



Quart 4(50)/2018
PL ISSN 1896-4133
[s. 3-21]

Przyczynek do badań nad kolekcją malarstwa Radziwiłłów z Nieborowa*

Konrad Niemira

École normale supérieure, Paryż / Uniwersytet Warszawski

Nie będzie nadużyciem powiedzieć, że nad kolekcją Radziwiłłów z Nieborowa ciąży fatum. Dotyczy ono nie tylko historii tego znakomitego zbioru malarstwa (najcenniejsze obrazy zostały rozprzedane w Paryżu w latach 60. XIX w.), ale także prowadzonych nad nim badań. Mimo istnienia kilku inwentarzy oraz katalogów aukcji do dziś nie powstało wyczerpujące studium na temat galerii malarstwa stworzonej przez Michała Hieronima Radziwiłła i jego żonę, Helenę z Przeździeckich, na przełomie XVIII i XIX wieku. Badania zainaugurowane w 1999 r. przez artykuł Tomasza de Rosseta nie zostały

il. 1 N. Poussin, *Pejzaż z nimfami i wężem*, ok. 1659, ol., pł., 118 × 179; Musée Condé, Chantilly. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Paysage_avec_deux_nymphes_et_un_serpent_-_Google_Art_Project.jpg (data dostępu: 8 XII 2018)



* Artykuł jest owocem kwerendy możliwej dzięki stypendium Rządu Francuskiego (BGF).



¹ T. F. de Rosset, *Vente Zygmunt Radziwiłł (1865-1866): contribution à l'histoire de la galerie de Nieborów*, "Bulletin du Musée National de Varsovie" nr 2/4 (1999).

² W. Piwkowski, *Nieborów. Mazowiecka rezydencja Radziwiłłów*, Warszawa 2005, s. 155-217.

³ H. Benesz, M. Kluk, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494-1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów. Complete Illustrated Summary Catalogue*, ed. H. Benesz, P. Borusowski, Warsaw 2016.

⁴ Zob. W. Piwkowski, *op. cit.*, s. 152; *idem*, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Warszawa 1998, s. 101; T. Mikocki, *Antyk w mecenacie Heleny i Michała Radziwiłłów: Arkadia, Nieborów, Królikarnia*, „Studia i Materiały Archeologiczne” t. 5 (1987).

⁵ Zob. *ibidem*; P. Jaworski, *Antyk w Królikarni: architektura i zbiory artystyczne*, „Rocznik Historii Sztuki” t. 29 (2004).

⁶ H. Radziwiłłowa, list do M. H. Radziwiłła, 3 III 1817, Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa (dalej: ARN), Korespondencja, seria I, teka 11/95, cz. IV, fol. 99.

⁷ *ibidem*. Owym Angielczykiem był zapewne Edward Solly (1776-1844).

⁸ H. Radziwiłłowa, list do M. H. Radziwiłła, z 15 VIII 1818, *ibidem*, fol. 197.

⁹ *ibidem*, fol. 376.

¹⁰ H. Radziwiłłowa, list do M. H. Radziwiłła, z 10 IX 1818, *ibidem*, fol. 205.

niestety podjęte przez kolejnych badaczy¹. Włodzimierz Piwkowski, wieloletni dyrektor Muzeum w Nieborowie i Arkadii, w obszernej monografii nieborowskiego pałacu jedynie naszkicował zarys historii i zawartości zbioru². Nowych ustaleń dotyczących pochodzenia tamtejszej kolekcji nie przyniosła też publikacja katalogu zasobów sztuki holenderskiej Muzeum Narodowego w Warszawie (sprawującego pieczę nad ułamkiem kolekcji, który przetrwał)³. *Dossier* nieborowskiej kolekcji, choć otwarte niemal 20 lat temu, do dziś nie doczekało się osobnych, wyczerpujących studiów. Niniejszy artykuł nie rości sobie prawa do wypełnienia tej dotkliwej luki. Moją ambicją jest jedynie zaprezentowanie garści hipotez dotyczących proveniencji kilku obrazów z kolekcji. Biorąc pod uwagę nieporozumienia związane ze zbiorem Radziwiłłów, konieczne wydaje się także poruszenie wcześniej kilku kwestii fundamentalnych dla całości zagadnienia.

* * *

Jednym z naczelných nieporozumień narosłych wokół Radziwiłłowskiego zbioru malarstwa jest przeświadczenie, że został on sformowany przez Michała Hieronima, podczas gdy jego małżonka, Helena z Przeździeckich, interesowała się przede wszystkim gromadzeniem antyków⁴. Pokazano już gdzie indziej, że i Michał Hieronim otaczał się chętnie starożytnościami⁵. Lektura korespondencji obojga pozwala z kolei wyśledzić również zaciekawienie Heleny sprawami związanymi z kolekcją obrazów. Podczas swoich pobytów w Berlinie nie tylko śledziła ona tamtejszy rynek sztuki, ale również planowała zakupy. W marcu 1817 pisała do Warszawy, że ze względu na problemy finansowe („trzeba się będzie zamknąć w domu jak w klasztorze, na szylinga rencinie”), opierała się pokusom nabywania obrazów⁶. Upatrzone przez nią dzieła sztuki: dobrą kopię *Św. Magdaleny* Antonio Correggia (zapewne wykonaną według obrazu drezdeńskiego), *Madonnę* nieznanego autora oraz *Las* Jacoba Phillipa Hackerta, „porwał negocjant Angielczyk, bardzo bogaty, który już kilkaset obrazów ryczałtem kupuje i za gotowe pieniądze tanio ich dostanie”⁷.

W listach księżnej pojawiają się także informacje o planowanej sprzedaży obrazów. W sierpniu 1818, kiedy trudności finansowe Radziwiłłów nasiliły się, Helena polecała mężowi włoskiego negocjanta, Sacchiego. „Znajomy mnie z Berlina prosi o rekomendowanie go do Ciebie – możesz mu ryczałtem Galerię Królikarni sprzedać i co jest podłego w Nieborowie” – pisała⁸. W pliku korespondencji zachowały się również niedatowane drobne notatki, np. „Rembrandt tanieje. Już dają za 125#. Czeka na handel”⁹. Wojewodzina miała niewątpliwie świadomość finansowej i artystycznej wartości poszczególnych prac z kolekcji nieborowskiej. Obawiając się, że wierzyciele i „cały Łowicz na nasze [tj. Radziwiłłów] skarby się łakomi”¹⁰, we wrześniu 1818 roku pisała bowiem do męża, że zabarykadowała się z perłami kolekcji:

Jest w moim gabineciku Poussin duży, Ruisdael duży, *Zdjęcie z krzyża do grobu* Rembrandta, Breughel ze zwierzętami, *Bachus* Franckena, Hondecoeter z kogutami, *2 vues de Venise*, baba pianą i chłopczyk ze świecy światłem, Wouwermans, [...] *Ruina* Roberta i nad rzeką polowanie na koniach na psy prowadzą, co stać na ziemi, Rembrandta córka *en pastel*, wazka porfirowa i *les bras* z komina, wszystko to w gabinecie zamknięte. Drzwi za firanką zszyto i kanapa przed nią, chyba by gwałtem do mnie wleźli¹¹.

Niestety, nic nie wskazuje, aby Michał Hieronim był świadom powagi sytuacji. Niespełna rok później, kiedy małżonkowie dalej borykali się z kłopotami finansowymi, potrzebująca – jak przyznawała wprost – pieniędzy księżna dostała od męża w podarunku kadzidło i kołdrę. W odpowiedzi na prezenty pisała:

Co za koszta nasze z tymi grabarzami i ambaras. Więcej mam fatygi jak zabawy, bo mi na wszystkim brakuje w moich reparacjach [...], a ty mnie bladuróżową kołdrą nakrywasz – umieram ze śmiechu i wszystko wdzięcznie przyjmę¹².

W tym samym mniej więcej czasie Helena wymieniała się z Michałem Hieronimem nieokreślonymi obrazami, zapewne z myślą o ich sprzedaży¹³.

Analizując zainteresowanie wojewodziny kolekcją malarską gromadzoną w Nieborowie i Królikarni, warto odnotować wreszcie fakt, że w oczach najbliższych założycielka Arkadii uchodzić musiała za osobę zainteresowaną malarstwem holenderskim – jej siostra, Marianna Tyzenhausowa, za właściwy dla Radziwiłłowej prezent uznała bowiem swego czasu płótno Nicolaesa Berchema¹⁴.

* * *

Mimo udokumentowanego zainteresowania Radziwiłłowej malarstwem przyjęło się sądzić, że obrazy tworzące kolekcję pochodziły głównie z zakupów dokonywanych przez Michała Hieronima w czasie jego zagranicznych podróży. Te nie były jednak liczne. Wiemy, że księżę wojewoda był w 1774 r. (w wieku lat 30) w Berlinie¹⁵. W 1788 r., od czerwca do listopada, przebywał w Londynie, potem do czerwca 1789 znajdował się we Francji: w Paryżu i Strasburgu¹⁶. W 1796 był zapewne w Dreźnie. Na przełomie 1797 i 1798 roku wraz z żoną przebywał w Petersburgu¹⁷. W 1800 r. miał w Lipsku kupić kilka obrazów wywiezionych z Francji w trakcie zamętu Wielkiej Rewolucji. Transakcji dokonywał również za pośrednictwem swoich agentów. Wiadomo też, że w 1791 r. płacił za książki w Londynie. W 1802 r. Élisabeth Vigée Le Brun gratulowała mu nabytych za jej pośrednictwem obrazów Nicolasa Poussina i Davida Teniersa (młodszego)¹⁸.



¹¹ H. Radziwiłłowa, list do M. H. Radziwiłła, z 7 IX 1818, *ibidem*, fol. 202. Pionierem nazwisko uwspółcześiono.

¹² H. Radziwiłłowa, list do M. H. Radziwiłła, list z 29.07.1819, *ibidem*, fol. 237–239.

¹³ *Ibidem*, fol. 258.

¹⁴ Zob. A. Ryszkiewicz, *Radziwiłł, Michał Hieronim* [hasło], [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 30, Kraków 1987, s. 391.

¹⁵ Zob. T. de Rosset, *op. cit.*, s. 165.

¹⁶ Zob. A. Ryszkiewicz, *op. cit.*; K. Radziwiłłówna, list do M. H. Radziwiłła, z 23 III 1789 (jako dopisek na liście Madame Duhoux, guwernantki), ARN, Korespondencja II, teka 3/203, fol. 155; T. Chądzyńska, dopisek na liście Madame Duhoux, *ibidem*, fol. 156.

¹⁷ Wydaje się, że Radziwiłłowie musieli zetknąć się w Petersburgu z nieznanym z imienia Łabieńskim (bratem Franciszka Ksawerego), handlarzem sprowadzającym obrazy m.in. z Hamburga. Kupował u niego w każdym razie Stanisław August, w którego kręgu poruszali się ówczynie Radziwiłłowie. Zob. *Ostatni rok życia króla Stanisława Augusta, czyli Dziennik prywatny opisujący jego pobyt w Rosji*, objaśn., wstęp L. Siemieński, Kraków 1862.

¹⁸ M. Łodyńska-Kosińska, *Nieborowski portret Elżbiety Vigée-Lebrun*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, nr 2, s. 279.



¹⁹ Zob. A. Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław 1953; K. Niemira, *Rynek sztuki w Warszawie w czasach Stanisława Augusta*, „Almanach Warszawy” 2019, w druku.

²⁰ Zob. A. Ryszkiewicz, *Radziwiłł...; Ludwik XVIII w latach 1801–1804 mieszkał w Warszawie, gdzie musiał poznać Radziwiłłów*.

²¹ Zygmunt Radziwiłł nie był jedynym polskim arystokratą próbującym spieniężyć kolekcję budowaną przez swoich przodków. W 1850 r. W. A. Czartoryski pisał do ojca, A. J. Czartoryskiego, 19 VII 1850 z Londynu: „Pottery, berghaeny sprzedają się po 50 £. *Les Bouchers* nic nie warte. Proszę mi przysłać spis lepszych rysunków z króciutkim opisaniem oraz spis prawdziwy malowideł, jakoż i Benvenuto i może innych kubków z kości słoniowej, co nie jest pamiątkami narodowymi. Te ostatnie rzeczy może by się dały dobrze sprzedać. [...] Jeśli mamy cudzoziemskie stare manuskrypta, prosilibym także o spis onych”. Cyt. za: J. Pezda, *Młodzieniec z szafirem. O nieudanej próbie sprzedaży obrazu Rafaela „Portret młodzieńca”*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie” t. 5 (2012), s. 169, 172.

²² Zob. T. de Rosset, *op. cit.*

²³ Zob. *ibidem*, s. 168.

²⁴ *Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to obrazy, rysunki, ryciny, architektury, mozaiki, miniatury i rzeźby znajdujące się w Pałacu w Nieborowie i Arkadii po pozostałości Jaśnie Oświeconego Xięcia Radziwiłła Wojewody Wileńskiego. Oszacowane przez Antoniego Blanka Profesora Malarstwa przy Królu: Warszawa: Uniwersytecie, Warszawa 1831 (dalej jako Katalog..., 1831), poz. 212. Wymiary pracy to 16 × 13 cali, czyli ok. 41 × 33 cm.*

²⁵ *ibidem*, poz. 29. Oryginał z Luwru: J. Raoux, *Dziewczyna czytająca list*, olej, płótno, 99 × 81, Luwr, Paryż, Département des Peintures, nr inw. M.I. 1100. Na rynku kilkakrotnie pojawiły się kopie tej kompozycji, m.in. w Christies, *Old Masters Paintings* [auction cat.], New York, 4 X 2007, lot 83, 98,4 × 80,59.

²⁶ *Katalog... 1831, poz. 255. Obraz odnotowany też w: Przedmioty sztuk pięknych po pozostałości JOX Radziwiłła [...] w pałacu w Warszawie. Obrazy, rysunki, architektura, ryciny, mozaiki, miniatury, rzeźby [sic!] znajdujące się przedmioty w pokojach dolnych, 1831 r. (rkps 138), [w:] Inwentarze pałacu w Nieborowie 1694–1939. Źródła do dziejów pałaców Radziwiłłów zachowane w bibliotece nieborowskiej, zebra., oprac. I. Grzeluk, W. Warchałowski, Warszawa 2012, s. 592, nr 26; Catalogue des tableaux anciens composant la collection de M. le Prince Radziwill, 16–24 V 1875, Hôtel Drouot, Paris, no. 37 (jako *Portait de la princesse Conti*, 46 × 37).*

²⁷ F. de Troy (?), *Portret Louise-Hippolyte Grimaldi, księżniczki de Monaco, księżnej de Valentinois*, ol., miedź, 47 × 39, Wersal, nr inw. MV 6088. Najstarszy znany właściciel obrazu to Pierre-Paul Redron (1854–?).

²⁸ Obrazy znajdowały się w Londynie przyjemniej do lat 40. XVIII w., skoro rytował je czynny w tym mieście grafik John Simon.

²⁹ W kierowaniu się wycenami i atrybucjami należy, oczywiście, zachować pewną ostrożność. *Parnas* kupiony przez Radziwiłłów jako kopia z Rafała malowana przez N. Poussina, został w 1831 r. wyceniony na 5000 zł polskich. Z analogiczną atrybucją próbowano go sprzedać w 1865 roku. W 1866 figurował jednak już jako „szkoła Domenichino” i osiągnął bardzo mizerny wynik 250 franków. Zob. *Katalog... 1831, nr 94; Catalogue des tableaux anciens... 1865, no. 339; Catalogue des tableaux anciens des écoles italienne, espagnole, française & hollandaise composant la deuxième partie de la collection du prince Sigismond Radzi-*

Niewykluczone też, że dzieła sztuki oboje Radziwiłłowie kupowali w warszawskich magazynach – tamtejszy rynek nie prezentował się aż tak mizernie, jak chce jego czarna legenda¹⁹. Zapewne w Warszawie, w okresie wojen napoleońskich, małżonkowie weszli w posiadanie prywatnego księgozbioru Ludwika XVIII i zespołu należących do niego mebli²⁰. Wiadomo wreszcie, że kupowali prace pochodzące ze zbiorów innych polskich kolekcjonerów – m.in. Stanisława Augusta, Aleksandra Chodkiewicza czy Józefa Sierakowskiego.


Badania nad kolekcją Radziwiłłów utrudnia nie tylko brak rachunków i innych materiałów dokumentujących zakupy, ale również rozproszenie obiektów. W pałacu w Nieborowie i w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie ostał się jedynie fragment zasobów (zapewne ten, który Radziwiłłowa określała jako „podlejszy”). Ich rdzeń – prawie 200 prac – wyprzedano w Paryżu w latach 1865–1866²¹. Spośród owych dzieł zidentyfikowano do dziś jedynie dwie kompozycje: *Pejzaż z nimfami i węzłem* Poussina (Musée Condé, Chantilly [il. 1]) oraz *Nicaise* Nicolasa Lancreta (The Clark Art Institute, Williamstown [il. 2])²². Głównym źródłem naszej wiedzy o zbiorach Radziwiłłów pozostają więc inwentarze pałacu, katalogi sporządzone przez Antoniego Blanka w latach 1830–1831 oraz katalogi paryskich licytacji z lat 1865–1866²³. Szczególnie istotne dla badań są niewątpliwie katalogi Blanka, w przypadku wysoko wycenionych prac zawierające bardzo szczegółowe opisy. Dają one niekiedy wskazówki dotyczące zawartości gabinetu Radziwiłłów. Przykładowo, na podstawie szczegółowego opisu *Holenderskiej przekupki* Gerarda Dou możemy powiedzieć, że nieborowski obraz był zapewne nieco pomniejszonym powtórzeniem *Handlarki śledzi* (ważny Blank odnotował zarówno „ogrodowiny” poukładane na parapecie, jak i wiszące pod arkadą makówki, szynki i klatkę)²⁴. Obraz Jeana Raoux przedstawiający damę czytającą list możemy zidentyfikować jako powtórzenie dzieła z Luwru (w tych samych zresztą wymiarach)²⁵. W przypadku innych prac można nie tylko zidentyfikować ich pierwotny wzór, ale zaryzykować ich utożsamienie z istniejącymi obiektami. Jak sądzę, *Portret księżniczki Conti* namalowany przez Pierre’a Mignarda²⁶ to w istocie *Portret Louise-Hippolyte Grimaldi, księżnej Mona-*



il. 2 N. Lancret, *Nicaise*, 1738, ol., miedź, 27,9 × 35,9; The Clark Art Institute, Williamstown, nr inw. 1955.95.
Fot. za: <https://www.clarkart.edu/Art-Pieces/6260> (data dostępu: 8 XII 2018)

ko, eksponowany obecnie w Wersalu i przypisywanym François de Troy [il. 3]²⁷. Dwie z *Czterech pór roku* Lancreta z kolekcji Radziwiłłów, wykonane w rzadkiej dla tego artysty technice, bo na miedzi, są, jak sędzę, tożsame z obrazami przechowywanymi z kolei w Birmingham Art Museum [il. 4–5]²⁸.

Ciekawsze rezultaty przynoszą jednak poszukiwania najważniejszych, tj. uznawanych za najdroższe, obrazów z Nieborowa²⁹. Zacząć wypada od kompozycji Paulusa Pottera, wycenionej przez Blanka bardzo wysoko, bo na 18 tys. złotych polskich³⁰. Obraz, określony w katalogu jako *Pejzaż leśny*, był w istocie – jak donosił w 1857 r. „Kurier Warszawski” – *Polowaniem*³¹. Sędzę, że ta praca jest tożsama z *Odjazdem na polowanie* Pottera, eksponowanym obecnie w Gemäldegalerie w Berlinie [il. 6]³². Potwierdza to zarówno bardzo

 *will dont la vente aura lieu Hotel Drouot [...] les jeudi 22 & vendredi 23 mars 1866*, Paris 1866, no. 33 (egzemplarz w zbiorach Institut National d’Histoire de l’Art [dalej: INHA] w Paryżu zawiera ręcznie naniesione adnotacje dotyczące cen).

³⁰ *Katalog...* 1831, nr 244.

³¹ Zob. T. de Rosset, *op. cit.*, s. 163.

³² P. Potter, *Odjazd na polowanie*, 1652, ol., pł., 60 × 76, Gemäldegalerie, Berlin, nr inw. 1520. Obraz wszedł do zbiorów muzeum w 1874 roku. Nieznane są, niestety, okoliczności „wyjścia” dzieła z kolekcji Radziwiłłów, nie sprzedano go w każdym razie w Paryżu.



il. 3 F. de Troy (?), *Portret Louise Hippolyte Grimaldi, księżniczki de Monaco, księżnej de Valentinois*, ol., miedź, 47 × 39; Wersal, nr inw. MV 6088. Fot. za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Louise_Hippolyte_Grimaldi.jpg (data dostępu: 8 XII 2018)

szczegółowy opis kompozycji znajdujący się w katalogach Radziwiłłów (Blank odnotował nawet tak drugoplanowe detale jak widoczna między drzewami karetą zaprzęgnięta w sześć koni), jak i minimalnie różniące się wymiary obu wersji³³.

Badacze pracujący nad omawianą kolekcją, kierując się ową znaczącą estymacją, słusznie przypuszczali, że Potter był jedną z pereł tego zasobu. Dodać można, że wysoką pozycję obrazu mogło też powodować jego pochodzenie. Pod koniec lat 60. XVIII w. znajdował się on bowiem w posiadaniu diuka Étienne'a-François de Choiseul – graficzną reprodukcję pejzażu znajdujemy w katalogu jego zbiorów z 1770 r.³⁴ (który zresztą Radziwiłłowie mieli w swojej bibliotece)³⁵. W 1772 r. pracę sprzedano za imponującą sumę 27 400 liwrow³⁶. Nieco później obraz trafił do zbiorów Ludwika Franciszka I, księcia Conti³⁷. Po jego śmierci, w 1777 r., na aukcji u Pierre'a Remy'ego pejzaż sprzedano za 19 000 liwrow. Nabywcą był kupiec Jacques Langlier. Dwa lata później obraz kupił za 10 000 liwrow niejaki Legros (Gros); na rynek praca wróciła w 1788 r., tym razem na aukcji u Alexandre'a-Josepha Pailleta wylicytował ją – za 14 200 liwrow – Charles Antoine Dulac (silnie powiązany z rodziną Le Brunów)³⁸. Niewykluczone, że to właśnie Dulac sprzedał pracę Radziwiłłowi niedługo po aukcji – albo kupił ją na jego zlecenie. Jak już bowiem wspomniałem, Radziwiłł przebywał w Paryżu w grudniu 1788, a więc w czasie licytacji³⁹. Przy informacji o tej samej aukcji Pailleta, z 18 XII 1788, odnajdujemy obok Pottera inny obraz, który trafił później do kolekcji Radziwiłłów: *Krajowid* Jacoba van Ruisdaela ze sztafażem Philipsa Wouwermana. Choć nieznane jest obecne miejsce przechowywania pracy, zarówno szczegółowy opis obrazu, jak i wymiary nie pozostawiają wątpliwości, że to właśnie praca z paryskiej licytacji trafiła do Nieborowa⁴⁰. Dodać można jeszcze, że z opisu Blanka⁴¹ wynika, że wspomniany obraz był prawdopodobnie nieco pomniejszonym powtórzeniem kompozycji znajdującej się obecnie we Frick Collection (a pod koniec XVIII w. – w Anglii)⁴². Obraz paryski nabył na aukcji za 6 tys. liwrow niejaki Sanetus. Niewykluczone, że niedługo potem odsprzedał go Radziwiłłowi (o ile oczywiście i Sanetus, i Dulac nie licytowali na aukcji na zlecenie Radziwiłła).

Doprecyzować możemy także informacje na temat *Wiejskiego lekarza* Teniersa Młodszego. De Rosset ustalił już wcześniej, co stało się z obrazem, kiedy opuścił on zbiory Radziwiłłów: w 1866 r. nabył go Konstanty Branicki, który później wystawiał pracę pod tytułem zmienionym na *Le pédicure*. Dzieło zostało zniszczone w 1944 r. w Warsza-



³³ *Katalog...* 1831, poz. 182. Blank podaje wymiary 1 łokieć × 1 łokieć i 6 cali nowopolskich, czyli 57,6 × 72 cm. Obraz z Berlina mierzy z kolei 60 × 76 cm. Różnica w wymiarach może wynikać z tego, że Blank mierzył obraz w świetle ramy.

³⁴ Zob. P. Potter, *La chase dans le bois de La Haye*, ryt. B.-A. Dunker, [w:] *Receuil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul par les soins du Sr Basan*, Paris 1770-1771; reprodukowany w: P. Michel, *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIIIe siècle*, Rennes 2010, s. 45.

³⁵ *Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to: obrazy, rysunki, ryciny, architektury, mozaiki, miniatury i rzeźby znajdujące się w pałacu w Nieborowie i Arkadii [...] 1831 r.* (rkps 140), [w:] *Inwentarze pałacu w Nieborowie...*, s. 129, poz. 529.

³⁶ Pracę kupił Laverdy, tj. zapewne Clément Charles François de L'Averd. Zob. *Catalogue des tableaux qui composent le cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul. Dont la vente se fera le lundi 6 avril 1772, de relevée, & jours suivans, en son hôtel, rue de Richelieu*, Paris 1772, nr 71 (adnotacje tego i kolejnych katalogów według bazy Getty Provenance).

³⁷ O kolekcji zob. F. Bussmann, *Un Prince collectionneur. Louis-François de Bourbon Conti et ses collections au palais du Temple à Paris*, Paris 2012, s. 479.

³⁸ Zob. P. Michel, *Le Commerce du tableau à Paris: dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq 2007, s. 55, 124; Ch. Guichard, *Small Worlds: The Auction Economy in the Late Eighteenth-century Paris Art Market*, [w:] *Moving Pictures: Intra-European Trade in Images, 16th-18th centuries*, ed. N. de Marchi, S. Raux, Turnhout 2014, appendix 5, s. 304. Dulac handlował nie tylko obrazami, ale też ramami, pastelami, grafiką.

³⁹ W okresie rewolucyjnych wyprzedaży na obrazy z kolekcji de Choiseula polowali też rosyjscy kolekcjonerzy. Zob. L. Savinskaia, *La peinture et les collectionneurs russes du XVIIIe siècle*, [w:] Hubert Robert et Saint-Pétersbourg, 1733-1808. *Les commandes de la famille impériale et des princes russes entre 1773 et 1802* [cat. d'exposition], Musée de Valence, 20 VI - 3 X 1999, Valence 1999, s. 34.

⁴⁰ Zob. *Catalogue des tableaux, gouaches, dessins, figures et bustes de marbre [...] & autres objets curieux composant le cabinet de M. Dubois, marchand joaillier, la vente s'en fera le 11 décembre 1788 & jours suivans de relevée, rue Plâtrière, en la grande salle de vente de l'hôtel de Bullion*, Paris 1788, no. 8, s. 9.

⁴¹ *Katalog...* 1831, no. 50.

⁴² J. van Ruisdael, *Pejzaż z mostem*, ol., pł., 98,4 × 159,1, nr inw. 1949.1.156, The Frick Art Collection, Nowy Jork. Potwierdzone źródłowo jest istnienie innych wersji tego obrazu – kopii lub replik – choć ich lokalizacja pozostaje nieustalona. Zob. S. Silve, *Jacob van Ruisdael: A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings and Etchings*, New Haven - London 2000, s. 373-375.



il. 4 N. Lancret, *Alegoria wiosny*, ok. 1740, ol., miedź, 28.6 × 36.8; Birmingham Museum of Art, Birmingham. Fot. BMA



⁴³ Zob. T. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795-1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 59, 106, 114; *Catalogue des tableaux anciens* (1875), s. 17, poz. 51; D. Teniers Młodszy, *Wiejski lekarz*, ol., deska, 46 × 63, nr inw. 565, Szépművészeti Múzeum, Budapeszt.

⁴⁴ *Catalogue de tableaux des plus habiles maîtres des écoles d’Italie, de Flandre, d’Hollande, d’Allemagne et de France, gouaches, estampes montées et en feuilles, sculptures en ivoire & en bronzes, pierres antiques, gravées en relief & en creux, vases de porphyre, granit, porcelaines diverses, laques à magots de relief du Japon, & autres objets de curiosités*,

wie. Choć nie jest znana żadna jego reprodukcja, opisy z katalogów wskazują, że był nieco powiększonym powtórzeniem wersji znajdującej się obecnie w Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie [il. 7]⁴³.

Obraz Teniersa również pochodził z paryskiego rynku sztuki. Na licytacji Jeana-Baptiste’a-Pierre’a Le Bruna z 30 I – 2 II 1799 (*11-14 Pluviose, An VII*) odnajdziemy bowiem kompozycję, której szczegółowy opis pokrywa się w najmniejszych szczegółach z omawianą pracą⁴⁴. *Chirurgia wiejskiego* w 1799 r. kupił – za 7850 franków – niejaki Mazau⁴⁵. Na tej samej aukcji wylicytował on także *Pejzaż z nimfami i węzłem* Poussina, który – jak wiadomo z listu Vigée Le Brun – latem 1802 r. znalazł się w rękach Radziwiłłów⁴⁶. Niezidentyfikowany „Teniers”, którego przesłano razem z Poussinem, to zapewne właśnie *Chirurg*. Problematyczna pozostaje jedynie kwestia, jaką



il. 5 N. Lancret, *Alegoria zimy*, ok. 1740, ol., miedź, 28.6 × 36.8; Birmingham Museum of Art, Birmingham. Fot. BMA

drogę przebyły oba obrazy. Z listu Vigée Le Brun pisanego w sierpniu 1802 wynika, że to ona pośredniczyła w zakupie prac. Sugerowano, że do transakcji między Le Brunem i Vigée Le Brun z jednej strony a księciem Radziwiłłem z drugiej doszło jeszcze w Petersburgu (wiadomo, że tam właśnie malarka dysponowała kufrem pełnym obrazów wysłanych jej przez byłego męża z prośbą o pomoc w sprzedaży, od której to zapewne otrzymywała procent zysków)⁴⁷. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy obrazy wylicytowane przez enigmatycznego Mazaua w 1799 r. Le Brun krótko po aukcji odkupił, czy też do transakcji z Mazauem nigdy nie doszło. Nie można zresztą wykluczyć, że Mazau nigdy nie istniał, a fakt, iż jego nazwisko pojawia się jako adnotacja w katalogu, poświadcza tylko, że na aukcjach Le Bruna licytowali podstawieni klienci...



par J.-B.-P. Lebrun, peintre, Commissaire expert du Musée central des Arts, la vente s'en fera les 11, 12, 13 & 14 Pluviôse an 7^{ème}, Paris 1799, nr 21. Teniers był również na aukcji zbiorów A.-F. de Nicolaïa w Paryżu 25 V 1797.

⁴⁵ Zob. *ibidem*, nr 21.

⁴⁶ Zob. *Description of Sale Catalog F-A1197*, <http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.link5.web&search2=5855> (data dostępu: 2 XII 2018).

⁴⁷ Zob. M. Łodyńska-Kosińska, *op. cit.*, s. 278.



il. 6 P. Potter, *Odjazd na polowanie*, 1652, ol., pł., 60 × 76; Gemäldegalerie, Berlin, nr inw. 1520.

Fot. za: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Paulus_Potter,_Departure_to_the_hunt.JPG (data dostępu: 8 XII 2018)

Warto w każdym razie podkreślić, że zanim obie prace trafiły do Radziwiłła, miały problem ze znalezieniem właściciela. Odnajdujemy je bowiem nie tylko w informacjach o aukcji Le Bruna z 1799 r., ale i dwa lata wcześniej, na aukcji zbiorów Laurenta Grimoda de La Reynière'a⁴⁸. Co ciekawe, *Pejzaż z nimfami i wężem* był w na tej aukcji wystawiony jako kopia podług Poussina i dopiero autorytet Le Bruna zrobił z niego oryginał⁴⁹. Dlatego wydaje się prawdopodobne, że zakupami Radziwiłła w pewnym stopniu kierowali paryscy marszandzi i ich agenci, proponując polskiemu klientowi relatywnie trudny towar – tzw. *hot potatoes*, tj. takie obrazy, którymi nie byli zainteresowani ani paryscy kolekcjonerzy, ani pośrednicy, albo co do których autentyczności można by formułować pewne obiekcje.

* * *

Biorąc pod uwagę skalę (jeśli nie ilościową, to przynajmniej finansową) zakupów dokonywanych przez Radziwiłła w Paryżu, należy zadać pytanie o udział możliwych agentów i mediatorów. Jest bowiem mało prawdopodobne, aby książę sam zapukał do drzwi Le Bruna, Sanetusa czy Dulaca. Niestety, zrekonstruowanie paryskich *réseaux de sociabilité* Radziwiłła jest kłopotliwe. Korespondencja księcia zachowała się jedynie fragmentarycznie, żadnych informacji nie przynoszą też archiwa francuskiej policji, zazwyczaj skrupulatnie odnotowującej wizytę każdego z zamożniejszych obcokrajowców i kręgi, w których się obracał. Wiemy tylko, że książę zatrzymał się w *Hôtel d'Orléans*⁵⁰. Biorąc pod uwagę orientację polityczną Radziwiłła, wydaje się, że musiał on się pojawić na dworze księcia Louis-Philippe'a d'Orléans. Niewykluczone, że to właśnie ktoś z jego kręgu skierował magnata do Le Bruna (pracującego ówczesnie dla wspomnianego księcia jako oficjalny doradca do spraw artystycznych).

Z pewną ostrożnością można postawić hipotezę, że Radziwiłłowi pomagał w paryskich zakupach także Michał Walicki (1742–1828), znany karciarz, obracający się między Paryżem, Warszawą a Petersburgiem⁵¹. Walicki w każdym razie nieco później z pewnością pośredniczył w kontaktach między Radziwiłłami a Vigée Le Brun i sam utrzymywał z artystką relacje towarzyskie⁵². Reprezentował ponadto Helenę Radziwiłłową podczas jej zakupów w Petersburgu i zapewne sam też handlował sztuką⁵³. Wiadomo, że Walickiego miano za konesera: na artystyczne kolacje zapraszał go w Petersburgu nawet sam król Stanisław August.

Na poziomie logistycznym paryskie transakcje Radziwiłła ułatwiał Jean-Frédéric Perrégaux, obracający się w kręgach ludzi sztuki bankier, z którym współpracował zarówno Le Brun, jak i jego żona. W 1802 r. to właśnie za pośrednictwem Perrégaux Radziwiłłowie płacili Le Brunowi za nabyte obrazy⁵⁴. Co więcej, to Perrégaux (a raczej prowadzona przez niego firma) odpowiedzialna była za transport prac do Warszawy.



⁴⁸ *Catalogue des tableaux, pastels, gouaches, dessins, estampes [...], &c. &c. du cabinet de feu M. Grimod de la Reynière, Paris 1797*. Zob. też C. B. Bailey, *Patriotic Taste: Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*, New Haven – London 2002, s. 207–233.

⁴⁹ Zob. B. Fredericksen, *Survey of the French Art Market between 1789 and 1820*, [w:] *Collections et Marché de l'art en France 1789–1848*, éd. M. Preti-Hamard, Ph. Sénéchal, Rennes 2005, s. 25.

⁵⁰ Zob. *Contrôle des étrangers 1771–1794*, Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, La Courneuve k. Paryża, vol. 91, k. 134.

⁵¹ Zob. *Encyklopedia powszechna*, red. S. Orgelbrand, t. 15, Warszawa 1903, s. 125; J. Pezda, *op. cit.*, s. 171.

⁵² M. Łodyńska-Kosińska, *op. cit.*, s. 275–276, 279.

⁵³ T. Mikocki, *Collection de la Princesse Radziwiłł. Les monuments antiques et antiquisants d'Arcadie et du chateau de Nieborów*, trad. K. Bartkiewicz, Wrocław 1995, s. 38.

⁵⁴ Zob. M. Łodyńska-Kosińska, *op. cit.*, s. 279.



⁵⁵ T. F. de Rosset, *Les Norblin: Une dynastie franco-polonaise de collectionneurs*, [w:] *Collections et marché de l'art...*, s. 375–285.

⁵⁶ Zob. *Catalogue des tableaux, dessins, estampes, objets, livres, de feu Mr Huquier, graveur par FC Jollain fils*, 1772, poz. 89. Katalog z naniesionymi ręcznie nazwiskami nabywców znajduje się w Bibliothèque Municipale w Orleanie.

⁵⁷ Zob. *Catalogue d'un choix précieux de dessins et estampes des plus grand maîtres rassemblés par un amateur étranger [...] dont la vente se fera le jeudi 3 février 1774 & jours suivans [...] aux Grands Augustins*, ed. P. F. Basan, Paris 1774, poz. 3, 74, 123, 186, 292, 306, 375.

⁵⁸ A. Kępińska, *Jan Piotr Norblin*, Wrocław 1978, s. 62.

⁵⁹ Zob. Madame Duhoux, list do Heleny Radziwiłłowej, z X 1793, ARN, Korespondencja II, teka 3/203, fol. 128. Czytamy w nim, że Norblin miał bać się o życie swojej siostry, zakonniccy, być może więc planował podróż do Francji.

⁶⁰ Zob. Madame Duhoux, list do Heleny Radziwiłłowej, z 16 III 1796, ARN, *ibidem*, fol. 489. Wspomniano tam, że Norblin planował udać się do Francji w ciągu najbliższych sześciu tygodni.

⁶¹ Zob. Z. Batowski, *Norblin*, Lwów-Warszawa 1911, s. 156; A. Kępińska, *op. cit.*, s. 62.

⁶² W 1798 r. Norblin otrzymał 15 dukatów za transport obrazu do Polski. Zob. B. Majewska-Maszkowska, *Mecenat artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816)*, Wrocław 1976, s. 290, 366.

⁶³ Zob. Z. Batowski, *op. cit.*, s. 174.

⁶⁴ Zob. F. Camus, *Jean-Baptiste-Pierre Lebrun peintre et marchand de tableaux (1748–1813)*, praca doktorska, Université Paris IV, s. 141, 162. Egzemplarz ze zbiorów INHA, Paryż.

⁶⁵ Aż do ostatnich lat XVIII w. zagraniczni agenci rzadko uczestniczyli w licytacjach obrazów. Zob. Ch. Guichard, *op. cit.*, s. 245.

⁶⁶ Zob. E. Manikowska, *Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów saskich i stanisławowskich*, [w:] *Le Siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, 27 II – 26 IV 2009, koncepcja J. Guze, I. Danielewicz, Warszawa 2009.

Warto też wspomnieć, że również Jean-Pierre Norblin de La Gourdain, malarz i rysownik przez lata pracujący dla Heleny Radziwiłłowej, posiadał wszelkie kompetencje, aby radzić swojej chlebodawczyni i jej mężowi, co i u kogo kupować. Wiadomo, że w latach 70. XVIII w. dokonywał w Paryżu istotnych zakupów, zapewne z myślą o handlu obrazami w Polsce⁵⁵. Nie zauważono jednak, że kupował także – w dużych ilościach – rysunki. 9 XI 1772 był nabywcą na aukcji u François Charles'a Joullaina⁵⁶, a 3 II 1774 u Pierre'a-François Basana⁵⁷. Tego ostatniego, podobnie zresztą jak Le Bruna, znał zapewne osobiście, skoro na jego aukcjach rysunki młodego artysty licytowano już w ósmej dekadzie XVIII wieku. Krąg towarzyski Norblina z jego lat paryskich – o tyle, o ile możemy go zrekonstruować – bliski był prawdopodobnie światowi handlu. Wydaje się, że artysta u progu swojej kariery współpracował z Gabrielem de Saint-Aubinem, znany z swojej pasji do śledzenia paryskich licytacji i szkicowania na marginesach katalogów aukcyjnych. Być może Norblin spokrewniony był z marszandem Pailletem – z jego rodziną w każdym razie bliskie relacje utrzymywali synowie malarza na początku XIX wieku. Po przeniesieniu się do Polski Norblin nadal mógł utrzymywać kontakty z paryskimi marszandami. Regularnie jeździł za granicę (do Francji – w r. 1783 [lub 1784]⁵⁸, 1793 [?]⁵⁹, 1796/1797⁶⁰, 1798, 1799)⁶¹. Co więcej, w czasie podróży nad Sekwanę w 1797 r. Norblin odwiedził niedawno otwartą salę aukcyjną w pałacu Le Bruna – musiał w niej spędzić sporo czasu, gdyż opracował rysunek wyobrażający odbywającą się w niej wieczorną aukcję [il. 8]. Spotkać musiał się też z samym Le Brunem, skoro ten niewiele później sprzedawał jego prace. W tym samym mniej więcej czasie pomagał Izabeli Lubomirskiej w jej zakupach (źródłowo potwierdzone są jego usługi z 1798 r.)⁶². Podkreślić należy wreszcie, że po powrocie do Paryża w 1807 r. służył swoim dawnym patronom jako przewodnik po stolicy Francji: w 1814 r. oprowadzał młodych księżąt Czartoryskich po galeriach i zapewne także po butikach miasta⁶³. Miał wszelkie kwalifikacje, aby zostać jeśli nie agentem, to chociażby mediatorem w zakupach artystycznych dokonywanych przez polskich magnatów. Wiadomo zresztą, że francuscy malarze czynni za granicą chętnie wchodzili w układy handlowe z marszandami. Wymienić tu można dwóch artystów współpracujących z Le Brunem – Georges'a Michela (1763–1843) oraz Simona Denisa (1755–1812)⁶⁴. Kandydatura Norblina na stanowisko mediatora, nawet jeśli nie do końca da się uzasadnić w kategoriach czysto handlowych, pozostaje zasadna, jeśli wziąć pod uwagę kwestie smaku kolekcjonerskiego⁶⁵. Niewykluczone bowiem, że to właśnie „holenderski” gust działających w Polsce Francuzów takich jak Norblin oddziałował na umacniającą się wśród elit Rzeczypospolitej modę na malarstwo mistrzów Północy⁶⁶.



il. 7 D. Teniers Młodszy, *Wiejski lekarz*, ol., deska, 46 × 63, nr inw. 565; Szépművészeti Múzeum, Budapeszt.
Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Teniers_II_-_The_Village_Doctor.JPG (data dostępu: 8 XII 2018)



il. 8 J. P. Norblin de la Gourdain, *Licytacja obrazów na Rue de Cléry w Paryżu, 1797*, tusz, pędzel, papier żeberkowy, 29 × 23,5; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.9504 MNW. Fot. MNW

* * *

⁶⁷ Zob. K. Niemira, *op. cit.*

Paryska proveniencja czterech, niezwykle kosztownych, obrazów z kolekcji Radziwiłłów sugeruje, że strategia transakcyjna Michała Hieronima zbliżona była do tych stosowanych przez kilku innych polskich kolekcjonerów działających w tym czasie. W Paryżu kupowała obrazy wspomniana już Izabela Lubomirska: w 1787 r. nabyła prace Claude Joseph Verneta, Jeana-Baptiste'a Greuze'a i Huberta Roberta; w 1793 r. – m.in. „Bouchery” (tj. dzieła François Bouchera), rzekomo pochodzące z Wersalu. W 1790 r. prymas Michał Poniatowski kupował w Paryżu płótna Greuze'a. Dzieła z dawnej kolekcji Burbonów, z *Przysięgą Horacjuszy* Jacques'a-Louisa Davida na czele, proponowano za to Stanisławowi Augustowi. W kolejnych latach polscy klienci, jak senator Józef Iliński czy właśnie Stanisław August, nabywali meble i dzieła sztuki reklamowane jako „pochodzące z Wersalu” już nie w Paryżu, ale u marszandów czynnych w Petersburgu (m.in. u wywodzącego się z Warszawy Łabieńskiego). Polskie elity uległy w tym czasie aurze zarówno paryskiego rynku, jak i dzieł rozproszonych tuż przed Rewolucją albo w jej trakcie. Było to istotne *novum*: jeszcze w latach 70. XVIII wieku mało kto (oczywiście poza klanem Potockich) był bowiem skory szukać obrazów z drugiej ręki właśnie nad Sekwaną. Analogicznie: paryscy marszandzi aż do ostatnich lat XVIII w. nie zabiegali o kontakty z Warszawą, choć jako rynek zbytu postrzegali ją handlarze z miast zarówno niemieckich, jak i włoskich, przesyłający do Polski swoje drukowane oferty, a czasem też towar⁶⁷. Decyzja Radziwiłła, aby kupować sztukę właśnie w Paryżu (albo od paryżan), nie była więc aż tak naturalna, jak mogłoby się to na pierwszy rzut oka wydawać.

* * *

Kolekcja Radziwiłłów, choć była wypadkową decyzji właścicieli oraz aktywności rozmaitych mediatorów i pośredników, uzyskała względnie spójną strukturę. Rozpoznanie najdroższych obiektów ze zbiorów pokazuje, że Radziwiłłowie, choć oczywiście zbudowali masę swojej kolekcji na dziełach o umiarkowanych walorach artystycznych, inwestowali też w „nazwiska” i obrazy o renomowanej proveniencji. Wspólnym mianownikiem wielu dzieł, zarówno tych „podlejszych”, jak i tych o wysokiej estymacji, była ponadto ich stylistyka: wypracowane detale oraz północny, rzemieślniczy sposób wykończenia. Z jednej strony, można by oczywiście powiedzieć, że w swoim hollenderskim guście Radziwiłłowie podążali za paryską modą; z drugiej wszakże podkreślić należy, iż niemal zupełnie ignorowali nie mniej paryski „patriotyczny smak”. Współczesne malarstwo znad Sekwany stanowiło bowiem jedynie margines Radziwiłłowskiej galerii. Co ciekawe, ci francuscy artyści, których prace znalazły się w rękach

Radziwiłłów, nie kojarzyli się z tamtejszą szkołą malarstwa. Vernet czy Lazare Bruandet to raczej imitatorzy północnej maniery i być może wzbudzili zainteresowanie właścicieli Nieborowa właśnie z tego powodu.

Podkreślić należy wreszcie, że drogi, którymi paryskie obrazy docierały do Radziwiłłów, przybierały niekiedy nieoczekiwany przebieg. Poussin i Teniers przybyli do Warszawy tylko dzięki mediacji pośredniczki mieszkającej w Petersburgu. Inne, niestety trudne do zidentyfikowania paryskie obiekty kupowane były w Lipsku, Londynie, a zapewne także w innych ośrodkach (Berlinie? Hamburgu?). Tak jak złożona jest mapa cyrkulacji przedmiotów, tak samo niejasne bywa ich przechodzenie z rąk do rąk, między rzeczywistym sprzedawcą a nabywcą. W XVIII stuleciu sprzedaż dzieła sztuki rzadko była dokonywana osobiście. Preferowano kompleksowe układy, angażujące wielu aktorów, a przez to zapewniające transparentność. Wydaje się, że podczas swojego pobytu w Paryżu Radziwiłł nie kupował bezpośrednio ani od Le Bruna, ani od Pailleta, tylko konsultował się (a przez to także przerzucał odpowiedzialność za ewentualne problemy) z ich „satelitami”. Zapewne zasięgał również opinii swoich nieformalnych doradców. Ta sieć, którą rekonstruować możemy niestety jedynie hipotetycznie, bazowała na relacjach nie tylko biznesowych, ale także towarzyskich. Oparcie modelu wymiany na międzyludzkim zaufaniu pokazuje, że paryski rynek sztuki był dla polskich klientów czymś relatywnie bliskim. To, co z punktu widzenia mapy wydaje się 500-milowym dystansem, z punktu widzenia społecznej sieci było tak nieodległe, jak uchwytli byli lokalni pośrednicy, Norblin czy Walicki. Droga Radziwiłła do paryskiego rynku sztuki nie wiodła tylko przez przestrzeń geograficzną, ale przede wszystkim przez ludzi.

Ten specyficzny fundament, tj. oparcie transakcji na towarzyskiej sieci poleceń i poręczycieli, sprawił, że nawet po upadku ancien regime'u możliwe były „paryskie” zakupy. Jak wiadomo, po 1789 r. paryski rynek dóbr luksusowych gwałtownie się załamał. Liczba aukcji i oferowanego na nich towaru spadła co najmniej o połowę. Paryski towar oferowano jednak w innych ośrodkach: w Londynie, Petersburgu, a przede wszystkim w miastach niemieckich, z Hamburgiem na czele. Można spekulować, że tym, co pozwoliło rynkowi zregenerować się, była właśnie zbudowana wcześniej sieć. Widać to doskonale w przypadku zakupu Teniersa i Poussina, możliwego właśnie dzięki funkcjonowaniu petersburskiej agentki paryskiego marszanda. W tym kontekście na Paryż patrzeć należy jako na rodzaj hurtowni, składnicy obrazów dawnych mistrzów, punkt tranzytowy (lwia część oferowanego towaru była wszak przez paryskich marszandów zwożona z Holandii, Londynu i Italii), a nie mityczną stolicę świata sztuki. Historia przywołanych wcześniej obrazów (zanim trafiły one w ręce Radziwiłłów i po tym, kiedy opuściły Polskę) pokazuje, że Paryż utrzymał tę tranzytową pozycję w również w XIX wieku.

Słowa kluczowe

kolekcjonerstwo, rynek sztuki, Paryż, XVIII wiek, Michał Hieronim Radziwiłł, Helena Radziwiłłowa, Jean-Pierre Norblin de La Gourdain, Nieborów, Królikarnia

Keywords

collecting, art market, Paris, 18th century, Michał Hieronim Radziwiłł, Helena Radziwiłłowa, Jean-Pierre Norblin de La Gourdain, Nieborów, Królikarnia

MA Konrad Niemira, koniemira@gmail.com

A PhD student at the École normale supérieure in Paris and at the University of Warsaw. He is interested in the artistic culture of the 18th century in Poland and France, as well as Polish post-war art. He has published, among others, in the “Bulletin of Art History” and “Ikonotheke”.

Sources

1. Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa, Archiwum Główne Akt Dawnych.
2. *Catalogue d'un choix précieux de dessins et estampes des plus grands maîtres rassemblés par un amateur étranger [...] dont la vente se fera le jeudi 3 février 1774 & jours suivans [...] aux Grands Augustins*, ed. P. F. Basan, Paris 1774.
3. *Catalogue de tableaux des plus habiles maîtres des écoles d'Italie, de Flandre, d'Hollande, d'Allemagne et de France, gouaches, estampes montées et en feuilles, sculptures en ivoire & en bronzes, pierres antiques, gravées en relief & en creux, vases de porphyre, granit, porcelaines diverses, laques à magots de relief du Japon, & autres objets de curiosités, par J.-B.-P. Lebrun, peintre, Commissaire expert du Musée central des Arts, la vente s'en fera les 11, 12, 13 & 14 Pluviôse an 7ème*, Paris 1799.
4. *Catalogue des tableaux anciens composant la collection de M. le Prince Radziwill, Hôtel Drouot du 16 au 24 mai*, Paris 1875.
5. *Catalogue des tableaux anciens des écoles italienne, espagnole, française & hollandaise composant la deuxième partie de la collection du prince Sigismond Radziwill dont la vente aura lieu Hotel Drouot ... les jeudi 22 & vendredi 23 mars 1866*, Paris 1866.
6. *Catalogue des tableaux qui composent le cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul : dont la vente se fera le lundi 6 avril 1772, de relevée, & jours suivans, en son hôtel, rue de Richelieu*, Paris 1772.
7. *Catalogue des tableaux, dessins, estampes, objets, livres, de feu Mr Huquier, graveur par FC Jollain fils*, 1772.
8. *Catalogue des tableaux, gouaches, dessins, figures et bustes de marbre [...] & autres objets curieux composant le cabinet de M. Dubois, marchand joaillier, la vente s'en fera le 11 décembre 1788 & jours suivans de relevée, rue Plâtrière, en la grande salle de vente de l'hôtel de Bullion*, Paris 1788.
9. *Catalogue des tableaux, pastels, gouaches, dessins, estampes [...], &c. &c. du cabinet de feu M. Grimod de la Reynière*, Paris 1797.

10. *Contrôle des étrangers*, Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, La Cournevieve k. Paryża.
11. *Inwentarze pałacu w Nieborowie. Źródła do dziejów pałaców Radziwiłłów zachowane w bibliotece nieborowskiej*, zebrań, oprac. I. Grzeluk, W. Warchalowski, Warszawa 2000.
12. *Katalog przedmiotów sztuk pięknych jako to obrazy, rysunki, ryciny, architektury, mozaiki, miniatury i rzeźby znajdujące się w Pałacu w Nieborowie i Arkadii po pozostatości Jaśnie Oświeconego Xięcia Radziwiła Wojewody Wileńskiego. Oszacowane przez Antoniego Blanka Profesora Malarstwa przy Króle: Warsz: Uniwersytecie, Warszawa 1831.*
13. *Receuil d'estampes gravees d'apres les tableaux du cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul par les soins du Sr Basan*, Paris 1770–1771.

References

1. **Camus Fabienne**, *Jean-Baptiste-Pierre Lebrun peintre et marchand de tableaux (1748–1813)*, praca doktorska, Université Paris IV; egzemplarz ze zbiorów INHA, Paryż.
2. **Fredericksen Burton**, *Survey of the French Art Market between 1789 and 1820*, [w:] *Collections et Marché de l'art en France 1789-1848*, éd. M. Preti-Hamard, Ph. Sénéchal, Rennes 2005.
3. **Guichard Charlotte**, *Small Worlds. The Economy of Auction in the Late 18th century Paris Art Market*, [w:] *Moving Pictures. Intra-European Trade in Images, 16th-18th centuries*, ed. N. de Marchi, S. Raux, Turnhout 2014.
4. **Jaworski Piotr**, *Antyk w Królikarni: architektura i zbiory artystyczne*, „Rocznik Historii Sztuki” t. 29 (2004).
5. **Lodyńska-Kosińska Maria**, *Nieborowski portret Elżbiety Vigée-Lebrun*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, nr 2.
6. **Manikowska Ewa**, *Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów Saskich i Stanisławowskich*, [w:] *Le Siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, 27 II – 26 IV 2009, koncepcja J. Guze, I. Danielewicz, Warszawa 2009.
7. **Michel Patrick**, *Le Commerce du tableau à Paris: dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq 2007.
8. **Michel Patrick**, *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIIIe siècle*, Rennes 2010.
9. **Mikocki Tomasz**, *Antyk w mecenacie Heleny i Michała Radziwiłłów: Arkadia, Nieborów, Królikarnia*, „Studia i Materiały Archeologiczne” t. 5 (1987).
10. **Mikocki Tomasz**, *Collection de la Princesse Radziwiłł. Les monuments antiques et antiquisants d'Arcadie et du chateau de Nieborów*, trad. K. Bartkiewicz, Wrocław 1995.
11. *Ostatni rok życia króla Stanisława Augusta, czyli Dziennik prywatny opisujący jego pobyt w Rosji objaśn.*, wstęp L. Siemieński, Kraków 1862.
12. **Piwkowski Włodzimierz**, *Nieborów. Mazowiecka rezydencja Radziwiłłów*, Warszawa 2005.
13. **Rosset Tomasz F. de**, *Vente Zygmunt Radziwiłł (1865–1866). Contribution*

à l'histoire de la galerie de Nieborów, "Bulletin du Musée National de Varsovie" nr 2/4 (1999).

14. **Rosset Tomasz F.**, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005.
15. **Ryszkiewicz Andrzej**, *Radziwiłł, Michał Hieronim* [hasło], [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 30, Wrocław 1987.

Summary

**KONRAD NIEMIRA (École normale supérieure, Paris / University of Warsaw)
/ A contribution to the research on the painting collection of the Radziwill
family of Nieborow**

The collection of paintings created by Michał Hieronim Radziwiłł (1744–1831) and his wife Helena Przeździecka (1753–1821) was once considered one of the best in Poland. Unfortunately, due to the dispersion of its significant part in the years 1865–1875, the content of the collection is known only fragmentarily. The ambition of the article is to present a few hypotheses concerning the fate of the works both before they were included into the Radziwiłł collection and after its dispersion. The first part focuses on the figure of Princess Helena and her interest in painting. The second concerns the purchases made by Michał Hieronim Radziwiłł in 1788 and in the post-revolutionary period, as well as, in a broader context, the Radziwiłł's interest in the Parisian art market. The article also tries to identify a few paintings from the Nieborow collection, which are currently stored in foreign museums (e.g. paintings by Nicolas Lancret and Paulus Potter).