

# Ewa Skotniczna

---

## Twórczość Henryka Siemiradzkiego w świetle badań do dziejów rynku sztuki w Polsce

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern  
Europe 4, 243-250

---

2016

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  
THE ART OF EASTERN EUROPE  
TOM IV

---

Ewa Skotniczna  
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

## Twórczość Henryka Siemiradzkiego w świetle badań do dziejów rynku sztuki w Polsce

### Wstęp

Twórczość Henryka Siemiradzkiego od lat cieszy się niesłabnącą popularnością na międzynarodowym rynku sztuki. Wynika to zapewne z faktu uniwersalnego i ponadnarodowego charakteru twórczości tego malarza. Artysta czerpał inspirację z dziedzictwa kulturowego antyku, które cieszyło się popularnością nie tylko w XIX wieku, ale znajduje uznanie wśród wielu współczesnych kolekcjonerów. Świadczą o tym rekordowe ceny, które zyskują obrazy malarza na polskich<sup>1</sup> i światowych<sup>2</sup> aukcjach dzieł sztuki.

To powszechne uznanie dla twórczości Siemiradzkiego nie jest tylko domeną współczesnego rynku dzieł sztuki, ale swoistą kontynuacją sukcesu odniesionego przez malarza już za życia. Dlatego warto przyjrzeć się genezie popularności malarstwa Henryka Siemiradzkiego. Ze względu na przyczynkarski charakter owych rozważań ograniczone zo-

staną one tylko do kilku aspektów, które zaważyły na pozycji artysty na rozwijającym się począwszy od XIX wieku rynku sztuki na ziemiach polskich. Zakres czasowy niniejszego artykułu ogranicza się do lat działalności artystycznej malarza, a więc ostatniej ćwierci XIX, a następnie pierwszych dziesięcioleci XX wieku.

### Twórczość Henryka Siemiradzkiego w ocenie krytyki i publiczności

Henryk Siemiradzki jako artysta już za swojego życia zyskał sławę i uznanie ze strony znacznej części krytyki, publiczności oraz kolekcjonerów.<sup>3</sup> Można powiedzieć, że nobilitacja Siemiradzkiego nastąpiła u progu jego kariery. Po otrzymaniu w 1870 roku złotego medalu oraz tytułu *klassnego chudoźnika* pierwszego stopnia na Akademii Petersburskiej za obraz *Zaufanie Aleksandra Macedońskiego lekarzowi Filipowi*, jako stypendysta tej uczelni wyjechał do Monachium, gdzie szybko zwrócono uwagę na talent młodego malarza. Pierwszy rozgłos przyniósł mu obraz namalowany właśnie w okresie monachijskim, *Orgia za czasów Cesarstwa Rzymskiego*, któ-

---

<sup>1</sup> Obraz *Rozbitek* został sprzedany w roku 2000 za rekordową na polskich aukcjach cenę 2,13 mln złotych w domu aukcyjnym Polswiss Art.

<sup>2</sup> *Taniec wśród mieczów* został sprzedany w nowojorskim domu aukcyjnym Sotheby's za 1,8 mln dolarów (2011 rok). W 2013 natomiast ponownie sprzedano obraz *Rozbitek* za rekordową cenę 1 mln 82,5 tys. funtów na aukcji w domu aukcyjnym Sotheby's w Londynie.

<sup>3</sup> Dużyk (1984: 3).

ry nabył następcę tronu rosyjskiego, przyszedł car Aleksander III. Książę ów zakupił również kolejny wielkoformatowy obraz *Jawnogrzesznica*, namalowany w Rzymie w 1872 roku.<sup>4</sup> Zaprezentowany na wystawie w Wiedniu w 1873 wzbudził zachwyt publiczności i krytyki, a autorowi przyniósł tytuł akademika Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Sam obraz święcił następnie triumfy na wystawach w Petersburgu i Warszawie. Jak wspominał potem Wojciech Gerson: „Obraz ten [...] postawił Siemiradzkiego na stanowisku zupełnie odrębnym, ściśle określonym, i wyróżniającym go spośród wielu a wielu współczesnych, uznanej sławy, artystów”.<sup>5</sup> Jednak największy rozgłos przyniosły Siemiradzkiemu *Świeczniki chrześcijaństwa* (1876), wystawione m.in. w Wiedniu i na Wystawie Światowej w Paryżu w 1878 wraz z obrazem *Wazon czy kobieta*.<sup>6</sup> Uznanie zarówno wśród publiczności, jak i krytyki zyskały również *Odwiedziny Chrystusa w domu Marii i Marty* z 1886 roku, wystawione w Berlinie i zakupione następnie przez Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu.<sup>7</sup> Entuzjazm publiczności wzbudziły także płótna: *Chopin w salonie księcia Radziwiłła*, *Za przykładem bogów*, *Fryne na święcie Posejdon w Eleusis* czy *Taniec wśród mieczów*, zakupiony przez Aleksandra Orłowskiego do pałacu w Kuryłówce na Podolu.<sup>8</sup>

Choć twórczość Henryka Siemiradzkiego cieszyła się dużą popularnością wśród wielu odbiorców sztuki tego okresu, spotkała się również z wieloma negatywnymi opiniami ze strony krytyki. Jak pisał Eligiusz Niewiadomski w swojej słynnej syntezie malarstwa polskiego, krytyka zajęła się Siemiradzkiem, choć nie zawsze entuzjastycznie. Zarzucano mu słaby i pobieżny rysunek, brak indywidualizmu i sztuczność póż postaci.<sup>9</sup> Prym w tych negatywnych ocenach wiodł Stanisław Witkiewicz, podważając zdolności Siemiradzkiego w oddaniu psychologii postaci oraz zarzucając powierzchowność w podejściu do podejmowanego tematu. Jak wynika z tekstów krytycznych Witkiewicza, zwrócił on uwagę na fakt, że popularność twórczości Siemiradzkiego wynika z zamilowania przeciętnego, nie dość dobrze wykształconego i obeznanego w kwestii sztuki widza do pięknych, chwytliwych tytułów, wielkich

dramatów rozgrywających się na płótnach oraz powierzchniach efektów. Z takich też powodów, zdaniem krytyka, szeroka publiczność okrzyknęła mianem arcydzieła *Pochodnie Nerona*.<sup>10</sup>

Mimo tych nie zawsze przychylnych ocen, Siemiradzki osiągnął duży sukces zarówno z punktu widzenia artystycznego, jak i komercyjnego. Jak to później stwierdzi krytyczny wobec twórczości malarza Tytus Czyżewski, jeszcze przed I wojną światową opinia uznawała go za najwybitniejszego obok Matejki artystę polskiego.<sup>11</sup> Wielokrotnie podkreślano talent Siemiradzkiego, zwłaszcza w zakresie kolorystyki i światła.<sup>12</sup> Podziwiano, z jak wielką biegłością potrafi odtworzyć ducha starożytności.<sup>13</sup> Choć często krytykowany za to, że nie podejmuje tematów swojskich, to właśnie uniwersalność jego płócien, ukazanie kultury klasycznej, tak bliskiej każdemu narodowi europejskiemu, sprawiła, że zyskał powszechną sławę.<sup>14</sup> Talent artysty doceniany był za to w dziedzinie krajobrazu. Pierwszą próbą pleneru na wielką skalę w twórczości Siemiradzkiego były obrazy: *Jawnogrzesznica* i *Taniec wśród mieczów*.<sup>15</sup>

Omawiając pozycję Siemiradzkiego z punktu widzenia krytyki artystycznej, należy zaznaczyć, że twórczość malarza od początku była doceniana we Włoszech, gdzie coraz liczniej przybywali polscy stypendyści uczelni artystycznych w kraju i za granicą począwszy od pierwszej połowy XIX wieku.<sup>16</sup> Zwłaszcza zaś carscy stypendyści cieszyli się powszechnie bardzo dobrą opinią.<sup>17</sup> Rzymska pracownia artysty, właściwie już od początku jego pobytu w Wiecznym Mieście, stała się popularnym miejscem spotkań świata artystycznego. Nawiedzali ją nie tylko zwykli miłośnicy sztuki, ale i koronowane głowy. Prawdziwą sławę zarówno wśród włoskiej publiczności, jak i tamtejszej krytyki przyniosły Siemiradzkiemu wspomniane *Pochodnie Nerona*. Ważnym czynnikiem wpływającym na zainteresowanie, jakim zaczęło cieszyć się to dzieło jeszcze w fazie prac nad nim, był nie tylko chwytliwy temat, ale i jego monumentalny charakter. Tego rodzaju ob-

<sup>4</sup> Kopera (1929: 313–315).

<sup>5</sup> Gerson (1888: 4).

<sup>6</sup> Zawilska (1968: nlb.).

<sup>7</sup> Kopera (1929: 318).

<sup>8</sup> Kopera (1929: 317).

<sup>9</sup> Niewiadomski (1926: 148–149).

<sup>10</sup> Witkiewicz (1891: 242–251).

<sup>11</sup> Czyżewski (1939: 7).

<sup>12</sup> Struve (1874, cz. 2: 35).

<sup>13</sup> Korotyński (1876, cz. 2: 92).

<sup>14</sup> Pozytywnie na temat wyboru tematyki przez Siemiradzkiego wypowiadał się m.in. Henryk Struve. Zob.: Struve (1880, cz. 3: 303).

<sup>15</sup> Niewiadomski (1926: 151).

<sup>16</sup> Madeyski (1930: 2).

<sup>17</sup> Nitka (2015: 27).

razy wielkoformatowe cieszyły się wówczas dużą popularnością. Dowodem uznania Siemiradzkiego jako artysty było zaprezentowanie obrazu w Akademii św. Łukasza w maju 1876 roku, gdzie mieli go podziwiać m.in. ambasador Rosji oraz księżniczka Małgorzata, która później często odwiedzała pracownię malarza. Rozliczne pochwały na temat płótna szybko znalazły swoje odbicie w tekstach krytycznych publikowanych na łamach włoskich czasopism, takich jak: „L'Opinione” (1876) czy „La Liberta” (1876).<sup>18</sup> Ów sukces stał się początkiem znaczącej popularności polskiego artysty w Rzymie, o czym świadczą urządzane regularnie przez artystę pokazy prac w rzymskiej pracowni oraz idący za tym sukces finansowy.<sup>19</sup>

### Popularyzacja obrazów Siemiradzkiego w prasie ilustrowanej

Popularność twórczości Henryka Siemiradzkiego już za jego życia była nie tylko efektem publikacji rozlicznych tekstów analizujących sztukę malarza, które nieustannie pojawiały się na łamach ówczesnej prasy. Czynnikiem w sposób znaczący wpływającym na wzrost znajomości płócien malarza było zamieszczanie ich reprodukcji w ogólnodostępnych czasopismach ilustrowanych. Wykorzystywanie tak dobrze rozwiniętych w owym czasie technik graficznych, zwłaszcza drzeworytu sztorcowego, do zapoznawania przeciętnych odbiorców z dziełami sztuki zarówno rodzimej, jak i europejskiej, było zjawiskiem powszechnym w wielu magazynach ilustrowanych począwszy od drugiej połowy XIX wieku. Praktyka ta wynikała z chęci podniesienia poziomu wiedzy na temat sztuk plastycznych w społeczeństwie polskim. I tak na przykład w „Tygodniku Ilustrowanym” znajdował się oddzielny dział zatytułowany „Kopie obrazów i dzieł sztuki”, w ramach którego w każdym numerze czasopisma pojawiały się reprodukcje dzieł sztuki, głównie malarstwa, z naciskiem na twórczość artystów rodzimych.

W związku z powyższym również obrazy Siemiradzkiego przekładano na język grafiki. Jak wynika z bibliografii ilustracji zebranej przez Ludwika Grajewskiego, reprodukcje obrazów Siemiradzkiego w zwiększonym natężeniu zamieszczano na łamach prasy począwszy od lat 80. XIX wieku aż po lata

około 1900. Wśród owych rycin znajdowały się zarówno kopie obrazów znanych szerszej publiczności, jak i te mniej znaczące. Najczęściej ryciny z obrazów malarza pojawiały się w takich czasopismach jak: „Tygodnik Ilustrowany”, „Kłosa”, „Wędrowiec”, „Świat”, „Biesiada Literacka” i „Ziarno”.<sup>20</sup>

Wartym podkreślenia pozostaje fakt, że Siemiradzki potrafił dbać o popularyzację swej twórczości wśród odbiorców. Świadczy o tym protest, jaki wystosował do polskich czasopism ilustrowanych, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Kłosów”, w związku z niską jakością reprodukcji drzeworytniczych z jego obrazów. Mierny poziom owych rycin, jego zdaniem, wprowadzał odbiorców w błąd co do wyglądu oryginalnych prac.<sup>21</sup> Aby uwypuklić problem, stwierdził, że dzieła Matejki prezentowane są publiczności w znacznie świetniejszej szacie. W związku z powyższym zażądał, aby każda reprodukcja przed wydaniem została mu przedstawiona.<sup>22</sup> Przytoczony powyżej fakt świadczy o tym, że Siemiradzki miał świadomość wagi reprodukcji w procesie promowania swojego dorobku twórczego.

### Twórczość Henryka Siemiradzkiego w kontekście rozwijającego się rynku sztuki na ziemiach polskich

Należy stwierdzić, że powodzenie twórczości Siemiradzkiego wśród krajowej publiczności wynikało w dużej mierze z „uniwersalności” i „europejskości” sztuki tego artysty. Sam fakt sławy malarza za granicą podnosił prestiż i zainteresowanie wśród Polaków, którzy tłumnie odwiedzali ekspozycje z udziałem jego płócien. Fakt ten zauważył Stanisław Tomkowicz w swojej recenzji wystawy Siemiradzkiego w Krakowie w 1888 roku.<sup>23</sup> Najczęściej odbiorcami twórczości artysty byli miłośnicy antyku, posiadający klasyczne wykształcenie, władający greką i łaciną.

Warto zauważyć, że na sukces komercyjny Siemiradzkiego złożyło się kilka czynników, do których zaliczyć można: znajomość oraz wycucie stylu i ducha antyku, pracowitość, uniwersalną, a zarazem chwytliwą tematykę, inspirowaną zarówno historią, jak i obyczajowością starożytnych. Ciekawą tematykę wzbogacały intrygujące tytuły obrazów,

<sup>18</sup> Nitka (2015: 28–29).

<sup>19</sup> Nitka (2015: 31).

<sup>20</sup> Grajewski (1972: 255–257).

<sup>21</sup> Echa warszawskie (1877: 4).

<sup>22</sup> Maleszewski (1877: 17).

<sup>23</sup> Tomkowicz (1888: 1).

nierzadko o zabarwieniu erotycznym, chociażby takie jak: *Kobieta czy wazon*, *Orgia za Tyberiusza na Capri* itp. Szczególną sympatią ze strony odbiorców cieszyły się tak zwane idylle, którym w sposób szczególny poświęcił się Siemiradzki począwszy od lat 70. XIX wieku. Gatunek ów stanowił zasadniczy trzon twórczości malarza nastawionej na sprzedaż. O tym, że Siemiradzki świadomie odpowiadał na zapotrzebowania rynku, świadczy fakt wykorzystywania w swoich idyllach tych samych motywów, tyle że w innej konstelacji.<sup>24</sup> Jak już wspomniano wcześniej, zarówno krytyka, jak i publiczność wysoko ceniła talent malarza w zakresie pejzażu przesyconego światłem słonecznym i ciepłą, intensywną kolorystyką (obrazy artysty pozbawione tła pejzażowego częściej zalegały w pracowni). Idylle zaś stanowiły świetne połączenie owych efektownych cech stylu artysty z przyjemną tematyką obrazującą pogodne sceny rodzajowe z życia codziennego Greków. W latach 90. XIX stulecia nastąpiła swoista transformacja tego gatunku w wydaniu Siemiradzkiego. Artysta zrezygnował z wcześniejszych teatralnych gestów i póź w sposobie ukazywania postaci. Zmniejszył również format płócien, co nadało im bardziej bezpośredni, intymny charakter. Obrazy z tego okresu w sposób znaczący zdominował pejzaż, w którym osadził świątynie, targi, sceny połowów ryb.<sup>25</sup> Najczęściej zaś wypełniał je skonwencjonalizowanymi postaciami młodych kobiet i dzieci, tworzącymi wyidealizowane sceny rodzinne. Siemiradzki, zgodnie z XIX-wiecznym przekonaniem, w ten sposób widział świat starożytny jako pełen harmonii złoty wiek ludzkości.<sup>26</sup>

O sukcesie komercyjnym twórczości Siemiradzkiego świadczy fakt, że otrzymywał on wiele zamówień na określone tematy, a bardziej znane obrazy powtarzał jako repliki autorskie, wprowadzając do nich ewentualnie drobne zmiany.<sup>27</sup> Do obrazów posiadających swoje powtórzenia należały m.in.: *Za przykładem bogów*<sup>28</sup>, *Pochodnie Nerona*, *Taniec wśród mieczów*, *Świeczniki chrześcijaństwa* czy *Fryne*.<sup>29</sup>

Twórczość Henryka Siemiradzkiego w sposób oczywisty wpisywała się w rozwijający się w XIX i na początku XX stulecia rynek sztuki na ziemiach

polskich. Począwszy od drugiej połowy XIX wieku wśród odbiorców sztuki wywodzących się coraz częściej z warstw burżuazji, finansistów, przemysłowców, inteligencji narastała skłonność do nabywania obrazów polskich malarzy współczesnych. Trend ów wiązał się z coraz większym i bardziej świadomym szerzeniem wiedzy na temat aktualnej sztuki rodzimej poprzez organizację wystaw oraz liczne publikacje prasowe.<sup>30</sup> Zjawisko wzrostu zakupów polskiej sztuki współczesnej w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku wynikało również z szerokiej dostępności tego rodzaju malarstwa, niewygórowanych cen oraz zdecydowanie wyższej jakości w porównaniu z ofertą europejskiego malarstwa dawnego na warszawskim, krakowskim czy lwowskim rynku antykwarycznym.<sup>31</sup> Stopniowo podnosił się również status artystów, a niektórzy z nich zaczęli zyskiwać sławę i pieniądze, o czym świadczą sukcesy polskich twórców w kraju i za granicą oraz ceny obrazów ich autorstwa. Do grona tego zaliczyć można Matejkę, Brandta, Czachórskiego oraz Siemiradzkiego.<sup>32</sup>

Jak wiadomo, zasadniczym terenem działalności instytucji wystawienniczych oraz galerii i antykwariatów w owym czasie, a więc w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku, była Warszawa. Najważniejszą zaś instytucją powołaną przez grono miłośników, mającą na celu propagowanie sztuki, zwłaszcza rodzimej, oraz podniesienie zainteresowania Warszawiaków zakupem samych dzieł, było Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych.<sup>33</sup> W ramach wystaw organizowanych przez Zachęte nierzadko pojawiały się płótna Siemiradzkiego. Sporą popularność zyskały obrazy *Rozbitek* i *Wazon czy kobieta*, m.in. dzięki wspólnej wystawie z Hansem Makartem. Warto dodać, że krytyka pochlebniej oceniła talent Siemiradzkiego niż Makarta.<sup>34</sup> Jak pokazują dane, na przełomie XIX i XX wieku Zachęta zwiększyła sprzedaż roczną obrazów do 200–300 dzieł, wśród których przeważały nazwiska malarzy już uznanych, do których zaliczano w tym czasie również Henryka Siemiradzkiego. Podobnie jak ma to miejsce na współczesnym rynku sztuki, ówczesni kolekcjonerzy preferowali lokować pieniądze w dzieła mistrzów, którzy zdobyli już pewną pozy-

<sup>24</sup> Карпова (2015: 19–21).

<sup>25</sup> Карпова (2015: 22).

<sup>26</sup> Król (2007: 23).

<sup>27</sup> Zawilska (1968: nlb.).

<sup>28</sup> Kopera (1929: 320).

<sup>29</sup> Zawilska (1968: nlb.).

<sup>30</sup> Ryszkiewicz (1953: 52).

<sup>31</sup> Rosset (2008: 210).

<sup>32</sup> Wiercińska (1985: 124–126).

<sup>33</sup> Zob.: Wiercińska (1968).

<sup>34</sup> Struve (1879, cz. 1: 263–266; cz. 2: 287–288).

cję na rynku.<sup>35</sup> Do czołowych przedstawicieli stołecznej finansjery tego okresu inwestującej w dzieła Siemiradzkiego za pośrednictwem Zachęty należał m.in. przemysłowiec i bankowiec Leopold Kronenberg, a także jego syn Leopold Julian.<sup>36</sup> Należy nadmienić, że samo Towarzystwo Zachęty zakupywało obrazy Siemiradzkiego do swojej kolekcji. Warto dodać, że działające równoległe z warszawską Zachętą, krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawiało regularnie obrazy malarza począwszy od 1877 roku (*Świeczniki chrześcijaństwa*). Wśród eksponowanych płócien znalazły się m.in.: *Taniec wśród mieczów* (1879), *Rozbitek* (1880), *Fryne* (1890), *Kobieta czy wazon* (1891), *Dirce chrześcijańska* (1899).<sup>37</sup>

Obrazy Siemiradzkiego pojawiały się też regularnie na wystawach organizowanych przez coraz liczniej pojawiające się, zwłaszcza w stolicy, pod koniec XIX wieku prywatne salony. Celem owych inicjatyw była organizacja ekspozycji, a także skup, wycena i bieżąca sprzedaż malarstwa polskiego i obcego.<sup>38</sup> Pierwszym takowym salonem o charakterze komercyjnym był słynny Salon Sztuk Pięknych Gracjana Ungra założony w 1879 roku. Jak pisano na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, w Warszawie stopniowo zwiększał się krąg zainteresowanych nie tylko podziwianiem, ale i nabywaniem dzieł sztuki. Działająca do tej pory Zachęta eksponowała obrazy jedynie czasowo, zwracając te niesprzedane artystom, co skutkowało tym, że zainteresowani musieli szukać nabytków w prywatnych mieszkaniach malarzy. Dlatego idea powstania Salonu Ungra była tak ważna i potrzebna.<sup>39</sup> Salon zajmował się eksponowaniem i sprzedażą malarstwa współczesnego, zarówno zagranicznego, jak i polskiego, z naciskiem na przyciągające publiczność efektowne obrazy wielkoformatowe. Siemiradzki dobrze wpisywał się w ten profil przedsięwzięcia Ungra. Jak wspominał Henryk Sienkiewicz: „*Taniec wśród mieczów* [Henryka Siemiradzkiego] został wystawiony u Ungra i ściągą od niedzieli prawdziwe tłumy”.<sup>40</sup>

Obok Salonu Gracjana Ungra prace Siemiradzkiego wystawiano też w konkurencyjnym, cieszącym się dużym prestiżem, Salonie Aleksandra Krywulta. W ramach wystaw organizowanych począwszy od 1881 do 1905 roku pokazano kolejno następujące płótna: *Na Capri za Tyberiusza*, *Jaskinia piratów*, *Z ostatnią pociechą*, *Pokusy św. Hieronima*, *Popiersie młodej kobiety*, *W cieniu platanów*, *Z ostatnią posługą*, *Aspazja*.<sup>41</sup>

Do innych, mniej znanych warszawskich salonów wystawiających obrazy Siemiradzkiego należała Spółka Artystyczna Malarzy, Rzeźbiarzy i Budowniczych (Architektów) zwana potocznie Salonem Artystycznym, założona w roku 1888 przez Józefa Pawłowskiego i Franciszka Ksawerego Martynowskiego. Jak donosił „Tygodnik Ilustrowany” z grudnia 1890 roku, rozmaite obrazy i szkice, a także kopie sław polskiego malarstwa współczesnego, takich jak Matejko, Kossak czy Siemiradzki, nabyć można było w nowopowstałym salonie Kunsthändlera, Franciszka Reinsteina, zwanym Agencją Artystyczną.<sup>42</sup> Salon ów w czerwcu 1894 roku zorganizował specjalną wystawę prac Henryka Pilatiego i Henryka Siemiradzkiego.<sup>43</sup>

Początek wieku XX przyniósł ożywienie rynku sztuki na ziemiach polskich. W tym czasie zaczęło powstawać coraz więcej przedsiębiorstw nastawionych na handel artystyczny.<sup>44</sup> W Warszawie zakładano nowe placówki, w których coraz prężniej wystawiano i handlowano polskim malarstwem dawnym i współczesnym. Do takich inicjatyw należał, specjalizujący się w malarstwie polskim XIX i początku XX wieku, Salon Sztuki i Antykwariat znanego w środowisku warszawskim handlarza sztuką Abe Gutnajera, otwarty w roku 1915. Salon organizował wystawy, prowadził bieżącą sprzedaż oraz przeprowadzał licytacje, do których dołączał katalogi (niestety pozbawione cen). Jak donosiła prasa, Salon ów mógł pochwalić się bogatą ofertą wielu wartościowych dzieł sztuki, obrazami naj-słynniejszych polskich autorów, wśród których poczesne miejsce zajmowały też prace Henryka Siemiradzkiego.<sup>45</sup> W latach 1923–1924 zorganizowano dwie wystawy malarstwa polskiego z udziałem płócien Siemiradzkiego, natomiast w grudniu 1932 roku urządzono trzydniową licytację, w ra-

<sup>35</sup> Żurawicka (1978: 196).

<sup>36</sup> Rosset (2008: 210).

<sup>37</sup> Pełny wykaz dzieł Henryka Siemiradzkiego wystawionych przez Towarzystwo do 1899 roku zob.: Świejkowski (1905: 142).

<sup>38</sup> Szeroko na temat salonów artystycznych, domów aukcyjnych i antykwariatów w Warszawie XIX i I połowy XX wieku pisał Sławomir Bołdok. Zob.: Bołdok (2004).

<sup>39</sup> Salon (1879: 387).

<sup>40</sup> Sienkiewicz (1961: 238).

<sup>41</sup> Płażewska (1966: 405).

<sup>42</sup> Jankowski (1890: 414).

<sup>43</sup> Bołdok (2004: 292).

<sup>44</sup> Wiercińska (1967: 204).

<sup>45</sup> Z Salonu Gutnajera (1915: 9).

mach której wystawiono na sprzedaż również obrazy mistrza.<sup>46</sup>

Nowe standardy na rodzimym rynku sztuki w okresie dwudziestolecia międzywojennego zaczęły wyznaczać pierwsze warszawskie domy aukcyjne wzorowane na zachodnich placówkach tego rodzaju. Miały one podnieść poziom merytoryczny i etyczny handlu sztuką.<sup>47</sup> Pierwszym założonym w 1921 roku domem aukcyjnym był warszawski Dom Sztuki. Aukcję inauguracyjną, poprzedzoną wystawą otwartą, poświęcono dziełom uznanych malarzy polskich XIX wieku, w tym płótnom autorstwa Siemiradzkiego.<sup>48</sup>

Również w trudnym okresie okupacji otwierano nowe antykwariaty handlujące polskim malarstwem XIX wieku.<sup>49</sup> Należał do nich m.in. antykwariat Pod Arkadami założony przez Stanisława Kolendo. Jak się okazało, w tym czasie malarstwo polskie drugiej połowy XIX wieku stało się dobrą inwestycją kapitału i jak wspomina Monika Żeromska, wśród obrazów Gierymskiego, Brandta, Mehoffera czy Chełmońskiego, najlepiej sprzedawał się Siemiradzki.<sup>50</sup> Jednak do najbardziej znanych salonów sztuki funkcjonujących w tym okresie należał Salon Skarbiec, założony w 1940 roku przez Wandę Czernic-Żalińską. Wycen i selekcji obrazów do salonu dokonywali wybitni historycy sztuki, stąd też brała się bardzo wartościowa oferta tego antykwariatu.<sup>51</sup> Już w pierwszych latach działalności w Salonie pojawiły się wybitne płótna Henryka Siemiradzkiego: *Jawnogrzesznica* (zakupiona potem przez Ludwika Trylskiego),<sup>52</sup> *Taniec wśród mieczów* (replika, 1942 rok), *Handlarz wazonów* (pozyskany od Bronisławy Rakowiczowej z Poznania), *Elegia* (zakupiona do prywatnej kolekcji Pawła Jasińskiego).<sup>53</sup>

Uwielbienie ze strony publiczności oraz dosyć bogata w owym czasie oferta na rynku sztuki sprawiły, że obrazy Siemiradzkiego chętnie nabywano. Na przełomie XIX i XX wieku na ziemiach polskich nastąpił szczególny rozkwit kolekcjonerstwa sztuki. Dzieła Siemiradzkiego zakupywali do swych

zbiorów tak wytrawni kolekcjonerzy jak Edward Aleksander Raczyński. Później, w okresie międzywojennym, obrazy Siemiradzkiego wzbogacały m.in. kolekcje ziemianina galicyjskiego, Bolesława Orzechowicza, a także radcy Franciszka Macharskiego z Krakowa.<sup>54</sup>

## Zakończenie

Powodzenie Henryka Siemiradzkiego wśród licznych odbiorców sztuki oraz sukces finansowy, jaki odniósł, wynikały z wielu cech jego malarstwa, o których była mowa powyżej. Dorobek artysty dobrze wpisał się w stopniowo rozwijający się rynek sztuki w kraju, a działalność malarza przypadła na coraz większe zainteresowanie Polaków sztuką, a także jej handlem oraz kolekcjonowaniem. Oczywiście powyższe refleksje dotyczą sytuacji artysty w kraju. Warto byłoby zająć się analogicznym zagadnieniem pozycji Siemiradzkiego na rynku sztuki we Włoszech, gdzie żył i pracował przez większą część życia, co wymaga dalszych pogłębionych kwerend i badań.

## Bibliografia:

- Bołdok 2004 = Bołdok, Sławomir: *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Neriton, Warszawa 2004.
- Czernic-Żalińska 1966 = Czernic-Żalińska, Wanda: „Salon Skarbiec w Warszawie. Kalendarz działalności w latach 1940–1950”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 10 (1966): 471–510.
- Czyżewski 1939 = Czyżewski, Tytus: „Henryk Siemiradzki w Zachęcie”, *Prosto z Mostu*, 29 (1939): 7.
- Dużyk 1984 = Dużyk, Józef: *Henryk Siemiradzki. Życie i twórczość*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.
- Echa warszawskie 1877 = „Echa warszawskie”, *Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych*, 1 (1877): 2–5.
- Gerson 1888 = Gerson, Wojciech: „Henryk Siemiradzki”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*, 223 (1888): 3–4.
- Grajewski 1972 = Grajewski, Ludwik: *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i początku XX w. (do 1918 r.)*, PWN, Warszawa 1972.
- Handel dziełami sztuki 1923 = „Handel dziełami sztuki”, *Świat*, 48 (1923): 24–25.

<sup>46</sup> Na temat aukcji zob.: Z Salonu Sztuki Abego Gutnajera (1932: 815).

<sup>47</sup> Handel dziełami sztuki (1923).

<sup>48</sup> Szerzej na temat Domu Sztuki zob.: Mikołajczak (2003: 109–137).

<sup>49</sup> Więcej na ten temat zob.: Ryszkiewicz (1988: 311–332).

<sup>50</sup> Żeromska (1999: 205–208).

<sup>51</sup> Bołdok (2004: 204).

<sup>52</sup> Czernic-Żalińska (1966: 477).

<sup>53</sup> Czernic-Żalińska (1966: 488).

<sup>54</sup> Rosset (2008: 212–213). Na temat kolekcji B. Orzechowicza zob.: Jagielska-Burduk, Markowski (2011: 25–37).

- Jagielska-Burduk, Markowski 2011 = Jagielska-Burduk, Alicja, Markowski, Dariusz: „O lwowskich zbiorach Bolesława Orzechowicza”, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwacja*, 42 (2011): 25–37.
- Jankowski 1890 = Jankowski, Czesław: „Ze sztuki”, *Tygodnik Ilustrowany*, 52 (1890): 412–414.
- Kopera 1929 = Kopera, Feliks: *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 3: *Malarstwo polskie XIX i XX wieku*, Drukarnia Narodowa w Krakowie, Kraków 1929.
- Korotyński 1876 = [Korotyński, Władysław] W. K.: „Listy włoskie [Twórczość H. Siemiradzkiego i W. Brodzkiego]”, *Kłosa*, cz. 1: 579 (1976): 73–74; cz. 2: 580 (1876): 91–92.
- Król 2007 = Król, Anna: *Henryk Siemiradzki (1843–1902)*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2007.
- Madeyski 1930 = Madeyski, Antoni: „Artyści polscy w Rzymie (Garść wspomnień)”, *Sztuki Piękne*, 6 (1930): 1–19.
- Maleszewski 1877 = Maleszewski, Władysław (Śęp): „Protest H. Siemiradzkiego przeciw niskiemu poziomowi reprodukcji drzeworytniczej z jego obrazów”, *Biesiada Literacka*, 54 (1877): 17–19.
- Mikołajczak 2003 = Mikołajczak, Dariusz: „Dom Sztuki (Hôtel des ventes) w Warszawie. Zarys działalności” [w:] *W Płocku i w Warszawie. Studia o sztuce i życiu artystycznym Mazowsza w XIX i XX wieku*, Jerzy Malinowski (red.), Wydawnictwo Naukowe Novum, Płock 2003: 109–137.
- Niewiadomski 1926 = Niewiadomski, Eligiusz: *Malarstwo polskie XIX i XX wieku: ruch naturalistyczny, realności, plener i impresjonizm, krajobraz*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1926.
- Nitka 2015 = Nitka, Maria: „Rzymska recepcja twórczości Henryka Siemiradzkiego – rekonesans”, *Sztuka Europy Wschodniej* 2015: 27–35.
- Płazewska 1966 = Płazewska, Magdalena: „Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880–1906)”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 10 (1966): 297–422.
- Rosset 2008 = Rosset, Tomasz F.: „Malarstwo polskie w polskich kolekcjach prywatnych”, *Muzealnictwo*, 49 (2008): 204–216.
- Ryszkiewicz 1953 = Ryszkiewicz, Andrzej: *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1953.
- Ryszkiewicz 1985 = Ryszkiewicz, Andrzej: „Handel dziełami sztuki w okupowanej Warszawie 1939–1944” [w:] *Kryzysy w sztuce. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Lublin, grudzień 1985*, PWN, Warszawa 1988: 311–332.
- Salon 1879 = „Salon Sztuk Pięknych Ungra w Warszawie”, *Tygodnik Ilustrowany*, 208 (1879): 387–388.
- Sienkiewicz 1880 = Sienkiewicz, Henryk: „*Taniec wśród mieczów Henryka Siemiradzkiego*” [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2: *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej: 1857–1891*, Irena Jakimowicz (oprac.), PWN, Warszawa 1961: 238–239.
- Struve 1874 = Struve, Henryk: „Studyum estetyczno-krytyczne nad obrazem H. Siemiradzkiego *Jawno-grzesznica*”, *Kłosa*, cz. 1: 445 (1874): 19–22; cz. 2: 446 (1874): 35–38.
- Struve 1879 = Struve, Henryk: „Makart i Siemiradzki na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych”, *Kłosa*, cz. 1: 721 (1879): 263–266; cz. 2: 722 (1879): 287–288.
- Struve 1880 = Struve, Henryk: „Notatki i wrażenia z podróży do Włoch [m.in. wizyta u H. Siemiradzkiego]”, *Kłosa*, cz. 1: 799 (1880): 270–272; cz. 2: 800 (1880): 285; cz. 3: 801 (1880): 303–304.
- Sztuka Europy Wschodniej* 2015 = *Sztuka Europy Wschodniej / Искусство Восточной Европы / Art of the East Europe*, t. 3: *Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej / Польские и русские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и в политической эмиграции 1815–1990 / Polish and Russian artists and architects in the art colonies abroad and in political exile 1815–1990* (2015).
- Świeykowski 1905 = Świeykowski, Emmanuel: *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla sztuki ojczyzny*, [Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie], Kraków 1905.
- Tomkowicz 1888 = Tomkowicz, Stanisław: „Wystawa obrazów Siemiradzkiego [w Krakowie]”, *Czas*, 152 (1888): 1.
- Wiercińska 1967 = Wiercińska, Janina: „Charakterystyka rynku” [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, Aleksander Wojciechowski (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967.
- Wiercińska 1968 = Wiercińska, Janina: *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Instytut Sztuki PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968.
- Wiercińska 1985 = Wiercińska, Janina: „Grupa zawodowa artystów plastyków w Polsce w drugiej połowie XIX wieku” [w:] *Inteligencja polska XIX i XX wieku. Studia*, t. 4, Ryszarda Czepulis-Rastenis (red.), PWN, Warszawa 1985: 124–126.
- Witkiewicz 1891 = Witkiewicz, Stanisław: *Sztuka i krytyka u nas (1884–1890)*, wyd. 2, Drukarnia Wł. L. Anczyca i Spółki, Teodor Paprocki, Kraków-Warszawa 1891.



- Z Salonu Gutnajera 1915 = „Z Salonu Gutnajera”, *Świat*, 51 (1915): 9.
- Z Salonu Sztuki Abego Gutnajera 1932 = „Z Salonu Sztuki Abego Gutnajera”, *Tygodnik Ilustrowany*, 50 (1932): 815.
- Zawilska 1968 = Zawilska, Halina: „Wstęp” [w:] *Henryk Siemiradzki, 1943–1902. Obrazy i rysunki ze zbiorów polskich*, H. Zawilska (red.), katalog wystawy Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1968: nlb.
- Żeromska 1999 = Żeromska, Monika: „Moja ulica Mazowiecka”, *Rocznik Warszawski*, 25 (1995): 201–208.
- Żurawicka 1978 = Żurawicka, Janina: *Inteligencja warszawska w końcu XIX wieku*, PWN, Warszawa 1978.
- Карпова 2015 = Карпова, Т[атьяна] Л.: «Вдохновение Рима: жанр „античных идиллий” в творчестве Генриха Ипполитовича Семирадского», *Sztuka Europy Wschodniej* 2015: 17–26.

Ewa Skotniczna

## The work of Henryk Siemiradzki in the light of the history of the art market in Poland

The work of Henryk Siemiradzki is really popular in the international art market. The common appreciation of the work of Siemiradzki is a continuation of success, which the painter achieved during his lifetime. The work of Henryk Siemiradzki became part of the growing art market in Poland in the nineteenth and early twentieth century. Siemiradzki as an artist already during his lifetime gained fame and recognition from a large part of the criticism, public and collectors. It is worth noting that the commercial success of Siemiradzki was an effect of a number of factors, which included the knowledge and sense of style and spirit of antiquity, hard work, universal and catchy themes inspired by the history and customs of the ancient. Interesting topics were enriched by intriguing titles of paintings, often with an erotic undercurrent. Particular sympathy from the audience enjoyed the so-called idylls. Siemiradzki's paintings were exhibited and sold first of all in Warsaw, in its antique shops and private salons of art, such as: Gracjan Unger's Salon, Aleksander Krywult's Salon, Abe Gutnajer's Salon, Skarbiec Salon.