

Muzeum Starożytności w Wilnie

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

pod redakcją

MAŁGORZATY BIERNACKIEJ
WALDEMARA DELUGI
JERZEGO MALINOWSKIEGO (redaktor naczelny)
JANA WIKTORA SIENKIEWICZA
EMILII ZIÓŁKOWSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM

20

Natalia Mizerniuk-Rotkiewicz

Muzeum Starożytności w Wilnie

**Historia i rekonstrukcja
zbiorów malarstwa i grafiki**

**Museum of Antiquities in Vilna.
The history and reconstruction of painting
and graphics collections**



**Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa-Toruń 2016**

**POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES**

**STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS**

Recenzenci

prof. dr hab. Waldemar Deluga

prof. dr hab. Jakub Pokora

Zdjęcia

Archiwum autorki i instytucje wymienione w Spisie ilustracji

Na okładce

Albert Żamett, Ekspozycja Muzeum Starożytności w Sali Franciszka Smuglewicza
w Wilnie, litografia Charlesa Claude'a Bacheliera w „Album Wileńskim” Jana Kazimierza
Wilczyńskiego, 1857-1858

© Copyright by Natalia Mizerniuk-Rotkiewicz 2016

© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2016

© Copyright by Wydawnictwo Tako 2016

Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Nr umowy 635/P-DUN/2015

oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Departament Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

ISBN 978-83-62737-92-5

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa

e-mail: biuro@world-art.pl

www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako

ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

e-mail: tako@tako.biz.pl

www.tako.biz.pl

Książkę można zamówić:

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: biuro@world-art.pl

Wydawnictwo Tako: www.sklep.tako.biz.pl

Spis treści

Wstęp	7
-------------	---

ROZDZIAŁ I

Przegląd historii muzealnictwa w Imperium Rosyjskim od XVIII do połowy XIX wieku i umiejscowienie w nim Muzeum Starożytności. Omówienie literatury i źródeł do tematu

1. Rozwój muzealnictwa w XVIII i XIX wieku w Imperium Rosyjskim, historia i tendencje	13
2. Przegląd literatury i źródeł dotyczących Muzeum Starożytności w Wilnie oraz charakterystyki jego zbiorów artystycznych	25
2.1. Przegląd literatury	25
2.2. Źródła	32
2.3. Szczegółowy przegląd źródeł do odtworzenia i charakterystyki zbiorów Działu obrazów, rycin i sztychów Muzeum Starożytności ..	35

ROZDZIAŁ II

Historia Muzeum Starożytności – od powstania do zamknięcia

1. Historia powstania Muzeum	39
2. O kolekcjach Muzeum Starożytności i działalności Wileńskiej Komisji Archeologicznej w pierwszym okresie istnienia (przedpowstaniowym)	44
3. Zmiany w polityce narodowościowej Imperium Rosyjskiego i jej wpływ na reorganizację i faktyczną likwidację Muzeum Starożytności	51
4. Ekspozycje z Muzeum Starożytności w Moskiewskim Muzeum Rumiancewskim	58
5. Próby odzyskania kolekcji Muzeum Starożytności przez Litwę i Polskę	60
6. Wędrowki eksponatów po reorganizacji Muzeum Rumiancewskiego ..	63

ROZDZIAŁ III

Malarstwo w zbiorach Muzeum Starożytności w Wilnie

1. Ogólna charakterystyka zbiorów.....	65
2. Portrety królewskie.....	67
3. Portrety magnaterii i szlachty.....	102
4. Portrety osób duchownych.....	158
5. Portrety uczonych i artystów.....	175
6. Portrety różne.....	204

ROZDZIAŁ IV

Rysunki i grafika ze zbiorów Muzeum Starożytności w Wilnie

1. Charakterystyka ogólna zespołu rysunków i grafiki.....	214
2. Rysunki i akwarele.....	216
3. Grafika.....	223
3.1. Portrety.....	223
3.1.1. Ryciny portretowe w technikach metalowych.....	223
3.1.2. XIX-wieczne portrety graficzne.....	226
3.2. „Święte obrazki”.....	235
3.3. Ryciny o tematyce historycznej, genealogie i alegorie.....	250
3.4. Widoki.....	258
Zakończenie.....	263
Aneksy źródłowe.....	265
Bibliografia.....	319
Museum of Antiquities in Vilna. The history and reconstruction of painting and graphics collections.....	335
Музей Древностей в Вильне. История и реконструкция коллекций живописи и графики.....	338
Indeks osób.....	344

Wstęp

Muzeum Starożytności i Komisję Archeologiczną w Wilnie powołano do życia w 1855 roku. Podobnie jak wiele innych instytucji XIX wieku, muzeum powstało dzięki inicjatywie prywatnej, założone przez arystokratę polsko-litewskiego hrabiego Eustachego Tyszkiewicza, który poświęcił swoje umiejętności i fortunę na badania historii ojczystego kraju i utworzenie ogólnodostępnego muzeum publicznego. Wraz z Wileńską Komisją Archeologiczną pełniło ono wyjątkową funkcję na tzw. Ziemiach Zachodnich cesarstwa rosyjskiego i stanowiło, po likwidacji Uniwersytetu Wileńskiego oraz zamknięciu Akademii Medyko-Chirurgicznej i Akademii Duchownej, praktycznie jedyny ośrodek życia naukowego i kulturalnego na tych terenach. Było też jednym z pierwszych regionalnych muzeów publicznych, którego kolekcje zostały zestawione w taki sposób, aby zaprezentować całościowy obraz historii narodów zamieszkujących tę część imperium. Podstawą działalności muzeum stała się idea ciągłości i wspólnoty tradycji historycznych i kulturowych, łączących ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego z Rzeczpospolitą. W wyniku zmiany koniunktury politycznej w kraju idea ta również uległa poważnym zmianom, aż do całkowitego zaprzeczenia wszelkich, oprócz rdzennie rosyjskich, tradycji i wpływów na tych ziemiach. Po stłumieniu powstania styczniowego, w roku 1865 zbiory Muzeum Starożytności zostały całkowicie przekształcone przez specjalną komisję, powołaną w celu ujawnienia i wyłączenia wszystkich pamiątek świadczących o historycznych związkach z Polską. Po tej „weryfikacji”, zgodnie z wyobrażeniami o historii w duchu wielkorusyjskim, muzeum o akcentowanej dotąd lokalnej specyfice narodowej zamieniono w instytucję propagandowo-rosyjską. Ekspozyty, które nie odpowiadały wymogom obowiązującego spojrzenia na przeszłość kraju, zostały wywiezione do Moskiewskiego Muzeum Publicznego i do Muzeum Rumiancewskiego.

Cele i zadania publikacji

Głównym zadaniem niniejszej pracy jest próba rekonstrukcji zbiorów artystycznych Muzeum Starożytności w Wilnie, a konkretnie kolekcji malarstwa i grafiki.

Dział ten składał się również z rzeźby, sztuki zdobniczej, medalierstwa i numizmatyki. Ze względu na ogrom materiału i trudności z dostępem do konkretnych przedmiotów, świadomie ograniczyłam rekonstrukcję skupiając się na zbiorach malarstwa i grafiki. Zbiory te nigdy nie zostały opisane i zbadane ani jako całość, ani jako pojedyncze dzieła. Istnieją tylko nieliczne opracowania z uwzględnieniem niektórych obiektów¹. Ograniczenie się do malarstwa i grafiki pozwala oprzeć się na dosyć bogatej bazie źródłowej, która umożliwia taką rekonstrukcję. Posiada także związek z osobistymi preferencjami i kompetencjami autora. Zachowana dokumentacja stwarza możliwość analizy obiektów artystycznych, które można identyfikować z eksponatami Muzeum Starożytności, pozwala na dosyć pełne odtworzenie działu ikonograficznego muzeum, składającego się głównie z portretów osobistości polskich i litewskich. W przypadku grafiki, z powodu jej powtarzalności, jest o wiele trudniej ustalić przynależność konkretnej odbitki do kolekcji Muzeum Starożytności. Umożliwiają to w niektórych przypadkach napisy dedykacyjne, pieczęcie własnościowe oraz zachowane numery inwentarzowe. W pozostałych przypadkach zakłada się pochodzenie grafiki na podstawie zbieżności tematyki rycin z informacją zawartą w spisach zdawczo-odbiorczych bądź przypuszcza się, że eksponat mógł należeć do muzeum, ponieważ pasuje czasowo i tematycznie oraz znajduje się wśród grupy innych, w większości należących do tej kolekcji. Najbardziej interesujące przykłady lub z różnych względów charakterystyczne zostaną opisane w specjalnym rozdziale o grafice.

Ważnym zadaniem rozprawy jest odtworzenie procesu rozwiązania muzeum oraz przeniesienia jego zbiorów zgodnie z rozporządzeniem władz do Moskiewskiego Publicznego i Rumiancewskiego Muzeum w Moskwie. Specjalna uwaga poświęcona została okolicznościom przechowywania eksponatów w Muzeum Rumiancewskim i ich losom po jego likwidacji. Na podstawie zachowanych dokumentów spora część obiektów została zlokalizowana. Kwestie te prawie nigdy nie były rozpatrywane przez badaczy. Właśnie brak opracowań dotyczących rekonstrukcji kolekcji i historii ostatniego okresu działalności muzeum stał się głównym bodźcem do podjęcia tego tematu.

Jednym z ważniejszych zadań pracy było odnalezienie i systematyzacja materiałów źródłowych z ostatniego okresu działalności Muzeum Starożytności oraz katalogów i spisów jego eksponatów. Materiały te przechowywane są głównie w archiwach i bibliotekach Rosji (Państwowe Archiwum Federacji Rosyjskiej w Moskwie, Archiwum Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie, Archiwum Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie, Archiwum Muzeum Sztuk Pięknych im. A.S. Puszkina w Moskwie) i Litwy (Archiwum Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie, Archiwum Uniwersytetu Wileńskiego, Centralne

¹ Charakterystyka literatury będzie szczegółowo omówiona poniżej w rozdziale *Stan badań*.

Archiwum Historyczne w Wilnie). Podczas czterech lat przygotowania rozprawy archiwa te odwiedzałam wielokrotnie. Najbardziej interesujące, w większości nigdy niepublikowane dokumenty i spisy eksponatów, zostały zebrane w aneksach na końcu pracy.

Rekonstrukcja kolekcji dzieł sztuki oparta na opisie i analizie poszczególnych eksponatów była możliwa dzięki zachowanym w litewskich i rosyjskich archiwach dokumentom oraz możliwości zapoznania się z samymi obiektami. Większość portretów olejnych znajduje się w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie, nieco mniej w Litewskim Muzeum Narodowym w Wilnie, pojedyncze dzieła w Litewskim Muzeum Sztuki i Galerii Sztuki w Krasnojarsku. Lokalizacja kilku nie została ustalona. Rysunki i grafika znajdują się w Muzeum Sztuk Pięknych im. A. S. Puszkina w Moskwie oraz w Litewskim Muzeum Narodowym. Możliwość szczegółowego badania tych dzieł zawdzięczam przychylnemu stosunkowi, życzliwości i szczeremu zainteresowaniu wynikami mojej pracy kierownikowi, kustoszowi prawie wszystkich wymienionych muzeów². Są to dyrektor naukowy Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie dr Marianna Czystiakowa, kustoszki Działu Malarstwa XVIII i XIX wieku tegoż muzeum dr Ludmiła Rudniewa i Natalia Pierewieziencewa; dyrektor Litewskiego Muzeum Narodowego Biruta Kulnité i kustoszki Działu Malarstwa i Fotodokumentacji Lijana Birškytė-Klimienė i Jolanta Bernotaitytė oraz kustosz Działu Grafiki Diana Streikuvienė; kustosz Działu Grafiki Niemieckiej i Polskiej w Muzeum Sztuk Pięknych w Moskwie Galina Kisłych; kustosz Działu Malarstwa w Litewskim Muzeum Sztuki Dalia Tarandaitė. Wszystkim tym osobom składam najserdeczniejsze podziękowania.

Moje badania nie byłyby owocne, gdyby nie liczne konsultacje z wysokiej klasy specjalistami w dziedzinie malarstwa, rysunku i grafiki z Muzeum Narodowego w Warszawie – kustoszką Działu Malarstwa Polskiego Moniką Ochnio oraz kustoszką Działu Grafiki Polskiej Anną Grochałą, kierownikiem Działu Malarstwa w Zamku Królewskim w Warszawie, dziś p.o. dyrektora tej instytucji dr. Przemysławem Mrozowskim, oraz sporadyczne, lecz nie mniej istotne konsultacje z kustoszkami Działu Grafiki i Miniatury Polskiej w Muzeum Narodowym w Krakowie Danutą Godyń i Lucyną Lencznarowicz, jak również z kustoszką Działu Malarstwa w Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu Anną Czarnocką. Im wszystkim jestem niezmiernie wdzięczna za hojne dzielenie się wiedzą. Gorące podziękowania za konsultacje, dotyczące spraw falerystyki kieruje pod adresem kustosza Działu Numizmatyki Muzeum Historycznego Sergieja Lewina oraz kustoszki Gabinetu Numizmatycznego z Zamku Królewskiego Anny Szczeciny-Berkan.

² Nie udało się nawiązać kontaktu jedynie z Galerią Malarstwa w Krasnojarsku.

Za liczne uwagi i pomoc przy opracowywaniu wielu pozycji serdecznie dziękuję niedoścignionej znawczyni kultury i sztuki kresów polskich prof. dr hab. Marii Kałamajskiej-Saeed. Za konsultacje dotyczące szczegółów biografii niektórych portretowanych osób dziękuję dr Przemysławowi Romaniukowi. Słowa wdzięczności chciałabym skierować również pod adresem prof. dr. hab. Andrzeja Nowaka, pod którego kierownictwem pisałam pracę magisterską. Jego rozważania o istocie polityki narodowościowej Imperium Rosyjskiego bardzo mi pomogły przy przygotowaniu obecnej rozprawy. Specjalne i szczere podziękowania składam promotorowi mojej rozprawy doktorskiej prof. dr. hab. Waldemarowi Deludze, który przez kilka lat uważnie kierował moją pracą, cierpliwie poprawiając po raz kolejny jej liczne niedoskonałości. Jestem Mu niezmiernie wdzięczna za bezpośrednią opiekę nad pracą, wielokrotne konsultację, trafne uwagi i korekty, które miały decydujący wpływ na ostateczny kształt rozprawy. Gorące podziękowania kieruję do prof. dr. hab. Jerzego Malinowskiego, prezesa Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, którego inicjatywie i staraniom zawdzięczam możliwość publikacji niniejszej książki.

Szczerze i gorąco chciałabym podziękować wybitnej rosyjskiej historyczce sztuki Europy Środkowej i Wschodniej dr hab. Larysie Iwanownie Tananajewej z Państwowego Instytutu Historii Sztuki w Moskwie, dzięki której pod koniec lat 90. ubiegłego wieku odkryłam zupełnie nieznaną mi dotąd, fascynujący i oryginalny świat tego regionu Europy, interesujący na tyle, że jako temat swoich badań wybrałam właśnie zagadnienia z jego historii i kultury. Zapoznaniu się z wieloma Jej dziełami oraz osobistej wieloletniej znajomości i licznym rozmowom zawdzięczam ukształtowanie się moich poglądów na sztukę i kulturę Rzeczypospolitej. Dzięki Jej ogromnemu autorytetowi w środowisku polskich historyków sztuki moje „osiedlenie” się w nim było znacznie przyspieszone i ułatwione. Chciałabym również podziękować wybitnemu polskiemu historykowi sztuki, prof. dr. hab. Jerzemu Kowalczykowi z IS PAN, który był moim troskliwym opiekunem i konsultantem podczas pierwszych przyjazdów do Polski w ramach stypendium Kasy Józefa Mianowskiego.

Na końcu chciałabym podkreślić, że przygotowanie i napisanie rozprawy umożliwił mi grant promotorski nr 1 H01E 035 28, przyznany przez Ministerstwo Nauki i Informatyzacji w 2005 roku, a wydanie książki stało się możliwe dzięki sfinansowaniu przez Departament Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego zakupu dużej części ilustracji.

Wykaz skrótów użytych w pracy

- BJ – Biblioteka Jagiellońska, Kraków
- BN – Biblioteka Narodowa, Warszawa
- f. – zespół (фонд)
- GARF – Państwowe Archiwum Federacji Rosyjskiej (Государственный архив Российской Федерации)
- GIM – Państwowe Muzeum Historyczne, Moskwa (Государственный исторический музей, Москва)
- GMII – Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych im. A. S. Puszkina, Moskwa (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина)
- GTG – Państwowa Galeria Tretjakowska w Moskwie (Государственная Третьяковская галерея)
- LDM – Litewskie Muzeum Sztuki, Wilno (Lietuvos dailės muziejus),
- LLMA – Litewskie Archiwum Literatury i Sztuki, Wilno (Lietuvos literatūros ir meno archyvas)
- LMAB – Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk, Wilno (Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos, Rankraščiu skyris)
- LNМ – Litewskie Muzeum Narodowe, Wilno (Lietuvos nacionalinis muziejus)
- LVIA – Litewskie Archiwum Historyczne, Wilno (Lietuvos valstybės istorijos archyvas)
- MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie
- MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie
- PSB – *Polski słownik biograficzny*, t. I–XLIV, Wrocław-Warszawa–Kraków 1935–2006
- RGB – Rosyjska Biblioteka Państwowa (Российская Государственная Библиотека)
- SAP – *Słownik artystów polskich w Polsce działających*, t. I–IX, Wrocław–Warszawa 1971–2013
- VUB – Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego (Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščiu skyrius)
- МПРМ „Каталог” – *Московский Публичный и Румянцевский Музей. Каталог Отделения Древностей. д) Коллекции Виленского Музея*, Москва 1906
- РБС – *Русский биографический словарь*, t. I–XXV, Санкт-Петербург 1896–1913

Rozdział I

Przegląd historii muzealnictwa w Imperium Rosyjskim od XVIII do połowy XIX wieku i umiejscowienie w nim Muzeum Starożytności. Omówienie literatury i źródeł do tematu.

1. Rozwój muzealnictwa w XVIII i XIX wieku w Imperium Rosyjskim, historia i tendencje

Muzeum Starożytności w Wilnie powstało w okresie intensywnego rozwoju muzealnictwa na terenie Cesarstwa Rosyjskiego, którego częścią od pewnego czasu stały się również ziemie litewskie. Historia i kultura Litwy, związane niepodzielnie z tradycją polską, toczyły się jednocześnie zgodnie i w zależności od panujących XIX-wiecznych realiów rosyjskich. Kształtowanie się w tym okresie wielu instytucji muzealnych i zbiorów prywatnych o charakterze naukowo-historycznym w różnych regionach imperium stawało się zjawiskiem coraz bardziej rozpowszechnionym. Tak samo, jak w ówczesnej Europie, także w rdzennej Rosji i ziemiach do niej przyłączonych rozwijał się nurt fascynacji własną przeszłością i osiągnięciami ojczystej kultury. Od kilku dziesięcioleci intensywnie myślano o powołaniu i otwarciu „rosyjskiego ojczystego muzeum”, które prawdziwie odzwierciedliłoby „wszystko, co odnosi się do Rosji, jej historii, do jej przeszłego i obecnego stanu”³. W tej części pracy skupiłam się właśnie na przeglądzie rozwoju muzealnictwa i instytucji naukowych, związanych z badaniem historii,

³ Zob.: Ф. П. Аделунг, *Предложение об учреждении Русского Национального Музея*, „Сын Отечества”, 1817, nr 13–14, s. 55.

archeologii i archeografii ziem Rosji. Zapoznanie się z tym procesem i głównymi tendencjami w rozwoju rosyjskich instytucji muzealnych może być pomocne w zrozumieniu mechanizmów organizacji i działalności wileńskiego muzeum, będącego jednym z wielu muzeów „regionalnych” Imperium Rosyjskiego, powstających w XIX wieku.

Chociaż z pewnym opóźnieniem, to jednak rosyjskie muzealnictwo rozwijało się w sposób bardzo podobny do analogicznego procesu na Zachodzie Europy⁴. Pierwotnie kolekcje miały charakter skarbców bądź kunstkamer, powstających z inicjatywy arystokracji. Dwa najstarsze muzea rosyjskie – Orużejnaja Pałata w Moskwie i Kunstkamera w Sankt-Petersburgu są właśnie najbardziej dobitnymi przykładami tego procesu. Słynny skarbiec i zbrojownia carów rosyjskich, będące jednocześnie największą w starej przedpiotrowskiej Rosji pracownią luksusowych wyrobów złotnictwa, sreber, mebli, strojów, jubilerstwa, ikon i innych przedmiotów liturgicznych najwyższej klasy artystycznej, przeznaczonych dla użytku carów i ich dworu, wspominany jest w źródłach już w 1537 r.⁵ Orużejnaja Pałata była miejscem przechowywania najważniejszych regaliów rosyjskich, słynnej Czapki Monomacha i innych koron carskich, oraz carskich regaliów (berła i barmy – rodzaj lorosa). Gromadzono tu również liczne dary poselskie i trofea wojenne. Z ogromnego znaczenia dla badania historii rosyjskiej zgromadzonych w carskiej zbrojowni skarbów zdawano sobie sprawę już w XVIII wieku. W 1755 roku pierwszy dyrektor Uniwersytetu Moskiewskiego, Aleksiej Michajłowicz Argamakov, wysunął projekt przekształcenia jej w otwarte dla zwiedzających muzeum sławy narodowej. Projekt przewidywał naukowe opracowanie zbiorów i prezentację ich w „należyтым porządku”, wydanie katalogu „żeby tak bogate i kuriozalne rzeczy, które przynoszą sławę imperium, nie poszły w zapomnienie”⁶. I chociaż senat nie sprzeciwiał się, na zrealizowanie projektu Argamakowa przyszło czekać kolejne pół wieku. Skarby Orużejnej Pałaty, wystawiane wcześniej z okazji oficjalnych przyjęć, rozporządzeniem Aleksandra I otrzymały miano publicznego muzeum dopiero w 1806 roku. W roku 1807 wydano przewodnik po zbiorach. W 1810 roku kolekcje zostały zgromadzone w wybudowanym

⁴ Historię rosyjskiego muzealnictwa zob. m.in w: *Очерки истории музейного дела в России*, Москва 1961, z. 3; *Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.)*, dz. 1, Москва 1991; *Музейное дело России*, red. М. Е. Каулен, И. М. Коссова, А. А. Суцнева, Москва 2003; И. В. Дубов, *Из истории становления музейных центров в России*, w: *Музееведение: исторические и краеведческие музеи: краткий курс лекций*. Red. В. Н. Седых; Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург 2004. s. 28–42; В. П. Гриценко, *История музейного дела до конца XVIII века*, cz. I–II, Санкт-Петербург 2001.

⁵ O Zbrojowni na Kremlu zob: В. С. Гончаренко, В. И. Наружная, *Оружейная палата*, Москва 1995; Музеи Московского Кремля – <http://www.krem.ru>, dostęp: 21.02.2016.

⁶ Cyt. za.: *Музей и власть. Государственная политика...*, s. 20. Tu i dalej tłumaczenia z rosyjskiego autorki.

specjalnie budynku muzealnym, a w roku 1814 ekspozycje otwarto dla zwiedzających. W praktyce jednak wstęp do Orużejnej Pałaty możliwy był jedynie dla osób z kręgu najwyższej arystokracji i za każdorazowym uzgodnieniem z zarządem muzeum. W Polsce w tym samym czasie (1801 rok) z inicjatywy Izabeli Czartoryskiej w Puławach otwarte było pierwsze prywatne muzeum dostępne dla publiczności⁷.

Za pierwsze muzeum nowej Rosji uważa się jednak słynną Kunstkamerę, której powstanie zapoczątkowały prywatne kolekcje cara Piotra I. W 1714 roku przewiózł je z Głównej Apteki w Moskwie do Pałacu Letniego w Petersburgu. Kunstakamera była typowym dla początkowego okresu muzealnictwa zbiorem kuriozalnych osobliwości ze świata natury, nauki, techniki i rzemiosła. Z czasem pamiątki historyczne i dzieła sztuki również zaczęły zasilać jej zbiory. Powiększeniu kolekcji sprzyjały liczne rozporządzenia Piotra I z lat 1717–1718 i 1720–1724, zgodnie z którymi w całej Rosji organy gubernialnej władzy i osoby prywatne zobowiązywano do dostarczania do Petersburga wszelkiego rodzaju kuriozów, co istotnie, również „starych, bardzo starych i niezwykłych rzeczy”⁸.

W 1724 roku Kunstkamerę przekazano w zarząd powołanej właśnie Rosyjskiej Akademii Nauk, a w roku 1728 została otwarta jako muzeum akademickie w nowym, specjalnie wybudowanym budynku na wyspie Wasyljewskiej. Podlegająca Akademii ta niezwykła instytucja (nie jest tajemnicą, że w pierwszych latach istnienia Kunstkamery w Petersburgu główną atrakcją dla widzów były wystawione w witrynach niemowlęta z różnymi wrodzonymi wadami, dwugłowe cielęta i inne anomalie natury; wejście do muzeum było bezpłatne, a do oglądania rarytasów zachęcano dobrym poczęstunkiem i węgierskim winem) prędko przekształciła się z chaotycznego zbioru osobliwości we wspaniale zorganizowane muzeum z bogatymi kolekcjami z zakresu archeologii, geologii, botaniki, zoo-

⁷ O historii puławskiego muzeum zob. m.in.: *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Z. Żygulski jun., Kraków 1998. W niniejszej pracy z kilku powodów świadomie nie przedstawiono historii muzealnictwa polskiego. Po pierwsze, utworzenie Muzeum Starożytności i cały przebieg jego historii bezpośrednio związane są z procesami zachodzącymi zarówno w muzealnictwie rosyjskim tamtego okresu, jak i w polityce wewnętrznej Imperium. Po drugie, historia rosyjskiego muzealnictwa jest nie znana w Polsce, w odróżnieniu od dziejów muzealnictwa polskiego, dokładnie zbadanego i opisanego przez historyków polskich. A w tej materii Rosja naprawdę ma się czym pochwalić. Wśród najbardziej znanych pozycji dotyczących zagadnień i rozwoju polskiego muzealnictwa wymienię następujące: M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917; A. Ryszkiewicz, *Zbieracze i obrazy*, Warszawa 1972; Z. Żygulski (jun.), *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982; T. Mikołki, *Najstarsze kolekcje starożytności w Polsce (lata 1750–1830)*, „Archiwum Filologiczne”, XLVI, Wrocław 1990.

⁸ Цит. за: *Правительственные распоряжения относительно отечественных древностей с Императора Петра I, особенно в царствование императора Александра II, Действительного Члена Института, И. Данилова*, w: *Вестник Археологии и Истории, издаваемый Археологическим институтом...* 1886, т. VI, Санкт-Петербург 1886, с. 8.

logii, numizmatyki, etnografii ludów europejskiej części Rosji, Syberii, Białorusi, Besarabii, Kaukazu, Iranu, Chin i innych krajów. Oddzielnie urządzony był tzw. Gabinet cesarski, w którym pokazywano figurę woskową Piotra I, odlew z jego niestrudzonej ręki, jego rzeczy osobiste i narzędzia tokarskie i medyczne, zrobione przez niego przedmioty z drewna i kości słoniowej; wyodrębniona była także kolekcja „przedmiotów kunsztem zrobionych” (drogocенności, starożytności, portretów i figur woskowych, ubrań i innych). Dwutomowy katalog zbiorów muzeum (*Musei Imperialis Petropolitani*) był opublikowany już w 1741–1745 roku⁹.

Głównym osiągnięciem rosyjskiego muzealnictwa w XVIII wieku było niewątpliwie założenie w 1764 roku Cesarskiego Ermitażu, prywatnego muzeum Katarzyny II. W tym roku od handlowca J. E. Gotzkowskiego nabyto pierwszych 225 płócien flamandzkich i holenderskich mistrzów, zbieranych przez niego jeszcze na zamówienie króla pruskiego Fryderyka II, który w końcu, ze względów finansowych, nie był w stanie ich zakupić. Dzięki nabyciu kilku znakomitych kolekcji (w tym zakupionej w 1769 roku kolekcji ministra saskiego i faworyta Augusta III Henryka Brühla, w której były m.in. cztery obrazy Rembrandta w tym *Starzec w czerwonym stroju*, dwa obrazy Rubensa w tym *Perseusz i Andromeda* i dwa obrazy Watteau; François Tronchina w 1770, Pierre’a Crozata w 1772 roku, Richarda Walpoła w 1779 i innych. Ermitaż szybko dołączył do grona najlepszych w doborze szkół i wielkich nazwisk galerii w Europie. W XVIII wieku można go było zwiedzać podczas nieobecności w Pałacu Zimowym carów, na początku XIX wieku wstęp był raz w tygodniu wyłącznie dla osób „czysto ubranych”, a od 1831 roku wyłącznie we fraku albo mundurze. Dopiero w 1852 roku Ermitaż przekształcono w muzeum publiczne, dostępne dla wszystkich¹⁰.

Wraz z carskimi kolekcjami w Rosji intensywnie rozwijały się zbiory prywatne¹¹. W pierwszej połowie XVIII wieku przeważał typ kolekcji uniwersalnych, tzw. gabinetów osobliwości. Najbardziej znane – hrabiego generała Jakoba Brusa i księcia Dmitrija Golicyna – składały się z obszernych bibliotek, gabinetów numizmatycznych, działów przyrodniczych i starożytności, a także galerii obrazów. Różnorodne kolekcje, zgodnie z nowatorskim duchem epoki Piotra I, miały zaspokajać przede wszystkim naukowo-poznawcze ambicje swoich założycieli.

W drugiej połowie i pod koniec XVIII wieku gromadzono przede wszystkim wszelkiego rodzaju kosztowności; zamożni magnaci, chcąc choć w części dorów-

⁹ Historię Kunstkamery w Petersburgu zob.: Т. В. Станюкович, *Кунсткамера Петербургской Академии наук*, Москва–Ленинград 1953; <http://www.kunstkamera.ru/history/pages.htm>, dostęp: 21.02.2016.

¹⁰ O historii kolekcji Ermitażu zob.: В. Ф. Левинсон-Лессинг, *История картинной галереи Эрмитажа*, Ленинград 1985.

¹¹ С. А. Овсянникова, *Частное собирательство в России в XVIII – первой половине XIX века*, w: *Очерки истории музейного дела в России*, cz. III, Москва 1961, s. 269–300.

nać wielkości i sławie zbiorów carskich pałaców, wypełniali swoje majątki najcenniejszymi okazami sztuki zdobniczej, antyczną rzeźbą, tworząc wielkie galerie obrazów najznakomitszych europejskich mistrzów. Do najokazalszych kolekcji tego typu należały zbiory Golicynów, Szeremietiewów, Jusupowów, Stroganowów, Szuwałowów, Diemidowów i innych słynnych rosyjskich arystokratycznych i kupieckich rodów. Niektóre z tych zbiorów już za czasów ich założycieli nazywano muzeami. Tak było ze słynną w całej Europie Galerią Nikołaja Borysowicza Jusupowa, dyplomaty i senatora, dyrektora teatrów cesarskich i Ermitażu, zarządcy Cesarskiej fabryki porcelany. Jusupow dużo podróżował służbowo, nabywając arcydzieła europejskiej sztuki dla Ermitażu. Wypełniając polecenia cesarskie, zaczął kupować i dla siebie. W ciągu trzydziestu kilku lat udało mu się stworzyć wspaniałą kolekcję malarstwa, liczącą około 600 płócien najwybitniejszych przedstawicieli francuskiej, włoskiej, hiszpańskiej, holenderskiej i flamandzkiej szkół malarskich (w tym arcydzieła Lorraine'a, Roberta, Tiepola, Murilla, Rubensa, Teniersa, Bouchera i inne). Jusupow składał też liczne zamówienia wybitnym malarzom swojej epoki, w tym Fragonardowi, Davidowi, Vigée-Lebrun, Kauffmann (prace tych artystów cieszyły się uznaniem i zainteresowaniem również arystokracji polskiej). Za życia tego rosyjskiego mecenasa sztuki cenne kolekcje były już dostępne dla miłośników sztuki.

Wielką wartością odznaczały się zbiory zachodnioeuropejskiej sztuki, należące do rodziny Golicynów. Kilku przedstawicieli tego słynnego książęcego rodu, wywodzącego się od wielkiego księcia litewskiego Giedymina, w XVIII i XIX wieku założyło kolekcje cenione już przez współczesnych. Zbiory Michaiła Pietrowicza Golicyna (1754-po 1836), zawierające głównie obrazy z flamandzkiej szkoły, znany kolekcjoner Paweł Swinjin nazwał „Moskiewskim Ermitażem”¹². Inny z Golicynów, Michaił Aleksandrowicz (1804–1860), który przez dłuższy czas pełnił służbę dyplomatyczną we Włoszech, zgromadził wspaniałą galerię włoskiej sztuki, którą jego spadkobiercy, zgodnie z testamentem założyciela, przekształcili w ogólnodostępne publiczne muzeum, otwarte w rodowym pałacu Golicynów w Moskwie w 1865 roku. Pod koniec XIX wieku kolekcje tego muzeum zasiliły zbiory Ermitażu.

W Petersburgu szczególną sławę zyskały zbiory hrabiego Aleksandra Sergiejewicza Stroganowa (1733–1811), będącego przez pewien czas prezydentem Akademii Sztuk Pięknych. Jego kolekcja, szczególnie bogata w malarstwo włoskie i flamandzkie, mieściła się w pałacu zaprojektowanym przez Francesca Bartolommea Rastrellego na Newskim Prospekcie. W 1797 roku odwiedził ją Stanisław August Poniatowski, który w swoim dzienniku zanotował, że kolekcja Stro-

¹² Cyt. za: Н. Полунина, А. Фролов, *Коллекционеры старой Москвы*, Москва 1997, s. 141.

ganowa miała tę zaletę, że nie zawierała żadnego przeciętnego obrazu, dzieła wszystkich mistrzów były najlepszymi okazami w ich twórczości¹³.

Wybitnymi kolekcjonerami swego czasu byli najbogatszy rosyjski magnat Piotr Borisowicz Szeremetiew (1713–1788) i jego syn Nikołaj Pietrowicz (1751–1809), posiadający swoje rezydencje w Petersburgu, Moskwie, podmoskiewskich osadach Kuskowie i Ostankinie. Galeria malarstwa w Kuskowie liczyła około 500 płócien, w tym dzieła Rembrandta i Rubensa, w pałacu w Petersburgu zaś znajdowała się kolekcja obrazów, kunstkamera i biblioteka założona jeszcze przez ich ojca i dziadka marszałka Borisa Szeremetiewa. W żadnej innej kolekcji rosyjskiej nie było tak obszernego zbioru portretów rodzinnych, liczącego prawie 300 egzemplarzy wraz z portretami wybitnych przodków i bliskich krewnych¹⁴.

Koniec XVIII i początek XIX wieku zaowocował również nowymi tendencjami w rosyjskim kolekcjonerstwie. Okres ten, jak wszędzie w Europie, upamiętnił się kształtowaniem się nowego romantycznego spojrzenia na świat, dla którego m.in. bardzo charakterystyczna była fascynacja własną przeszłością, badania nad nią, a właściwie tworzenie legendarnej historii własnego kraju i narodu. Ogromne zainteresowanie wzbudzały pamiątki tej przeszłości, głównie rękopisy i stare druki, które stały się – na równi z arcydziełami mistrzów renesansu i baroku – najbardziej pożądanymi nabytkami wielu kolekcjonerów. Również w literaturze, teatrze i sztuce pojawiły się dzieła, których tematem są wydarzenia z historii ojczyzny¹⁵. Oczywiście nie nastąpiło to nagle, początki badań własnej historii na podstawie oryginalnych, często zapomnianych źródeł, próby umiejscowienia jej w kontekście historii światowej należy wiązać z działalnością jednego z „piskląt gniazda Piotrowego” (птенца гнезда Петрова) Wassilija Nikiticza Tatiszczewa (1686–1750), autora pierwszej *Historii Rosji od czasów najdawniejszych*. I chociaż to pierwsze kompendium dziejów ojczystych przypominało w swojej strukturze i sposobie przedstawienia materiału średniowieczną kronikę, na której Tatiszczew się opierał, to jednak właśnie on, zdaniem wielkiego historyka rosyjskiego XIX wieku Siergieja Michajłowicza Sołowjowa, wskazał swoim rodakom „kierunek

¹³ Cyt. za: С. А. Овсянникова, *Частное собирательство в России...*, s. 279.

¹⁴ O zbiorach Szeremetiewów zob.: Н. Полупнина, А. Фролов, *Коллекционеры старой Москвы*, s. 400–407.

¹⁵ W sztuce należy wymienić przede wszystkim nazwisko artysty, malarza historycznego, Antona Łosienki, który za tematykę swoich wielkich dzieł wybierał nie tylko wydarzenia z historii i mitologii starożytnych Grecji i Rzymu, lecz epizody z rodzimej historii. Najbardziej znany jego obraz z historii ojczyzny – *Włodzimierz i Rogneda*, 1769 r. (Państwowe Muzeum Rosyjskie w Sankt-Petersburgu). Znaczące wydarzenia z historii ojczyzny były tematem innego słynnego rosyjskiego akademika malarstwa Grigorija Ugriumowa (m.in. *Powołanie Michaiła Fiodorowicza Romanowa na carstwo*, 1800, Państwowe Muzeum Rosyjskie w Sankt-Petersburgu). Rosyjska literatura historyczna w XVIII w. – to przede wszystkim nazwiska: Łomonosow, Tatiszczew, Dierżawin, Fonwizin, Karamzin.

i środki [...] do badań nad historią rosyjską”¹⁶. Rozwój nowej Rosji, osiągającej coraz większe sukcesy na arenie międzynarodowej, wzrost gospodarki i osiągnięcia na polu kultury niewątpliwie przyczyniły się do powstania dzieł historycznych, swoistych eposów, opiewających dzieje starodawnej Rusi od zarania dziejów. W drugiej połowie XVIII i pierwszej tercji XIX wieku pojawiło się kilka podobnych opracowań, przede wszystkim prace apologety arystokratycznych rządów księcia Michaiła Michajłowicza Szczerbatowa, a także krytyka jego poglądów generała-majora Iwana Nikiticza Bołtina¹⁷. Szczytem zaś tego „heroicznego” okresu historiografii rosyjskiej była *Historia państwa rosyjskiego*, dzieło słynnego pisarza-sentymentalisty i historyka Mikołaja Michajłowicza Karamzina.

Nie mniej ważnym zjawiskiem staje się świadome zbieractwo i wydanie źródeł do historii dawnej Rusi, kronik i latopisów, kodeksów prawnych, wybitnych dzieł staroruskiej literatury. Takim nowoczesnym kolekcjonerem i wydawcą był archeograf-amator, przedstawiciel starego szlacheckiego rodu, wuj sławnego poety rosyjskiego Aleksej Iwanowicz Musin-Puszkina (1744–1817), założyciel czynnego w końcu XVIII i początku XIX wieku Kółka Miłośników Historii Ojczyzny. Słynna kolekcja Musina-Puszkińca liczyła ponad 1200 rękopisów i starych druków, w tym takie unikatki jak *Powieść minionych lat* i *Słowo o pułku Igora*, którego pierwsze wydanie ukazało się z jego inicjatywy w 1800 roku. Fakt ten na zawsze wpisał imię Musina-Puszkińca do annałów historii, ten bezcenny rękopis bowiem oraz cała kolekcja zginęły w ognjach wielkiego moskiewskiego pożaru 1812 roku. Ten sam los spotkał większą część kolekcji rękopisów i galerię portretów innego sławnego Rosjanina, członka wielu stowarzyszeń naukowych i honorowego członka Uniwersytetu Moskiewskiego Płaton Pietrowicz Biekietowa (1761–1836), właściciela jednej z najlepszych w Moskwie drukarni, który zasłynął wydaniem jednej z pierwszych serii wizerunków rosyjskich osobistości historycznych. Platon Biekietow był również współzałożycielem i prezesem powstałego w 1804 roku Towarzystwa Historii i Starożytności Rosyjskich, stawiającego sobie za cel badanie historii ojczyzny i publikację dokumentów historycznych.

Pod koniec XVIII wieku pojawiło się pierwsze prywatne Muzeum Rosyjskie Pawła Fiodorowicza Karabanowa w Moskwie, w którym jego twórca gromadził wyłącznie pamiątki historii i kultury rosyjskiej, w tym bardzo cenne przedmioty należące niegdyś do władców i osób zasłużonych dla historii Rosji¹⁸. Miejsce specjalne w muzeum Karabanowa zajmowała kolekcja portretów rytowanych i litografowanych, licząca około 3 tys. obiektów. W pierwszym przewodniku po prywatnym muzeum Karabanowa podkreślono, że kolekcja ta była jedynym zbiorem prywatnym o tak wyczerpującym charakterze, różnorodności i bogactwie ekspozycji.

¹⁶ Cyt. za: <http://www.hrono.ru/biograf/tatishev.html>, dostęp: 21.02.2016.

¹⁷ O Bołtinie zob. w: *РБС, Санкт-Петербург 1908*, t. III, s. 186–204.

¹⁸ Zob.: Н. Полунина, А. Фролов, *Коллекционеры старой Москвы*, s. 180–183.

natów¹⁹. O wartości zbiorów Karabanowa świadczą również ich losy po śmierci założyciela, zostały one bowiem podzielone pomiędzy Orużejną Pałacę w Moskwie, Ermitaż i Bibliotekę Publiczną w Petersburgu.

Istnienie prywatnych kolekcji rękopisów, starych druków, pamiątek historycznych, galerii postaci zasłużonych dla historii i kultury rosyjskiej nie mogło jednak zastąpić wielkiego publicznego Muzeum Narodowego. Myśl o konieczności założenia takiej instytucji zrodziła się wśród członków tzw. Koła Rumiancewskiego w drugiej dekadzie XIX wieku. Koło powstało z inicjatywy hrabiego Mikołaja Pietrowicza Rumiancewa (1754–1826), jednego z najbardziej wykształconych ludzi epoki, ministra spraw zagranicznych i kanclerza za panowania Aleksandra I. Rumiancew z własnych środków przygotowywał ekspedycje naukowe, gromadził i wydawał unikatowe dokumenty, zebrał bardzo cenną i liczną bibliotekę, kolekcję rękopisów, kronik, numizmatów, medali, obrazów i grafik. Projekt narodowego ogólnodostępnego muzeum zakładał nie tylko „na ile możliwe pełne zebranie wszystkich przedmiotów, odnoszących się do historii, stanu i produkcji jakiegokolwiek ziemi i jej mieszkańców”, ale przede wszystkim wzbudzenie w narodzie „miłości do Ojczyzny, gorliwości do służby”, dzięki licznym pamiątkom historycznym, wizerunkom władców i obrazom pamiętnych wydarzeń. Był on opracowany przez członka Koła Rumiancewskiego Fiodora Pawłowicza Adelunga i opublikowany w rosyjskim piśmie patriotycznym „Syn Ojczyzny” w 1817 roku²⁰. Projekt uniwersalnego muzeum narodowego przewidywał istnienie ośmiu różnorodnych działów: biblioteki i rękopisów, kolekcji dzieł sztuki, tzw. Panteonu Rosyjskiego z portretami działaczy historycznych i wyobrażeń wielkich wydarzeń z historii rosyjskiej, działu starożytności, gabinetu numizmatycznego, kolekcji etnograficznej, gabinetu nauk przyrodniczych, izby maszyn i modeli²¹. Tak zorganizowane muzeum, zdaniem autora projektu, miało sprzyjać rozpowszechnieniu oświecenia w Rosji. Głównym sposobem powiększenia zbiorów tego muzeum miały być dary osób prywatnych przechowujących pojedyncze pamiątki rosyjskiej starożytności, które pozostają „bez żadnych związków z innymi”, co pozbawia je „ważnej części swojej wartości”²². Cztery lata później z analogicznym projektem wystąpił inny członek Koła Rumiancewskiego W. G. von Wichmann, który opierał się na doświadczeniach krajów europejskich, gdzie podobne muzea już istniały (w Peszcie, Pradze i Wiedniu). Jego Rosyjskie Muzeum Ojczyźniane miało być nie tylko składnicą „wszystkiego, co dotyczy ojczystej wiedzy o Rosji i dotychczas wcale albo tylko częściowo [...] było znane” (tzw. Dział Przygotowawczy), ale również swoistym instytutem naukowym (Dział

¹⁹ Za: С. А. Овсянникова, *Частное собирательство в России...*, s. 282.

²⁰ Zob.: Ф. П. Аделунг, *Предложение об учреждении...*, nr 14, s. 54, 61.

²¹ Ibidem, s. 67.

²² Cyt. za: С. А. Овсянникова, *Частное собирательство в России...*, s. 290.