

# Grabski, Józef

---

## Kolekcjonerzy polscy i polskie prywatne zbiory dzieł sztuki na tle kolekcjonerstwa międzynarodowego : przypadki i tendencje

---

Kronika Zamkowa 1-2/59-60, 61-70

---

2010

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef Grabski

KOLEKCJONERZY POLSCY I POLSKIE PRYWATNE  
ZBIORY DZIEŁ SZTUKI NA TLE KOLEKCJONERSTWA  
MIĘDZYNARODOWEGO: PRZYPADKI I TENDENCJE

Kolekcjonerstwo polskie ma długą tradycję, ale nie miejsce tu, by mówić o niej szerzej. Razem z Andrzejem Rottermundem napisaliśmy o tym w naszym wspólnym artykule, będącym wstępem do wystawy *Opus Sacrum*, która odbyła się tutaj, na Zamku Królewskim w Warszawie, lat temu prawie 20 (w 1990 r.). Istnieje zresztą już bardzo pokaźna literatura poświęcona polskiemu kolekcjonerstwu, co zwalnia mnie z szerszego omawiania. Niemniej jednak warto poświęcić parę uwag historii światowego oraz polskiego kolekcjonerstwa, gdyż na tym tle tym bardziej wyraziście przedstawi się działalność i dokonania naszego dzisiejszego jubilata Andrzeja Ciechanowieckiego. Najpierw jednak chciałbym powiedzieć parę słów o motywach, które kierują tworzącymi kolekcje, gdyż to pozwoli nam później prześledzić różne tendencje istniejące w kolekcjonerstwie polskim.

Różne bywały i nadal różne bywają powody zakładania kolekcji, zbiorów i różnego rodzaju „zbieranin”. Podstawowym pytaniem pozostaje: z jakiej potrzeby wynika decyzja o ich budowaniu? Czy pochodzi z chęci zaimponowania możliwościami, czy bierze się ze snobizmu, czy też może jest wynikiem docenienia wartości obiektu - poznawczej, historycznej, patriotycznej, narodowej albo też finansowej, jako inwestycji. Być może o zbieraniu decyduje też unikalność przedmiotów oraz ich walor edukacyjny, informacyjny lub estetyczny. Kolekcjonowanie to klasyfikacja, porządkowanie, tworzenie kryteriów, dostrzeganie ważnych aspektów rzeczy; to chęć posiada-

nia, pożądanie przedmiotu, przyjemność estetyczna, tworzenie hierarchii wartości. A czasem jest to po prostu czysta spekulacja finansowa niemająca ze sztuką wiele wspólnego. Pełni ona taką samą funkcję jak spekulacja na giełdzie.

Nie wszystkie zbiory przedmiotów można uznać za godne miana kolekcji. Na ogół przy budowie kolekcji mamy do czynienia z mieszaniną kilku czynników motywacyjnych. Odróżnić trzeba kolekcjonerstwo „prawdziwe” od poczynañ zbieraczy „jednorazowych”, choć istotne są i zbiory służące li tylko urzędzeniu mieszkania albo potężnych rezydencji. Podobnie jak dawniej, tak i teraz częste są zakupy, których motywacją jest czysta spekulacja, chęć szybkiego zarobienia dużych pieniędzy poprzez trafione wybory i odsprzedanie dzieł sztuki z dużym zyskiem.

Na szczęście nierzadkie są też bardziej szlachetne pobudki, choćby chęć uratowania dokumentów lub dzieł sztuki ważnych dla konkretnej grupy społecznej, np. narodowej lub rodzinnej. W Polsce w związku z wydarzeniami historycznymi duże grupy społeczne utraciły swoje zbiory i pamiątki rodzinne czy to w wyniku ich zniszczenia w działaniach wojennych, czy to podczas nacjonalizacji przeprowadzanej w sposób mniej lub bardziej zgodny z prawem, czy to znów wskutek rozproszenia przez rozprzedanie, czasem z życiowej konieczności. Wielu potomków starych rodów polskich stara się w miarę możliwości odtworzyć zbiory stanowiące o ich tożsamości. Dysponując środkami różnej

wysokości, starają się odzyskać lub odkupić materialne świadectwa ich rodzinnych tradycji. Pięknym przykładem jest w tym zakresie działalność Marka Potockiego, który odtwarza rodzinną kolekcję prawie od podstaw, zbierając dzieła sztuki, pamiątki, książki, dokumenty i wszelakie obiekty związane z historią własnej rodziny. A robił to bez wsparcia zaplecza finansowego należnego mu z racji dziedziczenia, gdyż zostało mu ono odebrane lub zagrabione. Często, zwłaszcza na początku działalności poza Polską, robił to z wielkim wyrzeczeniem, by zdobyć pojawiające się w antykwariatach i na aukcjach „potockiana”. Takich pozytywnych przypadków jest na szczęście więcej.

Społeczna wartość zbioru polega na świadomości wartości obiektów zebranych według kryteriów doboru ważnych dla danej (większej czy mniejszej) zbiorowości. Istotne jest wówczas zaakceptowanie przez daną grupę tych kryteriów oraz uznanie wartości poszczególnych pozyskanych elementów zbioru. Chciałbym pokazać niektóre tendencje charakteryzujące współczesne polskie kolekcjonerstwo i zbieractwo rodzące się na naszych oczach, w nowej rzeczywistości, w nowym układzie społecznym i ekonomicznym, warunkującym możliwości tworzenia zbiorów.

Ta nowa rzeczywistość w Polsce stworzyła szansę powstawania dużych fortun, bo przecież bez pieniędzy, i to czasem bardzo poważnych, trudno tworzyć kolekcje w sposób systematyczny. Trzeba być przygotowanym finansowo na pojawianie się przedmiotów pasujących do przyjętych kryteriów, gdyż nigdy nie wiadomo, kiedy, gdzie i za ile pojawią się obiekty w istotny sposób mogące wzbogacić i uzupełnić zbiór. Kolekcjonują więc na ogół ludzie zamożni: artyści i aktorzy, lekarze, prawnicy i przemysłowcy, gracze giełdowi i spekulanci czy też ludzie, którzy mają do zagospodarowania (a czasem do ukrycia) duże sumy pieniędzy. Poważne kolekcje powstają tam, gdzie wypracowywane są duże nadwyż-

ki finansowe. Popatrzmy teraz na niektóre wielkie światowe kolekcje, by potem spojrzeć na nasze polskie zbiory

Tak jak w dawnych stuleciach największymi kolekcjonerami byli na ogół władcy państw i imperiów, tak w czasach nam bliższych obok tych tradycyjnych kolekcji powstawać zaczęły potężne zbiory prywatne oparte na nowym, często wielkim, prywatnym kapitale. Nie ma potrzeby omawiać tutaj szczegółowo historii kolekcjonerstwa; poświęcono temu wiele specjalistycznych opracowań. Wspomnę tutaj, tytułem przykładu, tylko niektóre wielkie kolekcje prywatne oraz ważnych kolekcjonerów, by na ich tle ukazać wybrane polskie zbiory prywatne. Szczególnie ciekawym przypadkiem są wielkie fundacje i kolekcje amerykańskie stworzone przez ludzi, którzy własnym wysiłkiem, inwencją i wytrwałością doszli do olbrzymich majątków. W myśl kalwińskich zasad, jak ujął to Max Weber, spłacali oni Bogu dług za talent i opiekę, przekazując społeczeństwu dużą część swojego dorobku życiowego. Amerykańscy kolekcjonerzy dzięki majątkom zdobywanym w sektorach bankowym, przemysłowym czy handlowym tworzyli wspaniałe zbiory, które stawały się dobrem publicznym lub były publicznie dostępne. Postacie takie, jak: Samuel H. Kress, Henry Clay Frick, John P. Morgan, Andrew, a następnie Ailsa i Paul Mellon, Solomon, a później Peggy Guggenheim czy Arthur M. Sackler (by wymienić tylko kilka), stanowią przykład zbieraczy, którzy znaczne części swoich fortun przeznaczyli na tworzenie kolekcji dzieł sztuki, bibliotek, instytucji i fundacji kultury. Budowali też własne muzea, i to nie tylko w rodzinnym kraju. Samuel Kress rozdzielił kilkaset dzieł sztuki, głównie włoskiego renesansu i baroku, pomiędzy ponad 40 muzeów amerykańskich, od Honolulu, poprzez Seattle, San Francisco, Denver, Nowy Orlean i Houston, aż po Galerię Narodową w Waszyngtonie.

Jednym ze zbiorów najbardziej wyrefinowanych pod względem jakości

dzieł oraz sposobu ich ekspozycji jest The Frick Collection, muzeum powstałe w dawnej nowojorskiej siedzibie Henry'ego Claya Fricka na Manhattanie. Kolekcja udostępniona publiczności po śmierci magnata stalowego i uzupełniana o liczne arcydzieła: obrazy, rzeźby czy meble antyczne, przez jego córkę Helen Clay Frick stała się jednym z najpiękniejszych muzeów Nowego Jorku. Znaczne środki przeznaczane są do dzisiaj na utrzymanie świetnej biblioteki specjalistycznej Frick Art Reference Library oraz działalność naukową i badawczą muzeum. Pomyślmy, o ileż uboższa byłaby Galeria Narodowa w Waszyngtonie bez wsparcia bankierskiej rodziny Mellonów. Z kolei fundacje Guggenheimów w Nowym Jorku, Wenecji, Bilbao czy ostatnio w Abu Dhabi w znakomity sposób wspierają wiedzę o sztuce współczesnej na całym świecie. Arthur Sackler nie tylko pomógł w rozbudowie gmachu i kolekcji Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, ale również współtworzył i finansował uniwersyteckie zbiory sztuki na Princeton University, Uniwersytecie Harvarda w Cambridge, nie wspominając już o Arthur M. Sackler Gallery w Smithsonian Institution w Waszyngtonie. Poza Stanami Zjednoczonymi sfinansował muzeum archeologiczne na Uniwersytecie Pekinśkim (Peking University) czy skrzydło Sacklera w Royal Academy w Londynie.

W USA tradycję przemysłowców, bankierów i właścicieli wielkich korporacji, którzy zbierali sztukę dawnych mistrzów, kontynuują dzisiaj nowi właściciele wielkich korporacji, np. Bill Gates, obecny właściciel *Kodeksu Hammera* Leonarda da Vinci, czy też drugi współzałożyciel Microsoftu Paul Allen, który z rozmachem i wielkimi nakładami finansowymi gromadzi dzieła impresjonistów francuskich. Ronald Lauder, spadkobierca koncernu kosmetycznego, będąc jeszcze ambasadorem USA w Wiedniu, zaczął tworzyć jedną z najlepszych kolekcji sztuki austriackiej przełomu wieków XIX i XX oraz niemieckiego ekspresjo-

nizmu, od Klimta i Eгона Schielego po Beckmanna, Schmidta-Rottluffa i Bechsteina. Uzupełnia ją zresztą do dzisiaj - choćby niedawnym zakupem *Portretu Adeli Bloch-Bauer* Klimta (obrazu bezprawnie przejętego do wiedeńskiego muzeum Belvedere i odzyskanego ostatnio przez spadkobierców). Jo Carole i Ronald Lauder przed kilku laty ze swej specjalistycznej kolekcji stworzyli muzeum sztuki niemieckiej i austriackiej Neue Galerie przy Piątej Alei w Nowym Jorku.

W Anglii przykładem kolekcjonera, który swe bogate zbiory przekazał społeczeństwu, był Samuel Courtauld. Zaczynał od zakupów pierwszorzędnych dzieł impresjonistów i postimpresjonistów. Całą kolekcję tworzoną z udziałem wybitnych ekspertów przekazał Uniwersytetowi Londyńskiemu, fundując w 1931 r. Courtauld Institute of Art. Finansował też zakupy dla Tate Gallery.

W ostatnich dziesięcioleciach powstało kilka ważnych kolekcji o zasięgu światowym: francuski finansista François Pinault, właściciel m.in. domu aukcyjnego Christie's, ulokował swe kolekcje sztuki współczesnej i najnowszej w spektakularnych przestrzeniach w Wenecji: Palazzo Grassi, a ostatnio Punta della Dogana. Wielu znanych artystów i aktorów również inwestuje w sztukę: Sophia Loren (w Rzymie, ale także w swojej i Carla Pontiego genewskiej rezydencji) posiada znakomite dzieła, głównie artystów współczesnych: Magritte'a, Picassa, Matisse'a. Podobnie Alain Delon, Andrew Lloyd Webber i wielu innych.

W czasach nam najbliższych także na obszarach dawnego bloku socjalistycznego powstawały i powstają projekty na wielką skalę, finansowane przez prywatnych mecenasów. Po upadku Związku Radzieckiego wielcy oligarchowie, którzy wzbogacili się na prywatyzacji majątków państwowych, często tworzyli wspaniałe kolekcje dzieł sztuki. Niekiedy zakup dzieł przez ludzi biznesu i przekazanie ich narodowi podyktowane są innymi niż li tylko patriotyczne pobudkami. W ostatnim 15-leciu obserwowali-

śmy np. w Rosji nagły wzrost zakupów ważnych dzieł sztuki rosyjskiej wyszukiwanych na rynkach światowych, nabywanych przez oligarchów nie tylko do swoich kolekcji prywatnych. Czasem była to chęć wkupienia się w łaski władców, by uniknąć losu np. Michaiła Chodorkowskiego. Przykładem niech będzie nabycie przez Viktora Wechselberga w 2004 r. wspaniałej kolekcji obiektów z warsztatu Fabergé. Za sumę prawie 100 milionów dolarów kupił Wechselberg w Nowym Jorku zbiór rodziny Forbesów liczący prawie 200 obiektów, w tym 9 wspaniałych jajek Fabergé wykonanych dla rodziny Romanowów. Po wystawach w Zurychu i Berlinie kolekcję pokazano na Kremlu, w siedzibie współczesnych „carów” Rosji, by w końcu o ten zasugerowany przez władców „dar” wzbogaciła się moskiewska Galeria Trietiakowska.

Podobnie miała się rzecz z kolekcją Mściśława Rostropowicza. Licząca kilkaset obiektów, tworzona przez lata kolekcja dzieł sztuki, dokumentów i rosyjskich pamiątek narodowych miała zostać wystawiona w 2007 r. na aukcji w londyńskim domu aukcyjnym Sotheby's. Wskutek interwencji rządu rosyjskiego, który chciał pozyskać całość zbiorów (skądinąd rozsądnie i słusznie z punktu widzenia dobra kultury rosyjskiej), udało się namówić rosyjskiego multimilionera Aliszera Usmanowa, by negocjował z Sotheby's i spadkobiercami Rostropowicza. Zakupił on tę kolekcję poza aukcją za sumę wyższą o ok. 30% od górnych wycen. Usmanow, jeden z liderów na rosyjskim i światowym rynku produkcji żelaza i stali, dalej może działać na tym trudnym i kontrolowanym przez państwo i służby specjalne rynku, a kolekcja Rostropowicza z dziełami Riepina, Grigoriewa i częścią kolekcji hrabiego Aleksieja Orłowa również trafiła do Galerii Trietiakowskiej w Moskwie.

Ale są też kolekcjonerzy rosyjscy działający nie tylko pod wpływem nacisku władzy. Do takich niezależnych, wkraczających śmiało do świata sztuki należy oligarcha Roman Abramowicz, skądinąd

właściciel klubu piłkarskiego Chelsea Londyn. Od czasu, gdy towarzyszy mu nowa narzeczona Dasza Żukowa, tworzą wspólnie kolekcję sztuki, głównie współczesnej, kupując na światowych rynkach dzieła wybitne, by wspomnieć tylko rzeźbę Giacomettiego nabytą za sumę, która poruszyła nawet przyzwyczajoną do wysokich cen publiczność targów sztuki w Bazylei. Abramowicz wraz z Daszą Żukową założyli w dawnej zajezdni trolejbusowej w Moskwie prywatny instytut sztuki nazwany CCC Moscow lub Garage - od dawnej funkcji zagospodarowanych na nowe cele budynków.

Z kolei na Ukrainie powstała jedyna w swoim rodzaju prywatna instytucja kulturalna Viktora Pińczuka, zięcia byłego prezydenta Leonida Kuczmy. Fundację Sztuka Współczesna na Ukrainie założył w 2003 r. mimo narastających wokół niego kłopotów politycznych związanych ze zmianą władzy, a tym samym zmniejszeniem dopływu olbrzymich dotąd pieniędzy. PinchukArtCentre funkcjonuje prężnie, organizując wystawy, wydając publikacje poświęcone sztuce ukraińskiej, finansując stypendia, propagując sztukę ukraińską poza krajem. Niezmuszany do inwestycji w kulturę przez układ polityczny (jak to bywa w Rosji), część pieniędzy zarabianych w związkach inwestycyjno-metalurgicznych w obwodach donieckim i pietropawłowskim wspólnie z drugim potężnym oligarchą Rinatem Achmetowem Wiktor Pińczuk przeznaczą na działalność patriotyczną, przez którą rozumie popieranie sztuki narodowej. Inna rzecz, iż olbrzymie środki kierowane są często przez doradców i kuratorów na popieranie działalności artystycznej niekoniecznie na najwyższym poziomie, a tym samym nie zawsze pokazuje się światu to, co Ukraina ma do zaprezentowania najlepszego.

Obecnie powstają potężne projekty artystyczno-kolekcjonerskie w krajach arabskich oraz na Dalekim Wschodzie, w Japonii i Chinach - zarówno na Tajwanie, jak i w Chinach kontynentalnych. Wyspa Saadiyat w Abu Dhabi jest naj-

większym projektem kulturalnym świata arabskiego. Szejk przeznaczył kilkanaście miliardów dolarów na stworzenie kilku muzeów i fundacji kulturalnych mających zbliżyć kraje arabskie do standardów międzynarodowych i ściągnąć uwagę świata na Zjednoczone Emiraty. Udało się to niewątpliwie przynajmniej dzięki dwóm projektom: Muzeum Guggenheima w Abu Dhabi przygotowanemu przez Franka Gehry'ego oraz dyskusyjnemu, zwłaszcza zdaniem Francuzów, pomysłowi Luvru w Abu Dhabi projektowanemu przez Jeana Nouvela. Rządzący w Emiratach wspierają te projekty nie tylko z kasy państwowej, lecz także własnej. Prace nadzoruje rodzina szejka Khalifa bin Zayed al-Nahayana w osobach szejków księcia Mohammeda bin Zayed al-Nahayana oraz Sultana bin Tahnoon al-Nahayana. Zakupiono już dzieło Mondriana z kolekcji po zmarłym Yvesie Saint-Laurence, a wcześniej *Madonnę* Giovanniego Belliniego, a także dzieła Edouarda Maneta i inne, które można było niedawno oglądać w Emirates Palace Hotel w Abu Dhabi. Powstają też arabskie kolekcje prywatne na wielką skalę - np. szejk Ali al-Thani kolekcjonuje dzieła Marka Rothko, Damiana Hirsta i Francisa Bacona.

Japonia przeżywała boom zainteresowania sztuką w latach 80., aż do czasu wielkiego krachu na giełdzie w początku lat 90. Powstały wówczas liczne muzea, zarówno państwowe, prefekturalne, jak prywatne. Padały wtedy rekordy cen zakupu dzieł poszczególnych artystów, zarówno mistrzów dawnych, szczególnie impresjonistów (Renoir, van Gogh), jak też klasyki sztuki współczesnej, a więc takich artystów, jak Marc Chagall czy Picasso. Zakupy dzieł sztuki w ówczesnej Japonii nie miały jednakże wiele wspólnego z tworzeniem kolekcji i normalnym handlem antykwarycznym. Często dzieła służyły jako obiekty, dzięki którym można było legalnie wyprowadzić pieniądze z korporacji, by przesłać je za granicę. Kupowano np. dobry, znany obraz Renoira lub van Gogha w Europie za sumę w miarę zbliżoną do rynko-

wej, a następnie własny obraz wystawiony na aukcji w renomowanych domach aukcyjnych nabywano za wielokrotność pierwotnej ceny. Za legalnie zakupione na aukcji płótno płacono z Japonii za wiedzą i zgodą urzędów finansowych, gdyż obraz trafiał do kraju. Natomiast korporacje lub ich właściciele mogli cieszyć się pieniędzmi wysłanymi sobie za zakup obrazu do banków w Szwajcarii lub Austrii. W Japonii obraz cieszył się ogromną sławą zarówno dzięki rekordowym cenom, jak i sławie artysty, i dodatkowo zarabiał na sobie znakomicie zorganizowaną, odpowiednio nagłośnioną, biletowaną wystawą połączoną ze sprzedażą gadżetów związanych z danym dziełem. Na możliwość obejrzenia niektórych dzieł van Gogha czy Renoira czekało się całymi dniami w nieprzerwanym sznurze zwiedzających.

Trochę podobnie wygląda dzisiaj sytuacja w Chinach kontynentalnych, choć różnice są istotne. Lansuje się przede wszystkim własnych artystów, forsując ich sprzedaż w domach aukcyjnych i wielkich galeriach sztuki współczesnej, takich jak Saatchi czy Marlborough Gallery. Do popularności i wzrostu cen w Chinach przyczyniają się wielcy kolekcjonerzy, jak Samuel Kung w Szanghaju i Hongkongu czy Li Ka-Shing. Dochodzą do tego setki galerii sztuki nowoczesnej w Pekinie i Szanghaju i coraz liczniejsze muzea, również prywatne, jak Today Art Museum i Sunshine International Art Museum w Pekinie, prowadzące działalność promocyjną wybranych artystów.

To krótkie omówienie niektórych zjawisk i trendów w kolekcjonerstwie światowym niech posłuży za tło naszych rodzimych działań.

Zbieractwo i kolekcjonerstwo polskie kształtowały się, podobnie jak gdzie indziej, według bardzo różnych kryteriów. Zygmunt II August lubował się w przepychu wyrobów z drogich kamieni, cennych przedmiotów ze złota i rzadkich materiałów. Magnateria polska epoki nowożytnej otaczała się przepychem i dziełami sztuki zarówno ze względu

na docenianie wartości obiektów, jak i naśladowanie władców, a także z chęci pokazania swoich możliwości i zaimponowania bogactwem, dobrym smakiem, wiedzą, byciem na bieżąco z modą. Kolekcje władców polskich - Zygmunta I Starego i Bony Sforzy, Zygmunta II Augusta, Zygmunta III Wazy czy Stanisława A. Poniatowskiego - były porównywalne jakościowo ze zbiorami artystycznymi innych współczesnych władców. Kolekcje Zygmunta II Augusta czy Stanisława A. Poniatowskiego tworzone z myślą o przyszłych zbiorach narodowych. Po śmierci ostatniego króla zbiory miały przejść na własność Rzeczypospolitej: „ku pospolitej potrzebie”.

Powstanie niektórych polskich kolekcji monarszych wiązało się z uszczupleniem kasy państwowej, a nie zawsze przyczyniało się do wzbogacenia polskiego dziedzictwa narodowego. Tak się stało w przypadku Bony Sforzy, Jana Kazimierza, Jana II Sobieskiego czy królów saskich z dynastii Wettinów, Augusta II Mocnego i Augusta III. Podobnie jak królewskie, także niektóre magnackie (i nie tylko) kolekcje ulegały rozproszeniu, grabieży, były przedmiotem sprzedaży lub darów i przechodziły w wyniku wydarzeń historycznych na własność innych krajów: Szwecji, Saksonii, Rosji carskiej czy porewolucyjnej, wzbogacając zarówno zbiory prywatne, jak i liczne muzea - w St. Petersburgu, Dreźnie, Uppsali czy Sztokholmie. A przecież często polskie kolekcje magnackie nie ustępowały zbiorom obcej arystokracji, by wymienić tylko kilka nazwisk: Radziwiłłowie, Zamojscy, Lubomirscy, Ossolińscy, Braniccy, Rzewuscy, Czartoryscy, Potoccy, Sapiehowie, Mniszchowie, Tarnowscy, Karol Lanckoroński i wiele innych. W tę tradycję wspaniale wpisuje się Andrzej Ciechanowiecki.

Niektóre kolekcje tworzone z myślą o udostępnieniu ich ogółowi: Stanisław Kostka Potocki udostępnił swoje zbiory publiczności już w 1804 r., podobnie niewiele później uczynili Czartoryscy w Puławach. Także bogata, a nawet po-

śledniejsza szlachta zbierała rzeczy piękne, często naśladowując w tym, zgodnie z własnymi możliwościami finansowymi, władców czy magnaterię. Dwory polskie pełne były tapiserii, dywanów, mebli, ozdobnej cennej broni, często wschodniej (z nieodzownymi skrzyżowanymi karabelami wiszącymi na kilimach). A jeśli wczytać się w Chwalewika i podobne źródła, np. Romana Aftanazego, to nie brakowało w dworach polskich Rafaelów, Tycjanów czy Rembrandtów, oczywiście rzadko prawdziwych. Acz zdarzały się wyjątki i pośród kopii wisiały czasem arcydzieła. Wieki XIX i XX to także okres powstawania kolekcji bogatych mieszczan (burżuazji?): bankierów, lekarzy, prawników, profesorów uniwersyteckich, antykwariuszy, czasem bardzo wybitnych, czy wreszcie przedsiębiorców lub po prostu zamożnych obywateli. Można by tu mnożyć nazwiska, wspomnijmy tylko Ignacego Korwina Milewskiego czy Feliksa Mangghę Jasińskiego albo Emeryka Hutten-Czapskiego. W czasach PRL-u, paradoksalnie, kolekcjonerstwo i zbieractwo bynajmniej nie zanikło, acz może nie istniało na wielką skalę ze względu na uwarunkowania społeczno-polityczne i brak wielkich kapitałów. Bywały oczywiście wyjątki w osobach Tadeusza Przypkowskiego, Jerzego Dunina-Borkowskiego czy Tadeusza Wierzejskiego, którzy potrafili realizować swoje pasje nawet w trudnych warunkach PRL-u. Powstawały też kolekcje funkcjonariuszy państwowych, jak zbiory wybitnego kolekcjonera sztuki Wschodu, dyplomaty Andrzeja Wawrzyniaka, które stanowiły podstawę do stworzenia Muzeum Azji i Pacyfiku. Do ważnych wcześniejszych kolekcji należą cenne zbiory sztuki ludowej Wojciecha Siemiona i Ludwiga Zimmerera.

Ostatnie dwie dekady znacząco zmieniły i wzbogaciły obraz polskiego kolekcjonerstwa. Tworzono i tworzy się bowiem świadome kolekcje według jasnych i, nazwijmy je, wyższych kryteriów, ale też pojawiło się i dalej istnieje zbieractwo, tworzenie zbiorów, a czasami

zbieraniu przedmiotów i dzieł sztuki lepszej czy gorszej jakości, uprawiane według niedookreślonych i chaotycznych kryteriów. Kolekcji wyższej jakości, w których obowiązywały jasne kryteria i motywacje, powstało stosunkowo niewiele, ale te, które utworzono, są czasami znakomite. Nie o wszystkich możemy tutaj mówić publicznie, często najlepsi i najciekawszy kolekcjonerzy zastrzegają zrozumiałą dyskrecję. Niemniej o niektórych możemy wspomnieć, gdyż nie są otoczone aurą sekretu.

Znane są ogólnie kolekcje Franciszka Starowieyskiego, Krzysztofa Musiała, Antoniego Michałaka, kilku wybitnych kolekcjonerów będących jednocześnie antykwariuszami: Ryszarda Janiaka, Marka Sosenki czy Jerzego Kozłowskiego, a także kolekcja porcelany Ireneusza Szarka czy książek i starodruków zmarłego parę lat temu Juliusza Wiktora Gomulickiego. Silna jest grupa kolekcjonerów poznańskich, zbierających głównie polską sztukę współczesną: Jarosław Przyborowski, twórca fundacji Signum działającej również w Wenecji, Piotr Voelkel, twórca fundacji Vox Artis, oraz Cezary Pieczyński. Kolekcja klasyki polskiej sztuki współczesnej Jana i Grażyny Kulczyków jest sukcesywnie udostępniana w poznańskiej galerii w Starym Browarze odrestaurowanym przez Grażynę Kulczyk na cele handlowe i kulturalne. Zbiory te rozwijają się obecnie w kierunku bieżącej sztuki światowej. W Łodzi jedną z najlepszych kolekcji polskiej awangardy i sztuki współczesnej stworzyli bracia Dariusz i Krzysztof Bińkowscy, w Krakowie zaś - galerzysta Andrzej Starmach.

Od pewnego czasu, mniej więcej od 10-15 lat, istnieje nowa grupa polskich kolekcjonerów dzieł sztuki. To już jest młodsze pokolenie wywodzące się spośród bardzo dobrze zarabiających menedżerów, ludzi prowadzących własny, udany biznes, czasami graczy giełdowych. Grupa ta mieści się w przedziale wiekowym od 30 do 45 lat. Zbierają na ogół sztukę współczesną, rzadko zapędzając się w czasie wstecz bardziej niż do lat 50.,

a na ogół kupują dzieła młodych artystów współczesnych, mało znanych albo nieznanych wcale. Starają się nie przepłacać, najczęściej kupują w przedziale od paru do 10 tysięcy. Stawiają na młodych lub artystów w swoim wieku, ryzykując, iż ten i ów zniknie ze sceny, ale być może któryś stanie się bardzo sławny i zwróci inwestycje ze znakomitym zyskiem. Rzadko którzy chwają się szerzej swymi kolekcjami, pokazując je w mniejszym gronie osób znajomych czy zaprzyjaźnionych, niektórzy jednak, tacy jak np. przedsiębiorca Mariusz Jaroszek, nie tylko ujawniają swoje kolekcje, lecz szeroko mecenasują młodym artystom, organizując im możliwości wystawiania i robienia kariery artystycznej poza Polską, w krajach, w których robią interesy: w przypadku Mariusza Jaroszka - w krajach Dalekiego Wschodu: Chinach i Japonii.

Nieco odważniejsza, dużo mniejsza, za to bardziej doświadczona i „opatrzona” grupa kolekcjonerów zbiera klasykę współczesną artystów żyjących, takich jak Leon Tarasewicz, Jarosław Modzelewski czy Mirosław Bałka, czyli prace, które mogą kosztować od kilkunastu do kilkudziesięciu tysięcy złotych, a czasem i więcej. Do tej grupy zaliczają się czasami także osoby zbierające klasykę polską XX w., takie jak Grażyna Kulczyk czy Krzysztof Musiał. Osobna wzmianka należy się kolekcjom tworzonym poza Polską w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Do najbardziej zasłużonych w Stanach Zjednoczonych należał Stanisław Jordanowski z żoną Zofią, Tom Podl, Alexander i Walentyna Janta-Pończyńscy. Głównie poza krajem nabywał dzieła do swej kolekcji Wiesław Ochman. Wspaniałe zbiory kilku tysięcy starych map, pierwodruków, starodruków, archiwaliów i rękopisów zapisał Polsce Tomasz Niewodniczański, a Teresa Sahakian przekazała Zamkowi Królewskiemu w Warszawie kilkaset kobierców wschodnich. Warto też pamiętać o Julianie Godlewskim, bez którego nie byłoby dzisiaj na Wawelu portretu konnego Władysława IV z pracowni P.P. Rubensa czy portretu Jacopa



Caraglia Parisa Bordone'a i wielu innych cennych poloników. Kilku polskich antykwariuszy stworzyło poza krajem kolekcje, które zostały częściowo zakupione do zbiorów polskich: to Czesław Bednarczyk i Tomasz Mętlewicz w Wiedniu oraz Franciszek Studziński w Paryżu.

Wszyscy wspomniani dotychczas kolekcjonerzy, mecenas sztuki, antykwariusze czy galerzyści przyczynili się w dużym stopniu do uratowania i wzbogacenia polskiego dziedzictwa narodowego. Kilka przykładów jest jednak nieco mniej pozytywnych. Niegdyś wspaniała kolekcja sztuki dawnej Barbary Piaseckiej-Johnson, stworzona przy pomocy historyków sztuki i w konsultacji z najznakomitszymi ekspertami, takimi jak sir Denis Mahon, Pierre Rosenberg, sir John Pope-Hennessy, pokazywana przed laty właśnie tutaj, na Zamku Królewskim w Warszawie pod tytułem *Opus Sacrum*, na naszych oczach ulega rozproszeniu i wyprzedaży. Tworzono ją z entuzjazmem, którym zarażonych było kilku historyków sztuki. Poświęcili temu wiele czasu i wysiłku, gdyż mieli na celu przekazanie jej do Polski. Niestety, sporo najważniejszych dzieł, takich jak *Zstąpienie do grobu* Andrei Mantegni, *Mater nite II* Gauguina, *Chrystus niosący krzyż* Andrei Solaria, *Madonna* Belliniego, *Prometeusz* Ribery, *Św. Piotr* Carracciego i wiele innych, zostało już sprzedanych, a kilka, takie jak *Madonna* Fra Angelica, *Św. Prakseda* Vermeera czy *Chrystus podtrzymywany przez anioła* (obraz zaczęty przez Giorgionego, a skończony przez Tycjana), jest obecnie wystawionych na sprzedaż. Barbara Piasecka-Johnson w pierwszych latach budowała kolekcję z myślą o przekazaniu jej narodowi szczególnie poszkodowanemu przez swoje losy historyczne. Zabrakło jednak konsekwencji, dużą rolę odegrał kaprys i zmiana w biegiem czasu kryteriów zbierania.

Podobnie miała się rzecz ze wspaniałą, acz inną w swoim rodzaju kolekcją klasyki malarstwa polskiego XIX i XX w., stworzoną swego czasu przez Ewę

i Wojciecha Fibaków. Zawierała dzieła od Michałowskiego, Malczewskiego po École de Paris ze wspaniałymi dziełami Tadeusza Makowskiego. Także i ta kolekcja uległa rozproszeniu i rozprzedaniu. O kolekcji Janiny i Zbigniewa Porczyńskich powiedziano i napisano już dostatecznie dużo. Zdziawiająca jednakże była naiwność i niefrasobliwość władz państwowych i kościelnych, które uległy mirażowi mimo rzetelnych informacji dostarczonych przez wybitnych specjalistów polskich i światowych. Autorzy kolekcji wprowadzili zamęt w głowach społeczeństwa fałszywymi atrybucjami w sposób całkowicie cyniczny i świadomy.

W zbieractwie ważny jest także aspekt moralny, jakim jest dzielenie się wartościami artystycznymi z innymi. Czasem, zwłaszcza młodzi, wychowani bez szacunku dla wartości ogólnych, będący spadkobiercami wielkich fortun rzekomi kolekcjonerzy mają duże ambicje zbierania dzieł sztuki spowodowane kompleksami i snobizmem. Nie potrafią oni udźwignąć moralnego zobowiązania wobec społeczeństwa, jakie wiąże się z gromadzeniem ważnych dzieł sztuki, które powinny być udostępniane przynajmniej badaczom oraz na publiczne wystawy. Syn jednego z polskich oligarchów, sam uważający się za artystę, gdyż uprawia fotografię, wstawił się zaproszeniem do Polski grupy międzynarodowych ekspertów w celu oceny wartości artystycznej jednej z rzeźb w swojej kolekcji, by następnie całkowicie ich zlekceważyć, nie zwracając zaproszonym naukowcom kosztów ani przelotu, ani pobytu. Wykorzystał podstępnie ich opinię jako ekspertyzę do wyceny i waloryzowania swojej własności. Nie zareagował następnie na kilkanaście listów zapraszających rzeźbę na ważną monograficzną wystawę do Italii, lekceważąc dyrektora Muzeów Watykańskich, wiceministra kultury Włoch i kilku innych szanowanych i wybitnych naukowców zainteresowanych współpracą z Polską, rozwijającą się dotychczas bardzo dobrze. Na szczęście tego rodzaju karygodne

postawy dotyczą małej, specyficznego pokroju grupy szybko wzbogaconych kolekcjonerów, którym często brakuje podstawowej ogłady.

Tych kilka uwag o polskim kolekcjonerstwie na tle międzynarodowym niech posłuży za swego rodzaju ekran, na którym widzimy wspaniałą działalność i dar naszego jubilata. Andrzej Ciechanowiecki równie swobodnie porusza się w różnych kulturach: włoskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej - wszędzie czuł i czuje się swobodnie. Ale jego wybór ostateczny to świadomy powrót do matecznika - przekazanie społeczeństwu polskiemu wspaniałego dorobku swego intelektu, wiedzy, umiejętności i rozmachu działania, życiowej odwagi, wysiłku finansowego, jakim jest kolekcja kilku tysięcy obiektów

ofiarowana Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich przy Zamku Królewskim w Warszawie. Przekazał nam, Polakom, nie tylko przedmioty - dzieła sztuki, dokumenty o dużej wartości historycznej, estetycznej i materialnej. Przekazał wielu z nas pasję zbierania, pasję ukierunkowaną na ojczyznę. I to jest chyba największa wartość, którą z nami się dzieli.

Nie muszę akurat w tym gronie wymienić dokonań Andrzeja Ciechanowieckiego. Wszyscy je znamy i mamy je także tu, na Zamku Królewskim, w zasięgu ręki. Powstanie z pewnością jeszcze wiele opracowań jego działalności. Spotkaliśmy się tutaj pod hasłem „Historia i sztuka”. Nasz znakomity jubilat Andrzej Ciechanowiecki zasłużył się szczególnie sztukom i historii; *artibus et historiae*.

## Józef Grabski

### POLISH COLLECTORS AND POLISH PRIVATE ART COLLECTIONS IN COMPARISON TO INTERNATIONAL COLLECTING: CASES AND TENDENCIES

#### SUMMARY

Collecting art in Poland has a long tradition and a lot has been written about it. This text focuses on history of art collecting in the world as well as in Poland, and then presents Andrzej Ciechanowiecki's activities and achievements as collector and patron against this backdrop.

Several motivational factors come into play while building a collection. People had and still have different reasons for creating collections, accumulations and "miscellanies" of whatever kind. The basic question is: why does one decide to start a collection? Is it because the collector wants to boast; is it snobbery, or perhaps just the result of recognising the investment value of the object - in cognitive, historical, patriotic, national or financial terms?

There is a difference between "true" collectors and "one-off" gatherers, although there are collections created purely to furnish one apartment or a huge mansion. Just like in the past, these are often acquisitions motivated only by speculation, a drive to cash in on making right choices and reselling artwork with huge profit. Often the deciding factor is also exclusivity of the objects or their educational, informative or aesthetic value. Collecting means classifying, organising, creating criteria, recognising important aspects of things; it means willingness to possess, a craving for the object, it means aesthetic pleasure and creating hierarchy of values. And sometimes it means just pure financial speculation that has nothing to do with art. And as such, it is the exact equivalent of speculating on stock

exchange. Not all assemblages of objects are worthy to be called collections.

Thankfully it is not seldom to see more noble motives for collecting, for example the desire to save documents or works of art of importance to a certain social group, for instance nation or family. In Poland, as a result of historical events, big social groups lost their collections and family heirloom either as a result of war or during nationalisation undertaken in a more or less legal manner or even as a result of dispersion through selling out, which - in some cases - was a life necessity.

This text presents Polish collecting against the backdrop of international collecting. It presents some tendencies typical for contemporary Polish collecting and gathering that rises in front of our eyes, in the new reality, new social and economical order.

Last two decades have significantly changed and enriched the picture of collecting in Poland. There were and there still are collections created in a mindful way according to clear and - let's say - higher criteria. Other people gather,

create assemblages and sometimes hoards of objects and artifacts of better or worse quality according to rather undefined and chaotic criteria.

Andrzej Ciechanowiecki is equally comfortable in many different cultures: Italian, French, German and English. However his final choice marks the conscious comeback to the roots. The Polish society has been bestowed upon with a wonderful output of his intellect, knowledge, skills and scale of his activities, his life courage and financial effort in form of the collection of a several thousand objects handed over to the Foundation of the Ciechanowieckis Collection at the Royal Castle in Warsaw.

He has given us, Poles, not just objects - artifacts, documents of big historical, aesthetic and material importance. He also passed along his passion for collecting, passion focused on the Motherland. And this is probably the biggest asset that he has decided to share with us.

Andrzej Ciechanowiecki has made his mark, especially in art and history: *artibus et historiae*.