

# de Rosset, Tomasz F.

---

## Vente Potocki 1885 : katalog aukcyjny jako źródło do dziejów kolekcjonerstwa polskiego

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 27 (298), 171-184

---

1996

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zakład Muzealnictwa

*Tomasz F. de Rosset*

VENTE POTOCKI 1885  
KATALOG AUKCYJNY JAKO ŹRÓDŁO DO DZIEJÓW  
KOLEKCJONERSTWA POLSKIEGO

Katalogi aukcyjne są rzadko wykorzystywane w badaniach nad dziejami kolekcjonerstwa polskiego. Jedną z przyczyn jest zapewne fakt, iż zjawisko aukcji dzieł sztuki nie jest zbyt silnie związane z naszą tradycją kulturalną. W ciągu XIX stulecia było niewiele wydarzeń tego typu; z ważniejszych można wymienić publiczną wyprzedaż galerii króla Stanisława Augusta w początkach stulecia<sup>1</sup>, licytację obrazów Józefa Kajetana Ossolińskiego<sup>2</sup> oraz zbiorów nieborowskich Michała Radziwiłła w Królikarni w 1835 r.<sup>3</sup>, a następnie kolekcji Franciszka Potockiego w 1856 r.<sup>4</sup> Jeśli polskie zbiory artystyczne były wówczas sprzedawane, to na ogół poza krajem, głównie w Paryżu, ówczesnym centrum handlu sztuką. Repertorium Fritza Lugta, obejmujące katalogi aukcji, które odbyły się w Europie od połowy XVII w. do 1935 r., wymienia kilkadziesiąt nazwisk polskich kolekcjonerów<sup>5</sup>. Źródła te z pewnością mogą budzić wiele zastrzeżeń, szczególnie w kwestiach atrybucyjnych. Mają bowiem wiele cech komercyjnej reklamy, gdzie prawda naukowa

---

<sup>1</sup> T. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 149–168.

<sup>2</sup> A. Ryszkiewicz, *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego*, [w:] *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 54–101.

<sup>3</sup> A. Blank, *Katalog galerii obrazów [...] niegdy Michała Hieronima x. Radziwiłła woj. wil. teraz w Królikarni pod Warszawą wystawionych*, Warszawa 1835.

<sup>4</sup> *Katalog aukcji zbiorów Franciszka Potockiego w domu bankiera Frenkla w Warszawie*, 1856 (F. Lugt, *Répertoire des catalogues de vente publiques intéressant l'art et la curiosité*, t. 3, La Haye 1938, 1953, 1964, tu t. 2, nr 25903).

<sup>5</sup> F. Lugt, *op.cit.*, t. 1–3.

ustępuje przed zyskiem. Jednakże dostarczają ważnych informacji o nie istniejących już kolekcjach, będąc niejednokrotnie jedynym źródłem ich poznania.

Możliwości, ale i poważne ograniczenia badawcze, jakie stwarzają tego rodzaju materiały chciałbym zaprezentować na przykładzie katalogu aukcji nieznanego dotąd zbioru obrazów Stanisława Potockiego z Brzeżan<sup>6</sup>. Był to syn Aleksandra i Izabeli z Mostowskich oraz wnuk Stanisława Kostki Potockiego. W przeciwieństwie do mecenatu wybitnego dziada<sup>7</sup> (i częściowo ojca<sup>8</sup>), historycy nie zajmowali się dotąd działalnością kolekcjonerską naszego bohatera. Omawiany druk jest więc szczególnie cenny. Może bowiem stanowić świadectwo jego zainteresowań artystycznych, lub przynajmniej dokumentację pewnego momentu historii zbiorów rodowych, które w kulturze polskiej odegrały rolę nader istotną.

Aukcja, której katalog jest przedmiotem moich rozważań, odbyła się 8 maja 1885 r. w Paryżu, pod kierownictwem legendarnego *commissaire-priseur* Paula Chevalier<sup>9</sup>. Była chyba dość ważnym wydarzeniem dla paryskiego środowiska marszandów. Świadczy o tym i miejsce, gdzie się odbywała — Galerie Georges Petit (jeden z ważniejszych salonów wystawowych Paryża w 4 ćwierci XIX w.), i skład nabywców (słynni marszandzi G. Brame i Ch. Sedelmeyer, zbieracze malarstwa W. Hartog z Rotterdamu, M.-L. Lavallard z Paryża i konserwator muzeum strasburskiego H.-E. Massé)<sup>10</sup>, i fakt, że niemal wszystkie transakcje odnotowano w *Dictionnaire des ventes...* H. Mireura<sup>11</sup>. Katalog opracował G. Petit, właściciel galerii, gdzie odbyła się licytacja, oraz ekspert w dziedzinie malarstwa dawnego B. Lasquin. Był to jeden z pierwszych katalogów ilustrowanych techniką fotograficzną.

<sup>6</sup> Stanisław Potocki (1825–1887), właściciel Brzeżan, Helenowa i Stanisławowa pod Warszawą; wielki koniuszcy JCM Cara Rosji, odznaczony orderem św. Stanisława I kl. Od 1854 r. żonaty z Marią Sapieżanką, z którą rozwiódł się w 1866 r. w atmosferze skandalu. Po rozwodzie wiele czasu spędzał w Paryżu (A. Potocka, *Mój pamiętnik*, Warszawa 1973, s. 437; M. Kwiatkowska, I. Malinowska, *Pałac Potockich*, Warszawa 1976, s. 109 i n.).

<sup>7</sup> I. Voisé, T. Głowacka-Pocheć, *Galeria malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, Warszawa 1974.

<sup>8</sup> P. Smolińska, *Aleksander Potocki (1776–1845)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 27, Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź 1983, s. 756–759.

<sup>9</sup> *Catalogue de Beaux Tableaux Anciens par [...] le Tout composant la Collection de M. le Comte Potocki et dont la Vente aura Lieu le Vendredi 8 Mai 1884* [data podana błędnie; winno być 1885], à 2 heures 1/2 Galerie Georges Petit, Paris 1885.

<sup>10</sup> Informacje o nabywcach i cenach podano na podstawie: Archives de Paris, Documents des Commissaires-Priseurs, D48E<sup>3</sup>73.

<sup>11</sup> H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle*, Paris 1910–1912.

Objęty nim zbiór liczył 61 malowideł, w większości niderlandzkich, ale też francuskich i weneckich. Wszystkie zostały opisane pod względem ikonograficznym; w kilku przypadkach podano też informacje o proveniencji. Niewiele poza tym wiemy na ich temat, lecz już samo zestawienie nazwisk malarzy sugeruje związki tego zespołu obrazów z kolekcjonerstwem francuskim XIX stulecia, głównie zaś z tendencją zapoczątkowaną przez Thoré-Bürger, Champfleury'ego i Fromentina, która przejawiała się w fascynacji malarstwem holenderskim „złotego wieku”<sup>12</sup>.

Wśród sprzedanych dzieł zdecydowanie dominowała siedemnastowieczna sztuka holenderska i flamandzka (43 obiekty). Co znamienne, były to niemal wyłącznie przedstawienia, które w hierarchii akademickiej klasyfikowano nisko. Zasadniczą część stanowiły pejzaże w szerokim rozumieniu (także maryny, weduty, *pastorale*). Zbiór był niejako ilustracją tendencji niderlandzkiego malarstwa krajobrazowego XVII w., a zarazem odzwierciedlał preferencje dziewiętnastowiecznych miłośników pejzażu. Najbardziej tradycyjnemu smakowi odpowiadało kilka scen bitewnych i obozowych, typowych dla późnobarokowych wnętrz pałacowych: malowidła P. Bloemena, J. Huchtenburga i F. van der Meulena, Flamanda czynnego we Francji (*Ludwik XIV pod Namur*). Wiele obrazów reprezentowało tzw. nurt italianizujący siedemnastowiecznego malarstwa niderlandzkiego, który — ogromnie ceniony jeszcze w końcu XVIII stulecia — w okresie romantyzmu przestał być uważany za tak atrakcyjny<sup>13</sup>. Nie oznacza to, że dzieła tzw. italianistów zniknęły z francuskiego rynku antykwarycznego i kolekcji. Pojawiały się na wystawach sztuki dawnej<sup>14</sup> oraz w wielu liczących się zbiorach — np. Delesserta<sup>15</sup>,

---

<sup>12</sup> Zainteresowania siedemnastowiecznym malarstwem holenderskim występowały na gruncie francuskim już w osiemnastym stuleciu, jednakże szczególnego nasilenia i nowego wyrazu nabrały w drugiej połowie XIX w., wraz z rozwojem realistycznych nurtów sztuki współczesnej i nowoczesnej krytyki artystycznej (H. Morawska, *Kłopoty krytyka*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 113–137; J. Białostocki, *Między romantyzmem a pozytywizmem. Stanowisko Fromentina w dziejach krytyki artystycznej*, [w:] *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 153–161; L. Brusewicz, *Mit realistycznej i antyliterackiej sztuki holenderskiej wieku XVII*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XVI, Toruń 1992, s. 7–10). Korzystając z okazji, autor pragnie wyrazić wdzięczność dr. L. Brusewiczowi za szereg niezwykle cennych uwag na temat malarstwa siedemnastowiecznej Holandii.

<sup>13</sup> F. Haskell, *La norme et le caprice. Rédecouverts en art*, Paris 1986, s. 13, 171, 217.

<sup>14</sup> Np.: *Exposition Rétrospective. Tableaux anciens empruntés aux Galeries particulières. Palais des Champs Elysées*, Paris 1866.

<sup>15</sup> Ch. Blanc, *Galerie Delessert*, Paris 1869.

hr. de Beurnonville<sup>16</sup>, braci Dutuit<sup>17</sup>, Pereirów<sup>18</sup>. W katalogu *Vente Potocki* odnotowano szereg tego typu krajobrazów, w tym z motywami ruin antycznych. Autorami ich mieli być J. Asselyn, D. van Bergen, C. Berchem, J. Both, K. Dujardin, J. Lingelbach, F. Moucheron, malarze zaliczani obecnie do najznakomitszych italianistów niderlandzkich.

W drugiej połowie XIX w. o wiele wyżej oceniano jednak pejzaże naturalistyczne, malownicze i nasycone dramatyczną ekspresją, w rodzaju twórczości Jacoba van Ruisdaela, Meindert Hobbemy, Aelberta van Everdingena. Ich popularność ugruntowało rosnące powodzenie szkoły barbizońskiej<sup>19</sup>. Na aukcji obrazów Potockiego został wystawiony *Brzeg rzeki Hobbemy* (il. 1). Obraz był sygnowany, a nota katalogowa odwoływała do literatury i podkreślała doskonałą proveniencję (m.in. z kolekcji Suermond)<sup>20</sup>. Charles Sedelmeyer, wybitny marszand paryski, specjalista w dziedzinie malarstwa pejzażowego zapłacił zań 34 tysiące franków, co znacznie przekroczyło wszystkie inne ceny. Pamiętać należy, że Hobbema był wówczas uznawany za czołowego pejzażystę holenderskiego, a jego dzieła wynoszono nawet nad krajobrazy Ruisdaela<sup>21</sup>. Mniej uznania zyskały inne malowidła pejzażowe z drugiej połowy XVII w.: pejzaż przypisany Jacobowi van Ruisdaelowi (wycofany z licytacji przy 2900 FF), sygnowany przez A. van Everdingena *Widok norweski*, marina Jana van der Capelle, krajobrazy Jana Wynantsa i jego naśladowcy Jana Wouwermana, a także osiemnastowiecznego naśladowcy A. Cuypa — Jacoba van Strija oraz dzieło Eglona van der Neera, jednego z czołowych mistrzów *beau fini*<sup>22</sup>.

Natomiast w latach osiemdziesiątych XIX w. zjawiskiem wręcz nowatorskim w dziedzinie upodobań estetycznych był pejzaż walorowy, budowany

<sup>16</sup> *Catalogue des tableaux anciens de toutes les écoles composant très importante collection du B[ar]on de Beurnonville*, Paris 1881 (katalog aukcji w l'Hôtel Drouot).

<sup>17</sup> *Catalogue sommaire des collections Dutuit*, par H. Lapauze, Paris 1907.

<sup>18</sup> W. Bürger [T. Thoré], *Galerie de M. M. Pereire*, Gazette des Beaux-Arts, t. 16, 1864, s. 193–213, 297–317 (w istocie twórcą tej kolekcji był właśnie autor cyt. opracowania).

<sup>19</sup> E. Fromentin, *Mistrzowie dawni*, tłum. J. Cybis, Warszawa 1956 (I wyd.: Paris 1876), s. 151–158.

<sup>20</sup> W katalogu cytowano leksykon J. Smitha (*A catalogue Raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters...*, t. 6, London 1829–1842, s. 147, nr 94; Suplement, s. 721, nr 6).

<sup>21</sup> W. von Bode, *La galerie de tableaux de M. Rodolphe Kann à Paris*, Vienne 1900, s. XV–XVI.

<sup>22</sup> P. Hecht, *De Hollandse fijn schilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werf*, Rijksmuseum Amsterdam. Gary Schwartz/SDU, Amsterdam–Maarsse/Gravanhage 1989.

raczej za pomocą światłocienia niż bogatej kolorystyki. Wiązało się to z rosnącym uznaniem dla malarstwa pierwszej połowy XVII w. — przede wszystkim twórczości Jana van Goyena — jakie pojawiło się we Francji w latach siedemdziesiątych. Przyczyniło się do tego w znacznym stopniu zainteresowanie historyków<sup>23</sup> oraz działalność wspomnianego już marszanda Ch. Sedelmeyera, który sam zgromadził sporą kolekcję dzieł mistrza<sup>24</sup>. Na aukcji zbiorów Potockiego znalazł się sygnowany *Brzeg rzeki* van Goyena oraz obraz jego nauczyciela Essiasa van de Veldego i kilka dzieł innych pejzażystów z tego kręgu: Salomona Ruysdaela, Aerta van der Neera i Cornelisa de Boys (błędnie odczytana sygnatura Guillaume Du Bois<sup>25</sup>), nabytych przez samego Sedelmeyera. Wspomnieć należy także o nieco odmiennym stylistycznie krajobrazie Flamanda L. van Udena.

Bliskie malarstwu pejzażowemu były też widoki miast holenderskich G. Berckheyde'a, J. van der Heydena. Obrazy tych mistrzów, dostrzegane już w I połowie XIX w., niezwykle często pojawiały się w kolekcjach i handlu antykwarycznym<sup>26</sup>. Ponadto o swoistym upodobaniu właściciela zbioru do pejzażu świadczą nieliczne obrazy twórców z innych środowisk artystycznych: dwa widoki portów w typie holenderskim Nadreńczyka Franza Paula de Ferga, włoskie krajobrazy rzymianina Gaspare Dughueta oraz marina Francuza Josepha Verneta, którego twórczość była szczególnie ceniona przez romantyków.

Inne gatunki malarskie, jak portret i scena rodzajowa, były reprezentowane dość skromnie. Na aukcji pojawił się *Portret kobiety* Bartolomeusa van der Helsta, twórcy dość ważnego dla pierwszej połowy XIX w. Ówczesna krytyka francuska porównywała jego dzieła z malarstwem Rembrandta, Rubensa i van Dycka<sup>27</sup>. Jednak chociaż w następnych latach nadal pojawiały się one w kolekcjach i na rynku, to znawcy nie cenili ich już tak wysoko. W to miejsce pojawiło się *oeuvre* innych, niedostrzeganych dotąd znakomitości, jak Frans Hals, portreciści szkoły utrechckiej i kręgu Rembrandta czy Flaming Gonzales Coques, zwany „małym van Dykiem” z powodu rozmiarów swoich prac<sup>28</sup>. Twórca omawianego zespołu musiał być świadom przemian w stosunku do sztuki Niderlandczyków, skoro na aukcji zostały wystawione obrazy

<sup>23</sup> A. Dobrzycka, *Jan van Goyen 1596–1956*, Poznań 1966, s. 10–12.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> A. von Würzbach, *Niederländische Künstler-Lexicon, auf grund archivalischer Forschungen bearbeit von...*, cz. 1, Amsterdam 1963 (1 wyd. 1909–1911), s. 430.

<sup>26</sup> F. Haskell, *op.cit.*, s. 43 i n.

<sup>27</sup> H. van der Tuin, *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIX siècle*, Paris 1948, s. 124–125.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 125–127; W. von Bode, *op.cit.*, s. XXIV.

Coquesa, Ferdinanda Bola, Nicolasa Maesa, Thomasa de Keysera, tajemniczy portret dziewczyny, jakoby sygnowany przez Aelberta Cuypa oraz alegoryczny(?) wizerunek przypisywany Thomasowi Wijckowi.

Równie niewielką część zbioru stanowiły cieszące się dużą popularnością w kolekcjach osiemnastowiecznych sceny rodzajowe. Na aukcji znalazł się między innymi obraz Davida Teniersa *Rozmowa wieśniaków*, którego malarstwo, wcześniej ogromnie cenione — w dziewiętnastym wieku przestało być modne<sup>29</sup>. Wschodzące gwiazdy malarstwa holenderskiego, F. Hals i Vermeer<sup>30</sup>, spowodowały zapewne wystawienie na aukcji sygnowanych prac Jana Miense Molenaera i Jana Steena oraz malowidła atrybuowanego J. Le Ducqowi, które uzyskały stosunkowo niezłe ceny. Niewielkie uznanie zdobyła natomiast *Madonna z Dzieciątkiem* przypisywana Memlingowi — ostatecznie wycofana z licytacji.

Z tym bogatym zestawem obrazów holenderskich i flamandzkich trudno porównywać nieliczne dzieła malarzy francuskich i włoskich. Wszystkie obrazy francuskie pochodziły z XVIII wieku. Wybitniejsi twórcy tej epoki budzili zainteresowanie już w latach czterdziestych, lecz dopiero po wystawie zorganizowanej w Paryżu w 1860 r. i publikacjach Goncourtów zyskali znaczącą pozycję we francuskiej historiografii artystycznej<sup>31</sup>. Jean-Honoré Fragonard, którego dwie sceny pasterskie znajdowały się wśród omawianych obrazów, został wówczas uznany za jednego z najważniejszych przedstawicieli szkoły narodowej<sup>32</sup>. Pozostałe obiekty to dość popularne w tym czasie eleganckie, rokokowe portrety przypisywane C. van Loo (*Ludwik XV*) i A. Vestierowi (*Portret kobiety z dwiema dziewczynkami*<sup>33</sup>) oraz *Portret Marii Leszczyńskiej* według malowidła Nattiera. Sztukę włoską reprezentowały weduty Antonia Canaletto (2), weduty oraz marina i pejzaż Francesca Guardiego (4), a także obrazy atrybuowane Giandomenico Tiepolo, Parisowi Bordone i Paolowi Veronese. Na uwagę zasługuje tu szczególnie nazwisko Guardiego, którego twórczość została „odkryta” w latach siedemdziesiątych XIX w. Swobodny sposób malowania zyskał artyście miano prekursora

<sup>29</sup> W. von Bode, op.cit., s. XXIV.

<sup>30</sup> F. S. Jowell, *Thoré-Bürger and the Revival of Frans Hals*, *The Art Bulletin*, 1974, s. 101–106; F. Haskell, op.cit., s. 174–176.

<sup>31</sup> F. Haskell, op.cit., s. 132–136, 196; J. Guze, *Watteau w oczach romantyków francuskich z kręgu bohême galante*, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 51, 1989, nr 3–4, s. 267–271.

<sup>32</sup> E. i J. de Goncourt, *Fragonard*, [w:] *Sztuka XVIII wieku*, oprac. J. Guze, Warszawa 1981, s. 161–194.

<sup>33</sup> W egzemplarzu katalogu z Bibliothèque d'Art et d'Archéologie w Paryżu zachowała się następująca notatka ołówkowa: „c'est le portrait de Mad. Elisabeth Vigée Le Brun, de sa niece et de sa fille et l'on dit de: Angelica Kauffmann”.

impresjonizmu<sup>34</sup>, lecz jego obrazy budziły zainteresowanie nie tylko zwolenników awangardy artystycznej, bo często znajdowały się w kolekcjach, które nie koncentrowały się wyłącznie na sztuce najnowszej<sup>35</sup>. W kolekcjach tych obrazy weneccjanina nierzadko sąsiadowały z siedemnastowiecznym malarstwem holenderskim.

Reasumując — katalog zawiera w większości dzieła przypisywane malarzom, których twórczość cieszyła się uznaniem znawców malarstwa i kolekcjonerów drugiej połowy XIX stulecia. Rozpatrywany pod kątem percepcji sztuki, zbiór ten wyraża krzyżujące się tendencje: tradycyjne — rodem z XVIII w. oraz typowe dla francuskiego romantyzmu upodobania do pejzażu i realistycznego nurtu sztuki francuskiej. Jest sprawą oczywistą, że podane w katalogu nazwiska twórców i atrybucje nie mogą być w pełni wiarygodne. Na takiej wyłącznie podstawie nie można ocenić, czy istotnie opisane dzieła cechowała tak wysoka klasa artystyczna. Nieco inaczej przedstawia się problem wartości omawianego dokumentu w odniesieniu do ewentualnej działalności kolekcjonerskiej Stanisława Potockiego. W tym przypadku katalog niewiele nam mówi, lecz skłania do postawienia szeregu pytań, na które wnikliwa kwerenda archiwalna może udzielić odpowiedzi. Czy sam hrabia był twórcą kolekcji, czy też była ona częścią dziedzictwa rodzowego? Jakie były okoliczności nabycia poszczególnych dzieł? Gdzie je przechowywano, w kraju, czy też we Francji, jako że hr. Stanisław posiadał pałac przy rue Dumont d'Urville w Paryżu, gdzie spędzał wiele czasu<sup>36</sup>? Wreszcie — czy rzeczywiście przejawiał on tak żywe zainteresowanie malarstwem niderlandzkim, jak wynika to z zestawu obrazów aukcyjnych?

Pewnych sugestii dostarcza tu dotychczasowa wiedza. Znamy świetne tradycje kolekcjonerskie tej gałęzi rodziny Potockich. Wprawdzie dziad hrabiego Stanisław Kostka nie cenił „małych mistrzów holenderskich i flamandzkich”<sup>37</sup>, ale za to interesował się nimi jego ojciec Aleksander<sup>38</sup>. Ponadto wiemy, że w 1855 r. sam Stanisław przywiózł z wojaży europejskich obraz Ruisdaela „dla wzbogacenia swej galerii” w pałacu przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie<sup>39</sup>. Może zatem omówiony katalog jest świadectwem

<sup>34</sup> F. Haskell, *Francesco Guardi and the nineteenth century*, [w:] *Problemi Guardeschi*, Venise 1967, s. 58–61; idem, *La norme et...*, s. 131–132.

<sup>35</sup> Obrazy Guardiego posiadał m.in. L. La Caze (S. Beguin, C. Constans, *Hommage à Louis La Caze (1798–1869)*, La Revue du Louvre, 1969, s. 129) i hr. de Beurnonville (*Catalogue des tableaux anciens...*).

<sup>36</sup> Archives de Paris, Documents des Commissaires-Priseurs, D48E<sup>3</sup>73.

<sup>37</sup> I. Voisé, T. Głowacka-Pocheć, op.cit., s. 12.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> M. Kwiatkowska, I. Malinowska, op.cit., s. 117; o zainteresowaniach kolekcjonerskich S. Potockiego świadczy także jego list do H. Bukowskiego, wybitnego



istnienia kolekcji obrazów niderlandzkich, podobnej do zbiorów będących owocem fascynacji artystycznej Michała Hieronima Radziwiłła czy Andrzeja Mniszcha<sup>40</sup>.

## ANEKS

### Wykaz obrazów wystawionych na aukcję przez hr. Stanisława Potockiego

Dane techniczne, ortografia nazwisk oraz daty życia i śmierci malarzy podano za katalogiem aukcyjnym. Z uwagi na szczupłość miejsca zrezygnowano z cytowania opisów ikonograficznych, natomiast na podstawie dokumentacji licytacji wykaz wzbogacono o nazwiska nabywców i osiągnięte ceny (we frankach francuskich).

#### ASSELYN JAN (1610–1660)

1. Postój jeźdźców w ruinach  
ol., deska, 35 × 28; Hartog (340)

#### BERCKHEYDE GERRIT (1645–1698)

2. Plac Dam w Amsterdamie  
ol., pł., 69 × 91, sygn.: *Berckheyde*, dat. (1691); Tabourier (2600)

#### BERGEN DIRK VAN (1645–1689)

3. Pejzaż z pasterką i stadem  
ol., pł., 33 × 40, sygn.: *D. van Bergen*; Archeden (340)

#### BERGHEM CLAES-PIETERSZ (1620–1683)

4. Pasterka i stado  
ol., deska, 39 × 45, sygn. i dat. (1657); wycofany (1450)
5. Biała koza  
ol., pł., 69 × 81, sygn.; Tabourier (1005)

#### BLOEMEN PEETER VAN (1657–1719)

6. Scena w obozie  
ol., pł., 48 × 62; wycofany (110)

---

antykwariusza polskiego ze Sztokholmu, na temat zbioru rycin J. Falcka (Biblioteka Polska w Paryżu, Archiwum H. Bukowskiego).

<sup>40</sup> A. Blank, *op.cit.*, *passim*; zbiory Mniszcha były tematem rozprawy doktorskiej autora napisanej w roku 1994 w Zakładzie Muzealnictwa (Andrzej Mniszech (1823/24–1905). Działalność kolekcjonerska na tle francuskiej krytyki artystycznej XIX w.).

## BOL FERDINAND (1611–1681)

## 7. Portret szlachcica i damy

ol., pł., 115 × 160, sygn.: *F. Bol fecit*; pochodził ze zb. kardynała Fescha, wycofany (1900)

## BORDONE PARIS (1500–1570)

## 8. Portret kardynała

ol., pł., 116 × 96, inskr.: *ANDREAS CAR<sup>s</sup> A PAVLO III, MDXXXVII*; wycofany (1500)

## BOTH JAN (przypisywany)

## 9. Postój przy fontannie

ol., pł., 58 × 67, sygn.; Brame (510)

## CANAL ANTONIO zw. CANALETTO (1697–1768)

## 10. Festyn na Canale Grande w Wenecji

ol., pł., 57 × 85; Lasquin (2000)

## 11. Powrót z festynu

ol., pł., 57 × 85; Brame (2900)

## CAPELLE JAN VAN

## 12. Marina

ol., pł., 55 × 82; wycofany (4600)

## COQUES GONZALES (1614–1684)

## 13. Dziecko z lustrem

ol., deska, 25 × 19; Brame (750)

## CUYP AELBERT (1605–1691)

## 14. Młoda dziewczyna w stroju holenderskim

ol., deska, 59 × 48; Sedelmeyer (3800)

## DE BOYS CORNILLE

## 15. Rybacy na rzece

ol., deska, 40 × 72; Sedelmeyer (3600)

## LE DUCQ JAN (1636–1693)

## 16. Spotkanie

ol., deska, 45 × 66; Petit (1050)

## DUGHET GASPARD zw. GUASPARE POUSSIN (1613–1675)

## 17–18. Pejzaż włoski (2)

ol., pł., 25 × 78; Massé (200)

## EVERDINGEN AELBERT VAN (1621–1675)

## 19. Widok norweski

ol., pł., 70 × 55, sygn.; Bourgeois (400)

## FERG FRANCOIS DE PAULE (1689–1740)

## 20–21. Port morski (2)

ol., miedź, 16 × 26; Bear (470)

## FRAGONARD JEAN–HONORE (1732–1806)

## 22. Pasterz ze stadem baranów

ol., pł., 37 × 46; Bel... (620)

## 23. Pejzaż z pasterzami

ol., pł., 38 × 46; Lavallard (190)

## GOYEN JAN VAN (1596–1656)

## 24. Brzeg rzeki w Holandii

ol., deska, 31,5 × 66, sygn.: *VG 164...*; Sortie (2180)

## GUARDI FRANCESCO (1712–1793)

## 25. Plac wenecki

ol., pł., 31 × 27; Lasquin (4350)

## 26. Łuk triumfalny

ol., pł., 31 × 27; Gremplin (2700)

## 27. Widok morski

ol., pł., 49 × 54; Dolonby... (1050)

## 28. Pejzaż włoski

ol., pł., 49 × 54; Brame (850)

## HELST BARTULOMEUS VAN DER (1613–1670)

## 29. Portret damy

ol., deska, 68 × 56, dat. (1634); Baer (1120)

## HEYDEN JAN VAN DER (1637–1712)

## 30. Widok miasta w Holandii

ol., deska, 49 × 42; Tabourier (2900)

## HOBBEMA MEINDERT (1638–1709)

## 31. Brzeg rzeki (il. 1)

ol., deska, 60 × 78, sygn.: *M. Hobbema*; 1828 w zb. *Veymoutha*, 1842 w zb. *J. Norrissa*, 1877 w zb. *Suermondta*; Sedelmeyer (34 000)

## HUGTENBURG JAN (1646–1733)

## 32. Obrona wioski

ol., pł., 64 × 79; Tabourier (685)

33. Zdobyćcie wioski  
ol., pł., 64 × 79, sygn.: *J.H.*; Tabourier (685)  
JARDIN KAREL DU (1635–1678)
34. Postój nad wodą  
ol., pł., 45 × 53; Lasquin (2450)  
KEYSER THEODORE DE (1595–1660)
35. Portret damy  
ol., miedź (owal), 28 × 23; Sortie (440)  
LINGELBACH JOHANNES (1625–1687)
36. Wyjazd na wycieczkę  
ol., deska, 49 × 47, sygn. i dat. (1670); de Mirimonde (400)  
LOO CARLE VAN (1705–1765)
37. Portret Ludwika XV  
ol., pł., 127 × 90, sygn. i dat. (1760); Kraemer (2500)  
MAAS NICOLAS (1632–1693)
38. Portret kobiety  
ol., pł., 58 × 48, sygn. i dat. (1678); Bourgeois (700)  
MEMLING HANS (przypisywany)
39. Maria z Dzieciątkiem  
ol., deska, 28 × 21; wycofany (360)  
MEULEN FRANCOIS VAN DER (1634–1690)
40. Przybycie Ludwika XIV pod Namur  
ol., pł., 150 × 145, sygn.: *A. F. V. Meulen*, 1675; de Gremins (2150)  
MOLENAER JAN MIENSE
41. Koncert w karczmie  
ol., deska, 74 × 160, sygn.: *J. Molenaer*; Massicot (1950)  
MOUCHERON FREDERIC (1633–1686)
42. Pejzaż z rysownikiem  
ol., pł., 70 × 57, sygn.; Lasquin (600)  
NATTIER J. M. (według)
43. Portret Marii Leszczyńskiej  
ol., pł., 147 × 115; wycofany (1000)  
NEER EGLON VAN DER (1643–1705)
44. Przechadzka  
ol., pł., 67 × 55; sygn. i dat. (1671); wycofany (1950)

## NEER AERT VAN DER (przypisywany)

## 45. Łyżwiarze

ol., deska, 29 × 48; Baer (725)

## RUYSDAEL JACOB (1625–1582)

## 46. Pejzaż z drogą do kościoła

ol., pł., 66 × 73; wycofany (2400)

## RUYSDAEL SALOMON ur. 1670 [!]

## 47. Prom na rzece

ol., pł., 130 × 142, sygn.: *S. V. Ruysdael 1648*; Petit (2900)

## 48. Pejzaż jesienny

ol., deska, 85 × 140; Petit (2500)

## STEEN JAN VAN (1636–1689)

## 49. Wiejskie wesele

ol., deska, 28 × 35, sygn.: *J. Steen*; Baer (1500)

## STRY JACOB VAN (1756–1815)

## 50. Pastwisko

ol., deska, 33 × 43; de Kaunitz (500)

## TENIERS DAVID (1610–1694)

## 51. Rozmowa wieśniaków

ol., deska, 24,5 × 19, sygn.: *DT*; Lasquin (880)

## TIEPOLO DOMENICO (1727–...)

## 52. Mojżesz i córka faraona

ol., pł., 60 × 45; Madame Rombourg (310)

## UDEN LUCAS VAN (1595–1673)

## 53. Pejzaż ze strumieniem

ol., deska, 25 × 37; Nieslle (360)

## VELDE ESSIAS VAN DE

## 54. Pejzaż zimowy

ol., deska, 37 × 58, sygn. i dat. (1629); Nieslle (500)

## VERNET CLAUDE–JOSEPH (1714–1789)

## 55. Pejzaż górski z rybakiem

ol., pł., 41 × 28, sygn.: *J. Vernet 1776*; Petit (1000)

## VERONESE CALIARI zw. PAOLO (1530–1588)

## 56. Portret córki Tycjana

ol., pł., 56 × 50; Malinet (2250)

VESTIER ANTOINE

57. Portret Madame Elisabeth i jej dwu córek  
ol., pł., 112 × 87; Mlle Gr... (8100)

WOUWERMAN JAN (1629–1666)

58. Pejzaż z postaciami  
ol., deska, 40 × 56; sygn.; *J. Wouwerman*; Nieslle (1320)

WYCK THOMAS (1616–1686)

59. Portret uczonego  
ol., deska, 47 × 40, sygn.; Malinet (310)

WYNANTS JAN (1600–1677)

60. Pejzaż z wieśniaczką i jeźdźcem  
ol., deska, 24 × 32, sygn.; Tabourier (1400)

SZKOŁA FRANCUSKA XVIII W.

61. Portret córek Ludwika XV  
ol., pł., 64 × 74; Petit (710)

*VENTE POTOCKI 1885*

THE AUCTION CATALOGUE AS A SOURCE OF INFORMATION  
FOR THE HISTORY OF POLISH ART COLLECTING

Summary

In research on the history of Polish art collecting the auction catalogues are rarely used, while frequently they contain valuable information on our collections, including those up till now unknown to the historiography. To those last category belongs the collection of paintings of Stanisław Potocki of Brzezany, the grandson of the outstanding patron of fine arts Stanisław Kostka Potocki. The example of the catalogue of it's auction in Paris shows the possibilities delivered by the analysis of such type of source.

The catalogue included paintings, which represented preferences of nineteenth century paintings connoisseurs. The most important part of the collection were the landscapes of Dutch and Flemish masters of 17th century. Those were works of so called Netherlandish italianists (Berchem, Dujardin, Lingelbach, Moucheron), the leading representatives of naturalistic landscape (Hobbema, J. van Ruisdael, Everdingen, Wynants) as well as J. van Goyen and S. van Ruysdael — all valued by the connoisseurs of art in the 2nd half of the 19th century. Apart from those other paintings were also put out on auction — popular between the collectors and frequent in antiquarian commerce: Netherlandish portraits and genre paintings (van

der Helst. F. Bol, Maes, de Keyser, Steen, J. M. Molenaer), 18th century French paintings (Fragonard) as well as Venice ones (F. Guardi and A. Canaletto).

The author realises that the names and attributions given in the catalogue can not be wholly reliable. One can not on that basis estimate if they were really of such a great artistic value. Nevertheless in relation to possible connoisseur activity of Stanisław Potocki this document gave the reason to ask several questions directing the archival research. The choice of the auctioned pictures suggests that one deals with another — next to Michał Hieronim Radziwiłł and Andrzej Mniszech — connoisseur of the Netherlandish painting. It would allow to broaden still not equal knowledge about Polish connoisseurs and the perception of old arts in 19th century.

Translated by  
*Joanna Arszczyńska*  
*Katarzyna Wantuch*