

ANTIKINIŲ VAZŲ „ISTORINĖ ATMINTIS“: KOLEKCIONAVIMO ASPEKTAS XIX A. LIETUVOJE

ŽYGINTAS BŪČYS

Vilniaus universitetas

Lietuvos nacionaliniame muziejuje saugomas nedidelis Antikos paveldo rinkinys. Straipsnyje identifikuojama ir analizuojama trijų šio rinkinio antikinių vazų istorija. Apžvelgiama jų ankstesnė priklausomybė ir patekimo į muziejų keliai. Šių antikinių vazų istoriją analizės pagrindu rekonstruojama XIX a. pirmos pusės grafo Adomo Giunterio kolekcija, kuri lyginama su kitomis to meto Lietuvos aristokratijos kolekcijomis: atspindimos jų kolekcionavimo paskatos, tikslai, krašto kultūros paveldo, kaip ir bendro europietiško paveldo, suvoktys bei aktualizavimas. XIX a. Lietuvoje kauptų antikinių senienų bei straipsnyje apžvelgiamų kitų šaltinių pagrindu aptariamas Antikos suvokimas apskritai ir jo pokyčiai to meto visuomenėje.

Reikšminiai žodžiai: antikinis paveldas, antikinės vazos, kolekcionavimas, Senienų muziejus.

IVADAS

Lietuvos nacionalinio muziejaus (LNM) ekspozicijoje, pristatančioje Vilniaus senienų muziejaus istoriją, dažno lankytojo dėmesį patraukia trys antikinės vazos. Vienus sužavi jose pavaizduotos mitologinės scenos, kitiems tai – į nebūtį nugrimzdusio antikinio pasaulio simbolis. Šios vazos – XIX a. Lietuvoje formotų kolekcijų dalis.

Muziejuje antikos rinkinys nėra didelis, be šių vazų, saugoma dar apie pora dešimčių antikos objektų. Negausūs rinkiniai ir kituose Lietuvos muziejuose, ir tai savaime suprantama. Senovės Graikijos ar Romos laikais Lietuva buvo už šio antikinio pasaulio ribų. Tiesa, tam tikrų kontaktų su šiomis nutolusiomis civilizacijomis vis dėlto būta. Prekybinius ryšius liudija Lietuvoje, daugiausia jos vakarinėje dalyje, pajūryje, randamos romėniškos monetos ar smulkūs romėniški dirbiniai ir jų detalės [plačiau žr.: 18; 22]. Tačiau dabartinės Lietuvos teritorija buvo ne sudėtinė Romos imperijos dalis, o gana tolimas barbarų kraštas, besiskiriantis savo papročiais, kultūra, religija. Tad ir reikšmingesnio antikos paveldo: meno dirbinių, skulptūros, papuošalų, vazų ar kitų buitės daiktų – Lietuvoje nėra, o vietinės kolekcijos sukauptos atsivežant šiuos objektus iš kelionių į Viduržemio jūros pakrantę. Galima spėti, kad šios aplinkybės lėmė ir tai, kad Lietuvoje niekuomet nebuvo kolekcininkų, sukaupusių dides

antikos epochos kolekcijas, palyginti jas su Italijos, Prancūzijos ar kitų Vakarų Europos šalių rinkiniais. Negausi ir mokslinė literatūra, aptarianti ar analizuojanti antikos paveldą Lietuvoje: tik keliose publikacijose kiek išsamiau pristatyta didžiausia dabartinės Lietuvos teritorijoje buvusi Raudondvario Tiškevičių antikos kolekcija [20; 31]. Todėl natūraliai kyla klausimai, kas buvo ir ką reiškė antikinis paveldas XIX a. Lietuvos visuomenei, kokiomis paskatomis buvo grindžiamas jo kaupimas ir eksponavimas privačiuose rinkiniuose ar Vilniaus senienų muziejuje bei kuo šis paveldas svarbus Lietuvos kultūrai.

Dažnai žmogus sutapatinamas su jo daiktais, jo paties susikurta aplinka. Teigiama, kad žmogaus charakterį, jo vidinį pasaulį atskleidžia jį supantys daiktai. Tačiau patys daiktai neegzistuoja savaime ar dėl savęs. Jie egzistuoja tiek, kiek yra apmąstomi, kiek mums yra reikšmingi. Kiekvienas daiktas taip pat turi savo istoriją. Šioje publikacijoje aptariamos antikinės vazos nėra išimtis. Prieš patekdamos į muziejų, jos buvo konkretaus laikotarpio tam tikros žmonių grupės kultūrinės aplinkos dalis. Siekiant atsakyti į klausimą, kuo šios vazos buvo reikšmingos XIX a. Lietuvos visuomenei, nėra svarbus vien tik jų estetinis vaizdas ar, juo labiau, jas gaminusio meistro suteikta prasmė; kur kas svarbiau išsiaiškinti tai, kas slypi šių vazų „istorinėje atmintyje“, koks jų vaidmuo XIX a. kultūros vartojime. Anot olandų muzeologo Peterio van Menscho, muziejinio objekto „kontekstinė tapatybė“, t. y. jo sąryšis su kultūrine aplinka prieš patenkant į muziejų, tampant muziejine vertybe, yra vienas svarbiausių muziejinio objekto informacinių aspektų, perteikiančių ne struktūrines ar funkcines daikto savybes, bet jo naudotojo suteiktas reikšmes [21]. Daiktas be kultūrinio konteksto lieka nepažinūs. Tad šiame straipsnyje ir pamėginsime rekonstruoti minėtų antikinių vazų „kontekstinę tapatybę“ ir per tai atsiskleidžiantį XIX a. Lietuvos visuomenės antikinio paveldo suvokimą.

ANTIKOS PAVELDO RECEPCIJA XIX A. PRADŽIOS LIETUVOJE

Antikos kultūra – tai universaliosios kultūros modelis. Ja pradėta domėtis Renesanso epochoje. Tuo pat metu visoje Vakarų Europoje atkreiptas dėmesys ir į antikinį paveldą, tačiau jis daugiausia suvoktas kaip tobulas formas reprezentuojančio meno išraiška. Antikos paveldas inspiravo žymiuosius to meto mąstytojus, menininkus. Šių procesų veikiamas susiformavo ir ištisas senovės graikų ir romėnų meno rinkinių tinklas. Dėl XVII a. Europoje vykusių lokalių karų šis antikinis pasaulis trumpam tarsi vėl grįžo į nebūtį, ten, iš kur jį prikėlė italų humanistai. Nuo XVIII a. antros pusės antikinės senienos, kuriomis jau buvo

nustota domėtis, vėl tampa Europos kolekcininkų, antikvarų, muziejų dėmesio objektu [25, 27–31]. XIX a. pradžioje jomis susidomėta ir Lietuvoje. Vienas archeologijos mokslo pradininkų Lietuvoje ir aktyvus Vilniaus senienų muziejaus rinkinių formuotojas Adomas Honorijus Kirkoras šį laikotarpį apibūdino taip: „Archeologijos aušra. [...] Winckelmannas iš kapo prikėlė praeitį, įkvėpdamas naują gyvenimą mirusiems ir iki tol nebyliems praeities paminklams.“ [16, 26]

Šis „mirusių paminklų prikėlimas“ nebuvo vien tik vaizdingas posakis ar archeologijos mokslo pradžia: antikos kultūra neužsidarė siauruose mokslinių tyrinėjimų rėmuose. XVIII a. pabaigoje – XIX a. pirmoje pusėje Europa kartu su „mirusiais paminklais“ iš nebūties „iškasa“ visą antikinį pasaulį, kuris naujai apmąstomas, suvokiamas ir rekonstruojamas, giliai išiskverbia į to meto kultūrą, kasdienę buitį, tampa tos epochos savastimi. Kultūros tyrinėtojas Aleksandras Michailovas pastebėjo, kad to meto žmonės, mėgindami perprasti atsiveriančią senovę, į suvokimo procesą intensyviai integruodavo ir patys save, savo sielą, savo prasmes ir suvokimo būdus, taip visur nematamai ir nesąmoningai mezgėsi sintezės mazgai tarp savo ir svetimo, naujo ir seno [46, 226]. Šioje užsimezgusioje dviejų kultūrų sintezėje patys antikiniai daiktai prarado savo pirminę paskirtį ir funkcijas. Jie jau nebebuvo vartojami tiesiogiai: vazose nebeskiestas vynas, amforose nebenešiotas vanduo, o aliejinės lemputės nenaudotos keliui pasišviesti. Tai buvo tiesiog gražūs, estetizuoti daiktai, pripildyti pačių tų daiktų savininkų suteiktų prasmių. Anot A. Michailovo, galima tarti, kad šie autentiški daiktai savotiškai tarnavo XVIII–XIX amžių sandūros buičiai, tačiau tai buvo ne tiesioginis „organiškas“ subuitinimas, o senienų pavertimas tik siaurai suvokiama buities puošmena, kai įvairių epochų kultūriniai elementai buvo paverčiami interjero akcentu, gyvensenos išoriniu stiliumi [46, 234]. Tai buvo tarsi savotiškos rūšies istorizmas, tikėjimas, kad praeitis egzistuojanti pačių daiktų prigimtyje ir per daiktus gali būti perkeliama į dabartį kaip tam tikras ženklas ar simbolis.

1829 m. vokiškame žurnale anoniminis autorius rašė: „Prancūzijoje žmonės kūrė pasibaisėjimą keliančius dalykus iki tol, kol patys savęs neišsigando ir nublankę nenusprendė atsigręžti tūkstantmetį atgal ir priklausyti senovei. [...] O kad pasikeitusiam pasauliui suteiktų išorinį veidą, neramūs protai nusprendė papročius ir tradicijas slėpti senovės pavidalais. Tam reikėjo pažinties su antika. Pradėjo klausinėti mokslininkų, atsivertė senuosius foliantus, mokėsi kalbos bei istorijos, ir senovės žinios, nors ir paviršutiniškos, plito. [...] Prancūziškai graikiškos damos, staiga nusimetusios nuo savęs kaustančius apdangalus ir atjaunėjusios, nepanašios į save, dauguma labai gražios,

apsireiškė prieš mus. [...] Ir kai tik namų šeiminiškė įgavo kitą pavidalą ir tapo Aspazija, kambariams, papuošalams, rakandams – viskam priderėjo tapti antikiniiais. [...] Lenkti krėsmai, kanapos su drapiruotais užtiesalais – gražuolės išraiška buduare, – šalia jos lyra, pati ji, gulėdama ant pagalvėlių, svajoja apie jai nežinomas Sapfo dainas. Ši revoliucija, kaip ir ta, pirmoji, iš pradžių įvyko Prancūzijoje. [...] Vietoj keturkampių stalų su tiesiomis kojomis ir spintų, panašių į dėžes, buvo galima išvysti apvalias marmurines plokštes, uždėtas ant kariatidės galvos, krėslus, besiremiančius ant grifų, vazas ir indus pagal Kampanijos pavyzdžius, senuosius bareljefus ir etruskų vazų piešinius, atkurtus sienų apmušaluose, porceliane, medžio drožiniuose. Kokybiškai atletos žymiausių statulų kopijos, kartais originalūs antikos kūriniai vis dažniau ir dažniau puošė elegantiškas sales. [...] visi žmonės – ir mes, nepratę sugalvoti ką nors savarankiško, likome graikai forma ir rūbais, nors vidujai seniai jau priklausėme kitai epochai.“ [cit. pagal: 46, 242–243]

Tokia gyvenimo stilizacija, antikos meno interpretacija ir antikinės pasaulėžiūros sklaida, tik galbūt ne tiek sodri, buvo būdinga ir XIX a. pirmos pusės Lietuvos visuomenei, tiksliau jos aristokratiškajai kultūrai, sekusiai Prancūzijos aukštuomene. Dažno Lietuvos aristokrato dvaro interjerą puošė antikinės senienos: skulptūrėlės, vazos, lempelės ar stilizuoti antikiniai daiktai, o ir XIX a. pradžioje statomuose ar atnaujinamuose dvaruose buvo laikomasi panašių to meto interjero stilistikos madų. 1802 m. vienas žymiausių klasicizmo dailininkų Lietuvoje Pranciškus Smuglevičius naujai dekoravo Vilniaus universiteto, tuomet dar Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Vyriausiosios mokyklos viešųjų posėdžių salę – Aulą. Viduramžių refektoriams būdingą dekorą paslėpė antikos dvasia: „Smuglevičius papuošė ją didingu aliejiniu paveikslu, kuriame pavaizduota Minerva ant Olimpo, vainikuojanti lauro vainikais mokslininkus, įeinančius arba jau įėjusius į šlovės šventyklą. Šis paveikslas su ornamentuotais, auksuotais rėmais pakabintas salės skliauto viduryje. Abipus šio paveikslu yra to paties dailininko piešiniai, vaizduojantys: šlovės genijų, skelbiantį nusipelnčius mokslui; darbą ir uolumą, ruošiančius mokslininkams vainikus; išminties skydą, apsaugantį pasišventusius mokslui. Be to, viršum įėjimo nedidelis alegorinis paveikslas vaizduoja du angeliukus, o tarp jų – mirusiojo kaukolę. Šioje salėje pusarkadės formos atbrailose, nusileidžiančiose prie sienų, pavaizduoti žolės spalvos įvairių žymių senovės Graikijos ir Romos mąstytojų biustai, t. y. abipus durų – Heraklito ir Aristotelio; kairėje pusėje – Euripido, Diogeno, Homero, Archimedo, Platono; dešinėje pusėje – Heziodo, Anakreonto, Pindaro, Plutarcho, Sokrato. To paties Smuglevičiaus drobėje ta-

pytos jų galvos su kaklais, sutvirtintos vinutėmis, o patys biustai nupiešti ant sienos *al fresco*.“ [14, 230–231]

XIX a. pradžios Vilniaus periodikoje gausu Horacijaus, Anakreonto, Vergilijaus ir kitų antikos literatų vertimų. Žymus Lietuvos istorikas Teodoras Narbutas periodikoje spausdino straipsnelius apie senovės romėnų gyvenimą, o Gotfrydas Ernestas Grodekas publikavo rašinius klasikinės filologijos ir bendromis antikos pasaulėžiūros temomis. Spaudoje buvo skelbiami kelionių po Italiją atsiminimai ir išpūdžiai, pristatomi naujausi atradimai, padaryti kasinėjant Pompėją ir kitus senosios Romos ar Graikijos miestus.

Antikinės kultūros elementai užėmė svarbią vietą net ir mažiau pasiturinčio, į klasikinės antikos tėvynę nuvykti negalinčio, tačiau išsilavinusio bajoro mąstymo erdvėje. Antika jam reiškė visos europinės kultūros pagrindą, jos ištakas. Antai, seno ažuolo kamiene Dionizo Poškos iširengtoje altanoje, greta Rusijos monarchų ir Lenkijos karalių atvaizdų ar kasinėjant senuosius kapinynus atrastų baltiškų senienų, kaip jis pats rašo, puikavosi „Jupiteris su žmona Junona, Neptūnas su žmona Amfitrija, Plutonas su žmona Prozerpina, Herkulis su žmona Hebe, Venera su savo sūnumi Kupidonu, Vulkanas, Marsas, Minerva, Cerera, Kibelė, Diana ir Merkurijus, dievų pasiuntinys, o Apolonas savo dieviškomis kanklėmis groja, Panas, miškų dievaitis, savo švilpynėle akompanuoja, visi dievai klausosi muzikos. Iš devynių mūzų – vienos šoka, kitos šokinėja. Kai kurie dievai geria – Bakchas iš didelio ąsočio pilsto nektarą į nemažas taures, o raišas Ganimedas su silfais jas nešioja. Trys gracijos šlaksto balzmais dievus, o kitos sparnuotos dangaus dvasios, aukštai laikydamos rankose gėles virš stalo, apie kurį pirmieji dievai yra susėdę, juos vainikuoja.“ [27, 521–523]

Apibendrinami galime konstatuoti, kad antikos kultūra ir pasaulėžiūra XIX a. pirmoje pusėje Lietuvoje buvo priimama natūraliai. Tai buvo suvokiama ne tik kaip epochos mada, bet ir visos kultūros, tuo pačiu ir lietuviškosios, pagrindas ir ištakas. Santykis su antikiniu pasauliu ir jo paveldu, nebuvo išreikštas kaip santykis su „svetimu“ ar „priešišku“. Antika natūraliai, organiškai įsiliejo į to meto lietuviškosios, kartu bendraeuropietiškos, tapatybės suvokimą. Vėliau santykis su antikinę kultūrą reprezentuojančiais daiktais keitėsi. Ši pakitusi požiūri į antikinį paveldą atspindi ir skirtingos to meto Lietuvos kolekcininkų sukauptų kolekcijų ir muziejaus rinkinių formavimo tendencijos.

ANTIKINĖS VAZOS VILNIAUS SENIENŲ MUZIEJUJE

Grįžkime prie straipsnio pradžioje mūsų minėtų antikinių vazų ir paanalizuokime, kaip santykis su šiuo paveldu pakito XIX a. viduryje. Pastebėtina,

kad iš aptariamų trijų vazų, kurios buvo saugomos Senienų muziejuje, dviejų vazų atvaizdai buvo publikuoti ir aprašyti tik 1936 m. išleistame to meto Lenkijos antikinių vazų sąvade [9, 67–70], tačiau nei tada, nei iki tol didesnio antikos tyrinėtojų dėmesio jos nesusilaukė. Remdamiesi šiuo sąvadu bei kituose Europos muziejuose saugomais panašiais artefaktais, galime teigti, kad šios vazos pagamintos Pietų Italijos Kampanijos regione IV a. pr. Kr. [plačiau žr.: 7; 45; 47]. Iš jų dvi vazos – tai raudonfigūriai varpo formos krateriai, kuriuose buvo laikomas vandeniu skiestas vynas. Ant vienos jų (LNM, inv. nr. IM 1409) pavaizduota puotos scena: keturi jauni vyrai, gulintys ant ilgo suolo priešais du mažus stalus, ir jauna moteris, grojanti fleita. Kitoje pusėje – sparnuota pergalės deivė Nikė, stovinti tarp dviejų vyrų. Ant šio kraterio išlikę senojo inventoriaus numerio pirmi du skaičiai „43“. Ant kito kraterio (LNM, inv. nr. IM 1410) pavaizduotas ant kėdės sėdintis Dionisas, kairėje rankoje laikantis taurę ir vainiką, o dešinėje – tirsą, lazdą apvyniotą vynmedžio lapais. Greta stovi dvi menadės, Dioniso palydovės. Viena jų rankoje laiko tirsą, kita dešine ranka iš vyno ąsočio (*oinochoe*) pila vyną į Dioniso taurę, o kairėje rankoje laiko kibirėlį situlą. Už jos stovi altorius. Kitoje pusėje pavaizduota ant kėdės sėdinti moteris, rankose laikanti dubenį su vaisiais, priešais ją stovi jaunuolis. Tarp jų – altorius. Trečioji vaza, tiksliau jos suklijuotos šukės, yra amfora hidrija (LNM, inv. nr. IM 1411), skirta vandeniui nešti. Ant jos šono išlikęs senasis inventoriaus numeris „4336“. Ši amfora suklijuota iš šukių, o kai kurių dalių trūksta, tad sunkiau apibūdinti ir joje pavaizduotus siužetus. Vienoje pusėje – stovinti moteris rankose laiko dubenį, o prieš ją prikūpus jaunuolis. Kitoje – du žmonės, vienas jų sėdi rankose laikydamas dubenį.

Simboliška, kad minimos vazos į Vilniaus senienų muziejų pateko XIX a. viduryje, tuo metu, kai įsijautimą į antiką, jos perkėlimą į nūdieną, žavėjimąsi ja keičia istoriškai pozityvus žvilgsnis. Antika jau egzistuoja tik savo istorinėje erdvėje, suvokiant ją kaip visų Europos tautų ir kultūrų pagrindą. XVIII a. antros pusės–XIX a. pirmos pusės tyrinėtojų dėmesys antikiniam paveldui buvo paskata XIX a. vidurio ir vėlesniems mokslininkams atsigręžti į savo krašto, tautos senienas, inspiravo jų tyrimus.

Tačiau ar minėtos vazos į muziejų pakliuvo atsitiktinai, ar buvo formuojamas koks nors didesnis antikinį pasaulį atspindintis rinkinys? Pirmasis ir tuo metu vienintelis Lietuvoje Senienų muziejus, įkurtas 1855 m. grafo Eustachijaus Tiškevičiaus rinkinių pagrindu ir jo rūpesčiu, kaupė išskirtinai krašto praeitį menančius paminklus. Per pirmuosius penkerius metus išaugusio muziejaus veikloje išryškėjo nauja tendencija: greta savojo krašto paveldo

kaupiti kitų, ne europietiškos kultūros, šalių ir tautų arba laiko požūriui nutolusių senovės kultūrų palikimą. Nors pastarosiomis senienomis kaip mokslo objektu Lietuvoje nebuvo pernelyg domimasi, tačiau jas kaupiant, lygiuotasi į žymiausius Europos muziejus, siekta suteikti muziejui tam tikro solidumo, o taip pat suteikti visuomenei galimybę apžiūrėti paminklus, kurie reprezentavo kitą, Lietuvai nebūdingą, paveldą. Be minėtų vazų, į muziejų pateko ir dar keli antikios paminklai: tai daugiausia romėniškos monetos [1; 2], Vezuviujaus lavos fragmentai ir pelenai, dengę Pompėjos griuvėsius, Nikopolyje rasta auksinė graikiška diadema, Neapolio apylinkėse iškastas auksinis žiedas [pgl.: 19, 193], molinės lempelės ir kitos senienos iš Romos katakombų [17, 296] bei galimai romėniškos kilmės skulptūrėlė [44, 2]. Tai praktiškai ir buvo visas antikinių objektų rinkinys tuometčiame Senienų muziejuje. Palyginti su muziejuje saugota egiptika ar orientalistika (1862 m. grafo Mykolo Tiškevičiaus muziejui dovanotas daugiau nei dvejų šimtų vienetų egiptikos rinkinys [3], tais pačiais metais muziejaus įkūrėjo ir jo globėjo grafo E. Tiškevičiaus iš Kronštato jūreivių parsivežta kelių šimtų vienetų rytietiškų paminklų kolekcija [32], antikinio pasaulio paminklai – tai iš tiesų buvo menkas, daugiausia atsitiktinai, o ne kryptingai sukauptas rinkinys. Todėl galima kelti mintį, kad antikinis paveldas kaip potencialus muziejinių rinkinių objektas Vilniaus muziejaus kūrėjų nebuvo aktualizuotas. Tą paliudija ir jau vėliau, 1879 m. ir 1885 m., išleisti muziejaus katalogai (1865 m. muziejus reorganizuojamas, pašalinus iš jo LDK paveldą reprezentuojančias senienas ima tarnauti imperinės kultūros politikai, o antikinis paveldas, kaip ir kiti su krašto istorija mažiau susiję rinkiniai, buvo paliktas reorganizuotame muziejuje), kuriuose tarp išvardytų senovės Romos ir Graikijos eksponatų matome tik tuos pačius dar 1860–1864 m. įsigytus objektus [43, 84].

1879 m. išleistame Senienų muziejaus kataloge nurodyta, kad „tris dideles etruskų vazas dovanojo ponias M. Bučinskienė“ [40, 78]. Apie kitas Senienų muziejuje buvusias antikines vazas nieko nemini nei šis, nei vėliau, 1885 m., išleisti muziejaus katalogai. Ant vienos iš vazų išlikęs senasis inventoriaus numeris ir katalogo numeracija leistų tuo neabejoti, tačiau 1860 m. balandžio 11 dienos Vilniaus archeologijos komisijos posėdžio protokole tarp muziejui aukojusių asmenų paminėta Matilda Bučinskienė, kuri dovanojo penkias antikines senienas: dvi ašaruves ir molinę lempelę iš Romos katakombų, marmurinę ranką iš Augusto mauzoliejaus bei amforos nuolaužas [17, 296]. Žinių, kad kitas dvi vazas ji dovanojo kitu metu, nėra. 1879 m. ir 1885 m. muziejaus katalogų sudarytojais veikiausiai neturėjo visos informacijos apie muziejuje po

reorganizavimo likusius ir saugomus eksponatus ir, ko gero, visas muziejuje esančias antikines vazas priskyrė M. Bučinskienei. Tad kam anksčiau priklausė kitos dvi „etruskų vazos“? Kokie nors kiti muziejui antikines vazas aukoję asmenys taip pat nėra žinomi.

Antikinių vazų muziejuje būta ir daugiau. Tai liudija Senienų muziejaus litografija, išspausdinta Jono Kazimiero Vilčinskio *Vilniaus albume*. Joje pavaizduotos keturios vazos-krateriai, nepanašios į mūsų minimas. Tad apie jas dovanojusį asmenį galime tik spėlioti. Galbūt šie daiktai iš tiesų priklausė Maitildai Bučinskienei, tačiau jie išsamiai neužfiksuoti 1860 m. aukotojų sąrašė ir neįtraukti į muziejaus katalogus. Tai rodo, kad apskritai galimybių įsigyti antikinių daiktų muziejus turėjo ir daugiau.

Viena labiausiai tikėtinų tokio įsigijimo galimybių – buvusio Vilniaus universiteto, kurio patalpose ir buvo įsikūręs Senienų muziejus, rinkiniai. Tai netiesiogiai liudytų ir 1856 m. sausio 27 d. (vasario 8 d.) Varšuvos laikraštyje paskelbta žinutė, informuojanti apie Vilniaus senienų muziejaus atidarymą, kurioje, be kita ko, minimi ekspozicijoje esantys „egiptietiška mumija, raštai papiruse, etruskų vazos ir porfyrai“ [11, 4]. Pirmųjų muziejui eksponatus dovanojusių asmenų pavardės pasirodo kaip tik nuo 1856 m. pradžios, tačiau tarp jų nėra nė vieno aukojusio antikines senienas.

Vilniaus universitete būta „labai branginamų Romos paminklų“ [35, 31]. XIX a. pradžioje dalį savo rinkinių, tarp kurių būta ir „molinių tapytų indų“ [10, 496], universitetui dovanojo Lietuvos pakamarrė grafas Mykolas Valickis. Taip pat ir LDK kancleris, vienas iš Edukacinės sistemos organizatorių Lietuvoje Jokimas Liutauras Chreptavičius nemažą savo rinkinių dalį skyrė universitetui [36, 246–247]. Abu savo antikios senienų rinkiniuose turėjo ir antikinių vazų, bet ar jos pateko į universitetą, o vėliau ir į muziejų, nežinia. Beje, J. L. Chreptavičiaus sūnus Adomas vieną antikinę vazą-kraterį, kuri buvo saugoma Raudondvario antikinių senienų rinkinyje, 1811 m. dovanojo nenustatytam asmeniui, veikiausiai vienam iš grafų Tiškevičių [31, 93]. Vilniaus universitetui antikios paveldą dovanojo ir kiti šios mokslo šventovės mecenatai. Tai liudija ir universiteto bibliotekos dovanų knyga, tačiau joje kokios nors antikinės vazos neminimos [23].

Įspūdingą senovės graikų ir romėnų rinkinį (medaliai ir monetos, kamėjos ir gemos, skulptūros, vazos ir buities daiktai) buvo surinkęs grafas Mykolas Tiškevičius. Tiesa, didžioji šio antikios rinkinio dalis buvo sukaupta jau po 1865 m. ir saugoma Romoje, į kurią jis persikėlė ir gyveno iki pat savo mirties. Iki 1865 m. M. Tiškevičiaus aistra buvo senovės Egipto tyrinėjimai, tačiau

tai buvo plataus masto kolekcininkas, į kurio akiratį, o tuo pačiu ir į kolekciją antikinės senienos galėjo patekti ir anksčiau. Juolab, kad 1862–1863 m. žiemą jis kasinėjo Neapolyje, kur tarp kitų antikinių daiktų rado ir vazų [30, 204]. Veikiausiai iš šių kasinėjimų M. Tiškevičius 1864 m. vasarą Senienų muziejui dovanavo mūsų minėtą auksinį žiedą, rastą Neapolio apylinkėse, tačiau apie jo muziejui dovanotas antikines vazas žinių nėra. Keletą antikinių dirbinių jis dovanavo ir savo dėdei Benediktui Tiškevičiui, Raudondvario dvare jo kaup-tam senienų rinkiniui. Beje, ir patys Raudondvario dvaro Tiškevičiai, karta iš kartos gausindami savo senienų kolekciją, ją nuolat papildydavo ir senovės Graikijos bei Romos kūriniiais. 1907 m. dalis šios antikinių senienų ir egiptikos kolekcijos (105 vnt.) buvo perduota Vilniaus mokslo ir meno draugijos muziejui, vėliau pateko į Vilniaus mokslo bičiulių draugijos muziejų, o šiuo metu saugoma nacionaliniame Lietuvos dailės muziejuje [20, 145–146]. Tai didžiausias iki šių dienų Lietuvoje išlikęs antikos paveldo rinkinys.

Grafas Konstantinas Tiškevičius, vienas iš Senienų muziejaus iniciatorių ir kūrėjų, E. Tiškevičiaus brolis, savo Lahoisko dvare (Minsko gubernija, Barysavo apskritis) laikomoje kolekcijoje, dar prieš įsteigiant muziejų turėjo „senovės romėnų (Etrusque) indų, iškastų Pompėjoje ir Herkulanume, rinkinėlį“ [34, 273]. Dalį daiktų iš šio gausaus rinkinio jis dovanavo Senienų muziejui. Ar kartu su šia dovanota dalimi papuolė ir „etruskų indai“, nežinia. Senovės graikų ar romėnų kultūrą reprezentuojančių pavienių objektų būta ir daugelio kitų to meto Lietuvos kolekcininkų rinkiniuose, iš kurių formavosi Vilniaus muziejaus fondai.

Tad galime tik spėlioti, kam priklausė dvi minėtosios vazos-krateriai. Tikėtai trečiosios vazos amforos-hidrijos kilmė tarsi nekelia abejonių. Kaip jau buvo minėta, amforos nuolaužas dovanavo M. Bučinskienė, o vazos restauravimu (suklijavimu) rūpinosi E. Tiškevičius. Tai netiesiogiai liudija ir šios vazos dugne esantis įrašas: „W Pamięci Założenia muzeum 1855 ro. Dano Pobite Kawałki Przes. H. E. Tyskiewicza Złożona Przesz Jana Ostrowskiego Wilno“ (Muziejaus įkūrimo 1855 m. atminčiai, grafo Eustachijaus Tiškevičiaus duoti sudaužyti gabalai. Surinkti Jono Ostrovskio. Vilnius).

Tiksliai identifikuoti vazas sunkiau todėl, kad patiems Vilniaus laikinosios archeologijos komisijos nariams antikinės senienos nebuvo tokios aktualios kaip, tarkim, lietuviškos senienos. Jos nebuvo taip plačiai viešai aptarinėjamos kaip Lietuvos kapinynuose iškasami radiniai ar tariamos lietuviškų dievybių – Perkūno, Kovo, Mildos, Praurimės ir kitų – stovylos.

KOLEKCIKININKĖ MATILDA BUČINSKIENĖ

Kas buvo pati dovanotoja Matilda Bučinskienė, kuri, be minėtų antikos paminklų, Senienų muziejui dar dovanojo Vilniaus pilies vartų karnizo nuolaužą, Lietuvos vyriausiojo tribunolo 1766 m. spaudą, LDK raštininko Povilo Bžostovskio 1762 m. spaudą, medalioną su Stanislovo Augusto biustu bei dvi knygas [17, 296]? Ar ji buvo žinoma to meto Lietuvos kolekcininkė, ar viena iš daugelio aukštuomenės damų, atsikračiusi namie dulkėjusių ir niekam, išskyrus muziejų, nereikalingų senienų? Trumpai apžvelgdami M. Bučinskienės asmenybės ir pasaulėžiūros bruožus, jos gyvenamąją aplinką, galėsime susidaryti apibendrintą to meto kultūrai neabejingos aukštuomenės moters vaizdą, o aptardami jos tėvo kolekciją, bendrais bruožais susipažinsime su įprastine tų laikų kolekcininko rinkinio sudėtimi.

XIX amžiuje moteris, kolekcionuojanti senienas nebuvo visai jau netikėtas, nors ir ne toks jau dažnas reiškinys. Lenkijoje savo rinkiniais garsėjo Izabelė Čtoriska, Elena Radvilienė, Izabelė Liubomirska, o ir Vilniaus Senienų muziejaus aukotojų sąrašuose aptinkame Henrikos Sabinos Rittersberg iš Čekijos, Vandos Ratinskaitės-Kurovoskos, Konstancijos Milošaitės-Šukštienės [41, 57; 42, 19] ir kitų moterų, kurios nebūdamos žymios kolekcininkės dovanavo muziejui pavienių daiktų, pavardes.

Matilda Bučinskienė (Matylda Buczyńska z Güntherów, 1811–1867), dėl jos vyro Mauricijaus Bučinskio dvare Bulkove (Vilniaus gubernija, Ašmenos apskritis) rengtų vakarų saloninio gyvenimo korifėjų vadinta *Bulkovo fėja*, o Vilniaus vargšų – gailiaširdinga globėja, nors ir nesukaupusi turtingų rinkinių, mokėjo vertinti kultūros paveldą kaip vieną svarbiausių veiksnių, apibrėžiančių savąją tapatybę. Tai liudija aplinka, kurioje ji išaugo. Tokią tikros kolekcininkės žiūrą atspindi, pavyzdžiui, faktas, kad ji iš tarno perpirko jos tėvų dvare Dabraulėnuose (Vilniaus gubernija, Ašmenos apskritis) gyvenusio ir dirbusio dailininko Kazimiero Bachmatavičiaus piešinių albumą [29, 244].

Kilusi iš grafų Giunterių, M. Bučinskienė išaugo aristokratiškos dvasios kupinuose namuose, „kur ant sienų kabėjo Smuglevičiaus paveikslai, o ant stalų gulėjo albumai su Širokeklės poezija, namuose, kur visuomet pilna žmonių, tarp nebanalių pokalbių ir šeimyninių darbų, persipynusių meniniais ir intelektualiais darbais.“ [13, 31] Tėvas Adomas Giunteris buvo aistringas kolekcininkas ir kultūros mecenatas. Motina Aleksandra Tyzenhauzaitė Giunterienė – išsilavinusi, mėgstanti meną, „būdama Norblino ir Orlovskio mokinė, puikiai tapė akvarele, gausu ir aliejiniais dažais“ [29, 18]. Įdomu pažymėti, kad Ma-

tildos krikštatėvis buvo vieno žinomiausių ir lankomiausių to meto Vilniaus senienu rinkinio savininkas Juozapas Antanas Kosakovskis.

Matilda, įgijusi puikų išsilavinimą, negarsėjo mokslo, meno ar literatūros srityje (jos jauniausioji sesuo Gabrielė – garsi to meto literatė), bet ir nebuvo užsidariusi šeimyniniuose, ūkiniuose reikaluose ar viena iš meilės intrigose skęstančių aukštuomenės damų. Visuomet trykštanti gyvybingumu ir išmone, ji mokėjo žavėtis ir tuo pačiu žavėjo kitus. „Tuo metu dideliam visų kaimynų nustebimui, Bulkove įsikūrė tikra mėgėjiška kapela. [...] ponia Matilda tik apie tokius siurprizus tegalvojo. [...] Ponia Matilda grojo fortepijonu, jos giminaitė ponia Piotrovskia, nuolat gyvenanti Bulkove, iš lėto pradėjo pritarti fortepijonui sentimentalium čekanu, tačiau ši muzika buvo šiek tiek blanki, todėl ponui Mauricijui teko prisiminti kažkada turėtas smuiko pamokas ir iš spintos, po ilgamečio įkalinimo, buvo ištrauktas altas. Ponas Žukovskis, kad nebūtų dykas, susirado šukas – trombonui imituoti. Susižinojęs apie tuos rinkinius pasirodymus, atbėgo asesorius su kvarta-violą, iškapstyta kažkur Svirskių chore, tylėjusią dešimt metų. Ką bekalbėti, tai jau buvo orkestras; skambėjo fortepijonas, grojo altas, dūsavo čekanas, verkė kvarta-violą, pūtė trombonas...“ [13, 50–51]

Kaip ir tėvų namuose, Mauricijaus ir Matildos Bučinskių dvare Bulkove ant sienų kabėjo giminės portretai, išdėlioti ant staliukų puikavosi grafikos darbai, spintose tvarkingai sudėtos gulėjo šeimos relikvijos. Tačiau Bučinskiai kaip kolekcininkai, sukaupe vienokio ar kitokio turinio rinkinius, nebuvo žinomi.

Po vyro mirties, 1848 m. Matilda Bučinskienė apsigyveno tėviškėje – Dabraulėnuose, o 1851 m. juos paveldėjo kartu (po tėvo mirties 1854 m.) su turtinga tėvo kolekcija, kuriai eksponuoti jis buvo pastatęs įspūdingą gotikinę koplyčią. Galime teigti, kad Senienų muziejui jos dovanoti daiktai kaip tik ir buvo iš šio rinkinio.

Šį spėjimą logiškai pagrįstų to meto bajorijos sąmonei būdingas muziejaus kaip kultūrinių vertybių saugotojo ir reprezentuotojo suvokimas. Būtent bajorijos dovanos ir sudarė didžiąją Vilniaus Senienų muziejaus rinkinių dalį. Tokiu būdu vaikų neturėjusi M. Bučinskienė siekė įamžinti savo tėvo sukauptą kultūrinį palikimą. Šią mintį patvirtintų ir vienas iš jos dovanotų eksponatų – 1766 m. Lietuvos vyriausiojo tribunolo spaudas, kuriame išgraviruoti inicialai liudija, kad jis priklausė Matildos seneliui Mykolui Giunteriui.

GRAFO ADOMO GIUNTERIO KOLEKCIJA

Pats grafas Adomas Giunteris (Adam Günther von Hildesheim, 1782–1854) kokio nors savo rinkinio aprašo nėra palikęs. Tačiau A. H. Kirkoras, lankęsis

Dabraulėnuose jau po grafo mirties, čia rado „įdomų šviesios atminties grafo Adomo Giunterio ranka rašytą sąrašą asmenų, kurie savo dovanomis koplyčią turtino. Tarpe kitų čia yra vardai kunigaikštienės Izabelės Čartoriskos, grafo Karolio Pšezddeckio, grafo Augusto Bžostovskio, grafo Konstantino Platerio, grafo Juozapo Korvino Kosakovskio, Jono Gvalberto Rudaminos, Napoleono Mirskio, Stanislovo Chominskio, Mikalojaus Abramovičiaus, grafo Edvardo Mostovskio, grafo Adomo Chreptavičiaus, Ignacijaus ir Dominyko Chodzkių ir daugelio kitų.“ [15, 241] Įdomu, ar tai buvo tik „sąrašas asmenų, kurie savo dovanomis koplyčią turtino“, ar kartu išvardytos ir pačios dovanos? Nors vien išvardytų asmenų – to meto aukštuomenės elito – užtenka, kad suvoktume, kad tai buvo aristokratijos pasaulėjautą, skonį, tradicijas reprezentuojanti kolekcija.

A. Giunterio kolekcija, nors ir gausi, savo turiniu mažai kuo skyrėsi nuo daugelio to meto aukštuomenės kolekcijų, todėl galime tarti ją buvusį tipišką. Ją sudarė dailės darbų ir ginklų rinkiniai, šeimos relikvijos, dovanos bei retenybės; „prie to pridėjus daugybę išstatytų po visus namus senovinių baldų, senienų, laikrodžių, rašomųjų staliukų, miniatiūrų, nereikia stebėtis, kad Dabraulėnų „muziejaus“ apžiūrėti suvažiuodavo iš tolimiausių šalies kampelių.“ [13, 25] Nors dauguma šių daiktų tebuvo tik interjero dalis, tačiau tai visai atitiko paties A. Giunterio – kolekcininko, siekius. Senovinių daiktų naudojimas interjere buvo natūralus ir savaime suprantamas dalykas. Muziejų ekspozicijoms būdingo atstumo su rodomais daiktais, siekiant pabrėžti istorinę laiko perspektyvą, kolekcininkas nesilaikė. Senienoms jis suteikdavo savas prasmes, jausenas. Todėl, anot prancūzų sociologo Jeano Baudrillard'o, senovinis daiktas yra asmeninio „aš“ ekvivalentas, aplink kurį organizuojamas visas likęs pasaulis [39, 66]. Tokį tarp sukauptų autentiškų daiktų tiesiogine prasme kuriamo savojo pasaulio vaizdą iliustruoja A. Giunterio dukters Gabrielės atsiminimuose aprašytas Liudviko Paco apsilankymas Dabraulėnuose 1830 metais: „Žinovo žvilgsniu, o giminaičio širdimi jis apsižvalgė mūsų namuose; didelį pasitenkinimą jam sukėlė gotikinė koplyčia, nustebino smiltainį imituojančias rokoko stiliaus suoleliai, stovintys po balkono arkadomis. Mano tėvas perdirbo juos iš senovinių drožinių, rastų kažkur palėpėje pas stalių Vilniuje. Generolas Pacas kalbėjo, kad Londone tokia seniena būtų įvertinta grynų aukso svoriu, nes buvo tai grįžimo prie viso to, kas sena, metas, graikiškumas jau atgyveno savo amžių, į madą ėjo rokoko ir gotika.“ [29, 130–131]

1828 m. įrengęs gotikinę koplyčią, grafas čia laikė didžiąją dalį savo kolekcijos, kur, anot jo dukters Gabrielės, „viskas buvo padaryta pagal mano tėvo sumanymą ir jam prižiūrint, net iki žvakidžių *bronze antique* nudažytų, net iki

juodmedžio kryžiaus, besibaigiančio bronziniais galais, kuriame už krištolinio dėkliuko matėsi šventųjų relikvijos.“ [29, 107] Tad jam kolekcionavimas buvo daugiau negu atsitiktinis pomėgis ar racionaliai šaltas antikvarinių daiktų kaupimas – savojo socialinio statuso reikšmingumo įrodymas. Tai veikiau buvo visą jo esybę apėmusi aistra, kurios vedinas „turėjo nuostabų talentą ir sėkmės įvairiuose sandėliuose rasti įdomių senienų ir kiekvieną kartą į namus parsiveždavo tai statulėlę, tai urną, tai netgi paveikslus. Taip jam pavyko kartą išgelbėti pas vieną stalių už krosnies gulinčią plokštę, kuri, auksiniais paukščiais ir gėlėmis tapyta, buvo nuo Liudviko XVIII kariatos, o ji, sausas medis, jau buvo paskirta dailininko paletėi daryti – maždaug panašaus likimo laukė ir Luko Giordano paveikslas „Senio galva“. Tokiu pat būdu jis atrado puikią renesanso stiliaus drožybą, kuri panaudota sodo kanapoms papuošti.“ [29, 23]

A. Giunteriui nebuvo labai svarbūs Lietuvos istorijos ar gamtos paminklai, t. y. jo kolekcijos kaupimo nelėmė kokios nors kraštotyrinės mokslinės pasakatos, kaip buvo, tarkim, T. Narbuto, A. H. Kirkoro, E. ir K. Tiškevičių ar K. Tyzenhauzo atveju. Pastarųjų sąmoningas Lietuvos kultūros paveldo, nuo skrupulingai fiksuojamų proistorinių akmeninių kirvukų iki 1812 m. įvykių atributų, aktualizavimas, o tuo pačiu valstybinio Lietuvos patriotizmo restauravimas kultūrine prasme, žymėjo naują kolekcininkų kartą, kurios dėka buvo įkurtas ir pirmasis Lietuvoje muziejus. O universalių, nevienalyčių, kažkuo išskirtinių daiktų rinkimas atspindėjo tuo metu dar vyraujančią kolekcionavimo suvokimą. Senienos A. Giunteriui dar nebuvo istorinės ir kultūrinės vertybės, suvokiamos iš laiko perspektyvos, bet tai visai nemenkina jo patriotiškumo, o tik žymi kitokį senienų rinkimo prasmės suvokimą. Tai buvo siekis perteikti savąjį pasaulio įvaizdį, savojo vidinio „aš“ realizavimas senoviniuose daiktuose, jų pritaikymas formuojamai realiai aplinkai. Tai kartu diktavo ir pačių senienų – retų, įdomių, kažkuo reikšmingų (dažniausiai tik pačiam kolekcininkui) ar tiesiog gražių daiktų – atranką.

A. Giunteris lankėsi Pulavuose, to meto kolekcininkų Mekoje, ir buvo regėjęs ten tiek „Atminties šventovę“ – Sibilės Tiburietės Tivolio šventyklos kopiją, tiek gotikinį namelį. Netgi daugiau, Pulavų šeimininkę I. Čartoriską ir A. Giunterį siejo bendras pomėgis – kolekcionavimas, aistra senienoms. I. Čartoriska, sužinojusi kad „Dabraulėnuose bus riteriška koplyčia, padovanojo jam visą dėžę spalvotų stiklų, kuriuos po didžiosios revoliucijos išigijo Mainco katedroje.“ [29, 87] A. Giunteris, savo ruožtu, praturtino Pulavų rinkinius vien tik lietuviškomis senienomis: Kernavės griuvėsių nuolaužomis, plytomis iš Vilniaus aukštutinės pilies bokšto, Lydos ir Krėvos pilių, taip pat

iš Vilniaus Šv. Onos, Bernardinų, Šv. Mikalojaus, Šv. Kazimiero bažnyčių, Chodkevičių rūmų Vilniuje bei kitų, istoriškai reikšmingų Lietuvos vietų [26, 24–25]. Jo aukoti daiktai sudarė didžiąją lietuviškų senienų skyriaus Pulavuose dalį. Šis faktas liudija buvus aktyvų to meto kolekcininkų tarpusavio bendravimą ir bendradarbiavimą keičiantis senienomis.

XIX a. pirmoje pusėje Lietuvoje kaupiamos privačios kolekcijos skyrėsi tiek kaupiamo paveldo turiniu, atrankos kriterijais, tiek eksponavimu. Išsilavinimo, socialinio statuso, asmeninių siekių skirtumai sąlygojo ir kaupiamų senienų įvairovę. Šiuo aspektu įdomu palyginti dviejų aistringų to meto kolekcininkų – jau minėto J. A. Kosakovskio ir A. Giunterio – dailės rinkinius. Abiejų dailės rinkiniuose buvo įvairaus siužeto paveikslų: nuo religinio turinio iki didikų portretų. J. A. Kosakovskio rinkinį sudarė Giovanni Battistos Anticono's, Bernadino di Michele's Cignoni, Antono van Dycko, Jeano Baptiste'o Greuze'o, Hanso Holbeino, Angelicos Kauffmann, Rembrandto Harmenszono van Rijno, Pietro Antonio Rotari, Peterio Paulio Rubenso ir kitų Vakarų Europos dailininkų kūriniai ir tik keli Aleksandro Orlovskio eskizai [12, 19]. A. Giunterio dailės rinkinyje, priešingai, buvo tik keli Vakarų Europos dailininkų darbai. Didžioji rinkinio dalis – tai Vilniaus meno mokyklos dėstytojų ir auklėtinių bei Lenkijos dailininkų – Simono Čechavičiaus, Jono Damelio, Žano Pjero Norblino, Aleksandro Orlovskio, Jono Rustemo, Pranciškaus Smuglevičiaus [28] – darbai. Įdomiausia šio rinkinio dalis – S. Čechavičiaus 67 eskizų albumas; jis, kaip ir visi S. Čechavičiaus eskizai, buvo jo sūnėno Antano Smuglevičiaus rinkinyje, po šio mirties didžiąją eskizų dalį (apie 100 darbų) įsigijo A. Giunteris, kelis – pastarojo giminaitis K. Tyzenhauzas [28, 186].

J. A. Kosakovskio dėmesys Vakarų Europos tapybai, o A. Giunterio – Lietuvos ir Lenkijos dailei, anaip tol neliudija pirmojo kosmopolitiškumo, o antrojo – valstybinio patriotizmo, ar, tarkim, kokio nors skirtingo estetinio pajautimo. A. Giunteriui J. A. Kosakovskio rinkinyje, be abejo, estetinį pasigėrėjimą turėjo sukelti tiek P. Rubenso, tiek A. van Dycko ar Rembrandto paveiksai, tačiau kaip kolekcininką jį labiausiai turėjo sudominti A. Orlovskio eskizai. Tai veikia liudija turėtus aiškius kūrinių atrankos kriterijus, estetinius siekius. Meno kūrinių kolekcionavimas skyrėsi nuo retenybių, randamų kokiose nors Vilniaus palėpėse, kaupimo. Be abejo, pastarųjų rinkimas A. Giunteriui teikė didelį pasitenkinimą, netgi savotiškai intrigavo, nes kiekviena nauja išvyka iš savojo Dabraulėnų dvaro galėjo baigtis kokia nors netikėta staigmena. Tačiau kartą jau radus renesansinį drožinį, sunku buvo tikėtis kažką panašaus rasti ir kitą kartą. Tai tebuvo atsitiktinumas žaismas, kuris panašėjo į aistringą žaidimą be

taisyklių. Dailės kūrinių kaupimas, atvirkščiai, reikalavo išankstinės motyvacijos, žinių, estetinio suvokimo ir, be abejo, finansinių galimybių. A. Giunterio pasirinkimą kolekcionuoti būtent tokius dailės kūrinius galėjo inspiruoti ir vienas iš J. Rustemo mokinių – K. Bachmatavičius, kuris gyveno Dabraulėnuose, ar A. Giunterio žmona Aleksandra, kuriai dailė taip pat nebuvo svetima.

Ne ką mažiau nei dailės rinkinį amžininkai vertino A. Giunterio sukaupta gausią senovinių ginklų kolekcija, kuri lyginta su anuomet garsiais Radvilų, K. Tiškevičiaus, J. A. Kosakovskio, Petro Vitgenšteino ginklų rinkiniais [14, 37]. Ši A. Giunterio ginklų kolekcija neturėjo konkretaus vienijančio turinio. Skirtingų epochų, tautų ir įvairios rūšies bei paskirties ginklai, eksponuoti kopyčioje, labiau simbolizavo bendražmogiškas vertybes – vyriškumą, riteriškumą. „Strėlės, kirvukai, šovininės, skeptrai, kirasos, šalmai, berdišiai, alebardos, šarvai, tvarkingai sugrupuoti, sudaro įdomų ir puikų vaizdą. Šiandien šis rinkinys nėra pilnas, nes apie 200 šaltųjų ir šaunamųjų ginklų – špagų, palašų, iečių, pistoletų, durklų, karabelų, medžioklinių peilių, šautuvų – laikinai išvežta į Dinaburgą. Buvo ten lenkiška, prancūziška, turkiška, tamplierių ginkluotė, japoniškas šautuvas ir durklas, generolo Bielako pistoletas ir t. t.“ [15, 240–241]. Tarp šių senovinių ginklų buvo ir keli konkretūs „garbingos protėvių istorijos liudininkai“ – šeimos relikvijos: skydai su Giunterių ir Sobieskių gimininių herbais, arklio žąslai, įsigyti kovose su turkais, Volodkavičių giminės skeptras (Konstancija Volodkavičiūtė buvo A. Giunterio motina) ir dažnas to meto kolekcijose 1812 m. Berezinos įvykius liudijantis rinkinys [15, 241].

Tuo tarpu, jei lygintume, jau minėto J. A. Kosakovskio rinkinio senoviniai ginklai daugiausia buvo mitologizuotos senienos: Marijos Antuanetės lankas, Liudviko IX kalavijas, don Žuano špaga, kazokų vado Vechovskio kardas, Onos Jogailaitės skeptras, Zigmanto Vazos kardas, Jono Karolio Chodkevičiaus skydas, Stepono Čarneckio buožė ir balnas, Simono Kosakovskio skeptras, Tado Kosciuškos kardas ir J. A. Kosakovskiui paties Napoleono padovanoji pistoletas ir munduras [37, 119–120; 12, 19–20]. Žinoma, kai kurie ginklai kažkada iš tikrųjų priklausė minimiems asmenims, tačiau gana dažnai senoviniai ginklai, kaip ir kitos senienos, buvo mitologizuojami, „suasmeninami“, suteikiant jiems nebūtas reikšmes, kuriant legendas.

Reikšmingi giminės simboliai ir trofėjai A. Giunterio rinkinyje, o istorinių asmenybių ginklai – J. A. Kosakovskio kolekcijoje, J. Baudrillard'o žodžiais tariant, buvo tarsi savotiškas „bėgimas nuo kasdienybės“. Senoviniai daiktai buvo kaupiami ne kaip turtas, nuosavybė ar estetinio pasigėrėjimo objektas, bet kaip garbingų „protėvių užtarimas“ [39, 67], suasmeninti šeimyninės,

jaukios ir artimos sielai praeities daiktai, savotiška nenuspėjamos nūdienes užuovėja. Galime pridurti, kad XIX a. Lietuvoje tai kartu buvo ir prarasto vals-tybingumo, eizėjančių tradicinių bajoriškų vertybių nostalgija.

Ši turtinga A. Giunterio kolekcija, atspindėjusi XIX a. pradžios dalies aukštuomenės kolekcionavimo tradicijas, deja, neišliko iki mūsų dienų. Jau buvo minėta, kad po grafo mirties ją paveldėjo jo dukra Matilda Bučinskienė, kurios likimas po 1863 m. sukilimo susiklostė tragiškai. Kaip labdaringos Šv. Vincento draugijos prezidentė ir aktyvi jos narė 1864 m. M. Bučinskienė buvo iš-tremta į Semionovą Žemutinio Naugardo gubernijoje [8, 87–88], o Dabraulėnų dvaras carinės administracijos buvo perduotas kitiems. Jį įsigijo geras Giunterių kaimynas, dažnas Dabraulėnų svečias, generolas Stanislovas Chominskis [6, 76], kuris dar jaunystėje, prieš beveik keturiasdešimt metų, A. Giunterio koplyčiai buvo dovanojęs sidabru puoštą durklą [29, 165]. Tik 1867 m. pradžioje M. Bučinskienė, gavusi leidimą grįžti iš tremties, bet palūžusi fiziškai, parvyko ir apsigyveno Varšuvoje; čia tų pačių metų spalio mėnesį mirė [8, 88].

Tolesnį A. Giunterio kolekcijos likimą sužinome iš Liudviko Zoštauto susi-rašinėjimo su A. H. Kirkoru, nuo XIX a. antrosios pusės gyvenusiu Krokuvoje. Iš čia, likdamas neabejingas Lietuvos kultūriniam palikimui, savo bičiuliui rašė, esą jam „skaudu, kad visi paminklai iš Lietuvos išvežami arba į Krokuvą, arba į Varšuvą“ [4]. Anot jo, A. Giunterio kolekciją iš Dabraulėnų į Vilnių pervežė Rajnoldas Tyzenhauzas [4], M. Bučinskienės pusbrolis, kuris siekė vienoje vie-toje surinkti ir išsaugoti giminės kultūrinį palikimą. Vėliau, po jo mirties, rinki-niai buvo išvežti į Varšuvą, į jo sesers Marijos Tyzenhauzaitės Pšezdzeckienės rūmus [5] – juose nuo XIX a. pabaigos buvo kuriamas Pšezdzeckių muziejus. Deja, didžioji rinkinių dalis žuvo Antrojo pasaulinio karo metais [38, 126].

Panašaus likimo, išskyrus antikines senienas, susilaukė ir M. Bučinskienės Vilniaus muziejui dovanoti daiktai, kurie kartu su reikšmingiausiais muzie-jaus eksponatais, po 1863 m. sukilimo buvo išvežti į Maskvos Rumiancevo muziejų.

Pastebėtina, kad amžininkų pateiktuose A. Giunterio kolekcijos aprašymuo-se ir jo paties refleksijose nė žodžiu neužsimenama apie antikinius rinkinius ar kokius nors pavienius išskirtinius antikos epochos objektus. Tad peršasi išva-da, kad M. Bučinskienės Senienų muziejui dovanotos vazos (ar vaza) ir kitos antikinės senienos veikiau tebus mielus prisiminimus žadinę tėvo iš kelionių po Italiją parsivežti autentiški suvenyrai ar tiesiog gražūs dirbiniai namų inter-jerui puošti.

IŠVADOS

Šio A. Giunterio rinkinio – tipiško XIX a. pirmos pusės rinkinio Lietuvoje – apžvalga atskleidžia bendrą XIX a. visuomenės požiūrį į antikinį paveldą, jo suvokimą ir interpretavimą. Skirtingai nuo amžiaus pradžioje vyravusių tendencijų „atgaivinti“ antiką integruojant ją į dabarties kūrimą, XIX a. viduryje pozityvistinis istorinis žvilgsnis antikinį paveldą „uždarė“ į muziejų arba, britų muzeologės Susan Pearce žodžiais tariant, paliko jam tik „turistinio meno“, „suvenerinio kolekcionavimo“ [24, 308–351] erdvę. Tai iliustruoja ir Eustachijaus Tiškevičiaus pastebėjimas apie Lietuvoje XIX a. viduryje privačiuose rinkiniuose kaupiamą antikinį paveldą: „kas tik grįžo iš užsienio, taip retai tais laikais lankomo, tas rinko ten marmuro gabalus ar mozaiką iš senovės romėnų griuvėsių, tai, kas tiko damų buduarams ir tarnavo vien tik kaip atminimas jiems patiems.“ [33, 2]

Apibendrinami XIX a. viduryje Lietuvoje vyravusį antikos suvokimą, pažvelkime į Vilniaus senienų muziejaus „vizitinę kortelę“, savotišką to meto „reklamą atvirutę“ – jau minėtą Senienų muziejaus litografiją, išspausdintą Jono Kazimiero Vilčinskio *Vilniaus albume*. Joje pavaizduota muziejaus salė – mūsų jau aprašyta buvusi Vilniaus universiteto aula, kurią antikos dvasia dekoravo P. Smuglevičius. Salės centre sėdi muziejaus įkūrėjas ir jo *spiritus movens* grafas E. Tiškevičius. Už jo toluoje matyti slavų dievo Sventovito gipsinė kopija, padaryta pagal Krokuvos imperatoriškosios mokslo draugijos muziejuje saugomą originalą. Vienoje salės pusėje ant stalų, vitrinose patalpinti krašto archeologijos paminklai, toliau – egiptietiškos mumijos sarkofagas. Kitoje salės pusėje, pirmame plane, – LDK kario šarviniai marškiniai, kiek toliau – ginklai ir karinė amunicija su LDK simbolika. Ant sienų, greta P. Smuglevičiaus tapytų antikos mąstytojų, kabo Lietuvos didžiaviryių portretai, LDK istorinės ir karinės vėliavos. O šalia Lietuvos kario šarvinių marškinių stovi antikinės vazos – muziejaus objektas, tarsi istorijos ir bendros europietiškos kultūros simbolis, kartu su interjero dekoru liudijantis čia esant mokslo ir žinių šventovę.

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS

NEPUBLIKUOTI ŠALTINIAI

1. 1860-02-18 posėdžio protokolas. Iš *Vilniaus laikinosios archeologijos komisijos protokolų knyga. 1858–1865 m.* Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius (VUB RS), F13, b. 234, lap. 53.
2. 1860-04-11 posėdžio protokolas. Iš *Vilniaus laikinosios archeologijos komisijos protokolų knyga. 1858–1865 m.* VUB RS, F13, b. 234, lap. 58.
3. 1862-04-11 posėdžio protokolas. Iš *Vilniaus laikinosios archeologijos komisijos protokolų knyga. 1858–1865 m.* VUB RS, F13, b. 234, lap. 91.
4. *Adomo Honorijaus Kirkoro laiškas Liudvikui Zoštautui. 1882-08-19.* Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, Rankraščių skyrius (LMAVB RS), F273, b. 1256, lap. 8.
5. *Adomo Honorijaus Kirkoro laiškas Liudvikui Zoštautui. 1884-01-28.* LMAVB RS, F273, b. 1256, lap. 9–10.

PUBLIKUOTI ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

6. AFTANAZY, Roman. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Województwo wileńskie.* Wrocław, Warszawa, Kraków, 1993, t. 4. 552 p.
7. BERNHARD, Maria Ludwika. *Greckie malarstwo wazowe.* Wrocław, Warszawa, Kraków, 1966. 141 p.
8. BRENSZTEJN, Michał. Matylda Buczyńska. Iš *Polski słownik biograficzny.* Kraków, 1937, t. 3, p. 87–88.
9. BULANDA, Edmund, BULAS, Kazimierz. *Corpus Vasorum antiquorum. Pologne: collections diverses (Varsovie, Wilanów, Poznań, Wilno etc.).* Varsovie, Cracovie, 1936. 97 p., 126 il.
10. *Dziennik Wileński.* 1820, t. 1, nr. 4.
11. *Gazeta Warszawska.* 1856, nr. 36.
12. JANKAUSKAS, Vidmantas. Generolas Juozapas Antanas Kosakovskis ir jo rinkiniai. *Menotyra*, 1998, nr. 1, p. 15–22.
13. JANKOWSKI, Czesław. *Powiat oszmiański.* Petersburg, 1897, T. 2. 296 p.
14. KIRKORAS, Adomas Honoris. *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes.* Vilnius, 1991. 280 p.
15. Jan ze Śliwina [KIRKORAS, Adomas Honorijus]. Wycieczka archeologiczna po gubernii Wileńskiej. *Biblioteka Warszawska*, 1855, t. IV, p. 237–257.
16. KIRKOR, Adam Honory. Znaczenie i postęp archeologii w naszych czasach. Iš *Pa-miętniki kommissji archeologicznej Wileńskiej.* Wilno, 1856, p. 25–39.
17. *Kuryer Wileński*, 1860, nr. 30.

18. *Lietuvos gyventojų prekybiniai ryšiai I–XIII a.* Vilnius, 1972. 288 p.
19. MATULYTĖ, Margarita. Egzotika Vilniaus senienų muziejaus rinkiniuose. *Kultūrologija*, 2004, t. 11, p. 190–203.
20. MEILŪNIENĖ, Jūratė. Antikinės keramikos rinkinys Lietuvos dailės muziejuje. Iš *Lietuvos dailės muziejus. Metraštis 2*. Vilnius, 1998, p. 145–153.
21. van MENSCH, Peter. *Towards a methodology of museology* [interaktyvus]. Zagreb, 1992 [žiūrėta 2010 m. rugsėjo 25 d.]. Prieiga per internetą: http://www.muuseum.ee/et/erialaane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch15.
22. MICHELBERTAS, Mykolas. *Corpus der römischen Funde im europäischen Barbaricum: Litauen*. Vilnius, 2001. 82 p.
23. PACEVIČIUS, Arvydas (sud.). *Pamirštoji mecenatystė: Dovanų Vilniaus universiteto bibliotekai knyga, 1792–1832*. Vilnius, 2010. 320 p.
24. PEARCE, Susan. *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. New York, 1995. 440 p.
25. PEARCE, Susan. The collecting process and the founding of museums in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. Iš *Encouraging collections mobility – a way forward for museums in Europe*. Helsinki, 2010, p. 12–32.
26. *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*. Warszawa, 1828, 128 p.
27. POŠKA, Dionizas. Atsakymas į klausimą, kurį iškėlė Šviesusis Dauggalis Jonas Lobjaka, Vilniaus universiteto profesorius ir kavalierius, savo moksliniame straipsnyje apie Žemaičių kunigaikštijos milžinkapius ir kitas to krašto senienas. Iš *Dionizas Poška. Rašalai*. Vilnius, 1959, p. 506–543.
28. PRZEZDZIECKI, Aleksander. Wiadomość o szkicach Szymona Czechowicza. Iš *Athenaeum*. Wilno, 1842, T. 2, p. 186–194.
29. PUZYNNINA, Gabrjela, z Güntherów. *W Wilnie i w dworach litewskich: pamiętnik z lat 1815–1843*. Wilno, [1928?], 389 [18] p.
30. SNITKUVIENĖ, Aldona. XIX a. senovės Egipto tyrinėtojai ir kolekcionieriai Lietuvoje. Iš *Nuo gotikos iki romantizmo*. Vilnius, 1992, p. 192–215.
31. SNITKUVIENĖ, Aldona. *Raudondvaris. Grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*. Vilnius, 1998. 220 p.
32. *Spis przedmiotów ofiarowanych dla muzeum Wileńskiego przez niektórych mieszkańców miasta portowego Kronsztatu*. Wilno, 1862. 8 p.
33. E. T. [TIŠKEVIČIUS, Eustachijus]. Archeologia na Litwie. Iš *Rocznik dla Archeologów, Numizmatyków i Bibliografów Polskich. Rok 1871*. Kraków, 1874, p. 1–13.
34. [TIŠKEVIČIUS, Eustachijus, TIŠKEVIČIUS, Konstantinas etc.]. *Opisanie powiatu Borystowskiego*. Wilno, 1847. 506 p.
35. TIŠKEVIČIUS, Konstantinas. *Neris ir jos krantai*. Vilnius, 1992. 396 p.
36. *Vilniaus universiteto istorija. 1579–1803*. Vilnius, 1976. 320 p.
37. ŽILĖNAS, Vincas. Lietuvos kolekcininkai: Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai. Iš *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*. Vilnius, 2011, p. 117–122.

38. ŽILĖNAS, Vincas. Lietuvos kolekcininkai: Antanas ir kiti Tyzenhauzai. Iš *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*. Vilnius, 2011, p. 122–126.
39. БОДРИЙЯР, Жан. *Система вещей*. Москва, 1995. 174 p.
40. ДОБРЯНСКИЙ, Флавиан. *Каталог предметов музея древностей, состоящего при Виленской публичной библиотеке*. Вильна, 1879. 179 p.
41. *Записки Виленской археологической комиссии*. Часть I. / *Pamiętniki komisji archeologicznej Wileńskiej*. Część I. Wilno, 1856. 60 p.
42. *Записки Виленской археологической комиссии*. No 1. / *Pamiętniki Wileńskiej Archeologicznej komisji*. No 1. Wilno, 1858. 27 p.
43. *Каталог предметов музея древностей, состоящего при Виленской публичной библиотеке*. Вильна, 1885. 272 p.
44. КИРКОР, Адам Гоноры. *Перечневый каталог предметов в Виленском музее древностей*. Вильна, 1858. 22 p.
45. ЛОСЕВА, Нина, СИДОРОВА, Наталья. *Искусство Этрурии и древней Италии*. Москва, 1988. 304 p.
46. МИХАЙЛОВ, Александр. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. Из *Быт и история в античности*. Москва, 1988, p. 219–270.
47. СИДОРОВА, Наталья; ТУГУШЕВА, Ольга; ЗАБЕЛИНА, Валентина. *Античная расписная керамика*. Москва, 1985. 230 p.

HISTORICAL MEMORY OF ANTIQUE VASES: ASPECT OF COLLECTING IN LITHUANIA IN THE 19TH CENTURY

ŽYGINTAS BŪČYS

SUMMARY

The National Museum of Lithuania owns a small collection of Antique culture items. This article analyzes and identifies the history of three Antique vases from that collection: the ways in which they came to the museum, to whom they belonged, and what was the meaning of Antique in Lithuanian society in the first half of the 19th century. The reconstructed collection of count Adam Günther is compared with other collections of the Lithuanian aristocracy of that time. This article aims to reflect incentives, aspirations of that time collectors', and their perception of the national country heritage as well as the common European heritage.

3–8 ILLUSTRACIJAS žr. p. 540–543.