

# Małgorzata Gorzelak

---

## Kolekcja Henryka Sienkiewicza

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 22, 178-195

---

2006

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MAŁGORZATA GORZELAK

## KOLEKCJA HENRYKA SIENKIEWICZA

Zamiłowania artystyczne cechowały Henryka Sienkiewicza już od wczesnych lat, jednak początkujący „chudy literat” nie mógł pozwolić sobie na realizowanie pasji kolekcjonerskiej. W przeciwieństwie do swoich bohaterów literackich (Płoszowski, Bukacki, Groński), nie dziedziczył ani rodzinnej fortuny, ani zbiorów. Swoją kolekcję stworzył od podstaw.

Kolekcja zgromadzona przez Sienkiewicza nie była jednorodna. Najwartościowszą jej częścią były obrazy współczesnych (i na ogół znajomych) Sienkiewiczowi malarzy: Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Ferdynanda Ruszczyca. Były to dzieła wybrane i zakupione przez samego pisarza. Oceniając te nabytki z dzisiejszej perspektywy, można powiedzieć, że Sienkiewicz dokonał wyborów godnych konesera. Większość obrazów jednak otrzymał w darze i to zarówno od przyjaciół – artystów, np. Stanisława Witkiewicza i Józefa Brandta, jak i od czczących jego jubileusz czytelników, np. Adama Krasińskiego; tę ostatnią grupę obrazów cechuje zróżnicowany poziom artystyczny. Obok dzieł wybitnych takich jak *Ranny powstaniec* Stanisława Witkiewicza, znajdowały się tam i płótna najsłabsze, np. *Góral* Edwarda Lepszego.

Sienkiewicz cenil nie tylko malarstwo, lecz także *lubował się w starej broni, numizmatach i w ogóle w pamiątkach historycznych*<sup>1</sup>. Fascynował się orientem, gromadził trofea myśliwskie, „stare foliały” i wszelkiego rodzaju pamiątki z podróży. Kolejne siedziby pisarza wypełniała jego powiększająca się stale, stłoczona – zgodnie z ówczesnym gustem – różnorodna kolekcja. Wnętrza, wypełnione dziełami sztuki, książkami, militariami i wszelakiego rodzaju osobliwościami, przypominały charakterem zarówno *camerino* humanisty, pracownię artysty malarza, szlachecką siedzibę (portrety przodków na ścianach), jak i niemal *wunderkammerę* (pieniądz chiński obok skóry węża boa „7 łokci długiej”).

Niezależnie od złożonego charakteru kolekcji Sienkiewicza, w tym bogatym panoptikum można wyodrębnić powtarzające się wątki tematyczne: artystyczny, historyczno-patriotyczny, podróżniczo-egzotyczny, militarny i myśliwski.

Niemal pełny spis zgromadzonych przez pisarza zbiorów można znaleźć w katalogu jubileuszowej wystawy sienkiewiczowskiej, jaka miała miejsce w Warszawie w 1901 roku<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Henryk Sienkiewicz, *Dzieła*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, T. 56, Warszawa 1951, s. 91, *List do Johanna Prauna, Kaltenleutgeben*, 15 czerwca 1887 r.

<sup>2</sup> S. Demby, W. Rydzkowski, Z. Wolski, *Katalog wystawy sienkiewiczowskiej*, „Sport”

Wykaz ten obejmuje ponad 300 pozycji<sup>3</sup>. Ze względu na ograniczone ramy tego artykułu, omówię przede wszystkim obiekty najcenniejsze lub mało znane.

## KOLEKCJA OBRAZÓW

Pierwsze obrazy pisarz otrzymał w prezencie od Stanisława Witkiewicza. Był to cykl akwarel (*Połowanie na bawoły, Nad strumieniem: walka niedźwiedzia z bykiem, Canion, Tygrys, Sienkiewicz w puszczy kaktusowej*)<sup>4</sup>, ilustrujących amerykańską podróż Sienkiewicza, oraz obraz olejny *Ranny powstaniec* (1881, olej płótno, 59,5x122,5 cm). To ostatnie płótno Sienkiewicz uważał za jedno z najlepszych dzieł Witkiewicza i „z najlepszej epoki”. Trafną ocenę pisarza potwierdza fakt, że obraz eksponowany jest stale w Galerii Malarstwa Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>5</sup>. Zanim jednak trafił do sal muzealnych jeszcze w latach 1902-1904 znajdował się w prywatnych wnętrzach pałacyku pisarza w Oblęgorku. Były to lata między pierwszą, a drugą sprzedażą obrazu przez pisarza. Sienkiewicz bowiem spieniężał *Rannego powstańca* dwukrotnie, co było formą zakamuflowanej pomocy dla drażliwego artysty, ale są to już sprawy znane<sup>6</sup>. Pozostałe prace Witkiewicza, należące niegdyś do pisarza (w tym także „szkice cygańskie z głowy”) prawdopodobnie spłonęły w powstaniu warszawskim. Wyjątkiem jest *Sienkiewicz w puszczy kaktusowej* (z cyklu amerykańskiego, ok. 1880, akwarela, gwasz, papier, 45x31 cm), obraz zachowany szczęśliwie w muzeum w Oblęgorku.

## NAJCENNIJSZE ZAKUPY

Obracanie się w kręgu wybitnych malarzy i jak na warunki ówczesnej Warszawy – awangardowych, ukształtowało niewątpliwie gust artystyczny Sienkie-

---

1901, nr 15. Katalog ten obejmuje zarówno obrazy i przedmioty, będące wcześniej prywatną własnością pisarza, jak i otrzymane przez niego liczne dary jubileuszowe. Mimo że wykaz ten zawiera liczne braki i nieścisłości, nadal pozostaje nieocenionym źródłem do poznania dawnych zbiorów Sienkiewicza. Zwłaszcza że, wobec strat wojennych, niekiedy jest to źródło jedyne

<sup>3</sup> Zdecydowana większość tych obiektów ocalała i stała się własnością Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku

<sup>4</sup> M. Gorzelak, *Sienkiewicz i przyjaciele malarze w: Oblęgorek w stulecie Daru Narodowego dla Henryka Sienkiewicza. Materiały z sympozjum w Muzeum Narodowym w Kielcach*, Kielce 2000 r., s. 74-77 oraz tenże, *Portrety Henryka Sienkiewicza i jego najbliższych ze zbiorów muzeum w Oblęgorku (lub z tą kolekcją związane)*, „Studia Sienkiewiczowskie” T. 3, Lublin 2003

<sup>5</sup> Od 1947 r. *Ranny powstaniec* Stanisława Witkiewicza jest własnością Muzeum Narodowego w Warszawie *Galeria Malarstwa Polskiego. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie 1995, s. 147. Walory artystyczne tego dzieła podkreślają także współcześni badacze np. Maria Olszaniecka, *O malarstwie Stanisława Witkiewicza w: Stanisław Witkiewicz (1851-1915). Katalog wystawy monograficznej w Muzeum Tatrzańskim*, Zakopane 1996, s. 15

<sup>6</sup> J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz i Witkiewicz*, w: *Pokłosie Sienkiewiczowskie*, Warszawa 1973, s.445-472

1. Stanisław Witkiewicz, *Ranny powstaniec*, 1881, olej płótno, 59,5x122,5 cm, własność Muzeum Narodowego w Warszawie



wicza. Pracownia malarska Chełmońskiego, Witkiewicza, Chmielowskiego w Hotelu Europejskim, warszawskie salony artystyczne, np. Heleny Modrzejewskiej, liczne przyjaźnie z malarzami, znacznie pogłębiły wiedzę Sienkiewicza o sztuce. Kiedy pisarza stać już było na powiększenie swojej kolekcji drogą świadomych zakupów, wybierał na ogół świetne płótna znakomitych malarzy polskich.

Około 1882 roku Sienkiewicz kupił obraz Józefa Chełmońskiego *Rankiem przed kuźnią* (1870, olej płótno, 26x53 cm), nazywany też *Przy kuźni* lub *Rankiem w puszczy*. Temat obrazu jest bardzo prosty: oto przed kuźnią (może leśniczówką) stoją sanki wypełnione sianem i zaprzęzione w trójkę koni. Ubrany w długie kożuch mężczyzna, oparty o sanie, bawi się z psami. Z dość jednolitą, srebrzystoszarą tonacją kontrastują kolorystyczne akcenty – derki rzucone na konie, siano i ciepła poświata z okna. Zamglenie dalszego planu, ospałość ruchów człowieka i koni – wszystkie te elementy stwarzają sugestywnie nastrój świtu zimowego. *Tylko gwar ptactwa borowego zwiastuje, że już dzionek na Bożym świecie, i czas do pracy* – jak pisały „Kłosy”, zamieszczając reprodukcję obrazu w 1874 roku<sup>7</sup>. Płótno, choć wczesne w dorobku Chełmońskiego, nosi już cechy jego indywidualnego stylu – znamienne dla większości prac artysty zdolność odczucia i odtworzenia klimatu chwili<sup>8</sup>.

Niezwykle cennym zakupem Sienkiewicza był obraz Aleksandra Gierymskiego *Wnętrze katedry w Sienie* (1898 r., olej płótno, 79x64 cm). Obraz ten był jednym z wielu poświęconych szczegółowym studiom architektury. Plonem tej „pasji motywów detalicznych” było jeszcze kilka innych prac zwanych „arcydziełami formy malarskiej”<sup>9</sup>. Płótna te (np. najbardziej znane *Wnętrze bazyliki San Marco*) są subtelnymi analizami koloru i światła przesączającego się przez witraże, prawdziwą harmonią zgaszonych, delikatnych barw.

Przypuszczam, że *Katedrę w Sienie* Sienkiewicz zakupił w 1900 roku, będąc z kolejną wizytą u Brunona Abakanowicza, przyjaciela którego znał od wieków.

<sup>7</sup> „Kłosy” 1874, nr 447, s. 51

<sup>8</sup> K. Czarnocka, *Józef Chełmoński*, Warszawa 1957, s. 16-17

<sup>9</sup> Inne powstałe wówczas obrazy to: *Motyw z katedry w Sienie*, *Wnętrze kościoła w Sienie*, *Wnętrze Anticollégio w Pałacu Dożów w Wenecji*, *Baptysterium w bazylice San Marco w Wenecji* i *Wnętrze bazyliki San Marco*. „Arcydziełami formy malarskiej” nazwał je E. Niewiadomski, *Malarsstwo polskie XIX i XX wieku*, Warszawa 1926, s. 168



2. Józef Chełmoński  
*Rankiem przed kuź-*  
*nią* (1870 r., olej płó-  
*tno, 26x53 cm)*

Ten mieszkający we Francji, zamożny przemysłowiec wspierał Gierymskiego, służąc mu m.in. gościna w własnym domu, tj. w Parc Saint Maur pod Paryżem i w Ploumanach w Bretanii. To do Abakanowicza właśnie Gierymski wysłał w lipcu 1898 roku z Sieny „pakę z dwoma [obrazami]”<sup>10</sup>.

O nabyciu obrazu zdecydowała na pewno jego wysoka wartość artystyczna, którą pisarz potrafił docenić. Pociągający był też sam temat, gdyż „*Quattro Cento* Sieny, nęciło Sienkiewicza już od dawna”<sup>11</sup>. Na decyzję zakupu mogła też wpłynąć chęć wspomnienia artysty. Wrażliwy na biedę Sienkiewicz mógł się kierować i takimi względami, zwłaszcza, że już wcześniej Gierymski w korespondencji przyznawał, że jest mu za coś wdzięczny, a w ogóle „ludzie u Abakanowicza są dla niego chętni w pomocy”<sup>12</sup>.

Myśląc m.in. o *Katedrze w Sienie* Sienkiewicz cieszył się, że w pałacyku w Obłęgorku będzie „ładna galeria”. Niestety, z czasem obraz powrócił do Warszawy<sup>13</sup>.

Pisarz posiadał również drugie płótno Aleksandra Gierymskiego – *Widok z tarasu willi Parc Saint Maur* namalowane około 1898 roku, w podparyskiej posiadłości Brunona Abakanowicza<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> J. Starzyński, H. Stępień, *Maksymilian i Aleksander Gierymscy. Listy i notatki*, Wrocław 1973, s. 339

<sup>11</sup> Henryk Sienkiewicz, *Listy*, opr. M. Bokszczyński, T. 1, cz. 2, Warszawa 1977, *List do Mściława Godlewskiego*, Wenecja 9 IX 1897 r., s. 256

<sup>12</sup> J. Starzyński, H. Stępień, *Maksymilian i Aleksander Gierymscy*, s. 311

<sup>13</sup> M. Kornilowicz, *Szlakiem Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1984, s. 110. W mieszkaniu Sienkiewiczów przy ul. Szopena 18, *Katedra w Sienie* wisiała jeszcze w 1924 r. (niezmierny dodatek ilustrowany do „*Kuriera Warszawskiego*” 1924, nr 300). Podczas okupacji obraz został przez rodzinę Sienkiewiczów sprzedany, zob. *Listy*, T. 2, cz. 3 (*Jadwiga i Edward Janczewscy*), Warszawa 1996, przyp. 4, s. 300

<sup>14</sup> J. Starzyński, H. Stępień, *Maksymilian i Aleksander Gierymscy*, przyp. 3 do listu 176, s. 462

3. Aleksander Gierzyński, *Wnętrze katedry w Sienie*, 1898 r., olej płótno, 79x64 cm



W styczniu 1901 roku Sienkiewicz kupił (prosto z wystawy w Zachęcie) obraz Ferdynanda Ruszczyca pt. *Ballada* (1899 r., olej płótno). Z przekazów rodzinnych wiemy, że malarz żywił dla Sienkiewicza szczególny kult i szacunek, a jednak podjęcie decyzji o pozbyciu się obrazu nie było dla niego łatwe. Z *Pamiętnika Ruszczyca* wiadomo, że stał on długo w kantorze telegraficznym, z nim wysłał depezę z odpowiedzią w tej sprawie i to „podyktowaną poczuciem taktu”<sup>15</sup>.

*Ballada* uznawana jest za jedno z ważniejszych płócien w artystycznej biografii F. Ruszczyca. Obraz powstawał w dwóch fazach. Inspiracją do jego powstania był motyw miotanej przez wiatr alei brzoźowej w zamieszkałym przez artystę Bohdanowie. Początkowo, bo powstały w 1898 roku, nazwany był przez Rusz-

<sup>15</sup> *Ferdynand Ruszczyca (1870-1936). Pamiętnik wystawy. Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie*, pod red. J. Ruszczykównej, Warszawa 1966, s. 37-38



4. Ferdynand Ruszczyc, *Ballada*, 1899 r., olej płótno

czyca *Aleją*, *Porankiem listopadowym* lub *Karetą*. Artysta zawiózł go do Petersburga, gdzie spotkał się m.in. z krytyką Diagilewa, który powiedział, że *jest ruch wiatru, dobra karetka ale w drodze, w śniegu jest coś oleograficznego*. Ruszczyc napisał w *Pamiętniku*: *To jedno słowo »oleodrukowy« utkwilo we mnie jak kolec. Tak dalece ono mnie przesładuje, że nie mogę patrzeć na jaskrawe tony w naturze (...). Zaczynam szukać barw spokojnych, tonów szarych*<sup>16</sup>. Największy wpływ na powstanie ostatecznej wersji *Ballady* miała matka artysty. Jak zanotował malarz, to ona *poradziła zużytkować motyw, jaki dają miotane przez wiatr drzewa, właśnie wtedy kiedy taki motyw ciągle mnie zajmował*<sup>17</sup>. O tym, że temat wciąż nurtował artystę, świadczą dwa zachowane studia olejne z 1899 roku. Jednak dopiero jesienią tegoż roku Ruszczyc przystąpił do przemalowywania obrazu, który wówczas otrzymał właściwą sobie romantyczną treść i nazwę „coś fantastycznego, jakąś *Balladę*”<sup>18</sup>.

Obraz przedstawiał karetkę pędzącą aleją, targaną jesiennym wiatrem. Brzozy szarpane wichrem, szalony pęd koni, zwały groźnych chmur – nie był on zwykłą obserwacją natury – wyrażał stan duszy. *Ballada* to „pejzaż wewnętrzny” odzwierciedlający niepokój, samotność, nostalgię. Być może, że to właśnie ten romantyczny klimat zwrócił uwagę Sienkiewicza. Nastrój wędrowni, poszukiwania własnego miejsca, musiał być bliski pisarzowi, który od śmierci żony, motany niepokojem podróżował właściwie nieustannie.

Już w dwa miesiące po zakupie *Ballada* była eksponowana na jubileuszowej wystawie sienkiewiczowskiej w Warszawie. Po śmierci pisarza obraz stał się własnością jego córki Jadwigi Kornilowicz, uległ jednak zniszczeniu podczas powstania. Zachowały się jedynie dwa studia olejne, będące obecnie własnością Muzeum Okręgowego w Toruniu i Litewskiego Muzeum Sztuki w Wilnie oraz szkice.

Choć *Ballada* szybko stała się własnością prywatną, nie pozostała przez środowisko plastyczne niezauważona. Była jednym z 10 płócien Ruszczycy, które eksponowane na przełomie 1899 i 1900 roku w Zachęcie, „targnęły światem

<sup>16</sup> Tamże, s. 41

<sup>17</sup> Tamże, s. 41

<sup>18</sup> Tamże, s. 7

5. Henryk Siemiradzki, *Elegia* (1876 r., olej płótno, 135x93 cm)



kulturalnym Warszawy”<sup>19</sup>. W 1906 roku czarno-biała rycina *Ballady* ukazała się w specjalnej edycji londyńskiego miesięcznika „The Studio” (tom „The Art-Revival in Austria”)<sup>20</sup>. Obraz ten bardzo wcześnie wymieniał też polskie publikacje o malarstwie: Emanuela Świeykowskiego (1905) i Eligiusza Niewiadomskiego (1926)<sup>21</sup>, a to ostatnie wydawnictwo zamieściło nawet jego reprodukcję.

<sup>19</sup> Ferdynand Ruszczyk (1870-1936). *Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie*, pod red. J. Ruszczyówny, Warszawa 1964, s. 11-12

<sup>20</sup> Ferdynand Ruszczyk (1870-1936). *Życie i dzieło. Katalog, Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 2002, s. 55

<sup>21</sup> E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, Kraków 1905, s. 246; E. Niewiadomski, *Malarstwo polskie XIX i XX wieku*, Warszawa 1926, s. 312





6. Henryk Siemiradzki, *Kaplica Quo vadis w Rzymie*, przed 1898 r., olej

O dużej sile artystycznej dzieła świadczy fakt, że w 1921 roku Kazimierz Sichulski zainspirowany *Balladą* namalował interesujący obraz pt. *Dylizans* (znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach)<sup>22</sup>, a w 1938 roku Józef Czajkowski – *Karetę* (własność Muzeum Narodowego w Warszawie).

## W HOŁDZIE PISARZOWI

Głośny i uroczyście obchodzony w całym kraju jubileusz pracy pisarskiej Sienkiewicza, skłonił wielu wielbicieli jego talentu do ofiarowania pisarzowi licznych darów. Do najcenniejszych podarunków należały prace Henryka Siemiradzkiego. Pisarz posiadał dwa jego obrazy: *Elegię* i *Kapliczkę Quo vadis w Rzymie*.

*Elegię* (1876 r., olej płótno, 135x93 cm) publikacje dotyczące twórczości Siemiradzkiego wymieniają jako jedno z ważniejszych dzieł artysty. Była bowiem kolejną w dorobku Siemiradzkiego „antyczną sielanką” rozgrywającą się w brawurowo malowanym, rozslonecznionym krajobrazie. Płótno przedstawiało parę młodych Rzymian zadumaną przy starożytnym, małżeńskim grobowcu. Według „Kłósów”<sup>23</sup> treść tej kompozycji nie wydawała się dość jasną. *Zapytywano, jaki jest stosunek tej młodej pary (...) do osób, których wizerunki zdobią grobowiec, i czy to małżonkowie, czy oblubieńcy, czy wreszcie brat i siostra u pomnika rodziców?* Ostatecznie jednak szczegóły te nie wydawały się tak ważne. Wymowa artystyczna dzieła polegała bowiem na przeciwstawieniu *życia młodzieńczego, pełnego wdzięku i siły – śmierci, świata nadziei, szczęścia i rozkoszy – świata zagrobowemu i wieczności niedocieczonej*. Krytyka podkreślała także zalety malarskie płótna: *rozkołysanie zmysłu wzrokowego najcudowniejszą harmonią kolorów, upojenie oka przepyszną grą światła i cieniów (...) poezję barw*<sup>24</sup>. Dzieło to wysoko oceniał także Wojciech Gerson<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Kazimierz Sichulski, *Dylizans*, olej płótno, 54x67 cm, 1921 r., własność Muzeum Narodowego w Kielcach

<sup>23</sup> „Kłószy” 1876, nr 598, s. 387

<sup>24</sup> Tamże, nr 594, s. 316

<sup>25</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 14, s. 210

7. Maria Borkowska, *fotografia z warszawskiej wystawy jubileuszowej Henryka Sienkiewicza*, 1901 rok. Obraz z lewej to *Chrystus Jana Styki* (1900, olej płótno, własność Kurii Kieleckiej), po prawej *Widok z Pienin* Aleksandra Świeszewskiego (przed 1874, olej płótno)



W 1876 roku obraz należał do Karola Lilpopa. Następnie *Elegia* została własnością Adama Krasieńskiego, ordynata na Opinogórze, który w 1900 roku „ofiarował ją do Oblęgorka” Henrykowi Sienkiewiczowi. Pisarz powiesił ją w salonie uważając, że „zdobi go kolosalnie”<sup>26</sup>. Przez następne lata, kolejne relacje reporterskie z Oblęgorka odnotowywały w pałacyku „prześliczną” lub „cudowną” *Elegię* Siemiradzkiego<sup>27</sup>. W czasie okupacji obraz sprzedano „dla utrzymania rodziny”, jak mówiono.

Niewielki obrazek *Kaplica Quo vadis w Rzymie* (przed 1898 r., olej) Henryk Siemiradzki wykonał do *Albumu jubileuszowego Henryka Sienkiewicza* wydawnego przez Gebethnera i Wolffa w Warszawie w 1898 roku<sup>28</sup>. Firma sama wybrała artystów oraz fragmenty tekstów, według których wykonane zostały ilustracje do utworów pisarza, o czym informują wydawcy we wstępie do *Albumu*. Namalowany przez artystę obraz przedstawiał bardzo szczególne miejsce. Znany powszechnie jest fakt, że to Siemiradzki pierwszy pokazał pisarzowi kapliczkę Quo vadis w Rzymie i opowiedział mu związaną z tym miejscem legendę. Genius loci i urok apokryficznego podania bezpośrednio wyzwoływały literacką wyobraźnię Sienkiewicza, który, według własnych wspomnień, właśnie wtedy „powziął myśl napisania powieści”<sup>29</sup>. Za *Albumem* reprodukcję tę zamieściła ówczesna prasa, która nadto podała, że oryginał „znajdował się w posiadaniu Sienkiewicza”<sup>30</sup>. W roku 1901 obraz eksponowano na wystawie jubileuszowej<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> *Listy Henryka Sienkiewicza do syna Henryka Józefa*, opr. Edward Kiernicki, „Ze skarbcza kultury”, 1972, Z. 23, s. 115

<sup>27</sup> „Biesiada Literacka” 1903, nr 43; „Ziemia” 1924, nr 10; „Naokoło świata” 1924, nr 6; „Radostowa” 1938, nr 5-6

<sup>28</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 44, s. 866

<sup>29</sup> H. Sienkiewicz, *Listy*, T. 2, cz. 1 (*Jadwiga i Czesław Janczewscy*), s. 100

<sup>30</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 44, s. 873

<sup>31</sup> W latach 1903 i 1924 obraz ten znajdował się w salonie pałacyku w Oblęgorku



8. Jacek Malczewski  
*Portret Henryka Józefa Sienkiewicza*,  
ok. 1905 r., olej deska,  
wym. 47,5 x 58 cm

Wymieniany już katalog wystawy sienkiewiczowskiej nie określa, w jaki sposób pisarz stał się właścicielem *Latarnika* Piotra Stachewicza (przed 1902, sangwina lub węgiel). Ponieważ pisarz był zaprzyjaźniony z artystą, nie jest wykluczone, że ilustrację do swojej noweli otrzymał w darze. Według ówczesnej prasy: *Przepysznie pojęty Latarnik, był stanowczo najlepszy w narysowanej przez Stachewicza galerii postaci Sienkiewiczowskich*<sup>32</sup>. Sądząc z prasowych reprodukcji rysunek rzeczywiście robił wrażenie. Stary mężczyzna, przedstawiony w popiersiu, patrzył wprost na widza, skupiając na nim przeszywające bólem spojrzenie. Jego przeorana zmarszczkami twarz emanowała niezwykłą siłą wyrazu. Po prawej stronie, w tle widniały kontury latarni.

W 1900 roku rysunek był w warszawskim mieszkaniu pisarza<sup>33</sup>. Nie była to jedyna praca Stachewicza, jaką posiadał Sienkiewicz. Rysunek *Pan Wołodyjowski* (przed 1898, węgiel, papier, 47x39 cm) znajdował w pałacyku w Oblęgorku, a obecnie przechowywany jest w zbiorach muzeum.

Na wystawie jubileuszowej Henryka Sienkiewicza w 1901 roku wśród wielu wystawionych prac, zwracał uwagę dużych rozmiarów *Widok z Pienin* (przed 1874, olej płótno), znany też jako *Czerwony Klasztor* Aleksandra Świeszewskiego. Obraz ten podarowała pisarzowi gorąca wielbicielka jego talentu pani Julia Bogk<sup>34</sup>.

Aleksander Świeszewski (1839-1895) studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, a następnie w Monachium, gdzie od 1875 roku osiadł na stałe. Uprawiał malarstwo pejzażowe. Jak pisała ówczesna krytyka: *pejzaże Świeszewskiego odznaczają się siłą koloru i wybornie przeprowadzonym efektem zachodzącej*

„Biesiada Literacka” 1903, nr 43, s. 328; M. Rawita-Witanowski, *Z wędrówek po ziemi chęcińskiej*, „Ziemia” 1924, nr 10, s. 177

<sup>32</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 4, s. 70

<sup>33</sup> F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 10. W 1902 roku rysunek wisiał w gabinecie pałacyku w Oblęgorku (por. pocztówka z fotografią Czesława Kulewskiego z 1902 roku, w zbiorach muzeum w Oblęgorku)

<sup>34</sup> *Listy Henryka Sienkiewicza do siostry Heleny*, opr. Edward Kiernicki, *Ze skarbcza kultury* 1971, Z. 22, s. 65; według *Katalogu wystawy sienkiewiczowskiej* – była to pani Bogk



9. Skarb rejowski

go słońca, który to efekt należy do ulubionych przez artystę<sup>35</sup>. Dostrzegano również, że potrafił z wielką techniczną umiejętnością oddać szlachetnie rozumianą, głęboko odczuta naturę<sup>36</sup>.

Podarowany Sienkiewiczowi pejzaż, według „Kłosów” przedstawiał widok na Czerwoną Skalę na drodze z Czerwonego Klasztoru do Szczawnicy, w miejscu gdzie Biały i Czarny Dunajec połączywszy swe wody, wspólnie przelewają je dalej<sup>37</sup>. Prasa podkreślała słuszny wybór motywu, „najwięcej malowniczego”<sup>38</sup>.

Sienkiewicz posiadał także dwa obrazy pejzażysty Włodzimierza Nałęcza (1865-1924). Jego płótno *Przełom Dniestru* (1900 r., olej płótno, 86x51 cm) zwane też *Skalą Czackiego nad Dniestrem*, pisarz otrzymał w darze od mieszkańców Żytomierza, w którym Nałęcz wówczas zamieszkiwał. Natomiast namalowany w Paryżu obrazek *Tatry z Doliny Białej Wody* (1897 r., olej płótno, 34x49 cm), był osobistym podarunkiem artysty dla pisarza, eksponowanym na wystawie prac artysty w Salonie Krywulta w 1898 roku, a jego reprodukcję zamieściła ówczesna prasa<sup>39</sup>. Obydwa pejzaże dziś znajdują się w obłęgorskim muzeum.

<sup>35</sup> Bez. [Władysław Wankie], *Listy z Monachium*, „Sztuka” 1887, nr 1, s. 5; nr 3, s. 5; nr 4, s. 6 – cyt. za: H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Kraków 1994, s. 172

<sup>36</sup> Tamże, s. 97

<sup>37</sup> „Kłosy” 1874, nr 490, s. 332

<sup>38</sup> Tamże, s. 332. W r. 1902 ten interesujący obraz wisiał w jadalni pałacyku w Obłęgorku (por. fotografia Czesława Kulewskiego, z 1902 r. – fotokopia w zbiorach muzeum w Obłęgorku)

<sup>39</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 50, s. 984

Darem jubileuszowym był także *Chrystus* Jana Styki (1900, olej płótno). Informację tę, podaną przez wymieniany już wielokrotnie katalog wystawy sienkiewiczowskiej, potwierdza data jubileuszu pisarza (XXV), umieszczona ręką artysty w lewym, dolnym rogu obrazu.

Styka (1858-1925) malował obrazy historyczne, religijne, portrety i sceny baletystyczne. Jednak, jak pisała ówczesna prasa, artysta *Z usposobienia, zamiłowania, przekonań i wiary, bardzo wcześnie poświęcił swój talent malarstwu religijnemu*<sup>40</sup>. Oprócz religijności cechowała malarza zaradność i jak współcześnie powiedzielibyśmy – umiejętności marketingowe. Styka wykorzystał bowiem popularność Sienkiewicza niejednokrotnie<sup>41</sup>, m.in. zilustrował francuskie wydanie *Quo vadis* i to mimo wyraźnego sprzeciwu Sienkiewicza, który wcześniej dał na to wyłączne prawo Piotrowi Stachiewiczowi. Obraz *Chrystusa* Styka dyplomatycznie podarował pisarzowi mniej więcej w czasie trwania sporów o ilustrację.

Płótno przedstawia popiersie Jezusa, który „cierniem ukoronowany” – poważny, skupiony wzrok skierował w stronę widza. Jest to jeden z wielu namalowanych przez artystę wizerunków Chrystusa w płaszczu i cierniowej koronie. W samych tylko zbiorach kieleckiego Seminarium Duchownego znajdują się dwie inne wersje tego samego przedstawienia\*. Płótno ofiarowane Sienkiewiczowi wyróżnia nieco chłodniejsza, złamana kolorystyka. Obraz z czasem (po 1914 roku) oddano biskupowi Łosińskiemu i w kieleckiej kurii jest on do dziś.

Katalog wystawy sienkiewiczowskiej, jako własność prywatną Sienkiewicza wymienia także obraz *Morze (kanal Lamanche)* – Quentona. Nazwisko artysty podane jest przy tym błędnie. W listach do Karola Potkańskiego Sienkiewicz wspomina o malarzu Quintonie, z którym się spotkał w lecie 1898 roku w bretońskim Trestraon. O samym artyście z korespondencji pisarza niewiele wiadomo, nie jest wymienione nawet jego imię. Dowiadujemy się jedynie, że planowano z nim wspólną wycieczkę do Concarneaux<sup>42</sup>.

Udało się ustalić, że artystą tym był angielski malarz Alfred Robert Quinton, wystawiający swoje obrazy w Londynie w latach 1879-1902<sup>43</sup>. Namalowane przez niego *Morze* (ok. 1898, olej płótno, 48,5x73 cm), przedstawiające widok (z brzegu) na wzniesione fale, zachowało się w rękach prywatnych.

Sienkiewicz posiadał również dwa obrazy szkoły holenderskiej, pochodzące – według wnuczki pisarza – z XVII wieku. Płótna te przepadły w czasie wojny w Warszawie. W zawierusze wojennej zaginął także *Góral* Edwarda Lepszego (przed 1900, olej płótno). Równie niewiele wiadomo o zaginionym obrazie Franciszka Kostrzewskiego *Polowanie* (przed 1900).

<sup>40</sup> Tamże, 1897, nr 4, s. 66

<sup>41</sup> W roku 1899 wykonał obraz panoramiczny *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona*, który z sukcesem wystawił w Warszawie i w Paryżu. Następnie ukończył cykl 15 obrazów do *Quo vadis*. 12 lat później wywołał sensację, wystawiając w Paryżu zespół obrazów panoramicznych do tej powieści. Cykl ten wystawiał później w willi na Capri

\* Informację tę zawdzięczam ks. Pawłowi Tkaczykowi

<sup>42</sup> H. Sienkiewicz, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 56, Warszawa 1951, s. 81-82, *Listy do Karola Potkańskiego z 7 i 14 lipca 1898 r. z Trestraon*

<sup>43</sup> E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paryż 1976, T. 8, s. 559 oraz *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, T. XXVII, Lipsk 1933

Udało się natomiast ustalić jaki obraz pisarz otrzymał od Józefa Brandta. W liście napisanym z Krakowa 12 czerwca 1909 roku Sienkiewicz dziękował malarzowi za otrzymany podarunek: *...przesyłam Wam Czcigodny Mistrzu, słowa najserdeczniejszej podzięki za to dzieło waszego pędzla, które będzie nie tylko perłą w zbiorze lubownika, ale i drogą do was pamiętką dla gorącego waszego wielbi-ciela. Mówię to zupełnie szczerze, albowiem otwarcie wyznaję, że waszemu mi-strzostwu i waszemu niezrównanemu poczuciu rycerskiego i stepowego życia daw-nych Polaków, zawdzięczam niejedno natchnienie, niejeden pomysł i wprost nie-jedną scenę w mojej Trylogii*<sup>44</sup>. Z treści tej korespondencji nie wynika jednak, za jakie dzieło pisarz dziękuje tak serdecznie. Brak tytułu obrazu i jakichkolwiek szczegółów, gdyż pisząc do Brandta Sienkiewicz obrazu jeszcze nie widział. Usta-lenie nazwy dzieła stało się możliwe dzięki temu, że pośredniczką w przekaza-niu daru, była Maria Ejsmondowa (żona malarza Franciszka Ejsmonda). W mu-zeum radomskim zachowała się karta pocztowa z jej adnotacją: *...nie posiadając adresu Henryka Sienkiewicza (Brandt) polecił nam doręczyć Wielkiemu Pisarzowi obraz p. tyt. Na tropie*<sup>45</sup>. Niestety, o dalszych losach tego płótna Józefa Brandta nic nie wiadomo.

Zachowało się natomiast 5 rysunków z cyklu *Baśnie z tysiąca nocy i jednej* wykonanych i podarowanych pisarzowi (z okazji jego jubileuszu) w 1901 roku przez Józefa Deskura<sup>46</sup>. Zespół eksponowanych kartonów wzbogaciła niedaw-no rodzina artysty, deponując w muzeum w Oblęgorku 5 obrazów z cyklu *Szehe-rezady*. W 1904 r. z kolei, malarz Henryk Piątkowski (1853-1932) w zamian za *małą usługę* obdarował pisarza nieznanym bliżej *ślicznym obrazem*. Płótno to, o nieustalonym tytule – przepadło w zawierusze wojennej<sup>47</sup>.

Nie wiadomo natomiast, w jakich okolicznościach Sienkiewicz stał się wła-ścicielem „znakomitego szkicu piórkowego”<sup>48</sup>, czyli *Sabały* Kazimierza Pochwal-skiego (przed 1889). W każdym razie w roku napisania *Sabałowej bajki* (1889 r.) pisarz donosił Jadwidze Janczewskiej, że *Sabała [jest] w sprawie*<sup>49</sup>.

Sienkiewicz posiadał także zbiór starych sztynchów, spośród których cenił szczególnie miedzioryt *Osjan – wykonany przez jakiegoś Francuza w 1801 roku*<sup>50</sup>. Litografią Henryka Waltera była, być może, zaginiona *Brama Floriańska* (1860),

<sup>44</sup> List Henryka Sienkiewicza do Józefa Brandta, w zbiorach Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, nr inw. MOR D. spl 126/315/89

<sup>45</sup> Jest to karta pocztowa nr inw. MOR D. SO / 72. z datą 29 X 1956 r. Na karcie znajduje się reprodukcja obrazu *Zwiastun Zwycięstwa*, jaki od Józefa Brandta otrzymała także wówczas sama Maria Ejsmondowa

<sup>46</sup> Józef Deskur podarował Henrykowi Sienkiewiczowi 12 rysunków z cyklu *Baśnie z tysiąca nocy i jednej*, z czego 7 zaginęło w czasie wojny. Prace tego artysty omawiają szerzej publikacje M. Gorzelak: *Józef Deskur (1861-1915) artysta i ziemianin z Sancygniowa k. Pińczowa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, T. 20, s. 131-147, oraz *Józef Deskur (1861-1915). Fantazji tysiąc i jedna. Katalog wystawy monograficznej przygotowany przez Małgorzatę Gorzelak*, Kielce 2001

<sup>47</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, T. 56, s. 31. List do Henryka Piątkowskiego, 1904, s. 159.

<sup>48</sup> F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1918, s. 10

<sup>49</sup> H. Sienkiewicz, *Listy*, T. 2, cz. 2 (*Jadwiga i Czesław Janczewscy*), Warszawa 1996, s. 22. W przeciwieństwie do komentarza Marii Bokszczanin w przyp. 31, sądzę, że Sienkiewicz pisał o rysunku Pochwalskiego, a nie Witkiewicza.

<sup>50</sup> M. J. Mikoś, *W pogoni za Sienkiewiczem. Z odnalezionych dzienników Almy Cur-*

enigmatycznie wymieniona (pośród obrazów) przez katalog wystawy sienkiewiczowskiej<sup>51</sup>.

## PORTRETY RODZINNE

Galeria portretów rodzinnych Sienkiewicza zachowała się w Oblęgorku niemal w całości. Zbiór ten obejmuje zarówno portrety bliskich pisarza (dziadka, ciotki, dzieci etc.) jak i wizerunki jego samego. Wśród tych ostatnich poziomem artystycznym wyróżniają się obrazy Kazimierza Pochwalskiego, w tym szczególnie znany *Portret Sienkiewicza* z 1890 roku (olej płótno, 132x105 cm). W muzeum uwagę zwraca również *Portret Jadwigi Sienkiewiczówny* (1901, olej płótno, 55x45 cm) – jeden z najlepszych portretów w spuściźnie Władysława Czachórskiego. Obrazy te były już wyczerpująco omówione w różnych publikacjach<sup>52</sup>, stąd nie poświęcam im wiele miejsca.

W naszym muzeum od niedawna znajduje się mało znany i niepublikowany *Portret Henryka Józefa Sienkiewicza* (1906, olej, deska, 47,5x58 cm) wykonany przez Jacka Malczewskiego. Przedstawia on popiersie syna pisarza, zwróconego w kierunku główki wychylającej się w lewym, dolnym rogu obrazu. W 1924 roku portret ten znajdował się w warszawskim mieszkaniu Sienkiewiczów<sup>53</sup>.

Własnością syna Henryka Sienkiewicza był natomiast obraz Jacka Malczewskiego – *Portret Karola Potkańskiego* (1906, olej deska, 76x60 cm). Potkański – bliski przyjaciel pisarza i preceptor jego syna, uważany był niemal za członka rodziny Sienkiewiczów<sup>54</sup>.

---

tin, Warszawa 1994. Grafika ta jest widoczna na fotografii Marii Borkowskiej z wystawy sienkiewiczowskiej w 1901 roku, przechowywanej w zbiorach muzeum w Oblęgorku. Przedstawia Osjana wywołującego zjawy. Na ramie znajduje się plakietka z napisem „Polskiemu Osjanowi” i data (1900 rok?)

<sup>51</sup> Litografia *Widok z Bramy Floriańskiej w Krakowie* pochodzi z: *Album widoków Krakowa i jego okolic* Henryka Waltera (1 wydanie w Krakowie w 1860 r.) – Jerzy Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980, il. 43, s. 101. Grafika (?) ta widoczna jest także na fotografii z jadalni w pałacyku w Oblęgorku, przechowywanej w zbiorach muzeum

<sup>52</sup> *Władysław Czachórski (1850-1911) w dziewięćdziesiątą rocznicę śmierci artysty. Katalog wystawy*, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2001, s. 34; L. Putowska, I. Rębosz, *Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. Przewodnik*, Kielce 1992; M. Gorzelak, *Portrety Henryka Sienkiewicza i jego najbliższych, Studia Sienkiewiczowskie* T. 3, Lublin 2003, tenże *Galerie przodków i kult antenatów u Henryka Sienkiewicza w: Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*, T. 7, Warszawa 2004, s. 357-367

<sup>53</sup> W mieszkaniu Sienkiewiczów przy ul. Szopena 18, *Portret Henryka Józefa Malczewskiego* był w 1924 roku (niedzielny dodatek ilustrowany do „Kuriera Warszawskiego” 1924, nr 300). Obecnie obraz znajduje się w Muzeum H. Sienkiewicza. Więcej informacji o tym obrazie w: M. Gorzelak, *Portrety H. Sienkiewicza...*, op. cit. s. 208-209, tenże *Galerie przodków...* op. cit. s. 366

<sup>54</sup> M. Gorzelak, *Portrety H. Sienkiewicza...*, op. cit. s. 209 Karol Potkański wspomniany swój portret podarował Henrykowi Józefowi w prezencie. Obecnie obraz znajduje się w rękach prywatnych

Wybitnym dziełem sztuki był także (zniszczony w powstaniu warszawskim) *Portret Henryka Sienkiewicza* (1899, pastel), wykonany przez Leona Wyczółkowskiego w Zakopanem i dedykowany córce pisarza Jadwidze<sup>55</sup>. Sportretowany pisarz (w popiersiu, en face), skupiony i zamyślony, z głową lekko przechyloną na bok, sprawia wrażenie, jakby przysłuchiwał się jednej z licznych zakopiańskich pogawędek *de omnibus rebus*, prowadzonych przy *przewrotnej kawie* w doborowym towarzystwie literatów i artystów.

## HISTORYCZNE PANOPTICUM

Wśród pamiątek historycznych, należących do pisarza, najcenniejszym eksponatem był „dar reyowski” (zwany inaczej darem przeclawskim), będący zminimalizowaną wersją tzw. szkatuły królewskiej ze Świątyni Sybilli w Puławach. Był to *hebanowy sarkofag zdobiony w cztery podpierające jego wieko, srebrne orły, a na nim rozpostarty sztandar, okrywał insygnia królewskie*<sup>56</sup>. W środku mieścił się cały szereg złotych ogniw z łańcuchów królewskich Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta, Zygmunta III, Władysława IV, Konstancji Austryjaczki, Cecylii Renaty. Prócz tego znajdowało się tam *jeszcze kilka paciorków z różańca Stefana Batorego, siedem pereł z naszyjnika Anny Jagiellonki oraz kawatek wstęgi orderowej Virtuti Militari Tadeusza Kościuszki*<sup>57</sup>. Szczątki te wyjęto z grobów królewskich na Wawelu w czasie otwarcia trumien na początku XIX wieku. Wg relacji Sienkiewicza *Było to niegdyś w Puławach, gdzie przywiozła te pamiątki X. Izabella Czartoryska, dostała je w zamian za ofiarowanie srebrnej lampy do kościoła na Wawelu. Pisze o tym Kasztelan Dembowski w pamiętniku, a oprócz tego jest na to dokument w szkatułce, która – mówiąc nawiasem – jest arcydziełem*<sup>58</sup>. Owe narodowe relikwie Józefa i Mieczysław Reyowie z Przeclawia ofiarowali Henrykowi Sienkiewiczowi, jako *najgodniejszemu tej spuścizny po królach*<sup>59</sup>. Kluczyk od szkatułki pisarz nosił zawsze przy sobie.

Ze względu na swoje emocjonalne i patriotyczne znaczenie „dar reyowski” zajmował w zbiorach pisarza szczególne miejsce. Ekspozowany na osobnym *stoliczku pompejańskim* był odnotowywany w kolejnych relacjach odwiedzających Sienkiewicza dziennikarzy (w Warszawie i w Oblęgorku). W czasie wojny „dar reyowski” zaginął.

Dużą grupę wśród obiektów historycznych w kolekcji pisarza stanowiły *za- bytkowe militaria*: kule armatnie (szwedzka z murów Częstochowy, turecka spod Kamieńca Podolskiego i pochodząca z Ukrainy) oraz buława (pamiątka rodzinna żony Sienkiewicza), ryngraf z Matką Boską, szabla z czasów króla Poniatow-

<sup>55</sup> Portret ten jest reprodukowany w: Julian Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, il. 56

<sup>56</sup> M. Rawita-Witanowski, *Z wędrowek po ziemi chełmińskiej*, „Ziemia” 1924, nr 10, s. 178

<sup>57</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 10, s. 188

<sup>58</sup> Józef Szczublewski, *Sienkiewicz – Żywot pisarza*, Warszawa 2006, s. 271; zob. też „Z pamiętnika Leona Dembowskiego” w: „Ateneum” R. 7. 1882 Nr., T. 2, z. 2, s. 338-339

<sup>59</sup> J. Czempiński, *Gdzie i jak mieszkał Henryk Sienkiewicz*, „Naokoło świata” 1924, nr 6, s. 15



skiego, XVIII-wieczna wiwatówka. W zbiorach Sienkiewicza znajdował się także miecz krzyżacki oraz tarcza tatarska, „zdjęta z piersi szkieletu” z mogiły w tatarskim jarze na Ukrainie.

Cennym zabytkiem starożytnym był złoty aureus z podobizną Nerona<sup>60</sup>. Sienkiewicz był dumny także z medalu „bitego w Wiedniu w 1683 roku na cześć króla Jana Sobieskiego z powodu szczęśliwie dokonanej odsieczy”<sup>61</sup>. Z zachowanego opisu wynika, że był to prawdopodobnie wybity w 1683 roku „Medal upamiętniający zwycięstwo pod Wiedniem” autorstwa gdańskiego medaliera Jana Höhna młodszego. Okaz cenny, ale nie będący wbrew przekonaniu pisarza „rzadkością archeologiczną”<sup>62</sup>.

Pokaźny zbiór stanowiły pamiątki z podróży<sup>63</sup>, pośród których przeważały broń i trofea myśliwskie, przywiezione przez Sienkiewicza z Ameryki, Turcji i Zanzibaru. Ze szczególnym, *sarmackim* upodobaniem pisarz gromadził przedmioty orientalne. Cieszył się zwłaszcza z szabli perskiej w pochwie, wysadzanej rzeźbionymi turkusami i koralami, jaką otrzymał w Konstantynopolu od Henryka i Ludwiki Gropplerów. Fascynował się też starą tkaniną z meczetu, jaką z prawdziwie kolekcjonerską pasją, *zdobył* dla Jadwigi Janczewskiej. Sienkiewicz miał także turecki łuk i strzały, kindżał, jatagan, lampę, próg z meczetu, nożyczki *złotem dziwerowane* i drobną ceramikę.

Egzotyką wyróżniały się przedmioty przywiezione przez pisarza z podróży afrykańskiej: noże, dzidy, tarcza z lwiej skóry, tkaniny, główki antylop, etc. Z kolei w darze jubileuszowym Sienkiewicz otrzymał (przysłaną z Mandżurii) skórę tygrysa. Nie znamy okoliczności, dzięki którym w kolekcji znalazła się skóra węża *boa 7 łokci długa*, zdołająca sięn pałacyku obłęgarskiego. Kolekcję uzupełniały rodzime trofea myśliwskie Sienkiewicza.

Pisarz posiadał także duży zbiór starodruków, pomocnych przy pisaniu powieści historycznych. Np. wydane w Norymberdze (1696) dzieło Samuela Pufendorfa, *De rebus a Carolo Gustavus* (z rycinami Eryka Jonsona Dahlbergha), które było jednym ze źródeł do *Potopu*<sup>64</sup>. Podobną rolę pełniły gromadzone przez

<sup>60</sup> Sprawą do ostatecznego rozstrzygnięcia jest osoba ofiarodawcy aureusa. W liście z Kalten z 25 lipca 1890 r. Sienkiewicz relacjonował Jadwidze Janczewskiej, że otrzymał od Krasińskich *szpilkę do krawata, zrobioną z jakiejś starej bardzo monетки, oprawionej w złoto*, zob. *Listy*, T. 2, cz. 3, s. 316. Pisarz miał na myśli Helenę ze Stadnickich i Józefa Krasińskich, właścicieli Radziejowic. Z tą zamożną, arystokratyczną rodziną był blisko zaprzyjaźniony. Wątpliwy więc wydaje się zapis w katalogu wystawy Sienkiewiczowskiej: „Imp. Nero Caesar Augustus – dar z Padwy inżyniera Menini Cav. Elia”. Aureus ten znajduje się obecnie w zbiorach muzeum w Obłęgorku

<sup>61</sup> Wywiad G. Smólskiego, dziennikarza wiedeńskiego z Kaltenleutgeben. *Odwiedziny u Henryka Sienkiewicza* cytata za: Julian Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1966, s. 126-127

<sup>62</sup> Tamże, s. 127; za cenne wskazówki pomocne przy identyfikacji medalu dziękuje, w tym miejscu, panu Tadeuszowi Kosińskiemu z Muzeum Narodowego w Kielcach oraz pani Danucie Krawczyk i panu Piotrowi Wilkoszowi z Muzeum Narodowego w Krakowie

<sup>63</sup> Znaczna część tego zbioru zachowała się w muzeum w Obłęgorku

<sup>64</sup> Księgozbiór ten w dużej mierze został zniszczony przez Niemców podczas II wojny. Ze wspomnianej książki Pufendorfa w zbiorach muzeum w Obłęgorku zachowała

Sienkiewicza dokumenty historyczne, np. pisma z epoki Jana III i legionowe, pomocne przy pisaniu powieści *Legiony* i *Na polu chwały*.

## PODSUMOWANIE

Charakteryzując Sienkiewicza jako kolekcjonera, należy podkreślić przede wszystkim jego znajomość rzeczy i dobry gust artystyczny. Nie jest rzeczą przypadkową, że najlepsze obrazy do swojej kolekcji (*Katedrę w Sienie* Aleksandra Giełmowskiego, *Balladę* Ferdynanda Ruszczyca, *Rankiem przed kuźnią* Józefa Chełmońskiego) pisarz pozyskał drogą świadomych i celowych zakupów. Potrafił wybrać i docenić płótna o najwyższej wartości artystycznej. Z bezbłędnym wyuczuciem, szczególną atencją obdarzał *Katedrę w Sienie*.

Kolekcjonerskie zainteresowania Sienkiewicza nie ograniczały się jednak wyłącznie do sztuki. Bogata, złożona osobowość pisarza znalazła odzwierciedlenie także w jego wielowątkowych zbiorach. Ze współczesnego jego czasom „ducha Stanleya i Livingstone’a” przejął podróżnicze fascynacje, udokumentowane egzotycznymi pamiątkami.

W jego kolekcji przede wszystkim widoczna była pasja historyczna, a zwłaszcza umiłowanie tradycji ojczystej. Wiązała się z tym duża grupa eksponatów o charakterze narodowym, w tym tak cenne jak: „dar reyowski”, militaria czy dokumenty z czasów Jana III Sobieskiego i z epoki napoleońskiej.

W kręgu rodzimych, szlacheckich tradycji mieściła się także skromna galeria przodków pisarza, jak i jego sarmackie upodobanie do orientu, broni i myślistwa.

Złożona kolekcja Sienkiewicza miała wiele aspektów. Był to zbiór dzieł sztuki arbitra elegantiarum, wrażliwej na piękno „duszy artystycznej”. Równocześnie była to także kolekcja erudyty, obieżyświata, humanisty, w którego szerokich zainteresowaniach dominowało – obok wysublimowanych upodobań artystycznych – umiłowanie historii i tradycji ojczystej.

W przeciwieństwie do wyposażenia warszawskiego mieszkania Sienkiewicza, zbiory przechowywane w obłęgorskim pałacyku ocalały. Dziś te unikatowe, zachowane obiekty eksponowane są w Muzeum Henryka Sienkiewicza w Obłęgoroku. Jak napisała Maria Kornilowicz, wnuczka pisarza: *Dzięki Muzeum, mimo wszystkich katastrof, pozostał jakiś – w miarę czytelny – materialny ślad przeszłości*<sup>65</sup>.

Małgorzata Gorzelak

się tylko jedna rycina *Starcie pod Ujściem* Eryka Jonsona Dahlbergha (1696, miedzioryt, 28x33,7 cm)

<sup>65</sup> M. Kornilowicz, *Szlakiem Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1984, s.112

## THE COLLECTION OF HENRYK SIENKIEWICZ

The collection gathered by Henryk Sienkiewicz was not homogeneous. Most of it was composed of pictures painted by contemporary painters, bought personally by the writer (*Interior of Siena Cathedral* by Aleksander Gierymski, *Ballad* by Ferdynand Ruszczyc), and some received as gifts (*On a trail* by Józef Brandt, *Elegy* by Henryk Siemiradzki, *Wounded Insurgent* by Stanisław Witkiewicz). About 1900 the collection paintings was enlarged by numerous jubilee presents (*Red Monastery* by Aleksander Świeszewski, *Christ* by Jan Styka, *Dniester Gorge* by Włodzimierz Nałęcz, and others).

The predilection of Sienkiewicz for gathering object was not limited only to art. There are quite many exhibits of national character (relics from the Royal Graves of Wawel Hill – so called “the Gift of Rey”, pieces of weapon, old prints and documents related to the times of King Jan III and to the epoch of Napoleon).

In the circle of Sarmatian (old-Polish) likes and dislikes there were: a narrow gallery of family portraits, collection of arms, trophies of the chase and oriental objects. A very interesting part of exhibits was a set of souvenirs from exotic travels as, for instance, to Africa.

The intricate collection of Sienkiewicz had a lot of aspects. It was the collection of a connoisseur (*arbiter elegantiarum*) of works of art, and at the same time, the collection of an erudite, globe-trotter and humanist, whose wide interests were caused by love to history and national traditions.