

Architektura staroruska
w akwarelach
Giacoma Quarenghiego

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
JOANNY STACEWICZ-PODLIPSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM

10

Dominik Ziarkowski

**Architektura staroruska
w akwarelach
Giacoma Quarenghiego**

**Old Russian architecture
in Giacomo Quarenghi's watercolors**



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa–Toruń 2015

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

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

Recenzenci

prof. dr hab. Jerzy Malinowski

prof. dr hab. Józef Poklewski

Zdjęcia

Archiwum autora (o ile nie określono inaczej)

© Copyright by Dominik Ziarkowski 2015

© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2015

© Copyright by Wydawnictwo Tako 2015

Publikacja została dofinansowana ze środków MNiSW przyznanych Wydziałowi Zarządzania Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie na badania dla młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich i ze środków na utrzymanie potencjału badawczego.

ISBN 978-83-62737-74-1

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
tel. +48 56 65 75 321
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: tako@tako.biz.pl

Spis treści

Wstęp	7
1. Stan badań	11
2. Giacomo Quarenghi – architekt i rysownik	16
2.1. Wykształcenie i działalność artystyczna we Włoszech	16
2.2. Działalność artysty w Rosji	22
2.3. Rola rysunku w poglądach i praktyce artystycznej Quarenghiego ..	28
3. Seria widoków budowli moskiewskich epoki przedpiotrowej	33
3.1. Okoliczności powstania i dalsze losy akwarel	33
3.2. Opis i charakterystyka	36
4. Twórczość rysunkowa Quarenghiego a rysunek architektoniczny i veduta w sztuce europejskiej XVII i XVIII wieku	52
4.1. Rysunek w teorii i praktyce architektonicznej w epoce nowożytnej	53
4.2. Veduta w sztuce włoskiej	56
4.3. Widoki budowli staroruskich Giacoma Quarenghiego – pomiędzy rysunkiem architektonicznym a vedutą	62
5. Akwarele Quarenghiego wobec tradycji przedstawiania widoków Moskwy oraz rosyjskiego malarstwa pejzażowego i veduty	72
5.1. Tradycje przedstawiania widoków Moskwy	73
5.2. Rozwój malarstwa pejzażowego i początki veduty w sztuce rosyjskiej	81

6. Akwarele Giacoma Quarenghiego wobec recepcji sztuki epoki przedpiotrowej w Rosji w XVIII wieku	88
6.1. Rozwój nauk historycznych i stosunek do przeszłości w XVIII-wiecznej Rosji.....	89
6.2. Fundacje architektoniczne jako wyraz ideologii carskiej.....	93
6.3. Akwarele Quarenghiego a problem legitymizacji władzy Pawła I..	101
Zakończenie.....	103
Bibliografia.....	106
Netografia	113
Spis ilustracji	114
Indeks miejscowości	119
Indeks osób	120
Old Russian architecture in Giacomo Quarenghi's watercolors	123
Древнерусская архитектура в акварелях Джакомо Кваренги.....	129

Wstęp

*Sztuka to forma i ekspresja, uwarunkowana
po części wewnętrznie, a po części zewnętrznie;
nigdy nie kroczy ona drogą samodzielną
i nigdy nie jest zdana w zupełności na okoliczności zewnętrzne.*

Arnold Hauser¹

Przedmiotem książki jest cykl wzbogaconych akwarelą rysunków, wykonanych przez Giacoma Quarenghiego (1744–1817), włoskiego architekta pracującego w Rosji na przełomie XVIII i XIX wieku. Seria składa się z ośmiu widoków, w których wyobrażone zostały budowle Moskwy i okolic, wzniesione w końcu XV wieku oraz w ciągu dwóch kolejnych stuleci. Dzieła te powstały najprawdopodobniej w ścisłym związku z koronacją Pawła I na cara Rosji w 1797 roku. Obecnie pięć akwrel znajduje się w petersburskim Ermitażu, pozostałe trzy zaś przechowywane są w Państwowym Muzeum Architektury im. Aleksieja W. Szczusiewa w Moskwie.

Cykl widoków budowli moskiewskich bez wątpienia stanowi najbardziej interesującą część bogatej twórczości rysunkowej Giacoma Quarenghiego, jednak w dotychczasowej literaturze dzieła te nie doczekały się wyczerpującego opracowania. Zarówno walory artystyczne, jak i niezwykle interesująca warstwa ikonograficzna tej serii skłaniają do podjęcia bardziej szczegółowych badań. Wyjaśnienia wymaga zwłaszcza zaskakująca tematyka akwrel, zupełnie obca praktyce architektonicznej włoskiego twórcy.

W tytule pracy użyty został termin „architektura staroruska”. Wprowadzono go jako wspólne określenie dla zabytków, uwiecznionych w rozpatrywanej serii widoków Quarenghiego. zamiennie stosowane będzie określenie „budowle epoki przedpiotrowej”. Jest to pewne świadome uproszczenie, gdyż

¹ Arnold Hauser, *Filozofia historii sztuki*, tłum. Danuta Danek i Janina Kamionka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 135.

chcąc zachować ścisłość geograficzno-historyczną, należałoby nazywać zabytki powstałe przed rokiem 1547 (data koronacji Iwana IV na cara Rosji) mianem architektury Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, które zostało utworzone po podboju Nowogrodu przez Moskwę w roku 1478. Późniejsze budowle można byłoby określać już jako rosyjskie. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że za początek nowożytnej Rosji przyjęło się uznawać dopiero okres panowania Piotra I (1689–1725). Wydaje się to jak najbardziej uzasadnione, gdyż państwo Iwana IV i jego następców właściwie kontynuowało tradycje rządów wielkich książąt moskiewskich. Dopiero reformy Piotra I przyniosły istotne zmiany w dziedzinie polityki, gospodarki i kultury imperium rosyjskiego². Również w periodyzacji sztuki rosyjskiej zwykło się wyróżniać sztukę staroruską, która rozwijała się do końca XVII stulecia, oraz okres nowożytnej sztuki rosyjskiej, zapoczątkowany w okresie panowania Piotra Wielkiego i trwający do rewolucji październikowej 1917 roku³.

Książka porusza kilka istotnych wątków związanych z twórczością Giacomina Quarenghiego, a zwłaszcza z wykonanymi przez niego widokami budowli moskiewskich. Z tego powodu opracowanie podzielono na sześć rozdziałów. W pierwszym dokonano syntetycznej charakterystyki dotychczasowego stanu badań nad serią widoków budowli staroruskich. W rozdziale drugim przedstawiono sylwetkę twórczą Quarenghiego, zwracając uwagę na jego wykształcenie we Włoszech, późniejszą działalność architektoniczną w Rosji, a także – co szczególnie istotne z uwagi na temat książki – znaczenie rysunku dla poglądów i praktyki artystycznej włoskiego architekta. Trzeci rozdział poświęcony został serii widoków budowli moskiewskich epoki przedpiotrowej. Zrekonstruowano okoliczności ich powstania i dalsze losy, a także scharakteryzowano całą serię oraz szczegółowo opisano poszczególne dzieła wchodzące w jej skład. Kolejne dwa rozdziały ukazują artystyczny kontekst dla omawianych akwarel Giacomina Quarenghiego. Jego dzieła zestawiono z tradycją rysunku architektonicznego oraz weduty w sztuce europejskiej (głównie włoskiej) XVII i XVIII stulecia. Zwrócono również uwagę, że akwarele Quarenghiego wpisują się w nurt przedstawiania widoków Moskwy, a także wykazują spore związki z rosyjskim malarstwem pejzażowym XVIII i początku XIX wieku.

Ostatni rozdział książki ma inny charakter niż poprzednie, gdyż nie koncentruje się na kwestiach artystycznych, ale stanowi próbę uzasadnienia tezy, że stworzona przez włoskiego twórcę seria wpisuje się w dość burzliwe przemiany w recepcji sztuki staroruskiej w XVIII-wiecznym imperium carskim. Opisano

² Więcej na temat znaczenia rządów Piotra I zob.: Ludwik Bazylow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 7–17.

³ Wojśław Molè, *Sztuka rosyjska do roku 1914*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Kraków 1955, s. 7–8.

różne podejście poszczególnych carów do tradycji, w tym również sztuki dawnej, a także zobrazowano ich preferencje artystyczne na przykładach wybranych fundacji architektonicznych, które naprzemiennie odwoływały się do dziedzictwa narodowego albo programowo z nim zrywały. Wreszcie podkreślono fakt, że tematyka akwrel Giacomina Quarenghiego nie była przypadkowa, lecz została zapewne dostosowana do upodobań cara Pawła I i jego zamiłowania do tradycji starej Rusi.

W książce zastosowane zostały klasyczne metody historii sztuki. Wynika to z charakteru badanych dzieł oraz problemów, jakie się z nimi wiążą. Zamieszczone w pracy elementy biografii artysty pozwoliły wskazać prawdopodobne źródła jego inspiracji. Szczegółowy opis badanych przedstawień, a także przeprowadzone analizy porównawcze okazały się pomocne w ustaleniu związków wykonanych przez Quarenghiego widoków budowli epoki przedpiotrowej ze sztuką włoską i rosyjską. Podejście stylistyczne w odniesieniu do akwrel włoskiego architekta wydaje się bardziej uzasadnione aniżeli analizy strukturalne. Przedmiotem badań nie jest bowiem jedno dzieło, lecz seria widoków, których wyraz formalny zachęca do zastosowania metody genetyczno-porównawczej.

Kolejnym krokiem była interpretacja wykraczająca poza dzieło sztuki i poszukująca związków badanych wytworów artystycznych z kulturą rosyjską końca XVIII wieku, w szczególności zaś z recepcją epoki przedpiotrowej. Konieczne wydawało się zastosowanie podejścia określonego przez Mieczysława Porębskiego jako relatywizujące⁴, które polegało w tym przypadku na rozpatrywaniu widoków budowli staroruskich z uwzględnieniem uwarunkowań historycznych i społecznych, w jakich dzieła te powstały. W tym celu wprowadzone zostały zagadnienia dotyczące historiografii rosyjskiej XVIII wieku oraz stosunku carów do sztuki minionych wieków. Za szczególnie istotną należy uznać postawę Pawła I, dla którego najprawdopodobniej wykonane zostały badane akwarele.

Poszukiwanie tak szerokiego kontekstu ideowego wiązało się z próbą pogłębionej interpretacji widoków budowli staroruskich, czyli z metodą określoną przez Erwina Panofsky'ego mianem ikonologii⁵. Niewątpliwie bowiem cykl Quarenghiego traktować trzeba jako dokument kultury swojego czasu, w którym zawierają się „wewnętrzne treści”, trudne do odczytania na podstawie samego tylko oglądu tych dzieł. Trzeba w tym zakresie odwołać się do koncepcji dzieła sztuki jako przekazu, w którym oprócz formy zewnętrznej istotna jest jego treść⁶, oraz do społecznych uwarunkowań, wyznaczających funkcję sztuki jako

⁴ Mieczysław Porębski, *Ikonosfera*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 214–215.

⁵ Erwin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, wybrał, opracował i opatrzył posłowiem Jan Białostocki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 13–14.

⁶ Zob.: Arnold Hauser, op. cit., s. 17.

nośnika przekazu ideologicznego⁷. Wydaje się, że w przypadku wykonanych przez Quarenghiego widoków budowli staroruskich właśnie ukryty przekaz jest ważniejszy lub co najmniej równie istotny, jak forma i artystyczny wyraz tych dzieł.

* * *

Przygotowując książkę, korzystałem z wiedzy, życzliwości i fachowych wskazówek kilku osób i instytucji, którym pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować. Moje zainteresowanie postacią Giacoma Quarenghiego i jego akwrelami rozbudził prof. dr hab. Piotr Krasny z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, na którego nieocenione wsparcie i inspirujące sugestie zawsze mogę liczyć. Bardzo dziękuję także dr hab. Małgorzacie Smorąg-Różyckiej za konsultacje w zakresie architektury staroruskiej, która stanowi temat badanych akwarel. Osobne podziękowania winien jestem prof. dr hab. Jerzemu Malinowskiemu – redaktorowi serii, w której ukazuje się niniejsza książka – za wsparcie pomysłu jej napisania i opublikowania, a także za cenne uwagi merytoryczne. Słowa wdzięczności kieruję również do pracowników Państwowego Muzeum Ermitaż w Petersburgu za udostępnienie fotografii interesujących mnie dzieł oraz za udzielenie zgody na ich wykorzystanie w książce. Dziękuję ponadto pracownikom Centralnej Biblioteki im. Michaiła W. Łomonosowa w Petersburgu, których życzliwości zawdzięczam możliwość zapoznania się z kilkoma podstawowymi dla niniejszej pracy pozycjami bibliograficznymi.

⁷ Jan Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 108–110.

1. Stan badań

Wykonana przez Giacoma Quarenghiego (il. 1) seria widoków budowli moskiewskich nie doczekała się osobnego, wyczerpującego opracowania⁸. Informacji na jej temat zmuszeni jesteśmy szukać w obszernej literaturze dotyczącej działalności artystycznej włoskiego architekta. Na literaturę tę składają się osobne monografie i artykuły, a także katalogi wystaw oraz ogólne opracowania traktujące o sztuce rosyjskiej. Trzeba przy tym podkreślić, że przedmiotem zainteresowania badaczy zajmujących się twórczością Quarenghiego były przede wszystkim jego realizacje architektoniczne. Prace rysunkowe omawiano najczęściej bardzo powierzchownie, a niekiedy wręcz pomijano. Istotne informacje dotyczące twórczości rysunkowej włoskiego artysty znaleźć można przede wszystkim w niektórych opracowaniach monograficznych.

Duża liczba rosyjskich monografii na temat Quarenghiego stawia jego twórczość w rzędzie najlepiej przebadanych spośród wszystkich artystów, którzy kiedykolwiek pracowali w Rosji. Najstarsze opracowania pochodzą z połowy lat 50. ubiegłego stulecia. Ich autorzy: Władimir N. Taleporowski⁹ oraz Witalij A. Bogosłowski¹⁰ podali bardzo skąpe informacje na temat rysunków i akwarel artysty, zamieszczając jednak znaczną liczbę ich reprodukcji. Wymienieni badacze tłumaczyli zainteresowanie Quarenghiego architekturą dawnej Rusi jej cechami narodowymi oraz egzotyką, która urzekła przybysza z dalekiej Italii. W wymienionych pracach zabrakło głębszej analizy twórczości rysunkowej architekta, a także prób datowania widoków budowli staroruskich¹¹.

⁸ Jediną pracą, która została w całości poświęcona omawianym akwarelom jest mój artykuł, koncentrujący się głównie na ideowej wymowie stworzonych przez Quarenghiego dzieł. Zob.: Dominik Ziarkowski, *Cykl widoków budowli staroruskich Giacoma Quarenghiego a problem stosunku Romanowów do dziedzictwa Rusi przedpiotrowej*, „Ochrona Zabytków”, R. 61, 2008, nr 3, s. 43–64.

⁹ Владимир Н. Талепоровский, *Кваренги: Материалы к изучению творчества*, Госстройиздат, Ленинград 1954.

¹⁰ Виталий А. Богословский, *Кваренги: Мастер архитектуры русского классицизма*, Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, Ленинград 1955.

¹¹ Z lektury prac Taleporowskiego i Bogosłowskiego można nabrać błędnego przekonania, iż Quarenghi zaczął odrysowywać budowle pochodzące z czasów przed Piotrem I niezwłocznie



Il. 1. Portret Giacomina Quarenghiego, miedzioryt Josepha Saundersa wg rysunku Antonia Wigi, 1802, Państwowe Muzeum Ermitaż w Petersburgu

Pierwszym i jedynym badaczem, który z rysunków Quarenghiego uczynił przedmiot swoich szczegółowych analiz, był German G. Grimm. Na podstawie zgromadzonych przez niego materiałów i z wykorzystaniem kilku wcześniejszych artykułów wydano, już po śmierci Grimma, obszerną pracę pt. *Графическое наследие Кваренги*¹². W publikacji tej zamieszczono katalogi rysunków Quarenghiego znajdujących się w zbiorach rosyjskich oraz dokonano charakterystyki tego rodzaju twórczości artysty. Posługując się metodą analizy formalnej, Grimm wyróżnił w twórczości rysunkowej artysty cztery okresy. Czas powstania widoków budowli moskiewskich określił na drugą połowę lat 90. XVIII wieku. Zasługą Grimma było także uznanie tych rysunków za osobny cykl¹³.

Autorzy kolejnych monografii, w ślad za Grimmem, uznawali wzbogacone akwrelą rysunki budowli

staroruskich za odrębną serię, wykonaną przez Quarenghiego w tym samym czasie. Milica F. Korszunowa jako pierwsza zwróciła uwagę na datę 5 kwietnia 1797, umieszczoną na jednej z akwrel, która przedstawia pałac Teremowy na terenie moskiewskiego Kremla (zob. il. 14 i 50). Data ta, wyznaczająca dzień koronacji Pawła I na cara Rosji, nasunęła badaczce przypuszczenie, iż stworzona przez Quarenghiego seria powstała w ścisłym związku z tą właśnie uroczystością¹⁴. Pogląd ten powtórzony został przez Władimira I. Pilawskiego¹⁵. Książka tego autora zasługuje na szczególne wyróżnienie, gdyż przedstawiony w niej

po przybyciu do Rosji. Zob.: Владимир Н. Талепоровский, op. cit., s. 109–110; Виталий А. Богословский, op. cit., s. 6.

¹² Герман Г. Гримм, *Графическое наследие Кваренги*, red. Ю. И. Кузнецов, Издательство Государственного Эрмитажа, Ленинград 1962.

¹³ Ibid., s. 80 oraz 103–111.

¹⁴ Милица Ф. Коршунова, *Джакомо Кваренги*, Лениздат, Ленинград 1977, s. 155.

¹⁵ Владимир И. Пилявский, *Джакомо Кваренги: архитектор, художник*, Стройиздат, Ленинград 1981, s. 54.

został niewątpliwie najpełniejszy obraz Quarenghiego – wiernego palladiańskim ideałom architekta, który w swojej bogatej twórczości rysunkowej utrwał zarówno antyczne i renesansowe budowle włoskie, jak i egzotyczną architekturę Krymu i Azji Mniejszej, a także przykłady budownictwa ruskiego z XV–XVII wieku oraz dzieła własne i współczesnych sobie architektów. Dziesięć lat przed wydaniem wymienionej książki Pilawski opublikował krótki artykuł na temat architektury rosyjskiej w rysunkach Quarenghiego¹⁶. Przedmiotem tej publikacji były zarówno widoki przedstawiające budowle staroruskie, jak i XVIII-wieczną architekturę Petersburga i okolic. Nie wniosła ona jednak niczego nowego w stosunku do ustaleń wcześniejszych badaczy, może poza trudną do zaakceptowania tezę, że rysunki przedstawiające zabytki staroruskie mogły powstać przy współudziale pomocników¹⁷.

W ostatnim ćwierćwieczu daje się zauważyć znaczne zainteresowanie twórczością Quarenghiego wśród badaczy włoskich. Za jeden z przejawów tego zainteresowania traktować należy wydaną w 1988 roku książkę, w której zebrano włoską korespondencję architekta¹⁸. Kilka lat później ukazało się, jako owoc pracy wielu badaczy włoskich i rosyjskich, opracowanie pod redakcją Silvi Burini, zatytułowane *Giacomo Quarenghi e il suo tempo: atti del Convegno*. Znalazło się w nim kilka artykułów poświęconych rysunkom i projektom wymienionego w tytule artysty. Żaden z nich nie dotyczył wprawdzie rysunków przedstawiających budowle staroruskie, niemniej jednak opracowanie to jest wartościowe, gdyż przedstawia szerszy kontekst twórczości rysunkowej Quarenghiego¹⁹.

Projekty architektoniczne oraz rysunki Giacomina Quarenghiego były prezentowane na licznych wystawach. Chronologicznie jako pierwszą wymienić należy wystawę architektury i przemysłu artystycznego, zorganizowaną w Petersburgu w 1911 roku. W katalogu tej wystawy Iwan A. Fomin, obok not poświęconych innym architektom, wymienił szczegółowo realizacje architektoniczne Quarenghiego na terenie Rosji²⁰. Niecałe 30 lat później, w 1938 roku, odbyła się wystawa projektów włoskiego architekta,

¹⁶ Владимир И. Пилявский, *Русская архитектура в рисунках Кваренги*, „Архитектура СССР”, R. 39, 1971, nr 5, s. 54–59.

¹⁷ Ibid., s. 56.

¹⁸ *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti*, red. Vanni Zanella, Albrizzi, Venezia 1988.

¹⁹ Z punktu widzenia niniejszej pracy na wzmiankę zasługują szczególnie dwa artykuły: Rosanna Casari, *Architetture suburbane nelle vedute di Giacomo Quarenghi e nella letteratura Russa della fine del XVIII secolo*, [w:] *Giacomo Quarenghi e il suo tempo: atti del Convegno*, red. Silvia Burini, Moretti & Vitali, Bergamo 1995, s. 59–68; Giovanna Nepi Scirè, *Il fondo grafico di Giacomo Quarenghi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, [w:] *Giacomo Quarenghi e il suo tempo...*, s. 175–194.

²⁰ *Историческая выставка архитектуры и художественной промышленности 1911 г.*, Санкт Петербург 1912, s. 47–49. Podaję za: Владимир И. Пилявский, *Джакомо...*, s. 8.

zorganizowana w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Z tej okazji German G. Grimm przygotował katalog, który jednak nie został wydany²¹.

Najdonioślejsze znaczenie miały wystawy zorganizowane w roku 1967 – w związku ze 150. rocznicą śmierci artysty, oraz w roku 1994 – z okazji 250. rocznicy jego narodzin. W 1967 roku w Ermitażu wystawiono przechowywane w rosyjskich muzeach i kolekcjach projekty oraz rysunki Giacoma Quarenghiego, w tym będący przedmiotem niniejszej pracy cykl budowli moskiewskich²². W tym samym roku odbyły się wystawy w Bergamo²³ i Wenecji²⁴, na których zaprezentowano projekty i rysunki Quarenghiego przechowywane we Włoszech, m.in. w weneckiej Akademii. W 1994 roku otwarto kolejne jubileuszowe wystawy w Bergamo²⁵ oraz w petersburskim Ermitażu. Rosyjskiej wystawie towarzyszyła konferencja naukowa zatytułowana *Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII века*²⁶. W 2000 roku zorganizowano w Moskwie wystawę oraz wydano katalog z projektami i rysunkami włoskich architektów, przechowywanymi w Państwowym Muzeum Architektury im. Aleksieja W. Szczusiewa²⁷. Wśród nich znalazły się także trzy widoki Quarenghiego, odnoszące się do budowli staroruskich, będące własnością wymienionego muzeum. Ostatnia, jak dotychczas, wystawa poświęcona rysunkom i projektom Giacoma Quarenghiego odbyła się w Ermitażu w roku 2003 i była związana z obchodami 300. rocznicy założenia Petersburga. Na wystawie zabrakło widoków budowli staroruskich, gdyż zaprezentowano na niej wyłącznie prace przechowywane w kolekcjach włoskich: Museo Castello Sforzesco w Mediolanie oraz w Bibliotece Miejskiej w Bergamo. Sporą ich część stanowiły swobodnie rysowane pejzaże oraz fantazje architektoniczne. Niektóre z nich powstały jeszcze we Włoszech,

²¹ Герман Г. Гримм, *Каталог чертежей и рисунков Д. Кваренги представленных на выставке*, 1938, rękopis w dwóch egzemplarzach przechowywany w Oddziale Rysunków Ermitażu oraz w Archiwum Wydawniczo-Naukowym Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Został on wykorzystany przy opracowaniu książki *Графическое наследие Кваренги*.

²² Wydano wówczas katalog wystawy: Анна Н. Воронихина, Милица Ф. Коршунова, Альбина М. Павелкина, *Архитектурные проекты и рисунки Джакомо Кваренги из музеев СССР. Выставка к 150-летию со дня смерти архитектора*, Советский художник, Ленинград 1967.

²³ *Disegni di Giacomo Quarenghi*, red. Vanni Zanella, Editore Neri Pozza, Vicenza 1967.

²⁴ Elena Bassi, *Capricci e vedute di Giacomo Quarenghi alle Gallerie dell'Accademia*, Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte, Venezia 1967.

²⁵ *Giacomo Quarenghi. Architetture e vedute*, red. Sandro Angelini, Electa, Milano 1994.

²⁶ *Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII века: к 250-летию со дня рождения архитектора. Тезисы докладов конференции*, red. Милица Ф. Коршунова, Государственный Эрмитаж, С.-Петербург 1994.

²⁷ *Итальянские архитекторы для России XV–XX вв. Архитектурные проекты итальянских зодчих из собрания Музея Архитектуры имени А. В. Щусева / Architetti italiani per la Russia dal XV al XX secolo. Progetti di architetti italiani dalla collezione del Museo di Architettura A. V. Ščusev*, Итальянский институт культуры в Москве, Государственный научно-исследовательский музей имени А. В. Щусева, Москва 2000.

inne Quarenghi stworzył w Rosji, a później trafiły one do Italii. Z okazji wystawy wydany został dwujęzyczny katalog, w którym zamieszczono reprodukcje wszystkich prezentowanych dzieł²⁸.

Literaturę dotyczącą twórczości rysunkowej Quarenghiego uzupełniają katalogi wydawane przez niektóre muzea. Na szczególną uwagę zasługuje opracowanie wydane przez Państwowe Muzeum Historii Sankt Petersburga, w którym – obok licznych projektów Quarenghiego – przechowywana jest seria 14 akwarel z widokami Carskiego Sioła²⁹.

Ogólne opracowania poświęcone sztuce rosyjskiej zawierają najczęściej jedynie informacje na temat działalności architektonicznej Quarenghiego, pomijając jego twórczość rysunkową³⁰. Jako wyjątek w tym względzie wskazać można książkę Władimira I. Pilawskiego, Aleksieja A. Tica i Jurija S. Uszakowa *История русской архитектуры*. Wzmiankowano w niej twórczość rysunkową włoskiego architekta oraz zamieszczono sporą liczbę reprodukcji jego prac, odnoszących się głównie do budowli współczesnych Quarenghiemu architektów³¹.

Z serią widoków budowli z epoki przedpiotrowej, stworzoną przez Giacoma Quarenghiego, wiąże się wiele problemów, które do tej pory nie zostały w wystarczającym stopniu podjęte przez badaczy. Dotyczą one zarówno warstwy formalnej, jak i ikonograficznej oraz treściowej tych dzieł. Zagadnienia te będą przedmiotem kolejnych rozdziałów niniejszej książki.

²⁸ *Гармония стиля в архитектуре. Рисунки и чертежи Джакомо Кваренги из Муниципальных собраний Италии / L'accordo del gusto. Disegni di Giacomo Quarenghi da raccolte pubbliche italiane*, red. Piervaleriano Angelini, Marsilio Editori, Venezia 2003.

²⁹ Альбина М. Павелкина, Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог, Музей истории Санкт-Петербурга, С.-Петербург 1998.

³⁰ Zob. np.: Игор Э. Грабарь, *История русского искусства*, т. 3: *Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке*, Издание И. Кнебель, Москва 1909, s. 389–428; George H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, Penguin Books, Baltimore–Maryland 1954, s. 198–202; W. Molè, op. cit., s. 194; Наталья Н. Коваленская, *История русского искусства XVIII века*, Издательство Московского Университета, Москва 1962, s. 174–182.

³¹ Владимир И. Пилявский, Алексей А. Тиц, Юрий С. Ушаков, *История русской архитектуры*, Издательство “Архитектура-С”, Москва 2004, s. 400–406.

2. Giacomo Quarenghi - architekt i rysownik

Na temat życia Giacoma Quarenghiego posiadamy dużo szczegółowych informacji. Pierwsze biografie artysty powstały we Włoszech i w Rosji już w drugiej połowie XIX stulecia. Trud napisania obszernej pracy biograficznej poświęconej Quarenghiemu podjął na początku XX wieku Angelo Mazzi. Została ona opublikowana w Bergamo w 1914 roku. Wiadomości na temat artysty zamieszczano w licznych artykułach publikowanych we włoskich oraz w rosyjskich czasopiśmie³². Wiele danych z życia włoskiego architekta zawarli w swoich publikacjach autorzy wymienionych wyżej monografii. Wyróżniają się pod tym względem zwłaszcza opracowania Taleporowskiego, Korszunowej i Pilawskiego.

Nie wydaje się zatem uzasadnione zamieszczanie w niniejszej książce szczegółowej biografii jednego z ulubionych architektów Katarzyny II. Warto jednakże poświęcić trochę uwagi wybranym aspektom życia twórcy, takim jak: edukacja artystyczna, rola i znaczenie rysunku w jego praktyce artystycznej oraz relacje pomiędzy stworzonymi rysunkami i dziełami architektonicznymi. Także informacje na temat poglądów artystycznych Quarenghiego mogą okazać się przydatne w próbach określenia roli i znaczenia widoków budowli moskiewskich w jego bogatej twórczości rysunkowej.

2.1. Wykształcenie i działalność artystyczna we Włoszech

Giacomo Quarenghi urodził się 20 września 1744 roku w pobliżu Bergamo, w północnej Italii. Mimo że w jego rodzinie istniały pewne tradycje artystyczne (dziadek był malarzem, a amatorsko malarstwem trudnił się także ojciec) czyniono starania, aby wykształcić Giacoma na prawnika lub duchownego. Oddano go w tym celu do przyklasztornej szkoły w Bergamo. Edukacja w zakresie prawa i filozofii chrześcijańskiej nie trwała jednak długo, gdyż młody Quarenghi uparł się, że zostanie malarzem. Szybko okazało się, że ma spory talent i ojciec zdecydował się wysłać go do Rzymu. Do Wiecznego Miasta przybył

³² Szczegółowa bibliografia dotycząca biografii Quarenghiego zob.: Владимир И. Пилявский, *Джакомо...*, s. 8.

na początku 1762 roku. Przez niecały rok pobierał nauki u Antona Rafaela Mengsa (1728–1779), a gdy ten wyjechał z Rzymu do Madrytu, przeniósł się do pracowni Stefano Pozziego (1699–1768), gdzie pozostał przez niespełna trzy lata³³.

Dwa aspekty wczesnej edukacji artystycznej Quarenghiego zasługują zatem na podkreślenie. Po pierwsze – przyszły architekt kształcił się początkowo na malarza. Fakt ten musi być brany pod uwagę przy analizie jego akwarelowych widoków architektury. Po drugie – można przypuszczać, że krótki kontakt z Mengsem sprawił, iż Quarenghi zainteresował się teorią sztuki oraz wykształcił w sobie zamiłowanie do antyku, nie tylko rzymskiego zresztą, ale – za pośrednictwem oddziaływania poglądów Johanna Joachima Winckelmanna (1717–1768) i samego Mengsa – także greckiego³⁴.

W pracowni Pozziego Quarenghi miał okazję zetknąć się z młodymi architektami, którzy uczyli się tam rysunku. Szczególnie ważną rolę dla dalszych losów artystycznych Quarenghiego odegrał Vincenzo Brenna (1747–1820), którego zresztą Quarenghi spotkał później w Petersburgu. Pod wpływem Brenny i innych adeptów architektury Giacomo postanowił porzucić malarstwo i kształcić się na architekta. Przebywał kolejno w pracowniach architektonicznych Paolo Posiego (1708–1776), Antoine'a Derizeta (1697–1768) i Niccoli Giansimoniego (1727–1800). Zlecano mu odrysowywanie licznych, zdaniem samego Quarenghiego „nie zawsze najlepszych”, rzymskich budowli. Zajęcie to nie do końca odpowiadało ambitnemu artyście, ale pozwoliło mu rozwijać mistrzostwo w zakresie rysunku architektonicznego³⁵.

W czasie studiów rzymskich Quarenghi zapoznał się z traktatem Palladia *I quattro libri dell'architettura*. Dzieło to w znacznym stopniu zaważyło na jego osobowości artystycznej. Oddał się samodzielnym studiom zabytków klasycznej architektury starożytnego Rzymu oraz włoskiego renesansu. Przez dziesięć lat podróżował po całej Italii, mierząc i odrysowując budowle antyczne (il. 2) i renesansowe, w szczególności Palladia, ale także Albertiego, Bramantego, Antonia da Sangalla Młodszeo i innych³⁶. Wydaje się, że owe rysunki można jednocześnie traktować jako formę studiów nad architekturą (zalecaną przez wielu teoretyków) oraz wyraz pewnych pasji kolekcjonerskich, a może także podróźniczych. Swoje zamiłowanie do rysunku wykazywał Quarenghi również tworząc fantazje architektoniczne na tematy rzymskie (il. 3).

Artysta przyjaźnił się w tym czasie z prezentującym podobne poglądy na temat architektury weneckim architektem Tommaso Temanza (1705–1789).

³³ Владимир Н. Талепоровский, op. cit., s. 3–4.

³⁴ Elena Agazzi, *Quarenghi e Mengs nell'età di Winkelmann*, [w:] *Giacomo Quarenghi e il suo tempo...*, s. 150–151.

³⁵ Владимир И. Пилявский, *Джакомо...*, s. 19.

³⁶ Владимир Н. Талепоровский, op. cit., s. 5.



Il. 2. Giacomo Quarenghi, *Łuk Augusta w Rimini*, Państwowe Muzeum Ermitaż w Petersburgu



Il. 3. Giacomo Quarenghi, *Fantazja z motywami architektury rzymskiej*, własność prywatna

Utrzymywał też kontakty z mistrzem grafiki architektonicznej Giambattistą Piranesim (1720–1778) oraz z rzeźbiarzem Antonio Canovą (1757–1822)³⁷.

Quarenghi nisko cenił ówczesną architekturę włoską, fascynowały go natomiast idee angielskiego i francuskiego klasycyzmu. W celu studiowania architektury artysta podejmował również podróże zagraniczne. Nie są one potwierdzone w źródłach pisanych, ale zachowane rysunki świadczą o tym, że późniejszy architekt Katarzyny II zwiedził południową Francję, Tyrol, zachodnią Austrię i Bawarię oraz Monako. W jego albumach spotykamy także rysunki angielskich budowli Inigo Jonesa i braci Adamów, lecz trudno stwierdzić jednoznacznie, czy architekt był na Wyspach Brytyjskich³⁸. Pewniejsza wydaje się jego podróż do Francji, którą odbył zapewne w drugiej połowie lat 70. XVIII wieku³⁹. Owoce tej podróży, obok rysunków o charakterze dokumentacyjnym, były kopie licznych projektów architektonicznych, szczególnie Claude'a-Nicolasa Ledoux (1736–1806). Świadczą one o tym, iż Quarenghi zainteresowany był tradycyjnym nurtem w twórczości tego architekta-rewolucjonisty, nie zaś jego utopijnymi wizjami. Niewykluczone, że doszło do spotkania obydwu artystów. Uderzające jest, iż idea teatru Ledoux znalazła swoją realizację w gmachu wystawionym przez Quarenghiego przy Pałacu Zimowym w Petersburgu⁴⁰.

W starszej literaturze spotkać można pogląd, że Quarenghi miał we Włoszech niewiele zleceń i był mało znany jako architekt⁴¹, zarabiając na życie głównie na sprzedaży rysunków zagranicznym gościom, którzy odwiedzali Rzym⁴². Jako jedyne poważne zlecenie wymienia się przebudowę wnętrza kościoła Santa Scholastica przy benedyktyńskim klasztorze w Subiaco w latach 1771–1777 (il. 4)⁴³. Władimir I. Pilawski wymienił jednak cały szereg innych, bynajmniej nie mało istotnych zleceń, a wśród nich: prace przy kościele Matki Bożej w Campitelli (Rzym) autorstwa Carla Rainaldiego, projekt sali muzycznej w Pałacu Kapitołińskim oraz projekt teatru dla miasta Bassano, który ostatecznie nie został zrealizowany ze względów finansowych⁴⁴. Poza tym Quarenghi nie mógł być

³⁷ Виталий А. Богословский, *op. cit.*, s. 6.

³⁸ Jedyńm badaczem, który nie podawał w wątpliwość pobytu Quarenghiego we Francji i w Anglii był Igor E. Grabar. Zob.: Игор Э. Грабарь, *op. cit.*, s. 392–393.

³⁹ Natalia A. Jewsina podaje, iż podróż ta odbyła się w latach 1778–1779. Zob.: Natalia A. Yevsina, *Quarenghi Giacomo*, [w:] *The Dictionary of Art*, red. Jane Turner, t. 25, Macmillan Publishers Limited, London 1996, s. 790.

⁴⁰ Szerzej na ten temat pisze Ольга А. Барабанова, *Джакомо Кваренги и Клод-Николя Леду*, „Известия Уральского Государственного Университета”, 2006, nr 47, s. 119–130. Zob. również w Internecie: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23307/1/iurg-2006-47-14.pdf>, dostęp: 27.11.2014.

⁴¹ Виталий А. Богословский, *op. cit.*, s. 6; Герман Г. Гримм, *Графическое...*, s. 7.

⁴² Игор Э. Грабарь, *op. cit.*, s. 394.

⁴³ Владимир Н. Талепоровский, *op. cit.*, s. 6.

⁴⁴ Владимир И. Пилявский, *Джакомо...*, s. 33.



Il. 4. Wnętrze kościoła Santa Scholastica w Subiaco, arch. Giacomo Quarenghi, 1769-1773

w Rzymie architektem zupełnie nieznanym, skoro w 1771 roku został wyróżniony przez Akademię św. Łukasza drugą nagrodą w pierwszej klasie Konkursu Klementyńskiego (projekt kościoła katedralnego z kompleksem mieszkaniowym dla członków kapituły)⁴⁵. Liczne podróże Quarenghiego zdają się potwierdzać, że jego sytuacja finansowa musiała być stosunkowo dobra. Trudno także przypuszczać, aby Katarzyna II była zainteresowana ściąganiem na swój dwór zupełnie nieznanymi architektami.

Propozycję wyjazdu do Rosji otrzymał Quarenghi w 1779 roku. Został wytypowany przez znawcę i krytyka sztuki barona Friedricha Melchiora von Grimm (1723–1807), który mieszkał wówczas w Rzymie i utrzymywał korespondencję z carycą. Drugim rzymskim architektem zaproszonym przez „Semiramidę

⁴⁵ Paolo Marconi, Angela Cipriani, Enrico Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974, s. 24; Владимир И. Пилявский, *Джакомо...*, s. 27.