

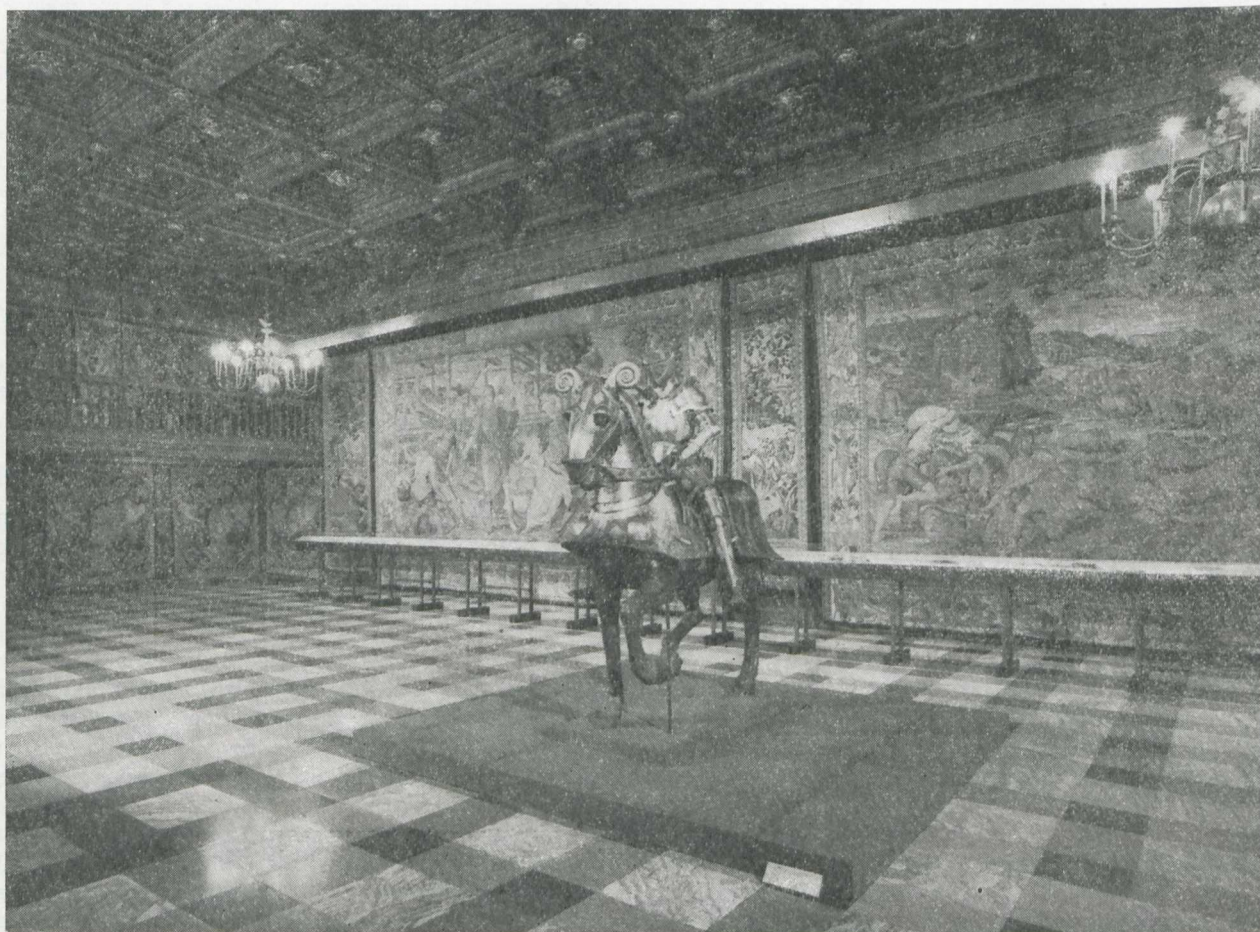
ZDZISŁAW ŻYGULSKI JUN.

O TRZECH WYSTAWACH DYNASTYCZNYCH W ROKU 1976

Można by to uważać za przypadkową koincydencję, gdybyśmy często nie doświadczali zbieżności tendencji w zakresie polityki kulturalnej różnych państw oraz podobieństwa zainteresowań naukowych i ekspozycyjnych różnych, nieraz oddalonych, muzeów: w tym samym mniej więcej czasie urządzono trzy znaczne wystawy, poświęcone trzem potężnym dynastiom europejskim, Wazom, Habsburgom, i Wittelsbachom, przy czym pierwsza z tych wystaw zrealizowana została w dwóch wersjach. Raz jeszcze okazało się, jak silne były związki pomiędzy rodzinami monarchów rządzących Europą i jak bardzo los państw i narodów zależał od ambicji, chęci zdobycia władzy, ba, nawet od osobistych pasji, predylekcji czy kaprysów poszczególnych władców. Wystawy te, w Krakowie na Wawelu, w sztokholmskiej galerii Liljevalchs, w zamku Ambras koło Innsbruka i w zamku Schleissheim koło Monachium, przyciągnęły tłumy zwiedzających, otrzymały recenzje i artykuły w prasie codziennej i periodykach oraz pozostawiły trwałe dorobek naukowy w katalogach. Ich jednak realny kształt materialny przestał istnieć, co jest normalnym, smutnym losem wystaw czasowych. Katalog, nawet najbardziej dokładny nie może być adekwatnym obrazem wystawy. Jest jeszcze spoczywająca w archiwach dokumentacja opisowa i fotograficzna, w części może nawet filmowa, jest też pamięć osób, które przyczyniły się do kreacji wystaw lub choćby je zwiedziły. Ponieważ w realizowaniu dwóch z tych wystaw miałem pewien udział, a wszystkie oglądałem *in situ*, chciałem tu przekazać niektóre swe wrażenia i spostrzeżenia, zwłaszcza w kwestii wymowy ideologicznej i sytuacji ekspozycyjnej. Chodzi tu nie tyle o podobieństwa, ile o różnice podejść, jakie się wyraźnie zarysowały, a z których należałoby wyciągnąć pewne ogólniejsze wnioski co do trendów dzisiejszego muzealnictwa. Zwracam przy tym uwagę na to, że termin „wystawa” nie pokrywa się z terminem „ekspozycja”. W moim prze-

konaniu termin pierwszy jest znacznie szerszy i dotyczy wszystkich aspektów określonego przedsięwzięcia z zakresu kultury, podczas gdy termin drugi oznacza jedynie sposób wystawienia obiektów.

Pomysł wystawy poświęconej mecenatowi artystycznemu polskich Wazów zrodził się w krakowskim Muzeum Narodowym przed wieloma laty i muzeum to w rezultacie znacznie się przyczyniło do realizacji zamierzenia, ale główny ciężar przygotowań wzięły na siebie Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu. Pod egidą dyrektora Zbiorów, Profesora Jerzego Szablowskiego, działał cały sztab pracowników wawelskich, przy czym do ściślejszego komitetu organizacyjnego należeli: Andrzej Fischinger, Antoni Franaszek, Aleksandra Kietlińska i Stefan Zajac. Ustalony został tytuł wystawy. *Sztuka dworu Wazów w Polsce*. Przeprowadzono szeroką i rzetelną kwerendę, która wykazała, jak wiele znakomitych dzieł sztuki i kultury duchowej pozostawili po sobie monarchowie tej dynastii, pieczołowicie przechowywanych w czołowych polskich muzeach, archiwach, bibliotekach, a także w skarbcach katedralnych, kościelnych i klasztornych. Kwerendą objęto też zbiory w innych krajach, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, Bayerische Staatsgemäldesammlungen oraz Residenzmuseum w Monachium, zbiory Orużejnej Pałaty na Kremlu w Moskwie, wreszcie zbiory Zamku w Knopiście w Czechosłowacji. Przede wszystkim jednak nawiązano kontakt z Królestwem Szwecji, proponując wystawę bilateralną, złożoną z tych samych obiektów, mającą wspólne kierownictwo naukowe i wspólny katalog, w kilku wersjach językowych: polskiej, szwedzkiej i angielskiej. Po spotkaniach dyplomatycznych i porozumieniu zainteresowanych czynników rządowych doszło do wstępnego uzgodnienia planów i nastąpiły wizyty rekonesansowe w obu krajach. W styczniu r. 1974, wraz z drem Andrze-



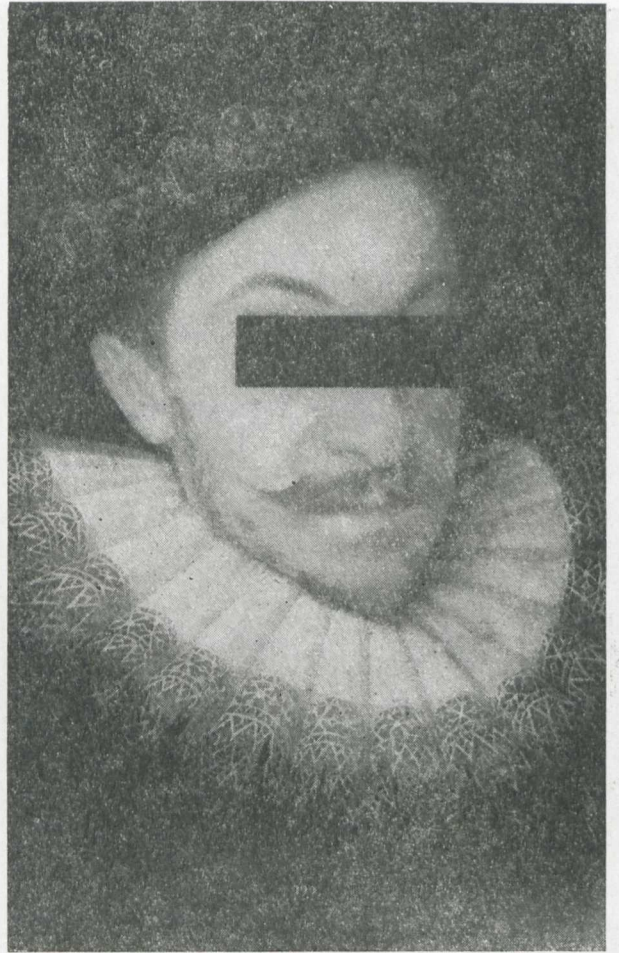
Il. 1. Zbroja Zygmunta II Augusta w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego na Wawelu podczas wystawy „Sztuka dworu Wazów w Polsce”

jem Fischingerem, odbyłem podróż do Szwecji dla zapoznania się z materiałami muzealnymi i archiwalnymi i dla przeprowadzenia rozmów z dyrektorami szwedzkich instytucji zaangażowanych w wystawie. Trzeba powiedzieć, że Szwedzi zrazu z pewnymi oporami przyjmowali pomysł wystawy gloryfikującej „polskich Wazów”. W świadomości historycznej szwedzkiej, indoktrynowanej od wielu pokoleń przez szkoły i uniwersytety, ta gałąź rodziny była niejako uschnięta, naprzód naznaczona piętnem zdrady, a następnie pogrążona w niepamięć. Okres Zygmunta III i Karola Sudermańskiego stanowił dla Szwedów moment przełomowy, krytyczne miejsce dróg rozstajnych i wielkiego wyboru narodowego. Ostateczne porzucenie katolicyzmu i przyjęcie protestantyzmu, odcięcie się od Rzymu i kultury łacińskiej wyznaczyło nowy bieg dziejów narodu i nowy typ obyczajowości. Jednocześnie Szwecja wstępowała

na drogę imperialistyczną dążąc do zbudowania własnego *dominium maris Baltici*, kosztem sąsiadów zza morza, Polski, Danii, Rosji i krajów nadbałtyckich. Wprawdzie praktyka przyniosła fiasko tej koncepcji, ale dumą narodową pozostała. Jakże tu teraz dokonywać nowych interpretacji historycznych? Ponadto dyrektorzy i kustosze muzeów szwedzkich byli przekonani, że w tej wystawie chodzi Polakom co najmniej o ideową rewindykację owych legendarnych skarbów wywiezionych przez Szwedów w czasie najazdów na Polskę w XVII i XVIII w. Od lat Polacy interesowali się zabytkami, wspólnie zresztą z kolegami szwedzkimi, o czym świadczą prace R. Cederströma, A. Czołowskiego, T. Korzona, K. Steneberga, J. Trypućki i Z. Łakocińskiego. Wypadała w tym czasie rocznica Kopernikowska, więc wypożyczono z Biblioteki w Uppsali księgi ze zbioru wielkiego astronoma, zagarnięte we Fromborku przez Gustawa

II Adolfa. Już wcześniej Polacy zainicjowali wspólne ze Szwedami wydawnictwo poświęcone tzw. Rolce Sztokholmskiej (w Szwecji zwanej Rolką Polską) przedstawiającej wjazd ślubny Zygmunta III i arcyksiężniczki Konstancji do Krakowa w r. 1605. W tej aurze nastąpił nieoczekiwany, a wspaniałomyślny dar rzeczony Rolki przekazany w r. 1974 w imieniu rządu Szwecji przez premiera Olofa Palme do zbiorów odbudowanego Zamku Warszawskiego. Akt ten, przyjęty przez Polaków z najwyższym entuzjazmem, wśród kustoszy szwedzkich wzbudził dalsze niepokoje. Szybko otrzymali oni wyjaśnienie, że wystawa Wazowska nie ma na celu próby rewindykacji i że nie chodzi tu wyłącznie o szwedzkie polonica (pochodzące przecież z różnych epok, w znacznej części z czasów średniowiecznych), ale o ukazanie mecenatu królewskiego i wszelkich pozytywnych stron działalności Wazów w Polsce.

Wystawa w Krakowie otwarta w maju r. 1976 zgromadziła około 300 obiektów wysokiej klasy artystycznej, obrazów, rzeźb, grafiki, okazów rzemiosła artystycznego, monet, medali i ksiąg, a także militariów. Ułożone w ciągach chronologicznych ukazały one trzech dynastów Wazowskich, Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza oraz dalszych członków rodziny, Jana Alberta kardynała i Karola Ferdynanda biskupa wrocławskiego i plockiego. Ekspozycja odznaczała się prostotą i swoistą monumentalnością. Portrety królewskie, obok arrasów i opon, zawisły wprost na ścianach krytych kurdybanem komnat „skrzydła Wazowskiego”, znajdując się jakgdyby na starym miejscu. Marmurowe popiersia stały na czernionych postumentach, broń, srebro i klejnoty rozłożono w dyskretnych witrynach, ryciny i medale w osobnym gabinecie. Stosowano światło dzienne i elektryczne w sposób bardzo umiarkowany. Unikano przerostów pisanego komentarza, zrezygnowano z tekstów historycznych i tylko dla przypomnienia wyrysowano drzewo genealogiczne splatające gałęzie Jagiellonów i Wazów. „Blaskiem srebrnego wieku” nazwał wystawę jeden z recenzentów, zaiste bowiem po Jagiellońskich złotych czasach Wazowie lśnili przede wszystkim srebrem, ale srebro jest również barwą husarskich zbroi i szabel tego wojennego czasu. Nie ma potrzeby wdawać się w bardziej szczegółową charakterystykę owej wawelskiej ekspozycji, gdyż wystawa była intensywnie odwiedzana i podziwiana przez nasze społeczeństwo i przez gości zagranicznych. Chciałbym jednak raz jeszcze w opisie przywołać obraz sali wstępnej, otwierającej ekspozycję, wcale nie żadnego westibulu czy hallu, ale właśnie najwspanialszej, obszernej i mrocznej komnaty wawelskiej, zwanej niegdyś „Tanečnicą” od aranżowanych w niej dworskich balów, a później „Salą Senatorską”, dziś wypełnionej



Il. 2. Zaproszenie na wystawę „Prawda o Zigmuncie Waza i jego synach”, otwartą w Sztokholmie dn. 3 września 1976

świeżą tradycją muzycznych i wokalnych „wieczorów wawelskich”. Na co dzień w sali tej wiszą arras z serii *Potopu*, tej serii o której najwięcej zapisano w dawnych źródłach do dziejów zamku królewskiego. Przed dramatycznym arrasem, zda się, mokrym od wielkiej nawałnicy deszczu potop rozpoczynającej, stoi zawsze krzesło dla króla. Otóż, niczego nie zmieniając, w tej sali umieszczono jedynie dwa obiekty wystawy, dając wyraz dobrze pojętej zasady *amor vacui*. Na środku stanęła sławna zbroja na rycerza i konia, należąca niegdyś do Zygmunta II Augusta, dzieło norymberczyka Kunza Lochnera, dekorowana złotem i białą emalią na tle czernionego żelaza, *imago* króla, zbroja symbol, oczywisty dowód związków dynastycznych polsko-szwedz-



Il. 3. Cesarz Maksymilian I, portret malowany przez B. Strigela, na wystawie w zamku Ambras

kich jako dar Anny Jagiellonki dla Jana III Wazy, małżonka królowej Katarzyny Jagiellonki, ojca Zygmunta Wazy. Zbroję wraz z oryginalnym końskim manekinem i manekinem rycerza z w. XVII przywieziono z królewskiej zbrojowni (Livrustkammaren) w Sztokholmie. W tejże sali wzdłuż ściany rozwinięto wspomnianą Rolkę, szesnastometrowy fryz malowany na papierze pokazujący królewski wjazd (il. 1). Oba zabytki w fundamentalny sposób dokumentowały nie tylko zamierczłą historię, ale i dzisiejsze przyjazne stosunki obu narodów. O wyrazie wystawy decydowało samo otoczenie, splendor wawelskiego zamku i innych monumentów wawelskiego wzgórza związanych z dynastią Wazów.

¹ *Sztuka Dworu Wazów w Polsce. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu. Maj—czerwiec 1976. Katalog. — Court Art of Vasa Dynasty in Poland. Exhibition in the Wawel Castle in Cracow. May—June 1976. Catalogue.* Pod

We wrześniu tegoż roku otworzono wystawę Wazów w Sztokholmie. Według początkowych planów miała to być prosta reprodukcja ekspozycji krakowskiej, ulokowana w kilku salach sztokholmskiego zamku królewskiego. Z różnych wszelako przyczyn zamiar pierwotny uległ daleko idącym przekształceniom. Przewodniczącym komitetu szwedzkiego został Olov Isaksson, dyrektor państwowego muzeum historycznego (Statens Historiska Museum), komisarzem zaś Aron Anderson, kurator tegoż muzeum, wybitny historyk sztuki. On to opracował nową ideową wersję wystawy, której rolą miało być nie tyle ukazanie mecenatu artystycznego polskich Wazów, ile świeży rzut oka na Wazowską epokę. Uzupełniono fotokopiami wielu nieznanych, lub mało znanych źródeł pisanych i ikonograficznych, a także zabytkami, jakich w Krakowie nie było, wystawa miała stać się dla Szwedów rewelacyjnym dokumentem historycznym. Wobec zmiany koncepcji nadano wystawie nowy tytuł: „Prawda o Zygmuncie Wazie i jego synach”. Na wernisażowym zaproszeniu portret Zygmunta opatrzono trzema pytajnikami, przesłaniając mu oczy czarną opaską (il. 2). We wstępie do katalogu¹ obok tekstów autorów polskich zamieszczono szwedzką interpretację tego okresu pióra Svena Ulrica Palme, historyka, wydano ponadto specjalny komentarz wystawy w formie bogato ilustrowanej gazety, akcentując sprawy polityczno-sensacyjne. Próbowano nawet wkomponować wystawę w aktualną, bieżącą sytuację kraju, przygotowującego się do wyborów parlamentarnych. Zrezygnowano z pomieszczenia wystawy w zamku królewskim, a ponieważ samo państwowe muzeum historyczne nie dysponowało odpowiednią ilością wolnych sal, wykorzystano galerię sztuki Liljevalchs, kierowaną przez dyrektora Bo Särnstedta, położoną w centrum Sztokholmu obok wielu sławnych muzeów, Nordiska Museum, Skansenu i muzeum okrętu „Vasa”. Ekspozycja w niczym nie przypominała wawelskiej. Przedmioty rozłożono w taki sposób, aby z nich wydożyć jak najwięcej ekspresji, zastosowano przy tym nowoczesny sprzęt wystawowy, składany z elementów modularnych, bardziej zresztą stosowny do ekspozycji targowej niż historycznej. W niektórych salach dominowały ogromne plansze fotograficzne, wszędzie zaś dawano obszerne komentarze pisane. Raz jeszcze potwierdziło się łacińskie przysłowie: *Si duo faciunt idem, non est idem*. Ale i w Sztokholmie wystawa Wazów miała powodzenie, nie mniejsze niż w Krakowie. Według informacji kolegów szwedzkich zdobyła rekordową frekwencję.

redakcją Andrzeja FISCHINGERA, Kraków 1976. (Obie wersje w pełnym tekście, w jednym tomie).

Sigismund Vasa och hans Söner. Liljevachs katalog nr 327. 3 september — 7 november 1976, Stockholm 1976 (wersja szwedzka).



Il. 4. Królewicz Zygmunt Kazimierz, portret nie określonego malarza, na wystawie w zamku Ambras

Kunsthistorisches Museum w Wiedniu słusznie cieszy się sławą jednego z najpierwszych i najważniejszych muzeów europejskich. W znacznej części zachowały się w nim kolekcje zebrane w ciągu wieków przez Habsburgów. To muzeum w 2. połowie w. XIX i dalej aż do czasu pierwszej wojny światowej tworzyło materialną podstawę rozwoju znakomitej wiedeńskiej szkoły historii sztuki, gdyż uczeni skupieni w Wiedniu mieli możliwość na co dzień stykać się z obiektami sztuki wysokiej klasy pochodzącymi z różnych stron Europy i świata, przeprowadzać porównania i dokonywać ważnych konstatacji. Szczęśliwie, podczas ostatnich wojen muzeum to nie poniosło strat. Szczyci się ono między innymi ogromną kolekcją portretów dynastycznych. Wiadomo, że zbiór habsburskich portretów już w r. 1781, wystawiony w Belwederze wiedeńskim, liczył 1500 okazów. Nie udało się jednak utrzymać ich na miejscu, obrazy rozproszyły się, zdobiono nimi wnętrza różnych pałaców, zwłaszcza Schönbrunnu.

Naśladowując wybitnego humanistę i kolekcjonera Paolo Giovię z Como arcyksiążę Ferdynand Tyrolski rozpoczął w r. 1576 gromadzić miniaturowe, malowane na deskach portrety dynastyczne habsburskie oraz portrety różnych sławnych osobistości. Część tego zbioru zachowała się w Gabinecie Numizmatycznym Kunsthistorisches Museum. Czcząc czterechsetlecie tej inicjatywy urządzono w zamku Ambras koło Innsbrucka, świetnej rezydencji arcyksięcia Ferdynanda, wystawę zatytułowaną *Porträtgalerie zur Geschichte Österreich von 1400 bis 1800* (galeria portretów dotyczących historii Austrii od r. 1400 do r. 1800). Wybrano 237 portrety panujących (il. 3) i książąt krwi z linii albertyńskiej, leopoldyńskiej, hiszpańskiej, austriackiej i habsbursko-lotaryńskiej, jak również portrety niektórych władców tureckich, rosyjskich, francuskich, angielskich, kastylijskich i aragońskich, portugalskich, węgierskich, polskich, szwedzkich, duńskich, burgundzkich, lotaryńskich, sabaudzkich, książąt bawarskich i palatynów reńskich, książąt saskich, wirtemburskich, bran-

denburskich, brunświckich oraz książąt Jülich-Cleve-Bergu, dalej, portrety szlachty niemieckiej, austriackiej i niderlandzkiej oraz portrety włoskie, papieży, osobistości weneckich, Gonzagów z Mantui, Medyceuszów z Toskanii, Rovere'ów z Urbino, Sforzów z Mediolanu, Burbonów z Parmy i Neapolu. Wystawę uzupełniały portrety uczonych, Galileusza i Valentina-Jameray Duvala. W grę wchodziły dzieła wybitnych portrecistów europejskich, jako że reprezentowani byli m.in.: Alessandro Allori, Christoph Amberger, Andrea Appiani, Giuseppe Arcimboldo, Agnolo Bronzino, Hans Burgkmair Starszy, Łukasz Cranach Starszy, Antoni van Dyck, Anton Graff, Józef Grassi, Nicholas Hilliard, Marcin Kober, Jan Chrzyciel Lampi Starszy, Mistrz Legendy św. Magdaleny, Hans Mielich, Jean Marc Nattier, Pantoja de la Cruz, Frans Pourbus Młodszy, Ambrogio da Predis, François Quesnel, Piotr Paweł Rubens, Alonzo Sánchez Coëlle, Guillaume Scrots, Bernhard Strigel, Jost Sustermans, David Teniers Młodszy, Jacopo Tintoretto, Tycjan, Velazquez i Veronese. Znalazło się na wystawie kilka ważnych portretów polskich lub ściśle z Polską związanych: król Ludwik II Jagiellończyk, malowany przez Hansa Krella, król Zygmunt III Marcina Kobera oraz król Władysław IV Fransa Luycxa, ponadto szczególnie interesujący portret królewicza Zygmunta Kazimierza, syna Władysława IV, zmarłego w r. 1647 (na rok przed ojcem), w stroju polskim, przy szabli, w polskich butach, stojącego na perskim kobiercu, zw. „kobiercem polskim” (il. 4).

Ekspozycja tych portretów miała najbardziej bezpretensjonalny charakter. Zawieszono je w układzie chronologicznym, w naturalnym świetle, na ścianach sal głównego budynku zamku ambraskiego. Znalazły się tam jakby u siebie. Znakomitość pokazu uzyskano, podobnie jak na Wawelu, dzięki samej sytuacji ekspozycyjnej. Ambras położone jest na przedgórzu Alp, w cudownej okolicy. W zamkowym parku stoją rozliczne budowle renesansowe i barokowe, mieszczące m.in. gabinet osobliwości i zbrojownię, resztki owej słynnej „Armamentarium heroicum” założonego przez Arcyksięcia Ferdynanda. Większość ambraskich zbiorów przewieziono do Wiednia do zamku cesarskiego w r. 1806.

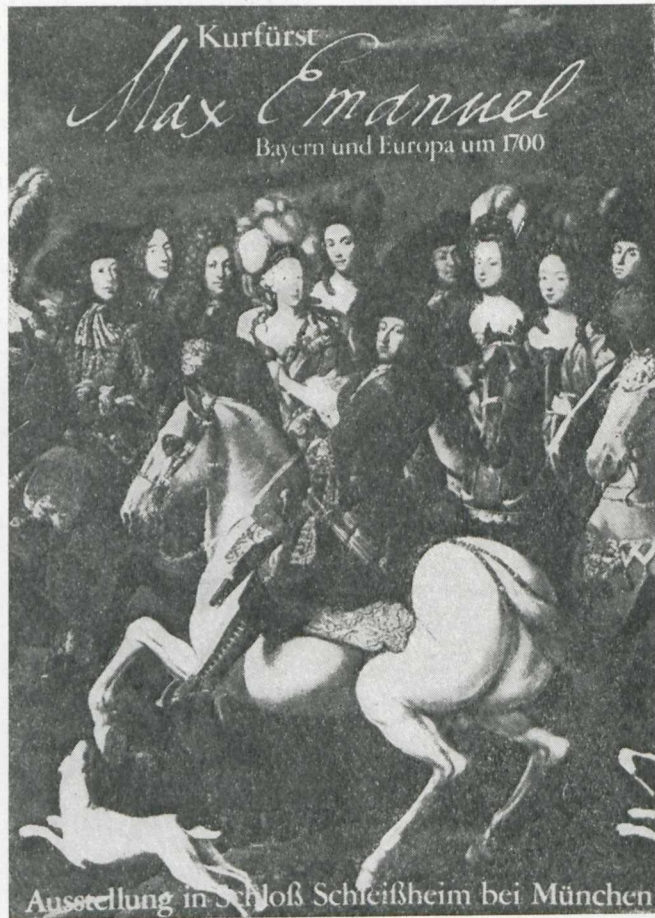
Dzięki wystawie w r. 1976 zamek Ambras znów błysnął dawnym blaskiem, a ktokolwiek zechce się w przyszłości zająć europejskim portretem dynastycznym, będzie musiał wziąć do ręki katalog tej wystawy².

Ze wszystkich wystaw dotąd opisanych, wystawa zatytułowana *Kurfürst Max Emanuel, Bayern*

² *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Katalog der Gemäldegalerie. Kunsthistorisches Mu-*

und Europa um 1700 (Elektor Maksymilian Emanuel, Bawaria i Europa około roku 1700) obejmowała największą ilość obiektów i zajmowała najszerszą przestrzeń ekspozycyjną, będąc wynikiem ogromnego przedsięwzięcia organizacyjnego, naukowego, konserwatorskiego i wystawienniczego (il. 5). Nieodparcie nasuwa się myśl, że i w tym przypadku przyswiecały organizatorom cele polityczne: pokazanie bawarskich tradycji kulturalnych i powiązań Bawarii z wielką polityką europejską w przeciwstawieniu do innych krajów niemieckich. Pretekstem stała się 250 rocznica śmierci elektora bawarskiego Maksymiliana II Emanuela, wybitnego męża stanu, dowódcy wojskowego i mecenasa sztuki, po którym pozostało mnóstwo pamiątek i obrazów, a także monumentów architektury. Nie tylko o sztukę chodziło, ale o wszechstronny pokaz epoki, we wszystkich przekrojach i uchwytnych przejawach, a więc wystawa przerastała swego bohatera. Elektor Max, urodzony w r. 1662, objął rządy w Bawarii mając lat siedemnaście, a w cztery lata później na czele korpusu bawarskiego pospieszył na odsiecz Wiednia, gdzie stawał dzielnie pod naczelnym dowództwem króla Jana Sobieskiego. Wojował i w następnych latach w kampaniach cesarskich przeciw Porcie Osmańskiej, rywalizując z księciem Lotaryńskim i księciem Ludwikiem Badeńskim, walnie przyczyniając się do zwycięstwa pod Mohaczem w r. 1687, a w rok później przy szturmie Belgradu otrzymując ranę od strzały tureckiej. Kilka lat wcześniej umocnił węzły z domem habsburskim poślubiając córkę cesarską Marię Antonię. W r. 1692 mianowany hiszpańskim gubernatorem Niderlandów bez powodzenia walczył przeciwko Francuzom. Niebawem rzekł się tego dygnitarstwa i w wojnie sukcesyjnej hiszpańskiej wystąpił po stronie Francji. Po klęsce pod Höchstädt w r. 1704 musiał kraj opuścić i schronić się pod opiekę króla Ludwika XIV. Pokój zawarł w Baden przywrócił mu tytuł elektorski i rządy nad Bawarią. Po śmierci Marii Antonii, już w r. 1694, pojął za żonę Teresę Kunegundę, córkę króla Jana III Sobieskiego, do braterstwa broni z Polakami dodając węzły krwi. Nic więc dziwnego, że główny komisarz wystawy, wybitny historyk monachijski Prof. Hubert Glaser, w towarzystwie dra P. Jaeckela, dyrektora Bayerisches Armemuseum w Ingolstadt, przybył do Polski i uzyskał od władz polskich zgodę na wypożyczenie szeregu obiektów muzealnych na wystawę elektorską — portretów króla Jana i Marysieńki oraz Teresy Kunegundy ze zbiorów wilanowskich oraz militariów związanych z Odsieczą Wiedeńską, zarówno zbroi i szabel polskich, jak i trofeów tureckich z Muzeum Narodo-

seum. [Oprac.:] Günther HEINZ i Karl SCHÜTZ, Wien 1976.



Il. 5. Zaproszenie na wystawę „Elektor Max Emanuel, Bawaria i Europa około roku 1700”, otwartą w Schleissheimie koło Monachium dn. 2 lipca 1976

wego w Krakowie i z Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu.

Wystawa poświęcona elektorowi Maksymilianowi Emanuelowi była rezultatem kilkuletniej wyjątkowej pracy całego sztabu pracowników naukowych, zwłaszcza historyków i historyków sztuki, a także konserwatorów i pracowników technicznych. Ulokowano ją w dwóch zamkach rezydencjonalnych elektora, stojących naprzeciw siebie, w Starym i Nowym Zamku w Schleissheimie, kilkadziesiąt kilometrów na północ od Monachium. Stary Zamek, wzniesiony w r. 1632 przez pierwszego elektora Bawarii Maksymiliana I, mocno uszkodzony podczas drugiej wojny światowej, został na tę okazję gruntownie odnowiony, a wnętrza jego przystosowano do celów ekspozycyjnych przez wstawienie odpowiednich podestów, schodów i pomostów. W nim pomieszczono

dział wystawy dotyczący biografii elektora na tle epoki. Nowy Zamek, ufundowany przez samego bohatera wystawy, zbudowany w ciągu kilkunastu lat od r. 1701 według projektu Henryka Zucarelliego, przetrwał w dobrym stanie. Jego osobiwością jest sala trofealna wojen tureckich z kolosalnymi płótnami przedstawiającymi zwycięstwo pod Wiedniem w r. 1683 i zwycięstwo pod Mohaczem w r. 1687 oraz ze ściennymi szafami zawierającymi ongiś trofea tych wojen. W Nowym Zamku znajduje się ponadto stała galeria sztuki z pięknym zbiorem obrazów, na czas wystawy zaś została ona znacznie wzbogacona obiektami wypożyczonymi, aby jak najszerszej zilustrować działalność elektora na polu sztuki.

Kluczem wystawy stał się monumentalny katalog w dużym formacie, w dwóch tomach, wydany

WYSTAWY

przez zasłużoną oficynę Hirmera w Monachium, liczący 900 stron druku i ogromną ilość ilustracji, dzieło ze wszech miar imponujące³. W tomie pierwszym 36 autorów zamieściło swe prace na temat elektora, jego rodziny, polityki ówczesnej, dworu i sztuki, aspektów wojny, także na temat samej Bawarii i jej mieszkańców; tom ten zamykały oceny życia elektora przez potomnych. Tom drugi zawierał właściwy katalog wystawy w obu częściach, w Starym i Nowym Zamku, obejmujący 906 pozycji ilustrujących stosunki rodzinne elektora, jego młodość i wychowanie, objęcie władzy, stosunki w Europie około r. 1680, wielką wojnę turecką w r. 1683 (z dobrze prezentującymi się zabytkami z Polski i z innymi zdobyczami tureckimi), oba małżeństwa elektora, monachijską sztukę dworską około r. 1680, gubernatorstwo Niderlandów, kwestię następstwa tronu hiszpańskiego, alians z Francją, wojnę sukcesyjną hiszpańską, pozycję syna Józefa Klemensa, wygnanie elektora, powstanie bawarskie w latach

1703—1706, powrót z wygnania, politykę rodzinną, edukację i naukę, muzykę dworską, dworskie polowania, dewocję, paramenty i przedmioty kultu, życie klasztorne w Bawarii, śmierć elektora i kult jego pośmiertny, architekturę, malarstwo, rzemiosło artystyczne na dworze oraz elektora jako kolekcjonera, wreszcie kraj i ludność. Katalog ten, w skali bez precedensu, zaciążył na całości przedsięwzięcia, wydaje się bowiem, że przywiązywano doń większą wagę, niż do samej wystawy. Był to na pewno przykład niemieckiej *Gründlichkeit*, ale i zatracenia proporcji, nieliczenia się z pojemnością ludzkiej percepcji i pomieszania gatunków. Sale zamkowe Schleissheim wypełniła ogromna ilość przedmiotów i napisów niemożliwych do skonsumowania przy potokowym systemie zwiedzania.

Jeśli koniecznie trzeba by było przeprowadzić paralele: wystawa bawarska bliższa była szwedzkiej, austriacka zaś polskiej — być może, przyczyniły się do tego pewne powinowactwa duchowe.

³ *Kurfürst Max Emanuel, Bayern und Europa um 1700*. Band I: *Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel Zeit*. Band II: *Katalog der Ausstellung im Alten und*

Neuen Schloss Schleissheim. 2. Juli bis 3. Oktober 1976. Pod redakcją Huberta GLASERA, Hirmer Verlag, München 1976.