

SERIA NOWA
NEW SERIES

TOM XIII
VOLUME XIII

ROK 2024
YEAR 2024

ROZPRAWY
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE
PAPERS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

Komitet Naukowy / Scientific Committee: prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

Recenzenci tomu / Reviewed by: prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Redakcja / Editorial Board: dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

Redaktor prowadzący / Commissioning Editor: Tomasz Pasteczka

Redakcja językowa / Text Editing: Aleksandra Majchrzak

Korekta / Proofreading: Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

Projekt graficzny / Graphic Design: Studio Kozak

Skład / DTP: Wojciech Skrzypiec / Attyka

Druk / Printed by: Drukarnia Skleniarz

ISSN 1508-4302

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024



K A M I L A K Ł U D K I E W I C Z

**KATALOGI KOLEKCJI GOŁUCHOWSKICH IZABELLI
Z CZARTORYSKICH DZIAŁYŃSKIEJ – PROMOCJA KOLEKCJI
I MECENAT NAUKOWY KOLEKCJONERÓW
DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU**

dr KAMILA KŁUDKIEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

kamila.kludkiewicz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-5915-4560

Izabella z Czartoryskich Działyńska (1830–1899), znana kolekcjonerka starożytności, późnośrednio-wiecznego i wczesnoreniesansowego rzemiosła artystycznego oraz europejskiej grafiki, konstruowała swoje zbiory w Paryżu, początkowo przechowując je w Hôtel Lambert, a później w wielkopolskim Gołuchowie. W latach 80. XIX wieku zbieraczka zdecydowała się wydać katalogi swoich kolekcji. Pierwszy z nich, opracowany przez Jeana de Witte w czasie, gdy zbiory znajdowały się jeszcze w Paryżu, ukazał się w stolicy Francji pod tytułem: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert* (1886), natomiast kolejne tomy, w opracowaniu Wilhelma Froehnera i Émile'a Moliniera, wydano w serii ekskluzywnych, nieprzeznaczonych do sprzedaży, albumów¹, wydanych pod zbiorczym tytułem *Collections du Château de Goluchów*² (il. 1). Katalogi w pierwszej kolejności były wysyłane do bibliotek akademickich, stowarzyszeń naukowych oraz ekspertów³, ponadto wręczano je jako podarki.

Cechy tej publikacji – dobór autorów, francuskojęzyczne teksty, drukowane w Paryżu ilustracje – obrazują tendencje charakterystyczne dla kolekcjonerstwa drugiej połowy XIX wieku w Europie, które szczególnie zauważalne były w stolicy Francji. Zatrudnianie wysokiej klasy specjalistów i historyków sztuki związanych z paryskimi muzeami do napisania katalogów – zarówno kolekcji, jak i tych aukcyjnych – stało się praktyką powszechną wśród zbieraczy od lat 70. XIX wieku. Sama Izabella Działyńska w swojej bibliotece w Gołuchowie zgromadziła kilkadziesiąt podobnych publikacji – wydanych tylko w latach 90. XIX wieku – dotyczących kolekcji prywatnych (głównie francuskich) autorstwa znanych badaczy⁴. Również wcześniej eksperci sporządzali katalogi zbiorów prywatnych (głównie aukcyjnych), np. Johann G.A. Frenzel, dyrektor dreźnieńskiego Gabinetu Grafiki opracowywał regularnie w latach 30. i 40. XIX wieku albumy aukcyjne zbiorów graficznych, które były wystawiane na sprzedaż w Dreźnie i Lipsku. Zatrudnianie specjalistów, zwłaszcza związanych z muzeami, stało się jednak niemal powszechne dopiero w drugiej połowie stulecia.

Ścisła współpraca gwarantowała kolekcjonerom wysoki poziom merytorycznego opracowania kolekcji, sprawiała, że obiekty mogły zaistnieć w obiegu naukowym, a także warunkowała wartość i klasę przedmiotów. Proweniencja przypisana przez znanego eksperta, zwłaszcza związanego z rozpoznawalnym muzeum, nie była podważana i gwarantowała stałą cenę dzieła sztuki. Z drugiej strony praca nad katalogami dawała autorom możliwość rozwoju badań naukowych, była dodatkowym źródłem funduszy, ale przy tym coraz częściej budziła wątpliwości pod względem etycznym.

¹ Nakład publikacji nie jest znany. Jean de Witte w jednym z listów do I. Działyńskiej podał sumę 350 egzemplarzy, które były wówczas potrzebne. Nie wiadomo jednak, ile kopii ostatecznie wydrukowano. Por. Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie (BCz), sygn. 7474, t. 2, [b.p.].

² W. Froehner, *L'orfèvrerie*, Paris 1897; *idem*, *Verres chrétiens à figures d'or*, Paris 1899; *idem*, *Antiquités*, Paris 1899; É. Molinier, *Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris 1903.

³ J. de Witte w liście do I. Działyńskiej pisał: „Toutes les planches seraient jointes aux exemplaires que vous avez la bonté de mettre à ma disposition et que seraient destinés à être envoyés aux académies et aux sociétés savantes ainsi qu'aux quelques savantes avec lesquels je suis en relation”. List z 29 III 1882, Archiwum Muzeum Narodowego w Poznaniu (AMNP), sygn. 2797, k. 1–2. Zachowała się również lista osób i instytucji, którym egzemplarz katalogu swojego autorstwa zamierzał przesłać Jean de Witte. Są na niej m.in.: król Belgii, cesarz Brazylii, główne muzea europejskie oraz akademie naukowe i uniwersytety. BCz, sygn. 7474, t. 2, [b.p.].

⁴ Por. AMNP, sygn. 2547, *Liste des livres envoyés à Gołuchów, Cahier No 1–4*.

PRZYGOTOWANIE KATALOGÓW KOLEKCJI IZABELLI DZIAŁYŃSKIEJ

Przygotowanie katalogu każdemu z wymienionych wyżej współpracujących z Działyńską ekspertów zajmowało kilka lat. Oprócz notatek, sporządzanych niekiedy podczas wielogodzinnych sesji w Hôtel Lambert przy obiektach, autorzy opracowali także wypisy z katalogów aukcyjnych, na których zakupiono dzieła. Częściowo byli również odpowiedzialni za dobór i wykonanie ilustracji.

W pierwszym katalogu Jeana de Witte przy opisach obiektów umieszczono rysunki oraz kilkanaście całostronicowych chromolitografii autorstwa Alexisa Louisa Pierre'a Housselina (1858–1881), francuskiego malarza i grafika, znanego z litograficznych przedstawień scen z waz antycznych. Być może za wyborem właśnie tego grafika stał sam autor publikacji, a przynajmniej wiadome jest, że pośredniczył w kontaktach pomiędzy kolekcjonerką a artystą⁵. Grafiki do tego tomu odbito w stawnej i cenionej drukarni Josepha Lemerciera.

46

Praca nad wizualną stroną pozostałych tomów trwała równocześnie z opracowaniem tekstu. W 1892 roku, kiedy Émile Molinier sporządzał notatki na temat emalii w Hôtel Lambert, zaprzyjaźniona z domem Czartoryskich panna Ducastin rysowała gwaszem wybrane obiekty. Wiadomo również, że w tym samym czasie fotografowano zabytki „z dużą ostrożnością” (*d'un très grand secours*)⁶.

Litografie i chromolitografie do katalogów autorstwa Froehnera wykonał Georges Massias. Jego plansze do katalogu gotyckich starożytności przygotowano ponownie u Lemerciera (il. 2)⁷, natomiast te do katalogu złotnictwa odbito w drukarni Delamotte⁸. Sam Froehner osobiście był zaangażowany w dobór ilustracji⁹. Wiadomo, że Massias najpierw wykonywał akwarele z wizerunkami zabytków z kolekcji¹⁰, a następnie pracował nad chromolitografiami, na każdym etapie konsultując się z autorem. W katalogu poświęconym gotyckim zabytkom starożytnym autorstwa Froehnera¹¹ – jako jedynym z całej serii – obok chromolitografii znalazły się fotografie. Były to odbitki w technice światłodruku naklejone na tekturowe plansze¹², wpięte w książkę. Część z nich powstała w krakowskim atelier Kriegerów, któremu Działyńska zleciła wykonanie fotografii zabytków z jej kolekcji¹³. Do katalogu autorstwa Moliniera ilustracje w technice heliograviury wykonał Jules-Adolphe Chauvet (1828–1898), francuski malarz i rytownik. Odbitki wydrukowano w paryskiej drukarni Eudes.

Ilustrowanie katalogów kolekcji nie było praktyką często spotykaną – zwłaszcza te dotyczące zbiorów prywatnych zazwyczaj pozbawione były jakichkolwiek odbitek graficznych. Jedynie publikacje w formie albumowej, wydane znacznym nakładem środków, zdobiono ilustrowanymi planszami. Często nie były to właściwe katalogi całych zbiorów, lecz wybory najlepszych dzieł. Zamawiano prace wykonane w technice litografii i chromolitografii, pod koniec XIX stulecia coraz częściej fotografie. Niekiedy strona wizualna wydawnictwa była ważniejsza niż sam tekst. W przedmowie do albumu kolekcji Michała Tyszkiewicza, zdobionego chromolitografiami, autor Wilhelm Froehner deklarował: „Dobre reprodukcje z tekstem zredukowanym do niezbędnego minimum: taki jest program dzieła”¹⁴. Podobnie album

⁵ Por. AMNP, sygn. 2797, Korespondencja J. de Witte i I. Działyńskiej, *op. cit.*

⁶ BCz, sygn. 7450, List J. Rousset do I. Działyńskiej z 28 VI 1892 [b.p.].

⁷ AMNP, sygn. 2794, Rachunek z drukarni J. Lemerciera z 24 XII 1886 wystawiony na W. Froehnera. Za wydrukowanie 10 plansz ilustracji do katalogu zapłacono 1750 franków (nakład jest nieznan), k. 78.

⁸ Por. AMNP, sygn. 2794, rachunek z drukarni Delamotte z 9 VI 1897 wystawiony na W. Froehnera, informujący o dostarczeniu wyboru plansz w różnych wersjach kolorystycznych, k. 70.

⁹ Josephine Rousset informowała hrabinę na początku 1892 r., że Froehner dokonał wyboru ostatnich biżuterii do ilustracji katalogu (BCz, sygn. 7450, List J. Rousset do I. Działyńskiej z 9 I 1892 [b.p.]).

¹⁰ W. Froehner w liście do I. Działyńskiej opisywał z zachwytem jedną z akwarel Massiasa, przedstawiającą renesansową biżuterię z kolekcji hrabiny. Por. AMNP, sygn. 2794, List W. Froehnera do I. Działyńskiej z 3 IV 1895, k. 42. Za wykonanie dwóch chromolitografii przedstawiających szkła antyczne Massias otrzymał od Działyńskiej 300 franków. Por. AMNP, sygn. 2794, pokwitowanie zapłaty z 21 IV 1897, k. 79. (w kolejnym rachunku za wykonanie następnych dwóch plansz Massias otrzymał 350 franków, *ibidem*, k. 80, 82).

¹¹ W. Froehner, *Antiquités*, Paris 1899.

¹² Zachował się rachunek od introligatora J. Webera z Paryża z 31 V 1897 za naklejenie 329 fotografii na bryistol. AMNP, sygn. 2794, k. 85.

¹³ Zob. artykuł A. Bednarek i W. Walanusa *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku* w niniejszym tomie.

¹⁴ „De bonnes reproductions, avec un texte réduit à l'indispensable: tel est le programme de l'ouvrage”. W. Froehner, *La collection Tyszkiewicz. Choix de monuments antiques*, Munich [1892], s. [1].

kolekcji Eugène'a Dutuita, zatytułowany *La collection Dutuit. Cent planches reproduisant les principales œuvres d'art exposées au Petit Palais des Champs-Élysées* (Paris 1908?), z tekstami Froehnera, Moliniera, Émile'a Michela i Henri'ego Bouchota, zawierał przede wszystkim 100 lito- i chromolitografii wizerunków dzieł sztuki.

Katalogi kolekcji Działyńskiej, wzorem katalogów kolekcji Frédérica Spitzera, o których więcej poniżej, zawierały natomiast szczegółowe opisy wszystkich dzieł z ilustracjami przedstawiającymi jedynie wybrane obiekty.

Zatrudnieni przez Izabellę Działyńską eksperci nie tylko mieli za zadanie sporządzić katalogi jej zbiorów, do ich obowiązków należała również pomoc w przygotowaniu ekspozycji. Jean de Witte, pracując nad katalogiem waz antycznych, przygotował etykiety informacyjne z podstawowymi danymi, które do przedmiotów miała przytwierdzić pracownica i pośredniczka Izabelli na rynku sztuki Josephine Rousset¹⁵. Z kolei Froehner¹⁶ i Molinier¹⁷ w czasie pracy nad katalogami rzemiosła artystycznego odwiedzili Gołuchów. Powodem ich pobytu w Wielkopolsce było, oprócz bieżącej pracy nad tekstem przy samych dziełach przewiezionych już z Paryża, przygotowanie ekspozycji kolekcji. Przed ich przyjazdem w Gołuchowie w pośpiechu składano gabloty i szafy¹⁸.

Każdy z wymienionych ekspertów, w mniejszym lub większym stopniu, pełnił również rolę pośrednika i doradcy w zakupach dzieł sztuki. Na tym polu dość rzadko był aktywny Molinier¹⁹. Z kolei de Witte utrzymywał ożywione kontakty z szerokim kręgiem uczonych, w tym francuskimi archeologami François Lenormantem i Adrienem de Longpérierem, którzy służyli rodzeństwu Czartoryskim i Janowi Działyńskiemu radą podczas zakupów. Kontakty Działyńskich z de Witte trwały co najmniej od 1867 roku, na który się notuje pierwszy ślad zakupów waz antycznych dokonywanych przez Jana Działyńskiego za pośrednictwem tego archeologa i eksperta od ceramiki starożytnej²⁰. Bardzo pomocny w poszukiwaniu dzieł sztuki był również Froehner, zaprzyjaźniony z innym pracującym dla Działyńskiej antykwarem Henrim Hoffmannem. Froehner był reprezentantem Izabelli na aukcjach, otrzymywał od niej regularnie sumy pieniędzy na zakupy dzieł²¹.

JEAN DE WITTE I WILHELM FROEHNER – XIX-WIECZNI ERUDYCI W SŁUŻBIE KOLEKCJONERÓW PRYWATNYCH

Współpraca Izabelli Działyńskiej z autorami katalogów jej kolekcji dobrze ukazuje zjawisko zatrudniania specjalistów w drugiej połowie XIX wieku. Autorem pierwszej takiej publikacji był Jean de Witte, badacz związany z Institut de France, znany z publikacji naukowych, często współpracujący z muzeami, ale niebędący stałym pracownikiem żadnego z nich. Dwaj pozostali, Froehner i Molinier, byli kustoszami Luwru, wybitnymi znawcami, i nawiązanie przez nich współpracy z kolekcjonerami prywatnymi, choć zdarzało się bardzo często, pod koniec XIX wieku nie było już takie oczywiste ani neutralne, a przede wszystkim rodziło coraz większe wątpliwości natury etycznej.

Jean de Witte (1808–1889), pochodzący z Belgii archeolog, numizmatyk, epigrafik, członek Académie des inscriptions et belles-lettres w Institut de France, założyciel lub współzałożyciel najważniejszych czasopism naukowych z zakresu archeologii („Annales de l'Institut archéologique”; „Gazette archéologique. Recueil de Monuments pour servir à la connaissance et à l'histoire de l'art antique”; „Bulletin archéologique de l'Athenaeum français”) był przede wszystkim znany z kilku bardzo istotnych

¹⁵ Por. Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. BPP 947, List J. de Witte do J. Rousset z 18 I 1883, k. 71.

¹⁶ W. Froehner przebywał w Gołuchowie jesienią 1888 roku. Por. Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. BPP 853, List W. Froehnera do I. Działyńskiej z 18 IX 1888, k. 105.

¹⁷ W grudniu 1889 roku opiekun zbiorów na zamku w Gołuchowie Michał Bobowski pisał do I. Działyńskiej: „Na przybycie p. Molinier wszystko będzie gotowe”. Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. BPP 936, List z 17 XII 1889. Wskazuje on, że Molinier przybył do Gołuchowa w 1890 r. Potwierdzona jest jego obecność w Wielkopolsce w 1903 r. Por. przyp. 50.

¹⁸ Por. Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. BPP 936, Listy M. Bobowskiego do I. Działyńskiej z 1889 r.

¹⁹ W 1890 roku, jak wynika z listu J. Rousset do I. Działyńskiej z 11 I 1890 (BCz, sygn. 7490), radził zakup *cassette champlévé de Barre*.

²⁰ Por. BCz, sygn. 7405 II, List J. Działyńskiego do I. z Czartoryskich Działyńskiej z 1867 r. [b.p.].

²¹ Por. AMNP, sygn. 2794, korespondencja W. Froehnera i I. Działyńskiej z 1895 i 1896 r.

publikacji, poświęconych ceramice antycznej i opisujących konkretne zbiory. W 1836 roku sporządził katalog kolekcji starożytności jednego z najbardziej znanych kolekcjonerów francuskich przełomu XVIII i XIX wieku – Edmé-Antoine’a Duranda (1768–1835)²², którego jedną z kolekcjonerskich pasji stanowiła ceramika antyczna. Album autorstwa de Witte długo cieszył się opinią najlepszego opracowania zabytków starożytnych. W 1865 roku Josephine Rousset udało się nabyć jego egzemplarz dla hrabiny Działyńskiej. Rousset z dumą donosiła w liście do Izabelli: „(...) przynosi on informacje najbardziej oczekiwane w zakresie pochodzenia zabytków. Jest jak Bartsch dla grafiki”²³. Jean de Witte został również poproszony o przygotowanie artykułów na temat waz antycznych z kolekcji Campana, zakupionej przez cesarza Napoleona III i przekazanej do Luwru. Od 1862 roku ukazywały się także na łamach „Gazette des beaux-arts” teksty de Witte o kolekcjach waz, później wydane w formie osobnej publikacji²⁴. Autor nie ograniczał się do podania informacji na temat każdego z eksponatów, ale dążył do tego, aby na ich przykładzie, zarysować rozwój ceramiki.

Wiosną 1881 roku de Witte sporządził pierwsze notatki do katalogu kolekcji waz antycznych Izabelli Działyńskiej²⁵, w ciągu 1883 roku intensywnie nad nim pracował²⁶, by już w maju przedstawić mocodawczyni jego pierwszą, próbną wersję²⁷. Pod koniec prac trwały dyskusje pomiędzy autorem a kolekcjonerką na temat tytułu opracowania. Ostatecznie wybrano wersję neutralną *Opis starożytności znajdujących się w Hôtel Lambert*. Rozważano jednak tytuł, który upamiętniłby wkład męża Izabelli, Jana Działyńskiego²⁸, twórcy kolekcji, przejętej przez małżonkę w ramach rozliczeń męzkowskich długów. Jedną z propozycji tytułu może wskazywać (choć w tej chwili brak szczegółowych informacji na ten temat), że de Witte mógł być zatrudniony do napisania katalogu starożytności zarówno Izabelli Działyńskiej, jak i jej brata Władysława Czartoryskiego²⁹.

Kiedy de Witte opracowywał katalog dla Działyńskiej, był już doświadczonym badaczem. Miał ponad 70 lat i przygotowywanie podobnych publikacji dotyczących kolekcji prywatnych było dla niego – wybitnego, a przy tym dość dobrze sytuowanego znawcy tematyki starożytnej i erudyty – okazją do poszerzenia wiedzy i rozwijania badań, nie stanowiło jednak głównego źródła utrzymania. De Witte współpracował z Działyńskimi i Czartoryskimi na różnych polach przez prawie 20 lat i katalog waz antycznych, napisany dla Izabelli, był swoistym ukoronowaniem wieloletnich kontaktów eksperta i kolekcjonerów.

Kolejni autorzy – Wilhelm Froehner i Émile Molinier, reprezentanci następnego pokolenia znawców – pracowali w Luwrze, ale w pewnym momencie opracowanie katalogów kolekcji prywatnych stało się dla nich głównym źródłem utrzymania.

Wilhelm Froehner (we Francji znany jako Guillaume Froehner, 1834–1925), pochodzący z Niemiec, archeolog i numizmatyk, interesował się sztuką rzymską, bizantyjską, późnego średniowiecza i renesansu. W 1859 roku przyjechał do Paryża, a trzy lata później rozpoczął pracę w departamencie starożytności

²² Por. L. Detrez, *Edme Antoine Durand (1768–1835). Un bâtisseur de collections*, „Les cahiers de l’Ecole du Louvre”, 2014, z. 4, s. 45–55.

²³ „Je possède enfin le Catalogue du Chevalier Durand qui est le plus curieux possible il donne des renseignements les plus étendus dans tout par provenance. C’est comme le Bartsch pour les gravures”. BCz, sygn. 7450, List J. Rousset do I. Działyńskiej, [b.d.], [b.p.]. Adam von Bartsch (1757–1821) był autorem powszechnie znanego i cenionego do dziś katalogu graficznych dzieł dawnych mistrzów. Pionierskie opracowanie pod tytułem „Le Peintre Graveur” liczyło 21 tomów, wydanych w latach 1803–1821. Bartsch ustalił autorstwo wielu grafik, a także wprowadził system numeracji, na którym opierali się kolekcjonerzy w XIX wieku.

²⁴ J. de Witte, *Études sur les vases peints*, Paris 1865.

²⁵ J. Rousset w liście do I. Działyńskiej z 2 VI 1881 donosiła, że J. de Witte zjawiał się w Hôtel Lambert po swoje notatki do katalogu. Por. BCz, sygn. 7450, [b.p.]. W kolejnych miesiącach odwiedzał Hôtel, sporządzał odręczne rysunki i studiował zbiory Działyńskiej.

²⁶ Jak donosiła I. Działyńskiej w korespondencji z początku roku 1883 J. Rousset, J. de Witte, wówczas 75-letni, siedział przed wazami nieraz do późnych godzin nocnych, sporządzając notatki. Por. BCz, sygn. 7450, [b.p.].

²⁷ Por. Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. BPP 947, korespondencja J. Rousset i J. de Witte z 1883 r. Gotowy egzemplarz katalogu Rousset przestała Działyńskiej 23 czerwca 1885 razem z kartonem fiszek do obiektów, autorstwa de Witte. Por. BCz, sygn. 7450, Korespondencja J. Rousset i I. Działyńskiej z 1885 r., [b.p.].

²⁸ Propozycja: „Description des vases peints et de quelques autres objets antiques qui fait partie de collection de Comte Działyński par J. de Witte, Paris–Cracovie 1884”, „Description des vases peints et d’autres antiquités réunis par le Comte Działyński ou ...faisant partie de la collection”. Z notatek w korespondencji I. Działyńskiej z J. Rousset, BCz, sygn. 7490, [b.p.], a także BCz, sygn. 7474, t. 2, [b.p.].

²⁹ Propozycja: „Description des collections d’antiquités de Prince Ladislas Czartoryski et de Comte Działyński”. Z notatek w korespondencji I. Działyńskiej z J. Rousset, BCz, sygn. 7490, [b.p.].

w Luwrze. W tym czasie pozostawał również w dobrych relacjach z cesarzem Napoleonem III, któremu pomagał pisać *Histoire de Jules César* („Historię Juliusza Cezara”). Jego kariera w Luwrze załamała się po wybuchu wojny francusko-pruskiej, gdy zadenuncjowany przez pracowników muzeum jako „pruski szpieg” (*espion prussien*) został na krótko aresztowany. Po 1871 roku nigdy nie wrócił do pracy w muzeach i zajmował się aż do śmierci sporządzaniem katalogów kolekcji prywatnych i katalogów aukcyjnych.

Katalogi opracowane przez Froehnera uchodziły za perfekcyjne. W pośmiertnym wspomnieniu Salomon Reinach, archeolog i historyk, dyrektor francuskiego Muzeum Starożytności Narodowych w Saint-Germain-en-Laye pisał o nim: „(...) był to najbardziej sprawny i jednocześnie najlepszy autor katalogów, jaki istniał w XIX wieku. Jego niemal powszechna znajomość starożytności, jego niezwykła wiedza na temat archeologii średniowiecza, nieomyślność jego wiedzy bibliograficznej, jego energia, wszystko to pozwoliło mu osiągnąć bardzo szybko wysoki poziom publikacji, niemal bezbłędnych”³⁰. W czasie pracy w Luwrze badacz sporządził dwa katalogi zbiorów tego muzeum³¹, po 1871 roku został zatrudniony również do napisania rejestru zbiorów starożytności muzeum w Marsylii³². Przede wszystkim jednak był autorem kilkunastu katalogów kolekcji prywatnych, poczynawszy od zbiorów księcia Napoleona³³, książąt Badenii w Karlsruhe³⁴, po kolekcjonerów francuskich³⁵, angielskich³⁶, amerykańskich³⁷, belgijskich³⁸ oraz polskich: Michała Tyszkiewicza³⁹ i Izabelli Działyńskiej.

Znane w środowisku kolekcjonerów, znawców i ekspertów przede wszystkim ceramiki starożytnej, nazwisko Froehnera stanowiło dla zbieraczy gwarancję pewnej proveniencji, oryginalności dzieła sztuki, ale również prestiżu. Froehner nie tylko opisywał zbiory książęce, ale roztaczał wokół siebie aurę wybitnego erudyty, na którego spadły niezastużone nieszczyście⁴⁰. Jego korespondencja (a należy zauważyć, że skrupulatnie przechowywał każdy dokument, list, nawet bilet przewozowy) dokumentuje intensywne kontakty z archeologami, historykami oraz językoznawcami z całej Europy. Ważne miejsca zajmują w niej również kolekcjonerzy prywatni. Po 1871 roku praca dla nich była dla Froehnera nierzadko jedynym źródłem utrzymania.

ÉMILE MOLINIER – WSPÓŁPRACA MUZEALNIKA Z KOLEKCJONERAMI W CIENIU KONTROWERSJI

Sporządzaniem katalogów kolekcji prywatnych zajmował się również inny kustosz Luwru, współpracujący z Izabellą Działyńską – Émile Molinier (1857–1906), historyk sztuki, znawca emalii, złotnictwa, brązów i ceramiki (przede wszystkim tej renesansowej włoskiej), od 1879 roku pracownik departamentu

³⁰ S. Reinach, *Guillaume Froehner (1835–1925)*, „Revue archéologique”, 1925, t. 22, s. 140–154: „C’était le plus expéditif et aussi le meilleur rédacteur de catalogues qui ait existé au XIXe siècle. Sa science presque universelle de l’Antiquité, sa connaissance peu ordinaire de l’archéologie du Haut Moyen Âge, la sûreté de son savoir bibliographique, son énergie, tout lui permit ses tours de force qui consistent à dresser très rapidement, et presque sans commettre d’erreurs ridicules, de grands catalogues d’objets inédits destinés à des ventes”.

³¹ W. Froehner, *Musée du Louvre, les inscriptions grecques*, Paris 1864 (wyd. 2, 1888); *idem*, *Catalogues des sculptures antiques du musée du Louvre*, Paris 1869 (kolejne wyd.: 1874, 1878, 1884).

³² *Idem*, *Musée de Marseille, catalogue des antiquités grecques et romaines*, Paris 1897.

³³ *Idem*, *Catalogue d’une collection d’antiquités*, Paris 1868.

³⁴ *Idem*, *Die Grossherzogliche Sammlung vaterländischer Alterthümer zu Karlsruhe*, Karlsruhe 1860; *idem*, *Die griechischen Vasen und Terracotten der Grossherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe*, Heidelberg 1860.

³⁵ *Idem*, *La verrerie antiqu. Description de la Collection Charvet*, Paris 1897; *idem*, *Les médailles de l’Empire romain depuis le règne d’Auguste jusqu’à Priscus Attale*, Paris 1878 (kolekcja Jamesa de Rothschilda); *idem*, *La Collection de la comtesse R. de Béarn*, Paris–Strasbourg 1905–1912; *idem*, *Terres, cuites d’Asie de la collection Julien Gréau*, Paris [b.d.]; *idem*, *Collection J. Gréau*, Paris 1885; *idem*, *Nomenclature des verriers grecs et romains. Extrait de la verrerie antique; description de la collection Charvet*, Paris 1879; *idem*, *La collection Dutuit. Cent planches reproduisant les principales œuvres d’art exposées au Petit Palais des Champs-Élysées*, Paris 1908; *idem*, *Collection Camille Lécuyer, terres cuites de Tanagra et d’Asie Mineure. Vente*, Paris 1885; *idem*, *Verre antique de la collection Fr. von Gans*, Paris 1913.

³⁶ *Idem*, *Catalogue of Objects of Greek Ceramic Art. Exhibited in 1888 (in Burlington Fine Arts Club)*, London 1888.

³⁷ *Idem* *Collection Julien Gréau. Verrerie antique, émaillerie et poterie appartenant à M. John Pierpont Morgan*, New York 1903.

³⁸ *Idem*, *Catalogue de la collection Van Branteghem. Vases peints et terres cuites*, Bruxelles [b.d.].

³⁹ *Idem*, *La Collection Tyszkiewicz. Choix de monuments antiques*, Munich [1892?]

⁴⁰ Taki obraz Froehnera nakreślił we wspomnieniach historyk Gustave Schlumberger (*Souvenirs*, t. 1, Paris 1934).

rzeźby i rzemiosła artystycznego w Luwrze. Kariera Moliniera muzealnika, podobnie jak Froehnera, zamątała się na skutek polityki. Jego działalność jest również ciekawym przyczynkiem do dyskusji nad miejscem eksperta, zawieszono go pomiędzy dwoma, coraz bardziej odizolowanymi światami – zbiorów publicznych i kolekcji prywatnych⁴¹.

Dla Moliniera, podobnie jak de Witte'a, Froehnera oraz innych aktywnych we Francji historyków sztuki, kontakty z kolekcjonerami były rzeczą oczywistą. Każdy z nich miał na koncie dwa rodzaje publikacji poświęconych zbiorom prywatnym. Pierwszą kategorię stanowiły artykuły dla „Gazette des beaux-arts”, która od lat 60. XIX wieku poświęcała stałą rubrykę tekstom o kolekcjonerach i ich zbiorach, drugą katalogi kolekcji. Celem artykułów w czasopiśmie było nawiązanie i podtrzymywanie dobrych relacji z kolekcjonerami, poszerzenie wiedzy o ich dziełach (w tym także pomoc w wyeliminowaniu ze zbiorów fałszywek), a w dalszej perspektywie prawdopodobna donacja dla muzeum. Mechanizm ten został opisany przez Véronique Long w książce o donatorach Luwru⁴², inną jego odstoną była działalność muzealników berlińskich (Wilhelma von Bode w odniesieniu do sztuki nowożytnej i wschodniej, a także Hugona von Tschudiego w odniesieniu do sztuki współczesnej) na przełomie XIX i XX wieku w Niemczech. Intensywne kontakty z kolekcjonerami prywatnymi umożliwiały rozwijanie kolekcji publicznych, zwłaszcza że w drugiej połowie stulecia muzea dysponowały coraz mniejszymi środkami na zakupy dzieł, a w obliczu rosnących cen na rynku sztuki w zasadzie w ogóle nie mogły sobie pozwolić na obiekty wysokiej klasy.

Współpraca ta jednak rodziła również kontrowersje. Molinier, co warto podkreślić, do czasu rezygnacji z funkcji kustosa Luwru (1 marca 1903 r.) nie opublikował niemal żadnego katalogu kolekcji prywatnej, choć wiadomo, że takowe opracowywał. Przykładowo, współpracował z Wilhelmem Froehnerem przy pracy nad wykazem dzieł złotnictwa z kolekcji gołuchowskiej. Jako autor tego tomu, wydanego w 1897 roku, wymieniany jest jednak sam Froehner, nazwisko Moliniera pojawia się w drugiej części książki przy obiektach średniowiecznych i renesansowych, nie występuje jednak na stronie tytułowej albumu. Wiadomo również, że Molinier przebywał w Gołuchowie w 1890 roku⁴³. Zapewne przygotowywał wówczas kolejny tom katalogu i od tej daty notuje się jego regularną pracę dla Izabelli Działyńskiej⁴⁴. Po raz kolejny odwiedził wielkopolską posiadłość swojej pracodawczyni na początku 1903 roku⁴⁵, będąc jeszcze oficjalnie pracownikiem Luwru, choć prawdopodobnie już odsuwany od władzy w największym muzeum Francji.

Przed 1903 rokiem oficjalnie ukazał się jednak tylko jeden katalog kolekcji prywatnej, którego współautorem był Molinier – publikację poświęcono kolekcji Frédérica Spitzera (1815–1890). Ten sławny marszand i antykwariusz posiadał około 4 tysięcy dzieł sztuki oraz średniowiecznego i renesansowego rzemiosła, które udostępniał w swoim paryskim mieszkaniu przy rue Villejust⁴⁶.

Samo opracowanie ogromnej kolekcji było wyjątkowym przedsięwzięciem. Kolekcjoner zatrudnił najlepszych znawców z różnych dziedzin sztuki. W zespole, kierowanym przez Moliniera, znaleźli się m.in. Charles Mannheim (odpowiedzialny za zbrojownię), Froehner (starożytności), Alfred Darcel (wzrosty z kości słoniowej) i Léon Palustre (metaloplastyka). Sześciotomowy katalog kolekcji Spitzera był opracowaniem wzorcowym i prawdopodobną inspiracją dla Izabelli Działyńskiej. Również ona postanowiła zatrudnić eksperta do każdego ze swoich zbiorów i opisać je w kilku osobnych tomach.

Wybór Moliniera – wówczas asystenta kustosa w Luwrze – na redaktora katalogu Spitzera nie spotkał się z przychylnością. W jego korespondencji ze zwierzchnikami, którą omawia Agnès Bos, Molinier

⁴¹ Szczegółowo historię kariery, kontrowersji wokół jego kontaktów z kolekcjonerami i rezygnacji z posady w Luwrze omawia: A. Bos, *Émile Molinier, the „Incompatible” Roles of a Louvre Curator*, „Journal of the History of Collections”, 2015, t. 23, z. 3, s. 309–321.

⁴² Por. V. Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago (1879–1940)*, Rennes 2007.

⁴³ Por. przyp. 17. W Paryżu kontaktowała się z nim w imieniu Izabelli Josephine Rousset. Jak donosiła hrabinie na początku stycznia 1890 r., Molinier był wówczas zajęty pracą nad swoim wielkim dziełem poświęconym emaliom – książce *L'Émailerie* (Paris 1891). Por. BCz, sygn. 7490, Korespondencja J. Rousset i I. Działyńskiej z 1890 r. [b.p.].

⁴⁴ Por. korespondencja J. Rousset i I. Działyńskiej, w której ta pierwsza donosi hrabinie o postępach w pracy nad kolejnymi katalogami oraz partiami tekstu przesyłanymi przez W. Froehnera i E. Moliniera. Por. BCz, sygn. 7450 [b.p.].

⁴⁵ Por. przyp. 17.

⁴⁶ O kolekcji i kolekcjonerze: A. Latellier, *Medieval and Renaissance Art in Nineteenth-century Paris*, „Journal of the History of Collections”, 2015, t. 27, z. 3, s. 297–307; P. Cordera, *La Fabbrica del Rinascimento. Frédéric Spitzer mercante d'arte e collezionista nell'Europa delle nuove Nazioni*, Bologna 2014.

broni się dwójnasób przed ewentualnymi zarzutami. Po pierwsze, wskazuje na względy ambicjonalne, podkreślając, że to zaszczyt, iż Spitzer wybrał francuskiego eksperta do tej pracy. Ponadto przypomina, że jego kontakty z kolekcjonerem mogą zaowocować przyszłą donacją jego zbiorów dla państwa, one same zaś mogłyby z powodzeniem rywalizować z South Kensington Museum. Jak podsumowuje: „(...) dlatego nie możemy obawiać się powiązania Luwru z takim projektem, który będzie niezwykle przydatny dla naszego kraju i nic nas nie kosztuje”⁴⁷. Po drugie, Molinier podkreślał aspekt naukowy całego przedsięwzięcia, zdając sobie sprawę z tego, jak bardzo praca nad wyjątkowymi dziełami rzemiosła i sztuki może nie tylko poszerzyć jego wiedzę, ale także zaowocować w pracy muzealnika.

Kontrowersje wokół kolekcji Spitzera nie były związane wyłącznie z jej katalogiem, ale przede wszystkim z jej wyprzedacją po śmierci zbieracza. Na trwających ponad 30 sesji aukcjach kustosze Luwru i Musée de Cluny licytowali wybrane przedmioty, dysponując specjalnym funduszem, przyznany im przez parlament francuski. Według opinii publicznej ich otwarty udział w aukcjach (podczas gdy inne muzea korzystały z usług pośredników) sprawił, że ceny poszybowały w górę, a na niektóre z dzieł wydano zbyt wygórowane sumy z pieniędzy publicznych⁴⁸. W dwuznacznej sytuacji znalazł się sam Molinier: przygotował opracowanie kolekcji, napisał wstęp do katalogu aukcyjnego, a następnie wziął udział w aukcjach jako reprezentant Luwru. Jak napisał Louis Gonse, wydawca i dziennikarz: „Zauważyłem niezgodność, która wydawała się istnieć między funkcjami kustosza działającego jako przedstawiciel muzeum, a tym samym kustoszem biorącym udział w sporządzaniu i przygotowywaniu sprzedaży. Jest to oczywiste i powtórzyłem jednogłośnie opinię”⁴⁹.

Oprócz nagonki prasy w związku z aukcją kolekcji Spitzera na pozycji Moliniera zaciążyło jego poparcie dla Alfreda Dreyfusa w sławnej aferze, która wstrząsnęła Francją w 1894 roku, Molinier razem z bratem Auguste'em oraz Émilem Zolą czynnie zaangażował się w obronę oskarżonego o zdradę oficera. Kustosz, a wówczas już dyrektor departamentu sztuk użytkowych w Luwrze, został zdymisjonowany w 1903 roku. Prace nad wykazami kolekcji prywatnych stały się wówczas dla niego jednym z niewielu źródeł dochodu. Do śmierci sporządził cztery katalogi kolekcji prywatnych i siedem katalogów aukcyjnych⁵⁰. Przebywając w styczniu 1903 roku w Gołuchowie i pracując nad katalogiem kolekcji wyrobów złotniczych dla Izabelli Działyńskiej, pisał: „Zdobyłem pełną wolność, nie sądzę, żebym miał narzekać i widzieć przyszłość w czarnych barwach”⁵¹.

W tym miejscu warto się zastanowić nad materialną stroną zaangażowania kustoszy w realizowanie zleceń kolekcjonerów prywatnych. Wynagrodzenie kustosza w Luwrze w 1880 roku wyniosło od 5500 do 7000 franków miesięcznie⁵². Za opracowanie tysiąca haseł do katalogu Spitzera Molinier otrzymał 2300 franków. Dokładna suma jego wynagrodzenia za pracę nad wykazem kolekcji gołuchowskich nie jest znana. W rachunkach Izabelli Działyńskiej odnotowano w 1895 roku wypłatę sumy 500 franków Froehnerowi i Molinierowi jako ostatniej transzy wynagrodzenia za przygotowywany przez nich wspólnie katalog kolekcji złotnictwa. W tej publikacji Molinier sporządził opis ledwie 29 zabytków, co w porównaniu z przywołanym wynagrodzeniem za opracowanie katalogu Spitzera wydaje się sumą wygórowaną. Pamiętajmy jednak, że zawierając umowę ze Spitzerem, Molinier był dopiero asystentem kustosza, w trakcie pracy dla Działyńskiej natomiast kustoszem, profesorem École de Louvre, organizatorem wielu wystaw, a przede wszystkim postacią szeroko znaną za sprawą wspomnianej aukcji kolekcji Spitzera. Co nam mówią te sumy? Wynagrodzenie za opracowanie katalogu kolekcji dla kustosza Luwru było istotnym, lecz nadal dodatkowym zarobkiem, podczas gdy dla zdymisjonowanego kuratora, pozbawionego stałego źródła utrzymania miało już zgoła inne znaczenie.

⁴⁷ Cyt. za: A. Bos, *op. cit.*, s. 319, przyp. 22. Autorka podaje oryginał listu: „On ne peut donc craindre d'associer le musée du Louvre à une telle œuvre qui sera éminemment utile à notre pays et qui ne lui coûtera rien”.

⁴⁸ Szczegółowo: *ibidem*, s. 312–314.

⁴⁹ Cyt. za: *ibidem*, s. 320, przyp. 42: „J'ai constaté l'incompatibilité qui paraissent exister entre les fonctions de conservateur agissant comme représentant d'un musée, et le même conservateur participant à la rédaction et à la préparation d'une vente. Cela saute aux yeux et je me suis fait l'écho d'une opinion unanime”.

⁵⁰ Dokładny wykaz katalogów autorstwa Moliniera sporządziła w dwóch aneksach A. Bos: *ibidem*, s. 318.

⁵¹ Cyt. za: *ibidem*, s. 321: „J'y ai gagné mon entière liberté et je ne crois pas être trop à plaindre et ne vois pas l'avenir trop en noir”.

⁵² Chambre des Députés. Séance du mardi 22 Juin 1880, „Annales du Sénat et de la Chambre des députés France”, s. 262.

ZAKOŃCZENIE

Wybierając autorów katalogów swoich kolekcji, Izabella Działyńska kierowała się doświadczeniami zdobytymi w Paryżu. De Witte, Froehner i Molinier byli świetnymi francuskimi ekspertami w swoich dziedzinach, a ich nazwiska liczyły się wśród kolekcjonerów prywatnych. Ich wybór gwarantował prestiż wydawnictwa *Collections du Château de Gołuchów*. Zatrudnienie ich do tej pracy traktować można również jako rodzaj mecenatu naukowego drugiej połowy XIX wieku. Współpraca znawców z kolekcjonerami rozwijała wiedzę i stanowiła część dorobku naukowego tych pierwszych, a niekiedy stawała się sposobem na życie i jedynym źródłem dochodów.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Archiwum Muzeum Narodowego w Poznaniu: sygn. 2547, 2794, 2797.
Biblioteka Książąt Czartoryskich: rkps 7405 II, 7450, 7474 t. II, 7490.
Biblioteka Polska w Paryżu: sygn. BPP 853, 936, 947.

Opracowania

- Bednarek A., Walanus W., *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa”, 2024, t. 13, s. 71–89.
- Bos A., *Émile Molinier, the „Incompatible” Roles of a Louvre Curator*, „Journal of the History of Collections”, 2015, t. 23, z. 3, s. 309–321.
- Chambre des Députés. Séance du mardi 22 Juin 1880, „Annales du Sénat et de la Chambre des députés France”.
- Cordera P., *La Fabbrica del Rinascimento. Frédéric Spitzer mercante d'arte e collezionista nell'Europa delle nuove Nazioni*, Bologna 2014.
- Detrez L., *Edme Antoine Durand (1768–1835). Un bâtisseur de collections*, „Les cahiers de l'Ecole du Louvre”, 2014, z. 4, s. 45–55.
- Froehner W., *Antiquités*, Paris 1899.
- Froehner W., *L'orfèvrerie*, Paris 1897.
- Froehner W., *Verres chrétiens à figures d'or*, Paris 1899.
- Froehner W., *Musée du Louvre, les inscriptions grecques*, Paris 1864.
- Froehner W., *Catalogues des sculptures antiques du musée du Louvre*, Paris 1869.
- Froehner W., *Musée de Marseille, catalogue des antiquités grecques et romaines*, Paris 1897.
- Froehner W., *Catalogue d'une collection d'antiquités*, Paris 1868.
- Froehner W., *Die Grossherzogliche Sammlung vaterländischer Alterthümer zu Karlsruhe*, Karlsruhe 1860.
- Froehner W., *Die griechischen Vasen und Terracotten der Grossherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe*, Heidelberg 1860.
- Froehner W., *La verrerie antique. Description de la Collection Charvet*, Paris 1897.
- Froehner W., *Les médailles de l'Empire romain depuis le règne d'Auguste jusqu'à Priscus Attale*, Paris 1878.
- Froehner W., *La Collection de la comtesse R. de Béarn*, Paris–Strasbourg 1905–1912.
- Froehner W., *Terres, cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*, Paris [b.d.].
- Froehner W., *Collection J. Gréau*, Paris 1885.
- Froehner W., *Nomenclature des verriers grecs et romains. Extrait de la verrerie antique. Description de la collection Charvet*, Paris 1879.
- Froehner W., *La collection Dutuit: cent planches reproduisant les principales œuvres d'art exposées au Petit Palais des Champs-Élysées*, Paris 1908.
- Froehner W., *Collection Camille Lécuyer, terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure. Vente*, Paris 1885.
- Froehner W., *Verre antique de la collection Fr. von Gans*, Paris 1913.
- Froehner W., *Catalogue of Objects of Greek Ceramic Art. Exhibited in 1888 (in Burlington Fine Arts Club)*, London 1888.
- Froehner W., *Collection Julien Gréau: verrerie antique, émaillerie et poterie appartenant à M. John Pierpont Morgan*, New York 1903.
- Froehner W., *Catalogue de la collection Van Branteghem. Vases peints et terres cuites*, Bruxelles [b.d.].
- Latellier A., *Medieval and Renaissance Art in Nineteenth-century Paris*, „Journal of the History of Collections”, 2015, t. 27, z. 3, s. 297–307.
- Long V., *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago (1879–1940)*, Rennes 2007.
- Molinier M., *L'Émaillerie*, Paris 1891.
- Molinier M., *Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris 1903.
- Reinach S., *Guillaume Froehner (1835–1925)*, „Revue archéologique”, 1925, t. 22, s. 140–154.
- Schlumberger G., *Souvenirs*, Paris 1934, t. 1.
- de Witte J., *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert*, Paris 1886.
- de Witte J., *Études sur les vases peints*, Paris 1865.

S U M M A R Y

Catalogs of the Gołuchów collections of Izabella Czartoryska Działyńska. Promotion of the collection and scientific patronage of collectors in the second half of the 19th century

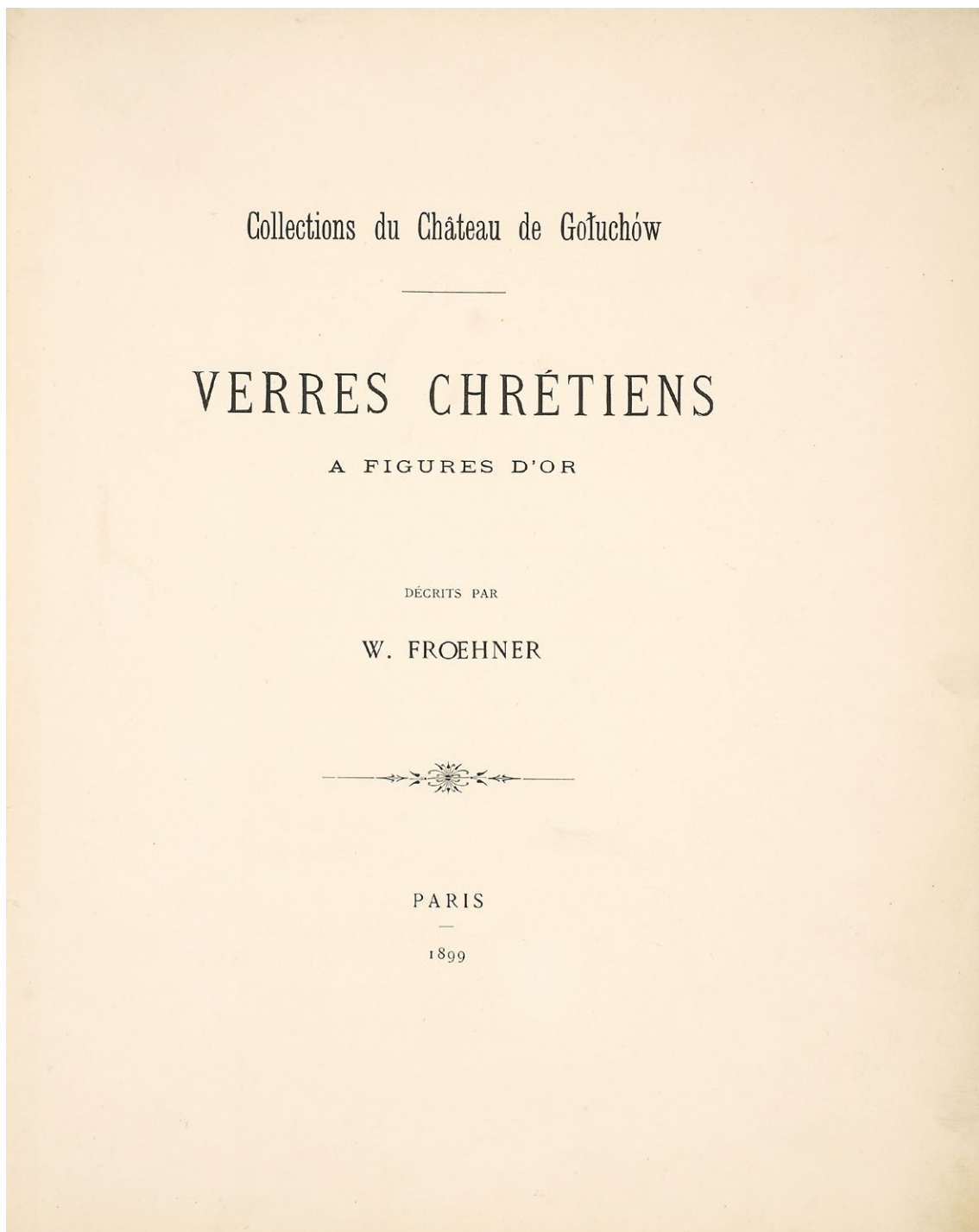
From her early youth Izabella Działyńska, née Czartoryska, daughter of Prince Adam Czartoryski and Anna Zofia Sapieha, collected artistic crafts, prints and relics of ancient cultures. In the 1880s, she transported her collections from Hôtel Lambert in Paris (which belonged to her after death of her parents) to Gołuchów in Greater Poland. She established there – among other things, to secure the collection – the Princes Czartoryski entail, which after her childless death was taken over by the sons of her brother, Prince Władysław Czartoryski.

In the 1890s, Izabella Działyńska took care of the scientific development of her collections. At that time, catalogs of her collections in the form of exclusive illustrated albums, developed by French researchers Émile Molinier and Wilhelm Froehner, appeared in Paris. In Poland, such publications were a rarity. In Paris, which Izabella Czartoryska was associated with all her life, employing Louvre curators and experts in the field of art history for the scientific development of the collection was a very popular practice in the second half of the nineteenth century. Catalogs of private collections were part of the scientific achievements of art historians.

The text describes the following issues: relations between the collector and the art historian working for him in the second half of the 19th century, scientific development of private collections, and employing museum curators to develop private collections.

Słowa kluczowe: kolekcje w Gołuchowie, Izabella z Czartoryskich Działyńska, Jean de Witte, Émile Molinier, Wilhelm Froehner, pracownicy Luwru a kolekcjonerzy prywatni, katalogi kolekcji prywatnych w XIX wieku

Keywords: collections in Gołuchów, Izabella Działyńska, née Czartoryska, Jean de Witte, Émile Molinier, Wilhelm Froehner, Louvre curators and private collectors, catalogs of private collections in the nineteenth century



Il. 1. Strona tytułowa katalogu kolekcji gotuchowskich: W. Froehner, *Verres chrétiens à figures d'or*, Paris 1899, Pracownia Ikonograficzna Instytutu Historii Sztuki UAM w Poznaniu, fot. R. Rau



Il. 2. G. Massias, *Verres chrétiens*, chromolitografia z: W. Froehner, *Verres chrétiens à figures d'or*, Paris 1899, Pl. XXI, Pracownia Ikonograficzna Instytutu Historii Sztuki UAM w Poznaniu, fot. R. Rau