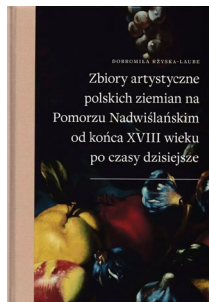


Mała konstelacja pomorskich zbieraczy
A propos książki
„Zbiory artystyczne polskich ziemian
na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku
po czasy dzisiejsze” Dobromiły Rzyskiej-Laube

KAMILA KŁUDKIEWICZ

Institut Historii Sztuki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
email: kamila.kludkiewicz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-5915-4560



Keywords: collecting, Polish gentry, Polish gentry's collections, collecting in Pomerania, Polish collecting in the 19th and in the 1st half of the 20th cent.

Słowa kluczowe: kolekcjonerstwo, polscy ziemianie, kolekcje polskiego ziemiaństwa, kolekcjonerstwo na Pomorzu Nadwiślańskim, polskie kolekcjonerstwo w XIX w. i w pierwszej połowie XX wieku

Abstract

A Small Constellation of Pomeranian Collectors. To the Book *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze* [Artistic Collections of Polish Landowners in Vistula Pomerania from the End of the 18th Century to the Present day] by Dobromiła Rzyska-Laube

This article is a review of Dobromiła Rzyska-Laube's book entitled *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze* [Artistic collections of Polish landowners in Vistula River Pomerania from the late 18th century to the present] (Gdańsk: Muzeum Narodowe, 2022). Leaving aside the first and last parts of the text, which are respectively in the nature of a political, demographic and economic introduction to the Pomeranian region (Introduction) and an attempt to draw conclusions of a general nature (Conclusion), the book essentially consists of two parts. The first part (that in the structure of the publication corresponds to Parts I and II) is an analysis of selected Pomeranian gentry collections, the second (Part III, much more modest in volume, but enriched with a significant appendix) is a history of their dispersal during the turbulent war and post-war years and an attempt to determine the state of their present preservation. This arrangement of the text places the book on the borderline between research into the history of collecting and provenance studies. Both fields of research are currently developing quite intensively in Poland, and this publication is an important addition to our knowledge of private collecting before 1939.

Abstrakt

Artykuł stanowi recenzję książki Dobromiły Rzyskiej-Laube *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze* (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2022). Pomijając pierwszą i ostatnią partię tekstu, o charakterze odpowiednio: politycznego, demograficznego i gospodarczego wprowadzenia w problematykę regionu Pomorza (Wprowadzenie) oraz próby wyciągnięcia wniosków o charakterze ogólnym (Zakończenie), książka składa się zasadniczo z dwóch części. Pierwszą (w strukturze publikacji odpowiadają jej części I i II) stanowi analiza wybranych pomorskich kolekcji ziemiańskich, drugą (cz. III, objętościowo dużo skromniejsza, ale wzbogacona istotnym aneksem) historia ich rozproszenia w czasie burzliwych lat wojennych i powojennych oraz próba określenia stanu ich obecnego zachowania. Taki układ tekstu sytuuje książkę na pograniczu badań nad historią kolekcjonerstwa oraz badań proveniencyjnych. Obydwie dziedziny badawcze rozwijają się w Polsce obecnie dość intensywnie, a omawiana publikacja stanowi istotne uzupełnienie naszej wiedzy o prywatnym kolekcjonerstwie przed 1939 rokiem.

Przedmiotem recenzji jest wielostronicowe opracowanie naukowe poświęcone kolekcjonerstwu polskiego ziemiaństwa na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku do współczesności¹. Publikacja Dobromiły Rzyskiej-Laube to wynik wieloletnich badań autorki, które zaowocowały rozprawą doktorską, stanowiącą podstawę omawianego tekstu. Książka składa się z Wprowadzenia, trzech części (I – Kolekcja hr. Sierakowskich w Waplewie Wielkim, II – Inne zbiory na Pomorzu Nadwiślańskim, III – Rozproszenie zbiorów), Zakończenia, niezbędnych aneksów (Drzewa genealogiczne i Mapy), w tym niezwykle interesującego dodatku zatytułowanego „Lokalizacja ocalałych dzieł sztuki ze zbiorów polskich ziemian z Pomorza Nadwiślańskiego w muzeach i zbiorach prywatnych” oraz innych obowiązkowych elementów (Bibliografii, Spisu ilustracji oraz samych ilustracji).

Pomijając pierwszą i ostatnią partię tekstu, o charakterze odpowiednio: politycznego, demograficznego i gospodarczego wprowadzenia w problematykę regionu Pomorza (Wprowadzenie) oraz próby wyciągnięcia wniosków o charakterze ogólnym (Zakończenie), książka składa się zasadniczo z dwóch części. Pierwszą (w strukturze publikacji odpowiadają jej części I i II) stanowi analiza wybranych pomorskich ziemiańskich kolekcji, drugą (część III, objętościowo dużo skromniejsza, ale wzbogacona istotnym aneksem) historia ich rozproszenia w czasie burzliwych lat wojennych i powojennych oraz próba określenia stanu ich obecnego zachowania.

Taki układ tekstu sytuuje książkę na pograniczu badań nad historią kolekcjonerstwa oraz badań proveniencyjnych. Obydwie dziedziny badawcze rozwijają się w Polsce obecnie dość intensywnie. Pierwsza stanowi już ugruntowaną na przestrzeni kilku dziesięcioleci gałąź wiedzy, z wypracowaną metodologią badań i sporym dorobkiem publikacyjnym, którego swoiste podsumowanie w stosunku do historii polskiego kolekcjonerstwa w XIX wieku zaproponował ostatnio Tomasz F. de Rosset². Publikacje Tomasza F. de Rosseta i Krzysztofa Pomiana autorka omawianej książki uznaje za swoje największe metodologiczne inspiracje. Druga dziedzina – badania proveniencyjne – zyskała na intensywności szczególnie w ostatnich latach, w związku z prowadzonymi w polskich

¹ Dobromiła Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze* (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2022), ISBN 978-83-66433-26-7, ss. 687.

² Tomasz F. de Rosset, „*By skreślić historię naszych zbiorów*”. *Polskie kolekcje artystyczne* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021).

muzeach badaniami nad stratami wojennymi³ (choć – w kontekście recenzowanej książki – należy zauważyć, że w niewielkim stopniu dotyczą one przedwojennych kolekcji prywatnych, priorytetowo traktuje się zbiory muzealne).

Dwa główne tematy omawianej publikacji – powstanie i funkcjonowanie kolekcji ziemiańskich na Pomorzu do 1939 roku oraz historia ich rozproszenia po wybuchu drugiej wojny światowej – chociaż są wobec siebie komplementarne, wymagały od autorki sięgnięcia po inne narzędzia badawcze. Pierwsza część książki to próba nie tyle wyciągnięcia z (dość skąpego) materiału źródłowego danych na temat powstawania i rozwoju zbiorów oraz postawy kolekcjonerów, ile oceny i analizy dwóch kolekcji (hr. Sierakowskich w Waplewie Wielkim oraz Waclawa Mieczkowskiego w Niedźwiedziu), a w mniejszym stopniu także innych zbiorów. Natomiast drugą część wypełniają żmudne archiwalne i muzealne badania proveniencyjne, stanowiące detektywistyczną wręcz robotę w celu odnalezienia we współczesnych instytucjach egzemplarzy przedwojennych kolekcji.

Wskazany podział na dwie partie tekstu upoważnia mnie do osobnego omówienia każdej z nich. Tym, co je łączy jest skrupulatna, drobiazgowo i godna podziwu źródłowa kwerenda wykonana przez autorkę, dzięki której udało jej się dotrzeć do informacji kompletnie nieznanych, co jest niewątpliwie jedną z największych zalet opracowania. W stosunku do obydwu części – a de facto do całości publikacji – sformułować muszę również jedną ogólną uwagę krytyczną. Dużym defektem jest umieszczenie materiału ilustracyjnego na końcu książki, co czytelnik mógłby jeszcze redaktorom wybaczyć. Karygodny jest natomiast brak odesłania w tekście do numeru omawianej, a niekiedy całkiem szczegółowo analizowanej ilustracji, co znacznie utrudnia lekturę i podążanie za tokiem rozumowania autorki.

Pomorskie kolekcje

„Zbiory polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim nie wyróżniają się czymś szczególnym w porównaniu z innymi kolekcjami polskimi, choć można

³ Por. opracowania wydawane przez Departament Dziedzictwa Kulturowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (seria „Straty wojenne”) oraz publikacje polskich muzeów, np. ostatnio wydane w Gdańsku: Helena Kowalska, *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku. Seria Nowa* (Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2017); Katarzyna Darecka i Anna Frąckowska, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku. Straty wojenne* (Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020); Wojciech Szymański, *Dom Uphagena w Gdańsku. Straty wojenne* (Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020); Katarzyna Darecka i Izabela Jastrzebska-Olkowska, *Dwór Artusa w Gdańsku. Straty wojenne* (Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020).

mieć wrażenie, że region, w którym powstały, w pewien sposób wpływał na ich charakter” (s. 399). Tym zdaniem Dobromiła Rzyńska-Laube otwiera zakończenie swojej książki. Choć cytowana konstatacja stanowi rodzaj podsumowania, poczucie, że nie ma do czynienia ze zjawiskiem szczególnym na kolekcjonerskim polu, towarzyszy czytelnikowi niemal od pierwszej do ostatniej strony książki. Autorka w kilku miejscach podkreśla, że kolekcjonerstwo na Pomorzu odbiegało wielkością i jakością zbiorów od sytuacji w innych polskich regionach pod zaborami. Przyczyn takiego stanu rzeczy było kilka: niewielkie ożywienie kulturalne na tej ziemi; brak prężnie działających na gruncie artystycznym ośrodków i stowarzyszeń; nierozwinięty, bardzo lokalny rynek sztuki; wreszcie specyficzna sytuacja ziemiaństwa na Pomorzu (brak wielopokoleniowych fortun, średniej albo małej wielkości majątki ziemskie, niższy w stosunku do innych ziem byłej Rzeczypospolitej odsetek ziemian w lokalnej populacji, częsty rodowód mieszczański a nie szlachecki pomorskiego ziemiaństwa).

Opisywane w książce zjawisko nie było zatem kolekcjonerskim fenomenem, który przyniósł bogate i jakościowo wyjątkowe zbiory artystyczne. Co jednak warto podkreślić, mieliśmy na Pomorzu do czynienia z wprawdzie niewielką, ale dość fascynującą konstelacją kolekcjonerskich indywidualności. Grono zbieraczy, które ujawnia książka, to na swój sposób frapująca grupa miłośników historii i sztuki. Wymieńmy więc jedną par excellence arystokratyczną siedzibę rodową w Waplewie Wielkim, wskaźmy anachroniczną i mogącą wzbudzić konfuzję kreację „żywego muzeum” Wacława Mieczkowskiego w Niedźwiedziu, przywołajmy lokalnego entuzjastę Zygmunta Działowskiego z bogatą zbrojownią bądź Romana Stanisława Janta-Pończyńskiego, wielbiciela malarstwa przebrzmiałej już grupy Monachijczyków. Wszyscy oni byli zanurzeni w regionalnej historii, świadomi współczesnych potrzeb społecznych, edukacyjnych i gospodarczych pruskiego Pomorza. Jednocześnie ich sposób postępowania, kolekcjonowania i myślenia o zbieractwie stanowił wypadkową tego, co działo się w kolekcjonerstwie polskim i europejskim tego czasu. Brak osadzenia opisywanych w książce kolekcji w kontekście szerszym niż tylko regionalny stanowi nieco słabszy aspekt recenzowanej pozycji. Autorka dostrzega specyfikę XIX wieku – epoki prężnego rozwoju muzeów i kolekcji – dopiero w zakończeniu (s. 400) i poświęca jej jedno zdanie (cytuując zresztą myśl z książki Jana Białostockiego *Sztuka cenniejsza niż złoto* z 1969 roku). Najważniejsze jest wszakże to, że ukazana przez Rzyńską-Laube konstelacja pomorskich kolekcjonerów znacząco uzupełnia obraz kolekcjonerstwa na

ziemiach polskich w epoce zaborowej. Przypominając zbiory mniejsze, nawet pośledniejsze, autorka odsłania przed nami wielobarwny pejzaż polskiego kolekcjonerstwa, nie tego inkrustowanego wyłącznie złotymi literami książeńskich rodów, ale także kreowanego mniejszym nakładem środków.

Na tle pomorskich zbiorów wielkością i – na tyle, na ile można sądzić po próbach rekonstrukcji kolekcji – także artystyczną jakością dzieł wyróżniała się kolekcja hrabiostwa Sierakowskich w Waplewie Wielkim. Waplewo stanowiło typową dziewiętnastowieczną siedzibę arystokratycznej rodziny, z wszystkimi charakterystycznymi dla kultury tej grupy społecznej elementami, takimi jak: kolekcja malarstwa europejskiego, galeria antenatów, galeria królewska (zbiór portretów władców), zbrojownia i zabytkowe wyposażenie wnętrza o przesłaniu symbolicznym (meble gdańskie). Waplewo w mniejszym stopniu czerpało z wzorców Puław Czartoryskich, Kórnika Działyńskich, prywatnych muzeów otwieranych przez Czartoryskich po 1870 roku (w Krakowie i Gołuchowie), tudzież bibliotek ordynackich Krasińskich i Przezdzieckich w Warszawie. Sytuowałabym Waplewo wśród takich arystokratycznych gniazd jak Pawłowice hr. Mielżyńskich, Dzików hr. Tarnowskich bądź Czernejewo hr. Skórzewskich, a więc siedzib, w których wielopokoleniowo narastające zbiory artystyczne były wyrazem arystokratycznych aspiracji i prestiżu rodowego, w mniejszym stopniu zaś znawstwa i koneserstwa.

Warto przy tym podkreślić, że Sierakowscy w zasadzie nie zbierali rzeczy polskich (z wyjątkiem uznawanych za wyraz staropolskiej kultury i bogactwa mebli gdańskich). Trzonem ich kolekcji artystycznej była galeria malarstwa zachodniego (głównie dawnego), do wyjątków zaś w zbiorze należały obrazy i wyroby rzemiosła polskiego. Waplewo przynależy więc do nurtu kultury arystokratycznej, której przypisuje się potrzebę otaczania dziełami sztuki, ale często pełniącymi funkcję dekoracji. Potwierdza to również brak zaaranżowania specjalnej przestrzeni na ekspozycję kolekcji obrazów. Obrazy w Waplewie zdobiły różne pomieszczenia mieszkalne. Z tekstu dowiadujemy się, co prawda, że Sierakowscy rozważali wyodrębnienie miejsca na prezentację zbiorów, ale był to jedynie mglisty zamiar, który nie wszedł nawet w fazę koncepcyjną. Co więcej, zbiory w Waplewie dostępne były tylko dla najbliższego grona rodzinnego oraz specjalnie zaproszonych gości. Za sprawą kilku publikacji (przede wszystkim szkiców z podróży *Z Prus Królewskich* Stanisława Tarnowskiego z 1888 roku) informacje o siedzibie Sierakowskich ujrzały światło dzienne, ale Waplewo nie stało się kolekcją funkcjonującą na zasadach zbliżonych do muzeów prywatnych.

W odniesieniu do waplewskiej kolekcji dwie rzeczy wydają mi się godne komentarza. Pierwszą jest „wartość zbioru”, którą powinniśmy widzieć w kontekście epoki, a nie naszej współczesnej, eksperckiej wiedzy. Drugą jest rola Marii z Sołtanów Sierakowskiej w rozbudowie kolekcji.

Współczesną „ocenę” wartości zbioru Sierakowskich utrudnia stan zachowania kolekcji. Autorka podejmując próbę oszacowania jakości dzieł, mogła wziąć pod uwagę jedynie obrazy, które dotrwały do naszych czasów (a udało się jej odnaleźć 18% przedwojennego zbioru). Opierając się na współczesnych ustaleniach, ale również na danych z epoki (a więc proveniencji, którą przypisywali dziełom ze swojego zbioru sami Sierakowscy) możemy uznać, że waplewska kolekcja była wytworem swojego czasu i miejsc, w których powstawała. Zakupów dokonywano na bardzo lokalnych rynkach: w Gdańsku i Poznaniu. Oferty dzieł sztuki w tych miastach, zwłaszcza w dużo skromniejszym pod względem kolekcji prywatnych ośrodku poznańskim, w znacznej mierze ograniczały się do obiektów pochodzących z rozpadu lokalnych zbiorów i ograniczonej ich cyrkulacji w regionie. Jednym słowem – zakup wysokiej klasy dzieł zachodniej sztuki dawnej był w takich warunkach kwestią szczęścia i przypadku, podobnie jak właściwa atrybucja nabytego przedmiotu. Nie może więc dziwić, że Sierakowscy, choć ostrożni, kupowali obrazy, uwzględniając i przyjmując przypisywane im autorstwo.

Sposoby na uniknięcie zakupu kopii lub fałszerstwa były dwa: zawierzenie swojemu koneserskiemu „oku” lub sięgnięcie po opinię eksperta. Jak się zdaje, żaden z Sierakowskich wyrobionego, koneserskiego zmysłu nie miał (zresztą rzadko który kolekcjoner mógł się nim poszczycić). Poszukiwali więc porady eksperckiej, kierując swoje prośby do pisarza i starożytnika Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Pomijając umiejętności w tym względzie znanego pisarza, który zresztą o rynku sztuki na ziemiach polskich wypowiadał się dość lekceważąco⁴, możliwości Sierakowskich były na gruncie poszukiwania znawców sztuki dość ograniczone. Świadczy o tym zarówno fakt, że – podobnie jak inni polscy kolekcjonerzy⁵ – do sporządzenia spisu swojego zbioru zatrudnili artystę

⁴ Kraszewski w 1844 r. pisał: „Dzisiaj, nie wiem czy można mieć nawet nadzieję, kupienia czegoś, jakkolwiek wartość mającego, ślepym trafem. Co było pięknego, szacownego, drogiego, wykupiono za granicę, do Anglii mianowicie, a do nas wiozą tylko ostatnie śmiecie”. Józef Ignacy Kraszewski, „Pogadanki o sztuce”, *Atheneum* 4 (1844): 180.

⁵ Na początku XIX w. Józef Kajetan Ossoliński zatrudnił do sporządzenia katalogu kolekcji malarstwa malarza Konstantego Villaniego. Kolejni kolekcjonerzy również do opisania swoich zbiorów zatrudniali artystów (malarzy, grafików, rysowników): Potoccy z Wilanowa

malarza Karola Rodziewicza, jak i późniejsze zmiany w atrybucjach dzieł z ich kolekcji.

Zatrudnienie malarza do opieki nad kolekcją, do jej opisania oraz uporządkowania było powszechną praktyką wśród kolekcjonerów europejskich pierwszej połowy XIX wieku. W warunkach polskich zwyczaj ten utrzymał się także później. Pierwsi historycy sztuki, którzy mogli zająć się naukową opieką nad zbiorami prywatnymi, pojawili się na ziemiach polskich dopiero pod koniec XIX wieku. Gdy Marian Sokołowski i Szczęsny Dettloff, wykształceni na uniwersytetach niemieckich i w Wiedniu, zaopatrzeni w wiedzę naukową, ale również obeznani z nowoczesnym warszatem historyka sztuki (zbiorami reprodukcji graficznych i fotograficznych), objęli stanowiska w muzeach, pierwszy raz zmierzili się z bezrefleksyjnie przyjmowanymi rynkowymi atrybucjami. Znamienny jest tu przypadek Dettloffa, który przyjąwszy funkcję kustosa galerii w poznańskim Muzeum im. Mielżyńskich podał w wątpliwość autorstwo wielu dzieł europejskiej sztuki dawnej⁶. Jest to istotne o tyle, że poznańska galeria opierała się wyłącznie na donacjach prywatnych kolekcjonerów, przede wszystkim galerii miłosławskiej Seweryna hr. Mielżyńskiego, ale również m.in. zbiorze Stefana Ciecierskiego. Donatorzy muzeum, podobnie jak Sierakowscy, korzystali często z oferty lokalnych rynków sztuki i podobnie jak właściciele Waplewa nie uniknęli zakupu kopii lub dzieł bez należytej staranności przypisywanych znanym nazwiskom. Pierwszym historykiem sztuki, który zawitał w progi Waplewa i obejrzał kolekcję obrazów, był Zygmunt Batowski w 1912 roku.

Antoniego Blanka lub Aleksandra Kokulara (badacze ostatecznie skłaniają się ku autorstwu tego ostatniego), Michał ks. Radziwiłł Antoniego Blanka, spadkobiercy Tomasza Zielińskiego z Kielc Jacentego Sachowicza, Potoccy z Krzeszowic Karola Wolańskiego. Por. Kamila Kłudkiewicz, „Spis obrazów zbioru miłosławskiego z 1870 r. Seweryn Mielżyński na tle XIX-wiecznych kolekcjonerów malarstwa dawnego na ziemiach polskich,” w *Wokół Seweryna Mielżyńskiego. Materiały pokonferencyjne*, red. Agnieszka Murawska i Ewa Siejkowska-Askutja (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2021), 62–70.

⁶ Dettloff po objęciu funkcji kustosa Muzeum im. Mielżyńskich ocenił stan zachowania obrazów, poddał analizie ich atrybucje oraz zaaranżował na nowo galeryjną przestrzeń. Por. Szczęsny Dettloff, *Galeria obrazów im. Mielżyńskich* (Poznań: nakładem autora, 1916); Szczęsny Dettloff, *Przechadzka w Muzeum Mielżyńskich: popularny przewodnik po zbiorach Towarzystwa Przyjaciół Nauk* (Poznań: nakładem autora, 1918). Por. również *Katalog dzieł malarstwa, rysunku lawowanego i rzeźby ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, red. Dorota Suchocka (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2008); Kamila Kłudkiewicz, „Galeria miłosławska Seweryna hr. Mielżyńskiego – o tym, jak obrazy idealnego zbioru częściowo utraciły swoje atrybucje,” w *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce*, red. Małgorzata Wawrzak (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2016), 161–182.

Niezwykłe interesująco prezentuje się w kontekście powstania i rozwoju zbiorów w Waplewie postać Marii z Sołtanów Sierakowskiej. Znakomicie wykształcona, spowinowacona z ważnymi polskimi rodzinami arystokratycznymi, wychowanka Marianny z Granowskich ks. Lubomirskiej, Maria Sierakowska miała niejednokrotnie decydować o zakupie obrazu do rodzinnej galerii. Wydobyć na światło dzienne jej aktywności to jeden z najciekawszych aspektów recenzowanej książki, a jednocześnie ważny przyczynek do rozwijających się aktualnie bardzo prężnie badań nad kolekcjonerstwem kobiet⁷. „Odkryta” przez Rzyską-Laube rola Marii Sierakowskiej w kształtowaniu kolekcji unaocznia i poddaje pod dyskusję nasze przekonania i założenia co do udziału kobiet w utytułowanych rodów w kolekcjonerstwie. Oprócz grona kolekcjonerek, których nazwiska są dość dobrze znane (co nie znaczy, że ich działalność poddana została gruntownej analizie), takich jak Izabela z Flemmingów Czartoryska, Helena z Przeddzieckich Radziwiłłowa i Izabella z Czartoryskich Działyńska, inne panie, chociaż włożyły znaczny wysiłek w rozbudowę rodowych zbiorów, pozostają nadal anonimowe, ewentualnie występują w opracowaniach jako towarzyszki wspomagające pasje kolekcjonerskie mężów.

Rozpad, rozproszenie i rekonstrukcja zbiorów

Dzieje wojennych i powojennych losów kolekcji pomorskich ziemian – podobnie jak innych polskich zbiorów prywatnych – są przepełnione opowieściami o grabieżach, kradzieżach i szabrownictwie. Dużą zaletą szkicu Rzyńskiej-Laube jest pietyzm, z jakim stara się ona zrekonstruować nie tylko działania niemieckiego okupanta na polu grabieży polskich dzieł i kolekcji, ale również trudną historię powojenną. Sprawa nie jest łatwa i nadal w dość nikłym stopniu znajduje zainteresowanie badaczy. Mamy bowiem do czynienia zarówno z szabrownictwem prywatnym, jak i przejmowaniem zbiorów przez organa państwowe, przy czym bardzo często w tle krzyżują się kompetencje władz cywilnych i wojskowych, interesy lokalnych notabli, nieprecyzyjne i niejasne zasady włączania kolekcji do instytucji muzealnych. Zrekonstruowane w książce losy kolekcji waplewskiej ujawniają skomplikowany splot takich okoliczności i zależności. Jednocześnie ukazują trudną sytuację

⁷ Por. stan badań nad kolekcjonerstwem kobiet w XIX w. zaproponowany przez Toma Stammersa, „Women Collectors and Cultural Philanthropy, c. 1850–192,” *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 31 (2021), DOI: 10.16995/ntn.3347.

materialną potomków kolekcjonerów, wyprzedających pozostałości z dawnych zbiorów z braku środków do życia.

Wydawałoby się, że znaczny dystans czasowy, jaki dzieli nas od końca drugiej wojny światowej, pozwoli na swobodne poszukiwania i rekonstrukcje historii rozpadu kolekcji w instytucjach publicznych. Nic bardziej mylnego. Rzyska-Laube, podobnie jak wielu badaczy kolekcjonerstwa i historii kolekcji, spotykała się niejednokrotnie z niechęcią muzealników. Spojrzenie na te działania z jej perspektywy jest bardzo ciekawe. Tematem kolekcji pomorskich autorka zajmuje się bowiem od lat i czytając część III książki czujemy, jak zmieniały się jej relacje z muzealnikami, w których pieczy znalazły się wiele dziesięcioleci temu obiekty z kolekcji pomorskich. Swoistym podsumowaniem jej zmagania są słowa: „Niestety próby ustalenia proveniencji trwają latami i bardzo często zależą od chęci współpracy kustoszów oraz udostępniania dokumentacji” (s. 369).

Tym większa jest wartość ponadczterdziestostronicowego aneksu pt. „Lokalizacja ocalałych dzieł sztuki ze zbiorów polskich ziemian z Pomorza Nadwiślańskiego w muzeach i zbiorach prywatnych” (s. 437–483), uzupełniającego wywód prowadzony w ostatniej części książki. Jest to wykaz dzieł z pomorskich kolekcji, które udało się autorce odnaleźć głównie we współczesnych zbiorach muzealnych, przy pomocy tych kustoszy, którzy z szacunkiem i otwartością podchodzą do skomplikowanych losów muzealnych zbiorów w Polsce.

Książka Dobromiły Rzyskiej-Laube o kolekcjach ziemiaństwa na Pomorzu Nadwiślańskim istotnie uzupełnia obraz polskiego kolekcjonerstwa w XIX–XX wieku. Jej zaletą są wykorzystane w prowadzonych rozważaniach – i stanowiące mocną ich podstawę – wyniki długoletnich badań źródłowych i proveniencyjnych. Omawiane zbiory nie były liczne, bo też i liczba polskich siedzib ziemiańskich na Pomorzu nie była zbyt duża. Jednak walorem tych kolekcji – a w ślad za tym i lektury książki – jest różnorodność zainteresowań kolekcjonerskich pomorskich ziemian: od dawnej sztuki, zachodniego malarstwa, po najróżniejsze przedmioty rzemiosła artystycznego i przedmioty historyczne, hinduskie stele i obrazy współczesnych artystów polskich. Tym sposobem z kart publikacji wyłania się niewielkie, ale interesujące grono polskich zbieraczy, których pasje, możliwości i koncepcje autorka stara się opisać, a do pewnego stopnia również przeanalizować.

Bibliografia

- Darecka, Katarzyna, i Anna Frąckowska. *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku. Straty wojenne*. Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020.
- Darecka, Katarzyna, i Izabela Jastrzebska-Olkowska. *Dwór Artusa w Gdańsku. Straty wojenne*. Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020.
- Dettloff, Szczęsny. *Galerja obrazów im. Mielżyńskich*. Poznań: nakładem autora, 1916.
- Dettloff, Szczęsny. *Przechadzka w Muzeum Mielżyńskich: popularny przewodnik po zbiorach Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. Poznań: Drukarnia Nakładowa Braci Winiewiczów, 1918.
- Katalog dzieł malarstwa, rysunku lawowanego i rzeźby ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. Red. Dorota Suchocka. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2008.
- Kłudkiewicz, Kamila. „Galeria miłosławska Seweryna hr. Mielżyńskiego – o tym, jak obrazy idealnego zbioru częściowo utraciły swoje atrybucje.” W *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce*, red. Małgorzata Wawrzak, 161–182. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2016.
- Kłudkiewicz, Kamila. „Spis obrazów zbioru miłosławskiego z 1870 r. Seweryn Mielżyński na tle XIX-wiecznych kolekcjonerów malarstwa dawnego na ziemiach polskich.” W *Wokół Seweryna Mielżyńskiego. Materiały pokonferencyjne*, red. Agnieszka Murawska i Ewa Siejkowska-Askutja, 62–70. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2021.
- Kowalska, Helena. *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku. Seria Nowa*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2017.
- Kraszewski, Józef Ignacy. „Pogadanki o sztuce.” *Atheneum* 4 (1844): 169–189.
- Rosset, Tomasz F. de. „By skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021.
- Rzyska-Laube, Dobromiła. *Zbiory artystyczne polskich ziem na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2022.
- Stammers, Tom. „Women Collectors and Cultural Philanthropy, c. 1850–1920.” *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 31 (2021). DOI: 10.16995/ntn.3347.
- Szymański, Wojciech. *Dom Uphagena w Gdańsku. Straty wojenne*. Gdańsk: Muzeum Gdańska, 2020.