

# Agnieszka Kluczevska-Wójcik

---

## Z „okna Europy” nad Wisłę... Polscy kolekcjonerzy w Sankt Petersburgu

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 129-137

---

2015

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.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ  
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ  
ART OF THE EAST EUROPE  
TOM III

---

Agnieszka Kluczevska-Wójcik  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń; PISnŚS

## Z „okna Europy” nad Wisłę... Polscy kolekcjonerzy w Sankt Petersburgu

Sankt Petersburg, nowa stolica Rosji, dzięki konsekwentnej polityce okcydentalizacji w ciągu zaledwie dwu stuleci wyrósł do rangi głównego centrum kulturalnego imperium: z Akademią Nauk, teatrami (Aleksandryjskim, Maryjskim i Michajłowskim), Akademią Sztuk Pięknych, udostępnionymi publiczności zbiorami Ermitażu i Muzeum Aleksandra III, poświęconymi współczesnej sztuce rosyjskiej. Wśród petersburskich elit – prozachodnich, w odróżnieniu od „rosyjskości” środowisk moskiewskich – nie brakło i Polaków, pochodzących przede wszystkim z terenów zaboru rosyjskiego, przybywających tu z nadzieją na karierę w strukturach państwa, rodzącym się przemyśle czy instytucjach naukowych. Atrakcyjność i siła artystycznej „infrastruktury” rozbudzały i umożliwiały rozwijanie także i zainteresowań kulturalnych. Sprzyjały im żywotność polskiej kolonii artystycznej, skupionej wokół petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, działalność Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Koła Warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości i prowadzony pod auspicjami stowarzyszeń oświatowych ruch ekspozycyjny.

Ważną, choć nie do końca rozpoznaną, częścią płynących z tego działań było kolekcjonerstwo. Wystarczy przypomnieć, iż to właśnie w Peters-

burgu rozpoczynali swoje kariery tak wybitni kolekcjonerzy 2. połowy XIX wieku, jak Emeryk Hutten-Czapski, numizmatyk i donator Muzeum Narodowego w Krakowie, czy Cyprian Lachnicki, dyrektor Klasy Rysunkowej i Muzeum Sztuk Pięknych, któremu przekazał swoje zbiory. Ich pasje kontynuowali, w końcu XIX i pierwszych dekadach XX wieku, związani z miastem nad Newą polscy naukowcy, lekarze, przedsiębiorcy. Przywołując ich sylwetki, chciałabym równocześnie zastanowić się, w jakim stopniu specyfika środowiska petersburskiego wpływała na ich upodobania artystyczne; postawić pytanie, czy wybory kolekcjonerskie antropologa i etnografa Juliana Talko-Hryncewicza lub twórcy „pawilonu japońskiego” w Strugach pod Warszawą, Stanisława Glezmera, były bardziej „konserwatywne” – w mniejszym stopniu zwrócone w stronę współczesności – niż zainteresowania związanego z Moskwą Pawła Ettingera?

Wcześniej chciałabym jednak krótko scharakteryzować ewolucję kolekcjonerstwa w starej i nowej stolicy Rosji, zwracając uwagę na chronologię i specyficzne cechy obydwu środowisk. Od początków XVIII stulecia aż po lata 60. XIX wieku Petersburg był niekwestionowanym centrum rosyjskiego kolekcjonerstwa; tu mieściła się znakomita większość

zbiorów sztuki zachodniej. Sprzyjała temu w oczywisty sposób polityka kulturalna caratu, przede wszystkim carcy Katarzyny II, i konsekwentne rozbudowywanie kolekcji Ermitażu. Arystokracja, przenosząc się do nowej stolicy (od 1712 Petersburg pełnił oficjalnie tę rolę) ze względu na kariery w administracji lub atrakcyjność dworu, przejmowała wzory cesarskich inicjatyw. Wśród najwybitniejszych przykładów przytoczyć można galerie Mikołaja Borysowicza Jusupowa (1751–1831) i Aleksandra Siergiejewicza Stroganowa (1733–1811).<sup>1</sup> Tę pierwszą przypomniawszy niedawno wielka wystawa zorganizowana w latach 2001–2002 przez Ermitaż i Muzeum Puszkina w Moskwie, które przechowują dziś obrazy pochodzące z tych galerii. W kolekcjach „gertsoga” Mikołaja Leuchtenberga (1817–1852), wnuka Józefiny i wicehrabiego Alexandra de Beauharnais, i Nikołaja Aleksandrowicza Koczelewa-Bezborodki (1834–1862), przekazanej Akademii Sztuk Pięknych i udostępnionej publiczności jako galeria Koczelewa-Bezborodki, domino wało malarstwo zachodnie XIX wieku.

Koncentracja instytucji artystycznych nad Nową zahamowała rozwój kolekcjonerstwa w Moskwie, w dużej części zniszczonej w 1812 roku, gdzie w pierwszej połowie wieku nie było znaczących zbiorów z wyjątkiem kolekcji Golicynów. Kolekcja europejskiego malarstwa księcia Dymitria Michajłowicza Golicyna (1721–1793) i jego przyrodniego brata Aleksandra Michajłowicza (1723–1807) była otwarta dla publiczności w latach 1810–1816. Zbiory Golicynów: Siergieja Michajłowicza (1774–1859, bratanka Aleksandra), Michaiła Aleksandrowicza (1804–1860, bratanka Siergieja) i syna Siergieja Aleksandra (ur. 1843) zostały udostępnione publiczności w 1865 roku jako Muzeum Malarstwa Zachodnioeuropejskiego Księcia S. M. Golicyna. Dominację „nowej” stolicy nad „starą” z zalem podkreślał w 1862 roku Aleksandr Nikołajewicz Andriejew (1830–1891), w swojej ważnej książce *Картинные галереи Европы*.<sup>2</sup>

Sytuacja zaczęła ulegać zmianie dopiero w latach 60. XIX wieku, wraz z ewolucją stosunków społecznych wywołaną zniesieniem pańszczyzny (1861) i związanym z tym wzrostem roli przedstawicieli burżuazji, budujących swoje fortuny na handlu i działalności przemysłowej. W Rosji, podobnie jak w Polsce i innych krajach Europy, do-

chodząca do znaczenia ekonomicznego nowa klasa wzmocniła swoją pozycję społeczną, przejmując od arystokracji wzory zachowań kulturowych, z mecenatem i kolekcjonerstwem dzieł sztuki na czele. W drugiej połowie stulecia, wraz ze spadkiem znaczenia arystokracji, praktyka kolekcjonerska stała się domeną reprezentantów „oświeconej” burżuazji i inteligencji (warstwy specyficznie środkowo i wschodnioeuropejskiej). Ten typ praktyk pomagał przedstawicielom nowych rosyjskich elit pozbyć się szczególnie mocnego w ich przypadku kompleksu niższości – o którym pisał w swoich pamiętnikach Fiodor Szaliapin – równocześnie stymulując rozwój kulturalnego życia Rosji, szczególnie zaś Moskwy, z którą byli w dużej części związani, przywracając tym samym „starej stolicy” utraconą pozycję na mapie kulturalnej kraju. Jako symptomatyczny można potraktować fakt przeniesienia z Petersburga do Moskwy kolekcji Rumiancewów: Nikołaja Petrowicza (1754–1826) i jego brata Siergieja (1755–1838), przekazanej Ministerstwu Oświecenia Publicznego i od roku 1831 otwartej dla zwiedzających. Po połączeniu z szeregiem mniejszych zbiorów należących do państwa udostępniona została publiczności w roku 1862 jako Moskiewskie Publiczne Muzeum Rumiancewa.

Od lat 70. XIX wieku w Moskwie zaczęły formować się nowe kolekcje. Ich twórcy – *homines novi* w świecie sztuki, bez oparcia w tradycjach rodzinnych, byli bardziej otwarci w wyborach artystycznych i, odchodząc od wzorców estetycznych – nazwijmy je „klasycznymi” – obowiązujących w kręgach arystokracji, kierowali swoją uwagę ku współczesności. Niektórzy traktowali swoją działalność jak misję. Tak było w przypadku Pawła Michajłowicza Trietiakowa (1832–1898), którego działaniom przyświecała wizja stworzenia rosyjskiej galerii narodowej – jej „spadkobierczynią” jest dzisiejsza Galeria Tretiakowska. Na rozwój życia artystycznego miasta w drugiej połowie stulecia znacząco wpłynęli także twórcy trzech innych kolekcji nowoczesnego malarstwa: Wasilij Aleksandrowicz Kokoriew (1817–1889), Dmitrij Pertowicz Botkin (1829–1889), którzy kolekcjonowali zarówno sztukę zachodnią, jak i rosyjską, oraz młodszy brat Pawła Trietiakowa – Siergiej Michajłowicz Trietiakow (1834–1892).<sup>3</sup> Zbiory Kokoriewa, udostępnione publiczności w 1862 roku, sprzedane po dziesięciu latach, przeszły w ręce przyszłego cara Aleksandra

<sup>1</sup> Por.: Neverov, Ducamp (2004).

<sup>2</sup> Андреев (1862: 211).

<sup>3</sup> Por.: Grey (1998: 189–198).

III, Botkina i Pawła Tretiakowa. Ten ostatni, początkowo zainteresowany sztuką rosyjską, aby nie wchodzić w konkurencję z bratem, za przykładem Iwana Turgieniewa, przeniósł jednak swoją pasję ku sztuce zachodniej (od lat 70. XIX wieku), głównie francuskiej. Po nagłej śmierci brata przekazał zbiory miastu, które utworzyło z nich w 1893 roku Miejską Galerię Pawła i Sergieja Tretiakowów. W 1925 roku kolekcję podzielono: zbiory sztuki zachodniej, poprzez Muzeum Współczesnej Sztuki Zachodniej – pierwsze tego typu na świecie! – trafiły w 1948 roku do moskiewskiego Muzeum im. Puszkina.

Pozycję Moskwy jako wiodącego ośrodka kolekcjonerstwa utwierdziła, w początkach następnego stulecia (w latach 1906–1913), doskonale znana i opracowana działalność Siergieja Iwanowicza Szczukina (1854–1936) i Iwana Abramowicza Morozowa (1871–1921). Historycy sztuki uznają ją za jeden z ważnych czynników rozwoju sztuki nowoczesnej w I. ćwierci XX wieku. To właśnie w przedrewolucyjnej Moskwie, a nie w Paryżu, publiczność i artyści mogli podziwiać udostępniane przez kolekcjonerów dzieła artystycznej europejskiej awangardy. Upaństwowione po Rewolucji, do 1923 roku tworzyły Pierwsze i Drugie Muzeum Malarstwa Zachodniego, po 1928 połączone i pokazywane w moskiewskiej rezydencji Morozowa, po kolejnym podziale włączone zostały w roku 1948 do zbiorów Ermitażu i Muzeum im. Puszkina.

Działalność Polaków doskonale wpisuje się w tak nakreśloną linię rozwoju kolekcji sztuki w Rosji. Otwierają ją dwaj wspomniani na wstępie przedstawiciele kolekcjonerstwa arystokratycznego, na służbie w administracji carskiej.

Emeryk hrabia Hutten-Czapski (1828–1896) do historii przeszedł jako twórca jednej z najbogatszych kolekcji numizmatycznych na ziemiach polskich i donator Muzeum Narodowego w Krakowie (1902) – jego zbiory, przekazane Muzeum, obejmowały ponad 11 tysięcy numizmatów, 3,5 tysiąca rycin, bibliotekę, autografy, ekslibrisy, mapy, tkaniny, rzemiosło artystyczne, militaria... i pałacyk z pawilonem ekspozycyjnym.<sup>4</sup>

Koligacje – małżeństwo z Elżbietą z baronów Meyendorffów – i duże możliwości finansowe dały Czapskiemu szansę na rozwijanie pasji kolekcjonerskiej. Po edukacji w Berlinie i Moskwie (gdzie studiował geologię), wstąpił w 1851 roku na trwającą prawie 28 lat (do 1879) służbę w rosyjskiej

administracji. Jak podkreśla monografistka Czapskiego, Maria Kocójówna, wybór ten był wyrazem przekonania – swoiście pojętego „realizmu” – że przedstawiciel elity z ziem zabranych mógł liczyć na karierę, „do której miał preferencje z racji urodzenia i wykształcenia”, jedynie w służbie carskiej.<sup>5</sup> Najwyższymi stanowiskami, do jakich doszedł, były funkcje gubernatora Nowogrodu Wielkiego, wicegubernatora Petersburga i zarządcy Departamentu Leśnego Cesarstwa Rosyjskiego. Początkiem kolekcjonerskiej działalności Czapskiego był zakup w 1853 roku od spadkobierców Pawła Szyszkiina kolekcji numizmatów, zwanych „pomnikami Starej Rusi”, i rok później analogicznej kolekcji polskiej od Michała hr. Tyszkiewicza. Jednak – w czym zgodni są wszyscy badacze – najbogatszym źródłem wzbogacania zbiorów były dublety z Ermitażu i Cesarskiej Biblioteki Publicznej. Czy zakupy te podyktowane były względami pozaartystycznymi, czy można potraktować je, jak sugeruje Grzegorz Bąbiak, jako próbę „odzyskania” zrabowanych przez carat dzieł sztuki?<sup>6</sup> Niewątpliwie Czapski doskonale znał *polonica* ze zbiorów Ermitażu, ponieważ jako wolontariusz w latach 1858–1859 uczestniczył w ich katalogowaniu. Nie dostarcza to jednak jednoznacznej odpowiedzi na postawione wyżej pytanie. Czapski był z całą pewnością ważną postacią w środowisku numizmatyków rosyjskich. Ścisłe kontakty łączyły go z Aristem Aristowiczem Kuniem i Julijem Bogdanowiczem Iwersenem, zasłużonymi pracownikami gabinetu numizmatycznego Cesarskich Zbiorów, historykami numizmatyki i medalierstwa. Dzięki zgromadzonym w Ermitażu materiałom opracował i wydał pięciotomowy *Catalogue de la collection de medailles et monnaies polonaises* (tomy I, II i III ukazały się w 1871, 1872 i 1880 roku w Petersburgu, tomy IV i V – w Krakowie w 1891 i 1916 roku, ten ostatni już po śmierci kolekcjonera), a w 1875 także *Удельные, великокняжеские и царские деньги древней Руси из собрания графа Гуттен-Чапского*. Ta publikacja nagrodzona została złotym medalem przez Cesarskie Rosyjskie Towarzystwo Archeologiczne w Petersburgu (od 1851 roku był jego członkiem) i do lat 90. służyła jako podręcznik numizmatyki rosyjskiej.

Z Petersburgiem związana była także kariera Cypriana Lachnickiego (1824–1906). Młodość

<sup>4</sup> Monumentis Patriae (2006).

<sup>5</sup> Kocójowa (2006: 23); por.: Kocójowa (1978: 30–31).

<sup>6</sup> Bąbiak (2010: 391).

spędził nad Newą, skąd wyniósł przywiązanie do tronu i skrajną lojalność, utwierdzone bliskim powinowactwem z namiestnikiem Teodorem Bergiem; carskim generałem był także jego brat Ignacy. Nigdy nie przestał jednak podkreślać swej polskości i pozostał gorliwym katolikiem. Dzięki majątkowi i stosunkom rodzinnym mógł oddawać się zamiłowanym artystycznym, kolekcjonerstwu i amatorsko uprawianemu malarstwu, zdobywając rozpoznanie w dawnej sztuce, szkoląc gust i przyswajając sobie technikę muzealną.

W 1847 roku został członkiem Petersburskiego Towarzystwa Popierania Zachęty Sztuk Pięknych, a w 1848 wszedł do komisji porządkującej i rejestrującej dzieła sztuki w Ermitażu i pałacach carskich okolicy Petersburga oraz przygotowującej katalogi tychże kolekcji. Okazało się to punktem zwrotnym w karierze administracyjnej, ale też kolekcjonerskiej Lachnickiego. Brylantowy pierścień, którym nagroził go cesarz Mikołaj II okazywał później – jak pisze Andrzej Ryszkiewicz – jako „dowód swoich kwalifikacji”.<sup>7</sup> W roku 1849 oddelegowany został do Hagi dla oceny wartości artystycznej i materialnej galerii obrazów zmarłego króla Niderlandów Wilhelma II. Mianowano go wówczas szambelanem dworu. Pełne zaufanie władz, jakie pozyskał w Petersburgu, pozwoliło mu osiągnąć silną pozycję w Warszawie: w 1864 roku, w czasie największych represji po Powstaniu Styczniowym, został członkiem Rady Wychowania Publicznego przy Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego oraz kawalerem Orderu św. Stanisława. Od roku 1867 do 1904 kierował Klasą Rysunkową, jedyną tego typu szkołą w Królestwie, w latach 1876–1906 był honorowym Dyrektorem Muzeum Sztuk Pięknych, którego zbiory zreorganizował i powiększył. Organizował też wystawy dawnego malarstwa (w 1880 roku w pałacu Brühla, w 1883 w Szkole Sztuk Pięknych, w 1895 w Ratuszu). Swoją własną kolekcję malarstwa, grafiki i rzemiosła artystycznego, budowaną w Petersburgu, Warszawie, w czasie podróży do Hiszpanii i Włoch oraz dzięki kontaktom z artystami, m.in. Cyprianem Kamilem Norwidem, przekazał testamentem warszawskiemu Muzeum.<sup>8</sup>

Pod koniec XIX wieku polska kolonia w Petersburgu zmieniła oblicze w nowej sytuacji społecznej i politycznej reakcyjnych rządów Aleksandra III

(lata 1881–1894). Arystokrację w jej roli kulturotwórczej wyprzedziła inteligencja: przedstawiciele świata nauki i przemysłu. Korespondent warszawskiej „Chwili” pisał w 1885 roku: „Całe towarzystwo nasze z łatwością daje się podzielić, a raczej samo się podzieliło, a granice podziału są bardzo wyraźne, na trzy klasy, wielce do indyjskich kast podobne: arystokracji rodowej, urzędowej i pieniężnej, mającej największą pretensję do wielkiego rozumu i noszenia na swych barkach jakiegoś przedstawicielstwa; klasy inteligenckiej na różnych stanowiskach, zapewniających mniejszą lub większą w przyszłości fortunę, czy to pod postacią emerytury, czy sownitego dorobku, i, nareszcie, klasy robotniczej, najmniej, a często i wcale nieoświeconej, odpowiadającej naszej klasie rzemieślniczej i ludowej”.<sup>9</sup>

To właśnie z „klasy inteligenckiej”, pozostającej „w służbie cara i nauki” – parafrazując tytuł pamiętników jednego z jej przedstawicieli, etnografa i badacza Azji Środkowej Bronisława Grąbczewskiego<sup>10</sup> – wywodziła się następna generacja kolekcjonerów, związana z instytucjami naukowymi Petersburga. Gromadzone przez nich zbiory, najczęściej o charakterze specjalistycznym, odpowiadając doświadczeniom i zainteresowaniom zawodowym, stanowiły niejako niezbędne uzupełnienie warsztatu pracy. „Średnie” strefy kolonii polskiej udzielały poparcia różnego typu inicjatywom społeczno-oświatowo-kulturalnym, takim jak Dom Polski – Ognisko, działające w Petersburgu od 1907 roku, którego prezesem był Aleksander Babiański.<sup>11</sup> Oprócz odczytów w sali petersburskiego Ogniska organizowano także wystawy, m.in. obrazów Salonu Artystycznego Sztuka z Warszawy, na której prezentowano dzieła Matejki, Wyczółkowskiego, Kossaka, Axentowicza i Wierusza-Kowalskiego.<sup>12</sup> Wydaje się, że podobne prezentacje cieszyły się w kręgach inteligenckich zainteresowaniem, szczególnie jeśli były urządzone na cele charytatywne, takie jak Towarzystwo Pomocy Ofiarom Wojny. Jak wspominał po latach Konrad Niedźwiedzki, „wśród największych imprez na rzecz tego Towarzystwa zaznaczyć trzeba urządzoną przez L. Bersonową w pięknych salonach jej mieszkania na Fontance w Petersburgu wystawę obrazów polskich malarzy, która miała ogromne powodzenie”.<sup>13</sup> Ze wstępnej kwerendy prasowej

<sup>7</sup> Ryszkiewicz (1971: 395).

<sup>8</sup> Przyjaciela Muzeum (2003: 26, 55–60).

<sup>9</sup> Benoni (1885: 1).

<sup>10</sup> Grąbczewski (1926).

<sup>11</sup> Bazyłow (1984: 389–391, 398).

<sup>12</sup> Spustek (1966: 133–135).

<sup>13</sup> Niedźwiecki (1931: 37).

wynika jednak, że polscy kolekcjonerzy rzadko korzystali z możliwości wzbogacania zbiorów, jaką dawały wystawy organizowane przez Akademię Sztuk Pięknych, a począwszy od roku 1897 także tzw. „Wystawy Wiosenne”. W 1886 roku „Chwila” donosiła, że słynny *Gladiator* Piusa Welońskiego trafił nie do Warszawy, ale do moskiewskiej kolekcji *Soldatienki*.<sup>14</sup>

Tytułem wstępnego rozpoznania chciałabym przedstawić sylwetki kilku kolekcjonerów, wywodzących się z tych właśnie „średnich” kręgów polskiej kolonii na Newą. Stanisław Józef Siennicki (1834–1897), wykształcony w Petersburgu, podjął w 1860 roku pracę w tutejszej Cesarskiej Bibliotece Publicznej, współpracując także z Cesarskim Towarzystwem Geograficznym (od 1861 roku) i Ekonomicznym (od 1864). Po powrocie do Warszawy w drugiej połowie lat 60. nie zerwał więzi z petersburskimi kręgami miłośników książek, od 1867 do 1882 roku wspierając darami Bibliotekę Publiczną i Muzeum Rumiancewa, przeniesione w 1862 roku z Petersburga do Moskwy.<sup>15</sup> Siennicki, „bibliofil i oryginał”,<sup>16</sup> urzędnik petersburskiego departamentu heroldii i warszawskiego okręgu szkolnego, znany był przede wszystkim jako autor monografii rzymsko-katolickiego kościoła Świętej Katarzyny w Petersburgu (1872) i zbiorów klasztoru jasnogórskiego w Częstochowie (1873).<sup>17</sup> W 1876 roku, w związku z międzynarodowym zjazdem orientalistów w Petersburgu, przygotował też i opublikował *Quelques mots pour servir à l'histoire des cimetières musulmans et mosquées tartares*.<sup>18</sup> Jego pasja kolekcjonerska obejmowała książki i zabytki archeologiczne, potem koncentrując się na grafice, autografach i ekslibrisach. Wśród przekazanych Bibliotece w 1873 roku dzieł znalazły się m.in. portrety i widoki litograficzne poświęcone Warszawie autorstwa Ludwika Horwarta, Ignacego Gepnera, Henryka Aschenbrennera, Maksymiliana Fajansa oraz Ignacego Moycho, a także portrety rabinów oraz zespół litografii (z lat 1832–1846) artysty Jana Grzędziela vel Grzędzielskiego.<sup>19</sup> W 1873 roku przekazał do Muzeum Rumiancewa w Moskwie 519 rycin, stanowiących pierwszą tego typu

prywatną donację – bazę kolekcji grafiki polskiej w Muzeum.<sup>20</sup> Zbiór polskich ekslibrisów sprzedał, ok. 1890 roku, antykwiariatowi Jakuba Gieysztorza w Warszawie. Ze względu na wysoką jak na polskie warunki cenę ekslibrisy kupił angielski kolekcjoner A. W. Franks, przekazując je następnie do British Museum w Londynie.<sup>21</sup>

Zainteresowania kolekcjonerskie przejawiał także jeden z najwybitniejszych polskich językoznawców, Jan Baudouin de Courtenay (1845–1929), związany z uniwersytetami kazańskim, dorpaczkim i petersburskim (w latach 1900–1918), po wojnie zaś – z Uniwersytetem Jagiellońskim i Warszawskim. Opracowany przez Hieronima Wildera spis archiwów, muzeów, zbiorów i zbieraczy, opublikowany w „Roczniku Naukowo-Literacko-Artystycznym na rok 1905” Władysława Okręta, zawiera informację dotyczącą zbiorów etnograficznych Baudouin de Courtenaya.<sup>22</sup> Warto przypomnieć, że jego córka Cezaria Ehrenkreutz Jędrzejewiczowa była w okresie międzywojennym profesorem etnografii Uniwersytetu Warszawskiego.

Julian Talko-Hryniewicz (1850–1936) kształcił się w Petersburgu i Kijowie, nad Newą trafił ponownie w czasie I wojny światowej. Jeden z twórców polskiej antropologii, później profesor Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i Uniwersytetu Jagiellońskiego, prowadził badania ludów Syberii i polskich górali. Zgromadzone podczas podróży na Syberię i do Mongolii zbiory przekazał w roku 1932 na rzecz stworzonej przez siebie Katedry Antropologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, niewielką „japońską” część kolekcji ofiarował Muzeum Narodowemu w Krakowie.

Petersburg przełomu wieków był terenem współpracy – ekspansji polskich i rosyjskich przedsiębiorców. Ze strony polskiej przypomnieć można Stanisława Glezmera, Hipolita Gliwica, Ignacego Jasiukowicza, Andrzeja Wierzbickiego, Adolfa Wolskiego czy Władysława Żukowskiego. W tym gronie szczególnie interesującą postacią był Stanisław Glezmer (1853–1918), absolwent petersburskiego Instytutu Technologicznego i założyciel pierwszej w Rosji fabryki utylizacji kości zwierzęcych, dzięki której stał się jednym z najbardziej wpływowych przemysłowców. Glezmer był również członkiem zarządu Rosyjskiego Towarzystwa

<sup>14</sup> Rzeźba (1886: 4).

<sup>15</sup> Васильева (2013: 379–387).

<sup>16</sup> Reychman (1928: 189).

<sup>17</sup> Siennicki (1872); Siennicki (1873) oraz drugie wydanie: Siennicki (1887).

<sup>18</sup> Siennicki (1876).

<sup>19</sup> Konarski (1996–1997: 233–244).

<sup>20</sup> Васильева (2013: 381–384).

<sup>21</sup> Reychman (1928: 189).

<sup>22</sup> Wilder (1905: XI).

Kolei Elektrycznych i Oświecenia Elektrycznego, wieloletnim prezesem Rosyjskiego Cesarskiego Towarzystwa Technicznego, następnie prezesem Związku Fabrykantów i Przemysłowców Petersburga, a jako przedstawiciel rosyjskich środowisk handlowo-przemysłowych zasiadał także w Radzie Państwa – rosyjskiej Dumie. Prowadził działalność charytatywną, m.in. ufundował w Królestwie Towarzystwo Gniazd Sierocych. Pełnił funkcję prezesa utworzonego w 1915 roku Petersburskiego Koła Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. W 1908 roku Glezmer odbył dziewięciomiesięczną podróż na Daleki Wschód, do Chin i Japonii, aby zbadać – jak pisał – „pod wpływem jakich przyczyn w ciągu lat pięćdziesięciu naród japoński, a po części i chiński, zbudził się do nowego życia i wykazał ogromny rozwój społeczny, opierając się na patriotycznych uczuciach miłości swojego kraju, gdy tymczasem ta sama pobudka w Europie, a przede wszystkim w naszej Ojczyźnie spowodowała szereg klęsk i powstrzymała normalny rozwój społeczny narodu”.<sup>23</sup> Zainteresowany zarówno sztuką jak i rozwojem przemysłu zgromadził, z myślą o udostępnieniu w kraju, kolekcję „wzorów z różnych dziedzin życia”. Przywiezione dzieła (głównie rzemiosło artystyczne i drzeworyty) wraz z biblioteką umieścił w specjalnie zbudowanym Pawilonie Japońskim w majątku Strugi, koło Sochaczewa. Z pięciuset obiektów, przekazanych w 1919 roku przez jego żonę do Muzeum Narodowego w Warszawie, ocalało około dwustu, o znaczeniu bardziej dokumentacyjnym lub pamiątkarskim niż artystycznym. Taki, wydaje się, charakter miała większość zbiorów; spośród najcenniejszych dzieł zachowały się przedmioty z kości słoniowej, emalie *cloisonné* i fajanse *satsuma*.

Nad Newą działali także przedstawiciele polskiej finansjery, z najwybitniejszymi: Leopoldem Kronenbergiem (1849–1937), prezesem Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, dyrektorem petersburskiej filii Banku Handlowego, a potem jego prezesem, Hipolitem Wawelbergiem czy Stanisławem Rotwandem (1839–1916). W przypadku Kronenberga i Rotwanda związki były podwójne – ekonomiczne i polityczne, gdyż obydwoj byli też członkami Rady Państwa. Choć ich działalność kolekcjonerska była ściśle związana z Warszawą,<sup>24</sup> można jednak postawić pytanie, czy niektóre z ich

inicjatyw, jak Muzeum Rzemiosł i Sztuk Stosowanych (1891), Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Szkoła Techniczna (załączek przyszłej Politechniki Warszawskiej), nie nawiązywały przynajmniej w jakimś stopniu do rosyjskich wzorów (Szkoła Stroganowa w Moskwie)?

Natomiast z Moskwą, „wschodzącą” stolicą artystyczną imperium, związał swoje losy Paweł Ettinger (1866–1948). Absolwent Politechniki Ryskiej, w latach 1899–1911 pracował w Moskiewsko-Riazańskim Banku Komercyjnym. Bez fachowego przygotowania, tylko dzięki inteligencji i pasji, zawarł trwale znajomości w środowisku moskiewskich, a z czasem także zagranicznych kolekcjonerów, stając się wybitnym znawcą i koneserem grafiki użytkowej, przede wszystkim plakatu i ekslibrisu.<sup>25</sup> W początkach XX wieku został usankcjonowany jako krytyk sztuki – jego artykuły publikowały tak wpływowe czasopisma, jak „Мир искусства”, „Studio”, „Die Kunst”, „The Print’s Collectors Quarterly”, a w Polsce – „Tygodnik Ilustrowany”. Zgromadzona przez Ettingera kolekcja, licząca 12 tysięcy rysunków, grafik, ekslibrisów, po śmierci kolekcjonera wraz z biblioteką trafiła do zbiorów moskiewskiego Muzeum im. Puszkina. Warto zaznaczyć, że choć „afiszomania” panowała w Europie już od blisko dziesięciolecia, na gruncie rosyjskim, a także polskim, była to artystyczna nowość. W Polsce na tę skalę plakaty gromadził jedynie Feliks Jasieński, *nota bene* jeden z korespondentów Ettingera, przez którego sprowadzał do Krakowa oryginalne dzieła grafików rosyjskich. O istnieniu swojego rodzaju „międzynarodówki” kolekcjonerów może świadczyć fakt, iż zbiory Jasieńskiego omawiało także czasopismo „Искусство и художественная промышленность”.<sup>26</sup>

W 1886 roku w „Listach znad Newy” petersburski korespondent efemerycznego warszawskiego dziennika „Chwila” (sygnujący swoje artykuły Jan S.) pisał: „Liczba Polaków nad Newą dosięgła bardzo poważnej cyfry – liczymy bowiem przeszło 50,000 dusz. Wszak niewiele mamy miast w Królestwie z 50,000 ludnością polską. Nie dość na tem. Petersburg jako centrum administracji, jako główny punkt oświaty, ze swojemi licznymi instytucjami naukowemi, ściąga coraz więcej do siebie młodzieży polskiej. (...) A gdzież są nasi adepci prawa, medycyny, inżynierowie, budowniczowie, architekci

<sup>23</sup> Cyt. za: Baraniewski (1996), por.: Глезмер (1909).

<sup>24</sup> Por.: Hensel (1974: 38–62).

<sup>25</sup> Por.: Nikiforowa (2011: 5–9).

<sup>26</sup> Деген (1901: 229–240).

i malarze? Zajrzyjmy do byle którego ministerium, do zarządów dróg komunikacji, do finansowych instytucji – wszędzie znajdziemy Polaków. Na korzyść naszych rodaków przyznać musimy, iż tworzą oni wybitne w społeczeństwie rosyjskim towarzystwo. Gdzie należy oddać hołd nauce lub sztuce, nawet na obcej niwie widzimy i słyszymy Polaków. Bardziej niż we własnym kraju są oni wrażliwi na wszelkie umysłowe objawy. Czy w teatrze, czy na zebraniu naukowym, czy to przed świeżym płótnem, lub nową statuą, czy za książką w publicznej bibliotece – wszędzie widzimy i wszędzie górują Polacy.<sup>27</sup>

Czy autor artykułu miał rację? Czy rzeczywiście Polacy stanowili widoczną grupę „nacisku kulturowego”? W momencie wybuchu I wojny światowej Petersburg był czwartym skupiskiem ludności polskiej w imperium, po Warszawie, Łodzi i Wilnie; w 1914 roku kolonia polska liczyła 70 tysięcy i rozwijała się bardziej dynamicznie niż moskiewska, złożona głównie z inteligencji i rodzin żołnierzy tamtejszego garnizonu. Zgodzić się jednak wypada ze stwierdzeniem Andrzeja Chwalby, że mimo tej liczby Polacy, jakkolwiek czynnie zaangażowani w życie polityczne i ekonomiczne, nie odcisnęli wyraźnego piętna na charakterze miasta, jego klimacie i atmosferze.<sup>28</sup> Traktowanie architektury jako narzędzia propagandy politycznej imperium w znaczącym stopniu ograniczało zresztą możliwość takich wpływów, warunkując – na co zwracają uwagę Małgorzata Omilanowska i Hubert Bilewicz – zawodowe wybory i preferencje stylistyczne architektów-Polaków, najliczniej reprezentowanej polskiej artystycznej grupy zawodowej.<sup>29</sup>

Wracając do postawionego na początku pytania, powiedzieć można, że zainteresowania zbierackie Polaków nad Newą nie odbiegały od linii rozwojowej kolekcjonerstwa w Rosji, początkowo arystokratycznego, później inteligenckiego. Wydaje się jednak, że dalsze zmiany, których wynikiem było przeniesienie punktu ciężkości „innowacji” kulturowych z Petersburga do Moskwy, w niewielkim tylko stopniu wpłynęły na działalność polskich kolekcjonerów „w służbie rosyjskiej”. Przykład Pawła Ettingera jest tu raczej wyjątkiem potwierdzającym regułę. W Warszawie – podobnie jak w „polskiej” Moskwie – nie powstały bowiem zbiory porów-

nywalne z awangardowymi kolekcjami Szczukina i Morozowa, a takie budować mogli Kronenberg czy Rotwand, związani jednak, jak podkreślałam, z Petersburgiem i świadomie nawiązujący do tradycji mecenatu arystokratycznego. Na rozwój polskiego życia artystycznego, bardziej muzealnictwa wprawdzie niż kolekcjonerstwa, znacząco wpłynęło dopiero porewolucyjny efemeryczny ruch „Muzeów Kultury Artystycznej” (1919–1922), na których wzorować się będą twórcy międzynarodowej kolekcji sztuki nowoczesnej w Łodzi. Stopniowe ograniczanie wpływów kultury polskiej w Rosji, które przyniósł koniec wieku XIX, będzie odczuwalne również w początkach XX stulecia – w „czasie awangard”, kiedy sztuka rosyjska szukała inspiracji w Paryżu, Mediolanie, Berlinie... – a działalność polskich kolekcjonerów w stolicy/stolicach imperium niewiele tu zmieni.

## Bibliografia

- Baraniewski 1996 = Baraniewski, Waldemar: „Japończycy na Mazowszu”, *Rzeczpospolita*, 30 VII (1996); <http://archiwum.rp.pl/artykul/100893-Japonczycy-na-Mazowszu.html#loginMain>, dostęp: 7.10.2014.
- Bazyłow 1984 = Bazyłow, Ludwik: *Polacy w Petersburgu*, Ossolineum, Wrocław 1984.
- Bąbiak 2010 = Bąbiak, Grzegorz P.: *Sobie, ojczyźnie czy potomności. Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Neriton, Warszawa 2010.
- Benoni 1885 = Benoni: „Polacy w Petersburgu”, *Chwila*, 44, (1885): 1.
- Chwalba 1999 = Chwalba, Andrzej: *Polacy w służbie Moskali*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków 1999.
- Grąbczewski 1926 = Grąbczewski, Bronisław: *Na służbie rosyjskiej. Fragmenty wspomnień*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1926.
- Grey 1998 = Grey, Rosalind Polly: „Muscovite patrons of European Painting. The collections of Vasily Kokorev, Dmitry Botkin and Sergey Tretyakov”, *Journal of the History of Collections*, 10, 2 (1998): 189–198.
- Hensel 1974 = Hensel, Joanna: „Mecenat finansjery warszawskiej w zakresie plastyki w drugiej połowie XIX wieku” [w:] *Dzieje burżuazji w Polsce*, t. 1, Ryszard Kołodziejczyk (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974: 31–100.
- Kocójowa 1978 = Kocójowa, Maria: „Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej”. *Muzeum Emeryka Hutten-Czapskiego (Stańków-Kraków)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

<sup>27</sup> S. (1886: 4).

<sup>28</sup> Chwalba (1990: 232).

<sup>29</sup> Omilanowska, Bilewicz (2013: 302).



- Kocójowa 2006 = Kocójowa, Maria: „Fundator kolekcji Emeryk Hutten-Czapski (1828–1896) jako człowiek i kolekcjoner” [w:] *Monumentis Patriae* (2006: 21–28).
- Konarski 1996–1997 = Konarski, Stanisław: „Siennicki, Stanisław Józef” [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 37, Henryk Markiewicz (red.), Instytut Historii PAN, Warszawa-Kraków 1996–1997: 233–234.
- Monumentis Patriae 2006 = *Monumentis Patriae. Emerykowi Hutten-Czapskiemu w 110. rocznicę śmierci Muzeum Narodowe w Krakowie*, Janina Skorupska (red.), katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006.
- Neverov, Ducamp 2004 = Neverov, Oleg, Ducamp, Emmanuel: *Grandes collections de la Russie Impériale*, Flammarion, Paris 2004.
- Niedźwiecki 1931 = Niedźwiecki, Konrad: *Ze wspomnień*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1931.
- Nikiforowa 2011 = Nikiforowa, Irina A.: „Kolekcjonowanie plakatów w Rosji jako źródło formowania zbiorów muzealnych” [w:] *Plakat polski końca XIX – początku XX wieku w zbiorach Państwowego Muzeum Sztuk Pięknych im. A. S. Puszkina w Moskwie*, katalog wystawy, Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych im. A. S. Puszkina w Moskwie, ScanRus, Moskwa 2011: 5–9.
- Omilanowska, Bilewicz 2013 = Omilanowska, Małgorzata, Bilewicz, Hubert: „Architektura, polityka, tożsamość. Z badań nad karierami polskich wychowanków rosyjskich uczelni architektonicznych w XIX i na początku XX wieku (casus Józefa Padlewskiego)”, *Sztuka Europy Wschodniej*, t. 1: *Polska – Rosja. Sztuka i historia. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne do końca XIX wieku* (2013): 293–305.
- Przyjaciele Muzeum 2003 = *Przyjaciele Muzeum. Wystawa zorganizowana z okazji Międzynarodowego Dnia Muzeów ICOM-UNESCO*, Dorota Folga-Januszewska (red.), katalog, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2003.
- Reychman 1928 = Reychman, Kazimierz: „Dział polski w zbiorze ekslibrisów British Museum”, *Silva Rerum*, 4 (1928): 189–191.
- Ryszkiewicz 1971 = Ryszkiewicz Andrzej: „Lachnicki Cyprian” [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 16, Emanuel Rostworowski (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN, Wrocław 1971: 395–396.
- Rzeźba 1886 = „Rzeźba”, *Chwila*, 59 (1886): 4.
- S. 1886 = S., Jan: „Polacy w Petersburgu (Listy z nad Newy)”, *Chwila*, 5 (1886): 4.
- Siennicki 1872 = Siennicki, Stanisław Józef: *Opis historyczny rzymsko-katolickiego kościoła św. Katarzyny w St. Petersburgu od r. 1763 do 1872*, W Drukarni Okręgu Naukowego Warszawskiego, Warszawa 1872.
- Siennicki 1873 = Siennicki, Stanisław Józef: *De typographia in Claro Monte Częstochowiensi (1628–1864)*, Warszawa 1873.
- Siennicki 1876 = Siennicki, Stanisław Józef: *Quelques mots pour servir à l’histoire des cimetières Musulmans et des Mosquées Tartares, publiés à l’occasion du Congrès International des Orientalistes, lequel aura lieu à S-t Pétersbourg le 19 Août (1 Septembre) 1876*, Imprimerie de l’Arrondissement Scientifique, Varsovie 1876.
- Siennicki 1887 = Siennicki, Stanisław Józef: *Dawna drukarnia Jasnej Góry Częstochowskiej 1628–1684*, Warszawa 1887.
- Spustek 1966 = Spustek, Irena: *Polacy w Piotrogrodzie 1914–1917*, PWN, Warszawa 1966.
- Wilder 1905 = Wilder, Hieronim: „Polskie archiwa, biblioteki, muzea, zbiory i zbieracze. Ułożone według miejscowości” [w:] *Rocznik naukowo-literacko-artystyczny (encyklopedyczny) na rok 1905*, Władysław Okręt (red.), Wydawnictwo Władysława Okręta, Warszawa 1905: I-XXIX.
- Андреев 1862 = Андреев, А[лександр] Н.: *Картинные галереи Европы*, t. 1, М. О. Вольф, Санкт-Петербург 1862.
- Васильева 2013 = Васильева Е[лена] В.: „Станислав Сенницкий (1834–1897), варшавский коллекционер, почетный корреспондент Московского Публичного и Румянцевского Музеев”, *Sztuka Europy Wschodniej*, t. 1: *Polska – Rosja. Sztuka i historia. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne do końca XIX wieku* (2013): 379–387.
- Глезмер 1909 = Глезмер, С[танислав] П.: *Впечатления, соображения и выводы С. П. Глезмера по поводу его поездки в 1909 году по Дальнему востоку (Манджурии, Китая, Кореи и Японии)*, Электро-Типография Н. Я. Стойковой, Санкт-Петербург 1909.
- Деген 1901 = Деген, Е[вгений] В.: „Японское искусство в Варшаве”, *Искусство и художественная промышленность*, 1 (1901): 229–240.

Agnieszka Kluczevska-Wójcik  
From the “window to Europe” to the Vistula...  
Polish art collectors in Saint Petersburg

Thanks to the steady westernization policies, Saint Petersburg grew to become the main cultural center of the empire in the 18th and 19th centuries. Among the city elites were many Poles who came to advance their careers in administration. The cultural attraction of Saint Petersburg was immense. It brought in the Polish artistic circles, who supported the Society of the Encouragement of the Arts and conducted art expositions under the auspices of various educational institutions.

Art collections were an important part of this movement. Two distinguished collectors of the second half of the 19th century initiated their works in Saint Petersburg – the numismatist, Emeryk Hutten-Czapski, who eventually donated his historical collection to the National Museum in Cracow, and Cyprian Lachnicki, the head of the Drawing Department and the Museum of Fine Arts in Warsaw – the subsequent recipient of his collection. Both represented the earlier, aristocrat – collector type of approach.

The next generation of art collectors, active at the turn of the century, advanced from the middle class and intelligentsia rooted in the scientific institutions of Saint Petersburg. The collections were specialized and explored the science and the art techniques, like the ones by Jan Baudouin de Courtenay, Julian Talko-Hryniewicz, or Stanisław Józef Siennicki, the latter donated his collection to the Empire Public Library and the Rumiancev Museum in Moscow.

Eventually, the modern art movement happened in Moscow resulting in the creation of important collections, like the ones of industrialists Sergei Shchukin and Ivan Morozov. Paweł Ettinger was a notable Polish expert and collector of modern graphic art; his collection and library ended up in the Pushkin Museum in Moscow.