

Agnieszka Świątosławska

 ORCID 0000-0001-8488-4365

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki

Anna Talanowa

 ORCID 0000-0002-4480-6474

Katedra Filologii i Kultury Słowiańskiej  
Instytut Filologii i Dziennikarstwa  
Uniwersytet Państwowy im. N.I. Łobaczewskiego  
w Niżnym Nowogrodzie

DOI 10.18778/2084-851X.07.02

## O peregrynacjach artysty i jego dzieła. Przypadek *Efektu melodramy* Feliksa Pęczarskiego

**Streszczenie.** Artykuł poświęcony jest obrazowi *Efekt melodramy* należącemu do zbiorów Państwowego Muzeum Sztuki w Niżnym Nowogrodzie w Rosji. Blisko 60 lat temu Andrzej Ryszkiewicz zidentyfikował go jako dzieło warszawskiego malarza z połowy XIX wieku, Feliksa Pęczarskiego (1804/1805–1862). Tym samym badacz ten przyczynił się do poszerzenia wiedzy o nielicznie niestety zachowanym dorobku niezwykle ciekawego, głuchego artysty, który w swoich czasach zasłynął nie tylko jako autor biedermeierowskich portretów, ale przede wszystkim komicznych scen rodzajowych wykorzystujących karykaturalną charakterystykę fizjonomii postaci i groteskowo przerysowaną mimikę. Atrybucja zaproponowana przez Ryszkiewicza została w pełni przyjęta zarówno przez środowisko polskich badaczy, jak również rosyjskich muzealników opiekujących się kolekcją w Niżnym Nowogrodzie. Jednakże dotychczas nie została wyjaśniona kwestia sposobu, w jaki obraz trafił do odległej rosyjskiej prowincji. Niniejszy artykuł stanowi próbę rozwiązania tej zagadki. Według notatki XIX-wiecznego pamiętnikarza Franciszka Ksawerego Preka, który znał Pęczarskiego osobiście, ten ostatni podczas kilkuletniego pobytu na Lubelszczyźnie (gdzie powstał omawiany obraz) portretował bliżej nieokreśloną generałową rosyjską. Do zbiorów muzealnych *Efekt melodramy* trafił w 1924 roku z zamku we wsi Jurino. Przeprowadzona analiza, bazująca na kwerendzie w dawnych inwentarzach kolekcji zamkowej oraz badaniach historii dwóch arystokratycznych rodów związanych z majątkiem, Szeremietiewów i Skobelewów, pozwoliła wskazać osobę, która potencjalnie mogła być pierwszym nabywcą obrazu.

**Słowa kluczowe:** Feliks Pęczarski (1804/1805–1862), malarstwo polskie XIX wieku, zbiory rosyjskie, sceny rodzajowe, kolekcjonerstwo.



1. Feliks Pęczarski, *Efekt melodramy*, ok. 1835, Państwowe Muzeum Sztuki w Niżnym Nowogrodzie

**W** zbiorach Państwowego Muzeum Sztuki w Niżnym Nowogrodzie znajduje się intrygujący obraz, niewątpliwie o polskiej proweniencji, przedstawiający lożę teatralną (il. 1). Został namalowany farbą olejną na płótnie o wymiarach 68 x 110 cm. Nie jest ani sygnowany, ani datowany. Najprawdopodobniej poddano go restauracji w latach 60. XX wieku w pracowniach Ogólnorosyjskiego Artystycznego Naukowo-Restauracyjnego Centrum im. Igora Grabara, choć nie ma na to zachowanych dowodów. Dzieło to po raz pierwszy zwróciło uwagę badaczy w latach 50. XX wieku. Wówczas obraz jako pracę Feliksa Pęczarskiego (1804/1805–1862) zidentyfikowali pracownik naukowej działy sztuki zachodnioeuropejskiej muzeum, P. Balakin, wraz z Andrzejem Ryszkiewiczem. Ten ostatni przyczynił się również do spopularyzowania tego odkrycia w środowisku badaczy polskich, publikując w 1958 roku w „Pamiętniku Teatralnym” krótki artykuł o obrazie, który zatytułował *Efekt melodramy*<sup>1</sup>. W publikacji tej podał argumenty przemawiające za proponowaną atrybucją oraz przedstawił hipotezy związane z okolicznościami powstania dzieła, dowodząc m.in., że ukazana scena rozgrywa się na widowni teatru w Lublinie. Jego ustalenia, nieznacznie uzupełnione następnie przez Eugeniusza Szwankowskiego<sup>2</sup>, zostały w pełni przyjęte przez późniejszych

<sup>1</sup> RYSZKIEWICZ 1958.

<sup>2</sup> SZWANKOWSKI 1959, s. 608.

badaczy<sup>3</sup>. Nie udało się jednak Ryszkiewiczowi ustalić w jaki sposób obraz trafił z Lublina (gdzie powstał), do Niżnego Nowogrodu, gdzie znajduje się obecnie, czyli do miejscowości oddalonej ponad 1600 km na wschód. Jedynym tropem, jaki wskazywał badacz, był krótki fragment z pamiętników Franciszka Ksawerego Preka, wspominający, że w Lublinie Pęczarski portretował bliżej nieznaną „generałową rosyjską”<sup>4</sup>. Dotychczas nie została podjęta próba rozwiązania tej zagadki, choć wciąż wzbudza ona silne emocje, szczególnie wśród lublinian, dla których obraz ten stanowi unikatowe świadectwo XIX-wiecznego życia kulturalnego w tym mieście<sup>5</sup>.

Zanim jednak podejmiemy się próby rekonstrukcji wydarzeń, związanych z podróżą dzieła Pęczarskiego, należy zastanowić się nad okolicznościami pobytu tego artysty na Lubelszczyźnie oraz historią powstania interesującego nas obiektu.

Od dzieciństwa niesłyszący, Feliks Pęczarski<sup>6</sup> wychowywał się w warszawskim Instytucie Głuchoniemych, gdzie m.in. pobierał pierwsze lekcje rysunku u Józefa Pełczyńskiego. 22 sierpnia 1822 roku, jak donosił „Kurier Warszawski”, podczas publicznego popisu uczniów Instytutu<sup>7</sup>, Pęczarski został odznaczony medalem, będącym świadectwem uznania dla jego umiejętności artystycznych. W tym samym roku, w kronice Instytutu, zapisano: *W malarstwie jeden kandydat Pęczarski zaczął ćwiczyć się pod przewodnictwem profesorów Uniwersytetu*<sup>8</sup>. Wiadomo, że pobierał lekcje grafiki u Jana Ferdynanda Krethlowa, zaś rysunku i malarstwa – u Antoniego Blanka i Antoniego Brodowskiego. Z czasem Pęczarski zaczął pełnić w Instytucie funkcję pomocnika nauczyciela i pozostawał w nim zatrudniony do 17 maja 1831 roku, kiedy to złożył podanie o dymisję<sup>9</sup>. Następnie rozpoczął niezależną działalność artystyczną, jeszcze przez pierwszych kilka lat pozostając w stolicy Królestwa Polskiego.

W przywoływanym już przez Ryszkiewicza pamiętniku Preka zamieszczona jest lakoniczna informacja, dotycząca dalszych losów malarza. Według niej Pęczarski po opuszczeniu Instytutu *robiąc dobre portrety, nazbierał sobie z tego dosyć pieniędzy. Mieszkał potem w Lublinie, oddając się tak samo malarstwu i portretując różne osoby. Tamże raz generałową rosyjską przejeżdżającą portretował, za co mu sownie wynagrodziła*<sup>10</sup>. Nie udało się dotrzeć do żadnych dokumentów, które potwierdzałyby fakt zamieszkania Pęczarskiego w tym mieście, jednakże wszystkie jego datowane

<sup>3</sup> MICHAŁOWSKI 1961, s. 64; POLANOWSKA 2003, s. 64.

<sup>4</sup> RYSZKIEWICZ 1958, s. 476.

<sup>5</sup> JÓZEF CZUK 2004.

<sup>6</sup> Do podstawowych opracowań życia i twórczości Pęczarskiego zaliczyć należy: MANCZARSKI 1930; MICHAŁOWSKI 1959; MICHAŁOWSKI 1976a; MICHAŁOWSKI 1976b; NOWAKOWSKI 1990.

<sup>7</sup> „Kurier Warszawski” 1822, s. 1.

<sup>8</sup> MANCZARSKI 1930, s. 91.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>10</sup> PREK 1959, s. 463.



2. Feliks Pęczarski, *Portret kobiety w koronkowym czepku*, 1837, Muzeum Narodowe w Warszawie (183340 MNW). Źródło: [http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=24236&show\\_nav=true](http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=24236&show_nav=true) [dostęp: 9.04.2019]

obrazy z lat 1835–1838 to portrety ziemian z Lubelszczyzny i Podlasia, bądź obrazy religijne malowane na zamówienie tamtejszych kościołów. Wymienić tu można: *Portret Zygmunta Stryjeńskiego*<sup>11</sup>, sędziego pokoju powiatu tarnogrodzkiego, *Portret Adama Szydłowskiego*<sup>12</sup>, właściciela Werbkowic, *Portret starosty hrubieszowskiego Lipskiego*<sup>13</sup>, portrety pary małżeńskiej z Kazimierza Dolnego (il. 2)<sup>14</sup>, *Ukrzyżowanie* z kościoła parafialnego w Żdzannem koło Krasnegostawu<sup>15</sup>, *Zwiastowanie* w kościele parafialnym w Tarnogórze koło Krasnegostawu<sup>16</sup> oraz dwa obrazy przeznaczone do kościoła Dominikanów w Lublinie<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> *Portret Zygmunta Stryjeńskiego*, 1835, olej na płótnie, sygn., Muzeum Narodowe w Krakowie.

<sup>12</sup> *Portret Adama Szydłowskiego*, 1838, olej na płótnie, sygn., obraz zaginiony w czasie II wojny światowej, dawniej w Muzeum Narodowym w Warszawie.

<sup>13</sup> *Portret starosty hrubieszowskiego Lipskiego*, obraz zaginiony, do września 1939 roku znajdował się w zbiorach prywatnych w Poznaniu.

<sup>14</sup> *Portret kobiety w koronkowym czepku*, 1837, olej na płótnie oraz *Portret mężczyzny w białym żabocie*, 1837, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie.

<sup>15</sup> *Ukrzyżowanie*, 1837, olej na płótnie, sygn., kościół parafialny w Żdzannem koło Krasnegostawu.

<sup>16</sup> *Zwiastowanie*, 1839, olej na płótnie, kościół parafialny w Tarnogórze koło Krasnegostawu, kopia obrazu Carla Dolciego z kolegiaty w Zamościu.

<sup>17</sup> *Matka Boska Niepokalanie Poczęta*, ok. 1838, olej na płótnie na desce, sygn., kościół Dominikanów w Lublinie; *Św. Monika patronka nieszczęśliwych małżonek i matek*, ok. 1838, olej na płótnie, klasztor Dominikanów w Lublinie.

Warto zastanowić się nad powodami, jakie skłoniły Pęczarskiego do wyjechania z Warszawy i osiedlenia się w Lublinie. Zaskakiwać może wybór miejsca przeprowadzki, ponieważ w okresie międzypowstaniowym, mimo iż miasto nad Bystrycą zostało stolicą guberni, życie artystyczne rozwijało się tam nad wyraz powolnie. Ireneusz Kamiński wyliczył, że w XIX wieku, aż do początków kolejnego stulecia, działało tam kilkunastu zaledwie artystów plastyków, z czego większość w okresie późniejszym niż omawiany. Powołując się na archiwalne statystyki mieszkańców, badacz podaje, że w roku 1867 *doliczono się w mieście raptem dwóch artystów: malarza portretów i rzeźbiarza zarazem oraz malarza*<sup>18</sup>. Wydaje się, że jedynym znaczącym lokalnym twórcą w pierwszej połowie XIX wieku był urodzony we wsi Chechło pod Olkuszem Ignacy Urbański (1807–1884), który jednakże przybył do Lublina dopiero w roku 1840<sup>19</sup>, a więc później niż Pęczarski.

Rozważać można by więc hipotezę, że decyzja o przeprowadzce miała podłoże ekonomiczne: malarz mając problemy ze zdobyciem zamówień w wyniszczonej po powstaniu listopadowym stolicy, zmuszony był udać się na prowincję, by tam, gdzie praktycznie nie groziła mu konkurencja, poszukiwać zleceniodawców. Faktycznie, sytuacja warszawskich artystów, w związku z ich stale rosnącą liczbą, nie była w tym okresie najłatwiejsza. Młodzi malarze, którzy nie „wyrobili” sobie jeszcze nazwiska, mogli więc mieć znaczne problemy ze zdobyciem zamówień<sup>20</sup>. Prek jednak, w swojej cytowanej już notatce, wyraźnie zaznaczył, iż portrety Pęczarskiego były cenione przez odbiorców, a jego sytuacja materialna była co najmniej stabilna, jeśli nawet nie bardzo dobra. Podobne informacje przekazał Jan Papłoński, rektor Instytutu Głuchoniemych w latach 1864–1885, który w swojej *Historyji Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych* pisał o Pęczarskim, że w późniejszym czasie [tj. po opuszczeniu Instytutu] *miał wziętość w Warszawie jako malarz portretów miniaturowych*<sup>21</sup>.

Jeśli zatem przeprowadzka nie wynikała z kwestii finansowych, podejrzewać można, że wiązała się ona z powodami osobistymi. Lublin znajduje się niedaleko Kryłowa, gdzie prawdopodobnie mieszkało wówczas rodzeństwo Pęczarskiego i w pierwszej połowie XIX wieku był jedynym większym miastem w okolicy. Prawdopodobne jest więc, że Pęczarski wybrał to miejsce by być bliżej rodziny, którą mógł się w tej sytuacji lepiej zaopiekować, a jednocześnie, aby mieszkać w dość dużym ośrodku, gdzie mógł liczyć na zamówienia. Zauważyć nawet można, że większość miejscowości, związanych z ówczesnymi obrazami Pęczarskiego, leży na trasie

<sup>18</sup> KAMIŃSKI 1997, s. 293–294. Na marginesie dodać można, że autor artykułu nie wzmiankuje Feliksa Pęczarskiego, być może ze względu na to, że twórca tylko tymczasowo przebywał w okolicy.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 294.

<sup>20</sup> RYSZKIEWICZ 1952.

<sup>21</sup> Cytat za: MANCZARSKI 1930, s. 95; nie znane są żadne miniatury Pęczarskiego, ani też nie ma o takich pracach żadnych innych wzmianek, być może jest to więc błąd autora.



pomiędzy Lublinem a Kryłowem (Krasnystaw, Tarnogóra, Werbkowice, Hrubieszów; dwie ostatnie miejscowości oddalone są od Kryłowa o niecałe 20 km). Tezę o utrzymywaniu przez Pęczarskiego kontaktów z młodszym rodzeństwem potwierdza też zapis w pamiętnikach Preka. Mówi on o tym, że w Lublinie artysta *wziął [...] siostrę swoją [do siebie do domu], udzielił jej coś z nauk, a ona utrzymywała mu domowe gospodarstwo*<sup>22</sup>. Najpewniej artysta nie mieszkał zresztą na stałe w Lublinie, lecz podróżował po Lubelszczyźnie i Podlasiu, zatrzymując się w dworach ziemian, których portrety malował.

Jesienią 1839 roku (po tym jak powstał ostatni obraz z grupy dzieł lubelskich – *Zwiastowanie* dla kościoła w Tarnogórze) Pęczarski prawdopodobnie wrócił do Warszawy, wystąpił o wydanie mu paszportu do Cesarstwa Rosyjskiego i wyjechał do Wilna<sup>23</sup>.

Interesujący nas obraz, *Efekt melodramy*, powstał w okresie lubelskim, na co wskazuje znajdujący się na nim afisz teatralny. Artysta przedstawił grupę kilkunastu mężczyzn ciasno stłoczonych w niewielkiej, ciemnej przestrzeni. Pierwszy rząd osób opiera się o parapet zamykający od dołu całą kompozycję; następne rzędy piętrzą się pionowo, ignorując całkowicie podział na poszczególne plany. Widoczne są w zasadzie jedynie głowy postaci – na nich też skupiła się cała uwaga malarza. Każda z twarzy stanowi karykaturalne studium rozmaitych uczuć: od zadziwienia, poprzez śmiech, aż do płaczu. To, co wzbudziło w mężczyznach tak silne emocje, zdradza leżący na parapecie, czytany przez jednego z nich, afisz. Widnieje na nim tekst: *Za pozwoleniem zwierzchności. Teatr Polski. Dziś we Środę dnia 2 Grudnia 1835 Roku artyści dramatyczni pod dyktando T.A...* [dalsza część tekstu nieczytelna]<sup>24</sup>. Przedstawiona na obrazie scena rozgrywa się więc w loży teatralnej podczas spektaklu. Choć nazwiska dyrektora trupy nie można odczytać, inicjały jednoznacznie wskazują na Tomasza Andrzeja Chełchowskiego (1806–1861), wybitnego aktora i reżysera, który zanim został kierownikiem teatrów krakowskiego oraz lwowskiego, przez wiele lat prowadził własny, objazdowy zespół teatralny. Ryszkiewicz pokusił się także o ustalenie, gdzie mogło odbyć się ukazane na obrazie przedstawienie. Odnalazł w „Kurierze Warszawskim” z dnia 20 września 1835 roku informację, że grupa Chełchowskiego opuściła Płock i przeniosła się do Lublina<sup>25</sup>. Wiadomo również, że aktorzy pozostali w tym mieście do połowy 1836 roku, wtedy więc powstać musiał *Efekt melodramy*.

<sup>22</sup> PREK 1959, s. 463.

<sup>23</sup> Szerzej o nieszczęśliwym wyjeździe Pęczarskiego do Wilna, podczas którego został aresztowany przez tamtejszą żandarmerię, przetrzymywany przez 3 miesiące oraz poddany torturom, w artykule: MICHAŁOWSKI 1961.

<sup>24</sup> Treść napisu podaję za: RYSZKIEWICZ 1958, s. 474.

<sup>25</sup> „Kurier Warszawski” 1835, s. 1281.

Poszukując autora obrazu Ryszkiewicz bez wahania wskazał na Feliksa Pęczarskiego i nie ma wątpliwości, że ta atrybucja jest prawidłowa. W latach 30. XIX wieku w Polsce on jeden potrafił tak doskonale oddać uczucia portretowanych postaci, nie cofając się przed wprowadzeniem przerysowanej mimiki, w tym przypadku zdecydowanie już karykaturalnej. Przebywając w Lublinie, artysta mógł wybrać się do teatru i sportretować miłośników bezpłatnych przedstawień dla niższych warstw społecznych. Towarzystwo ukazane w *Efekcie melodramy*, przepychające się i żywiołowo reagujące na grę aktorów, było dla Pęczarskiego zapewne ciekawym obiektem obserwacji. Scena taka stanowiła dla niego szansę spożytkowania szczególnego talentu, jaki miał do przedstawiania rozmaitych typów fizjonomicznych oraz zręcznego podchwytywania grymasów portretowanych postaci.

Pomysł groteskowego przedstawienia widowni taniego teatru nie był odkryciem Pęczarskiego. Ryszkiewicz nazywając omawiany obraz *Efektem melodramy* zapożyczył ów tytuł z litografii Louisa Leopolda Boilly'ego (1761–1845) o tej samej tematyce i podobnej kompozycji<sup>26</sup>. Ten francuski artysta, podobnie jak Pęczarski, zafascynowany był życiem miejskiego półświatka i czerpał inspiracje z wycieczek po ciemnych zakamarkach Paryża<sup>27</sup>. W swoich pracach kilkakrotnie podejmował temat przedstawień teatralnych, ukazując np. ciżbę szturmującą drzwi wejściowe teatru (*Bezpłatny spektakl*, litografia, 1830) czy tłoczącą się na galerii (*Efekt melodramy*, litografia, 1830)<sup>28</sup>. W Musée Lambert w Wersalu znajdują się dwa obrazy olejne stanowiące dyptyk: *Une loge, un jour de spectacle gratuit* (*W loży, bezpłatny spektakl*)<sup>29</sup> i *L'effet du mélodrame* (*Efekt melodramy*)<sup>30</sup>. Są one zapewne pierwowzorami grafik, na które powoływał się Andrzej Ryszkiewicz. Choć Pęczarski nie skopiował dosłownie prac Boilly'ego, podobieństwo jego *Efektu melodramy* do prac francuskiego artysty jest bardzo wyraźne i zapewne nieprzypadkowe. Powtórzony został między innymi efekt stłoczenia postaci, przerysowanie mimiki oraz zamknięcie sceny od dołu parapetem. Szczególnie widoczne są związki pracy Pęczarskiego z obrazem *Une loge, un jour de spectacle gratuit*, w którym Boilly ukazał wydarzenia ze spektaklu dla niższych warstwy społecznych.

Do Państwowego Muzeum Sztuki w Niżnym Nowogrodzie obraz Pęczarskiego trafił w roku 1924 z kolekcji Piotra Wasiljewicza Szeremietiewa, która znajdowała się w zamku we wsi Jurino<sup>31</sup>. Pojawiają się więc dwa pytania. W jaki sposób obraz

<sup>26</sup> RYSZKIEWICZ 1958, s. 476.

<sup>27</sup> SIEGFRIED 1995; WHITLUM-COOPER 2019.

<sup>28</sup> Na grafiki te powołuje się Andrzej Ryszkiewicz: RYSZKIEWICZ 1958, s. 476.

<sup>29</sup> <https://www.photo.rmn.fr/archive/96-017048-2C6NU0SB83CQ.html> [dostęp: 11.03.2019].

<sup>30</sup> <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0SB8OXB> [dostęp: 11.03.2019].

<sup>31</sup> *Каталог произведений западноевропейского искусства* 1977, s. 24.



3. Zamek Jurino, pocztówka z początku XX wieku. Ze zbiorów autorki



4. V.A. Zeveke, *Zamek Jurino. Wnętrze*, fotografia, koniec XIX wieku. Ilustracja za: O.I. Наумова, В.М. Тарасова, *Славная фамилия Зевеке*, Нижний Новгород 2015



Pęczarskiego znalazł się w Rosji? I dlaczego trafił właśnie do wsi Jurino? Zaczniemy od końca, ponieważ odpowiedź na drugie pytanie pozwoli nam zastanowić się nad pierwszym. Juriński zamek (il. 3, 4) znajdował się w posiadłościach niżnonowogrodzkiej linii znanego hrabiowskiego rodu Szeremietiewych, w guberni niżnonowogrodzkiej, na terenach leżących nad Wołgą i Surą (obecnie teren ten należy do Maryjskiego Obwodu Autonomicznego). Gniazdo rodowe niżnonowogrodzkich Szeremietiewych znajdowało się w Bogorodsku, niedaleko Niżnego Nowogrodu. Ziemie leżące w pobliżu wsi Jurino, zostały nabyte w 1812 roku przez Wasilija Sergejewicza Szeremietiewa (1752–1831). Jego syn Sergiej Wasilewicz Szeremietiew sukcesywnie zajął się rozbudową dworu w Jurino. Po śmierci, w roku 1866, jedynym spadkobiercą pozostał bratanek Sergieja, Wasilij Pietrowicz (1836–1893). Nowy właściciel zaczął zarządzać dworem i ziemią od momentu, gdy prawnie przekazano mu majątek, co nastąpiło jeszcze w roku 1860. Wasilij Pietrowicz Szeremietiew oraz jego żona Olga Dmitrijewna z domu Skobelewa uczynili z zamku Jurino unikatową perłę architektoniczną. Zamek ów pełen był dzieł sztuki oraz innych skarbów kultury, zebranych przez wiele pokoleń rodziny Szeremietiewych.

Od roku 1871 małżonkowie Szeremietiew zaczęli realizować swoje imponujące zamierzenia. Z Niżnego, Lazarewa i Bogorodska przewieźli do Jurina zgromadzony na przestrzeni czterech stuleci majątek rodziny Szeremietiewych: archiwum rodzinne, bibliotekę, kolekcje rzadkich rękopisów i książek, galerię portretów z XVIII wieku, porcelanę, rzeźby itd. Poza tym Olga Dmitrijewna zwróciła się z prośbą do znanego malarza Iwana Ajwazowskiego (1817–1900), by zechciał doradzać jej w sprawie wyboru malowideł przeznaczonych do zamku oraz pomógł w tworzeniu kolekcji obrazów.

O interesującym nas obrazie Pęczarskiego udało się odnaleźć wzmiankę w dokumentach inwentaryzacji z 1916 roku, wykonanej przed rewolucją październikową. Chociaż w tym przekazie nie podano nazwiska artysty, bez wątpienia można stwierdzić, że chodzi o omawiane dzieło: *3 piętro. Południowy pokój. [...] 18. Dwa obrazy, namalowane techniką oleju na płótnie w starych połączonych ramach, jeden obraz „Polski teatr”, drugi – wykonany przez malarza J.A. Neffa*<sup>32</sup>. W kolekcji Muzeum Sztuki w Niżnym Nowogrodzie znajduje się jeden obraz autorstwa Neffa: *Поклонница Бакха (Bachantka)* – płótno pochodzące z XIX wieku, 102 x 79 cm. Być może to ten właśnie obraz wisiał w pałacu obok dzieła Pęczarskiego.

Spróbujmy zastanowić się nad kwestią w jaki sposób obraz *Efekt melodramy* mógł trafić do kolekcji Szeremietiewych. Jak wynika ze wspomnień Preka, Pęczarski pracował w Lublinie nad portretem generałowej rosyjskiej i został za tę pracę hojnie wynagrodzony. Przypuszczalnie mąż generałowej kupił jeszcze kilka malowideł Pęczarskiego, między innymi opisywany powyżej obraz. Czy jest możliwe aby

<sup>32</sup> ИВАНОВ/КИСЕЛЕВА 2012, s. 150–193. Warto przy okazji zauważyć, że inicjały imion malarza Neffa zostały wpisane niepoprawnie, ponieważ nazywał się on Timofiej Andriejewicz Neff.

ów wojskowy mógł być przedstawicielem rodziny Szeremietiewych? Musiałaby to być osoba, która w okresie powstania obrazu (czyli pomiędzy końcem 1835 roku a przed 1839, kiedy to Pęczarski ostatecznie opuścił Lubelszczyznę), przebywała w Polsce, w Lublinie. Pierwszy właściciel majątku Jurino, Wasilij Sergiejewicz Szeremietiew, był generałem biorącym udział w tłumieniu powstania listopadowego, zmarł jednak jeszcze w 1831 roku. Pośród niżnonowogrodzkiej linii rodziny Szeremietiewych pozostał tylko jeden kandydat do roli mecenasa Pęczarskiego – Sergiej Wasilewicz Szeremietiew (1792–1866). Służył on w wojsku, w 1827 roku awansował na generała-majora, w 1831 roku brał udział w tłumieniu powstania listopadowego. 9 maja 1835 roku Szeremietiew został z przyczyn osobistych zwolniony z wojska. Wrócił wówczas do ojczyzny i przez dłuższy czas nie wyjeżdżał za granicę imperium rosyjskiego. Dopiero 17 maja 1860 roku dostał paszport i już w czerwcu tego roku wyruszył do Europy (odwiedził Kolonię, Hamburg, Berlin, Drezno)<sup>33</sup>. Wymienione powyżej miasta wskazują na to, że generał podróżował drogą morską i nic nie sugeruje, aby w latach 30-tych mógł przebywać w okolicach Lublina. Dodatkowo ów generał nie był żonaty, co przeczyłoby przekazowi Preka jasno mówiącemu o „generałowej”. Czyli prawdopodobieństwo zakupu obrazu przez przedstawiciela rodu Szeremietiewów jest raczej niewielkie.

Ale w rodzinie właścicielki zamku w Jurino, Ołgi Dmitrijewny Szeremietiewej, było za to aż trzech generałów: jej dziadek – Iwan Nikiticz Skobelew, ojciec – Dmitrij Iwanowicz Skobelew oraz brat znany jako „Biały generał” – Michaił Dimitrowicz Skobelew. Zawężając nasze poszukiwania, warto od razu zauważyć, że ojciec Ołgi Dmitrijewny w późnych latach 30. XIX wieku miał około dwudziestu lat, a do stopnia generała awansował dopiero w roku 1860. Z kolei brat, Michaił, urodził się dopiero w roku 1843. Jednakże postać dziadka, Iwana Nikiticza Skobelewa (1778–1849), warta jest uwagi.

Stary generał Skobelew był niezwykle osobowością:

Iwan Nikiticz Skobelew brał udział prawie we wszystkich kompaniach wojskowych w pierwszej połowie XIX wieku. W czasie francuskiej inwazji na Rosję w 1812 roku był starszym adiutantem u generała feldmarszałka Kutuzowa i został wyróżniony w bitwach pod Borodino i Małojarsławcem. Był wielokrotnie ranny podczas akcji militarnych: amputowano mu lewą rękę oraz trzy palce na prawej. Był kawalerem Orderu Świętego Jerzego i posiadał wiele innych odznaczeń, ciesząc się powagą szczególnie wśród zwykłych żołnierzy. Iwan Nikiticz otrzymał dość powierzchowne wykształcenie, ale braki te kompensował wrodzoną ponadprzeciętną inteligencją i mądrością życiową, w wolnej chwili poświęcając czas działaniom literackim. Jego prace uchodziły za dość oryginalne i były popularne wśród ludzi prostych<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Мальшев 2019, s. 196.

<sup>34</sup> Виноградов 2013, s. 334.



5. Karl von Hampeln, *Portret generała Iwana Nikiticza Skobelewa*, lata 30. XIX wieku, litografia, Państwowe Muzeum Historyczne w Moskwie (И III 5884)

Skobelew również zaangażowany był w tłumienie powstania listopadowego jako dowódca brygady. W okresie popowstaniowym prowadził interesy na terenie Królestwa Polskiego. Wiadomo, że w 1838 roku z dóbr rządowych wsi Kadaryszki wydzielony został na jego rzecz majorat, w skład którego wchodził folwark Zaboryszki, wsie Szlązak, Wesołówka, Lowocie, Pokomsze, Zawady, Grawice, Sitkowizna, Dembniak, Olszanka, Lipna, Lipniak, Fornetka, Przejma, Szelment, Moskiewszczyzna, Baryły, Ilgiel, a także jeziora Iłgie i Jodel<sup>35</sup>. Ukazem z dnia 14 (26) kwietnia 1841 roku majątek został nadany Skobelewowi *w wieczne i dziedziczne posiadanie ze wszystkimi prawami i ziemią, którymi dysponował skarb państwa*, wraz w rocznym dochodem w wysokości 15 tysięcy złotych<sup>36</sup>. Majorat ten obejmował 11 502 morgi gruntu i 4855 mórg lasów. Znajdował się wprawdzie w powiecie sejneńskim, w guberni augustowskiej (później gubernia suwalska), czyli daleko od Lublina, ale fakt jego istnienia wskazuje

<sup>35</sup> *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego* 1882, s. 658. Zob. także: BACEWICZ/NARUSZEWICZ 2014, s. 170.

<sup>36</sup> ГОРАК 2013, s. 43.

na to, iż Skobelew, który wówczas był już komendantem twierdzy Pietropawłowskiej, teoretycznie mógł odwiedzać Królestwo Polskie pod koniec lat 30. XIX wieku.

Możliwe nawet, że bywał w lubelskim teatrze, ponieważ słynął jako wielki miłośnik Melpomeny. Nawet, w 1839 roku, sam napisał dwie sztuki teatralne: *Kremniew, żołnierz rosyjski* oraz *Sceny w Moskwie w roku 1812*. Sztuki te zostały wystawione na scenie Teatru Aleksandryjskiego w Petersburgu i były grane jeszcze przez wiele lat, również na scenach teatralnych prowincjonalnych miast Rosji. Ciekawostką jest fakt, że Skobelew pisał żywym, prostym językiem, często korzystając z przysłów i sięgając po humor żołnierski<sup>37</sup>.

Wydaje się słuszne przypuszczenie, że właśnie taka osoba jak Iwan Nikiticz Skobelew, mogła docenić humor sytuacyjny, który został zastosowany przez Feliksa Pęczarskiego w jego obrazie. Czy jest więc możliwe, by to jego żona, Nadieżda Dmitriewna z domu Durowa (1793–1838), była ową generałową, wspomnianą w zapiskach Preka? Wydaje się, że zarówno chronologia zdarzeń jak i charakter kolekcji generała Skobelewa uprawdopodobniają taką hipotezę. Ostatecznym argumentem byłoby jednak odnalezienie dokumentów zakupu lub choćby wzmianek o transakcji – wymaga to jednak dalszych kwerend w archiwach rodzinnych obu rodów.

Ciekawą kwestię stanowi też opis inwentaryzacyjny omawianego powyżej pokoju południowego w zamku w Jurino. Z zapisków wynika, że znajdowały się w nim dwa portrety malowane olejno na płótnie: pierwszy – *Skobelew (bez ręki)* oraz drugi – *Babcia P.W. Szeremietiewa*, oba w drewnianych połączonych ramach<sup>38</sup>. Przypuszczalnie obrazy te, a także *Efekt melodramy*, zostały, razem z innymi przedmiotami, zabrane przez Olgę Dmitrijewną w roku 1882 (po śmierci jej brata – słynnego „białego generała” Michaiła Skobelewa) z domu rodzinnego w Zaborowie i przywiezione do zamku we wsi Jurino.

Kuszącą wydawać by się mogła hipoteza, że portret Skobelewa „bez ręki” także został namalowany przez Pęczarskiego w czasie jego pobytu w Lublinie. Nie ma jednak żadnych przesłanek ją potwierdzających. Wiadomo, że generał Skobelew był portretowany przez innych artystów czynnych w Rosji w 1. połowie XIX wieku. Znane są choćby litografia Iwana Seleznewa (zm. 1850) według obrazu Françoisa Frederica Chevaliera (1812–1849?) oraz autolitografia Karla von Hampelna (1794/1808–1880)<sup>39</sup>. Cechą charakterystyczną obu tych wizerunków jest wyraźne wyeksponowanie pustego lewego rękawa kurtki mundurowej generała.

<sup>37</sup> <http://www.dmitryskobelev.com/skobelev-ivan-nikitich/> [dostęp: 10 marca 2019].

<sup>38</sup> ИВАНОВ/КИСЕЛЕВА 2012, s. 150–193.

<sup>39</sup> Prawdopodobnie ciekawym zbiegiem okoliczności jest fakt, iż von Hampeln, podobnie jak Pęczarski, był osobą głuchą, i również zasłynął jako autor karykaturalnych scen rodzajowych. Choć może to być również potraktowane jako przesłanka do określenia gustu Skobelewa. Pierwsza monograficzna wystawa von Hampelna obyla się w dniach 19.02–13.05.2019 w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie (w ramach współpracy z Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie).





6. Feliks Pęczarski, *Szulerzy przy świecy*, 1845, Muzeum Narodowe w Warszawie (MP 300 MNW).  
Źródło: <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4703> [dostęp: 9.04.2019]

Czy w zbiorach rosyjskich mogą pozostawać jeszcze jakieś inne dzieła Pęczarskiego? W publikacji Państwowego Muzeum Ermitażu *Sztuka przeniesiona 1945–1958: Dokumenty archiwalne*, zostały opublikowane materiały dotyczące dzieł sztuki polskiej zagrabionych przez wojska rosyjskie podczas II wojny światowej. W notatce zatytułowanej „Krótka charakterystyka kolekcji obrazów pochodzących z muzeów polskich, które znajdują się w Państwowym Muzeum Ermitażu”, datowanej na 27 stycznia 1956 roku, wymienione zostały dzieła malarzy polskich pierwszej połowy XIX wieku: Antoniego Brodowskiego (*Portret Niemcewicza* i inne), Wincentego Kasprzyckiego (widoki pałaców i parków w Wilanowie, Natolinie i inne), Walentego Wańkowicza [w tekście błędny zapis nazwiska: Банкович] (znany portret Adama Mickiewicza na Krymie), a także Feliksa Pęczarskiego<sup>40</sup>. Dwudziestego drugiego września 1956 roku, 12 skrzyń z dziełami sztuki, 14 skrzyń z grafiką oraz jedna skrzynia z ramami od obrazów i dokumentacją zostały przekazane do Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>41</sup>. Wśród zwróconych wówczas dzieł były na pewno, uznawane dziś za jedno z najlepszych dzieł Pęczarskiego *Szulerzy* (il. 6) oraz

<sup>40</sup> *Перемещенное искусство* 2014, s. 301.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 305.

*Lichwiarz przy świecy*, obrazy, które jeszcze w tym samym 1956 roku zostały zaprezentowane publiczności na wystawie „dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR”<sup>42</sup>. W ten sposób część dorobku malarza powróciła z (tymczasowego) pobytu w Rosji. Być może jednak w zbiorach tamtejszych muzeów bądź w prywatnych kolekcjach znajduje się więcej jego obrazów, podobnie jak *Efekt melodramy*, zakupionych przez rosyjskich miłośników malarstwa. Ostatnie ćwierćwiecze przyniosło wiele nowych odkryć pozwalających na poszerzenie znajomości spuścizny tego zapoznanego artysty<sup>43</sup>. Jednym z najciekawszych „odkryć” było pojawienie się w 2001 roku na amerykańskim rynku dzieł sztuki obrazu opatrzonego wówczas tytułem *Settling Accounts*<sup>44</sup>, który najprawdopodobniej jest tożsamy z uznawaną za zaginioną kompozycją *Spekulanci*, znaną m.in. z pochlebnych recenzji publikowanych po warszawskiej wystawie w 1845 roku, w ramach której była wystawiona<sup>45</sup>. Józef Kenig pisał wówczas o dziele Pęczarskiego, że spośród wszystkich zaprezentowanych obrazów, ma w sobie *najwięcej ruchu, życia i dowcipu, tak potrzebnego dla malarzy rodzajowych*<sup>46</sup>. To samo można by powtórzyć i o *Efekte melodramy*.

## Bibliografia

- BACEWICZ/NARUSZEWICZ 2014 – Jan Bacewicz, Tomasz Naruszewicz, *Gmina Rutka-Tartak: historia i współczesność*, Suwałki 2014.
- JÓZEF CZUK 2004 – Grzegorz Józefczuk, *Efekt melodramy*, „Gazeta Wyborcza – Lublin” 2004, nr 257.
- KAMIŃSKI 1997 – Ireneusz J. Kamiński, *O sztuce w Lublinie, [w:] Lublin w dziejach i kulturze Polski*, red. Tadeusz Radzik, Adam A. Witusik, Lublin 1997, s. 285–362.
- KENIG 1845 – [Józef Kenig], *Wystawa sztuk pięknych*, „Gazeta Warszawska” 1845, nr 191 z dnia 23 VII, s. 2–3.
- KOTULA 1996 – Krystyna Kotula, *Nabytki działu sztuki w latach 1991–1995*, „Rocznik Muzealny Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku” 1996, s. 144–145.
- „Kurier Warszawski” 1822 – „Kurier Warszawski” 1822, nr 191, z dnia 11 VIII, s. 1.
- „Kurier Warszawski” 1835 – „Kurier Warszawski” 1835, nr 250, z dnia 20 IX, s. 1281.
- MANCZARSKI 1930 – Aleksander Manczarski, *Feliks Pęczarski, pierwszy w Polsce głuchoniemy artysta-malarz*, „Nauczyciel Głuchoniemych i Niewidomych” 1930, nr 4–5, s. 90–95.

<sup>42</sup> *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR* 1956, s. 17.

<sup>43</sup> Zasługi na tym polu ma przede wszystkim Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, od lat konsekwentnie budujące kolekcję dzieł Pęczarskiego: KOTULA 1996, s. 144–145; NOWAKOWSKI 1998, s. 83–90.

<sup>44</sup> *Painting, prints and sculpture* 2001, s. 85.

<sup>45</sup> ŚWIĘTOSŁAWSKA 2015, s. 292–293.

<sup>46</sup> KENIG 1845, s. 3.

- MICHAŁOWSKI 1959 – Janusz M. Michałowski, *Feliks Pęczarski w Płocku*, „Notatki Płockie” 1959, nr 11/12, s. 39–45.
- MICHAŁOWSKI 1961 – Janusz M. Michałowski, *Nowe materiały do biografii Feliksa Pęczarskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1961, nr 1, s. 63–65.
- MICHAŁOWSKI 1976a – Janusz M. Michałowski, „Szulerzy” i „Lichwiarze” – obrazy rodzajowe F. Pęczarskiego, „Biuletyn Historii Sztuki” 1976, nr 3, s. 266–277.
- MICHAŁOWSKI 1976b – Janusz M. Michałowski, *Warszawskie kawiarnie Feliksa Pęczarskiego*, „Kronika Warszawy” 1976, nr 4, s. 89–97.
- NOWAKOWSKI 1990 – Piotr Nowakowski, *Feliks Pęczarski. Wystawa monograficzna*, kat. wyst. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej, Włocławek 1990.
- NOWAKOWSKI 1998 – Piotr Nowakowski, *Malarstwo Feliksa Pęczarskiego – rozwój kolekcji w latach 1992–1997*, „Rocznik Muzealny Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku” 1998, s. 83–90.
- Painting, prints and sculpture 2001 – *Painting, prints and sculpture*, sales catalog 29 Nov 2001, Sloan’s, Bethesda 2001, s. 85.
- POLANOWSKA 2003 – Jolanta Polanowska, *Feliks Pęczarski*, [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działający (zmarłych przed 1966 r.)*, t. VII, red. Urszula Makowska, Warszawa 2003, s. 63–67.
- PREK 1959 – Franciszek Ksawery Prek, *Czasy i ludzie*, oprac. Henryk Barycz, Wrocław 1959.
- RYSZKIEWICZ 1952 – Andrzej Ryszkiewicz, *Na temat pozycji społecznej artystów polskich w pierwszej połowie XIX w.*, „Sztuka i krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką” 1952, nr 2–3, s. 405–450.
- RYSZKIEWICZ 1958 – Andrzej Ryszkiewicz, *Na widowni lubelskiego teatru*, „Pamiętnik Teatralny” 1958, z. 3–4, s. 473–476.
- SIEGFRIED 1995 – Suzanne L. Siegfried, *The Art of Louis-Leopold Boilly. Modern Life in Napoleonic France*, New Haven 1995.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego 1882 – *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. Filip Sulimierski, Bronisław Chlebowski, Władysław Walewski, t. III, Warszawa 1882.
- Sztuka dawna. XIX w. – Modernizm – Międzywojnie 2019 – *Sztuka dawna. XIX w. – Modernizm – Międzywojnie*, kat. aukcji Desa Unicum 12 grudnia 2019, Warszawa 2019.
- SZWANKOWSKI 1959 – Eugeniusz Szwankowski, *List do Redakcji*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 4, s. 608.
- ŚWIĘTOSŁAWSKA 2015 – Agnieszka Świętosławska, *Obrazy codzienności. Polskie malarstwo rodzajowe I połowy XIX wieku*, Warszawa–Toruń 2015.
- WHITLUM-COOPER 2019 – Francesca Whitlum-Cooper, *Boilly: Scenes of Parisian Life*, London 2019.
- Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR 1956 – *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR. Warszawa, Gdańsk, Poznań, Szczecin*, Warszawa 1956.

\* \* \*

ВИНОГРАДОВ 2013 – Михаил Алексеевич Виноградов, *Скобелевы и Виноградовы в Заборово: возрождение имен и традиций*, [w:] *Генерал М.Д. Скобелев и его время (к 170-летию со дня рождения). Материалы международной научно-практической конференции «М.Д. Скобелев: история и современность»*, Рязань 2013.

- ГОРАК 2013 – Артур Горак, *Скобелева в польских землях: памятники, майораты и село Скобелевка*, [w:] *Генерал М.Д. Скобелев и его время (к 170-летию со дня рождения). Материалы международной научно-практической конференции «М.Д. Скобелев: история и современность»*, Рязань 2013.
- ИВАНОВ/КИСЕЛЕВА 2012 – Ананий Герасимович Иванов, Лидия Анатольевна Киселева, *Описание юринского имения дворянина П.В. Шереметева 1916 года*, „Марийский археологический вестник” 2012, № 22, с. 150–193.
- Каталог произведений западноевропейского искусства 1977 – *Каталог произведений западноевропейского искусства. Живопись. Графика (гравюра)*, Горький 1977.
- МАЛЫШЕВ 2019 – Андрей Вячеславович Малышев, *Село Богородское Горбатовского уезда Нижегородского уезда и ближайшие селения в 1860 году*, Богородск 2019.
- Перемещенное искусство 2014 – *Перемещенное искусство 1945–1958: Архивные документы*, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург 2014, Ч. 1.



## About the peregrinations of artist and his work. The case of the *Melodrama effect* by Feliks Pęczarski

**T**he article focuses on the painting *Efekt melodramy* (*Melodrama Effect*) belonging to the collection of the State Museum of Art in Nizhny Novgorod in Russia. Nearly 60 years ago, Andrzej Ryszkiewicz identified it as the work of the mid-nineteenth century, Warsaw painter, Feliks Pęczarski (1804/1805–1862). Thus, Ryszkiewicz has contributed to knowledge of the unfortunately poorly preserved oeuvre of this extremely interesting deaf artist. In 19<sup>th</sup> century Pęczarski was acknowledged as the author of Biedermeier portraits, but above all he was famous for his comic genre compositions in which he used the caricature of character's physiognomy and grotesquely exaggerated facial expressions. The attribution proposed by Ryszkiewicz was fully accepted by the circles of Polish researchers as well as Russian museum staff in Nizhny Novgorod taking care of the collection. However, the question of how the painting made its way to a distant Russian province has not yet been clarified. This article is an attempt to solve the puzzle. According to a note left by the nineteenth-century memoirist Franciszek Ksawery Prek, who knew Pęczarski in person, during a few-year stay in the Lublin region (this is where the painting was made) the artist portrayed a wife of an unidentified Russian general. In 1924 the painting was taken from the castle in the village of Jurino and has become a part of the State Museum of Art in Nizhny Novgorod collection. This analysis, based on a query in old castle collection inventories and on research on the history of two aristocratic families related to the estate, Sheremetyevi and Skobelev, allowed to identify a person who could potentially be the first purchaser of Pęczarski's work.

**Keywords:** Feliks Pęczarski (1804/1805–1862), 19<sup>th</sup>-century Polish painting, Russian collections, genre scenes, art collections.