

Jak naprawdę nazywał się architekt znany w Polsce jako François Arveuf i czego dokonał przed przyjazdem do Warszawy?

Małgorzata OMILANOWSKA-KILJAŃCZYK

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-9766-0424>

ABSTRAKT Znany w polskim piśmiennictwie, działający przez sześć lat w Polsce francuski architekt François Arveuf nosił w istocie inne imię i nazwisko, dlatego nie udawało się ustalić jego dokonań sprzed przyjazdu do Warszawy. Urodził się jako Alexandre Jean Alexis Fransquin i był nieślubnym dzieckiem architekta Jeana Jacquesa Nicolasa Arveufa. Ustalenie danych biograficznych architekta pozwoliło na zrekonstruowanie jego – niezbyt imponujących, jednak wartych zauważenia – osiągnięć z francuskiego i amerykańskiego okresu twórczości.

SŁOWA-KLUCZE kostium francuski w architekturze, neorenesans francuski, architektura XIX w., François Arveuf, Alexandre Fransquin-Arveuf, Jean Jacques Nicolas Arveuf, architektura wystaw światowych, architektura Warszawy

ABSTRACT *What Was the True Name of the Architect Known in Poland as François Arveuf and What Did He Accomplish before Coming to Warsaw?* The French architect active in Poland for six years, who in the Polish literature is known as François Arveuf, in reality bore a different name and surname, so his achievements prior to his arrival in Warsaw proved difficult to establish. He was born Alexandre Jean Alexis Fransquin and was the illegitimate child of the architect Jean Jacques Nicolas Arveuf. Establishing his biographical data made it possible to reconstruct his not very impressive, but nevertheless noteworthy achievements from the French and American periods of his work.

KEYWORDS French form in architecture, French neo-Renaissance, 19th-century architecture, François Arveuf, Alexandre Fransquin-Arveuf, Jean Jacques Nicolas Arveuf, architecture of the World Exhibitions, architecture of Warsaw

KLUCZOWE dla niniejszego tekstu pytanie badawcze zostało postawione już w tytule artykułu, działający w Warszawie i w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX w. francuski architekt noszący imię i nazwisko François Arveuf nigdy bowiem nie istniał. Jest to dość radykalne stwierdzenie, biorąc pod uwagę fakt, że jego postać była już po wielokroć przedmiotem zainteresowania polskiej historii sztuki¹. Najpełniejszym podsumowaniem dotychczasowej wiedzy na jego temat jest hasło w leksykonie Saura, opracowane przez Tomasza Grygiela na podstawie danych ze słownika Stanisława Łoży, ustaleń polskich historyków sztuki oraz badań własnych². Istniał więc na pewno architekt pochodzący z Francji, który przez sześć lat wznosił bądź zaprojektował przynajmniej kilkanaście budowli w Warszawie i na prowincji Królestwa Polskiego, jednakże ustalenie jego dorobku sprzed przyjazdu do Warszawy jak do tej pory nie udawało się właśnie dlatego, że nosił inne imię i nazwisko. Wypełnienie tej luki jest celem niniejszego artykułu.

Dotychczasowy stan wiedzy na temat tego architekta ogranicza się do następujących informacji: w 1896 r. do Warszawy przybył François (Franciszek) Arveuf, sprowadzony z Paryża przez śpiewaków operowych Edwarda i Jana Reszków. Architekt ten, urodzony ok. 1850 r. w Paryżu, zmarły zapewne w 1902 r. w Warszawie, syn architekta, absolwent paryskiej École des Beaux Arts, spędził na ziemiach polskich około sześciu lat. Jego dokonania z tego czasu były niemałe. W ramach realizacji dla rodziny Reszków zbudował w majątku Garnek, należącym do Edwarda, okazały dwór utrzymany w formach stylowych inspirowanych szachulcową architekturą normandzką i brytyjskimi cottage'ami³, a w nieodległym Skrzydłowie rozbudował o piętrowe skrzydło dwór należący do Jana (1897)⁴ i zbudował domek myśliwski, także w formie cottage'u. Zatrudniony przez Józefa Potockiego, rozpoczął wielką modernizację jego rezydencji w Antoninach na Wołyniu (1896–1902)⁵: przekształcił wiele wnętrz w rozbudowywanym przez siebie pałacu, a także zmienił otoczenie rezydencji, stawiając m.in. piękne

1. Tadeusz S. Jaroszewski, „Kostium francuski architektury polskiej 2. poł. XIX w.”, w: *Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981), s. 187–189; Jan Skuratowicz, „«Wersale północy», czyli o rezydencjach europejskich 2. poł. XIX wieku”, w: *ibid.*, s. 246; Jacek T. Serafinowicz, „Francuski gust rosyjskiej szlachcianki”, *Spotkania z Zabytkami* 6, nr 8 (1982), s. 56–59; *id.*, „«Le charme discret de la bourgeoisie»”, *Spotkania z Zabytkami* 7, nr 4 (1983), s. 53–56; Tadeusz S. Jaroszewski, „Uwagi o modernizacji kilku siedzib wiejskich w Polsce na przełomie XIX i XX wieku”, *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie* 4 (1987), s. 186–187; Elżbieta Tryszczyłło, „Pałac w Jadwisinie”, *Barbakan*, nr 13 (1995), s. 21; Andrzej Zalewski, „Pałac w Jadwisinie”, *Życie Warszawy*, nr 35 (4 II 1998), s. 7; Agnieszka Jelonek-wicz-Chęć, „Architektura pałacowo-ogrodowa w Kozienicach na przełomie XIX i XX wieku”, w: *Studia z architektury nowoczesnej*, red. Jerzy Malinowski (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2000), s. 127–145; Witold P. Glinkowski, „Polskie ślady Arveuf'a”, *Spotkania z Zabytkami* 29, nr 2 (2005), s. 21–23; Łukasz M. Sadowski, „Kostium francuski” a architektura rezydencjonalna polskiej arystokracji i ziemiaństwa w latach 1864–1914 (Warszawa: DiG, 2006), s. 98–100, 115; Anna Labuda, „Kostium francuski w architekturze rezydencjonalnej Wielkopolski XIX i początku XX wieku” (rozprawa doktorska, Instytut Sztuki PAN, 2013), s. 57–58; Piotr Libicki, Marcin Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu* (Poznań: Rebis, 2013), s. 117–118, 162–164, 441–443; Zdzisława Tołłoczko, „«Kostium francuski» w architekturze XIX wieku i jego recepcja na ziemiach Polski na przykładzie pałaców w Świerkłańcu i Kronenberga w Warszawie”, *Wiadomości Konserwatorskie*, nr 48 (2016), s. 107.

2. Tomasz Grygiel, „Arveuf Franciszek (François)”, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 5: *Avogaro – Barbieri* (München–Leipzig: K.G. Saur, 1992), s. 354–355.

3. Aneta Nawrot, *Dwór szalonego architekta. W Garnku już go nie ma*, wyborcza.pl 2010, dostęp 10 lipca 2024, <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/7,48725,7747840,dwor-szalonego-architekta-w-garnku-juz-go-nie-ma.html>.

4. „Dom zbudowany w ciągu 55 dni”, *Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza*, nr 35 (4 IX 1897), s. 285.

5. Tadeusz S. Jaroszewski, „Materiały do dziejów pałacu Potockich w Antoninach”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 29 (1985), s. 329–368; Teresa Bagińska-Żórawska, „Antoniny na Wołyniu – rozkwit i zagłada po rewolucji 1917 r.”, *Komunizm. System – Ludzie – Dokumentacja* 9 (2020), s. 153–190.

1 Alexandre Fransquin-Arveuf, pałac Epsteinów w Teresinie. Fot. Wirgiliusz Woźniak, Archiwum Fotograficzne IS PAN,teczka T 035



2 Alexandre Fransquin-Arveuf, pałac Radziwiłłów w Jadwisinie, 1896–1898 lub od 1898. Fot. Jerzy Langda, Archiwum Fotograficzne IS PAN, nr neg. 151774



neobarokowe bramy. Pod Warszawą zaprojektował i wznosił pałace w Teresinie dla Mieczysława Epsteina (il. 1)⁶ i w Jadwisinie koło Zegrza (1896–1898 lub od 1898) dla Macieja i Jadwigi Radziwiłłów (il. 2)⁷. Oba

obiekty otrzymały kostium francuski, ale w zupełnie różnych wariantach stylowych. Najokazalszą realizacją, niestety niezachowaną, był wspaniały pałac w Kozienicach, zbudowany dla Olgi Wonlarlarskiej⁸. Architekt

6. Libicki, Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, s. 441–443.

7. Ibid., s. 117–118.

8. „Козеницы (Майорат О.В. Вонляр-Лярской)”, *Столица и усадьба*, nr 12–13 (1914), s. 4–7; Serafinowicz, „Francuski gust rosyjskiej szlachcianki”; Jelonekiewicz-Chęć, „Architektura pałacowo-ogrodowa”; Libicki, Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, s. 162–164. Olga Wonlarlarska (1859–1926) była wnuczką generała i inżyniera wojskowego Iwana Dena (Dehna), któremu w 1835 r. w nagrodę za zasługi podarowano majątek w Kozienicach, gdzie zmarł w 1859 r. Dobra kozienickie stały się własnością Olgi Wonlarlarskiej po śmierci jej ojca,



3 Alexandre Frąsquin-Arveuf, pałac Wolarlarskich w Koźienicach. Fotografia Henryka Poddębskiego, 1929. Fot. Archiwum Fotograficzne IS PAN, nr neg 24158



4 Alexandre Frąsquin-Arveuf, willa Ryszczyńskich w Alejach Ujazdowskich 21 w Warszawie. Fotografia Henryka Poddębskiego, 1928. Fot. Archiwum Fotograficzne IS PAN, nr neg. 24291

nadał mu formy wczesnorenansowe kojarzone z czasami Franciszka I i Henryka II (il. 3).

Zauważono także istotną działalność tego architekta w Warszawie. Już na początku 1896 r. odnotowano,

że zaprojektował on wielki czteropiętrowy hotel przy ul. Królewskiej (niezrealizowany)⁹, a także Klub Myśliwski przy ul. Kredytowej (1897–1899) – niezwykle budynek złożony z dość skromnej kamienicy frontowej,

Władimira Dehna, zmarłego tamże w 1888 r. Nazwisko właścicielki w polskiej i rosyjskiej literaturze często bywa zapisywane błędnie: Wolar-Larska, Wolnar-Larska, Wolarlarska, von Larska. 9. „Tivoli”, *Kurier Warszawski*, nr 39 (8 II 1896), s. 4; „Nowy hotel”, *Gazeta Handlowa*, nr 34 (11 II 1896), s. 4. Hotel powstać miał na posesji po rozebranych pałacu Bielińskich (Łubieńskich), nr hip. 1066K. Już w marcu 1896 r. z pomysłu tego zrezygnowano; zob. „Budowa”, *Gazeta Handlowa*, nr 64 (18 III 1896), s. 2. Inwestorem miała być spółka „kapitalistów francuskich reprezentowana przez pp. Dziewulskiego i Lifelda”; zob. „Ulica Królewska”, *Kurier Warszawski*, nr 107 (18 IV 1896), s. 4.

mieszczącej pomieszczenia służbowe, i ulokowanego w podwórku efektownego klubowego pałacyku z okazałą cylindryczną salą zebrań¹⁰. Podejmował też zlecenia prywatne: jego dziełem były piętrowy pałacyk w stylu Ludwika XVI wzniesiony dla Łubieńskich na dziedzińcu posesji przy ul. Mazowieckiej 5¹¹, i okazała willa Ryszczewskich w Alejach Ujazdowskich 21, u zbiegu z ul. Chopina (nr hip. 1713H; il. 4)¹². W 1899 r. wziął udział w konkursach na projekt rozbudowy Teatru Romantyki i budowę domu dochodowego Warszawskich Teatrów Rządowych¹³.

Jego realizacje stanowiły ostatni – a zarazem niezwykle ważny – etap w recepcji form architektury francuskiej w polskiej architekturze późnego historyzmu. Wysokiej klasy rozwiązania wykorzystujące różne neostyle – od stylu Franciszka I po styl Ludwika XVI – powstały na zlecenie wpływowych zleceniodawców i przeważnie w prestiżowych lokalizacjach, co spowodowało, że zaledwie sześćoletnia aktywność tego architekta na ziemiach polskich zajmuje ważne miejsce w dziejach architektury polskiej.

Niestety nikomu nie udało się wytropić jego aktywności zawodowej we Francji. Przypuszczano nawet, że był on jedynie „zdolnym architektem amatorem”, z zawodu tapicerem¹⁴. Najwięcej informacji na jego temat, powtarzanych potem bezkrytycznie przez kolejnych badaczy, zawierało wspomnienie pośmiertne pióra Ryszarda Fańskiego z roku 1903, opracowane m.in. na

podstawie rozmowy z wdową po architekcie¹⁵. Niektóre podane w nim fakty brzmiały dość nieprawdopodobnie, część została kompletnie zmyślona, ale ku memu zdumieniu tekst zawierał kilka ziaren prawdy.

Mój największy niepokój wzbudzało to, że choć architekt żył zaledwie półtora wieku temu, nie znamy podstawowych danych o jego biografii, w tym precyzyjnych dat urodzin i śmierci. Weryfikując informacje pochodzące z polskiej prasy, odkryłam przede wszystkim, że dotychczasowe badania francuskiej przeszłości architekta skazane były z góry na niepowodzenie, opierały się bowiem na założeniu, że architekt ten nosił nazwisko Arveuf i miał na imię François (Franciszek). Taki architekt we Francji nigdy nie istniał, choć w Polsce imię François, Fransis lub Franciszek z nazwiskiem Arveuf pojawiło się w prasie już w 1899 r.¹⁶

Z zapisem tego nazwiska w Polsce były spore problemy. W polskiej prasie oprócz formy „Arveuf” zapisywano je jako „Arreuf”, „Arveuff”, „Arneuf”, „Arveuve”, „Arweuf”, „Arveaus”, „Arveut”, a nawet „Orrenf”¹⁷. Kwerenda prasowa pozwoliła na odnalezienie kilku do tej pory niewykorzystanych przez polskich badaczy notatek rzucających nieco więcej światła na osobę tego architekta, ale niestety także z błędnymi zapisami nazwiska. Jedna z nich, zamieszczona 1 lutego 1896 r. w „Kurierze Warszawskim”, informowała, że „w tych dniach bawił w naszym mieście p. Fronsquini Arreuf, architekt francuski, który specjalnie buduje hotele i pałace

10. „Klub myśliwski”, *Gazeta Polska*, nr 239 (17 X 1896), s. 2; „Klub myśliwski”, *Kurier Warszawski*, nr 289 (18 X 1896), s. 5; „Kronika bieżąca”, *Dziennik dla Wszystkich Anonsowy*, nr 102 (5 V 1897), s. 2–3; „Klub myśliwski”, *Kurier Warszawski*, nr 171 (23 VI 1897), s. 6; „Klub myśliwski”, *Kurier Warszawski*, nr 207 [dod. por.] (29 VII 1899), s. 1–2.

11. Jarosław Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 10: *Mackiewicz – Mazowiecka* (Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, 2004), s. 266–267. Posesja ta (hip. 1351A) od 1898 lub 1899 r. należała do Marii Łubieńskiej; w czasie II wojny światowej mieściła się tam kawiarnia U Aktorek.

12. *Architekt* 1903, tabl. 64; Tadeusz S. Jaroszewski, „Architektura rezydencjonalna wielkiej burżuazji warszawskiej w latach 1864–1914”, w: *Sztuka XIX wieku. Narod – miasto. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, grudzień 1977* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979), s. 181–182; Jadwiga Roguska, *Architektura i budownictwo mieszkaniowe w Warszawie w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Architektura willowa* (Warszawa: Wydawnictwa Politechniki Warszawskiej, 1988), s. 50; Jerzy S. Majewski, Tomasz Markiewicz, *Warszawa nieodbudowana* (Warszawa: DiG, 1998), s. 75–76.

13. „Rozstrzygnięcie konkursu”, *Kurier Codzienny*, nr 41 (10 II 1899), s. 1.

14. R. E. [Andrzej Jeżewski], „Sosny na Placu Saskim”, *Stolica*, nr 19 (1956), s. 16.

15. Ryszard Fański, „Francuski artysta u nas”, *Życie i Sztuka* (dod. do *Kraju*), nr 7 (1903), s. 4.

16. „Nie przebudowa, lecz budowa”, *Kurier Warszawski*, nr 79 [dod. por.] (20 III 1899), s. 1;

„Rozstrzygnięcie konkursu”, *Gazeta Polska*, nr 33 (11 II 1899), s. 2–3; *Kurier Codzienny*, nr 41 (10 II 1899), s. 1.

17. W takim zapisie nazwisko architekta znajdujemy w prasowej notatce z 1896 r. informującej, że w Warszawie powstanie „okazały hotel 4-o piętrowy, podług planu architekta francuskiego, Orrenfa, specjalisty budowy hotelów”; zob. „Nowy hotel”, *Gazeta Polska*, nr 33 (10 II 1896), s. 2.

i w czasie wystawy w Chicago wybudował tam kilkanaście gmachów. P. Arreuf po szczegółowym obejrzeniu posesji, zwanej Tivoli, opracowuje plany 4-piętrowego hotelu, jaki zbuduje spółka kapitalistów. [...] Architekt Arreuf wyjechał z Warszawy do Bartkowic pod Kłomnice, gdzie ma budować pałacyk¹⁸. Prawdziwe nazwisko w poprawnym zapisie „Fransquin Arveuf” odnalazłam tylko raz – w źródle z 1900 r.¹⁹ Inna notatka, z błędem w nazwisku, ale z prawdziwym imieniem – Aleksander, ukazała się już po jego śmierci²⁰.

Weryfikacja źródeł prasowych, a przede wszystkim panegirycznego wspomnienia pośmiertnego opublikowanego przez Fańskiego, pozwoliła na rozwiązanie zagadki. Podana przez niego informacja, że „Franciszek Arveuf” był synem architekta (choć nieślubnym), okazała się prawdziwa i dała początek poszukiwaniom, których efektem było zrekonstruowanie życiorysu oraz ustalenie jego osiągnięć. Ich prowadzenie ułatwił fakt, że nazwisko Arveuf nie należy do pospolicych²¹.

„Nasz” Arveuf urodził się w Paryżu 6 kwietnia 1846 r. jako syn Marie Nicolle Alexis Fransquin²². Nadano mu imiona Alexandre Jean Alexis i nazwisko po matce²³. Z aktu urodzenia wynika jednoznacznie, że matka nie podała, kto był ojcem dziecka, choć architekt Jean Jacques Nicolas Arveuf pojawia się w tej metryce jako świadek potwierdzający fakt narodzin dziecięcia (il. 5).

Pikanterii sprawie dodaje informacja, że oboje – i matka, i świadek (a najpewniej naturalny ojciec) – mieszkali przy tej samej rue Neuve des Petits Champs: ona pod nr 58, a on pod 48.

Architekt Jean Jacques Nicolas Arveuf od 1828 r. był żonaty z Joséphine Louise Tirot (zmarłą dopiero w 1891 r.), z którą miał co najmniej trójkę dzieci, w tym syna Henriego²⁴. Nie odnalazłam aktu małżeństwa Jeana Jacquesa Nicolasa Arveufa z Marie Nicolle Alexis Fransquin, w akcie zgonu Alexandre’a pada jednak stwierdzenie, że był „synem naturalnym” Marie Fransquin, co potwierdza, że był dzieckiem nieślubnym w którymś momencie – zapewne dopiero po wykazaniu się talentami – uznanym przez ojca.

Ojciec „naszego” Arveufa, Jean Jacques Nicolas Arveuf (9 X 1802–26 IX 1875²⁵), uczył się w École des Beaux Arts w latach 1822–1829 i niemal całe życie pracował jako architekt katedralny, m.in. pełniąc obowiązki architekta katedry w Reims (od 1848) i zastępując na krótko Viollet-le-Duca w opiece nad katedrą Notre Dame w Paryżu²⁶. Prowadził też prywatną praktykę, projektując przebudowy i budowy pałaców, kamienic i apartamentów. Największą popularność przyniósł mu projekt pałacu w Boursault, który wzniósł na zlecenie Barbe-Nicole Clicquot-Ponsardin, właścicielki wytwórni słynnego szampana Veuve Clicquot. Jego ślubny syn

18. „Architekt francuski”, *Kurier Warszawski*, nr 32 (1 II 1896), s. 4.

19. „Teatr Zimowy”, *Kurier Poranny*, nr 214 (4 VIII 1900), s. 3.

20. „Niedoszły teatr”, *Goniec Wieczorny*, nr 15 (9 V 1903), s. 3.

21. Za niezawodną pomoc w odczytywaniu rękopisów chciałabym podziękować Dariuszowi Konstantynowowi (rosyjskich) i Zuzannie Przytkowskiej (francuskich). Marcinowi Zglińskiemu winna jestem wdzięczność za wsparcie w poszukiwaniach wizualizacji muzeum Joanny d’Arc.

22. Wszystkie informacje biograficzne dotyczące urodzin, małżeństw i zgonów pochodzą z portali en.filae.com oraz geneteka.pl; najważniejsze dokumenty przywołuję w postaci linku do ich skanu.

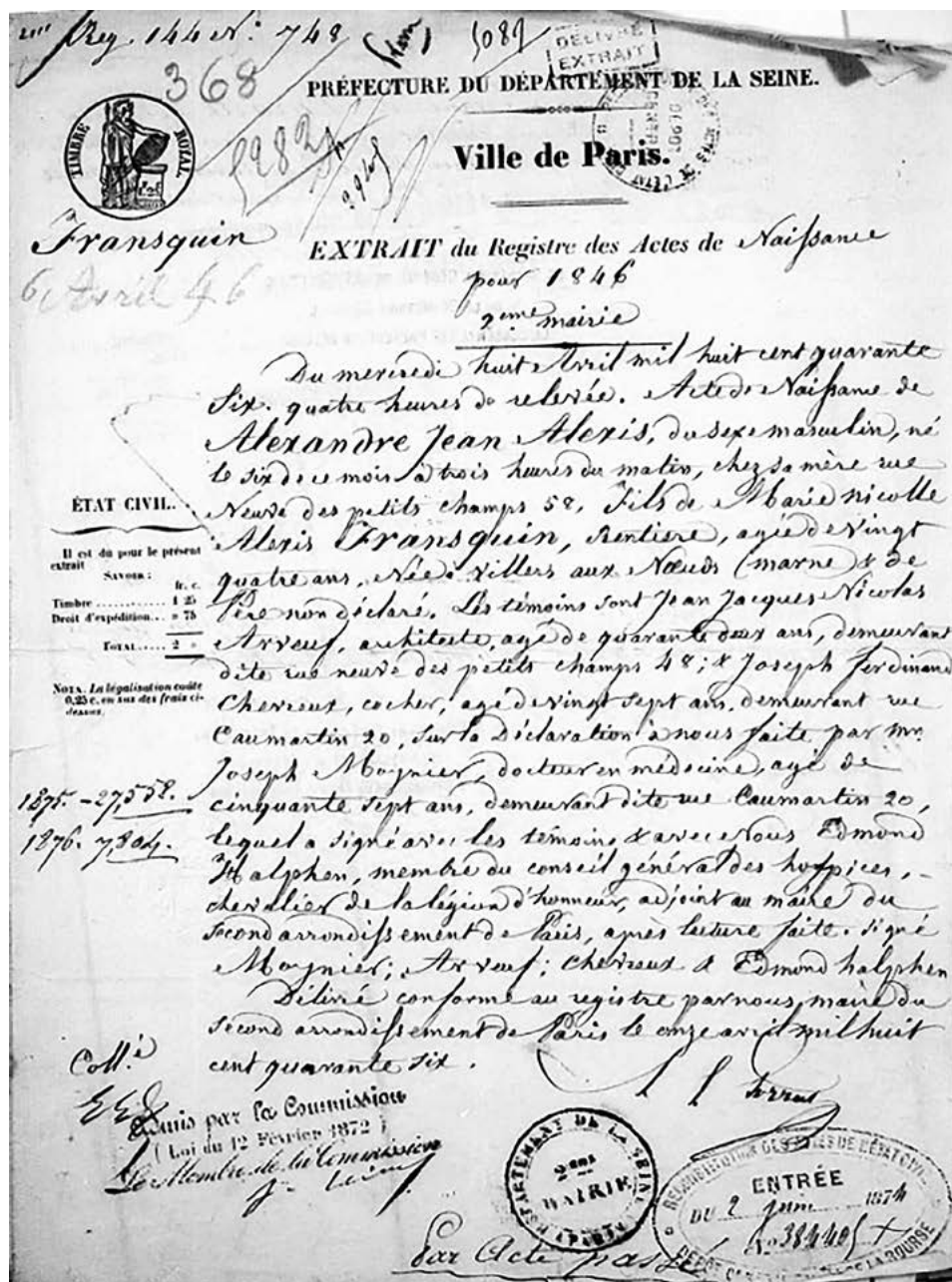
23. Actes reconstitués de l’état civile de Paris XVIe–1859, dostęp 18 lipca 2024, <https://en.filae.com/v4/genealogie/searchresults.mvc/viewerofd?IdActe=f986c39f-c3d7-4185-8023-d7eadf9d3e3c&IdPerson=1&FirstName=Alexandre%20Jean%20Alexis&LastName=Fransquin&Source=Reconstituted%20Civil%20Status%20Records%20of%20Paris%20%2816th%20century%20-%201859%29&IsFree=False&Category1=272&BaseType=8&IsFromArchives=False>.

24. *Le Pays*, nr 236 (24 VIII 1882), s. nlb. 3.

25. Actes reconstitués de l’état civile de Paris XVIe–1859, dostęp 18 lipca 2024, <https://en.filae.com/v4/genealogie/searchresults.mvc/viewerofd?IdActe=cd36051b-5bfc-458a-9b47-91cdae9044bd&IdPerson=1&FirstName=Jean%20Jacques%20Nicolas&LastName=Arveuf&Source=Daily%20burial%20registers%20-%20Archives%20of%20Paris&IsFree=False&Category1=263&BaseType=8&IsFromArchives=False>. Często podawana jest nieprawdziwa data jego śmierci – 1876.

26. Catrin Ritter, „Arveuf Jean Jacques Nicolas”, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 5: *Avogaro – Barbieri* (München–Leipzig: K.G. Saur, 1992), s. 355.

5 Metryka Alexandre'a Jeana
Alexisa Fransquina, Actes
reconstitués de l'état civile
de Paris XVIe-1859.
Fot. <https://en.filae.com>



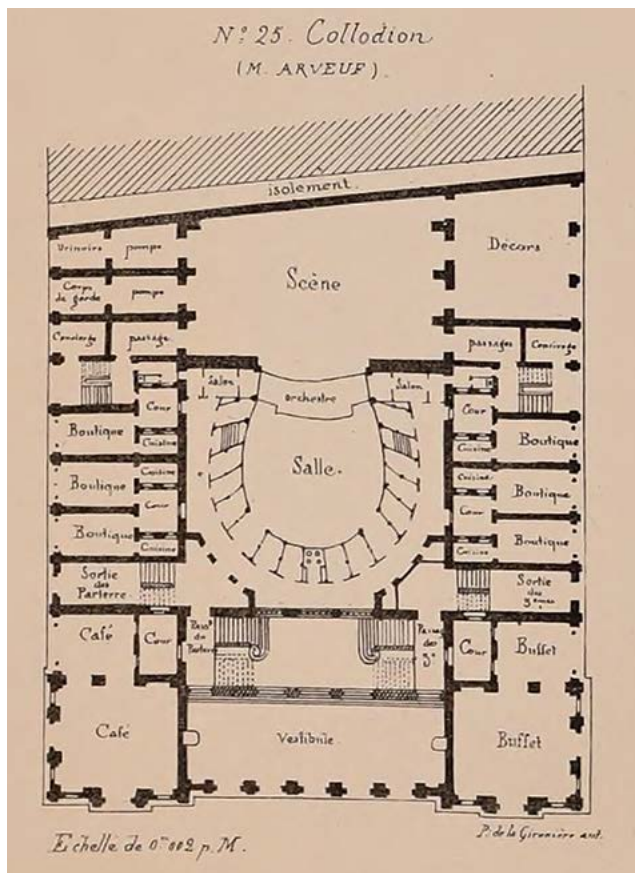
Henri nie poszedł w ślady ojca – wybrał karierę woj-
skową, za to pozamałżeński potomek Alexandre Jean
Alexis postanowił zostać architektem. Uczył się u ojca,
który – jak barwnie opowiedziała Fańskiemu wdowa
po architekcie – „uwiązywał go na rusztowaniu, każąc
mu z natury przerysowywać ornamenty z katedry: gdy
rysunek był gotów, chłopiec rzucał na ziemię – gdy się

udał, wolno było chłopcu także zejść ziemię; w prze-
ciwnym razie trzeba było zaczynać *da capo*”²⁷.

Niewykluczone, że Alexandre Jean Alexis Fransquin
wstąpił do École des Baux Arts, wiadomo bowiem, że
był uczniem jednego z profesorów tej szkoły – Char-
les’a-Auguste’a Questela²⁸. Nie ma go natomiast w spi-
sie absolwentów, co oznacza, że nauki nie ukończył.

27. Fański, „Francuski artysta u nas”, s. 4.

28. Salon de 1867. 85e exposition officielle depuis l'année 1675. Explication des ouvrages de
peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des
Champs-Élysées le 15 avril 1867 (Paris: Charles de Mourgues Frères, successeurs de Vinchon,
imprimeurs des musées impériaux, 1867), s. 350.



6 Alexandre Fransquin-Arveuf, konkursowy projekt teatru w Reims, 1866, rzut. Repr. wg *Croquis d'architecture. Intime-Club*, nr 4 (Août 1866), f. 2

Mógł też praktykować u Questela niekoniecznie immatrykulując się w szkole²⁹. Praktykę zawodową zdobywał przede wszystkim w pracowni ojca, a w połowie lat 60. zaczął próbować sił jako samodzielny architekt.

Nic nie wiedzieliśmy o francuskich dokonaniach „naszego” Arveufa, ale wspomnienie pośmiertne pióra Fańskiego wskazało kilka tropów. Pierwszy dotyczył konkursu na projekt teatru w Reims, który młody

architekt jakoby wygrał, ale nie otrzymał zlecenia na budowę z powodu młodego wieku³⁰. Wiadomo, że konkurs ten, rozegrany w 1866 r., wygrał Alphonse Grosset, dlatego część opowieści Fańskiego można między bajki włożyć. Prawdą natomiast jest, że młody Arveuf sporządził konkursowy projekt i został wyróżniony trzecią wzmianką zaszczytną (il. 6). Dla jego biografii istotne jest, że wystąpił w tym konkursie już pod nazwiskiem ojca³¹. W 1867 r. obaj wzięli udział w Salonie, wystawiając swoje projekty: ojciec kamienicy w Marsylii, a syn wspomniany projekt teatru w Reims, składający się z pięciu rysunków. W katalogu występują pod nazwiskiem Arveuf i z takim samym paryskim adresem – rue Saint-Honoré 267³².

Dwóch architektów o tym samym nazwisku było niemal nie do rozróżnienia, zwłaszcza że przez pewien czas mieszkali pod jednym adresem, a w publikacjach imiona zazwyczaj pomijano lub – co najwyżej – stosowano skrót M. (*monsieur*). Arveuf syn zaczął używać dwóch nazwisk – ojczystego i panińskiego matki – w zapisie Fransquin-Arveuf bądź Fransquin dit Arveuf. To rozwiązanie, wynikające z komplikacji rodzinnych (ojciec zapewne oficjalnie uznał syna, skoro w późniejszych aktach cywilnych także używane były oba nazwiska), ułatwiało rozróżnienie twórczości ojca i syna, ale stało się też przyczyną wielu nieporozumień dotyczących obu architektów. Alexandre Fransquin-Arveuf po przyjeździe do Warszawy nadal używał podwójnego nazwiska, ale właśnie owo Fransquin uległo transformacji na François, a imię Alexandre wyparowało. Autorzy spisu absolwentów École des Beaux Arts pomylili ojca z synem, zapisując personalia pierwszego w brzmieniu „Arveuf-Fransquin”³³. Skutkiem tego do dziś w publikacjach francuskich Arveuf ojciec występuje pod podwójnym nazwiskiem, którego nigdy w życiu nie używał, bo powiązanie swojego nazwiska ojczystego z nazwiskiem

29. W wykazie uczniów nie ma go ani pod nazwiskiem Arveuf, ani Fransquin. Zob. David Penanrun, Louis François Roux, Edmond-Augustin Delaire, *Les Architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793–1907* (Paris: Librairie de la construction moderne, 1907).

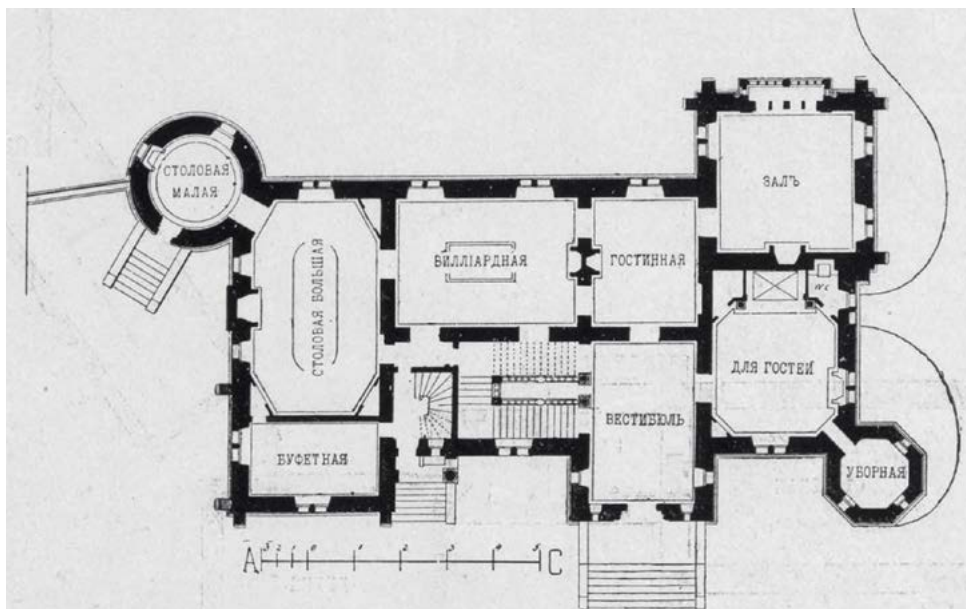
30. Fański, „Francuski artysta u nas”, s. 4.

31. „Concours pour la construction d'un théâtre dans la ville de Reims”, *Croquis d'architecture. Intime-Club*, nr 4 (Août 1866), f. 1–3; Alfred Normand, „Le Salon Annuel aux Champs-Élysées. Architecture”, *Le Moniteur des architectes*, nr 6 (1 VI 1867), s. 86–87. Projekt fasady w zbiorach Musée d'Orsay, nr inw. ARO 1985 20, dostęp 10 lipca 2024, <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/theatre-de-reims-facade-principale-elevation-56852>.

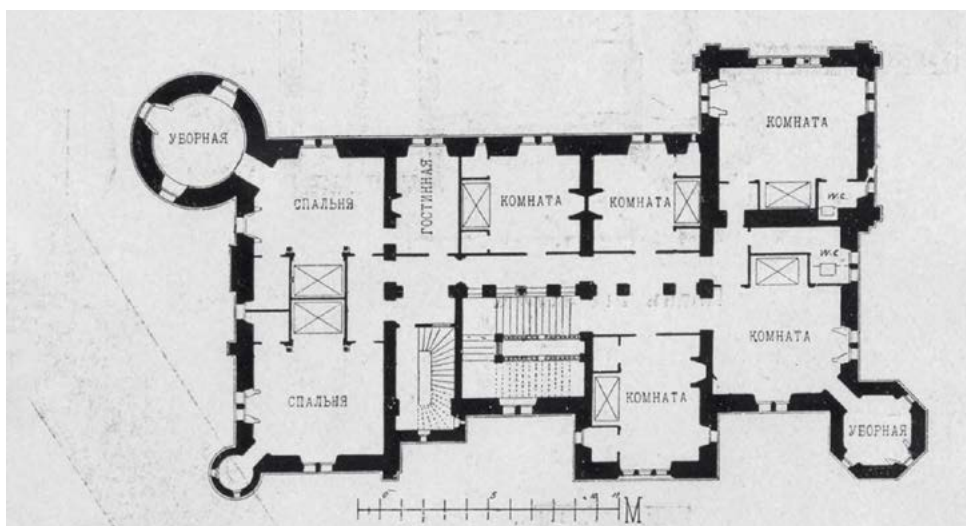
32. *Salon de 1867*, s. 350.

33. Penanrun, Roux, Delaire, *Les Architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793–1907*, s. 163. Autorzy pomylili się także w dacie jego śmierci, wskazując rok 1876, który do dziś pojawia się w wielu opracowaniach.

7 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt przebudowy zamku w Romefort, ok. 1873, rzut parteru. Repr. wg Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, т. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург 1904), s. 42



8 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt przebudowy zamku w Romefort, ok. 1873, rzut piętra. Repr. wg Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, т. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург 1904), s. 42

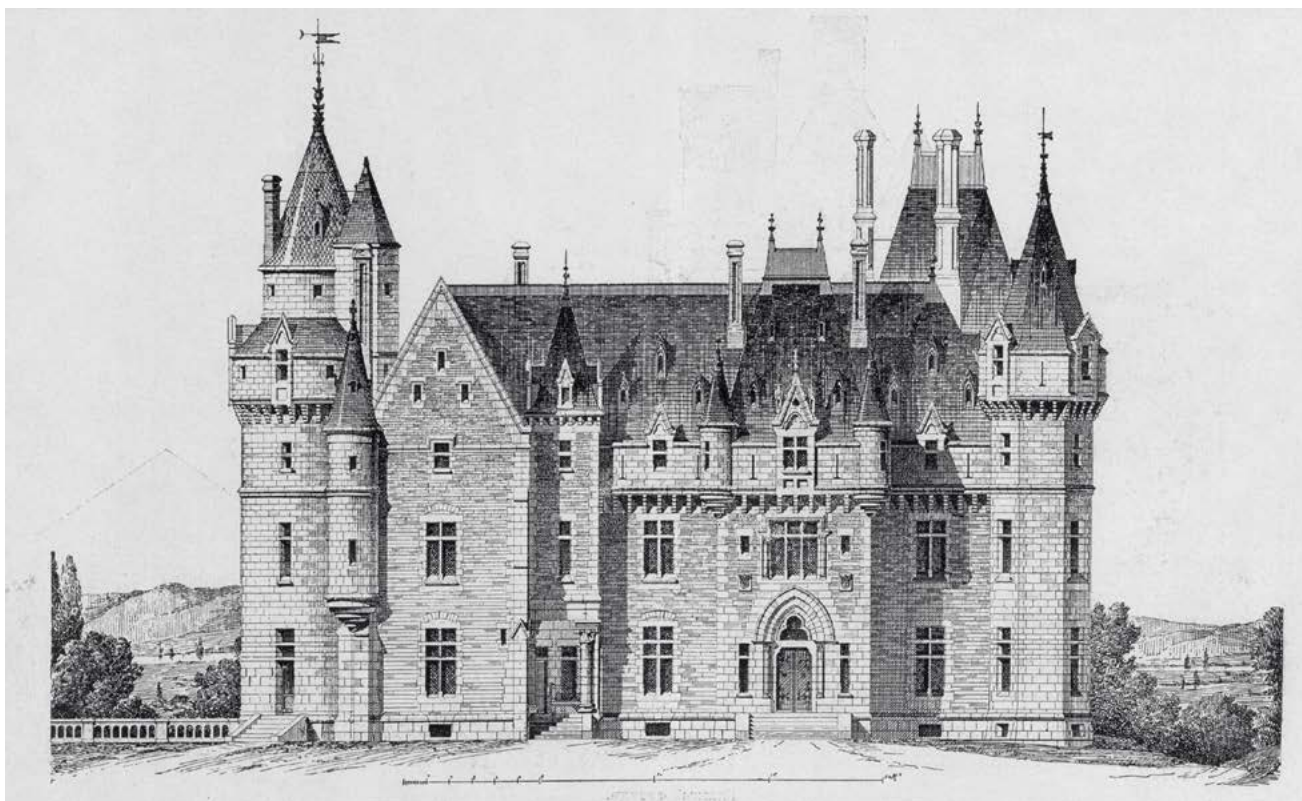


kochanki, matki nieślubnego syna, sensu żadnego nie miało i nie ma³⁴. Co więcej, bywa, że francuskie dzieła syna przypisywane są ojcu.

Alexandre Arveuf (w zapisie bez Fransquin), przedstawiany jako uczeń Questela, wziął udział także w Salonie 1873 r., wystawiając projekty przebudowy zamku w Romefort (dep. Indre)³⁵. Ta średniowieczna ruina

pobudziła wyobraźnię młodego architekta, który zaproponował rozbudowę murów do formy piętrowej budowli z pałacowym rozkładem pomieszczeń i malowniczą, niesymetryczną bryłą najeżoną stromymi stożkowymi dachami wież w XV-wiecznych formach (il. 7–11). W następnych latach projekt ten, w przewodnikach określany jako utrzymany „w stylu trubadurów”,

34. Ritter, „Arveuf Jean Jacques Nicolas”, s. 355, dostęp 15 lipca 2024, <https://barye.inha.fr/index/personnes?e=Arveuf-Fransquin%2C+Jean+Jacques+Nicolas>; Jean-Jacques Arveuf-Fransquin, dostęp 15 lipca 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Arveuf-Fransquin.
35. *Paris Salon de 1873. 90e Exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au palais des Champs-Élysées, le 5 Mai 1873* (Paris: Imprimerie Nationale, 1873), s. 310; *Le Recueil d'architecture. Architecture civile*, 1878, tabl. 20, 21; zob. też: Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, т. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург: Редакция журнала „Строитель”, 1904), s. 42–43.



9 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt przebudowy zamku w Romefort, ok. 1873, fasada. Repr. wg Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, t. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург 1904), s. 42

został przynajmniej częściowo zrealizowany na zlecenie właścicieli – rodziny de Bondy.

W 1877 r. prasa doniosła o pomysły wydawców „Le Figaro” zbudowania na wystawie światowej w 1878 r. Międzynarodowego Pałacu Prasy na Polu Marsowym³⁶. Miał on umożliwić obsługę tego wydarzenia przez dziennikarzy z całego świata, czyli stać się czymś w rodzaju centrum prasowego. Z pomysłu nic nie wyszło, ale w prasie opublikowano wizualizację projektu Fransquin-Arveufa, ukazującą częściowo parterowy i częściowo piętrowy pawilon będący asymetryczną profuzją wszelkich elementów – ryzalitów i erkerów, rozmaitych szczytów, arkad, galerii, nisz – z wejściem w narożniku, do którego wiodły rozłożyste schody (il. 12)³⁷.

Wspomnienie opublikowane we Francji po śmierci Fransquin-Arveufa wskazało inny ciekawy trop dotyczący tej samej wystawy światowej, odnotowano w nim bowiem, że zmarły „zorganizował wystawę diamentów koronnych, o której wszyscy pamiętają”³⁸. Francuskie klejnoty koronne przed sprzedażą w 1887 r. były wystawiane dwukrotnie: w 1878 r. na wystawie światowej i w 1884 r. w Luwrze. Fransquin-Arveuf odpowiadał za pierwszy pokaz, który urządzono w westybulu Galerie d’Iena³⁹. Zaprojektował kiosk z przeszkloną ośmiokątną gablota, nad którą rozpięto haftowany ośmiokątny kopułowy baldachim (il. 13, 14)⁴⁰. Architekt odpowiadał nie tylko za kształt gabloty i kiosku, lecz także za artystyczne rozmieszczenie klejnotów na ekspozycji.

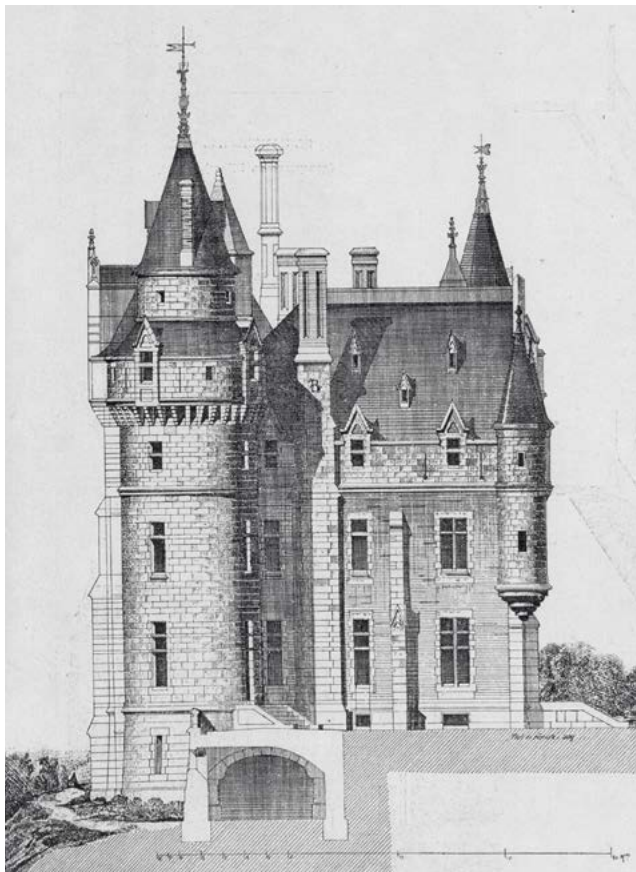
36. Adrien Marx, „Projet du Figaro”, *Le Figaro. Supplément Littéraire du Dimanche*, nr 16 (22 IV 1877), s. 2; P. D., „Le palais international de la presse à l’Exposition de 1878”, *L’Illustration. Journal universel*, nr 1783 (28 IV 1877), s. 280.

37. *Le Figaro. Supplément Littéraire du Dimanche*, nr 16 (1877), s. 2; *L’Illustration. Journal universel*, nr 1783 (28 IV 1877), s. 280.

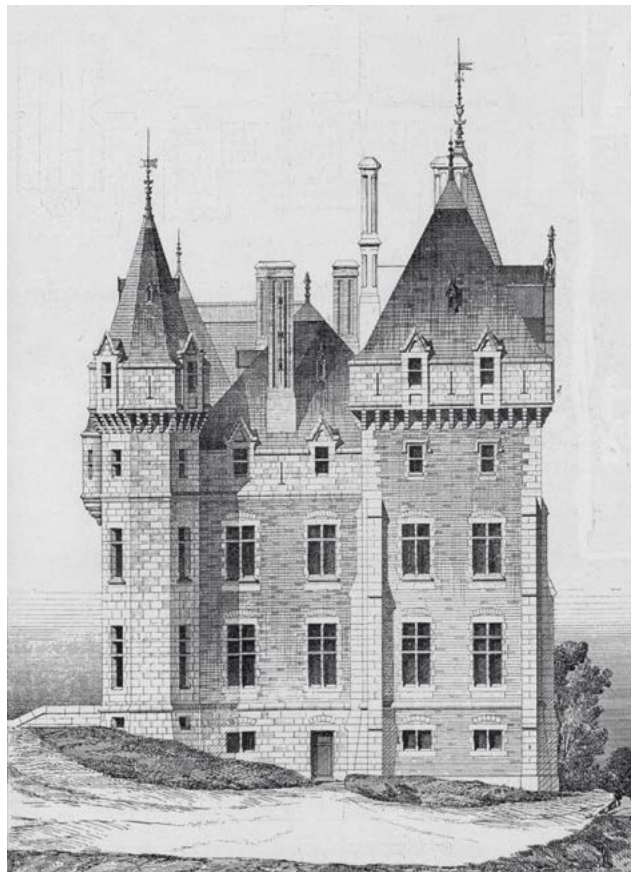
38. „Nécrologie”, *La Fronde*, nr 1769 (13 X 1902), s. 1.

39. „L’Exposition des diamants de la couronne”, *Le National*, nr 5550 (2 VI 1884), s. 2.

40. *L’exposition universelle de 1878 illustrée. Quatre-vingt-sept belles gravures sur bois. Texte descriptif par Simon de Vandières* (Paris: Calmann Lévy, 1879), s. 85.



10 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt przebudowy zamku w Romefort, ok. 1873, elewacja boczna. Repr. wg Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, t. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург 1904), s. 42



11 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt przebudowy zamku w Romefort, ok. 1873, elewacja boczna. Repr. wg Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, t. 4: *Жилища и службы* (С.-Петербург 1904), s. 43

Także w 1878 r. Fransquin-Arveuf rozpoczął współpracę z czasopismem „La Revue des jeux, des arts et du sport”, dla którego pisał felietony o architekturze (niektóre opatrywał własnoręcznymi ilustracjami)⁴¹. Działalność ta miała w istocie charakter efemeryczny, gdyż w ciągu dwóch lat powstało zaledwie sześć artykułów⁴². Jego wypowiedzi o architekturze nie wносиły nic oryginalnego, ale reprodukowane szkice świadczyły o kompetencjach projektanta swobodnie posługującego się formami renesansu francuskiego (il. 15–19).

We wspomnieniu Fańskiego pojawiła się intrygująca wzmianka dotycząca działalności Fransquin-Arveufa. Miał on jako pierwszy wprowadzić „pomysł odtwarzania całych miejscowości w sposób dekoracyjny; po

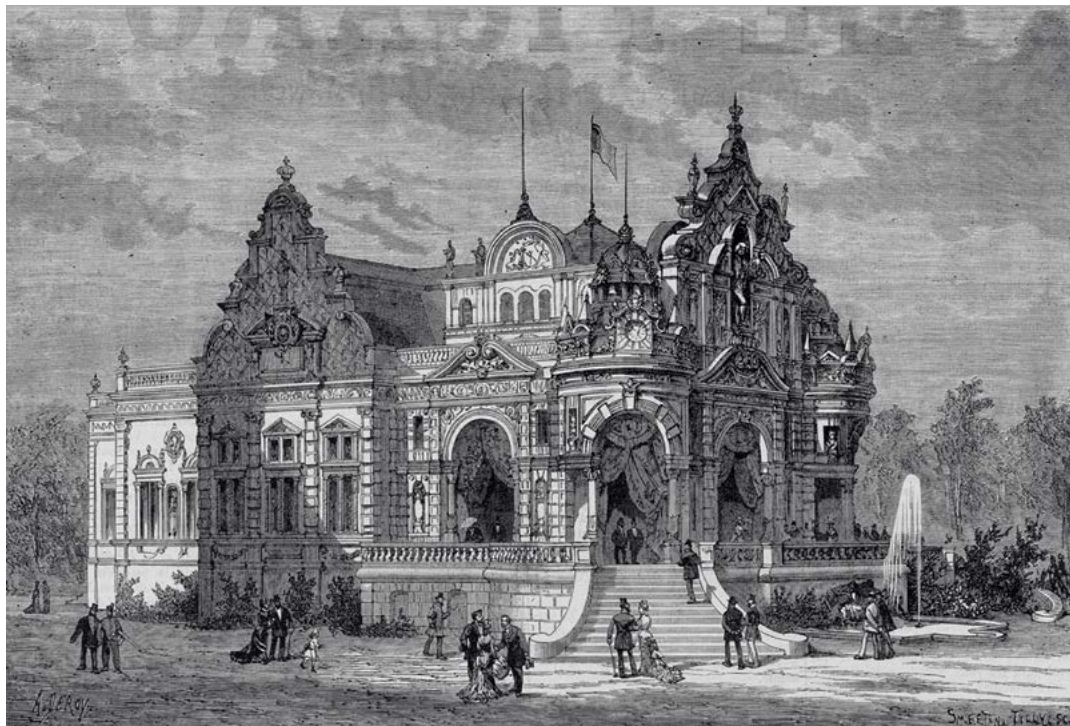
katastrofie w Ischii, odtworzył tę miejscowość na bazarze dobroczynnym, urządzonym na korzyść powodzian”⁴³. Informacja ta okazała się początkowo mylnym tropem, gdyż na Ischii – wysokiej, skalistej wyspie koło Neapolu – nigdy żadnej powodzi nie było. Trafną, chociaż niezbyt precyzyjną podpowiedź zawierał francuski nekrolog architekta⁴⁴. Wspomniano w nim o projekcie rekonstrukcji „głównych zabytków Murcji”, przygotowanym na święto zorganizowane na rzecz mieszkańców tego miasta. Chodziło o ofiary wielkiej hiszpańskiej tragedii, La Riada de Santa Teresa, która miała miejsce 15 października 1879 r. Tego dnia rzeka Segura zalała Murcję i okoliczne wioski, w wyniku czego śmierć poniosło ponad tysiąc osób, a niemal wszyscy mieszkańcy zostali pozbawieni dachu

41. *Le Figaro. Supplement Littéraire du Dimanche*, nr 16 (22 IV 1878), s. 2.

42. *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 1 (1878), s. 10–11; nr 2, s. 23; nr 3, s. 39; nr 4, s. 55; nr 6, s. 91; 1879, nr 8, s. 123; nr 11, s. 172; nr 29, s. 451.

43. Fański, „Francuski artysta u nas”, s. 4.

44. „Nécrologie”, s. 1.



12 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt pawilonu prasowego „Le Figaro” na wystawę światową 1878 r. w Paryżu. Repr. wg *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, nr 16 (1877), s. 2

nad głową⁴⁵. W całej Europie, a szczególnie we Francji, organizowano pomoc, zbiórki pieniędzy i rozmaite akcje. W grudniu tego roku w paryskim Hippodrome des Champs-Élysées wydawcy francuskiej prasy urządzili wielki festyn z dobroczynnym jarmarkiem bożonarodzeniowym, na którym atrakcją były repliki kilku zabytków hiszpańskich⁴⁶. Z opisów prasowych i rycin wynika, że stanęły tam m.in. andaluzyjska wioska (il. 20), fragment klasztoru z Santiago da Compostella, sewilska Giralda ujęta mostem i zamkiem (il. 21), a wszystko to wykonał młody architekt Fransquin-Arveuf⁴⁷. Twierdzenie Fańskiego, że to właśnie on był pierwszym pomysłodawcą takiej dekoracji, a jego „[p]omysł przyjął się i dotąd

obiega świat, tworząc sztuczną Wenecję w Wiedniu i stary Paryż w Londynie”, nie znajduje poparcia w faktach. Podobne rozwiązania znane były bowiem już z wystaw światowych, chociażby z paryskiej z 1878 r., na której w Palais de l’Industrie urządzono specjalną Rue des Nations z pawilonami, wśród których znalazły się wioska algierska, dom japoński i norweska dzwonnica.

Na podobnym koncepcie Fransquin-Arveuf oparł projekt Musée patriotique de Jeanne d’Arc, które w 1889 r. powstało z prywatnej inicjatywy przy Avenue Bosquet, nieopodal wejścia na tereny wystawy światowej⁴⁸. Był to rodzaj zadaszanej konstrukcji kolistej – składanej i przenośnej, przypominającej cyrk bądź panoramę – w której

45. *La Riada de Santa Teresa* (1879). *Una tragedia en la Huerta de Murcia*, dostęp 15 lipca 2024, https://www.regmurcia.com/servlet/s.Sl?sit=c,373,a,0,m,1096,&r=ReP-15043-DETALLE_REPORTAJESPADRE.

46. Zob. José Manuel Pedrosa, „La fiesta española de L’Hippodrome de París (18 de diciembre de 1879): toros, flamenco y pseudo-folclore español”, *Boletín De Literatura Oral* 5 (2015), s. 9–33; José Miguel López Castillo, „Paris – Murcie. Arte y fiesta al servicio de la solidaridad europea: el ejemplo pionero de Francia con motivo de la inundación de Murcia de 1879”, w: *Del espacio a la identidad. Patrimonios y humanidades en el siglo XXI*, red. Pablo López Gómez et al. (León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, Universidad de León, 2021), s. 15–32.

47. *Gazette de Lorraine*, nr 262 (9 XI 1879), s. nlb. 2; „The Hippodrome fête”, *Galignani’s Messenger*, nr 20113 (20 XII 1879), s. nlb. 2; „Ein Fest der Pariser Presse”, *Didaskalia. Unterhaltungsblatt des Frankfurter Journals*, nr 342 (11 XII), s. nlb. 2–3.

48. „Autour de l’Exposition. Le musée de Jeanne d’Arc [...]”, *Le Mémorial diplomatique* 26, nr 20 (1889), s. 314; Armand Bourgeois, *Une visite au musée patriotique de Jeanne d’Arc à Paris, en 1889* (Châlons-sur-Marne: Martin Freres, 1890).



13 Ekspozycja klejnotów koronnych w Galerie d'Iena na wystawie światowej 1878 r. w Paryżu. Repr. wg *L'exposition universelle de 1878 illustrée. Quarante-sept belles gravures sur bois* (Paris 1879), s. 85

rozmieszczano makiety fragmentów obiektów historycznych powiązanych z życiem świętej: domu rodzinnego w Domrémy, bramy mostowej Les Tourelles w Orléanie, wieży zamku w Rouen oraz rozmaitych bastionów i fortyfikacji. Tworzyły one rodzaj scenografii, w której rozmieszczono osiem wielkich obrazów pędzla Pierre'a Carrier Belleuse'a. Ilustrowały one historię Dziewicy Orleańskiej od chwili, w której usłyszała głos wzywający ją do walki, poprzez przedstawienie jej królowi w Chinon, przybycie do Orléanu, bitwę pod Patay, namaszczenie króla w Reims, błogosławieństwo dla Paryża, uwięzienie w Compiègne, aż po spalenie na stosie na rynku w Rouen⁴⁹. Po zakończeniu wystawy w Paryżu muzeum rozpoczęło wędrowkę po kraju, podczas której trafiło do



14 Ekspozycja klejnotów koronnych w Galerie d'Iena na wystawie światowej 1878 r. w Paryżu. Fotografia Louisa Emmanuela Alexandre'a Quineta. Fot. <https://expositions.bnf.fr/universelles/grand/030.htm>

Rouen, gdzie zostało ustawione na placu Saint-Sever i tam podczas burzy 11 listopada 1891 r. uległo zawaleniu (il. 22)⁵⁰.

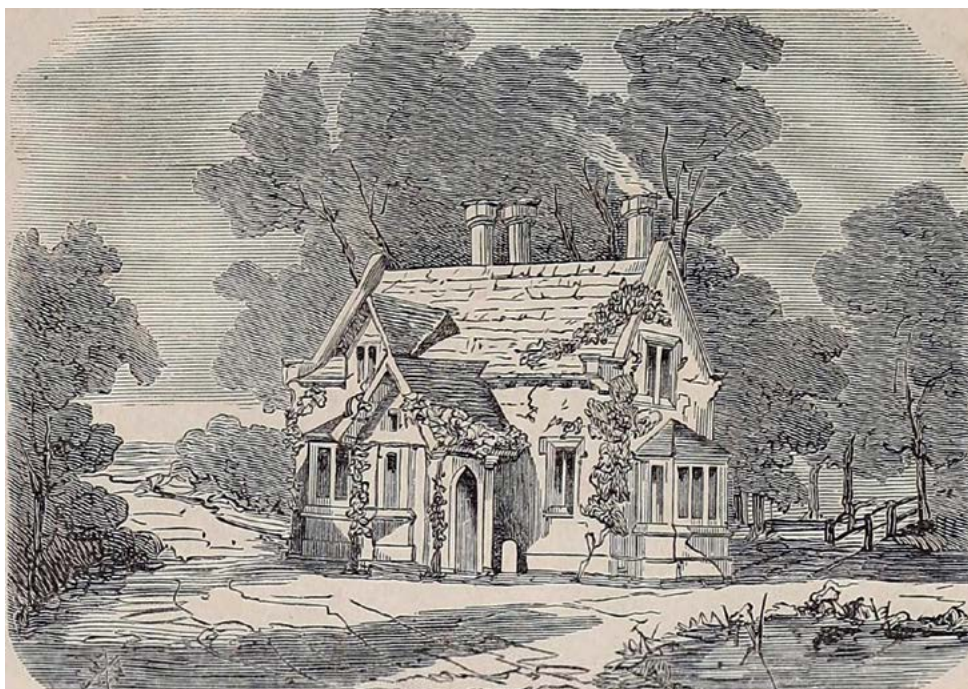
Prześledzenie francuskiej prasy architektonicznej ujawniło kilka innych projektów i realizacji Fransquin-Arveufa. W „Le Recueil d'architecture. Architecture civile” z 1878 r. opublikowano trzy plansze z projektem domu własnego w Paryżu przy rue La Pérouse. Był to typowy paryski *l'hôtel particulier*, trzykondygnacyjny z podpiwniczeniem, utrzymany w stylu francuskiego renesansu (il. 23–25)⁵¹. Znajdował się w głębi posesji, niesymetrycznie przytulony do jej prawej granicy, poprzedzony niewielkim podwórcem ujętym po stronie prawej piętrową oficyną dochodzącą do linii ulicy, a po stronie lewej kwadratowym budyneczkiem o identycznej elewacji frontowej; pomiędzy nimi rozpięta była brama wjazdowa. Frontowe budynki mieściły na parterze stajnie i wozownię, a na piętrze i poddaszu pokoje dla służby. Położenie domu czyniło go w istocie niemal wolnostojącym, ponieważ od lewej strony i od tyłu otaczał go niewielki ogród. Na parterze znajdowały się pomieszczenia reprezentacyjne, na piętrze mieszkalne, a na mansardzie – pokoje gościnne i wielkie atelier architekta.

W 1879 r. nazwisko Fransquin-Arveufa figuruje w zezwoleniach na budowę czterech domów u zbiegu

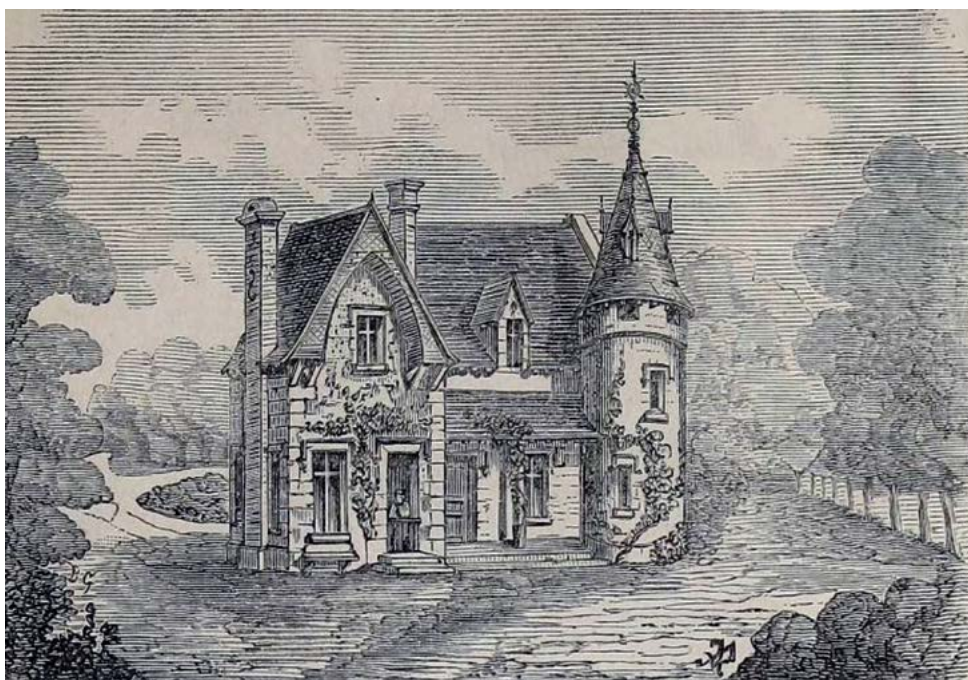
49. M. de P., „Œuvre Patriotique”, *Le Démocrate de Seine-et-Oise*, nr 109 (14 IV 1889), s. nlb. 2; *La Mission patriotique de Jeanne d'Arc. Panorama de Pierre Carrier Belleuse. Huit tableaux* (Paris: Librairie des imprimeries réunies, 1889).

50. *Le Monde illustré*, nr 1808 (21 XI 1891), s. 324.

51. *Le Recueil d'architecture. Architecture civile*, 1878, tabl. 13–15.



15 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt cottage'u dla stróża. Repr. wg *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 2 (1878), s. 23



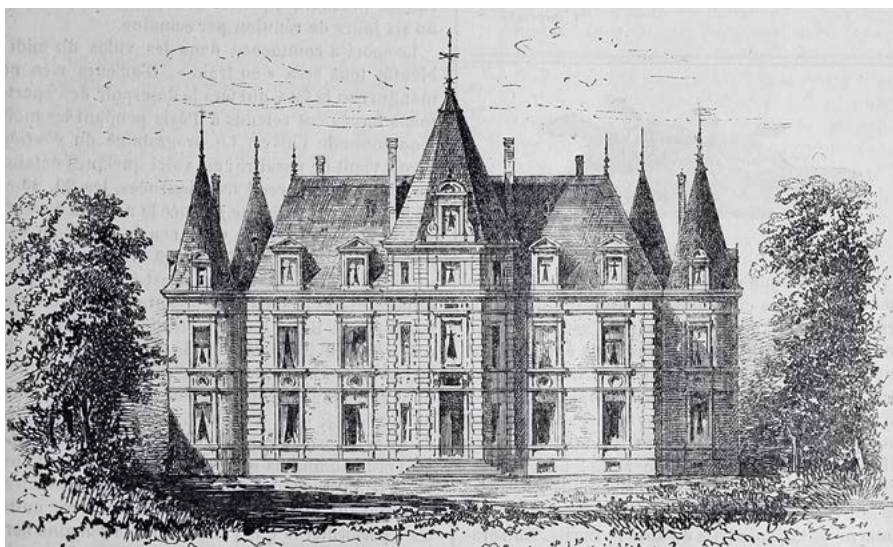
16 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt leśniczówki. Repr. wg *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 3 (1878), s. 39

ulic Dumont-d'Urville i Lapeyrouse (jako architekta) i domu przy rue Galilée (jako inwestora)⁵². W 1882 r. w „*Le Recueil d'architecture. Architecture civile*” opublikowano projekt fasady domku myśliwskiego, podpisany przez Fransquin-Arveufa (il. 26)⁵³. Architekt zaproponował symetryczną kompozycję utrzymaną w duchu neorenesansu w guście francuskim, umieszczoną na

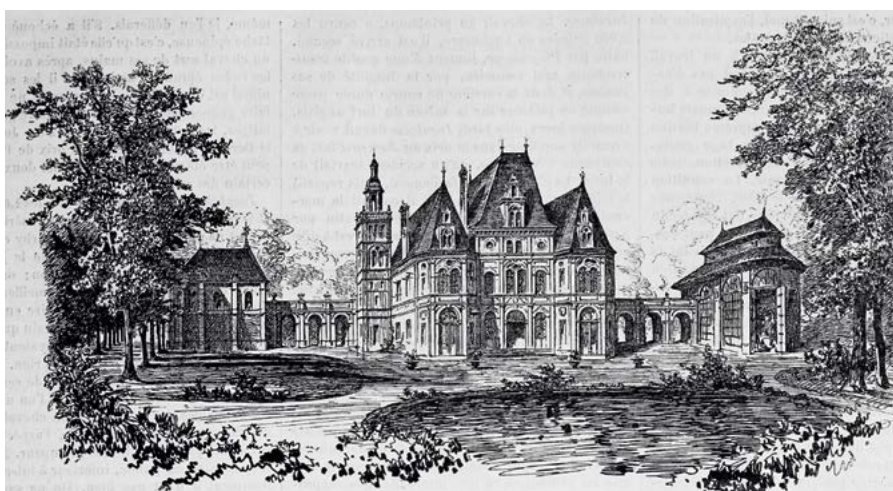
boniowanym cokole podpiwniczenia, piętrową z podziałami kamiennymi kontrastującymi z ceglana wyprawą elewacji i stromym dachem z wysokimi kominami, wyróżniającą się narożnymi cylindrycznymi wykuszami i dwupiętrowym ryzalitem środkowym zwieńczonym odcinkowym naczółkiem. W 1884 r. prasa donosiła z kolei o projekcie teatru letniego w Paryżu autorstwa

52. *La Semaine des constructeurs*, nr 29 (1878/1879), s. 347; nr 48 (1878/1879), s. 574; nr 52 (1878/1879), s. 622.

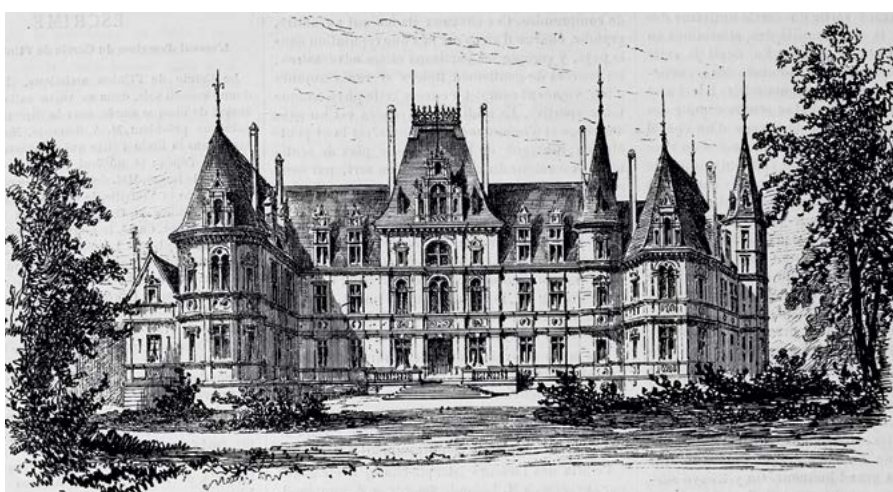
53. *Le Recueil d'architecture. Architecture civile*, 1882, tabl. 34.



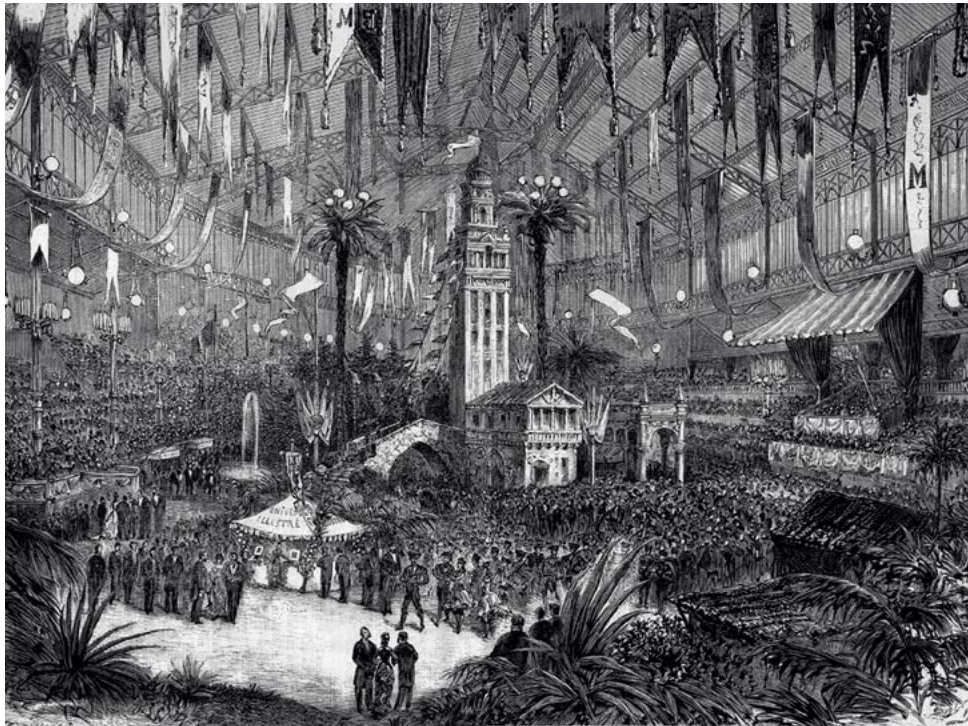
17 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt pałacyku w stylu renesansu francuskiego.
Repr. wg *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 6 (1878), s. 91



18 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt pałacyku w stylu renesansu francuskiego
z pawilonami bocznymi. Repr. *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 8 (1878), s. 123



19 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt pałacu w stylu renesansu francuskiego.
Repr. wg *La Revue des jeux, des arts et du sport*, nr 11 (1879), s. 172



20 Sewilska Giralda, część dekoracji imprezy dobroczynnej na rzecz ofiar powodzi w Murcji zorganizowanej przez wydawców prasy francuskiej w Hippodrome des Champs-Élysées w grudniu 1879 r. Repr. wg *L'Univers illustré*, nr 1291 (1879), s. 809



21 Pawilon w stylu andaluzyjskim, część dekoracji imprezy dobroczynnej na rzecz ofiar powodzi w Murcji zorganizowanej przez wydawców prasy francuskiej w Hippodrome des Champs-Élysées w grudniu 1879 r. Repr. wg *Le Monde illustré*, nr 1187 (1879), s. 409

22 Rotunda Musée patriotique de Jeanne d'Arc w Ruen zrujnowana po burzy 11 listopada 1891 r. Repr. wg *Le Monde illustré*, nr 1808 (1891), s. 324



Fransquin-Arveufa. Miał on stanąć nieopodal Lasku Bulońskiego, przy rue Pergolèse. Wprawdzie otwarcie teatru zaplanowano na 1 kwietnia 1885 r., wszystko jednak wskazuje na to, że obiekt ten nigdy nie powstał⁵⁴. Architekt był także autorem willi miejskiej w Paryżu, wzniesionej po 1884 r. na place des États-Unis, u zbiegu z rue Nitot⁵⁵. Niewielka niesymetryczna budowla składała się z wyższej dwupiętrowej części, zwieńczonej wysokim dachem, i szerszej jednopiętrowej, z otoczonym balustradą tarasem na dachu (il. 27, 28). Szczytowa ściana domu wychodziła na nieduży ogród, co pozwoliło na urządzenie w niej erkeru z ogrodem zimowym. W opinii niemieckiego krytyka Alberta Hofmana stylistyka budynku przypominała projekty Charles'a Garniera⁵⁶.

Alexandre Fransquin-Arveuf był trzykrotnie żonaty. Po raz pierwszy z Pauline Marie Victoire Guérin, którą poślubił 17 stycznia 1884 r. w Paryżu. Po śmierci Pauline, zmarłej już w 1885 r., drugą żoną architekta została

amerykanka Rose Benson 1^o voto Richard Thomass-Montgomery, z którą ślub zawarł 17 czerwca 1886 r.⁵⁷ Miała ona zapewne wpływ na decyzję architekta o rozpoczęciu kariery w Stanach Zjednoczonych. Bezpośrednim impulsem zachęcającym do wyjazdu mogły być przygotowania do Worlds Columbian Exposition w Chicago, którą zaplanowano na rok 1893. Potrzeba wzniesienia w krótkim czasie kilku setek większych i mniejszych budowli wystawowych generowała wiele miejsc pracy dla architektów. Fransquin-Arveuf nie zaprojektował żadnego z gmachów (choć tak go reklamowano w cytowanej już notatce prasowej), ale mógł z powodzeniem pracować w zespołach przygotowujących rysunki wykonawcze i sprawujących nadzory budowlane. Zapewne już wtedy podjął współpracę z Leopoldem Bonetem, architektem i komisarzem ekspozycji francuskiej, który zaprojektował na potrzeby wystawy m.in. „wieżę elektryczną”, niezrealizowaną z przyczyn organizacyjnych⁵⁸.

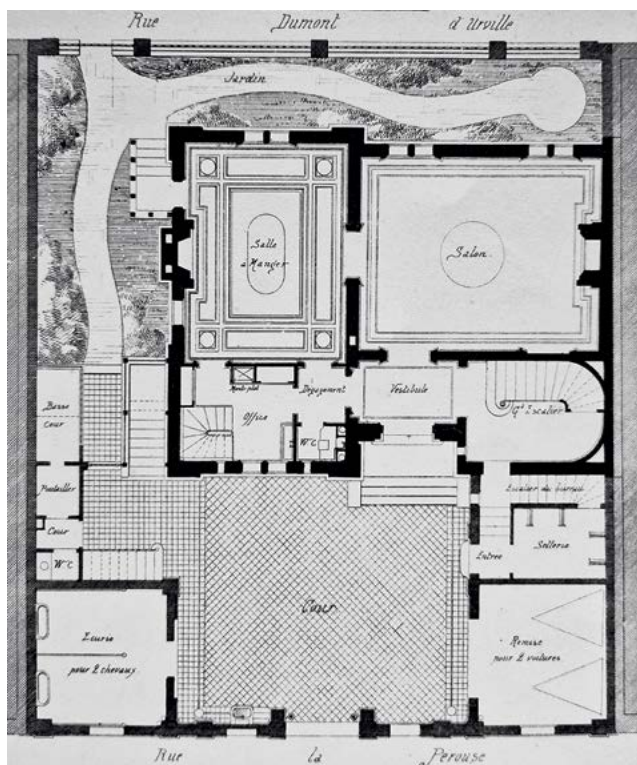
54. *Le Progrès artistique*, nr 326 (1 VIII 1884), s. nlb. 3.

55. Georges Tubeuf, *Traite d'architecture théorique et pratique par...*, t. 3: *Types de constructions diverses. Habitations particulières* (Paris: Ancienne Maison H. Chairgrasse fils, Fanchon et Artus, 1899), s. 550, 554; „Demandes en autorisation de bâtir”, *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, nr 32 (1 II 1884), s. 144.

56. Albert Hofman, „Die französische Architektur der Dritten Republik”, *Deutsche Bauzeitung*, nr 1 (1887), s. 1–2; nr 2, s. 9–10; nr 5, s. 26–27; nr 7, s. 38–42; nr 17, s. 101–102; nr 19, s. 113–115; nr 21, s. 114. Гавриил В. Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*, т. 6: *Части сооружений* (С.-Петербург: Редакция журнала „Строитель”, 1904), s. 113.

57. „Nouvelles diverses”, *Gazette d'Aulus. Paraissant le Dimanche*, nr 3 (4 VII 1886), s. nlb. 2; Etat civil – Archives de Paris, dostęp 10 lipca 2024, <https://en.filae.com/v4/genealogie/mainlayout.mvc/mainlayoutresults?idPerson=eMZWRPIiSx%2BSyqz%2BTgYtY%2BVSuL-0B5ZrgBHmqcG2loX0%3D&addIntoMongo=True>.

58. *The Official History of the California Midwinter International Exposition. A Descriptive Record of the Origin, Development and Success of the Great Industrial Expositional Enterprise*,



23 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt domu własnego przy rue La Pérouse w Paryżu, rzut parteru. Repr. wg *Le Recueil d'architecture. Architecture civile*, 1878, il. 13

W lipcu 1892 r. nazwisko Fransquin-Arveufa pojawiło się w prasie chicagowskiej: wymieniono go jako jednego z architektów zainteresowanych zaprojektowaniem na zlecenie The Chicago Hippodrome Company wielkiej owalnej hali widowiskowej z galerią, mogącej pełnić funkcję ujeżdżalni, oferującej tor długości 1,6 mili, mieszczącej także stajnie, szkołę jeździecką i kawiarnię⁵⁹. Wedle projektu hala o strukturze ze stali, żelaza i terakoty miała pomieścić 7000 widzów, co czyniłoby ją największą tego rodzaju budowlą na świecie. Architekt

sporządził już plany realizacyjne i specyfikację, do urzeczywistnienia projektu jednakże nie doszło⁶⁰.

W 1893 r. efektem współpracy z Bonetem było opracowanie szkicu terenów dla California Midwinter International Exposition w San Francisco, która miała być powtórzeniem w mniejszej skali wystawy światowej w Chicago. Architekci opracowali wstępny projekt założenia planowanego w Golden Gate Park, opublikowany w prasie w lipcu 1893 r. (il. 29)⁶¹. Zespół powstać miał w tzw. dolinie koncertowej – zagłębieniu, w którym architekci zaproponowali centralny plac z wieżą o formach przypominających kolumnową latarnię morską pośrodku. Wokół, na zboczach, miały powstać pałace Sztuki i Rzemiosła, Administracji oraz Rolnictwa i Ogrodnictwa. Intencją architektów było „stworzyć wystawę światową w miniaturze”⁶².

Kalifornijscy organizatorzy mieli jednak większe ambicje. Przeznaczili na wystawę rozległy teren i ogłosili konkurs architektoniczny na poszczególne przestrzenie wystawowe. Fransquin-Arveuf i Bonet stanęli do konkursu i sporządzili projekty pięciu najważniejszych budynków wystawy: Pałacu Sztuk Pięknych, Pałacu Przemysłu, Pałacu Rolnictwa i Ogrodnictwa, Pałacu Administracji oraz Pałacu Rzemiosła i Sztuk Wyzwolonych, za który otrzymali drugą nagrodę w wysokości 150 dolarów. O ich projektach amerykański krytyk napisał, że „styl jest mauretański i wyróżnia się wyszukany charakterem prac dekoracyjnych”⁶³. Organizatorzy dążyli do oryginalności zabudowy i chcieli odróżnić ją od wystawy światowej w Chicago, dlatego właśnie zdecydowali o powierzeniu realizacji projektów przede wszystkim miejscowym, kalifornijskim architektom⁶⁴.

Na tę wystawę Fransquin-Arveuf wykonał – także we współpracy z Bonetem – architektoniczną część projektu wielkiej alegorycznej fontanny, którą od strony

Held in San Francisco from January to July, 1894 (San Francisco: H.S. Crocker Company, 1894), s. 131.

59. „Two Big Transfers”, *The Inter Ocean*, nr 112 (14 VII 1892), s. 1; *The Inter Ocean*, nr 115 (17 VII 1892), s. 10.

60. „The Largest in the World”, *Pittsburg Dispatch*, 16 VII 1892, s. 4.

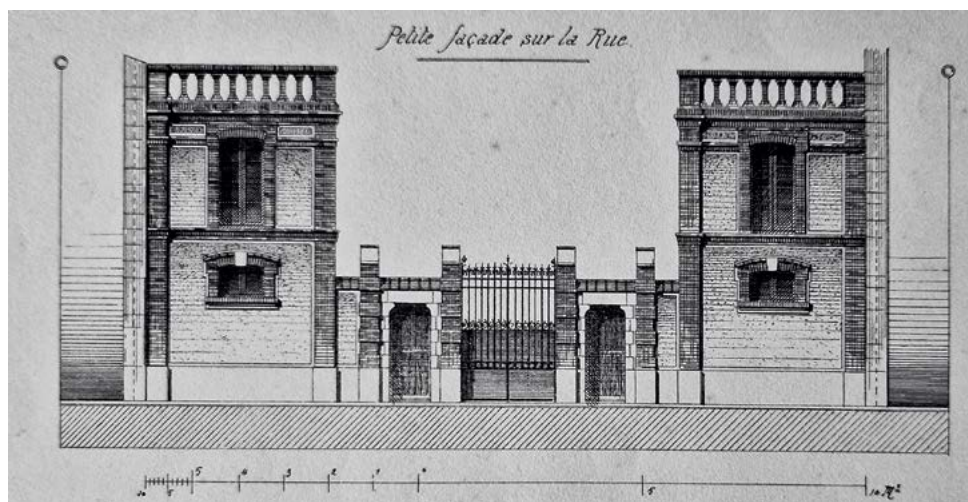
61. „Palace and Others Buildings of the Proposed Midwinter Exposition”, *The San Francisco Examiner*, nr 15 (15 VII 1893), s. 5; „For a Winter Show. California Making Preparations for Its Exposition”, *The Inter Ocean*, nr 145 (16 VIII 1893), s. 15.

62. „Palace and Others Buildings of the Proposed Midwinter Exposition”, s. 5.

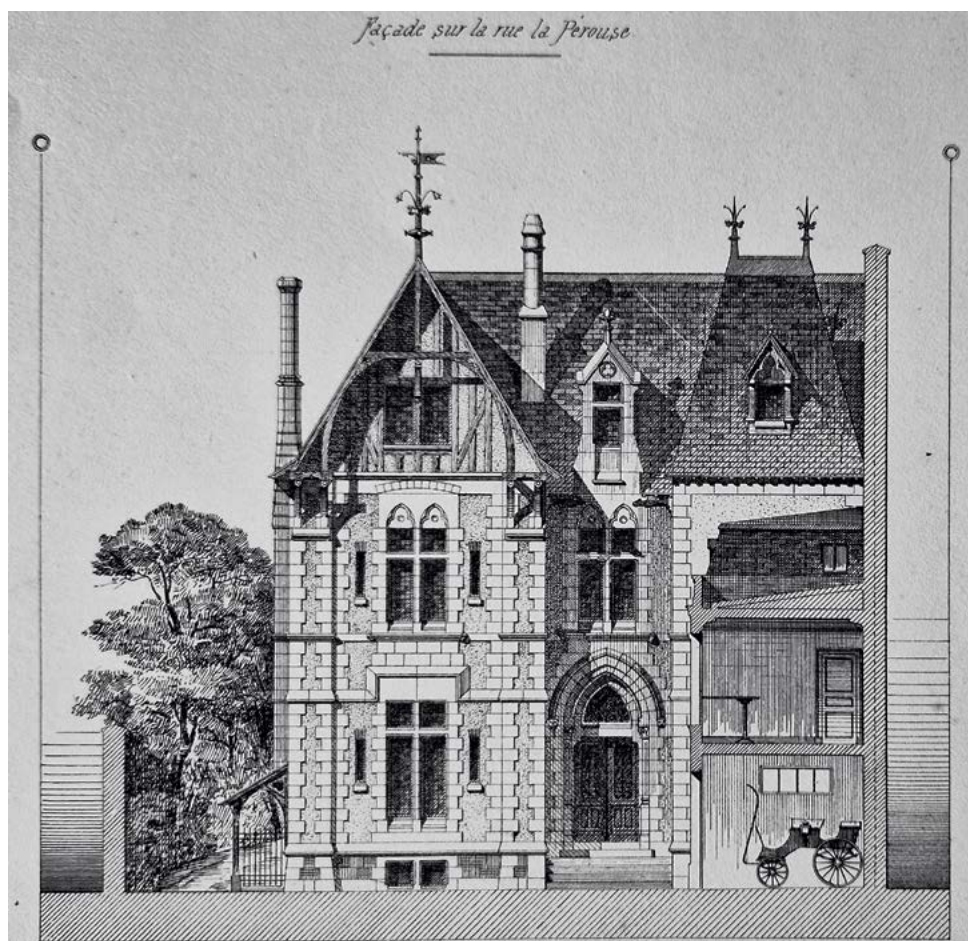
63. „Exposition Hivernale et Internationale de Californie”, *Le Manitoba*, nr 50 (20 IX 1893), s. 1; „Architectural Suggestions for the Midwinter Fair Buildings”, *The San Francisco Call and Post*, nr 67 (6 VIII 1893), s. 8–9. Zob. też: „State Support. The Convention of County Commissioners. Enthusiasm for the Great Exposition”, *San Francisco Chronicle*, nr 22 (6 VIII 1893), s. 17.

64. *The Official History of the California Midwinter International Exposition*, s. 47–57.

24 Alexandre Fransquin-
-Arveuf, projekt domu
własnego przy rue La Pérouse
w Paryżu, fasady pawilonu
i oficyny oraz brama wjazdowa
od strony rue La Pérouse.
Repr. wg *Le Recueil d'archi-
tecture. Architecture civile*
1878, il. 14



25 Alexandre Fransquin-
-Arveuf, projekt domu
własnego przy rue La Pérouse
w Paryżu, fasada domu
i przekrój oficyny. Repr. wg
Le Recueil d'architecture.
Architecture civile, 1878, il. 15

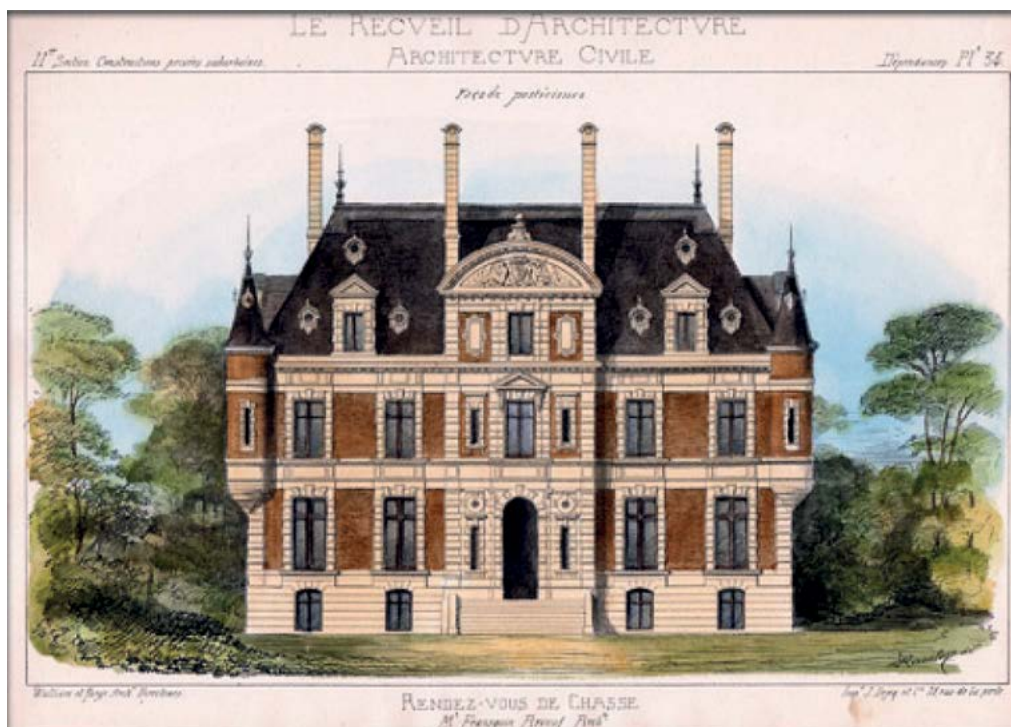


rzeźbiarskiej opracował George Wagner⁶⁵. Niestety i ten zamyśl pozostał jedynie na papierze, a wielką fontannę gloryfikującą Kalifornię zrealizowano według koncepcji Ruperta Schmida i Francisa Marion Wellsa⁶⁶.

Na wystawie w San Francisco powstała natomiast „wieża elektryczna” o stalowej konstrukcji przypominającej wieżę Eiffla, której autorem – zgodnie z oficjalnymi informacjami wystawowymi – był Bonet. Nie można

65. „Sculptor George Wagner’s Fountain for California Midwinter Fair”, *Chicago Tribune*, nr 277 (4 X 1893), s. 16.

66. *The Official History of the California Midwinter International Exposition*, s. 126.



26 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt pałacyku myśliwskiego.
Repr. wg *Le Recueil d'architecture. Architecture civile* 1882, il. 34

jednak wykluczyć, że współpracował z nim Fransquin-Arveuf⁶⁷, który mógł również pomagać mu przy aranżacji francuskiej części wystawy.

W Stanach Zjednoczonych Fransquin-Arveuf angażował się w działalność społeczną architektów amerykańskich. Jego nazwisko – jako członka – pojawiło się m.in. przy okazji roboczego obiadu zorganizowanego przez oddział American Institute of Architects w stanie Illinois⁶⁸.

Kolejna kwestia w życiorysie Fransquin-Arveufa, która budziła mój niepokój, to okoliczności jego przyjazdu do Polski. Wedle wspomnienia Fańskiego architekt przybył na zaproszenie braci Reszków, śpiewaków operowych, którzy zaproponowali mu zaprojektowanie swoich wiejskich rezydencji – i tę informację powtarzali wszyscy polscy badacze⁶⁹. W tym czasie, tj. w latach 1895–1896, Reszkowie występowali w Metropolitan Opera w Nowym Jorku, w Royal Opera House w Londynie i brali udział w festiwalu wagnerowskim w Bayreuth, nie mieli więc szans, by poznać i zaprosić francuskiego architekta we Francji, dlatego początkowo

zwątpiłam w tę informację. We francuskim nekrologu napisano o nim, że był artystą „o wielkim talencie”, który wyjechał do Polski „wezwany przez [tamtejszy] świat arystokratyczny, uwiedziony jego znanymi dziełami”⁷⁰. Nie znalazłam jednak żadnego potwierdzenia, że zapraszającym był któryś z zamożnych zleceniodawców z kręgów arystokratycznych. Dopiero ustalenie faktu, że Fransquin-Arveuf w tym czasie mieszkał właśnie w Stanach Zjednoczonych, uprawdopodobniło informację, że tam właśnie zatrudnili go słynni polscy śpiewacy – i ten trop okazał się właściwy.

Bracia Reszkowie postanowili zbudować w ojczyźnie okazałą rezydencję (określoną przez rozemocjonowaną prasę amerykańską jako „princely lodge”). Zlecenie na jej zaprojektowanie otrzymał chicagowski architekt J. Sidney Villers, z tym że „wszystkie rzuty, elewacje, dekoracje wewnętrzne i zewnętrzne, opracowane przez Fransquin Arveufa, zostały także zaakceptowane” i to właśnie jemu powierzono nadzór nad inwestycją⁷¹. Kontrakt przewidywał, że wszystkie elementy

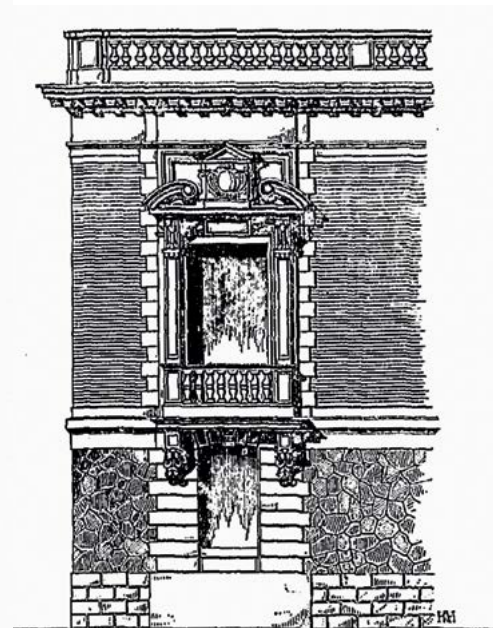
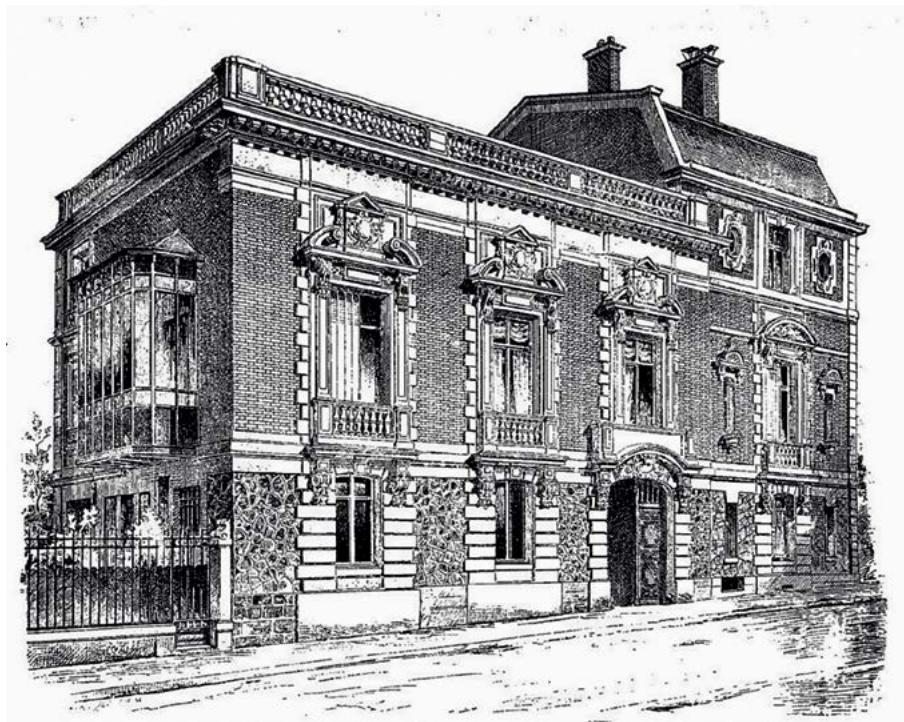
67. Ibid., s. 130–131.

68. „Feast of Architects”, *The Inter Ocean*, nr 88 (20 VI 1893), s. 3.

69. Fański, „Francuski artysta u nas”, s. 4.

70. „Nécrologie”, *La Fronde*, nr 1769 (13 X 1902), s. 1.

71. „For the de Reszkes. A Lodge to Be Built in Chicago and Sent to Poland”, *The Minneapolis Journal*, 24 V 1895, s. 11.



27 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt willi miejskiej przy place des États-Unis (u zbiegu z rue Nitot) w Paryżu, po 1884. Repr. wg Georges Tubeuf, *Traite d'architecture théorique et pratique par...*, t. 3: *Types de constructions diverses. Habitations particulières* (Paris 1899), s. 550
 28 Alexandre Fransquin-Arveuf, projekt willi miejskiej przy place des États-Unis (u zbiegu z rue Nitot) w Paryżu, po 1884, fragment elewacji bocznej. Repr. wg *Deutsche Bauzeitung*, nr 19 (1887), s. 113

drewniane, zarówno konstrukcyjne, jak i dekoracyjne, oraz wyposażenie powstaną w Chicago i zostaną wysłane do Polski jako prefabrykaty⁷². Dziennikarze podkreślali, że to pierwszy przypadek, gdy „słynny obcokrajowiec zaakceptował amerykańskie wzory architektury i komfortu, stawiając je ponad utrwaloną tradycję swojej starej ojczyzny”⁷³. Dom miał być w formie cottage’u, ale jego wystawność dalece wykraczała poza zwyczajową skromność domostw tego typu. W opisie projektu wymieniano „hole, balustrady, szczyty z szyszkami i zagłębienia, werandy, kolumny, kryte balkony, wieżę, piwniczkę winną, filary z porfiru, nisze z rzadkimi gobelinami, tympanony wykonane ręcznie przez mistrzów, stojaki z delikatnego drewna jabłoniowego, dziesięć apartamentów gościnnych, i wszystko inne, aby stworzyć idealne miejsce dla ludzi żyjących dla sztuki

i dla wszystkich przyjaciół właścicieli”⁷⁴. Nowa rezydencja miała nazywać się „Cottage Americaine” i „stać się najbardziej fascynującym miejscem na kontynencie”⁷⁵. Wprawdzie nie znalazłam szkiców tego założenia, ale można je sobie wyobrazić dzięki szczegółowemu opisowi: „Do willi ulokowanej w lesie na szczycie wzgórza prowadzi aleja z wiekowymi cedrami. Szerokie portale ze szkła i brązu wychodzące na westybul będą szeroko otwarte latem, a zimą dokładnie zamknięte. Dwie porfirowe kolumny ujmować będą wejście główne, a ich bazy i kapitele będą w stylu bizantyńskim. Balustrada z tego samego materiału będzie zaopatrzona w donice na rośliny tropikalne w sezonie, a ściany domu wzniesione zostaną z cegły w dwóch odcieniach”⁷⁶. Dalej mowa o wielkim westybulu z kominkiem i okazałymi schodami na piętro, dekorowanym „starymi bibelotami

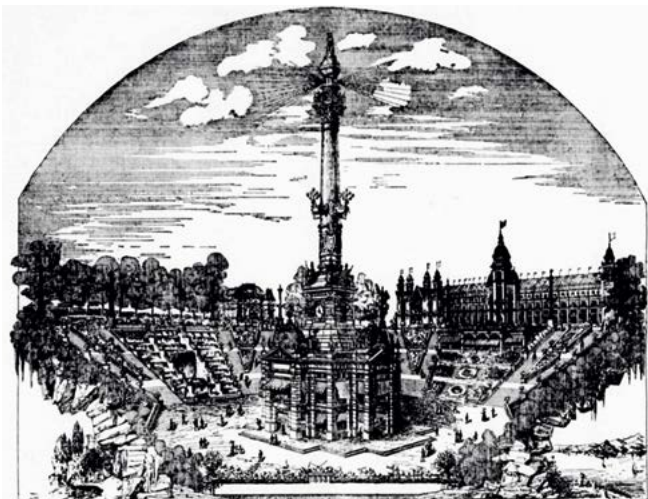
72. „The de Reszkes’ new Villa. All Its Interior Furnishings Will Be Made in Chicago and Shipped to Poland”, *The Plain Dealer*, nr 140 (20 V 1895), s. 8.

73. Ibid.

74. „For the de Reszkes”, s. 11.

75. Ibid.

76. Ibid.



29 Alexandre Fransquin-Arveuf, Leo Bonet, projekt założenia California Midwinter International Exposition w San Francisco, 1893. Repr. wg *The San Francisco Examiner*, nr 15 (1893), s. 5

z XVI i XVII w.”, o salonie w okładzinie z białego klonu „ptasie oko”, sali balowej w czerwonej sośnie, ozdobionej scenami z polowań, oraz rozmaitych pokojach i tajemnych przejściach, rozległej jadalni i apartamentach obu braci na trzecim piętrze.

Zamówiony u Villersa projekt, rozrysowany i korygowany (a najpewniej też mocno zredukowany) już na miejscu przez Fransquin-Arveufa, został zrealizowany w dobrach Garnek – majątku kupionym „zaocznie” przez Edwarda w sierpniu 1895 r. i dozorowanym przez jego szwagra Adama Michalskiego⁷⁷. Powstał tam rozłożysty parterowy dwór z mieszkalnym poddaszem, więc na pewno nie miał trzeciego piętra z apartamentami braci Reszków, ale na zdjęciach widać granitowe kolumny ujmujące wejście (il. 30). Nowy pałac (a także zachowana do dziś stróżówka i przebudowany stary dwór) miały elewacje sugerujące zastosowanie konstrukcji szkieletowej i form wywodzących się z amerykańskiej wersji cottage’u, utrzymanych w tzw. *stick style*, zmodyfikowanym pod wpływem stylu królowej Anny⁷⁸.

Oddziaływanie tego typu architektury amerykańskiej i import podobnych form do Europy, przede wszystkim do letniskowych i podmiejskich osiedli niemieckich, były dość znaczące, jednak na ziemiach polskich nieznane⁷⁹. Pałac Edwarda Reszkego w Garnku był więc pierwszą u nas realizacją projektu sporządzonego przez architekta amerykańskiego, a reprezentującego typ chicagowskiej rezydencji podmiejskiej wypracowany na gruncie brytyjskiej tradycji.

Akceptacja projektu Villersa nastąpiła w maju 1895 r., a śpiewacy po zakończeniu sezonu w nowojorskiej Metropolitan Opera udali się do Europy. Przypuszczając więc wolno, że Fransquin-Arveuf wysłano do Europy zapewne już w drugiej połowie 1895 r.

W okresie „francuskim” Alexandre Fransquin-Arveuf był architektem niewątpliwie zauważanym, ale bez wielkich sukcesów. Nie miał stałych dochodów z zatrudnienia na stanowisku urzędniczym, jeśli startował w konkursach architektonicznych, to bez poważniejszych wyróżnień, a wspomniane wyżej projekty i realizacje nie zapewniały mu odpowiedniej pozycji w tym bodaj najbardziej konkurencyjnym środowisku na świecie. W okresie „amerykańskim” też mu się nie powiodło, gdyż żaden z jego zapowiadanych przez prasę projektów nie doczekał się realizacji. W połowie lat 90. był jedynie pomocnikiem renomowanego architekta chicagowskiego. W tym kontekście propozycja wyjazdu do Cesarstwa Rosyjskiego, by podjąć tam realizację ambitnego projektu zamożnych inwestorów, mogła być naprawdę atrakcyjna. Była to szansa na rozpoczęcie kariery od nowa. Prawdopodobnie jego żona Rose nie podzielała tego poglądu, nie pojechała bowiem z mężem do Europy, a w lipcu 1896 r. sąd w Chicago orzekł ich rozwód⁸⁰.

W Polsce Fransquin-Arveuf znalazł się pośród powiązanych ze sobą zleceniodawców. Mieczysław Epstein, dla którego przebudował Teresin, był także właścicielem warszawskiej nieruchomości u zbiegu pl. Saskiego i ul. Królewskiej, z budynkiem mieszczącym Klub Myśliwski. Nieruchomość tę nabył jesienią

77. Nawrot, *Dwór szalonego architekta*.

78. Vincent J. Scully Jr, *The Shingle Style and the Stick Style. Architectural Theory and Design from Downing to the Origins of Wright. Revised edition* (New Haven: Yale University Press, 1971); Sarah Bradford Landau, Richard Morris Hunt, „The Continental Picturesque, and the «Stick Style»”, *The Journal of the Society of Architectural Historians* 42, nr 3 (1983), s. 272–289; Linda E. Smeins, *Building an American Identity. Pattern Book Homes and Communities 1870–1900* (Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 1999).

79. Małgorzata Omilanowska, „Drewniana architektura kąpielisk nadbałtyckich i działalność wołogoskiej firmy budowlanej”, w: ead., *Budowanie nad Bałtykiem. Studia z architektury i sztuki Gdańska, Pomorza i Żmudzi* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017), s. 112–129.

80. „News of the Court”, *Chicago Tribune*, nr 214 (1 VIII 1896), s. 14.

1896 r. Kościół prawosławny pod budowę dzwonnicy soboru św. Aleksandra Newskiego⁸¹, konieczna była więc budowa nowej siedziby na zakupionej w tym celu parceli przy ul. Erywańskiej (obecnie Kredytowej). Jej projekt sporządził Fransquin-Arveuf. Członkiem Klubu Myśliwskiego był Maciej Radziwiłł, właściciel dóbr zegrzyńskich i wchodzącego w ich skład Jadwisina, w którym architekt zaprojektował nowy pałac. W Warszawie Fransquin-Arveuf zbudował willę w Alejach Ujazdowskich dla Alicji Epstein, córki Mieczysława, żony Zygmunta Rzyszczyńskiego. Z kolei Rzyszczyńscy byli spokrewnieni z Sanguszkami i administrowali stadniną w Sławucie, należącą od wieków do Sanguszków, którzy władali także Antoninami – te Maria Sanguszkówna wniosła w wianie Alfredowi Potockiemu, a jego młodszy syn, po odziedziczeniu klucza antonińskiego, zlecił Fransquin-Arveufowi modernizację rezydencji. Niestety, brak precyzyjnych danych dotyczących datowania prac przy siedzibach wiejskich, które architekt zaprojektował, nie pozwala na ustalenie sekwencji chronologicznej jego zadań i na jednoznaczne ustalenie, kto – jako pierwszy – zatrudnił architekta.

W okresie „warszawskim” Alexandre Fransquin-Arveuf wykonał jeszcze kilka innych projektów, do tej pory niezauważonych przez badaczy. W 1897 r. został zaangażowany do zespołu artystów projektujących dekoracje Warszawy na powitanie Mikołaja II. Miejscowi architekci projektowali bramy triumfalne wzdłuż trasy przejazdu, a Fransquin-Arveuf odpowiadał za ozdobienie wjazdu w Aleje Ujazdowskie z placu Trzech Krzyży. Ustawił tam obeliski „o ładnych profilach”, które połączono w całość girlandami zieleni⁸². W 1901 r. stanął do konkursu na warszawski kościół Najświętszego Zbawiciela – nadesłał dwa różne projekty opatrzone godłami „Opatrzność czuwa” i „Judica me Deus”. Ten drugi nagrodzono małym medalem srebrnym i listem pochwalnym „za czysty styl gotycki”⁸³. Został on również poddany

ocenie Antoniego Jabłońskiego, który nie szczędził mu uwag krytycznych, podsumowanych jednak słowami: „Całość projektu pod względem rysunkowym wykonana starannie, czysto i efektownie, rekomenduje autora jako dobrego artystę i bardzo sumiennego pracownika”⁸⁴. Najtrudniej uchwytne jest projekt trzeci, przy okazji którego – jak wspomniałam – podano prawdziwe imię architekta: „P. B. zamierzając wznieść na posesji swojej żony teatr wraz z ogródkiem zimowym i restauracją, zwrócił się w tym celu do budowniczego Aleksandra Arveuff’a z prośbą o wypracowanie planów odpowiednich”⁸⁵. Z innej notatki prasowej dowiadujemy się, że projekt zamówiono w 1900 r., i najpewniej chodziło o znajdującą się przy ul. Mokotowskiej parcelę należącą do Marii Branickiej, na której planowano urządzenie „ogrodu zimowego”. Projekt przewidywał, że „dom frontowy zawisnie niemal w powietrzu, dół bowiem przeznaczony będzie na wjazdy dla pojazdów, a lokale zaczną się od I piętra, sam zaś budynek opierać się będzie na filarach. Drugie podwórze załączone będzie z ogrodem i stanowić będzie miejsce przyszłych rozrywek”⁸⁶. Fransquin-Arveuf plany wykonał, ale inwestor wycofał się z pomysłu i po śmierci architekta odmówił wdowie wypłaty honorarium, mimo że ta gotowa była zadowolić się sumą 300 rubli zamiast pierwotnie umówionego honorarium w wysokości rubli 500. Sprawa trafiła do sądu, który „przyznając w zupełności słuszność żądań Lucyny Arveuffowej, zasądził na jej korzyść rb. 300”⁸⁷.

Warto pamiętać, że Alexandre Fransquin-Arveuf nie miał w Warszawie uprawnień budowlanych. W latach 1896–1902 jego nazwisko (w żadnym brzmieniu) nie pojawiło się w spisach budownicznych uprawnionych do projektowania i nadzorowania budów. W przypadku Klubu Myśliwskiego przy ul. Kredytowej wiemy, że projekt realizacyjny wykonała i nadzór prowadziła firma budowlana Karola Kozłowskiego⁸⁸: „[...] p. Ar. na prośbę członków klubu narysował szkic gmachu, plany

81. „Wiadomości bieżące”, *Kurier Warszawski*, nr 293 [wyd. por.] (23 X 1897), s. 3; „Klub myśliwski”, *Słowo*, nr 51 (5 III 1898), s. 2.

82. „Z Warszawy. Przygotowania na przyjazd carstwa”, *Gazeta Lwowska*, nr 198 (31 VIII 1897), s. 2.

83. „Kościół Zbawiciela”, *Kurier Warszawski*, nr 141 [dod. por.] (23 V 1901), s. 3; „Budownictwo”, *Przegląd Techniczny*, nr 22 (1901), s. 208.

84. Antoni Jabłoński, „Przegląd projektów konkursowych na kościół pod wezwaniem Zbawiciela w Warszawie”, *Przegląd Techniczny*, nr 21 (1901), s. 191.

85. „Niedoszły teatr”, *Goniec Wieczorny*, nr 15 (9 V 1903), s. 3.

86. „Teatr zimowy”, *Kurier Poranny*, nr 214 (4 VIII 1900), s. 3.

87. Ibid.

88. „Klub myśliwski”, *Kurier Warszawski*, nr 289 (18 X 1896), s. 5; Serafinowicz, „«Le charme discret de la bourgeoisie»”, s. 54.



30 J. Sidney Villers,
Alexandre Fransquin-Arveuf,
dwór Edwarda Reszkego
w Garnku, ok. 1896–1898.
Fot. domena publiczna

zaś szczegółowe wykonywa architekt tutejszy, p. Karol Kozłowski, któremu też powierzono kierownictwo budowy. Panu Ar., jako budowniczemu zagranicznemu robót budowlanych na własną rękę prowadzić tutaj nie wolno⁸⁹. Zapewne podobny wybieg zastosowano przy realizacji willi Rzyszczewskich i pałacyku Łubieńskich. W przypadku siedzib wiejskich ograniczenia te nie obowiązywały.

I wreszcie kwestia przemiany nazwiska Fransquin w imię François. Po raz pierwszy – jak już wspomniałam – natrafiłam w polskich źródłach na zapis Franciszek Arveuf i François Arveuf w prasowych notatkach z 1899 r., informujących o wynikach konkursu na projekt domu dochodowego Teatrów Rządowych i przebudowę Teatru Rozmaitości⁹⁰. Z reguły jednak w prasie wymieniano tylko nazwisko. Arveuf za życia nie podjął próby skorygowania tych zapisów, gdyż do śmierci

nazywany był Franciszkiem (w wersji polskiej bądź francuskiej). Być może po prostu nie wiedział, że tak jest zapisywany: języka polskiego nie znał i warszawskiej prasy nie czytał. Sprostowania nazwiska nie dokonała też jego żona, zapewne również nieświadoma sytuacji, kiedy udzielała informacji o zmarłym mężu Ryszardowi Fańskiemu. Architekt posługiwał się natomiast prawdziwymi personaliami w sprawach urzędowych.

Po rozwodzie z drugą żoną Fransquin-Arveuf nie pozostał długo samotny. 21 czerwca 1900 r. ożenił się po raz trzeci: w kościele pw. Świętego Krzyża w Warszawie pojął za żonę Lucie Elisabeth Marie Guerin z d. Boulogne, Francuzkę urodzoną w 1871 r. w Dives sur Mer (Calvados), wdowę po Henrim Victorze Guerin (ślub 23 VII 1892 w Villers-sur-Mer, Calvados⁹¹), która w Warszawie pracowała jako nauczycielka⁹². Akt ślubu stanowi, że architekt przystąpił do niego jako

89. „Klub myśliwski”, *Gazeta Polska*, nr 239 (17 X 1896), s. 2.

90. Por. przyp. 13.

91. Civil registration – Calvados archives, Villers-sur-mer, dostęp 20 lipca 2024, <https://en.filae.com/v4/genealogie/searchresults.mvc/viewer?IdActe=ca582c02-0c03-440b-9e57-88ad8ab5e685&IdPerson=2&FirstName=Lucie%20Elisabeth%20Marie&LastName=Boulogne&Source=Civil%20registration%20-%20Calvados%20archives&IsFree=False&Category1=208&BaseType=8&IsFromArchives=False>.

92. Lucie Guérin z domu Boulogne miała nieślubną córkę Marie Ivonne Ann Alexandre (ur. 15 VII 1890), którą 30 III 1900 r. przed rejentem w Warszawie za swoje dziecko uznał Mieczysław Kozakiewicz, obywatel francuski. Dnia 11 V 1900 r. Kozakiewicz i wdowa „Lucja Guerin” przed tym samym notariuszem oświadczyli, że to jednak nieprawda, ten jednak nie przyjął oświadczenia. Od tej odmowy matka dziecka – już poślubiona przez architekta Fransquin-Arveufa – odwołała się, także bezskutecznie; zob. *Gazeta Sądowa Warszawska*, nr 33 (13 VIII 1904), s. 522–524. W aktach sądowych architekt Alexandre Fransquin-Arveuf występuje jako Jan Frantzken-Arveuf.

„Aleksander Jan Aleksy Fransquin vel Arveuf”⁹³. Dwa lata później – 10 lipca 1902 r. – przyszła na świat ich córka, której nadano imiona Janina Maria Aleksandra, ale zgłoszenia tego faktu dokonano w parafii św. Aleksandra w Warszawie dopiero 20 grudnia tego roku z adnotacją, że opóźnienie spowodowane zostało chorobą ojca i jego śmiercią 26 września w Caen⁹⁴. W archiwach francuskich zachował się akt zgonu Alexandre’a Arveufa potwierdzający ten fakt⁹⁵. W paryskiej gazecie „La Fronde” opublikowano nekrolog informujący o zgonie „une célébrité artistique de Russie [...] attaché à Sa Majesté l’empereur de Russie”⁹⁶.

Reasumując: naturalnym ojcem francuskiego architekta, znanego na ziemiach polskich jako François (Franciszek) Arveuf, był Jean Jacques Nicolas Arveuf. Junior nosił imiona Alexandre Jean Alexis, urodził się nie ok. 1850 r., ale 6 kwietnia 1846 r., i otrzymał nazwisko po matce – Fransquin. Nie ukończył École des Beaux-Arts, zmarł nie w Warszawie, a w Caen, nie ok. 1902 r., a 25 września tego roku. W pewnym momencie przyjął dwuczłonowe nazwisko, łącząc panińskie nazwisko matki z nazwiskiem ojca – Fransquin dit Arveuf. Od przyjazdu do Polski w sprawach administracyjnych posługiwał się prawidłowym zestawem imion – Alexandre Jean Alexis – i dwuczłonowym nazwiskiem, ale nie podejmował prób sprostowania zapisu swojego imienia (imion), ignorując fakt, że nazwisko Fransquin zostało przekształcone w imię François, którego nigdy nie nosił. Używanie przez niego podwójnego nazwiska spowodowało, że już na początku XX w. doszło do zamieszania także we francuskiej historii sztuki. Drugi człon nazwiska – Fransquin – został bowiem zupełnie bezpodstawnie powiązany z Arveufem seniorem (jak

się wydaje, po raz pierwszy na opublikowanej liście absolwentów École des Beaux-Arts). Błąd ten jest powtarzany w biografistyce do dziś⁹⁷, choć za życia Arveuf ojciec nigdy podwójnym nazwiskiem się nie posłużył⁹⁸.

Alexandre Jean Alexis Fransquin-Arveuf nie był wybitnym architektem i jego francuski dorobek trudno uznać za znaczący. Przez większą część życia mieszkał i pracował w Paryżu, w warunkach ogromnej konkurencji, i pomimo niewątpliwego talentu projektanta i dekoratora nie przebił się w środowisku paryskim. Zaprojektował kilka dzieł zauważonych i opisanych w prasie: pawilon wystawowy klejnotów koronnych na wystawie światowej w 1878 r., dekorację festiwalu dobroczynnego w paryskim hipodromie, Musée patriotique de Jeanne d’Arc w 1889 r. w Paryżu i kilka kamienic. Na swoim koncie miał też niezrealizowane bądź częściowo zrealizowane projekty – konkursowy na teatr w Reims, na odbudowę zamku w Romefort, na pawilon prasowy „Le Figaro” na wystawie światowej w 1878 r. i pewnie niewiele więcej. Rozczarowany brakiem sukcesów we Francji, podjął próbę rozwinięcia kariery w ojczyźnie swej drugiej żony i osiadł w Chicago najpewniej ok. 1892 r. Tam podjął kilka prób zdobycia dużych zleceń i wypracowania sobie znaczącej pozycji na rynku równie trudnym co francuski, ale utrzymywał się, pracując jako pomocnik chicagowskiego architekta J. Sidneya Villersa. Zlecenie od braci Reszków sprawiło, że wrócił do Europy i osiadł w Warszawie. Jego przyjazd musiał nastąpić zapewne w drugiej połowie 1895 r. W ciągu zaledwie sześciu lat, które spędził w Warszawie, zdołał wznieść trzy duże rezydencje wiejskie, zmodernizować czwartą, a w mieście zbudować dwie wille w najbardziej prestiżowych

93. Archiwum Państwowe w Warszawie, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Krzyża w Warszawie, 1900b, M-1900, nr 187, dostęp 15 lipca 2024, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&id=679&se=&sy=1900b&kt=2&plik=187.jpg&x=366&y=285&zoom=1.48>.

94. Archiwum Państwowe w Warszawie, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Aleksandra w Warszawie, 9214d, 133 / U-1902, akt nr 1284, dostęp 25 lipca 2024, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&id=3&se=&sy=133&kt=1&plik=1281-1284.jpg&x=0&y=0&zoom=4.11>. W akcie urodzin córki odnotowano błędnie, że zmarł 25 września.

95. Civil registration – Calvados archives, Caen, dostęp 25 lipca 2024, <https://en.filae.com/v4/genealogie/searchresults.mvc/viewer?IdActe=0b6060f4-678f-4e86-8f11-e5a1735af779&IdPerson=2&FirstName=Lucie%20Elisabeth%20Marie&LastName=Boulogne&Source=Civil%20registration%20-%20Calvados%20archives&IsFree=False&Category1=209&BaseType=8&IsFromArchives=False>.

96. „Nécrologie”, s. 1.

97. Ritter, „Jean Jacques Nicolas Arveuf”, s. 355.

98. W *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* (t. 5, s. 354–355) są hasła trzech architektów o nazwisku Arveuf, z których Alexandre-Alexis i François (Franciszek) są tożsami, natomiast trzeci – Jean-Jacques-Nicolas – to ojciec.

lokalizacjach i ekskluzywną szulernię dla bogaczy. Był bardziej architektem artystą koncentrującym się na ornamentach i dekoracyjnych detalach, niż architektem konstruktorem postrzegającym architekturę w kategoriach tektoniki, co wyraźnie widać w jego projektach i podejmowanych zadaniach.

We francuskich i amerykańskich badaniach nad architekturą XIX w. jego nazwisko się nie pojawia, ale dla dziejów polskiej architektury tego czasu był postacią istotną. Należał – obok Arthura Gurneya⁹⁹ – do ostatniego pokolenia obcokrajowców, którzy podjęli próbę osiedlenia się i zrobienia kariery w Warszawie. W 2. połowie XIX w. środowisko architektoniczne tego miasta było zdominowane przez polskich architektów i nawet Rosjanie (poza korpusem inżynierów wojskowych) byli reprezentowani bardzo nielicznie¹⁰⁰. Polscy zleceniodawcy z kręgu plutokracji i arystokracji niejednokrotnie zamawiali projekty u zachodnioeuropejskich architektów¹⁰¹, władze natomiast korzystały z usług renomowanych architektów petersburskich (np. Leontija Bienua¹⁰²) czy też z architektów resortowych (np. generała Dmitrija Pokońskiego, projektanta szkoły Korpusu Kadetów im. Suworowa w Alejach Ujazdowskich).

Artur Gurney i Alexandre Fransquin-Arveuf pojawili się w Warszawie w ostatniej dekadzie XIX w., po długiej nieobecności architektów – obcokrajowców, których poprzednia fala – Antonio Corazzi, Francesco Maria Lanci, Enrico Marconi i Władysław Ritschel – przybyła do Warszawy na przełomie 1. i 2. ćwierci XIX w. W czasach Królestwa Kongresowego potrzeba sprowadzenia architektów z zagranicy wynikała z braku młodych architektów zdolnych zaspokoić potrzeby rynku, co było konsekwencją długiej przerwy w ruchu budowlanym po upadku I Rzeczypospolitej i zerwania ciągłości w kształceniu architektonicznym. Następne dziesięciolecia były czasem względnej równowagi na rynku zleceń architektoniczno-budowlanych i warszawskie środowisko, uzupełniane przez absolwentów najpierw Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, później Szkoły Sztuk Pięknych, wreszcie zagranicznych akademii sztuk pięknych i wyższych szkół politechnicznych (przede wszystkim w Petersburgu, Monachium, Berlinie i Wiedniu), zaspokajało potrzeby inwestorów. Dopiero w ostatniej dekadzie XIX w. nastąpił w Warszawie boom budowlany, który mógł skusić zagranicznych architektów, pozbawionych szans na zgodne z ich oczekiwaniami kariery w swoich ojczyznach.

99. Piotr Kilanowski, „Arthur E. Gurney – brytyjski architekt czynny w Warszawie i na dawnych ziemiach Rzeczypospolitej od 1899 do 1915 roku”, *Ochrona Zabytków* 72, nr 2 (2019), s. 147–188.

100. Na stałe w Warszawie mieszkali jedynie Władimir Jakunin, Władimir Pokrowski i Piotr Fedders, w istocie bałtycki Niemiec z Rygi ożeniony z Polką.

101. Wymienić tu można np. Georga Friedricha Heinricha Hitziga, autora projektu pałacu Kronenberga w Warszawie, Franza Heinricha Schwechтена, projektującego m.in. dla Tyszkiewiczów w Połędze i dla Heinzów w Łagiewnikach pod Łodzią, Louisa Dauvergny’ego, związanego z pałacem Potockich we Lwowie, Maurice’a Ouradou, pracującego dla Działyńskich przy przebudowie zamku w Gołuchowie i dla Czartoryskich przy muzeum w Krakowie, oraz w wiedeńskim atelier architektonicznym Fellner & Helmer oraz Pio & Bauquet, które zostało zatrudnione m.in. przez Potockich w Łańcucie i Antoninach. Więcej na ten temat zob. Małgorzata Omilanowska, *Budowanie na obcej ziemi* (Kraków: Universitas, 2016).

102. Dla Warszawy architekt ten zaprojektował Bank Państwa przy ul. Bielańskiej, cerkiew bł. Martyniana i św. Olgi oraz sobór św. Aleksandra Newskiego.

BIBLIOGRAFIA

- Bagińska-Żórawska, Teresa. „Antoniny na Wołyniu – rozkwit i zagłada po rewolucji 1917 r.” *Komunizm. System – Ludzie – Dokumentacja* 9 (2020): 153–190.
- Glinkowski, Witold P. „Polskie ślady Arveuf’a”. *Spotkania z Zabytkami* 29, nr 2 (2005): 21–23.
- Grygiel, Tomasz. „Arveuf Franciszek (François)”. W: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler*

- aller Zeiten und Völker*, t. 5: *Avogaro – Barbieri*, 354–355. München–Leipzig: K.G. Saur, 1992.
- Jaroszewski, Tadeusz S. „Architektura rezydencjonalna wielkiej burżuazji warszawskiej w latach 1864–1914”. W: *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – miasto. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*, 171–204. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.

- Jaroszewski, Tadeusz S. „Kostium francuski architektury polskiej 2 poł. XIX w.” W: *Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, 171–199. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Jaroszewski, Tadeusz S. „Materiały do dziejów pałacu Potockich w Antoninach”. *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 29 (1985): 329–368.
- Jaroszewski, Tadeusz S. „Uwagi o modernizacji kilku siedzib wiejskich w Polsce na przełomie XIX i XX wieku”. *Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie* 4 (1987): 168–207.
- Jelonkiewicz-Chęć, Agnieszka. „Architektura pałacowo-ogrodowa w Kozienicach na przełomie XIX i XX wieku”. W: *Studia z architektury nowoczesnej*, redakcja Jerzy Malinowski, 127–145. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2000.
- Kilanowski, Piotr. „Arthur E. Gurney – brytyjski architekt czynny w Warszawie i na dawnych ziemiach Rzeczypospolitej od 1899 do 1915 roku”. *Ochrona Zabytków* 72, nr 2 (2019): 147–188.
- Libicki, Piotr, i Marcin Libicki. *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*. Poznań: Rebis, 2013.
- López Castillo, José Miguel. „Paris – Murcie. Arte y fiesta al servicio de la solidaridad europea: el ejemplo pionero de Francia con motivo de la inundación de Murcia de 1879”. W: *Del espacio a la identidad. Patrimonios y humanidades en el siglo XXI*, redakcja Pablo López Gómez et al., 15–32. León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, Universidad de León, 2021.
- Majewski, Jerzy S., i Tomasz Markiewicz. *Warszawa nieodbudowana*. Warszawa: DiG, 1998.
- Omilanowska, Małgorzata. *Budowanie na obcej ziemi*. Kraków: Universitas, 2016.
- Omilanowska, Małgorzata. „Drewniana architektura kąpielisk nadbałtyckich i działalność wołogoskiej firmy budowlanej”. W: ead., *Budowanie nad Bałtykiem. Studia z architektury i sztuki Gdańska, Pomorza i Żmudzi*, 112–129. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017.
- Pedrosa, José Manuel. „La fiesta española de L'Hippodrome de París (18 de diciembre de 1879): toros, flamenco y pseudo-folclore español”. *Boletín De Literatura Oral* 5 (2015): 9–33.
- Penanrun, David, Louis François Roux, i Edmond-Augustin Delaire. *Les Architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793–1907*. Paris: Librairie de la construction modern, 1907.
- Ritter, Catrin. „Arveuf Jean Jacques Nicolas”. W: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 5: *Avogaro – Barbieri*, 355. München–Leipzig: K.G. Saur, 1992.
- Sadowski, Łukasz M. *Kostium francuski a architektura rezydencjonalna polskiej arystokracji i ziemiaństwa w latach 1864–1914*. Warszawa: DiG, 2006.
- Serafinowicz, Jacek T. „«Le charme discret de la bourgeoisie»”. *Spotkania z Zabytkami* 7, nr 14 (1983): 53–56.
- Serafinowicz, Jacek T. „Francuski gust rosyjskiej szlachcianki”. *Spotkania z Zabytkami* 6, nr 8 (1982): 58–61.
- Skuratowicz, Jan. „«Wersale północy», czyli o rezydencjach europejskich 2. poł. XIX wieku”. W: *Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, redakcja Teresa Hrankowska, 241–259. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Zieliński, Jarosław. *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 10: *Mackiewiczza – Mazowiecka*. Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, 2004.

SUMMARY

What Was the True Name of the Architect Known in Poland as François Arveuf and What Did He Accomplish before Coming to Warsaw? by Małgorzata Omilanowska-Kiljańczyk

The French architect François Arveuf, active in Poland for six years (1896–1902), in reality bore a different name and surname, so his achievements prior to his arrival in Warsaw proved difficult to establish. His natural father was Jean Jacques Nicolas Arveuf. The future artist, born on 6 April 1846, was named Alexandre Jean Alexis and and surnamed Fransquin after his mother. He failed to graduate from the École des Beaux-Arts; he died at Caen on 25 September 1902. As an adult, he adopted a double spelling of his surname: Fransquin-Arveuf by combining his mother's maiden name with that of his father. This already by the early 20th century was causing confusion in both Polish and French art history. In Polish art history, the first surname was transformed into the name François, while in the French one, the surname Fransquin

was quite unjustifiably linked with Arveuf senior, and has persisted in biographical studies to the present day, even though the architect never used the double surname during his lifetime.

Alexandre Jean Alexis Fransquin Arveuf was not an outstanding architect. He lived and worked in Paris for most of his life, designing some works noticed and described in the press of the era: the decoration of a charity festival for Murcia in Paris, the exhibition pavilion for the crown jewels at the World Exhibition of 1878, the Joan of Arc Patriotic Museum in Paris in 1889, several townhouses and a few never implemented or partially implemented projects: a competition design for a theatre in Reims, the reconstruction of Romefort Castle, and the 'Le Figaro' press pavilion at the World Exhibition of 1878. Having settled in Chicago in 1892, he made several attempts to win large commissions there, but he supported himself by working as an assistant to the Chicago architect J. Sidney Villers. He returned to Europe with a commission from the Reszke family, settling in Warsaw at the end of 1895. He built there the Hunting Club and town villas for the Rzysszczewski and the Łubieński families. He was also a designer of palaces: for the Epstein family in Teresin, the Radziwiłł in Jadwisin, the Wonlarlarski in Kozienice, the Reszke mansions in Garnek and Skrzydlów, and the restructuring of the Potocki family's palace at Antoniny. The case of Alexandre Fransquin-Arveuf is good evidence that a foreign architect who arrived in Warsaw in the last decade of the 19th century – a period of a great construction boom in the city – managed to play an important role on the local architectural scene in just six years.

BIOGRAPHICAL NOTE

Prof. Małgorzata Omilanowska-Kiljańczyk PhD (habil.) is a historian of art, a professor at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences; she is also the director of the Royal Castle in Warsaw. She specialises in issues in 19th-, 20th- and 21st-century architecture, chiefly that of Warsaw, Gdańsk and the Baltic coast, as well as the history of monument protection and the artistic life of the modern era. She is a member of science councils at many scholarly and cultural institutions, including the Programmatic Council at the European Solidarity Centre in Gdańsk and the councils of the National Museum in Gdańsk and the Museum of Gdańsk. Her recently published books are *Architekt-urzędnik w służbie rosyjskiej. Antoni Jabłoński Jasieńczyk* (2022), *Pałac Staszica* (2022) and *Marian Lalewicz. Architekt petersbursko-warszawski* (2023).

NOTA BIOGRAFICZNA

Prof. dr hab. Małgorzata Omilanowska-Kiljańczyk jest historyczką sztuki, profesorem Instytutu Sztuki PAN; jest również dyrektorem Zamku Królewskiego w Warszawie. Specjalizuje się w problemach architektury XIX, XX i XXI w., przede wszystkim Warszawy, Gdańska i regionu pobraża Bałtyku, a także dziejów ochrony zabytków i życia artystycznego doby nowoczesnej. Jest członkinią wielu rad naukowych instytucji nauki i kultury m.in. Rady Programowej Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku oraz rad Muzeum Narodowego w Gdańsku i Muzeum Historii Gdańska. Ostatnio opublikowała książki: *Architekt-urzędnik w służbie rosyjskiej. Antoni Jabłoński Jasieńczyk* (Warszawa 2022), *Pałac Staszica* (Warszawa 2022) i *Marian Lalewicz. Architekt petersbursko-warszawski* (Warszawa 2023).