S-ka, 1995), s. 10.

„dziecięcy” rysunek oraz dekoracyjność kompozycji. Tematyka prac związana jest z kobiecością, przemijaniem, samotnością. Niewykluczone, że niektóre z kompozycji w pośredni sposób odwołują się do osobistej historii autorki. Choć Maria Rubczak nie zrobiła wielkiej kariery, jej obrazy były pozytywnie oceniane przez krytyków sztuki. Zyskała nawet miano malarki ultranowoczesnej. Żyła wśród ludzi sztuki. Wraz z mężem odbyła liczne podróże (m.in. do Bretanii i na południe Francji). Nie tylko w pełni rozumiała jego potrzebę tworzenia, lecz także obserwowała go w czasie pracy, podobnie jak Olę Boznańską, u której bywała w pracowni. W końcu zdecydowała się wystawiać swoje kompozycje, sygnując je nazwiskiem, pseudonimem lub oboma na raz.

Maria w listach ciepło wypowiadała się na temat męża. Jan Rubczak był wykształconym malarzem i grafikiem, jednym z docenianych w świecie sztuki uczniów Pankiewicza, miał szerokie grono znajomych. Debiut u jego boku mógł oznaczać większe zainteresowanie odbiorców. Kiedy w 1914 r. Rubczakowie wzięli udział w Salonie Niezależnych, Maria wystawiała pod swoim imieniem i nazwiskiem. W jej pracach trudno doszukać

się wpływów sztuki męża, choć niewątpliwie ceniła go jako artystę. Zdobywszy doświadczenie w wystawienniczym świecie, zyskała większą pewność siebie. Pragnęła podkreślić swoją niezależność, dlatego zaczęła posługiwać się pseudonimem (choć w prasie podawano również nazwisko artystki). W wyniku rozłąki z bliskimi, przez kilka kolejnych lat, była przede wszystkim Guy Bertin – „Polką malującą w Paryżu”. Sztuka nabrała dla niej szczególnego znaczenia, pomagała poradzić sobie z samotnością i tęsknotą.

W krakowskim środowisku artystycznym nazwisko Rubczak wiązano przede wszystkim ze sztuką Jana. Zapewne niewielu słyszało o Guy Bertin. Po powrocie do ojczyzny Maria skupiła swoją uwagę na rodzinie. „Znów” była matką i „żoną artysty malarza”. Najprawdopodobniej dopiero po śmierci męża powróciła do malarstwa i uczestniczyła w wystawach.

Sztuka towarzyszyła jej przez całe życie. Malowanie pozwalało najpierw przetrwać czas rozłąki z najbliższymi, a później uporać się z ich utratą. Maria Rubczak była „żoną artysty”, ale była też samodzielną, świadomą swoich malarskich celów artystką.

BIBLIOGRAFIA

- Banach, Wiesław. „Franciszek Prochaska. Sanocki malarz we Francji”. *Warstwy. Rocznik Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego* 3 (2019): 122–126. <https://journals.ur.edu.pl/w/article/view/9013>.
- Bartnicka-Górska, Hanna, i Joanna Szczepińska-Tramer. *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960*. Warszawa: Neriton, 2005.
- Bobrowska, Ewa. „Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, z. 1–2 (2012): 11–27. <http://dx.doi.org/10.12775/AE.2012.001>.
- Bobrowska-Jakubowska, Ewa. *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004.
- Gourdin, Charles. *Zawado. Romantyk, albo pejzaż z marzeń*. Tłumaczenie Ewa Kasprzak. Sanok: Muzeum Historyczne w Sanoku, 2014.
- Jackowski, Aleksander. *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka, 1995.
- Kesling, Katarzyna Anna. *Między Krakowem a Paryżem. Twórczość graficzna i malarska Jana Rubczaka*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021.
- Kydryński, Juliusz. *Był potrzebny. O Ludwiku Pugecie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.
- Malarze polscy w Bretanii (1890–1939)*. Redakcja Barbara Brus-Malinowska, Ewa Micke-Broniarek. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2005.
- Ptaszyńska, Eliza. „Spóźniony przechodzień – Karol Wierusz-Kowalski (1869–1953)”. *Polonia Maior Orientalis* 5 (2018): 189–206.
- Samlicki, Marcin. *Pamiętniki*. Opracowanie Paulina Tendera. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 2023.
- Straszewska, Anna, i Anna Agnieszka Szablowska. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 3: *Rok 1949*. Redakcja Anna Wierzbicka. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Strożek, Przemysław. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1950*. Redakcja Anna Wierzbicka. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. „Edukacja – emancypacja – emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica*, nr 53 (2015): 105–126. <https://doi.org/10.18778/0208-600X.53.07>.
- Wierzbicka, Anna. *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*. Warszawa: Neriton, 2004.
- Wierzbicka, Anna. „«Jak tu nie być feministą». O zapomnianych malarkach polskich w Paryżu w latach 1900–1914”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, nr 1–2 (2012): 45–62. <http://dx.doi.org/10.12775/AE.2012.004>.

- Wierzbicka, Anna. „Rubczak (Rubczakowa) Maria Anastazja”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 9, redakcja Małgorzata Biernacka, 200–201. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2013.
- Wierzbicka, Anna. *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Diariusz wydarzeń z wyborem tekstów. Część I: lata 1900–1921*. Warszawa: Neriton, 2012.
- Wierzbicka, Anna. *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939. Diariusz wydarzeń z wyborem tekstów. Część II: lata 1922–1929*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Wierzbicka, Anna. *We Francji i w Polsce 1900–1939. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2009.
- Winiarski, Artur. „Alicji Halickiej poetycka utopia pejzażu”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, z. 1–2 (2012): 76–81. <https://doi.org/10.12775/AE.2012.006>.
- Wojciechowska, Barbara, Grażyna Kurkowska, Katarzyna Anna Kesling, Anna Agnieszka Szablowska, Anna Wiszniewska, i Joanna Stacewicz-Podlipska. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*. Redakcja Anna Wierzbicka. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Wojciechowska, Barbara, Grażyna Kurkowska, Anna Wiszniewska, Joanna Waclawek, i Anna Agnieszka Szablowska. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 2: *Rok 1948*. Redakcja Anna Wierzbicka. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Zawistowska, Elżbieta. *Tadeusz Makowski. Dzieła z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2003.
- Ziemińska Ewa, „Sara Lipska – artystka wszechstronna. Wyjątkowa uczennica Dunikowskiego”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, z. 1–2 (2012): 82–88. <https://doi.org/10.12775/AE.2012.007>.
- Żytyński, Stanisław. *Bez rampy i sztampy. Wspomnienia o młodym Krakowie lat trzydziestych*. Kraków: Biblioteka Donacji Pisarzy Polskich, 1972.

SUMMARY

“*Profession: A Painter’s Wife*”. *On the Life and Oeuvre of Maria Rubczak*
by Katarzyna Anna Kesling

In this article, the author attempts to present the profile of the amateur painter Maria Rubczak (1882–1955), who, together with her husband, the graphic artist and painter Jan Rubczak, was a member of the Polish artistic colony in Paris. Some references to her are found in specialist literature on this community, including Ewa Bobrowska-Jakubowska’s book *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnota i indywidualności* published in 2004. In 2013, her biographical note by Anna Wierzbicka appeared in the dictionary of Polish artists *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Even so, Maria Rubczak’s life and oeuvre remain little known.

An archival search resulted in the discovery of the marriage certificate of the future painter’s parents Marianna Żaczekowska and Władysław Wiczorkiewicz, the birth certificate of Maria Anastazja Wiczorkiewicz, the marriage certificate of Maria and Jan Rubczak, the birth certificate of their son Jerzy, Maria Rubczak’s correspondence with Olga Boznańska, Maria Mickiewicz and the sculptor Elie Nadelman (these letters are mentioned in the monograph *Między Krakowem a Paryżem. Twórczość graficzna i malarska Jana Rubczaka* published in 2021), and the death certificate of Maria Rubczak. This information was supplemented with references to the painter in specialist literature on the Polish artistic colony in Paris, the Polish and foreign press, as well as exhibition catalogues and studies concerning art events in France and Poland.

Maria Rubczak signed her works with her surname, but she also used the pseudonym Guy Bertin. Sometimes she combined her pseudonym with her surname, signing herself Guy Bertin Rubczak. Today, her works are held in the collections of the Historical Museum in Sanok, the National Museum in Warsaw (Królikarnia

branch), as well as in the Polish Library Historical and Literary Society in Paris and in private collections. They rarely appear on the auction market either in Poland and abroad (for instance in 2015 at the Auction of Works on Paper at the DESA Unicum auction house, in 2021 at an auction held by Beaussant Lefèvre & Associés at the Hôtel Drouot in Paris, and in 2025 at an auction held by Stockholms Auktionssver).

Having arrived in Paris most probably in the first decade of the 20th century, Rubczak lived there for over twenty years. Between 1911 and 1913 she was a student, but it is not known what subject she studied. She did not receive any formal artistic training; her paintings reveal a lack of technique. Her art has been compared to the paintings of Henri Rousseau; in addition, her works show the influence of Paul Gauguin, the Pont-Aven School and the Nabis, headed by Paul Sérusier and Maurice Denis (as exemplified by her painting *The Annunciation*). She lived in Montparnasse, where she met a number of artists active in various fields of art. This milieu was a source of inspiration for her. Rubczak viewed the works of the great masters in museums, but she was also conversant with contemporary, avant-garde art. She observed the work of her artist friends in their studios. This type of artistic education was popular among the Parisian avant-garde.

In 1909–1911, Rubczak belonged to the “Filarecja” Association of Progressive and Independent Polish Youth, which aimed to promote patriotism among young Poles and fight for Poland’s independence. Jan Rubczak, whom Maria married on 18 May 1911, was also active in this organisation. The couple lived at 9 Campagne Première Street in Montparnasse. In 1913, after the birth of their son Jerzy, they moved to an apartment at 12 Boulevard Edgard Quinet. The beginning of the 20th century brought an increase in the popularity of the Montparnasse district. Painters, sculptors, musicians and writers from all over the world flocked to the area. The large Polish group created their own artistic colony. Among the couple’s neighbours were many graduates of the Academy of Fine Arts in Cracow, including Konstanty Brandel, Leopold Gottlieb, Gustaw Gwozdecki, Alicja Halicka, Mojżesz Kisling, Roman Kramsztyk, Henryk Kuna, Tadeusz Makowski, Jerzy Merkel, Karol Mondral, Simon Mondzain and Eliaż (Elie) Nadelman. It is not known whether Maria Rubczak belonged to the Association of Polish Artists in Paris, founded in 1911, but she did work on its behalf. In the late December 1915 and early January 1916, at the Bernheim-Jeune Gallery in Paris, she took part in an art lottery for the benefit of the Brotherly Aid organisation, which operated within the Association and helped artists in need.

Jan and Maria Rubczak lived in Brittany and the south of France for a time. During the First World War, they moved to Lannion, as confirmed by, among others, entries in Marcin Samlicki’s memoirs. The couple struggled with poverty. Jan tried to sell his paintings, participated in exhibitions, and corresponded about the sale of his works with the Society of Friends of Fine Arts in Lvov and some other entities. In 1914, Maria exhibited her paintings at the Salon des Indépendants.

After the war, Maria Rubczak became more active. In 1919, she took part in an exhibition entitled *Le tableau d’art* alongside Nina Aleksandrowicz-Homolacs, Maria Czaykowska-Kozicka, Zofia (Sonia) Lewicka and Józef Pankiewicz, and in January 1920 she participated in the exhibition *Quelques artistes polonais* organised by the Association France-Pologne at the Galerie Barbazanges. In the spring of 1920, she showed four paintings at the Salon des Indépendants (one of these works was most likely the painting auctioned at the Hôtel Drouot in Paris in 2021). In the following years, she took part in several more exhibitions, including *La Jeune Pologne* at Musée Crillon in 1922. A year after, her works were shown at the New Gallery in New York.

In 1922–1923, the Rubczak couple's difficult financial situation had a significant impact on their decisions. Jan ran a "School of Graphic Arts" on Campagne Première Street, but after a while he had to give it up. His wife's letters to Nadelman reveal that after the war, the couple's assets were auctioned off. The family lived in poverty. It is possible that this was one of the reasons for Maria's separation from her son and husband, who left for Cracow together around 1923. She spent the following years alone in Paris. Extant correspondence shows that she painted and participated in exhibitions; it seems that involvement in art was her way of enduring the separation. Throughout all those years, she fought to sustain her family. She seems to have returned to Poland around 1932. She tried to help her husband, who was struggling with an eye disease that prevented him from working. It seems that in the first years after her return to Poland, she did not participate in artistic life (which does not necessarily mean that she gave up painting), probably devoting herself to family life. On 29 February 1936 she applied to be issued an identification document; in the space for profession, she wrote: "a painter's wife".

The outbreak of the Second World War brought tragic changes to Maria Rubczak's life. Jan Rubczak was captured in a round-up carried out by the Germans at the Artists' House in Cracow, deported to Auschwitz-Birkenau and executed by shooting on 27 May 1942. Less than two years later, on 19 August 1944, the Rubczaks' son, Jerzy, died after a serious illness. Maria devoted herself wholly to painting. In the 1940s and 50s she took part in numerous exhibitions in Poland. The subject matter of some of her works produced at that time corresponds to the ideology enforced by the communist authorities. Maria Anastazja Rubczak died on 21 January 1955 in Cracow. She was buried at the Rakowicki Cemetery (the grave is no longer extant).

BIOGRAPHICAL NOTE

Katarzyna Anna Kesling is a historian of art, employed at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in the Department of the Dictionary of Polish Artists. Her specialism is Polish art of the late 19th and the first half of the 20th century, especially painting. She is the author of the book *Między Krakowem a Paryżem. Twórczość graficzna i malarska Jana Rubczaka* (2021).

NOTA BIOGRAFICZNA

Katarzyna Anna Kesling, historyczka sztuki. Pracuje w Instytucie Sztuki PAN, w pracowni Słownika Artystów Polskich. Zajmuje się sztuką polską końca XIX i 1. połowy XX w., szczególnie malarstwem. Autorka monografii *Między Krakowem a Paryżem. Twórczość graficzna i malarska Jana Rubczaka* (2021).