Jerzy Miziołek, Mikołaj Baliszewski

EDUCATIO ET ARS
Zbiory artystyczne pierwszego Uniwersytetu Warszawskiego i ich rola w muzeologii warszawskiej

Zbiory sztuki pierwszego Uniwersytetu Warszawskiego były już przedmiotem kilku publikacji; pisano, również ostatnio, o uniwersyteckich początkach Muzeum Narodowego w Warszawie i zbiorów kilku innych instytucji miasta stołecznego[1]. Jednak z okazji tej konferencji warto przypomnieć rozmaite fakty i ambitne plany powołania do życia nie tylko gabinetów naukowo-dydaktycznych czy naukowo-artystycznych związanych z dydaktyką w utworzonej w 1817 roku Szkole Sztuk Pięknych, ale również muzeum publicznego z prawdziwego zdarzenia wraz z galerią obrazów.

Tworzonemu od 1808 roku uniwersytetowi, oficjalnie ustanowionemu 19 listopada 1816 i uroczyście inaugurowanemu w maju 1818 roku, przypadła rola pośrednika pomiędzy wielkimi dokonaniami na tym polu ostatniego króla Rzeczypospolitej a kontynuatorami jego idei w 2. połowie XIX wieku[2]. Jednakże ambitne plany utworzenia przy nowej uczelni mu-

[1] Zob. *Ars et educatio. Kultura artystyczna Uniwersytetu Warszawskiego*, red naukowa i koncepcja tomu J. Miziołek, Warszawa 2003 m.in. z artykułami W. Rudzińskiej i J. Talbierskiej na temat Gabinetu Rycin, J. Kolendy o zbiorach numizmatycznych i D. Folgi Januszewskiej o uniwersyteckich początkach MNW. Publikacja zawiera również obszerną bibliografię tematu z włączeniem artykułów S. Lorentza (uniwersyteckie początki MNW), T. Mikockiego i M. Korotaj (kolekcja odlewów gipsowych), T. Mikockiego i Z. Szafrańskiego (uniwersyteckie zbiory starożytności z włączeniem depozytów w MNW) oraz K. Ajewskiego (zbiory „starożytności" UW). Zob. też: J. Miziołek, *Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja*, Warszawa 2005 z tekstem Z. Szafrańskiego o depozytach dzieł sztuki zgromadzonych na UW w MNW; oraz K. Ajewski, Zbiory artystyczne Uniwersytetu Warszawskiego w dobie Królestwa Kongresowego, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki", 1, 1993, s. 51-76.

[2] Na temat ufundowania uczelni, jej inauguracji i kontynuowania dzieła Stanisława Augusta w dziedzinie sztuki i kolekcjonerstwa zob. J. Miziołek, *Zarys dziejów Uniwersytetu Warszawskiego*, w: *„Ars et educatio"…*, s. 30-38, Tenże, *Wokół tematów i źródeł inspiracji. O roli Uniwersytetu Warszawskiego w tworzeniu kultury artystycznej Warszawy*, w: *„Ars et educatio"…*, s. 169-179. Prawdziwym łącznikiem między czasami króla Stanisława a Kró-

zeum podobnego muzeom założonym przy uniwersytetach w Cambridge i w Oksfordzie[3] zostały zniweczone przez wydarzenia, które zahamowały (mamy na myśli dymisję Stanisława Kostki Potockiego ze stanowiska ministra oświecenia publicznego w grudniu 1820 roku), a następnie przerwały ich rozwój w latach 1830-1831 wraz z wybuchem powstania listopadowego i likwidacją uniwersytetu po jego upadku. Wypada zatem pokrótce przypomnieć niekwestionowany wkład pierwszego uniwersytetu w proces narodzin warszawskich publicznych kolekcji dzieł sztuki.

Utworzenie Uniwersytetu Warszawskiego było wielkim wydarzeniem w dziejach nie tylko nauki polskiej, ale także polskiej sztuki i muzealnictwa. Za jego bowiem sprawą i przy udziale pierwszej warszawskiej szkoły artystycznej w murach Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego narodził się ogromnie ważny dział polskiej sztuki narodowej. Warszawa przeżywała swoje wielkie dni; tu koncentrowały się najlepsze tradycje polskiego oświecenia, epoki, w której w Polsce – przede wszystkim dzięki królowi Stanisławowi Augustowi – sztuka i architektura zajmowały bardzo ważne miejsce, jednocześnie prezentując wysoki poziom[4]. Z roku na rok utrwalało się w Warszawie silne przekonanie o wielkiej roli i znaczeniu sztuki w życiu narodu, o jej rozmaitych powiązaniach z innymi aspektami życia społecznego. Szybko uznano, że zamiłowanie do sztuk pięknych jest oznaką *rozwijania się wyższego umysłowego życia w narodzie*[5].

W sumie na Uniwersytecie Warszawskim powstało aż kilkanaście gabinetów naukowo-dydaktycznych[6] (Gabinety Mineralogiczny i Zoologiczny dotychczas nie były przedmiotem szerszych studiów), które spełniały w pewnej mierze standardy kształtującego się oświeceniowego muze-

lestwem Polskim był w dziedzinie kultury artystycznej Marcello Bacciarelli. Ten nadworny malarz króla i jego osobisty przyjaciel pozostawał od 1817 roku aż do śmierci w roku następnym nie tylko honorowym dziekanem Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych, ale również członkiem elitarnej Rady Ogólnej Uniwersytetu, która decydowała o programie nauczania i całej strukturze uczelni.

[3] Na temat tych słynnych uniwersyteckich muzeów, jak innych podobnych instytucji w Europie i Stanach Zjednoczonych zob. Z. Żygulski jun., *Muzea na świecie*, Warszawa 1982.

[4] Na temat polityki kulturalnej króla Stanisława Augusta Poniatowskiego zob. W. Tatarkiewicz, *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919 oraz T. Mańkowski *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, Warszawa 1976.

[5] A. Zieliński, *Początek wieku. Przemiany kultury narodowej w latach 1807-1831*, Łódź 1973, s. 54-55.

[6] Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy 1827*, Warszawa 1827; F. M. Sobieszczański, *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku*, oprac. K. Zawadzki, Warszawa 1974, s. 212-213; por. *Obraz historyczno-statystyczny byłego Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego do roku 1830*, „Przyjaciel Ludu", XI, nr. 41-52, XII, nr 1-4, 1845.

alnictwa. Te nowoczesne marzenia, częściowo przecież zrealizowane, o uniwersalnym zbiorze rycin czy galerii narodowej z pewnością zasługują na choćby krótkie omówienie. Spróbujmy zatem przyjrzeć się nieco kilku najważniejszym kwestiom z interesującego nas zakresu.

Gabinet Rycin

W 1818 roku dzięki zaangażowaniu Stanisława Kostki Potockiego udało się uratować przed sprzedaniem za granicę i nabyć dla powstającej właśnie warszawskiej uczelni królewski zbiór Stanisława Augusta Poniatowskiego, liczący 71 165 obiektów, rycin i rysunków[7]. Minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego, ofiarowując uniwersytetowi także część własnej kolekcji[8] (po jego śmierci pozostałe obiekty również znalazły się w zbiorze uniwersyteckim), stworzył fundament pod nowoczesny gabinet naukowo-artystyczny, który spełniać miał rolę swoistego „uniwersalnego muzeum". Pozwalał on za pośrednictwem sztychów i rysunków, często najwyższej klasy, studiować starożytne zabytki, dzieła architektury i malarstwa, kopie fresków, portrety, weduty itd. – słowem: najszerzej rozumiane patrimonium kultury europejskiej. Zarazem, co znaczące, od początku zamysłem ministra było stworzenie na podstawie królewskiej kolekcji zbioru całkowicie publicznego, służącego nie tylko profesorom i studentom Uniwersytetu, lecz także całemu społeczeństwu.

Wyposażając uczelnię w starannie wyselekcjonowaną kolekcję, która miała pozwolić *poznać postępy tej sztuki od jej początku aż do dni naszych*, w rzeczywistości Potocki zrealizował jedno z fundamentalnych marzeń epoki oświecenia[9]. Cały zbiór skrzętnie uporządkowano, skatalogowano i opisano, by ułatwić korzystanie z niego *artystom i lubownikom*[10]. Mieszczący się w murach Pałacu Kazimierzowskiego Gabinet przygotowano nie tylko z naukowym, ale też estetycznym rozmachem umieszczając nowe zbiory w specjalnie zamówionych mahoniowych szafach, a całe ściany dodatkowego pomieszczenia pokryto, zgodnie z panującą modą, malowidłami groteskowymi[11].

---

[7] T. Sulerzyska, *Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Rycin*, w: *Polskie zbiory graficzne*. T. 4 *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, red. M. Mrozińska, S. Sawicka, Warszawa 1980, s. 112-132, szczeg. s. 112; J. Talbierska, *Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie 1818-1832*, w: *„Ars et Educatio"…*, s. 407.

[8] Tamże., s. 408; por. E. Budzińska, *Tak zwana kolekcja Stanisława Kostki Potockiego w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, BHS, 34, 2, 1972, s. 161-167. Zob. też: Z. Batowski, *Zbiór graficzny na Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928, s. 6-7.

[9] Budzińska, *Tak zwana kolekcja Stanisława Kostki Potockiego…*, s. 161.

[10] Batowski, *Zbiór graficzny na Uniwersytecie Warszawskim…*, s. 48.

[11] Tamże, s. 49.

Ideę Potockiego kontynuowano aż do 1831 roku kupując w sumie przeszło 10 tys. nowych obiektów i wciąż uzupełniając istniejące luki tematyczne. Gdy w 1832 roku wywożono całą kolekcję do Petersburga, liczyła ponad 100 tys. rycin i rysunków[12]. Dość szybko udało się zatem zorganizować w Warszawie zbiór graficzny ilustrujący wszelkiego rodzaju zajęcia odbywające się w gmachach uczelni. O takiej właśnie funkcji świadczy opinia pierwszego kustosza Gabinetu Rycin Jana Feliksa Piwarskiego: … *w braku Galeryi czyli zbioru obrazów, jest Gabinet Rycin wielką pomocą dla poświęcających się sztuce, a we względzie pomysłów i rysunku, więcej przedmiotów udzielić jest zdolnym, niż najliczniejsze Galerye obrazów, bo te nie mogą nigdy obejmować tyle oryginałów wszystkich szkół*"[13]. Gabinet spełniał zatem dwojaką dydaktyczno-muzealną rolę, podobną do uniwersyteckiego zbioru rzeźby.

Kolekcja odlewów gipsowych arcydzieł rzeźby antycznej

W latach 1817–1821, gdy wznoszono kolejne gmachy uniwersyteckie, dzięki Stanisławowi K. Potockiemu nie zapomniano o siedzibie Oddziału Sztuk Pięknych. Nowy gmach, którego projekt łączy się zazwyczaj z działalnością architektów Piotra Aignera i Michała Kado, z czasem nazwano muzealnym[14] (il. 1). Była to nowoczesna siedziba szkoły artystycznej, zaprojektowana z myślą o jej potrzebach, a zarazem pierwszy na ziemiach polskich – po świątyni Sybilii w Puławach – budynek muzealny. W nim właśnie, na parterze, w Sali Kolumnowej (dziś mieszczącej magazyn biblioteczny Instytutu Historycznego UW), w 1821 roku ustawiono niezwykle bogatą kolekcję odlewów gipsowych pochodzących ze zbiorów Stanisława Augusta[15]. Przechowywano tam również stanowiące zaczątek galerii obrazy, a z czasem gromadzono inne obiekty udostępniane zainteresowanej publiczności.

Niewiele miast w Europie, niewiele zakładów uczonych szczycić się może podobnym gabinetem[16] – pisał w 1827 roku Łukasz Gołębiowski o Gabinecie Wzorów Gipsowych. Warto zatem przywołać najważniejsze fakty

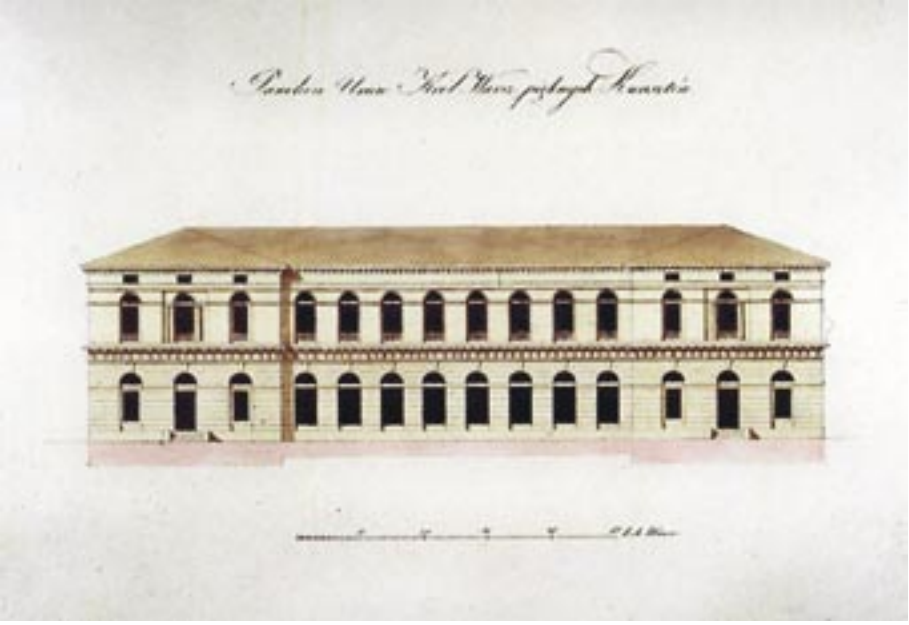
[12] Proces przekazywania uniwersyteckiego zbioru rycin stronie rosyjskiej opisuje dokładnie T. Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999, s. 43-44.

[13] J. F. Piwarski, *Wiadomość o Gabinecie Rycin z publiczną narodową biblioteką połączonym*, "Gazeta Literacka", nr 38-42, 1822.

[14] O wzniesieniu gmachu Wydziału Sztuk Pięknych, kolejnych jego nazwach i funkcjach pisze F. P. Jarocki, *Kronika Pałacu Kaźmierowskiego z 34 ostatnich lat: 1812-1846*, rkps w Archiwum m.st. Warszawy.

[15] Na temat historii zbioru zob.: M. Korotaj, T. Mikocki, *Odlewy gipsowe rzeźb starożytnych w Starej Pomarańczarni w Warszawskich Łazienkach*, Wrocław 1989, s. 13; F. M. Sobieszczański, *Gabinet wzorów gipsowych w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany", nr XIII/XIV, 1866.

[16] Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne…*, s. 149.



1. Leon Schmidtner, *Pomiar budynku Oddziału Sztuk Pięknych* (obecnie gmach Instytutu Historycznego UW), 1823-1824

z dziejów tej wyjątkowej kolekcji dzieł, która odegrała niezwykłą rolę w edukacji nie tylko studentów uniwersytetu, ale także wielu mieszkańców Warszawy.

W 1795 roku, kiedy królewską kolekcję odlewów gipsowych przeniesiono z Zamku do Łazienek, składała się ona z 542 obiektów[17]. Już od 1808 roku o jej nabycie dla uczelni, której założenie planowano długo przed 1816 rokiem, zabiegał Potocki jako minister Księstwa Warszawskiego. Trafiła ona na uniwersytet niecały rok po jego utworzeniu. Pierwotnie umieszczona w Pałacu Kazimierzowskim, od roku akademickiego 1820/1821 znajdowała się już (razem z wieloma oryginalnymi dziełami sztuki, które podobnie jak kopie rzeźb służyły edukacji przyszłych twórców i uczonych) w monumentalnej Sali Kolumnowej budynku muzealnego. Tak oto powstało w Warszawie muzeum pełniące jednocześnie rolę sali ćwiczeń zarówno z zakresu rysunku, jak i wiedzy o sztuce dawnej. Ten ciągle pomnażany nowymi zakupami zbiór liczył w 1831 roku już 750 obiektów i posiadał odlewy wszystkich najlepszych dzieł rzeźby starożytnej, nowożytnej i neoklasycznej, jak również odlewy rzeźb nadwornych

[17]Sobieszczański, *Rys historyczno-statystyczny…*, s. 212.

artystów Stanisława Augusta[18]. W 1820 roku Antoni Blank sporządził spis wszystkich eksponatów, który zachował się szczęśliwie do naszych czasów w Muzeum Narodowym w Warszawie[19]. Natomiast w 1822 roku w „Kurierze Warszawskim" odnajdujemy taką oto wzmiankę o kolekcji i zasługach jej konserwatora: *W jednym z dawniejszych numerów pisma naszego donieśliśmy o zbiorach naukowych, które są bogactwem i ozdobą Uniwersytetu naszego. Zbiór rzeźby niebył wtedy ukończony, teraz zaś ułożony w porządku w iednej znajokazalszych sal stolicy naszej, odwiedzany iest z ciekawością od znawców i miłośników tej sztuki. Gustowne ułożenie tego zbioru należy się Panu Blankowi, profesorowi Malarstwa w Uniwersytecie naszym. On wynalazł sposób pobielania tych gipsów, który zachowuje w całości najmniejsze ich rysy, tak że wszystkie zdają się być zupełnie nowe. Wchodząc do sali na froncie znajduie się sławna grupa wyobrażająca* Laokoona i jego synów *dręczonych boleścią od węża, który swoiem wielokrotnem opasaniem ich dusi.* Gladiator potykający się, Apollo Belwederski, Wenus Medycyjska *i wiele innych sławnych Antyków w cztery rzędy po jednej i drugiej stronie tej sali są ustawione. Z dzieł tegoczesnych niektóre tylko Kanowy znajdują się. Niewiele iest miast w Europie któreby podobnym zbiorem poszczycić się mogły. Ma do niego jeszcze przybydź kilkadziesiąt sztuk nowych, po większej części olbrzymiej wielkości, które rząd w Paryżu zakupić zlecił*[20].

O gipsotece w swym *Sprawozdaniu o stanie Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu z roku 1821 na rok 1822* z dumą pisał również rektor Wojciech A. Szweykowski: *Wzory gipsowe częścią po ś.p. królu Stanisławie nabyte, częścią sprowadzone z Paryża, lub w darze otrzymane, wszystkie ponaprawiane, oczyszczone i powleczone pokostem niedozwalającym zabrudzenia dalszego, wystawione iuż są w porządku należytym, i sprawują widok równie wspaniały i przyiemny dla miłośników sztuki, iak pożyteczny dla artystów; widok, iaki w niewielu stolicach Europy znaleść można*[21].

Kolekcja ta przez długie dziesięciolecia pozostawała na swoim miejscu w Sali Kolumnowej (pisał o niej autor cytowanego tekstu z „Kuriera Warszawskiego"). Jej monumentalizm i bogactwo pokazuje zamieszczony w „Tygodniku Ilustrowanym" z 1866 roku sztych[22] (il. 2), wykonany przez

[18] Tamże, s. 296; Z. Batowski, *Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1922, s. 5.
[19] *Spis biustów i rozmaitych figur znajdujących się pod dozorem Professora Blanka Królewskiego Warszawskiego Uniwersytetu*, MNW, Dział Dokumentacji, rkps 1224.
[20] „Kurier Warszawski" nr 238, 5.10.1822.
[21] *Sprawa o stanie Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu z roku 1821 na rok 1822 zdana przez Rektora X. W. Szweykowskiego*, „Pamiętnik Warszawski", 3, 1822, s. 328-329.
[22] Sobieszczański, *Gabinet wzorów…*

2. Gabinet Wzorów Gipsowych w Sali Kolumnowej Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych UW (obecnie Instytut Historyczny UW). Kopie starożytnych dzieł, m.in. po lewej: *Sylen z małym Dionizosem* (Museo Pio-Clementino, Watykan), *Wenus Kapitolińska* (Muzeum Kapitolińskie, Palazzo Nuovo), *Dyskophoros Naukydesa* (Museo Pio-Clementino, Watykan), *Germanik* (Luwr); po prawej: *Dionizos Borghese* (Luwr), *Afrodyta z Kapui* (Museo Archeologico Nazionale, Neapol), *Jazon* (Luwr), *Gladiator Borghese* (Luwr), *Umierający Gal* (Muzeum Kapitolińskie, Palazzo Nuovo), *Centaury Furietti* (Muzeum Kapitolińskie, Palazzo Nuovo). Rycina w „Tygodniku Ilustrowanym", 1866

Kazimierza Krzyżanowskiego (wg rysunku Franciszka Tegazzo) – jedna z tych rycin, które najdobitniej dokumentują splendor i rozmach pierwszego Uniwersytetu Warszawskiego.

Celem Gabinetu Wzorów Gipsowych, stanowiącego klasyczny przykład dzieła myśli oświeceniowej, było przede wszystkim dostarczanie studentom uczącym się rysunku i rzeźby najlepszych wzorów sztuki starożytnej.

Wśród prac konkursowych zgłaszanych na publiczne wystawy sztuk pięknych, które odbywały się od 1819 roku, wielokrotnie pojawiały się tematy antyczne, takie jak: *Grupa Laokoona – rysunek z antyku* czy *Gladyator, z gipsu rysowany*[23]. Z czasem jednak przeznaczony dla szerokiej publiczności Gabinet Wzorów Gipsowych pełnił – obok dydaktycznej – także funkcję placówki muzealnej z prawdziwego zdarzenia. W „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" czytamy: *Do Gabinetu Rzeźb w Królewsko-Alexandrowskim Uniwersytecie złożonym został rzadkiey osobliwości antyk, to jest popiersie Scipiona Afrykańskiego wykopane w Herkulanum, z gabinetu Neapolitańskiego przez Xięcia Biskupa Massalskiego otrzymany i w darze familii Scipionów ofiarowany. Ponieważ właściciel tego antyka do 1go Grudnia r.b. go złożył, przeto znawcy i amatorowie starożytności w godzinach, w których zwykle gabinet jest otworzony, zabytek ten przed-Chrystusowych sięgający wieków, do tego czasu obeyrzeć mogą*[24].

Amfiteatr, czyli pracownia malarska

Edukacja artystyczna w Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego w latach 20. XIX wieku, kiedy na naukę rzeźbienia lub rysunku przyjeżdżali nie tylko studenci, ale także ukształtowani już artyści z odległych niekiedy regionów dawnej Rzeczpospolitej, zorganizowana w nowoczesny sposób, prezentowała iście europejskie standardy. Do naszych czasów przetrwał interesujący opis tej pracowni malarskiej. Pod datą 5 i 6 marca 1830 roku w pamiętniku Ksawerego Preka, głuchoniemego artysty z Galicji, czytamy: *Już od dawna pragnąłem być w Akademii rysowniczej pod przewodnictwem Brodowskiego i Blanka. Dziś poszedłem tam z panem Dobrowolskim, sekretarzem księcia wojewody. Zastałem kilkunastu wokół siedzących na gradusach młodych artystów rysujących i malujących jakiegoś człowieka, którego wzrost, ciało, wydatne muskuły dokładnym były wzorem. W tej sali jest także wiele różnych biustów do uzupełnienia przedmiotów naukowych w tym zawodzie, jest skelet i figura anatomiczna bardzo doskonała.* [...] *Na dole w tym domu jest korytarz napełniony figurami gipsowymi podług starożytnych posągów.* [...] *Blank oprowadzając mnie po tym gmachu pokazywał mi obrazy Brodowskiego, jako to* Antygona prowadząca ślepego Edypa, Dawid

[23] Wystawy Sztuk pięknych na Uniwersytecie odbywały się w latach: 1819, 1821, 1823, 1825 i 1828. Tematy konkursowe znane są dzięki zachowanym katalogom, wydawanym drukiem pod wspólnym tytułem Dzieła sztuk pięknych wystawione na widok publiczny w salach Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego…; szerzej na ten temat zob. S. Kozakiewicz, *Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach 1819-1845*, Wrocław 1952.

[24] „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego", nr 260, 1830, s. 2555.

przygrywając na harfie rozwesela umysł obłąkany Saula, *widoki śmiałego pędzla Orłowskiego robione w Petersburgu, także swój własny obraz* Edypa z Tezeuszem. *Widziałem tam również rozmaite ryciny i portrety znakomitych naszych rodaków, jedne rytowane, drugie tuszowane, alfabetycznie ułożone*[25].

Chodzi tu oczywiście o wspomnianą już pracownię, znaną jako „amfiteatr", w której rysowano i malowano z żywego modela. Zajęcia takie znalazły się w obowiązkowym programie nauczania w 1822 roku, a prowadzili je zarówno Brodowski, jak i Blank. Do dziś przetrwały przekazy, tak pisane, jak i ikonograficzne, dotyczące samego amfiteatru, który był na owe czasy niemal wzorcową pracownią artystyczną, nieustępującą podobnym pracowniom w najlepszych akademiach Europy. W dziele o pierwszym Uniwersytecie Warszawskim Józef Bieliński przedrukował list Blanka z 6 września 1820 roku, gdzie między innymi odnajdujemy takie słowa: *W sali przeznaczonej do modelu trzeba sprawić ławki w amfiteatr urządzone, na którychby można rysować i modelować. Lampę okrągłą z 18 ogniskami lamp, okrągłą (Quinquets) do oświecania modelu, tudzież 10 lamp małych tak zwanych bilardowych dla rysujących i modelujących*[26]. Tak z kolei pod koniec XIX wieku wspominał tę zasłużoną salę ćwiczeń Wojciech Gerson, oddając jednocześnie atmosferę, jaka w niej panowała: [...] *jednym z najlepszych środków zapoznania się z duchem panującym podówczas* [około 1850 roku] *w Szkole Sztuk Pięknych z temperamentem artystycznym większości z ożywieniem bujnem, jakie tam panowało, będzie zajrzenie na parę godzin, a bodaj na chwilę, do tak* zwanego *amfiteatru, to jest do sali, w której pracowali uczniowie trzech ostatnich kursów, rysujący i malujący z żywego modelu. Sala była wysoka, bardzo wysoka o dużym oknie, na północ wychodzącem, dobrze oświetlającem i modela i deski uczniów, wieczorem oświetlona lampą o ześrodkowanych promieniach światła, padających na modela i o kilku lampach wiszących, dla uczniów. Kiedy inne sale były w emfiladzie, przechodnie, dla rysujących, początkujących i figurzystów, ta była oddzielona korytarzykiem, zamknięta, miała nawet schody osobne*[27]. W kontekście cytowanych dotąd tekstów Blanka, Preka i Gersona niemal fascynującym dokumentem jest wykonany tuszem rysunek Cypriana Dylczyńskiego z 1856 roku pochodzący ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 3). Ukazani tu nieco satyrycznie studenci artyści zasiadają na gradusach, rysując nagiego modela, tym razem siedzącego i wspartego o klasycystyczny w formie postument. Za nim stoi wspomina-

[25] F. K. Prek, *Czasy i ludzie*, oprac. H. Barycz, Wrocław 1959, s. 115-116.
[26] J. Bieliński, *Królewski Uniwersytet Warszawski (1816-1831)*, t. 3, Warszawa 1912, s. 517.
[27] W. Gerson, *Pamięci profesorów i kolegów b. Szkoły Sztuk Pięknych z Wydziału Malarstwa i Rzeźby z roku 1847*, Warszawa 1897, s. 30.

3. Cyprian Dyleżyński (Dylczyński), *Pracownia malarska zwana amfiteatrem*, 1856

ny już *skelet*, obok zaś *figura anatomiczna* i dwie z najsłynniejszych rzeźb starożytnych – *Faun z koźlęciem* i *Dyskophoros Naukydesa* – ustawione na cokołach. Posąg Fauna jest zapewne tym samym odlewem gipsowym, który szczęśliwie przetrwał do dziś w ocalałej cudem części zbioru, liczącej 134 obiekty, wystawionej w łazienkowskiej Oranżerii. Niezwykle interesujące jest to, że w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie zachował się znakomitej klasy rysunek kredką ukazujący tę rzeźbę, wykonany przez ucznia Szkoły Bronisława Abramowicza. Wrocławskie Ossolineum z kolei posiada w swych zbiorach rysunek Bonawentury Dąbrowskiego z przedstawieniem głowy Menelaosa, która również znajdowała się wśród odlewów gipsowych zgromadzonych na Uniwersytecie i była najwyraźniej, podobnie jak *Faun z koźlęciem* i inne rzeźby, używana jako model do ćwiczeń[28].

Po likwidacji Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego zespół odlewów gipsowych, powiększony i wykorzystywany m.in. w procesie dydaktycznym otwartej w 1844 roku Szkoły Sztuk Pięknych, stał się zaczątkiem zbioru założonego w 1862 roku Muzeum Sztuk Pięknych[29]. Do muze-

[20]*M*[28] S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie w latach 1815-1850. Podłoże rozwoju*, RMNW, 6, 1962, s. 207-208; Miziołek, Wokół tematów i źródeł inspiracji…, il. 115 a, b.

[29]Na temat Muzeum Sztuk Pięknych zob. D. Folga-Januszewska, *Uniwersyteckie początki Muzeum Narodowego w Warszawie*, w: *„Ars et educatio"…*, s. 197-201.

um przekazano też należące niegdyś do uniwersytetu zbiory osobliwości i archeologiczny[30]. Zbiór gipsowych odlewów rzeźb, znany wówczas jako Gabinet Figur Gipsowych i Rzeźb, powiększony m.in. o odlewy fragmentów fryzu z Partenonu i uporządkowany, udostępniono zwiedzającym w 1869 roku. Z danych opublikowanych w 1878 roku wynika, że uniwersytecki zbiór odlewów gipsowych, otwarty dla publiczności w piątki jedynie przez dwie godziny, w roku akademickim 1877/1878 odwiedziło aż 1500 osób[31]. Ponownie regularnie odbywały się w nim ćwiczenia, podczas których uczniowie wykonywali rysunki *z biustów i statui*[32]. Stanisławowskie, a później uniwersyteckie gipsowe odlewy rzeźb służyły więc warszawskim artystom tak w starym, jak i w nowym miejscu ekspozycji jeszcze w końcu XIX wieku.

Gabinet Wzorów Architektonicznych

Ze zbiorów Stanisława Augusta na uniwersytet trafiły również modele architektoniczne, włącznie z wykonanymi z drzewa korkowego w Rzymie przez Antonia Chichiego modelami Koloseum, okrągłej świątyni w Tivoli i Łuku Konstantyna. W przeciwieństwie do Gabinetu Rycin BUW, będącego prawdziwą chlubą Uniwersytetu Warszawskiego, i częściowo tylko zachowanych odlewów dzieł rzeźby antycznej przechowywanych obecnie w Łazienkach, korkowe modele, które w XVIII wieku były dość rozpowszechnione jako wzorce dla architektów, są znane tylko nielicznej grupie badaczy w naszym kraju[33].

Cenne informacje o tej kolekcji modeli architektonicznych odnajdujemy w spisanej przez Feliksa Pawła Jarockiego *Kronice Pałacu Kaźmierowskiego z 34 ostatnich lat: 1812-1846*[34] oraz w monografii Królewskiego Uniwer-

[30] Na temat zabytków archeologicznych na Uniwersytecie zob. P. Jaworski, *Sztuka starożytna w zbiorach Uniwersytetu Warszawskiego*, [w:] *„Ars et educatio"...*, s. 463-474 wraz z bibliografią, a także K. Ajewski, *Zbiory „starożytności" Uniwersytetu Warszawskiego w XIX wieku*, w: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 363-370.

[31] *Godicznyj Akt Imperatorskogo Warszawskogo Uniwiersitieta*. 30 Awgusta 1878 goda, Warszawa 1878, s. 49.

[32] Tamże.

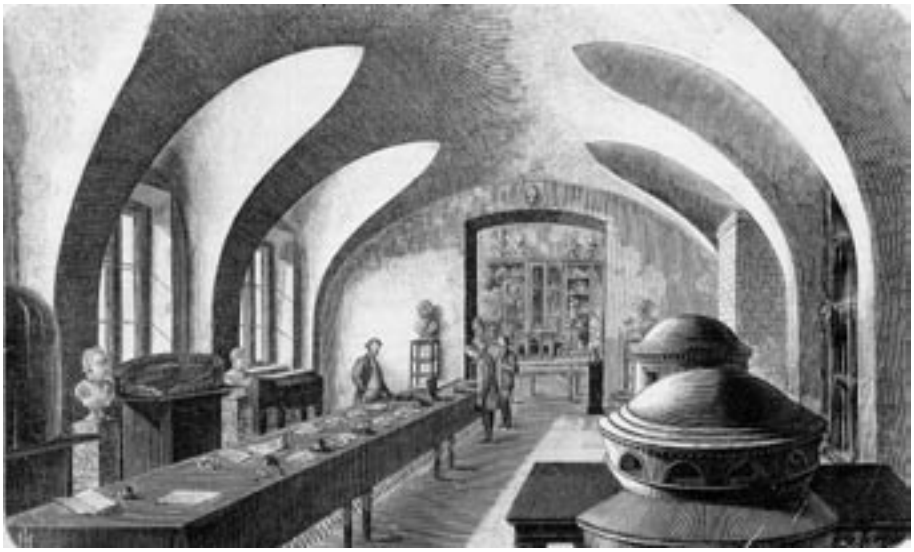
[33] Na temat korkowych modeli architektonicznych na Uniwersytecie zob. T. Mikocki, Z. Szafrański, *Uniwersyteckie zbiory starożytności*, [w:] *Antyk w Uniwersytecie Warszawskim. Nauka i nauczanie w okresie od powstania uczelni do 1915 roku. Prawo rzymskie, historia starożytna, archeologia klasyczna*, red. J. Kolendo, Warszawa 1993, s. 151; Ostatnio na temat XVIII-wiecznych modeli korkowych antycznych budowli zob. V. Kockel, *Phelloplastica. Modelli In sughero dell'architettura antica Nel XVIII secolo nella collezione di Gustavo III di Svezia*, Stockholm 1998.

[34] Jarocki, *Kronika Pałacu Kaźmierowskiego…*, passim.

sytetu Warszawskiego Józefa Bielińskiego[35]. Dowiadujemy się z nich, iż zarówno modele z korka, jak i m.in. wykonane z innego drewna wzory porządków architektonicznych znajdowały się w Gabinecie Modeli Architektonicznych, który powstał zapewne w 1817 roku wraz z Oddziałem Sztuk Pięknych. Z fragmentu *Kroniki* Jarockiego wiadomo, że w 1846 roku dokonano przebudowy dawnego Gabinetu Fizycznego, który *przerobiwszy urządzono dla nowo utworzonej Szkoły Sztuk Pięknych. Do tego nowo urządzonego lokalu przeniesiono Gabinet Modeli Architektonicznych, który dotąd na drugim piętrze gmachu Mineralogicznego trzy sale zajmował.*[36]

Co interesujące, dzieje tych modeli ze zbiorów królewskich, a następnie uniwersyteckich są dobrze udokumentowane zarówno źródłami pisanymi, jak i ikonograficznymi. W „Tygodniku Ilustrowanym" z 1869 roku odnaleźć można krótki artykuł o Muzeum Starożytności w Warszawie, urządzonym w Pałacu Kazimierzowskim (na parterze, *ze strony lewej od wejścia głównego*) przez podbibliotekarza Hipolita Skimborowicza[37]. Po omówieniu rozmaitych eksponatów, w tym *trzech mumii* [egipskich] *i obsłonki czwartej,* autor artykułu pisze: *Z pamiątek starożytnych godzi się tu wspomnieć wyroby Chichi Rzymianina, który doskonale w modelach odtworzył koloseum, bramę tryumfalną Konstantyna Wielkiego i świątynię Sybilli*. Artykuł w „Tygodniku Ilustrowanym" został opatrzony sztychem dającym bardzo dobre wyobrażenie o tym warszawskim muzeum[38]. Poza ustawionymi tu i ówdzie rzeźbami i rozmaitymi przedmiotami rozłożonymi na długim stole dostrzegamy po prawej stronie dwa wielkie modele architektoniczne – świątynię z korynckim portykiem i stojącą za nią budowlę kopułową (model Świątyni Opatrzności). Po lewej stronie, obok okna, daje się łatwo rozpoznać charakterystyczny kształt modelu Koloseum. Korkowy Łuk Konstantyna widnieje natomiast na innym sztychu, opublikowanym w tym samym roku w „Kłosach"[39] (il. 4); znajduje się na nim zresztą również Koloseum i kilka innych wzorów. Podczas gdy żaden z widocznych na sztychu w „Tygodniku Ilustrowanym" modeli nie dotrwał do naszych dni, model Łuku Konstantyna na szczęście wciąż istnieje. Znajduje się wśród licznych depozytów Uniwersytetu Warszawskiego złożonych w Muzeum Narodowym w Warszawie, dokąd trafił w 1940 roku.

[35] Bieliński, *Królewski Uniwersytet Warszawski…*, s. 593-595.
[36] Jarocki, *Kronika Pałacu...*
[37] *Muzeum Starożytności w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany", nr 100, 27.11.1869, s. 264-265.
[38] Tamże, rycina Muzeum Starożytności w Warszawie z podpisem „rysował na miejscu Podbielski" i sygnaturami „B.P.[Podbielski]" oraz „K. Przykorsk[i r]yt.".
[39] Rycina *Nowe muzeum przy Bibliotece Głównej w Warszawie*, z sygnaturą „I.H.", ryt. B. Puc, „Kłosy", nr 233, 1869, s. 364.



4. Muzeum Starożytności zorganizowane przez H. Skimborowicza na parterze Pałacu Kazimierzowskiego. Widoczne korkowe modele budowli antycznych. Rycina w „Kłosach" , 1869

Trudno przecenić rolę tego zbioru w ukształtowaniu i wzmocnieniu o oryginalne, antyczne formy dziewiętnastowiecznego warszawskiego klasycyzmu, uznawanego przecież za jeden z ważniejszych trendów architektonicznych na ziemiach polskich. Przykładem oddziaływania obiektów z tego zbioru na warszawskie realizacje może być z pewnością Wodozbiór w Ogrodzie Saskim, dzieło Henryka Marconiego z lat 1852-1854. Budowla ta, jak powszechnie wiadomo, jest niemal wiernym powtórzeniem antycznej Świątyni Sybilli w Tivoli, której model korkowy znajdował się najprawdopodobniej od dawna w zbiorze wzorów i – jak wspomnieliśmy – służył jako pomoc naukowa w Szkole Sztuk Pięknych jeszcze w 1869 roku.

Publiczna galeria obrazów

O roli Stanisława Kostki Potockiego w tworzeniu Uniwersytetu Warszawskiego i jego zbiorów artystycznych powszechnie wiadomo[40]. Jako minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego przez pięć lat podejmował on kontynuację dzieła Stanisława Augusta Poniatowskiego, tworząc

[40] Na ten temat zob. J. Miziołek, *Zarys dziejów Uniwersytetu Warszawskiego*, w: *„Ars et educatio"*..., s. 15-80; Postać Stanisława K. Potockiego szkicuje ostatnio m.in. W. Dobrowolski, *Stanisław Kostka Potocki, kolekcjoner – klasycysta – minister*, w: *„Ars et educatio"*..., 107-116, wraz z bibliografią.

ramy nowej polityki państwowej i mecenatu rządowego. O jego zasługach na tym polu oraz o planach utworzenia muzeum uniwersyteckiego z prawdziwego zdarzenia, które miałoby publiczny charakter, przekonują także opublikowane przez Stefana Kozakiewicza zachowane do dziś dokumenty z epoki[41]. Poświadcza to bezsprzecznie list wysłany do ministra we wrześniu 1820 roku z Wiednia przez malarza Ignace Duviviera. Artysta odnosi się w nim do planowanego przez Potockiego otwarcia w Warszawie muzeum - publicznej galerii obrazów. Czytamy: *J'ai appris que sous la protection de Votre Excellence les arts commencent fleurir en Pologne* i dalej: *J'ai appris... que Vous désiriez former un Musée a Varsovie pour l'étude de la jeunesse...* [...] *Plusieurs fois sous les derniers regnes l'on a tente cette entreprise et il était reservé a un Mécene tel que Votre Excellence de la faire reussir*[42]. W dalszej części listu malarz proponuje namalowanie obrazów dla planowanej galerii. Do Wiednia wiadomość o planach ministra przywiózł z pewnością cytowany wcześniej nowo wybrany kustosz uniwersyteckiej kolekcji rycin Jan Feliks Piwarski, który przybył tam na koszt funduszu edukacyjnego w celu zapoznania się z metodami urządzania zbiorów między innymi w Cesarskim Gabinecie Rycin pod kierunkiem Adama von Bartscha.[43] W Archiwum Potockich zachowała się nawet osobna szczegółowa instrukcja Potockiego dotycząca tego wyjazdu, wskazująca, co Piwarski powinien zwiedzać i z kim się spotkać[44].

Niestety, prace nad ostatnim tak ambitnym niezrealizowanym projektem Potockiego zahamowała najpierw jego dymisja w 1820 roku[45], a rok później ostatecznie przerwała nagła śmierć we wrześniu 1821 roku. Prasa warszawska wyrażała wtedy nawet przypuszczenie, że bogata wilanowska kolekcja obrazów, podobnie jak ofiarowana w spadku uniwersytetowi pozostała część jego prywatnej kolekcji rysunków i rycin, przejdzie na własność uczelni. W „Kurierze Warszawskim" czytamy: *Zbiór Snycerstwa* [na Uniwersytecie Warszawskim] *wkrótce będzie uporządkowany i dla publiczności otwarty. Zamyka on w sobie niemal wszystkie kopie starożytnych oryginałów. Profesor Blank podał sposób ich odnowienia* [...]. *Powiadają,*

[41] Kozakiewicz, Malarstwo warszawskie..., s. 220-224.
[42] AGAD, Archiwum Potockich, rkps 271.
[43] T. Sulerzyska, E. Budzińska, *Jan Feliks Piwarski 1794-1859. Rysunki-grafika*. Katalog wystawy, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Warszawa 1960, s. 10, 16-17.
[44] AGAD, jw.
[45] Na temat okoliczności pozbawienia Stanisława K. Potockiego funkcji ministra zob. B. Grochulska, *Dramat liberała*, w: *Losy Polaków w XIX–XX w. Studia ofiarowane Stefanowi Kieniewiczowi w osiemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, Warszawa 1987, s. 137-149.

że śp. Stanisław Potocki uczynił był niejaką nadzieję, że piękna wilanowska galeria stanie się po jego śmierci własnością Uniwersytetu, a zatem i publiczności[46].

Inicjatywy mające na celu powołanie publicznej galerii malarstwa w formule podobnej do z rozmachem zorganizowanego w Pałacu Kazimierzowskim Gabinetu Graficznego czy Gabinetu Wzorów Gipsowych z rozmaitych powodów niestety nie dały rezultatów. Wrócono jednak do nich w kolejnych latach[47]. Już w 1823 roku w związku z rozpisaniem programu wystawy Sztuk Pięknych propozycję nabycia wszystkich nagrodzonych dzieł sztuki wystosowało jury uniwersyteckiego konkursu. Odpowiadając w imieniu rządu, ówczesny następca Stanisława K. Potockiego minister Stanisław Grabowski poparł ten postulat: *Starać się także będzie Kom. R. W. R. i Ośw. Publ., aby te z dzieł uwieńczonych, których nabycie dla wzrostu sztuki będzie korzystnym, mogły być kosztem Rządu nabyte*[48]. Komisja ideę tę podjęła jeszcze silniej 6 kwietnia 1826 roku. We wstępie do *Zdania sprawy Deputacyi wezwanej do przysądzenia nagród za przedmioty malarstwa* czytamy: *Stosownie do wniosku Deputacyi* [...] *Kommissyja Rządowa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego pragnąc z swej strony przyłożyć się do tego wszystkiego, cokolwiek może mieć wpływ skuteczny na pomyślny wzrost sztuk pięknych w kraju, stanowi:* [...] *iż dzieła tak uwieńczone nabywane będą w miarę zamożności funduszu tak równie jak i niektóre z tych, co by szczególniej oznaczone były przez Deputacyją. Z tych bowiem w czasie będzie mogła być uformowana galeryja zupełnie narodowa, która by przedstawiała uczniom wzory godne naśladowania i zarazem stałaby się dla nich źródłem chwalebnego współubiegania. Spodziewać się wypada, że skutkiem tego ostatniego środka będzie jeszcze podwójna korzyść, to jest: iż on zapewni dla artystów polskich zachęcenie równie skuteczne jak pochlebne i że nadto połączy ciąg pamiątek, które służyć będą za skazówki dla oznaczenia w przyszłości postępu sztuki w kraju i rozwinięcia następnie jej historii.*[49]

Sprawa ta, niestety, nie doczekała się realizacji. Julian Ursyn Niemcewicz, prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk będący członkiem wspomnianego jury, podczas posiedzenia publicznego Towarzystwa 15 grudnia 1828 roku mówił: *nie posiadamy jak gdzie indziéj galerii obrazów najprzedniejszych*

[46] „Kurier Warszawski", nr 259, 30.10.1821.

[47] Znakomitą antologię materiałów źródłowych do historii konkursów sztuk pięknych na Uniwersytecie stanowi Kozakiewicz, *Warszawskie wystawy…*, s. 94, 165, 194, 195.

[48] *Złożony od Deputacyi wyznaczonej do sądzenia tworów sztuk pięknych program…* „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego", nr 65, 25.04.1823; nr 67, 28.04.1823.

[49] „Gazeta Warszawska", nr 71, 5.05.1826.

5. Wincenty Kasprzycki, *Widok wystawy Sztuk Pięknych w Warszawie w 1828 roku*.

malarzy, gdzie by młódź nasza doskonalić się mogła, szczupłe nader są u nas zbiory tego rodzaju. [...] *...przecież widzieliśmy i na ostatniéj wystawie pewną liczbę obrazów, portretów, wewnątrz świątyń,* [...] *które w bogatszych krajach wraz nabytymi byłyby, a u nas nie nagradzają pracy, czasu i wydatków artysty*[50]. Raz jeszcze, przy okazji ostatniej już wystawy (il. 5) niecały miesiąc później, podjęty został przez jury wysiłek nakłonienia Komisji Rządowej do poparcia tej szczytnej idei. Czytamy: *Deputacyja* [...] *osądziła za obowiązek ponowić życzenie, które w ciągu swoich ostatnich posiedzeń w roku 1825 już Rządowi złożyła, a to w celu, by tenże chętny zawsze do wspierania tego wszystkiego, co się przyłożyć może do wspierania tego wszystkiego, co się przyłożyć może do uświetnienia kraju, polecił:* [...] *2. Aby choć mała summa przeznaczoną być mogła na kupno uwieńczonych obrazów lub tych, których by Deputacyja nabywać proponowała. Zdaniem bowiem Deputacyi krok ten miałby podwójną korzyść, naprzód: utworzenia galeryi zupełnie narodowej, która by otworzyła pole do ciągłego współubiegania się; po wtóre:*

[50] J. U. Niemcewicz, *Zagajenie* [publicznego posiedzenia Towarzystwa dn. 15 grudnia 1828 roku], w: Roczniki Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, t. XXI, Warszawa 1830, s. 117-120.

środek do zachęcania artystów potrzebujących wsparcia Rządu. Te są szczególne dwa punkta, które Deputacyja sądziła być koniecznym polecić pieczołowitości Rządu w przekonaniu, iż tego z jej strony postępowania zapewne wziąć inaczej nie zechce, jak tylko za gorliwość, jaką pała o wzrost sztuk pięknych[51]. Co ciekawe, zmieniła się tym razem znacząco ogólna formuła dekretu rządowego, w tym przypadku jedynie parafowanego na początku dokumentu przez ministra Grabowskiego, wyraźnie dystansującego się już od treści ustaleń deputacji. Jak się wydaje, atmosfera polityczna nie pozwalała już w tym czasie Komisji Rządowej na podjęcie jakichkolwiek działań w celu ustanowienia stałej *galeryi narodowej*.

Projekt utworzenia w Warszawie w pełni publicznej galerii malarstwa składającej się z najlepszych dzieł powstałych na uniwersytecie o profilu przede wszystkim dydaktycznym, był naturalną konsekwencją istnienia coraz prężniej rozwijającej się rodzimej szkoły malarstwa. W warszawskim „amfiteatrze" na wzór europejskich szkół sztuk pięknych, takich jak Akademia św. Łukasza w Rzymie, studiowano technikę na podstawie doskonałych przykładów dzieł sztuki klasycznej – choć nieoryginalnych: świetnej klasy sztychów, obrazów i przede wszystkim gipsowych kopii rzeźb, które wędrowały do pracowni na zajęcia. Świadectwo Ksawerego Preka, który wspomina o obrazach i portretach pokazywanych mu przez Antoniego Blanka, musi też przywodzić na myśl postulat wzorowania się na wspomnianej już rzymskiej Akademii, gdzie przykładano wielką wagę równolegle do praktycznej edukacji artysty, jak i do kształcenia poprzez obecne w jej gmachu znakomite wzory – rzeźby i obrazy wielkich absolwentów – stanowiące *en bloc* swoistą dydaktyczną kolekcję dzieł sztuki. Uniwersytecka kolekcja obrazów była jednak bardzo skromna. Gdy Ksawery Prek zwiedzał ją w 1830 roku, zobaczył prawdopodobnie tylko kilkanaście dzieł. Wizja stworzenia w stolicy na wzór europejski zespołu publicznego muzeum uniwersyteckiego składającego się z kilkunastu gabinetów – by wymienić te najbardziej nas interesujące: rzeźby, graficznego czy malarstwa – została zrealizowana dopiero wraz z powołaniem w 1862 roku Muzeum Sztuk Pięknych, a naprawdę dopiero w latach 1898–1927 kiedy staraniem magistratu ustanowiono Muzeum Narodowe. Jednakże bez pionierskich, ambitnych planów z czasów pierwszego Uniwersytetu, będących kontynuacją polityki ostatniego polskiego króla, z pewnością nie byłoby to możliwe.

[51] *Protokół czynności Deputacyi wezwanej do przysądzenia nagród: malarstwa, rzeźby, architektury, sztycharstwa i rysunku…*, „Gazeta Warszawska", nr 26, 27.01.1829; nr 27, 28.01.1829.