

Danielewicz, Iwona

Propozycja dla kolekcjonera : sztuka francuska w zbiorach Andrzeja Ciechanowieckiego

Kronika Zamkowa 1-2/59-60, 79-88

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.

Iwona Danielewicz

PROPOZYCJA DLA KOLEKCJONERA. SZTUKA FRANCUSKA
W ZBIORACH ANDRZEJA CIECHANOWIECKIEGO

Wystawa *Le siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII w. ze zbiorów polskich* zorganizowana w Muzeum Narodowym w Warszawie na początku 2009 r. kolejny raz uzmysłowiła, że po latach rozbiorów, powstań i wojen pozostała jeszcze grupa dzieł wartych ekspozycji, oraz ujawniła, jak wiele w przeszłości znajdowało się ich w kraju i na emigracji¹. Od pokoleń żyjemy w słusznym przeświadczeniu, że centrum życia artystycznego w XVIII i XIX stuleciu znajdowało się w Paryżu, tam też istniało centrum handlu dziełami sztuki.

Zainteresowanie Andrzeja Ciechanowieckiego francuskim malarstwem należy rozpatrywać w trzech aspektach: działalności londyńskiej Heim Gallery, którą prowadził od 1966 r., pasji kolekcjonerskiej, która zaowocowała powstaniem zupełnie wyjątkowego zbioru francuskich szkiców olejnych, oraz w stworzeniu zespołu dzieł wchodzących w skład Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich przy Zamku Królewskim w Warszawie.

HEIM GALLERY

Heim Gallery w Londynie została założona w czerwcu 1966 r. przez François Heima i Andrzeja Ciechanowieckiego. François Heim miał już od 1954 r. galerię w Paryżu. Specjalizowała się ona w sztuce dawnej - Old Masters - ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa francuskiego od XV do połowy XIX w., malarstwa włoskiego od XIV do XVIII w. i rzeźby europejskiej okresu nowożytnego

go i XIX stulecia. Heim Gallery wyróżniała się wśród innych komercyjnych galerii bardzo starannie opracowanymi naukowo katalogami wystaw. Zamierzeniem Andrzeja Ciechanowieckiego było organizowanie również wystaw czasowych, które prezentowano nie tylko w londyńskiej siedzibie galerii, ale też w dużych muzeach brytyjskich i amerykańskich.

Przegląd aukcji i wystaw organizowanych przez Andrzeja Ciechanowieckiego w Londynie uzmysławia nam, że sztuka francuska okresu nowożytnego stanowiła dla niego bardzo poważny problem badawczy, handlowy i kolekcjonerski. W latach 1966-1986, a więc w okresie gdy profesor Ciechanowiecki kierował tą galerią², odbyło się osiem prezentacji wyłącznie sztuki francuskiej [np. *French Paintings & Sculptures of the 18th Century* (1968); *French Paintings & Sculptures of the XVII Century* (1968); *Forgotten French Art from the First to the Second Empire* (1978)] i dziesięć, w których dzieła artystów francuskich zostały umieszczone w szerokiej panoramie sztuki europejskiej [*Paintings and Sculptures of the Baroque* (1970); *Recent Acquisitions in Paintings and Sculptures* (1967)]. Wielką zasługą Andrzeja Ciechanowieckiego było zorganizowanie wystaw tematycznych ukazujących zagadnienie francuskiej sztuki portretowej w malarstwie i rzeźbie od XVI po 2. połowę XIX w. [*French Portraits in Painting and Sculpture (1465-1800)*] w 1969 r. oraz akademickich szkiców artystów francuskich od 1680 do

1780 r. (*Aspects of French Academic Art, 1680-1780*) w 1977 r. Przygotowywał też specjalne pokazy obrazów i rzeźb pod kątem upodobań kolekcjonerów [*Baroque Paintings, Sketches and Sculptures for the Collector* (1968)].

Jak wykazała Ewa Manikowska w swym esej w katalogu tegorocznej wystawy sztuki francuskiej XVIII w. pokazanej w warszawskim Muzeum Narodowym, we Francji powstały modele kolekcjonerstwa, które następnie rozprzestrzeniły się w Europie³. Ukształtowały one zasady harmonijnego łączenia w całość wnętrz mieszkalnych, w których obrazy stanowiły tylko jeden z elementów dekoracji. Powstawały całe znakomite zespoły zdobiące salony i apartamenty reprezentacyjne, ale też specjalne kolekcje do gabinetów i prywatnych pomieszczeń. Andrzej Ciechanowiecki na aukcjach organizowanych z myślą o kolekcjonerach wystawiał dzieła wybrane pod kątem na przykład jednej epoki lub jednego nurtu stylistycznego, aby zaproponować im rozszerzenie zbiorów o dzieła ciekawsze, bo mniej znane, nietypowe, wymagające studiów i poszukiwań, a jednocześnie dające właścicielom możliwość indywidualnego kształtowania kolekcji.

W 1968 r. londyńska Royal Academy zorganizowała niezwykle ważną wystawę zatytułowaną *Francja w XVIII wieku*⁴. Znalazło się na niej około tysiąca eksponatów obejmujących nie tylko malarstwo, rzeźbę i rysunek, ale też meble, porcelanę, tkaniny, wyroby ze srebra i najróżniejsze drobne przedmioty, tzw. *objects*, ukazujące szeroką panoramę sztuki francuskiej w całym jej bogactwie i różnorodności. Dzięki prestiżowi i osobistemu zaangażowaniu Denysa Suttona, kuratora wystawy, udało się ściągnąć dzieła ze zbiorów państwowych i prywatnych z całej Europy i Stanów Zjednoczonych. Sztuka francuskiego rokoka do czasów braci Goncourtów, a szczególnie do ukazania się ich *Sztuki XVIII wieku*⁵, była deprecjonowana przez akademików, ale chętnie

nie kolekcjonowana przez wszystkie warstwy społeczne. Była ona prezentowana w najważniejszych muzeach i opisywana przez historyków sztuki, ciążyło jednak nad nią odium *mauvé* lub *petit goût*, sztuki frywolnej, łatwej, schlebliwej próżności arystokracji i zamożnej burżuazji. Prezentacja w Royal Academy po raz pierwszy w tak dużej skali ujawniła, jak ważne były francuskie doświadczenia XVIII w., ukazała nie tylko rolę wielkich indywidualności tamtego czasu, ale też szeroki obszar oddziaływania francuskiej kultury. Słusznie wyeksponowana została kluczowa pozycja rysunku w owym stuleciu.

W tym samym 1968 r. Andrzej Ciechanowiecki zorganizował w Heim Gallery dwie wystawy: *French Painting and Sculpture of the 17th Century* i *French Painting and Sculpture of the 18th Century*, a rok później *French Portraits in Painting and Sculpture (1465-1800)*, na których zaprezentował zupełnie wyjątkowy zespół dzieł: portrety Nicolasa de Largillière'a, Hyacinthe'a Rigauda, Jean-Marca Nattiera, Louisa Tocqué, Josepha Aveda i Carle'a van Loo oraz Elisabeth Vigée-Lebrun. Ponadto znalazły się tam obrazy Honoré Fragonarda, kompozycje alegoryczne François Bouchera, sceny rodzajowe Nicolasa Lancreta, Jeana-Baptiste'a Patera, Anne Vallayer-Coster i grupa znakomych pejzaży Huberta Roberta, Jeana-Baptiste'a Pillemeta i Charles'a-François La Croix de Marseille'a oraz dwie martwe natury Jeana-Baptiste'a Chardina. Szczególnie istotny z polskiego punktu widzenia wydaje się dziś *Portret księcia Henryka Lubomirskiego jako geniusza sławy* wykonany w 1789 r. przez Vigée-Lebrun na zlecenie Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej. Pokazany na przedrewolucyjnym Salonie tego samego roku stał się prawdziwą sensacją artystyczną i towarzyską, doczekał się dużej ilości kopii i powtórzeń. Obraz znajduje się obecnie w zbiorach Gemäldegalerie w Berlinie. Prezentacja w Heim Gallery

nie tylko włączyła się w nurt zainteresowania sztuką francuską XVIII stulecia w Europie, ale ponownie podjęła zagadnienie gustu i wiążącego się z nim kolekcjonerstwa dzieł rokokowych.

W latach 50. i 60. XX w. zorganizowanych zostało w Europie i Stanach Zjednoczonych kilkanaście ważnych wystaw poświęconych sztuce francuskiej okresu nowożytnego, a Heim Gallery bardzo aktywnie włączyła się w nurt badania i kolekcjonowania francuskiego malarstwa, rysunku i rzeźby tego czasu. W 1950 r. paryskie Musée Carnavalet pokazało arcydzieła malarstwa francuskiego z paryskich kolekcji⁶, na przełomie 1957/1958 r. w Orangerie des Tuileries otworzono wystawę *Le Portrait Français de Watteau à David*, a rok później Heim Gallery w Paryżu zaprezentowała *Hommage à Chardin*. Kolejna dekada przyniosła istotniejsze prezentacje sztuki francuskiej w Europie: *Die Französische Malerei des 18. Jahrhunderts am Hof Friedrichs II*, Louvre, Paris 1963 (urządzona przez land Berlin); *Watteau et sa Génération*, Galerie Cailleux, Paris 1968; *Kunst und Geist Frankreichs im 18. Jahrhundert*, Oberes Belvedere, Wien 1966; *Au Temps de Roi Soleil. Les Peintres de Louis XIV (1660-1715)*, Musée de Lille 1968; *18th Century France. Painting from Louvre*, The Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio 1964; *XVIIIth Century French Painting from Louvre*, The National Gallery of Ottawa 1965⁷.

Lata 60. ubiegłego stulecia zapoczątkowały systematyczne i pogłębione badania nad sztuką XVII i XVIII w. we Francji. Wtedy pojawiły się takie opracowania, jak Camille'a Mauclaira dwutomowy katalog *Jean-Baptiste Chardin* wydany przez Albertinę w Wiedniu w 1964 r.⁸. Jean Sezec i Jean Adhémar opublikowali *Salony Diderota (1759-1767)* z komentarzami i opracowaniami dotyczącymi opisywanych dzieł⁹. W 1968 r. Margaret Stuffleman opublikowała w „Gazette des Beaux-Arts” listę obrazów znajdujących się onegdaj w kolekcji Pierre'a Crozata,

paryskiego bankiera i mecenasu sztuki, protektora i przyjaciela Watteau¹⁰. W 1960 r. ukazało się opracowanie twórczości malarskiej Fragonarda pióra Georges'a Wildensteina¹¹. Dopiero z dzisiejszego punktu widzenia, gdy ponownie sięgamy po katalogi Heim Gallery, uzmysławiamy sobie, jak ważna rola przypadła tej prywatnej instytucji nie tylko w tworzeniu rynku antykwarskiego, ale w badaniu i promowaniu nowożytnej sztuki francuskiej. Obrazy francuskich mistrzów wystawiane na aukcjach w Heim Gallery, zarówno tak znanych twórców, jak Chardin, Fragonard czy Boucher, jak i mniej wówczas cenionych, wyłuskane z prywatnych zbiorów, opracowane, weszły następnie w skład najbardziej znanych światowych muzeów. Do tego zagadnienia powrócę jeszcze w dalszej części.

Jeśli zajrzymy dziś do katalogów wspomnianych wystaw Heim Gallery i porównamy je z publikacjami innych komercyjnych galerii w Europie, stwierdzimy, że wyraźnie wyróżnia się niezwykle wysoki poziom ich merytorycznego opracowania. Dzięki nocie katalogowej znajdującej się przy każdym dziele uczestniczymy w naukowej dyskusji. Andrzej Ciechanowiecki, przygotowując prezentacje czy publikacje, korzystał z konsultacji i opinii ekspertów i badaczy. Katalogi te stanowiły cenny materiał dla dyrektorów i kuratorów muzeów, dla kolekcjonerów i amatorów sztuki. Nie tylko pozostają one znakomitym świadectwem zainteresowań właściciela galerii, ale są również odzwierciedleniem procesu kształtowania się kolekcjonerstwa dzieł sztuki dawnej w latach 1966-1986¹².

Lata 70. XX w. przyniosły kolejne bardzo ważne prezentacje sztuki francuskiej¹³. W 1972 r. Ciechanowiecki podejmuje zagadnienie klasycyzmu europejskiego w malarstwie i rzeźbie, organizując wystawę *Paintings and Sculptures 1770-1830*. Cenne okazało się wspólne pokazanie dzieł różnych szkół i próba zarysowania koncepcji europejskiego

klasycyzmu. Malarstwo francuskie reprezentowały m.in. kompozycje Jeana-Baptiste'a Regnaulta, słynny *Perseusz* z lat 80. XVIII w. (zakupiony przez The J.B. Speed Art Museum, Louisville, Kentucky, w 1972 r.)¹⁴ i Charles'a-Paula Landona *Leda*, okazała, sygnowana replika dzieła wystawionego na Salonie w 1806 r., czy reprezentacyjny *Portret Julii Bonaparte, królowej Neapolu z córkami w parku Malmaison* (dziś w National Gallery of Ireland, Dublin). Na zorganizowanym z rozmachem pokazie prezentowano dużych rozmiarów płótna powstałe przeważnie na zamówienie osób prywatnych lub instytucji publicznych. Przy pracy nad katalogiem tej wystawy Ciechanowiecki zwrócił się do Francisca Haskell'a z prośbą o pomoc w ustaleniu autorstwa niezwykle efektownego i malarskiego obrazu ukazującego dramatyczną scenę podczas wybuchu Wezuwiusza. Dzieło okazało się pracą Josepha Franque'a (1744-1833) przygotowaną na Salon 1827 r. (dziś w zbiorach Philadelphia Museum of Art, Filadelfia).

Warto podkreślić, że i tym razem Andrzej Ciechanowiecki włączył się w szerszy nurt zainteresowania sztuką klasycystyczną w Europie. W 1972 r. Rada Europy zorganizowała przełomową wystawę *The Age of Neo-Classicism*, pokazaną w londyńskiej Royal Academy i w Victoria and Albert Museum. Ekspozycja ukazała szerokie oddziaływanie neoklasycyzmu, wydobyła zapomniane rzemiosło i rzeźbę tego czasu, kreśląc dość szerokie ramy tego nurtu. Wpływ na nowatorskie spojrzenie na europejski neoklasycyzm miała z całą pewnością publikacja Hugh Honoura *Neoklasycyzm* wydana w Londynie w 1968 r.¹⁵

Ciechanowiecki organizował też wystawy wokół określonych tematów. W 1969 r. pokazał *French Painting and Sculpture (1465-1800)*, w 1971 r. *Faces and Figures of Baroque*, a w 1983 r. *Portraits and Figures in Paintings and Sculptures 1570-1870*. Na tej ostatniej wystawie zgromadzony został

ponownie zespół niezwykle cennych francuskich dzieł: *Portret hrabiny de Fiesque* Pierre'a Mignarda, pejzaż Caspara Dugheta, dwa płótna Nicolasa de Largillierre'a prezentujące *Portret pani Titon de Bogny*, najwcześniejszy z wizerunków tej damy, bo z 1713 r., stanowiący pendant do portretu jej męża - oba pojawiły się na aukcji Christie's w Londynie w 2006 r.¹⁶ - oraz *Portret Pierre'a Cadeau de Mongazon* z 1682 r. Ten drugi wizerunek ponownie pojawił się na aukcji Milion & Associés w Paryżu w 2001 r.¹⁷ Wspominana już *Letnia wystawa* w Heim Gallery w 1983 r. ujawniła również znakomity *Portret sióstr Mirabita* Antoine'a de Favraya z 1759 r., artysty mniej znanego szerszej publiczności, niezwykle zdolnego i cenionego obecnie twórcy, który wiele lat spędził na Malcie i wykonał tam serię wyjątkowych orientalizujących portretów i scen rodzajowych.

W 1978 r. w Heim Gallery pokazana została wystawa sztuki czasów Pierwszego i Drugiego Cesarstwa. Ponownie galeria włączyła się w nurt przewartościowania oficjalnej sztuki francuskiej XIX stulecia, deprecjonowanej od początku ubiegłego wieku z uwagi na akademicką skostniałość formy i burżuazyjne upodobanie do tematyki historyczno-rodzajowej. W 1973 r. w paryskim Musée des Arts Décoratifs została pokazana ekspozycja o znaczącym tytule *Les Équivoques*, ukazująca inne oblicze XIX w., bez sztuki impresjonistów i postimpresjonistów francuskich¹⁸, a rok później Geneviève Lacambre dokonała w Grand Palais ponownego „otwarcia” Musée du Luxembourg z 1874 r.¹⁹ Wystawa ta próbowała zrekonstruować zbiory Muzeum Luksemburskiego sprzed stu lat i wydobyć na światło dzienne prawdziwe, zróżnicowane oblicze XIX stulecia. Dzieła z tej ekspozycji zasiły w następnym dziesięcioleciu powstające Musée d'Orsay. Przypomnijmy, że Rudolf Zeitler już w 1966 r. w słynnej publikacji *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, wydanej

w serii *Propyläen Kunstgesichte*, odważył się spojrzeć na sztukę XIX stulecia z niefrankocentrycznego punktu widzenia²⁰. Należy też podkreślić, że wkład takich znakomitych prywatnych galerii, jak londyńska Heim, uzmysłowił państwowym instytucjom i prywatnym kolekcjonerom wartość sztuki XIX w. w jej mniej znanym i przez to mniej docenianym wymiarze - wymiarze, który został ukształtowany przez XX-wieczne awangardy. Wystawy, jak wspomniana już prezentacja Drugiego Cesarstwa, przyczyniły się też do zmiany gustów w odniesieniu do francuskiej sztuki akademickiej, zdejmując z niej pejoratywne konotacje, ukazując mistrzowsko wykonane dzieła²¹.

Przygotowywanie katalogów wiązało się przede wszystkim z koniecznością weryfikacji autorstwa dużej części wystawianych dzieł. Np. obraz przypisany Etienne'owi Jeuratowi *Gra w bilard* (53,5 x 81 cm), w 1968 r. zakupiony przez paryskie Musée Carnavalet, okazał się po wielu latach badani wcześnie pracą Chardina z lat 1722-1724²². W 1968 r. w Heim Gallery pojawiły się również dwie martwe natury Chardina - jedna, ukazująca instrumenty muzyczne, początkowo znajdowała się w znakomitej kolekcji Barroilhet sprzedanej na aukcji w 1855 r., a następnie trafiła do równie znanych zbiorów Henri Rouarta. Wzmiankowana przez Georges'a Wildensteina dwukrotnie w 1933 i 1963 r.²³, umieszczona została w katalogu wystawy Chardina w 1979 r.²⁴. W 1983 r. Heim Gallery wystawia *Św. Pawła piszącego swe „Listy”*, kompozycję datowaną na lata 1618-1620 i początkowo przypisaną przez Benedicta Nicolsona Nicolasowi Tournierowi. Ciechanowiecki po konsultacjach przeprowadzonych z Pierre'em Rosenbergiem i Jeanem-Pierre'em Cuzinem wysunął autorstwo Valentina de Boulogne'a i z taką atrybucją obraz został nabyty do Museum of Fine Arts w Houston. Obecnie płótno to ponownie uchodzi za pracę Nicolasa Tourniera.

Powracam teraz do zagadnienia współpracy Andrzeja Ciechanowieckiego

z najślawniejszymi muzeami świata. W Getty Research Institute znajduje się obszerne *dossier* (271 pudełek) dotyczące działalności Heim Gallery w latach 1965-1991, obejmujące informacje natury handlowej, korespondencję, publikacje oraz fotografie dzieł sztuki, zarówno tych, które do galerii trafiły, jak i zdjęcia przysyłane w formie ofert i do konsultacji. Zachowana korespondencja ukazuje rozległość kontaktów, jakie Ciechanowiecki utrzymywał z europejskimi i amerykańskimi muzeami, galeriami i osobami prywatnymi. Są tam prośby znanych kuratorów i kolekcjonerów adresowane do profesora z prośbą o pomoc w uzupełnieniu zbiorów, zapytania i rady. Korespondencja ukazuje też strategię, jaką Andrzej Ciechanowiecki przyjął w kontaktach z muzeami, i udowadnia, jak wielki miał on wkład w przygotowywanie różnych międzynarodowych wystaw. Dzieła francuskich mistrzów z Heim Gallery znalazły się w najślawniejszych muzeach Europy i Stanów Zjednoczonych. Oto kilka przykładów: Gemäldegalerie, Berlin; Philadelphia Museum of Art; Los Angeles County Museum; National Gallery of Ireland, Dublin; Zamek Królewski w Warszawie czy Muzeum Narodowe w Warszawie.

Pozostaje mi tylko mieć nadzieję, że antykwerska, promocyjna i edukacyjna działalność Ciechanowieckiego doczeka się monografii, że zostaną wykorzystane archiwa krajowe i zagraniczne (Getty Research Institute) i powstanie naukowe opracowanie tego fragmentu jego życia.

AKADEMICKIE SZKICE OLEJNE OD XVII DO POCZĄTKU XIX W.

W wyniku prywatnych zainteresowań Andrzeja Ciechanowieckiego powstała wyjątkowa kolekcja francuskich szkiców malarskich, gromadząca obrazy od XVII do końca XIX w. Może zastanawiać, dlaczego właśnie ten rodzaj działalności malarskiej artystów stał się przedmiotem zainteresowania profesora. Średnich

rozmiarów prace wykonane na płótnie, desce czy papierze powstawały jako studium przygotowawcze do większej całości bądź szkic określonego motywu i w historii malarstwa pełniły różne funkcje. Do połowy XIX w. nieuznawane za autonomiczne dzieło sztuki, było bardzo cenione przez kolekcjonerów. W XVIII stuleciu szkice malarskie pokazywane były na oficjalnym Salonie. Niestety, po likwidacji Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu w 1792 r. ten rodzaj działalności dość długo nie był uznawany ani przez oficjalne jury salonowe, ani przez krytykę. Dopiero prace Eugène'a Delacroix i publikowane przez Charles'a Baudelaire'a artykuły krytyczne w obronie malarza zwróciły uwagę francuskiej opinii publicznej na zagadnienie dzieł przygotowawczych i ich artystyczną wyjątkowość. Prawdziwą zmianę przyniosła reforma paryskiej École des Beaux-Arts z 1863 r., kiedy malarski szkic czy rzeźbiarskie bozzetto uzyskały status autonomicznego dzieła sztuki. Dla prawdziwego znawcy malarstwa, jakim jest Andrzej Ciechanowiecki, szkic reprezentował najciekawszy i najważniejszy moment powstawania dzieła, zaliczany już przez Diderota do fazy koncepcyjnej i łączony z atrybutami Geniuszu. Andrzej Ciechanowiecki zgromadził ok. 300 szkiców akademickich, jedną trzecią z nich pokazał na wystawie w Zamku Królewskim w Warszawie w 1996 r.

Szkic malarski pełnił bardzo ważną rolę zarówno w edukacji młodego artysty, jak i w pracy nad dziełem końcowym. We francuskiej akademii istniało wiele rodzajów szkiców. *Esquisse*, rozumiany jako wstępny zarys całej kompozycji, pomagał artyście w przygotowaniu wersji ostatecznej. Wśród prac wchodzących w skład tego wyjątkowego i imponującego zbioru był właśnie *esquisse* Jeana-Hippolyte'a Flandrina (1809-1864) *Ofiara Abrahama* z 1860 r., powtórzona następnie w większej skali w paryskim kościele Saint-Germain-des-Près. Innym przykładem może być *Śmierć Meleagra*

François Bouchera z ok. 1727 r. *Ébauche* z kolei to projekt rozłożenia barw ze szczególnym uwzględnieniem miejsc jasnych i ciemnych. W kolekcji Andrzeja Ciechanowieckiego znajdował się wspaniały przykład tego rodzaju szkicu olejnego, *Przysięga z 10 Sierpnia 1792 roku*, wykonana przez François Gerarda w 1794 r. Temat obrazu nawiązuje do jednego z przełomowych wydarzeń rewolucji francuskiej - uchwalenia dekretu o zniesieniu monarchii we Francji. Artysta nigdy nie namalował tego dzieła w wersji ostatecznej; rok później obalone zostały rządy jakobinów, a Robespierre powędrował na szafot. Wśród różnych kategorii szkiców istniało też *étude*, studium malarskie, rodzaj eksperymentu, gdy artysta poszukiwał właściwego ustawienia postaci, jej pozy lub wybierał odpowiedni motyw krajobrazowy. Ten rodzaj szkicu w kolekcji Ciechanowieckiego reprezentowała praca Louisa-Léopolda Boilly'ego (1761-1845) *Studium głowy młodej kobiety* z ok. 1794 r. czy *Krajobraz z ruinami Pierre'a-Henri de Valenciennes*, niezwykle ciekawego francuskiego malarza i teoretyka malarstwa pejzażowego. W tej kategorii mieszczą się słynne *têtes d'expressions* wykonywane przez studentów w celu zaprezentowania umiejętności malowania różnych stanów emocjonalnych, tak ważnych w dziełach o tematyce historycznej. Specyficznym rodzajem *têtes d'expressions* jest grupa kilkunastu studiów portretowych Jeana-Honoré Fragonarda ze słynnym *Portretem Diderota*. W kolekcji Ciechanowieckiego znajdowało się też kilka bardzo ciekawych przykładów, m.in. Gabriela-François Doyena *Głowa starca* (ok. 1770 r.) oraz François-André Vincenta *Głowa młodej kobiety* (ok. 1787-1790). W tym wyjątkowym zbiorze były również tzw. *modèles*, starannie opracowane, pomniejszone wersje przygotowywanego obrazu, przedkładane do akceptacji profesorom akademii lub prywatnym zleceniodawcom.

Ten imponujący zbiór szkiców olejnych stawiał przed jego posiadaczem prawdziwe wyzwanie, jakim było ustalenie autorstwa prac. Niesygnowane, często prezentujące dość podobne cechy warsztatowe stały się nie lada problemem dla kolekcjonera. W ustaleniu ich atrybucji pomagał Ciechanowieckiemu Patrice Marandel, wieloletni kurator zbiorów sztuki europejskiej w Los Angeles County Museum. On to po raz pierwszy w 1973 r. dokonał wyboru obrazów, opracował je wnikliwie i przygotował do wystawy, która w latach 1973-1975 była pokazywana w wielu amerykańskich muzeach. W 1980 r. dzieła ekspozowano w New Mexico Art Museum w Albuquerque; tym razem ich opracowania podjął się Peter Walsh. Obrazy były sukcesywnie badane, a następnie zostały opublikowane w katalogu wystawy objazdowej *French Oil Sketches and the Academic Tradition*, która w latach 1994-1995 odwiedziła cztery amerykańskie muzea. W 2000 r. 46 najbardziej cennych prac z tego zbioru zakupiła Ahmanson Foundation dla Los Angeles County Museum, gdzie są one prezentowane w stałej ekspozycji.

Poszukiwanie i gromadzenie francuskich szkiców olejnych zajęło Andrzejowi Ciechanowieckiemu ponad 30 lat i było w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia zupełnie pionierskim przedsięwzięciem. W 1986 r. ukazała się prężna publikacja Alberta Boime'a, która zagadnienie szkicu malarskiego umieściła w centrum teorii i praktyki francuskiej Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby i jej instytucjonalnej spadkobierczyni École des Beaux-Arts²⁵. Szkic uznawano za jeden z najważniejszych elementów pracy artysty nad dziełem, nie tylko dlatego że był dla niego etapem przygotowawczym, próbą własnych sił malarskich, ale przede wszystkim, jak zauważył Boime, stanowił fazę koncepcyjną, moment narodzenia się samego obrazu. Szkic był najważniejszym łącznikiem pomiędzy umysłem artysty, jego geniuszem a materią malarską. Kolekcja

Andrzeja Ciechanowieckiego prezentuje też ewolucje samego szkicu, a przede wszystkim ukazuje proces jego autonomizacji w XIX stuleciu. Ceniony przez krytyków, nie był od czasów reform Jacques'a-Louisa Davida publicznie prezentowany, przede wszystkim z uwagi na brak *fini*. Wykończenie dzieła było udokumentowaniem zdolności warsztatowych malarza, jego intelektualnego przygotowania, ukazywało ogrom włożonej pracy. Wraz z romantyczną batalią o nową sztukę swobodne, zamasyżone malowane obrazy zyskiwały uznanie publiczności, a akademickie *fini* przestało odgrywać tak istotną rolę. Kolekcja szkiców profesora Ciechanowieckiego ukazała bogactwo tego typu dzieł, wielość ich funkcji artystycznych i społecznych, ale miała również istotny wkład w rozwój badań nad tym niezwykle ważnym etapem działalności artystycznej.

FUNDACJA ZBIORÓW IM. CIECHANOWIECKICH

W 1986 r. została ustanowiona przez Andrzeja Ciechanowieckiego Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich przy Zamku Królewskim w Warszawie. W jej malarskich zbiorach znajduje się okazała kolekcja 60 obrazów wykonanych przez francuskich artystów. Dzieła pochodzą z różnego okresu - od początku XVII do 2. połowy XX w. - i prezentują bogactwo sztuki francuskiej. Są tam prace wybitne, jak i bardzo przeciętne. Obrazy te są dziś ekspozowane w Zamku Królewskim w Warszawie, Muzeum Archidiecezji w Krakowie, muzeum w Łańcucie, Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu, muzeum w Rapperswilu, dekorują pomieszczenia Ambasady Polskiej w Watykanie, a siedem płócien pozostaje w prywatnej dyspozycji fundatora w jego londyńskim mieszkaniu²⁶. Największa część tego zbioru to portrety polskich władców, arystokracji polskiej i francuskiej powiązanej z naszym krajem, osobistości życia politycznego lub kulturalnego. Znajduje się w tym zespole kilka wybitnych dzieł, jak *Portret*

Adama Kazimierza Czartoryskiego
 Elisabeth Vigée-Lebrun czy *Portret Katarzyny z Zamoyskich Mniszchowej* pędzla Alexandre'a Roslina, malarza szwedzkiego pochodzenia, ale działającego we Francji. Z kolekcji Andrzeja Ciechanowieckiego wszedł do zbiorów Fundacji *Portret generała Ludwika Paca* wykonany przez François Gerarda w 1813 r. W zbiorach znajdują się też kopie portretów, np. Henryka Lubomirskiego jako geniusza sławy, będący powtórzeniem słynnego oryginału Vigée-Lebrun, dziś w zbiorach Gemäldegalerie w Berlinie, o czym już wspominałam, lub jedna z wielu wersji *Portretu Augusta II Wettina* wykonana przez Louisa de Silvestre'a. Zasadą tworzenia zbiorów Fundacji Ciechanowieckich było gromadzenie przede wszystkim dzieł artystów polskich lub z Polską związanych. Fundatora interesowały też wizerunki polskich osobistości. Wszedł on prawdopodobnie z założenia, że miejscem tych mniej lub bardziej znanych portretów Polaków jest ojczyzna i że tu powinny one wrócić.

W zbiorach Fundacji znajduje się również spora liczba ciekawych francuskich dzieł o tematyce historycznej w rozumieniu terminu *storia*, obejmującego nie tylko malarstwo historyczne, ale też mitologiczne, religijne, alegoryczne. Wymagają one całościowego opracowania. Rysunki i akwarele zostały już opracowane przez Justynę Guze i Andrzeja Dzieciłowskiego w katalogu wystawy, jaka odbyła się w Zamku Królewskim w Warszawie w 1994 r. Wśród niedawnych nabytków Fundacji znalazł się szczególnie interesujący obraz Jeana-Pierre'a Norblina de la Gourdaina'a *Scena z walczącymi zapasnikami*, pochodzący z 1771 r. - płótno o wymiarach 51 x 63 cm, na odwrocie sygnowane: *FAIT PAR NORBLIN De Lagourdaine / en 1771 / appartenant a hippolythe Lemoyne*. Andrzej Ciechanowiecki zakupił ten obraz na aukcji Sotheby's w Monako 2 grudnia 1994 r., z tej samej aukcji pochodzi *Portret Ludwika Paca* Gerarda.

Około połowy XVIII stulecia zaczęły powstawać we Francji najwspanialsze kolekcje sztuki rodzimej, zrodził się *goût patriotique*, jak nazwał to Colin Bailey w swej ostatniej publikacji 0 kolekcjach, zbieraczach i amatorach sztuki w czasach przedrewolucyjnych²⁷. Francuskie elity intelektualne, przedstawiciele wielkiej arystokracji i burżuazji, ale też i mniej majątni miłośnicy rodzimej twórczości dostrzegli konieczność zatrzymania w swym kraju i przekazania potomnym dziedzictwa narodowego. Zachowanie własnego dorobku artystycznego wyniknęło nie tylko z mody, ale przede wszystkim z postawy patriotycznej. Sądzę, że podobnie rozumiał pojęcie *goût patriotique* Andrzej Ciechanowiecki. Dzieła z Fundacji były przez niego zbierane latami, przez trzy dekady towarzyszyły mu w jego emigracyjnym życiu, stanowiąc dowód stałych związków z Polską, były pewnego rodzaju śladem polskości w jego życiu

1 działalności. Profesor skupiał się na wynajdywaniu poloników, na gromadzeniu ich i stopniowym przekazywaniu do kraju. W katalogu wystawy rysunków z 1994 r. napisał: „Rysunki tu pokazowane kupowałem albo dla ich urody, albo dla ich intelektualnego, p o l s k i e g o [podkreślenie I.D.] znaczenia; wszystkie jednak prawie wisały w ciemniejszych zakamarkach moich rozlicznych wówczas, europejskich biwaków. Stanowiły więc integralną część mego perypatetycznego życia, radowały przy każdym z nimi spotkaniu”. Owo „perypatetyczne życie”, o którym wspomina A. Ciechanowiecki, stanowiło przez dwa wieki nieodłączną część polskiego losu, polskiej kultury. Tomasz Rosset nazwał ten rodzaj kolekcji „zbiorami tułaczymi” - powstałymi bądź na emigracji, bądź w kraju i zabieranymi przez rodaków na wygnanie wędrowki po całym świecie.

Kolekcja A. Ciechanowieckiego też powstała na emigracji, a jej właściciel, potomek znanego, zasłużonego dla Rzeczypospolitej rodu, musiał odczuwać, jak wielu naszych rodaków przed

nim, potrzebę uratowania i przechowania narodowych pamiątek. Zbiory Ciechanowieckiego nie ograniczały się tylko, jak wiadomo, do polskich lub z Polską związanych dzieł sztuki, ale objęły również sztukę europejską od XVII do końca XIX w. Wpisują się one w historię

rodzimego kolekcjonerstwa, nawiązując do znakomitych kolekcji powstałych w większości na emigracji, takich jak zbiory Czartoryskich, Branickich, Mniszchów, Działyńskich czy Władysława Broel-Platera w Rapperswilu, żeby wymienić tylko te najbardziej znane.

PRZYPISY

¹ *Le siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII w. ze zbiorów polskich*, koncepcja wystawy i katalogu I. Danielewicz, J. Guze, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, luty-kwiecień 2009 r.

² Od 1986 r. kierował w Londynie galerią Old Masters, jej działalność pomijam w niniejszym szkicu.

³ E. M a n i k o w s k a, *Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów saskich i stanisławowskich*, w: *Le siècle français...*, s. 85-106.

⁴ *France in the Eighteenth Century*, Royal Academy, London 1968.

⁵ J. i E. de G o n c o u r t, *L'Art du XVIII Siècle*, Paris 1880-1884. Polskie wydanie: *Sztuka XVIII wieku*, wybór, przekład, wstęp J. Guze, Warszawa 1981.

⁶ *Chefs-œuvres des Collections Parisiennes*, Musée Carnavalet, Paris 1950.

⁷ Również w Niemczech odbyła się ważna wystawa *Europäische Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts*, Residenz, München 1958.

⁸ C. M a u c l a i r, *Jean-Baptiste Chardin. Catalogue Raisonné*, 2 vols, Vienne 1964.

⁹ Cztery tomy wydane w Paryżu w latach 1957-1967.

¹⁰ M. S t u f f m a n n, *Les Tableaux de la Collection de Pierre Crozat. Historique et Destin d'un Ensemble Célèbre, Établis en Partant d'un Inventaire Après Décès Inédit (1740)*, „Gazette des Beaux-Arts”, LXXXII, 1968, n° 1194-1196, s. 11-143.

¹¹ G. W i l d e n s t e i n, *The Paintings of Fragonard. Complete Edition*, London 1960.

¹² Należy też podkreślić zainteresowania Andrzeja Ciechanowieckiego europejską rzeźbą nowożytną ze szczególnym wyróżnieniem renesansowych brązów włoskich.

¹³ P. R o s e n b e r g, *Pittura Francese Nelle Collezioni Pubbliche Fiorentine*, Palazzo Pitti, Florence 1977; *Jean-Baptiste Greuze*, Wadsworth Atheneum, Hartford 1976/1977, później w Dijon; *Louis XV Un Moment de Perfection*

de l'Art Français, Hôtel de la Monnaie, Paris 1974; *The Age of Louis XV French Painting 1710-1774*, The Toledo Museum of Art; The Art Institute of Chicago; The National Gallery of Canada, Toronto 1975.

¹⁴ Informacje te otrzymałam od p. Magdaleny Białonowskiej, której niniejszym bardzo dziękuję.

¹⁵ H. H o n o u r, *Neoklasycyzm*, tłum. W. Juszczyk, Warszawa 1972.

¹⁶ Christie's, 2 lipca 2006 r., b.nr.

¹⁷ Millon & Associés, Paryż, 22 stycznia 2001 r., lot. 90.

¹⁸ *Équivoques. Peintures Française du XIXe Siècle*, Musée des Arts Décoratifs, Paris 1973.

¹⁹ G. L a c a m b r e, *Le Musée du Luxembourg en 1874. Peintures*, Grand Palais, Paris 1974.

²⁰ R. Z e i t l e r, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1966.

²¹ W 1979 r. w paryskim Grand Palais otwarto wystawę *L'Art en France Sous le Second Empire*.

²² Pierre Rosenberg uznał go za oryginalną pracę Chardina (por. *Chardin, 1699-1779*, Grand Palais, Paris; Museum of Art, Cleveland, Ohio; Museum of Fine Arts, Boston 1979, n° 3), a definitywnie potwierdził tę atrybucję Philip Conisbee (por. P. C o n i s b e e, *La Vie et l'œuvre de Jean-Siméon Chardin*, Paris 1985, s. 57-58).

²³ G. W i l d e n s t e i n, *Chardin*, Paris 1933, n° 1119; *idem, Chardin*, Zürich 1963-1969, n° 350.

²⁴ R o s e n b e r g, *op cit*, s. 148, il. s. 147. *Martwa natura z kociołkiem i warzywami*, jeszcze jedno dzieło Chardina pokazane w Heim Gallery w 1968 r., została wystawiona na aukcji 26 marca 1999 r. w Millon & Associés w Paryżu.

²⁵ A. B o i m e, *Academy and French Painting in the XIX Century*, New Haven - London 1986.

²⁶ Opieram się na liście dzieł otrzymanej z sekretariatu Fundacji.

²⁷ C.B. B a i l e y, *Patriotic Taste. Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*, New Haven 2002.

Iwona Danielewicz

A SUGGESTION FOR A COLLECTOR. FRENCH ART
IN ANDRZEJ CIECHANOWIECKI'S COLLECTION

SUMMARY

Andrzej Ciechanowiecki's interest in French painting should be analyzed against the backdrop of London Heim Gallery, which he ran from 1966, as well as in the context of his collector's passion.

Heim Gallery in London was established in June 1966 by François Heim and Andrzej Ciechanowiecki. It specialized in early-modern art - Old Masters - and particularly in the French painting of the period between 15th and mid-19th centuries, Italian painting between 14th and 18th centuries and European early-modern and 19th century sculpture. The review of exhibitions organized in the London gallery shows that early-modern French art was for Ciechanowiecki an important academic, commercial and collector's issue. Heim Gallery was a rarity amongst other commercial galleries because of its well-rounded, academic exhibition catalogues. However Andrzej Ciechanowiecki's goal was organizing temporary exhibitions not only at the London gallery site, but also in the big British and American museums.

As a result of Ciechanowiecki's interests, the exceptional collection of around 300 French oil sketches was formed.

These are paintings from the period between 17th and the end of 19th centuries. In 1980 they were exhibited in New Mexico Art Museum in Albuquerque and then published in the touring exhibition catalogue *French Oil Sketches and the Academic Tradition* which visited four American museums in 1994 and 1995. One third of that exquisite collection was shown in 1996 in the Royal Castle in Warsaw. In 2000 Ciechanowiecki sold 46 most valuable artworks to Ahmanson Foundation which bought them for Los Angeles County Museum.

In 1986 the Ciechanowieckis Collection Foundation at the Royal Castle in Warsaw (Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich przy Zamku Królewskim w Warszawie) was established. It owns the extensive collection of 60 French paintings from Andrzej Ciechanowiecki's collection. They are now exhibited at the Royal Castle in Warsaw, Archdiocese Museum in Kraków, Łańcut Museum, Agriculture Museum in Ciechanowiec and Rapperswil Museum; they decorate Polish Embassy in Vatican and seven canvases are at the private disposal of the founder at his London apartment.