

MAGDALENA BIAŁONOWSKA

Katedra Kultury Artystycznej, Instytut Historii Sztuki UKSW

ORCID: 0000-0002-7475-9162

Obiekty sztuki sakralnej we francuskich kolekcjach prywatnych w XIX wieku – wybrane przykłady

Kolekcja to zbiór przedmiotów jednego rodzaju, gromadzonych świadomie, najczęściej ze względu na ich wartość artystyczną, naukową, historyczną lub inną, czyli np. przedmioty mające szczególną wartość sentymentalną. Dawne określenia to: kolekcja, galeria obrazów, obrazobiór, dziś powszechnie używanym synonimem jest zbiór¹. Ze stosowaniem słowa „zbiór” zamiennie z kolekcją nie zgadzał się badacz kolekcjonerstwa Andrzej Ryszkiewicz, który twierdził:

Wyposażenie artystyczne rezydencji, na ogół niezmiernie cenne i bogate, narastające pokoleniami, nazywać należy zbiorami (np. rodzinnymi) nie zaś kolekcją. Kolekcje są z reguły prywatne, i nawet gdyby były dostępne dla publiczności, nie powinny być określane mianem muzeum, chyba że otrzymują status instytucji (np. Muzeum im. Przyppkowskich w Jędrzejowie). Kolekcje miewają najróżnorodniejsze zakresy, regulowane także możliwościami finansowymi i technologicznymi ich posiadaczy².

Zakresy tematyczne kolekcji i wynikające z tego faktu ich nazwy, co z kolei jest uwarunkowane zainteresowaniami tworzących je kolekcjonerów, bywają przeróżne i mogą to być: dokumenty (archiwum), książki i starodruki (księgozbiór, biblio-

¹ S.B. LINDE (red.), *Słownik języka polskiego*, Lwów 1860, s. 970; S. LAM (red.), *Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego*, t. II, Warszawa 1928, ssp. 985–986; S. DUBISZ (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. II, Warszawa 2006, s. 158.

² A. RYSZKIEWICZ, *Kolekcjonerstwo*, w: K. KUBALSKA-SULKIEWICZ (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 192.

teka), obiekty związane z danym krajem, regionem, miastem (np. *polonica, italika, cracoviana*), obiekty związane z daną osobą lub dynastią (np. *napoleoniana, wazowiana*), obiekty związane z daną kulturą (np. *judaica*); dalej: pamiątki historyczne (*memorabilia*), osobliwości, w tym naturalia, egzotyka, *scientifica* i *articalia* (gabinet osobliwości, *cabinet de curiosités, Wunderkammer, thesaurus fossilium*, czyli raroteka); w końcu: broń (militaria), rysunki i grafiki (teka), gemmy (daktylioteka), obrazy (pinakoteka), rzeźba (gliptoteka)³. Dla tak rozbieżnych grup obiektów, mogących wchodzić w skład kolekcji, Krzysztof Pomian, badacz kolekcjonerstwa, proponuje zastosowanie jednego pojęcia – semiofory. Są to przedmioty pozbawione użyteczności, ale obdarzone znaczeniem, przeznaczone do oglądania⁴ i kontemplacji, są one źródłem istotnych informacji na temat kultury danej epoki i żyjącego w niej społeczeństwa, systemu wartości duchowych i intelektualnych. Według Pomiana mogą to być „obrazy, rysunki, ryciny, rzeźby, wszelkiego rodzaju pisma odręczne lub drukowane, [...] monety, banknoty i różne dokumenty, przedmioty liturgiczne i wszystkie rzeczy zdobione: tkaniny i dywany, stroje i [...] broń, sprzęty, narzędzia itd. [...] produkty naturalne (zwierzęta, drzewa, dziwne kamienie, fragmenty meteorytów, szczątki istot ludzkich)”⁵.

W związku z powyższym, kolekcje sztuki sakralnej jawią się nam jako zbiory o dosyć szczególnych uwarunkowaniach. Założenia kolekcji prywatnej lub muzealnej i definicji semioforów warunkują, iż są to obiekty pozbawione użyteczności, wyłączone z obiegu, czyli w przypadku obiektów sztuki religijnej wyłączone z kultu. Możemy zadać pytanie, dlaczego powstawały takie zbiory, dlaczego kolekcjonerzy gromadzili obiekty wyłączone z obiegu religijnego. Celem niniejszego artykułu jest prezentacja wybranych kolekcji sztuki sakralnej, jakie tworzone były we Francji w XIX w. Wybór terytorium i zakresu czasu nie jest przypadkowy.

Wielka Rewolucja Francuska i obrońcy zabytków

Druga połowa XVIII i cały wiek XIX we Francji to okres, w którym doszło do znacznego rozkwitu zainteresowań, a następnie badań nad kulturą i sztuką średniowiecza. Na rozwój i profil tych zainteresowań wpłynęły dwa zjawiska: Wielka Rewolucja Francuska i romantyzm. Celem Wielkiej Rewolucji Francuskiej było obale-

³ L. SALERNO, *Museum and Collecting*, w: M. SALMI (red.), *Encyclopedia of World Art.*, t. X, New York – London 1965, szp. 377–399.

⁴ K. POMIAN, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, Lublin 2001, s. 47.

⁵ TENŹE, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 100.

nie porządku feudalnego, wymierzona była przeciwko monarchii, samemu królowi, którego ścięto na szafocie, i wszystkiemu, co z monarchią było kojarzone, czyli instytucjom, administracji, w końcu wytworom kultury i sztuki dworskiej. Cel ten skanalizował się w okrutnym ruchu wandalizmu i destrukcji wobec zabytków francuskich powstałych w dobie monarchii, czyli wobec sztuki dworskiej, ale też kościelnej, kojarzonej z rządami królów francuskich. Podczas okresu „wielkiej trwogi” (lipiec – sierpień 1789) uzbrojeni chłopcy w szale nienawiści wobec króla i ustroju niszczyli wszelkie dokumenty zawierające wykaz zależności feudalnych, a przy tym dewastowali zamki, pałace, dwory, kościoły, plebanie i klasztory.

Drugim okresem masowych zniszczeń były krwawe rządy jakobinów podczas „wielkiego terroru” (czerwiec 1793 – lipiec 1794). Wprowadzono kult najwyższej istoty i zaczęto prześladować Kościół katolicki, co poskutkowało konfiskatą mienia kościelnego, aktami wandalizmu i profanacji wewnątrz sakralnych, akcjami dechrystianizacji społeczeństwa. Symbolicznie przypieczętowała to uchwała Konwentu, nakazująca zniszczenie sarkofagów królów Francji w opactwie Saint-Denis – wielowiekowej nekropoli monarchów francuskich⁶. Nabrzmiała sytuacja zrodziła sprzeciw świątłych jednostek: konserwatorów, historyków, artystów i teoretyków, mających świadomość nieodwracalności procesu niszczenia zabytków francuskiej sztuki okresu średniowiecza, renesansu i baroku. Tak zrodził się nurt walki z wandalizmem rewolucyjnym i porewolucyjnym. Ruch ten opowiadał się za ochroną zabytków jako pomników historii Francji. W środowisku myślicieli, którzy pobudzili zainteresowanie sztuką średniowiecza i wypowiedzieli walkę wandalizmowi, byli m.in.: Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d’Agincourt (1730–1814), historyk Jules Michelet (1798–1874) oraz wielcy romantycy – François-Rene, vicomte de Chateaubriand (1769–1848) i Victor Hugo (1802–1885), który ostatecznie wypowiedział wojnę niszczycielom i wzywał do opamiętania w głośnej odezwie *Guerre aux démolisseurs*⁷.

Ruch ten na przełomie XVIII i XIX w. zainspirował wśród kolekcjonerów zainteresowanie zabytkami sztuki sakralnej, głównie średniowiecznej, która stała się celem wandalizmu rewolucji 1789 r. lub wcześniej, w XVI i XVII w., została zde-

⁶ R. PRICE, *Historia Francji*, Poznań 2001, s. 93–151; E. KENNEDY, *A Cultural History of the French Revolution*, New Haven – London 1989, s. 197–234; P. LÉON, *La vie des monuments français: destruction, restauration*, Paris 1951, s. 69.

⁷ V. HUGO, *Wojna przeciwko niszczycielom!*, w: E. GRABSKA, M. POPRZECKA (red.), *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa 1989, s. 462–464. Zob. także: J.-B.-L.-G. SEROUX D’AGINCOURT, *Histoire de l’art, par les monuments depuis sa décadence au VI^e siècle jusqu’à son renouvellement au XVI^e*, t. I–VI, Paris 1823; J. MICHELET, *le Moyen Âge. Les livres I à XVII de l’Histoire de France*, A. FERRARI (red.), Paris 1981; F.-R. VICOMTE DE CHATEAUBRIAND, *Ouvres. Essai sur les révolutions. Génie de Christianisme*, M. REGARD (red.), Paris 1978.

precjonowana przez poglądy myślicieli i teoretyków sztuki. Podwaliny tejże postawy kolekcjonerskiej dał z pewnością Alexandre Lenoir (1761–1839) – pierwszy obrońca zabytków sztuki podczas Wielkiej Rewolucji Francuskiej, którego działalność i jej znaczenie zostało omówione w oddzielnym artykule⁸. W tym miejscu dla uzupełnienia kontekstu zostaną przytoczone jedynie najistotniejsze informacje. Lenoir był naocznym świadkiem wielu aktów destrukcji rewolucyjnej w kościołach paryskich, w tym jednego z najbardziej symbolicznych wydarzeń w sierpniu 1793 r., podczas którego rozwścieczony lud wtargnął do kościoła opactwa Saint-Denis, zniszczył rzeźbę nagrobków królewskich, a następnie dokonano otwarcia grobów, ekshumacji ciał i wystawienia szczątków przed manifestujący tłum (ryc. 1). W obliczu narastającego wandalizmu skierowanego w zabytki sztuki religijnej i konfiskaty dzieł sztuki w pierwszych miesiącach rewolucji, w Paryżu założono depozyty, gdzie gromadzono rzeźby i obrazy usuwane z kościołów, klasztorów i domów artystów. Największym był depozyt w *Petits-Augustine*, a jego strażnikiem w czerwcu 1791 r. został młody Alexandre Lenoir. Ratował on zabytki z niszczonego podczas pożogi rewolucyjnej kościołów i były to głównie średniowiecznych figury świętych i postaci historyczne oraz rzeźba architektoniczna i nagrobkowa. W 1796 r. zgromadzony w depozycie zbiór uratowanych zabytków Lenoir zaaranżował chronologicznie i otworzył jako *Musée des antiquités et monuments français*. Pomimo tego, że na skutek sytuacji politycznej muzeum Lenoira zostało zamknięte w 1816 r., wywarło ono ogromny wpływ na historyków, historyków sztuki, muzealników, kolekcjonerów i antykwariuszy XIX w.

Alexandre Du Sommerard

W ślad za A. Lenoirem poszło wielu kolekcjonerów, którzy w XIX w. stworzyli znaczące kolekcje średniowiecznej sztuki sakralnej. Za bezpośredniego kontynuatora myśli i postawy twórcy *Musée des antiquités et monuments français* został uznany Alexandre Du Sommerard (1779–1842), którego działalność autorka omówiła w odrębnym artykule⁹. Światły teoretyk sztuki i zbieracz stworzył nie tylko zbiór sztuki średniowiecznej, głównie religijnej, ale również pozostawił po

⁸ M. BIAŁONOWSKA, *Alexandre Lenoir i jego Musée des Antiquités et Monuments Français*, ABMK 88 (2007), s. 5–19.

⁹ M. BIAŁONOWSKA, «*Notice sur la vie et lestravaux d'Alexandre du Sommerard*»... czyli zapiski Prospera Mérimée'go na temat badacza i kolekcjonera zabytków sztuki średniowiecznej, w: A. BENDER, M. KIERCZUK-MACIESZKO (red.), *Ars omnia vincit. Studia z dziejów sztuki i kultury artystycznej*, Lublin 2012, s. 421–428.

sobie wiele pism, w których dał wyraz swoich poglądów. Od ok. 1825 r. zbierał zabytki cały czas mało wówczas docenianej sztuki średniowiecznej: malarstwo, rzeźbę, okazy rzemiosła artystycznego, w tym złotnictwa, witrażownictwa, tkanin oraz iluminowane manuskrypty. Najliczniejszy zbiór stanowiła rzeźba, co było pośrednim pokłosiem wandalizmu rewolucyjnego, skierowanego głównie w sztukę sakralną, czego skutkiem była ogromna liczba zabytków kamiennej rzeźby architektonicznej, głównie z okresu średniowiecza, jaka znalazła się w depozytach, prywatnych kolekcjach oraz na rynku sztuki w I połowie XIX w. Ponadto w zbiorach Du Sommerarda znajdowało się malarstwo, głównie retabula ołtarzowe bądź ich fragmenty. Nie mogło w tej kolekcji zabraknąć zabytków rzemiosła artystycznego; w tej dziedzinie spośród obiektów sakralnych na uwagę zasługują: okazały krzyż relikwiarzowy zawierający niegdyś relikwie Drzewa Krzyża Świętego, zdobiony filigranem, kaboszonami, gemmami i emalią, z 3. ćwierci XIII w. (ryc. 2); emaliowana plakietka ze sceną Pokłonu Trzech Króli, wykonana w warsztatach w Limoges w 4. ćwierci XII w., będąca niegdyś fragmentem nastawy ołtarzowej w kościele opactwa w Grandmont, czy ornat z haftowaną kolumną ze sceną Ukrzyżowania, naszytą na wenecki aksamit przetykany złotą nicią¹⁰. Wytwory rzemiosła artystycznego, zarówno świeckiego, jak i sakralnego, szczególnie interesowały zbieracza jako źródło wiedzy na temat życia i obyczajów ludzi czasów średniowiecza. Wyniki swoich badań opublikował w pismach, a najważniejsze to pięciotomowe *Les arts du moyen âge*¹¹ – pierwsze opracowanie na temat francuskiej sztuki średniowiecznej. Zawarł tam m.in. rozdziały dotyczące zabytków sztuki sakralnej, takie jak: *Diptyques et triptyques* czy *Reliquaires*. Du Sommerard zwiędził swoje pasje naukową i kolekcjonerską, otwierając pierwsze muzeum sztuki średniowiecznej w 1832 r. w zakupionym przez siebie *Hôtel de Cluny*, gotyckim pałacu opatów cluniackich, gdzie zaaranżował swoją bogatą kolekcję, dając tym samym dalszy impuls do tworzenia tego typu zbiorów.

¹⁰ A. ERLANDE-BRANDENBURG, P.-Y. LE POGAM, D. SANDRON, *Musée national du moyenâge – Therme de Cluny*, Paris 1993, s. 173; <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/croix-reliquaire-vraie-croix.html>; <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/plaque-adoration-des-images.html> (25.07.2019).

¹¹ A. DU SOMMERARD, *Les arts du moyen âge, en ce qui concerne principalement le Palais Romain de Paris, L'hôtel de Cluny, issu de ses ruines, et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel*, t. I–V, Paris 1838–1846.

Pierre Révoil

Ważną kolekcję stworzył Pierre Révoil (1776–1842), malarz, profesor *l'École des beaux-arts* w Lyonie i kolekcjoner, *avait un prédilection marqué epour le moyen âge*¹². To silne zamiłowanie do czasów średnich wyraziło się zarówno w jego malarstwie, jak i kolekcji, która służyła mu m.in. jako warsztat pracy malarzkiej. Révoil gromadził swoją kolekcję w Lyonie i tam była ona oglądana przez światłych podróżników; określona została jako ekwiwalent kolekcji Lenoira w *Petits Augustine* w Paryżu¹³. Sława i znaczenie tego zbioru sprawiły, iż kolekcja została zakupiona i włączona do inwentarza Luwru w 1824 r., a ponad 60 lat później opracowano katalog *La collection de Révoil au musée du Louvre*, opatrzone obszernym wstępem.

Spośród 397 obiektów opracowanych w katalogu odnajdujemy wiele zabytków sztuki sakralnej. W katalogu wyodrębniono krzyże biskupie i opackie, podając ich dokładną proveniencję. Wśród nich zostały wymienione: krzyż i cyborium (ryc. 3) ze złoczonej miedzi, zdobione emalią, wyjęty w 1793 r. z grobu Bertranda de Malsang, opata benedyktynów w Montmajour koło Arles od 1292 r.; krzyż z brązu z XIV w., odnaleziony w grobie opata Premontres; krzyż ze złoczonego brązu, który do 1793 r. znajdował się w kościele nieistniejącego dziś klasztoru Dominikanów w Paryżu, oraz krzyż z kości słoniowej, przechowywany niegdyś w opactwie Cystersów w Citeaux. Ponadto w tej sekcji zostały wymienione dwie monstrancje i relikwiarz gotycki¹⁴. Wyroby z kości słoniowej to dyptyk ze sceną Adoracji Dzieciątka i plakiety z wizerunkiem Chrystusa, a także figurka przedstawiająca Maryję z Dzieciątkiem¹⁵. Spośród wyrobów zdobionych emalią znalazły się plakiety i krzyże z okresu XIII–XV w. z przedstawianiami Chrystusa, Maryi i świętych¹⁶, zaś wyroby z drewna to bogato zdobiony snycerką tron pontyfikalny arcybiskupów z ok. 1500 r. oraz skrzynki z przedstawianiem Chrystusa, Maryi, św. Józefa, apostołów i Trzech Króli z XII w.¹⁷

¹² L. COURAJOD, *La collection de Révoil au musée du Louvre*, Cean 1886, s. 5.

¹³ *Tamże*, s. 12.

¹⁴ *Tamże*, s. 58–59.

¹⁵ *Tamże*, s. 53, 56–57.

¹⁶ *Tamże*, s. 48–50.

¹⁷ *Tamże*, s., 38–40.

Charles Alexandre Sauvageot

Włączenie kolekcji Révoila do inwentarza Luwru w znaczący sposób przyczyniło się do poszerzenia zbiorów sztuki zdobniczej tego muzeum, podobnie jak kolekcja Charlesa Alexandre'a Sauvageota (1781–1860), który stworzył w I połowie XIX w. równie wyjątkową kolekcję, zawierającą interesujące nas obiekty sztuki sakralnej. Drugi skrzypek paryskiej opery, światły kolekcjoner, podarował w 1857 r. do Luwru swoją kolekcję sztuki zdobniczej epoki późnego średniowiecza i renesansu, blisko 1500 obiektów. Za ten wielki gest został odznaczony orderem kawalera Legii Honorowej. Darowizna była eksponowana przez pewien czas jako odrębne *musée Sauvageot* i z tej okazji został opublikowany przewodnik, z którego czerpiemy wiedzę na temat zawartości kolekcji¹⁸.

W katalogu opracowane zostały wszystkie darowane zabytki, a tam odnajdujemy wiele obiektów sztuki sakralnej. Wśród rzeźby warto wspomnieć liczne figury Maryi z Dzieciątkiem oraz świętych (Jerzego, Michała, Jana, Andrzeja, Franciszka z Asyżu czy Genowefy) wykonane w różnych materiałach¹⁹ oraz fragmenty architektoniczne pochodzące z kościołów i klasztorów, tak jak kolumna ołtarzowa z XV w. uratowana przez Alexandra Lenoira w 1794 r. z gruzów opactwa Saint-Denis²⁰. Ponadto w kolekcji Sauvageota znajdowało się retabulum przenośnego ołtarza z alabastru z XVI w.²¹, drewniany tryptyk ze sceną adoracji Dzieciątka przez Maryję, św. Józefa i anioły²², liczne tryptyki i dyptyki oraz plakiety z kości słoniowej, stanowiące fragmenty przenośnych ołtarzyków, datowane między XIV a XV w. (ryc. 4)²³. Spośród wyrobów z metali Sauvageot zgromadził: bogato zdobiony srebrny XVI-wieczny krzyż procesyjny pochodzący najprawdopodobniej z kaplicy królewskiej, dwie monstrancje oraz cyborium również ze srebra czy kropielnicę z brązu²⁴, ponadto liczne obiekty zdobione emalią z Limoges: plakiety, dyptyki i tryptyki zdobione scenami religijnymi, puszkę na komunikanty²⁵ oraz fragmenty witraży, niektóre z wizerunkami świętych²⁶.

¹⁸ A. SAUZAY, *Musée imperial du Louvre. Catalogue du musée Sauvageot*, Paris 1861.

¹⁹ *Tamże*, s. 2–3, 5, 24–25, 58.

²⁰ *Tamże*, s., 1.

²¹ *Tamże*, s. 5.

²² *Tamże*, s. 22.

²³ *Tamże*, s. 55–57.

²⁴ *Tamże*, s. 76–79, 102.

²⁵ *Tamże*, s. 262–281.

²⁶ *Tamże*, s. 309–318.

Louis Fidel Debruge-Dumenil

Kolejna kolekcja, którą należy tutaj wymienić, to zbiór stworzony przez Louisa Fidela Debruge-Dumenila (1788–1838). Ten francuski marszałek w ciągu 9 lat, między 1830 a 1838 r., zebrał około 15 tysięcy obiektów sztuki, głównie średniowiecznej i renesansowej, ale również z XVII i XVIII w. O zawartości tej legendarnej wręcz kolekcji wiemy na podstawie opracowania z 1847 r. zatytułowanego *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Dumenil prąd d'une introduction historique* autorstwa Julesa Labarte (1797–1880)²⁷, zięcia kolekcjonera. Ten swoisty inwentarz został podzielony na dwie główne części: *Introduction historique* oraz *Descriptions des monuments*, w obrębie których autor wprowadził podział na: *monuments européens* oraz *monuments orientaux*. W opracowaniu, czyli w kolekcji L.F. Debruge-Dumenila, dużą część stanowiły obiekty sztuki sakralnej. Co znaczące, dział rzeźby został opisany jako pierwszy, a tam autor wymienia polichromowane rzeźby z drewna, przedstawiające świętych, deski ołtarzowe ze scenami religijnymi oraz krucyfiksy z okresu do XVIII w.²⁸; plakiety oraz figurki z kości słoniowej datowane między IX a XV stuleciem²⁹. Spośród dzieł malarstwa L.F. Debruge-Dumenil posiadał m.in.: obraz olejny z przedstawieniem sceny Zwiastowania i Adoracji Pasterzy autorstwa Alberta Dürera z 1505 r.³⁰; *Ukrzyżowanie Chrystusa* pędzla Jeana van Mehlema z I połowy XVI w.³¹; *Sceny z życia Chrystusa* Lucasa van Leydena (zm. 1533); czy siedemnastowieczny obraz olejny *Święta Rodzina* Giovanniego-Batisty Salviego³². Natomiast rzemiosło artystyczne reprezentowane było przez obiekty zdobione emalią (komórkową, żłobkową oraz malarską) wykonywane między XI a XVI w. w słynnych warsztatach w Limoges, w tym skrzynki pełniące niegdyś funkcję relikwiarzy, bądź ich fragmenty, krucyfiksy oraz plakiety ze scenami religijnymi, które zapewne stanowiły części ołtarzyków do prywatnej dewocji³³. Ponadto w kolekcji L.F. Debruge-Dumenila znajdowało się kilka całkowicie zachowanych ołtarzyków do prywatnej dewocji³⁴. Nie zabrakło również szat liturgicznych, jak ornaty³⁵.

²⁷ J. LABARTE, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Dumenil*, Paris 1847.

²⁸ *Tamże*, s. 412–423.

²⁹ *Tamże*, s. 450–459.

³⁰ *Tamże*, s. 517.

³¹ *Tamże*, s. 517–518.

³² *Tamże*, s. 520.

³³ *Tamże*, s. 569–582, 657.

³⁴ *Tamże*, s. 736–744.

³⁵ *Tamże*, s. 745.

Przy nielicznych tylko obiektach pojawia się informacja na temat proveniencji. Spośród poprzednich kolekcji, w jakich znajdowały się obiekty, wymienione zostały: *cabinet de M. Alexandre Lenoire* przy tryptyku ze scenami pasji Chrystusa oraz figurce Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kości słoniowej, która pierwotnie znajdowała się w skarbcu *Sainte-Chapelle* (ryc. 5)³⁶; *collection de M. Érarard* przy wspomnianym obrazie Dürera³⁷; *cabinet de M. Monville*³⁸, *collection Durand*³⁹, *collection M. Brunet-Denon*⁴⁰, *cabinet de M. Denon*⁴¹, *collection de M. Didier-Petit*⁴², *collection de M. le comte de Renesse-Briedbach*⁴³. Autor opracowania wskazuje też przy niektórych obiektach publikacje, w których zostały wspomniane: *Album* lub *Atlas par M. A. du Sommerard*⁴⁴. Szczególnie ważne w kontekście tematu niniejszego artykułu są szczątkowe, podane przez autora przy kilku dosłownie obiektach, informacje na temat pierwotnych miejsc, gdzie obiekty mogły funkcjonować w kulcie. I tak, przy przenośnych ołtarzykach autor podaje, iż pochodziły z klasztoru w Sayna koło Koblencki⁴⁵.

Historia kolekcji L.F. Debruge-Dumenila kończy się 1850 r., kiedy to uległa ostatecznemu rozproszaniu podczas licytacji w Paryżu⁴⁶. Wówczas część zbioru została nabyta m.in. przez księcia Piotra Soltikoffa, ostatecznie niektóre obiekty trafiły do kolekcji muzealnych: londyńskich – *Victoria and Albert Museum* i *British Museum*, paryskiego Luwru (ryc. 5) czy nowojorskiego *Metropolitan Museum of Art* (ryc. 6).

Jean-Baptiste i Louis Carrand

Kolejnym kolekcjonerem, którego należy tutaj wymienić, jest Jean-Baptiste Carrand (1792–1871), który stworzył ważną kolekcję w dziedzinie sztuki średnio-

³⁶ *Tamże*, s. 452–453.

³⁷ *Tamże*, s. 517.

³⁸ *Tamże*, s. 577, 745.

³⁹ *Tamże*, s. 631, 675.

⁴⁰ *Tamże*, s. 610.

⁴¹ *Tamże*, s. 808, 819, 840.

⁴² *Tamże*, s. 606.

⁴³ *Tamże*, s. 737.

⁴⁴ *Tamże*, s. 438, 485, 502, 591, 597, 602, 604, 633, 655, 681, 714, 742, 744.

⁴⁵ *Tamże*, s. 767.

⁴⁶ B. DE LAVIALLE, *Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil dont la vente aux enchères publiques aura lieu a Paris. 23 (-31) Janvier, 1 (-9) Février, 4 (-12) Mars 1850*, Paris 1849.

wiecznej i renesansowej, a w tym sztuki zdobniczej liturgicznej. Swój zbiór Carrand budował najpierw w Lyonie, później w Paryżu, gdzie zaczął mu pomagać syn, Louis (1827–1888). W 1867 r. Carrandowie wypożyczyli wyroby z kości słoniowej i brązu oraz złotnictwo na słynną Wystawę Międzynarodową w Paryżu⁴⁷. Po śmierci Jean-Baptiste Carranda, Louis podarował kolekcję miastu Florencji, a następnie została ona przekazana do *Museo Bargello*, założonego w 1864 r.⁴⁸ I tak wiedzę na temat zawartości kolekcji Carrandów czerpiemy z ilustrowanego przewodnika po muzeach włoskich opublikowanego w 1895 r., gdzie *Collection Carrand au Bargello* została określona jako *Musée Carrand*, co podkreśla zarówno wyjątkowość kolekcji, jak i aktu donacji⁴⁹.

Kolekcja Carrandów obejmowała sztukę dekoracyjną okresu wieków średnich i renesansu, w tym bizantyjskie i gotyckie wyroby z kości słoniowej, majolikę z okresu XV i XVI w., obiekty zdobione emalią oraz uzbrojenie, brązy i monety. Jednym z najcenniejszych obiektów było *fabellum* (wachlarz) z IX w. z benedyktyńskiego opactwa św. Filipa w Tournus w Burgundii. Ten cenny dla historii liturgii obiekt był powierzany diakonom, którzy służyli przy mszach. Na części wachlarza znajdowały się przedstawienia świętych, a rękojeść wykonana była z kości słoniowej (ryc. 7)⁵⁰. Ponadto wśród obiektów wykonanych z kości słoniowej w kolekcji znajdowały się: krzyże biskupie z XII i XIV w.; płaskorzeźbione plakietki ze scenami religijnymi bądź zdobione ornamentalnie, tak jak ta z opactwa w Ambronay⁵¹. Obiekty z brązu o tematyce sakralnej w kolekcji Carrandów to: figurki *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* i *Św. Michał walczący ze smokiem*⁵². Wyroby złotnictwa reprezentowane były przez krzyż ołtarzowy z przedstawieniem czterech ewangelistów i krzyże procesyjne⁵³. W kolekcji znajdowały się również tekstylia, zakupione i dodane do zbioru przez Louisa Carranda; były to: ornat, dalmatyka oraz kapa z XVI w.⁵⁴

Kolekcja Carrandów przekazana do *Museo Bargello* we Florencji stała się trzonem zbiorów tego muzeum.

⁴⁷ F. DUCUING, *L'Exposition Universelle de 1867 illustrée: publication internationale autorisée par la Commission Impériale: Exposition Universelle de 1867 à Paris*, Paris 1867, s. 123.

⁴⁸ C. RUDOLPH, *A companion to medieval art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Malden 2013, s. 666.

⁴⁹ *Guides des musées d'Italie. Collection Carrand au Bargello*, Rome 1895, s. 1.

⁵⁰ *Tamże*, s. 8.

⁵¹ *Tamże*, s. 9–14.

⁵² *Tamże*, s. 16.

⁵³ *Tamże*, s. 21, 24.

⁵⁴ *Tamże*, s. 32–33.

Przytoczone postaci kolekcjonerów to swoiści *promoteurs*⁵⁵ zmiany smaku kolekcjonerskiego w I połowie XIX w., zainteresowania sztuką średniowieczną, w tym sakralną, choć widać wyraźną różnicę pobudek, jakimi się kierowali przy tworzeniu swoich zbiorów. Dla A. Lenoira główną przyczyną działania była potrzeba ratowania zabytków sztuki sakralnej przed całkowitym unicestwieniem przez falę wandalizmu rewolucyjnego i porewolucyjnego. Wydaje się, że podobnymi pobudkami kierował się P. Révoil, którego kolekcja została nazwana lyońskim ekwiwalentem muzeum Lenoira. Choć należy zaznaczyć, że malarz traktował swój zbiór również utylitarnie, gdyż obiekty z kolekcji służyły mu jako rekwizyty w pracowni. Z kolei A. Du Sommerad, zainspirowany postawą A. Lenoira, również w duchu walki z niszczytelami i ocalania pamiątek kultury francuskiej stworzył kolekcję sztuki średniowiecznej, zawierającą w dużej mierze zabytki sakralne. Jednak poszedł dalej, czyniąc swój zbiór warsztatem do badań, wynikiem czego było jego monumentalne dzieło *Les arts du moyen âge* – pierwsze opracowanie na temat francuskiej sztuki średniowiecznej. Podobnie traktowane były zbiory pozostałych wymienionych kolekcjonerów: F.L. Debruge-Dumenila, Sauvageota i Carrandów, które stały się przedmiotem przytoczonych tutaj opracowań katalogowych, opatrzonych solidnymi, naukowymi wstępami, zawierającymi ogólne fragmenty na temat sztuki średniowiecznej. Tak więc kolekcje te, w tym obiekty sztuki sakralnej wyłączone z kultu, traktowane były jako swoisty materiał badawczy, źródło ikonograficzne nie tylko do dziejów liturgii, ale również historii obyczaju, ubioru i uzbrojenia, czy w warstwie technicznej: materiału i zdobień. Ważnym aspektem jest również fakt, iż obiekty z tych prywatnych kolekcji albo stały się podstawą do stworzenia kolekcji muzealnych (*Musée du Cluny*), albo uzupełniły w ważki sposób istniejące już zbiory instytucjonalne (Luwru, *Museo Bargello*).

Sacred art objects in French private collections in the 19th century – selected examples

Abstract

The article deals with the problems of the functioning of sacred art objects in private collections created in France in the first half of the 19th century. In the context of the vandalism of the Great French Revolution, a movement of theorists arose who opposed destruction and advocated the protection of art objects as monuments of French history. This movement inspired collectors' interest in sacred art, mainly medieval. Alexandre Lenoir (1761–1839) was mentioned in the article, followed

⁵⁵ J. LABARTE, *Description des objets*, s. 4.

by collections of medieval religious art created by: Alexander Du Sommerard (1779–1842); Pierre Révoil (1776–1842); Alexandre Sauvageot (1781–1860); Louis Fidel Debruge-Dumenil (1788–1838) and Jean-Baptiste (1792–1871) and Louis (1827–1888) Carrand. Analysis of the content and history of these collections allowed to draw the conclusions about the changing motives for which collectors of the first half of the 19th century collected sacred art objects, from the need to save French art monuments to treating them as research material.

Keywords: Collection, Collecting, Art Collections, France 19th Century, Museums, Museology, Provenance, Medieval Art, Sacral Art, Revolutionary Vandalism, Great French Revolution.

Abstrakt

Artykuł dotyczy problematyki funkcjonowania obiektów sztuki sakralnej w kolekcjach powstających we Francji w I połowie XIX w. W kontekście wandalizmu Wielkiej Rewolucji Francuskiej zrodził się ruch teoretyków, którzy sprzeciwiali się destrukcji i opowiadali za ochroną zabytków jako pomników historii Francji. Ruch ten zainspirował wśród kolekcjonerów zainteresowanie sztuką sakralną, głównie średniowieczną. W artykule została przywołana postać Alexandre Lenoira (1761–1839), następnie kolekcje średniowiecznej sztuki sakralnej stworzone przez: Alexandra Du Sommerarda (1779–1842), Pierra Révoila (1776–1842), Alexandre’a Sauvageota (1781–1860), Louisa Fidela Debruge-Dumenila (1788–1838) oraz Jeana-Baptiste’a (1792–1871) i Louis (1827–1888) Carrandów. Analiza zawartości i historii tychże kolekcji pozwoliła wysnuć wnioski na temat zmieniających się pobudek, dla których kolekcjonerzy z I połowy XIX w. gromadzili obiekty sztuki sakralnej – od potrzeby ratowania zabytków sztuki francuskiej po traktowanie ich jako materiał badawczy.

Słowa kluczowe: kolekcja, kolekcjonerstwo, kolekcje sztuki, Francja, XIX w., muzea, muzealnictwo, proveniencja, sztuka średniowieczna, sztuka sakralna, wandalizm rewolucyjny, Wielka Rewolucja Francuska.

Bibliografia

- BIAŁONOWSKA M., *Alexandre Lenoir i jego Musée des Antiquités et Monuments Français*, ABMK 88 (2007), s. 5–19.
- BIAŁONOWSKA M., «*Notice sur la vie et lestravaux d’Alexandre du Sommerard*»... czyli zapiski Prospera Mérimée’go na temat badacza i kolekcjonera zabytków

- ków sztuki średniowiecznej, w: A. BENDER, M. KIERCZUK-MACIESZKO (red.), *Ars omnia vincit. Studia z dziejów sztuki i kultury artystycznej*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 2012, s. 421–428
- CHATEAUBRIAND F.-R. VICOMTE DE, *Oeuvres. Essai sur les revolutions. Genie de Christianisme*, M. REGARD (red.), Paris: Gallimard 1978.
- COURAJOD L., *La collection de Révoil au musée du Louvre*, Cean: Imprimerie le Blanc-Hardel, Henri Delesques 1886.
- DU SOMMERARD A., *Les arts du moyen âge, en ce qui concerne principalement le Palais Romain de Paris, L'hôtel de Cluny, issu de ses ruines, et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel*, t. I–V, Paris: Imprimerie de Vinchon 1838–1846.
- DUCUING F., *L'Exposition Universelle de 1867 illustrée: publication internationale autorisée par la Commission Impériale: Exposition Universelle de 1867 à Paris*, Paris: [Commission Impériale de l'Exposition Universelle] 1867.
- ERLANDE-BRANDENBURG A., LE POGAM P.-Y., SANDRON D., *Musée national du moyen âge – Therme de Cluny*, Paris: Réunion des musées nationaux 1993.
- Guides des musées d'Italie. Collection Carrand au Bargello*, Rome: G. Sangiorgi 1895.
- HUGO V., *Wojna przeciwko niszczycielom!*, w: E. GRABSKA, M. POPRZECKA (red.), *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1989, s. 462–464.
- LAM S. (red.), *Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego*, t. II, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski 1928.
- KENNEDY E., *A Cultural History of the French Revolution*, New Haven – London: Yale University Press 1989.
- LABARTE J., *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Duménil*, Paris: Librairie Archéologique de Victor Didron 1847.
- LAVIALLE B. DE, *Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Paris. 23 (-31) Janvier, 1 (-9) Février, 4 (-12) Mars 1850*, Paris: Duverger 1849.
- LÉON P., *La vie des monuments français: destruction, restauration*, Paris: Picard 1951.
- MICHELET J., *le Moyen Âge. Les livres I à XVII de l'Histoire de France*, A. FERRARI (red.), Paris: Robert Laffont 1981.
- POMIAN K., *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2001.
- POMIAN K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2006.

- PRICE R., *Historia Francji*, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo 2001.
- RUDOLPH C., *A companion to medieval art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Malden, Mass: Blackwell Pub 2013.
- RYSZKIEWICZ A., *Kolekcjonerstwo*, w: K. KUBALSKA-SULKIEWICZ (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996.
- SALERNO L., *Museum and Collecting*, w: M. SALMI (red.), *Encyclopedia of World Art*, t. X, New York – London: McGraw-Hill Book Co. 1965, szp. 377–399.
- SAUZAY A., *Musée imperial du Louvre. Catalogue du musée Sauvageot*, Paris: Mourgues 1861.
- SEROUX D'AGINCOURT J.-B.-L.-G., *Histoire de l'art. par les monuments depuis sa décadence au VI^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, t. I–VI, Paris: Dufourny, T.B. Emeric-David et L.F. Feuillet 1823.
- LINDE S.B. (red.), *Słownik języka polskiego*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1860.
- DUBISZ S. (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. II, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2006.

MAGDALENA BIAŁONOWSKA – doktor historii sztuki, kustosz. Adiunkt w Katedrze Kultury Artystycznej Instytutu Historii Sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, p.o. Kierownika Ośrodka Badań Historycznych w Zamku Królewskim w Warszawie. Autorka wielu publikacji, kuratorka wystaw, specjalizująca się w badaniach nad kolekcjonerstwem XIX–XX w., rynkiem sztuki, rzemiosłem artystycznym. E-mail: m.bialonowska@uksw.edu.pl



1. Pierre Lafontaine, *Alexandre Lenoir sprzeciwiający się niszczeniu nagrobków królewskich w Saint-Denis, październik 1793*, 1793, rysunek, Musée Carnavalet, *Histoire de Paris* © Public Domain



2. Krzyż relikwiarzowy zawierający niegdyś relikwie Drzewa Krzyża Świętego, filigran, kaboszony, gemmy, emalia, 3. ćwierć XIII w., *Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge*, Paryż. © Public Domain



3. Cyborium, ok. 1200, złociona miedź, emalia, szklane kaboszony, Limoges, Francja. Luwr, Paryż. Fot za: *L'œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*, 1995. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux



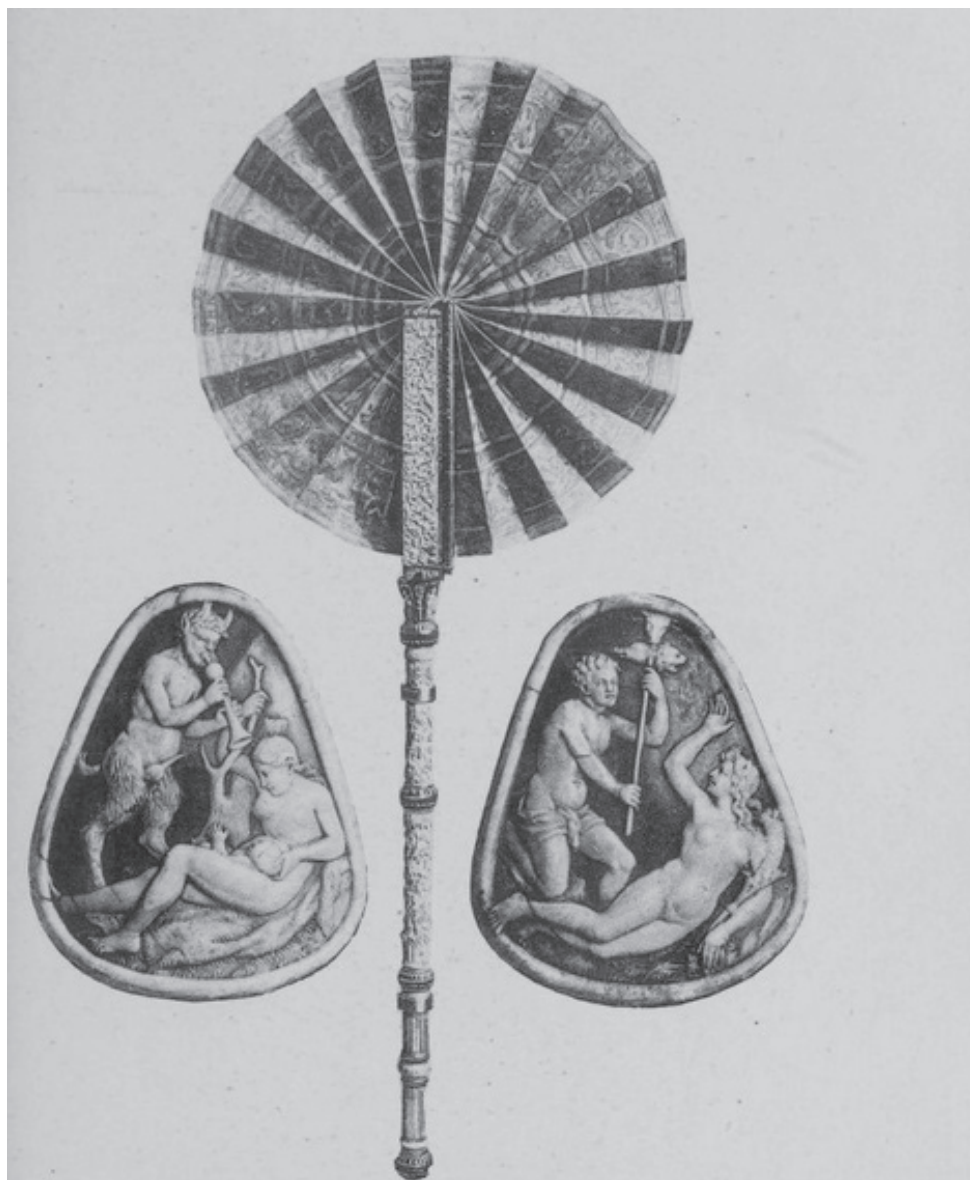
4. Dyptyk ze sceną Nawiedzenia, Narodzenia, Pokłon 3 Króli, Ukrzyżowania, 2. kwarta XIV w., kość słoniowa, Luwr, Paryż. © Public Domain



5. Figurka *Maryja z Dzieciątkiem* z *Sainte-Chapelle*, 3. kwarta XIII w. (przed 1279 r.), kość słoniowa. Luwr, Paryż. © Public Domain



6. Plakietka *Okadzające Anioły*, 1170–1180, miedź, emalia żłobkowa, Francja, Limoges.
The Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork. © Public Domain



7. *Fabellum* (wachlarz), IX w., pergamin, kość słoniowa. *Museo Bargello*, Florencja. Fot. za: *Guides des musée d'Italie. Collection Carrand au Bargello*. 1895. Rome: G. Sangiorgi