

Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim

*

ZDZISŁAW ŻYGULSKI (jun.)

Słowo romantyzm w potocznym brzmieniu nie wywołuje skojarzeń ze sztukami plastycznymi, takimi, jakie zwykle występują po słowach romanizm, gotyk, renesans czy barok. Romantyzm jako określony w czasie i przestrzeni prąd kultury europejskiej wypowiedział się przede wszystkim w poezji, w dramacie, w powieści, w muzyce, w sztuce teatru, także w malarstwie i rzeźbie, nie stworzył jednak odrębnego stylu architektonicznego — i w tym tkwi w pewnym sensie jego słabość, to właśnie powoduje trudności, gdy na swój warsztat biorą romantyzm historycy sztuki.

Dzieje epok artystycznych można wszelako rozpatrywać nie tylko pod kątem przemian stylu architektonicznego, można też wziąć pod uwagę pewne zasadnicze zadania i cele, wokół których skupiały się wysiłki inicjatorów, organizatorów i twórców wielkiej sztuki. Taką właśnie centralną kreacją sztuk w okresie antyku greckiego był okrąg świąty — hieron — zespół świątyń, skarbców i pomników wotywnych; w kulturze bizantyńskiej był to zespół pałacu cesarskiego, głównego kościoła, a także hipodromu. Żeby wskazać przykład modny na naszym terenie, wystarczy wymienić *palatium* sprzęgnięte z rotundą we wczesnym średniowieczu. Aby zaś przybliżyć się do czasów nowszych, przypomnieć można barokowy pałac francuski w monumentalnym otoczeniu parkowym. Wszystkie te wielkie zespoły obok funkcji utylitarnych, politycznych, kultowych i innych pełniły funkcję zaspokajania wrodzonych człowiekowi potrzeb estetycznych, syciły nigdy nie gasnącą żądzę obcowania i upajania się sztuką. Warto zaznaczyć, iż udział szerokich warstw społecznych w korzystaniu z tych wartości bynajmniej nie rozwijał się w historii podług linii prostej nieustannie wstępującej. Termy i areny rzymskie wraz ze świetnymi wytworami ówczesnych artystów stały otworem dla ludu rzymskiego, cud gotyckiej katedry objawiał się przed oczyma wszystkich bez wyjątku mieszkańców średniowiecznego miasta, lecz prywatne galerie magnatów, pałace i rozkoszne parki królów francuskich w XVI, XVII i XVIII w. były dostępne dla szczupłej garstki uprzywilejowanych, zamknięte przed społeczeństwem, którego kosztem powstały.

Otóż właśnie w okresie romantyzmu, należy to mocno podkreślić, doszło u nas do pełnej krystalizacji nowego zadania sztuki, nowego tematu, nowej kreacji artystycznej — muzeum. Chodzi tu oczywiście o muzeum jako twór jednolity — zespół architektury i określonych przedmiotów. Mając zaś na myśli głównie muzea historyczno-artystyczne, można je rozpatrywać jako instytucje, które przejęły w znacznym stopniu różne funkcje pałaców, świątyń i skarbców dawniejszych czasów. Jakkolwiek początków instytucji muzeum, formalnie i treściowo, dopatrywać się można w odległych epokach historycznych, poprzez włoski renesans aż do starożytności hellenistycznej, nie popełni się błędu twierdząc, że właściwe, nowożytne pojęcie tej instytucji oraz jego realizacja stanowi dorobek drugiej połowy XVIII w.; łączy się zatem z epoką Oświecenia, jej historyzmem, encyklopedyzmem, dążeniem do systematyzacji wciąż narastającej kultury ludzkiej, łączy się szczególnie z epoką preromantyzmu, epoką Wielkiej Rewolucji Francuskiej i z epoką romantyzmu. Rzecz rozgrywała się w ciągu lat pięćdziesięciu, których nie wolno dzielić sztucznymi ściankami. O muzeum w sensie nowoczesnym można mówić dopiero wtedy, gdy zbiór otwarty jest dla społeczeństwa, gdy spełnia odpowiednią funkcję społeczną. Niebawo rozkwit muzealnictwa w naszych czasach stał się możliwy właśnie dzięki oddaniu muzeów w służbę społeczeństw i narodów.

W procesie krystalizacji nowożytnego muzeum zaraz na początku wystąpiły dwa odmienne prądy, których oddziaływanie daje się odczuwać po dzień dzisiejszy. Prąd wcześniejszy miał źródło w ideach Oświecenia. Jego najtypowszym wyrazem było stworzenie Muzeum Brytyjskiego w 1753 r. Naród angielski otrzymał wielkie zbiory biblioteczne, przyrodnicze i sztuki antycznej, zgromadzone przez prywatnych kolekcjonerów — Sloane'a i Cottona. Zasadniczym celem Muzeum Brytyjskiego, zresztą do dziś nie zmienionym, było rozszerzanie zbiorów, przekazywanie ich w ekspozycji, zaspokajanie potrzeb poznawczych odbiorcy. Lecz Muzeum Brytyjskie stało się równocześnie instytutem badawczym: w bibliotekach, archiwach i pracowniach kształciło i kształci całe generacje uczonych. W tym względzie przypomina ów hellenistyczny ptolemejski Museion w Aleksandrii, z III w. p.n.e., który, jak wiadomo, nie był muzealnym zbiorem okazów, lecz przede wszystkim instytucją zrzeszającą uczonych. Prąd drugi, nieco późniejszy, prawdziwie romantyczna koncepcja muzeum, zrodził się na terenie rewolucyjnej Francji. Nie chodzi tu o dawne królewskie zbiory Luwru, przejęte przez naród w 1791 r. i otwarte dla społeczeństwa jako Muzeum Francuskie. Chodzi natomiast o dzieło Aleksandra Lenoira, Muzeum Pomników Francuskich, gromadzące zabytki dawnej sztuki, także nagrobki i relikwie sławnych osób historii Francji, skarby kultury francuskiej rozproszone i zagrożone wskutek przemian politycznych i wojen. Założone w byłym klasztorze augustynów muzeum realizowało rewolucyjne postulaty powszechnego udostępnienia, laicyzacji, naukowości, dydaktyzmu, historyzmu i monumentalności. Było to zarazem pierwsze w świecie muzeum średniowiecza. Rehabilitację średniowiecza jako twórczego prądu kulturalnego przeprowadził Lenoir nie bez sprzeciwu wielu swych kolegów, będących wciąż pod

urokiem antyku i klasycznej estetyki¹. To rewolucyjnie pomyślane muzeum nie posiadało jednak specjalnie zaprojektowanego budynku — i to stanowiło jego niewątpliwą słabość.

Następny krok w procesie kształtowania się romantycznego typu muzeum przypadł Polsce, aczkolwiek i pierwszy z wymienionych nurtów nie pozostał bez wpływu na bieg wypadków kulturalnych w naszym kraju. Ideowe początki muzealnictwa w Polsce sięgają właśnie okresu Oświecenia i łączą się z dziełem kulturalnego podniesienia państwa za rządów króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. W szeroko zakrojonym programie, obok projektów utworzenia w Warszawie szeregu centralnych, nowoczesnie pomyślanych instytucji, jak Akademia Nauk, Akademia Sztuk Pięknych, Biblioteka Narodowa, uwzględniono też Muzeum Narodowe. Ambicje powołania do życia „Muzeum Polskiego” nurtowały przede wszystkim samego króla i jego doradców artystycznych, Michała Mniszcha, Augusta Moszyńskiego, Marcelego Bacciarellego. Z zachowanych dokumentów, projektów, memoriałów i uwag w korespondencji współczesnych, nawet z projektów architektonicznych łatwo rekonstruować treść i ewolucję poglądów w kwestii muzealnictwa tego czasu. Można też sobie wyobrazić, czym byłoby „Muzeum Polskie”, gdyby powstało jeszcze w okresie niepodległości Rzeczypospolitej. W 1775 r. przedłożony został Sejmowi projekt „Musaeum Polonicum”². Autor projektu, Michał Mniszech, na pewno korzystał z królewskiej konsultacji, obaj zaś mężowie dobrze znali urządzenie Muzeum Brytyjskiego. Ono to właśnie kształtowało wizję pierwszego muzeum polskiego. Miała to być szeroko rozbudowana instytucja o charakterze wybitnie utylitarnym i racjonalistycznym. Zaznaczał się specyficzny dla XVIII w. brak przedziału pomiędzy naukami humanistycznymi i przyrodniczymi, a te ostatnie były faworyzowane. Obok działów: biblioteczno-archiwalnego, numizmatycznego, graficznego, gliptoteki i galerii portretów, przewidywano założenie obszernych działów: mineralogii, geografii, fizyki, ornitologii, zoologii, botaniki i modeli maszyn rolniczych. Była to koncepcja bliska doktrynie encyklopedystów, którą w pewnym okresie entuzjazmował się król. W rzeczywistości, jak wiadomo, takie muzeum nigdy w Polsce nie powstało. Po prostu nie wyasygnowano odpowiednich funduszy i zabrakło ludzi, którzy by chcieli energicznie zająć się realizacją projektu. Króla bez reszty okupowało dzieło tworzenia prywatnej galerii malarstwa³.

Ideę „Muzeum Polskiego” podjęli i zrealizowali już po ostatnim rozbiore państwa Czartoryscy, ściślej Izabela Czartoryska wraz z całą grupą współpracu-

¹ Por. katalog tego muzeum: *Musée des Monuments Français ou description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres, pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art*, publiée et redigée par A.L. [Alexandre Lenoir], Paris 1800.

² Projekt ten pt. *Myśli względem założenia Museaum Polonicum* ukazał się w czasopiśmie *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* IX, cz. II, Warszawa 1775, s. 212—226; por. też: J. POWIDZKI, „Muzeum Polskie” Michała Mniszcha, *Muzealnictwo*, Poznań 1955, nr 4, s. 5—9; J. BIAŁOSTOCKI i M. WALICKI, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich*, Warszawa 1955 (wstęp).

³ Niewątpliwą intencją króla było przekazanie, po śmierci, zbiorów narodowi, niestety w Iwiej części uległy one rozproszczeniu; oprócz nielicznych obrazów, do polskich muzeów dostała się Galeria Odlewów Gipsowych oraz Zbiory Graficzne.

jących z nią patriotów, którzy w przedsięwzięciu tym widzieli nie tylko tworzenie potężnego instrumentu kultury, ale po prostu ratunek zagrożonych symbolów polskiej państwowości i skarbów narodowych. Muzeum puławskie, zrodzone w niezwykłych warunkach historycznych, było nade wszystko wyrazem własnego czasu i może być wytłumaczone jedynie w związku z podstawowymi problemami własnej epoki. Siły kształtujące to muzeum wynikały ze starcia przeciwieństw, w jakie obfitowała owa przełomowa chwila. W grę wchodziły całe szeregi przeciwstawnych sobie czynników i zjawisk. Już sam fakt, że właśnie upadek państwa i utrata niepodległości stanowiła decydujący bodziec utworzenia muzeum, był swoistym paradoksem. Walka o powstanie muzeum toczyła się przeciwko intencjom państw zaborczych. Muzeum, które miało służyć całemu narodowi, znalazło się nie w stolicy, lecz na prowincji. Liczne obiekty przysługujące dotychczas władzy państwowej, m. in. część regaliów i część archiwów koronnych, przeszły w ręce prywatne. Instytucja o programie postępowym miała egzystować w oparciu o reakcyjną, feudalną strukturę ekonomiczną dóbr Czartoryskich, przy czym ideowo-polityczny wyraz muzeum bynajmniej nie pokrywał się z oficjalną dyplomacją rodziny. Oto niektóre z tych przeciwieństw. Jednakowoż muzeum puławskie nie powstało w oderwaniu od rzeczywistości, stanowiło zjawisko tkwiące w prawidłowej ewolucji historycznej. W Puławach umiano przyjąć i przetworzyć na własną modłę różne obce pomysły i wzory, zarówno doświadczenia na polu muzealnym rewolucyjnej Francji, jak i osjaniczne egzaltacje będące reminiscencją podróży po Szkocji. Lecz tych analogii i inspiracji nie trzeba przeceniać: w muzeum puławskim pojawiły się cechy na wskroś oryginalne. Po raz pierwszy w dziejach muzeum w sposób integralny i patetyczny głosić zaczęło szlachetną ideę walki zbrojnej narodu o niepodległość. Idea patriotyczna bez reszty przeniknęła treść tej instytucji, wybiła się ponad wszelkie inne aspekty, artystyczne czy naukowe. Właśnie w Puławach zrodził się romantyczny nurt polskiego muzealnictwa, który miał trwać przez wiele dziesiątków lat w polskiej kulturze narodowej i którego silne echa trwają, jak pokażemy, do dnia dzisiejszego. Poprzez Puławy wykształcił się ów niezmiernie czuły stosunek społeczeństwa do ocalałych skarbów narodowych. Muzeum puławskie było kreacją jednolitą, niemniej składało się z dwóch wyodrębnionych części: Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego⁴.

Konkretyzacja pomysłu Sybilli nastąpiła po klęsce kościuszkowskiego powstania, po definitywnym rozbiórce państwa. Ambitna koncepcja Czartoryskiej sięgnęła od razu najwyższego diapazonu: miało być zbudowane muzeum ogólnonarodowe, lecz inne niż to, które proponowali teoretycy oświecenia, inne od tych, jakie organizowała Rewolucja Francuska. Pomysł Sybilli był rozwiązaniem doskonałym, gdyż formalnie sięgał wzorów starożytności klasycznej, mocno w Polsce zadomowionych, w treści zaś zawierał elementy mistyki romantycznej. Nie była to jeszcze mistyka dojrzałego romantyzmu, mesjanistyczna metafora widząca

⁴ Problematyka Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego została w szerokim zarysie rozpatrzona w monografii: Z. ŻYGULSKI, *Dzieje zbiorów puławskich*, Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 7, Kraków 1962. Por. również: tenże, *150-lecie Puław*, Muzealnictwo, Warszawa—Poznań 1961 nr 10, s. 8—23.

w Polsce Chrystusa narodów, jednak nosiła już wyraźne akcenty irracjonalne: Przeszłość należy uratować od zapomnienia i wzbogacić legendą, Przyszłość powierzyć prorokom, powierzyć optymistycznej wróżce Sybilli. Na ziemi puławskiej Sybilla miała uderzyć w ton romantyczny, lecz udrapowana była w swą zwykłą klasyczną szatę. Realizując ideę świątyni-muzeum Czartoryska sięgnęła po wzór wprost do źródła: do rzymskiego Tivoli, antycznego Tiburn, legendarnej siedziby tej Sybilli, która ponoć na Kapitolu oznajmiła cesarzowi Augustowi przyjście Chrystusa. Jej to świątynia przetrwała nad brzegiem malowniczego wąwozu, do którego kaskadą wpadają wody tyburtyńskiego potoku. Plany Tivoli posiadał Piotr Aigner, wychowanek Akademii św. Łukasza w Rzymie, architekt Czartoryskich, twórca puławskiej świątyni. Nowy budynek stanął na skarpie wiślanej w pałacowym parku puławskim, w konfiguracji terenu analogicznej do prototypu, nie był wszakże dokładną kopią. Zachowując kształt rotundy-peripterosu, stanowił rozwinięcie wzoru, dostosowany był do nowych oryginalnych zadań, jakim miał służyć. W panteonической sali przykrytej kopułą spełniała się klasyczna zasada jedności czasu, miejsca i przedmiotów, czy też osób biorących udział w grze. Był to pierwszy budynek muzealny na ziemiach polskich i chyba jeden z pierwszych w Europie.

Treść muzeum odpowiadała jego formie: zasada zbioru miała również antyczną genealogię. Idea zbioru narodowego jako wyrazu wspólnoty i lojalności, idea skarbcza narodowego wywodząca się z Grecji (jako że przedgreckie utwory tego typu miały zasadniczo inną funkcję), weszła w krew cywilizacji europejskiej i przyjmowała z biegiem wieków rozmaite formy. Mistyczna nieomal wiara w moc państwowych symbolów, znaków i dokumentów, uformowana w starożytności, umocniona w średniowieczu, żywa była pod koniec XVIII w., w pewnych formach przetrwała aż do dzisiaj. Druzgocząc polską państwowość, caryca rosyjska, król pruski, cesarz austriacki, wiedzieli w co uderzyć. Nie powodowała nimi jedynie żądza złota, kiedy niszczyli polskie regalia i skarby narodowe. Otóż na ziemi puławskiej zrodziła się myśl zbudowania arki, która by potop przetrwała. Tą arką miała być Sybilla, miała zawrzeć to, co jeszcze ocalić się dało: prochy królów, wodzów, poetów i uczonych — laickie relikwie w antycznych sarkofagach, pomniki bohaterów, klejnoty koronne, panopliony: oręż polski i oręż zdobywczy, chorągwie, dyplomy i akta państwa, przywileje pisane na pergaminach, monety i medale, pieczęci, autografy i pierwodruki, wreszcie naczynia srebrne i złote. Jest zupełnie jasne, że tego rodzaju zbiór mógł powstać jedynie w warunkach, w jakich znalazła się Polska u schyłku XVIII w., i nie miał bezpośredniego wzoru w żadnym innym z ówczesnych krajów. Zamyśl przerastał też siły jednego człowieka, a nawet siły jednej rodziny, choćby tak potężnej jak rodzina Czartoryskich. Dzieło puławskie nie byłoby dokonane, gdyby nie działalność wielu znakomitych ludzi, wśród których na czele wymienić należy Tadeusza Czackiego.

Idea padła na podatny grunt. Współczesne jej pokolenie, czerpiąc natchnienie z Sybilli, z kolei samo zaczęło kształtować charakter jej zbiorów. Składano więc w panteonie puławskim obiekty i pamiątki bezpośrednio związane z polską walką

o niepodległość. Ta grupa zabytków, najbardziej dynamiczna, zawierała najsilniejszy ładunek aktualnej ideologii politycznej lansowanej przez ludzi, którzy w walce zbrojnej przeciwko wszystkim trzem państwom zaborczym widzieli ratunek dla Polski. Dlatego właśnie łączono nadzieje z Napoleonem, a Puławy pod auspicjami Izabeli, wbrew filoaustrackiej polityce jej męża i filocarskiej polityce jej syna, stały się jednym z miejsc narodzin napoleońskiej legendy. Przede wszystkim zaś kultem otoczono współczesnych bohaterów polskich: Tadeusza Kościuszkę i ks. Józefa Poniatowskiego.

Świątynię Sybilli uznać więc można za wyraz wczesnej fazy romantyzmu stosującego klasyczne formy i motywy dla nowych, rewolucyjnych treści. Jednakże romantyzm jeszcze chętniej szukał natchnienia w epokach średniowiecza, w kulturze mrocznej Północy, wśród zamków i katedr gotyckich.

W ciągu następujących lat dojrzewał w Puławach plan Domu Gotyckiego, który miał stać się pomieszczeniem dla posiadanych i wciąż rosnących zbiorów pamiątek i dzieł sztuki zagranicznej, także dla zabytków polskich nie kwalifikujących się do Sybilli. Dom Gotycki, otwarty w 1809 r., oznaczał decydujące zwycięstwo romantyzmu w idei puławskiej. Miejsce klasycznego kanonu zajął eklektyzm, jedność ustąpiła wielości, a jasność form zawiłości. Zagadnienie polskie zostało rzucone na szeroki nurt zjawisk światowych. Dom Gotycki zawarł wielotysięczną masę obiektów muzealnych o nierównej wartości. Obok kapitalnych dzieł sztuki tej miary co Leonarda *Dama z gronostajem*, Rafaela *Portret młodzieńca*, Rembrandta *Krajobraz*, obok flamandzkich rękopisów iluminowanych, orientalnych tkanin i kobierców, augsburskich sreber, polskich szkielec, saskiej porcelany, kosztownej broni — przechowywano tam ułamki cegieł, strzępki materiałów, zasuszone kwiaty oraz setki na pozór nic nie znaczących drobiazgów. Kwestię owych specyficznych ułamkowych zabytków (które nieraz potem powodowały negatywną ocenę całego muzeum) tłumaczyć można wyżej wspomnianą „arkowością” puławskiej koncepcji muzealnej. Zdawało się tym ludziom, że potop wydarzeń zniweczy bez reszty ślady dawnych dziejów. Pragnęli bodaj jakieś szczątki ocalić od zguby. Poza tym w owym chaosie nagromadzonych rzeczy można się doszukać pewnej metody kolekcjonerskiej i muzealniczej. Kluczem otwierającym tajemnicę zbioru Domu Gotyckiego jest jego obszerny rozumowany katalog zachowany w rękopisie. Izabela Czartoryska, nie lekceważąc motywów artystycznych czy naukowych, główny nacisk kładła na skojarzenia historyczne lub literackie, osobowe lub zdarzeniowe, jakie wywoływał dany przedmiot. Zabytek muzealny, obojętnie jakiej klasy, stawał się odskocznią szerokiej refleksji natury ogólnej, np. patriotycznej, moralizatorskiej, miłosnej. W przeciwieństwie do ideologii filozofów i historyków Oświecenia, w Domu Gotyckim dokonywała się rehabilitacja świata feudalnego rycerstwa poprzez ukazanie jego stron pozytywnych: odwagi, honoru, poświęcenia. Muzealna tematyka Domu Gotyckiego w sposób zdumiewający zgodna była, a nawet antycypowała tematykę podejmowaną przez romantycznych pisarzy: dzieje tragicznych par kochanków — Cyda i Chimeny, Abelarda i Heloizy, Petrarki i Laury, Romea i Julii, wypadki egzotycznych podróży — Krzyszto-

fa Kolumba i Jamesa Cooka, historie słynnych więźniów — Ryszarda Lwie Serce, Torkwata Tassa, carów Szujskich, opisy słynnych bitew i oblężeń, np. mauretańskiej Grenady, i nie mniej słynnych zabójstw, jak Henryka Gwizjusza czy Wallensteina. Nad wszystkim jednak górował temat poświęcony bohaterom walk o wolność narodową, bohaterom walk przeciwko wszelkiej tyranii. Puławy rozkrzewiły kult takich osób, jak Wilhelm Tell, Joanna d'Arc, hrabiowie Egmont i Horn, Tippo Sahib i Jerzy Waszyngton. A jednak przykłady te miały wspólną płaszczyznę odniesienia: dzieje Polski w walce o własną niepodległość. To był właśnie naczelnym motywem spajający obie części puławskiego muzeum, Świątynię Sybilli z Domem Gotyckim, w jednolitą całość.

Kłęska powstania listopadowego niosła ze sobą upadek puławskiego muzeum. Był to fakt równie tragiczny jak i nieuchronny: konsekwentny rezultat historycznego procesu. Nieprzyjaciół zwyciężywszy na polu bitwy nie mógł pozostawić w okupowanym kraju jednego z głównych ideowych ognisk oporu.

Muzeum puławskiemu poświęciliśmy tak wiele miejsca, gdyż w nim zogniskowały się bardzo typowe dla muzeum romantycznego cechy, takie jak przewaga czynników emocjonalnych nad intelektualnymi, przemawianie do wyobraźni, patriotyzm bliski egzaltacji, zaangażowanie polityczne w walce o wolność i niepodległość, kult bohaterów, a także przewaga motywów literackich, szczególnie średnio-wiecznych, orientalnych, egzotycznych. Niezwykle znaczenie posiadała również idea „miejsca trofealnego” podjęta i zrealizowana w Puławach.

Pojęcie miejsca trofealnego⁵ oznacza obyczaj, pielęgnowany już w starożytności, przechowywania i otaczania kultem pewnych znaków i przedmiotów o funkcji narodowej lub państwowej (też zdobywcy na nieprzyjaciół) w wybranym, świętym okręgu. Tak więc za miejsce trofealne Greków można uważać Delfy z hieronem Apollina i siedzibą wyroczni, u Rzymian tę rolę spełniało Forum z przeznaczoną do triumfów Via Sacra, w cesarstwie bizantyńskim konstantynopolitański pałac z kościołem Hagia Sofia, w państwie Karola Wielkiego Akwizgran, u pomorskich Słowian Arkona na Rugii, królom Francji do tego celu służyło opactwo Saint Denis, ze świętą chorągwią oriflamme, królom Anglii Westminster, carom ruskim moskiewski Kreml. W okresie chrześcijańsko-feudalnym, podobnie zresztą jak w starożytności, miejsca trofealne lokowane były w miejscach kultu religijnego. W Polsce takim uświęconym miejscem trofealnym było we wczesnej fazie państwa Gniezno, ściślej gnieźnieńska katedra z relikwiami św. Wojciecha, potem przez wiele wieków Kraków, katedra krakowska na Wawelu z grobem św. Stanisława.

Po zagładzie państwa z końcem XVIII w. i rozbiciu przez Prusaków Skarba koronnego, polskie miejsca trofealne próbowano odbudować nie tylko w Puławach. Trofealny charakter miało muzeum otwarte w 1823 r. w warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk w nowym gmachu wzniesionym na Krakowskim Przedmieściu⁶. Podstawę ekspozycji stanowiły zbiory zapisane Towarzystwu testamen-

⁵ Pojęcie „miejsca trofealnego” zostało przez autora po raz pierwszy sformułowane we wstępie do pracy *Chorągwie tureckie w Polsce, Studia do dziejów Wawelu*, t. 3 (w druku).

⁶ Z. ŻYGULSKI, *Zbrojownia Czartoryskich, Muzealnictwo Wojskowe*, t. 1, Warszawa 1959, s. 85.

tem przez generała Jana Henryka Dąbrowskiego, zebrane przez niego pamiątki kampanii niepodległościowych, broń, trofea. Wśród nich było też palladium zwycięstw, słynna chorągiew turecka zdobyta przez króla Jana III Sobieskiego pod Parkanami, ofiarowana do Loreto, przejęta przez Legiony Polskie walczące we Włoszech. Oczywiście i to muzeum uległo zniszczeniu po powstaniu listopadowym. W 1829 r. w pałacu w Kórniku ulokował zbiory Tytus Działyński. Muzeum kórnickie, choć nie od razu otwarte dla społeczeństwa, zgromadziło liczne pamiątki narodowe, bliskie było idei puławskiej, promieniowało romantyzmem w ziemi wielkopolskiej. Tak więc idea zbioru narodowego nie zaginęła. Dzięki ofiarności wielu obywateli, częścią anonimowych, ogromna większość zabytków puławskich ocalała, choć przypadł im los długiej tułaczki za granicą. Rozszerzało się kolekcjonerstwo polskie na emigracji, a równocześnie w kraju w najbardziej nie sprzyjających warunkach wciąż ponawiano próby odtworzenia muzeum narodowego. We Lwowie już w 1817 r. powstał Zakład Narodowy im. Ossolińskich, którego trzon stanowiły bezcenne zbiory biblioteczne i archiwalne, ale któremu niebawem przydano również działy muzealne⁷. Pamiątki narodowe, głównie z w. XVII i XVIII, pochodzące z różnych zbiorów prywatnych udostępniano społeczeństwu na Krajowych Wystawach Starożytności, w 1856 r. w Warszawie i w 1858 r. w Krakowie.

Nie można wszakże pominąć faktu, że w tym samym okresie w Warszawie pod rządami Aleksandra Wielopolskiego wystąpiły tendencje przeciwne romantyzmowi, określane potem mianem pozytywizmu. W interesującym nas zakresie było to, świadome lub nieświadome, nawiązanie do tradycji wieku Oświecenia, do postulatów wysuwanych ongiś w projektach owego nie zrealizowanego „Musaeum Polonicum”. Ściszone przy tym hasła niepodległościowe, zaniechano wezwań do bezpośredniej walki zbrojnej, akcent położono na podnoszenie oświaty, kultury i smaku artystycznego narodu. Pod tymi auspicjami powstało w 1862 r. Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie. Zbiory muzeum o charakterze artystyczno-dydaktycznym zawierały głównie ryciny, obrazy olejne oraz gipsowe odlewy słynnych rzeźb. W ciągu stu lat istnienia wielokrotnie zmieniano zasadniczą koncepcję tego muzeum. W okresie I wojny światowej, w 1916 r., w przewidywaniu rychłego wskrzeszenia państwa i stołecznej funkcji Warszawy dano mu nazwę Muzeum Narodowego. Wyobrażano sobie wówczas, że po wybudowaniu ogromnych gmachów muzealnych uda się w ekspozycji przedstawić całość kultury narodowej. Stąd też w dziewiętnastu działach gromadzono zbiory dotyczące nie tylko sztuki, lecz także wszelkich innych przejawów kultury duchowej i materialnej. W tym gigantycznym programie połączono oba wyżej wskazane, tradycyjne nurty polskiej myśli muzealniczej: heterogeniczna wielodziałowość, systematyka i uniwersalizm stanowiły spadek po wieku encyklopedystów, znów zaś inspiracji romantycznej trzeba przypisać planowane sale poświęcone kultowi wodzów narodowych, bohaterów i wieszczów, także kolekcje pamiątek i dokumentów historycznych.

⁷ Znacznie później, dopiero w 1908 r., utworzono we Lwowie Muzeum Narodowe im. króla Jana III; można je przypisywać inspiracji neoromantycznej, o której będzie mowa w dalszym ciągu artykułu.

W dalszym etapie rozwoju Muzeum Narodowego w Warszawie całość problematyki podzielono na trzy części podług haseł: Sztuka, Kultura, Wojskowość, którym odpowiadać miały pawilony budującego się nowego gmachu przy Al. Jerozolimskich. W praktyce przez wiele lat utrzymywała się preponderancja historycyzmu, tym bardziej że Muzeum Wojska, założone już w 1920 r. i rozwijające się w łonie Muzeum Narodowego, cieszyło się specjalną opieką dyrektora obu instytucji, płk. B. Gembarzewskiego, wybitnego znawcy zagadnień militarnych⁸. Jednakże w 1936 r. w związku z objęciem dyrektury przez prof. St. Lorentza program muzeum poddano gruntownej rewizji, po czym szereg działów zlikwidowano przekazując ich zbiory odpowiednim muzeum specjalistycznym. Nastąpił niejako powrót do pierwotnej, racjonalistycznej koncepcji, gdy na czoło wysunięto artystyczny aspekt muzeum. Zakreślono jasno sprecyzowany program działania: gromadzenie, konserwowanie, eksponowanie i interpretowanie dzieł sztuki polskiej i obcej; dla tych zadań sformowano siedem działów muzealnych⁹. Już w naszym okresie muzeum to stało się nie tylko wspaniałym ogniskiem narodowej oświaty, instrumentem kształcenia smaku artystycznego i kultury, ale i rzeczywistym instytutem naukowo-badawczym. Ten charakter Muzeum Narodowego w Warszawie upodabnia je do wielu analogicznych instytucji światowych. W tej samej linii rozwojowej wywodzącej się z ducha Oświecenia znajduje się wiele innych muzeów polskich jak np. Muzeum Narodowe w Poznaniu, muzea Wrocławia i Gdańska, różne muzea specjalistyczne, archeologiczne, etnograficzne, przyrodnicze, techniczne. Nie znaczy to oczywiście, aby muzea te, szczególnie muzea narodowe, w różnych dziedzinach swej działalności nie korzystały z trwałych wartości wypracowanych przez epokę romantyczną. Tak więc włączono do systemu muzealnego różnorodne zespoły historyczne będące do 1944 r. w posiadaniu arystokracji. Udostępniając społeczeństwu pałace i parki w Łańcucie, w Wilanowie, w Rogalinie, w Gołuchowie, w Nieborowie i Arkadii¹⁰ oraz w wielu innych miejscowościach, dołożono wszelkich starań, aby nie zniszczyć swoistej, niepowtarzalnej atmosfery stylowej każdego

⁸ Por. *Historia Muzeum — Przewodnik po Muzeum Wojska Polskiego*, Warszawa 1957. — Wyrazem historycznych tendencji dyrektora płk. B. Gembarzewskiego była cała seria wystaw jubileuszowych zorganizowanych wspólnie przez Muzeum Narodowe i Muzeum Wojska: Wystawa Napoleońska (1921), Wystawa Powstania Listopadowego (1931), Wystawa Powstania Styczniowego (1933), Wystawa Jubileuszowa zabytków z czasów króla Stefana i Jana III (1933/34).

⁹ W 1936 r. ustalono w Muzeum Narodowym w Warszawie następujące działy: I. Zbiory Sztuki Starożytnej, II. Galeria Malarstwa Obcego, III. Galeria Malarstwa Polskiego, IV. Zbiory Sztuki Zdobniczej, V. Grafika, VI. Numizmatyka, VII. Muzeum Dawnej Warszawy i zbiory pamiątek po wybitnych pisarzach polskich. — Dział VII zlikwidowano już po II wojnie światowej, a jego zbiory przekazano odpowiednim muzeum specjalistycznym. — Wnikliwą historię Muzeum Narodowego w Warszawie opracował prof. St. LORENTZ w całej serii artykułów: *Muzeum Narodowe w Warszawie, zarys historyczny*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. 1., 1938; *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939—1954*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. 2, 1957; *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. 6, 1962; *W stulecie Muzeum Narodowego w Warszawie*, Muzealnictwo Poznań 1963, nr 11.

¹⁰ Park arkadyjski koło Łowicza, konglomerat szczątków antycznych i renesansowych w architekturze efemerycznej, zaprojektowany przez Helenę Radziwiłłową, antagonistkę Izabeli Czartoryskiej, nie pozbawiony nastrojowości preromantycznej, był przede wszystkim wyrazem mody sentymentalnej towarzyszącej epoce Oświecenia, a raczej swoistego *fin de siècle* arystokracji dawnego reżimu. Arkadia wyrażała więc hasło używania chwili, smu tek przemijania czasu, przez co bliska była pesymistycznemu egzystencjalizmowi. Natomiast żarliwą ideę puławską cechował optymizm, upatrywanie sensu życia w ewolucji ludzkości, w nieustającym doskonaleniu się człowieka, przekazywaniu wypracowanych wartości nadchodzącym pokoleniom.

z tych zabytków. W samej Warszawie po II wojnie światowej dopatrywać się wolno wpływu romantycznej koncepcji muzealniczej w śmiałej i ofiarnej decyzji odbudowania ogromnej połaci miasta w postaci historycznej. Oczywiście wskazana tu problematyka urbanistyczna przekracza już ramy niniejszych rozważań.

Silne tradycje romantyczne towarzyszyły powstaniu Muzeum Narodowego w Krakowie¹¹. Gdy w latach siedemdziesiątych doszło do wielkiej dyskusji na temat treści i funkcji Muzeum Narodowego, wyłoniły się aż trzy rozmaite tendencje, z których każda starała się zmajoryzować pozostałe. U samych narodzin muzeum stali artyści. Gdy w 1879 r., podczas jubileuszu Kraszewskiego, uniesiony entuzjazmem Siemiradzki ofiarował z przeznaczeniem dla muzeum swój monumentalny obraz *Pochodnie Nerona*, spowodował lawinę następnych darów współczesnych artystów. Widzieli oni w muzeum nade wszystko przybytek sztuki, ich sztuki, którą tworzyli co dzień. Równocześnie jednak zabrali głos (a niebawem i dyktorski ster rządów) uczeni, związani z Uniwersytetem Jagiellońskim, z Akademią Nauk, z krakowską szkołą historyczną. Ludzie tej miary co Marian Sokołowski, Karol Estreicher, Władysław Łuszczkiewicz, Jerzy Mycielski uważali, że sprawy sztuki powinny być w muzeum uprawiane i traktowane z pozycji nauki, że Muzeum Narodowe winno się przede wszystkim zająć przedstawieniem dziejów sztuki w Polsce w sposób metodyczny i generalny. Istotnie, i tę koncepcję realizowano potem w praktyce gromadzenia zbiorów i konstruowania muzealnych działów. A jednak ponad wymienionymi dwiema tendencjami, artystyczną i naukową (które sprowadzić można do nurtu „oświeceniowego”), dominowała tendencja trzecia, najpotężniejsza, ta sama, która u progu XIX w. powołała do życia muzeum w Puławach — tendencja polityczno-patriotyczna. Nie ulega wątpliwości, że odegrały tu rolę czynniki emocjonalne: miłość ojczyzny, tęsknota do wolności, szacunek dla własnej narodowej twórczości, do własnego narodowego stylu i obyczaju. Było to pragnienie ogólne, stąd też bardzo doniosły udział szerokich warstw społeczeństwa (zwłaszcza mieszczaństwa) w kreowaniu muzeum. Właściwym inicjatorem założenia Muzeum Narodowego w Krakowie nie był nikt z wymienionych artystów czy historyków — był nim wielki polityk i mąż stanu, gorący patriota, prezydent miasta Józef Dietl. Jego projekt z 5 stycznia 1871 przedłożony Radzie Miejskiej był ekspozycją romantycznej idei muzealniczej, ściśle leżącej w tradycji puławskiej Sybilli. Gra i współzawodnictwo opisanych trzech tendencji wywierały przemożny wpływ na kształtowanie się krakowskiego muzeum, a nawet mają one znaczenie do dzisiaj. To muzeum wielodziałowe i wielooddziałowe nie posiada tak zdecydowanie określonego oblicza jak jego siostrzyce, Muzea Narodowe w Warszawie i Poznaniu. Koncepcja miejsca trofealnego, czyli panteonu sławy, była nadal aktualna podczas projektowania głównego gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie w okresie międzywojennym. Do 1939 r. zdołano zbudować zaledwie część tego gmachu. Podług projektu Czesława Boratyńskiego i Edmunda Kreislera, in-

¹¹ Por. T. DOBROWOLSKI, *Zarys historii Muzeum Narodowego w Krakowie*, Sprawozdania i Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 1, Kraków 1952; A. KOPFF, *Pierwsze lata Muzeum Narodowego w Krakowie*, Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 4, Kraków 1956; tenże, *Muzeum Narodowe w Krakowie, Historia, Zbiory*, Kraków 1962.

spirowanego przez Feliksa Kopere, ówczesnego dyrektora muzeum, jądrem budynku miała być wysoka rotundowa sala z historycznymi witrażami Wyspiańskiego, w której zamierzano zawrzeć najcenniejsze pamiątki narodowe, chorągwie, broń, pośrodku zaś relikwiarz z sercem gen. Jana Henryka Dąbrowskiego. Już po II wojnie światowej idea ta została porzucona, a plany uzupełnienia budynku całkowicie zmienione celem maksymalnego wykorzystania przestrzeni na wystawy typu systematycznego, na magazyny i pracownie. Cofając się znów w badaniu owego silnego, lecz, jak widać, zawilego nurtu romantycznego w polskim muzealnictwie, przypomnieć tu jeszcze trzeba pewne, mniej lub bardziej szczęśliwe próby stworzenia muzeum polskiego na emigracji. Cenne zbiory druków i rękopisów, a także pamiątek narodowych, m. in. związanych z Mickiewiczem, zgromadziła Biblioteka Polska w Paryżu. Znaczny rozgłos, potem zaś równie wiele uwag krytycznych, wywołało Muzeum w Rapperswilu, w szwajcarskim kantonie San Gallen, założone w 1870 r. przez Władysława Platera¹². Tam właśnie urządzono mauzoleum, a raczej salę-sanktuarium z sercem Tadeusza Kościuszki, którą, nie bez naporu owych właściwych nam do dzisiaj refleksji romantycznych, reprodukowano w 1963 r. w warszawskim Muzeum Narodowym.

Z początkiem XX w., w okresie młodopolskim, przeszła przez kraj kolejna fala romantyzmu. Wśród wznagających się ruchów rewolucyjnych, w przeczuciu zbliżania się wojny mającej przynieść wyzwolenie, rozpałały się uczucia patriotyczne. Nie wystarczyły już ani ekspozycje pamiątek historycznych w Muzeum Narodowym i w instalowanym w Krakowie Muzeum Czartoryskich; domagano się teraz kreacji symbolu najwyższego rzędu. W świadomości społecznej, w niezawodnym poczuciu narodowym, w literaturze i poezji, w dramatycznych wizjach neoromantycznego wieszczka Stanisława Wyspiańskiego, symbolem tym był Wawel. Wzgórze wawelskie pozostało niezniszczoną nekropolią królów i bohaterów, w katedralnym Skarbcu zachowały się widome, realne znaki dawnej chwały: miecze, szyszaki, płaszcze koronacyjne, nawet złote książęce diademy i królewskie grobowe korony. Z Wawelu rozlegał się dzwon Zygmunta. W 1905 r. udało się wydrzeć Zamek wawelski z rąk wojskowych władz austriackich i bezzwłocznie przystąpiono do jego odnowy. Dzieło odnowienia Zamku rozciągnęło się na wiele dziesiątków lat, przerywane przez dwie wojny światowe. I w tym wypadku wielka dyskusja nad urządzeniem Zamku ujawniła rozbieżne koncepcje: widziano w nim, a nawet realizowano, rezydencję Głowy państwa, niby następcy królów, czyniono zeń przybytek sztuk i nauk, na Wawelu zamierzano lokować zbiory Muzeum Narodowego. A jednak zagórowała na wskroś romantyczna idea rekonstrukcji zespołu wawelskiego w takiej formie, aby jak najbardziej przybliżyć się do czasów jagiellońskich. Jest dziś Wawel, na równi z muzeami narodowymi, czołową instytucją muzealną Polski, jest instytutem nauko wo-badawczym, posiada pracownie konserwatorskie,

¹² Por. *Rzut oka na dzieje Muzeum Narodowego w Rapperswilu (1869—1893)*, odbitka z t. IV Albumu Muzeum Narodowego w Rapperswilu, Kraków 1894; *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, Kraków 1906; *Le Musée National Polonais de Rapperswil, Cracovie* 1909 (wyd. Muzeum Narodowego w Krakowie); *Sprawa Rapperswilska*, Kraków 1911; *Orzeczenie Komisji w sprawie Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, Rapperswil 1911; St. Żeromski, *O przyszłość Rapperswilu*, Kraków 1911.

systematyczne działy historii i ikonografii, prowadzi ważne poszukiwania archeologiczne, wykopaliskowe, wieńczone sukcesami. Lecz ponad wszystko jest Wawel odnowionym, historycznym polskim miejscem trofealnym, zawierającym skarby narodowe. Dzieje tych skarbów, dzieje Szczerbca, chorągwi, arrasów, zbroi i kosztowności, rozproszonych i rewindykowanych po I i po II wojnie światowej, wśród dramatycznych okoliczności, stwarzają aurę nieporównaną i motywują głębokie przywiązanie polskiego społeczeństwa do Wawelu. Kontemplowanie zabytków wawelskich nie jest li tylko sprawą sycenia potrzeb estetycznych i poznawczych, zawiera ono z reguły bardzo silny ładunek emocjonalny, patriotyczny, właściwy zjawiskom romantycznym.

Współczesne polskie miejsce trofealne, wynikłe z II wojny światowej, znajduje się w Sali Zwycięstwa Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Tam z pietyzmem zgromadzono pamiątki po bohaterach, tam zawieszono chorągwie pułków polskich walczących na frontach Wschodu, Zachodu, Południa i Północy, tam obok zdobycznych chorągwi krzyżackich rzucono na ziemię sztandary wzięte na Niemcach. Podobna myśl prześwitała w urzędzeniu zespołu muzealnego na polu bitwy grunwaldzkiej w jej 550 rocznicę.

Z romantycznej inspiracji powstała atmosfera i styl niektórych sal Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Tradycje romantyczne wyraziły się w naszej epoce przede wszystkim w całej serii muzeów biograficznych poświęconych głównie poetom i artystom: Kochanowskiemu w Czarnolesie, Chopinowi w Żelazowej Woli, Kraszewskiemu w Dreźnie, Matejce w Krakowie, Konopnickiej w Żarnowcu, Prusowi i Żeromskiemu w Nałęczowie. Czołową rolę odgrywa tu Muzeum Mickiewicza w Warszawie będące z założenia wielkim muzeum romantyzmu. Idea tego muzeum powstała dawno. Pamiątki mickiewiczowskie skrzętnie gromadzono zarówno na emigracji, jak i Muzeach Narodowych w Krakowie¹³ i w Warszawie. Dopiero jednak po II wojnie światowej uchwałą Rady Państwa w 1950 r. powołano do życia Muzeum Mickiewicza w Warszawie, przeznaczając mu siedzibę na Rynku Starego Miasta. W 1955 r., w setną rocznicę śmierci Poety, otwarto stałą ekspozycję, która stanowi współczesną interpretację romantycznej metody muzealniczej. W bardzo przejrzystej szacie wystawowej ułożono pamiątki, obrazy, księgi i rękopisy, aby z samych tych przedmiotów wywołać wizję czasu, przedstawić życie Poety i jego nieśmiertelne dzieło¹⁴. Jest to równocześnie muzeum poezji i wielkich twórców literatury w zakresie szerokim¹⁵, rozciąga też ono opiekę nad analogicznymi instytucjami prowincjonalnymi.

¹³ Por. A. KOPFF, *Pierwsze Projekty Muzeum Mickiewicza w Krakowie*, Od A do Z, dod. do Dziennika Polskiego, Kraków, 16.X.1955.

¹⁴ Trafnie wyznaczony i wypracowany walor ekspozycji warszawskiego Muzeum Mickiewicza występuje silniej poprzez porównanie z Muzeum Mickiewicza w Bibliotece Polskiej w Paryżu, a także z Muzeum Mickiewicza w Stambule. W Muzeum paryskim wyczuwa się niczym nie zakłócony autentyzm sytuacyjny: wszelkie przedmioty tam zgromadzone, niekiedy blahe, w nie zamierzonym nieładzie, zdają się być pozostawione w miejscu, które Poeta zaledwie opuścił. Muzeum stambulskie, w ubogiej dzielnicy Beyoglu, wśród domków i warsztatów rzemieślniczych tureckich i greckich, jest samotnym pomnikiem polskiego pielgrzymstwa.

¹⁵ Dowodzi tego cała seria znakomitych wystaw czasowych poświęconych takim twórcom, jak Słowacki, Norwid, Kraszewski, Prus, dowodzi tego również wszechstronna opieka nad spuścizną poetycką współczesnych pisarzy, Tuwima, Gałczyńskiego, Broniewskiego.

Szczególnie interesująca koncepcja kształtowała Muzeum Romantyczne w Opino-górze. W miniaturowym neogotyckim pałacyku Krasińskich zebrano mnóstwo drobnych rekwizytów z epoki. Użyta metonimia przedmiotów, ich wybór, układ i legenda pozwala znów wskazać źródło inspiracji w puławskim Domu Gotyckim.

Monumentalną odmianę muzeów typu romantycznego — w twórczym, postę-powym, dynamicznym rozumieniu tego pojęcia — tworzą liczne muzea będące specyficznym wyrazem naszego czasu, okresu wielkich wojen, rewolucji i przemian ludzkości. Takie są zarówno muzea martyrologiczne w Oświęcimiu, w Brzezince, na Majdanku, takie są muzea ruchów rewolucyjnych. Ich bohaterem nie jest już poszczególny człowiek, geniusz czy wieszcz, stawiający naród pod sąd lub wskazu-jący drogę. Jego miejsce zajął lud, tysiące anonimowych ludzi, którzy w męce i udrczeniu szli, walczyli i ginęli przekonani o wartości swej walki i ofiary.

Wspólna tym wszystkim muzeom jest żarliwa postawa ideowa, sięganie w sferę uczucia, wyraz wiary w społeczną sprawiedliwość i w przyszłość ludzkości. Tę optymistyczną wiarę, na przekór złu, przekazali nam romantycy; o tym zapomnieć nie wolno.