

MIECZYŚLAW TRETER

MUZEA
WSPÓŁCZESNE



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW



Państwowy
Instytut
Wydawniczy

Muzea i biblioteki stanowią wyraźny wskaźnik cywilizacji i kultury każdego narodu; za pomocą nagromadzonych zabytków i okazów odzwierciedlają one w sposób charakterystyczny nie tylko istotną jego fizjonomię duchową, ale malują ponadto w barwach najwyższych moc i potęgę narodu, są świetnym pomnikiem jego dawnej chwały, bogatym skarbcem dotychczasowego kulturalnego dorobku, spichrzem zasług, położonych w dziedzinie nauki, sztuki i życia społecznego, zadatkiem trwałości i coraz to większego pogłębiania narodowej kultury na przyszłość.

Toteż w życiu kulturalnym ludzkości współczesnej muzea ogromnie ważną odgrywają rolę – o tym w czasach obecnych nikt już chyba nie wątpi. Nie ma dziś na Zachodzie większego miasteczka, które by nie posiadało, prócz swej publicznej biblioteki, własnego swego muzeum.

Nie dość na tym. Muzea stały się w społeczeństwach oświeconych konieczną potrzebą także i z tego względu, że pewne gałęzie nauk przyrodniczych i historycznych nie mogłyby się już dzisiaj bez nich obejść, że dalszy rozwój i postęp tych nauk jest przez takie zbiory poniekąd wprost uwarunkowany i bez odpowiednich kolekcji pomyśleć się nawet nie da.

Zanim jednak muzea drogą nader powolnej ewolucji dzisiejszą osiągnęły formę, wiele minęło czasu. W starożytności

„muzeum” oznaczało – jak wiadomo – każde w ogóle miejsce poświęcone Muzom, tj. umiejętnościom i sztuce. Słynęło zwłaszcza muzeum w Aleksandrii – za którego twórcę uchodzi Ptolomeos Philadelphos – gdzie zebrano mnóstwo środków naukowych, rękopisów, dla uczonych utrzymywanych kosztem państwa. Z czasem dawne „muzea” zastąpiły zupełnie Akademie, a nazwą „muzeum” poczęto z końcem wieków średnich określać większe lub mniejsze kolekcje, zwłaszcza na dworach i zamkach panujących książąt i magnatów; były to zbiory rzadkich i cennych przedmiotów o charakterze egzotycznym, zazwyczaj z dziedziny przyrody lub – rzadziej – sztuki, a zarazem też zbiory wszelakich osobliwości, wykopalisk, pamiątek historycznych, rodzinnych itp.

Dopiero w dobie renesansu zaczęły powstawać pierwsze właściwe, jakkolwiek prywatne, muzea sztuk pięknych we Włoszech, głównie we Florencji i w Rzymie.

We Florencji zbierano przede wszystkim monety, gemmy i biusty; w Watykanie gromadzono dzieła sztuki już za czasów Juliusza II (zm. 1513 r.), zrazu jednak wyłącznie antyki egipskie, greckie, etruskie i rzymskie. Później przyozdabiano też duże i jasne sale w zamkach i pałacach nie tylko freskami, ale i obrazami „sztalugowymi”, malowanymi na drzewie, blasze lub płótnie.

Każdy dom panujący, każdy ród magnacki miał z czasem własne swoje artystyczne kolekcje, które powstawały przeważnie w ten sposób, że każdy nieledwie znacniejszy magnat utrzymywał na swym dworze artystów i zamawiał u nich coraz to nowe portrety, obrazy religijne, biusty, posągi itd. Zbiory wzrastały następnie drogą wzajemnego obdarowywania, sukcesji.

W XVI wieku założył np. Cosimo de Medici (1526–1586) „Gabinet sztuki i osobliwości”, a arcyksiążę Ferdynand

austriacki (1529–1595) dał początek słynnej „Ambraser-Sammlung”, która, przeniesiona potem w roku 1806 z zamku Ambras w Tyrolu do Wiednia, stała się główną podwaliną zbiorów cesarskich w „Kunsthistorisches Museum”.

Mecenasostwo sztuki było podówczas niejako szlachetnym przywilejem, nieodzowną cechą rozmiłowanej w sztukach pięknych i w naukach wyższej szlachty i starszych dostojników kościelnych, oraz – gdzieniegdzie – możnych miejskich patrycjuszów.

A w Polsce?

W Polsce – prócz zasobnych bibliotek klasztornych i skarbców kościelnych – było wiele bogatych nieraz kolekcji po zamkach i pałacach, po dworach szlacheckich. Zbierano w Polsce od najdawniejszych czasów numizmaty, broń wschodnią, perskie i tureckie tkaniny, później zaś drobne wyroby ówczesnych zagranicznych mistrzów rękodzieła, posągi i biusty oraz obrazy, nade wszystko włoskie i flamandzkie. Kolekcje artystyczne posiadali ostatni Jagiellońowie, mieli je też tacy mężowie, jak biskup Tomicki, kanclerz Szydłowiecki i in. Z XVII wieku posiadamy cały szereg wiadomości o wspaniałych polskich kolekcjach. Tak np. „wiemy z inwentarza, spisane w r. 1661 – mówi Wł. Łoziński („Życie polskie w dawnych wiekach”, wyd. III, Lwów, 1912, str. 24) – że między owym przepysznym «rozlicznym statkiem», między tymi skarbami w złocie, w srebrze i bogatych tkaninach, które na 150 wozach w r. 1655 wywieźli łupieżcy Szwedzi z zamku Lubomirskich w Wiśniczu, znajdowały się i znakomite dzieła sztuki, rzeźby i obrazy, a między nimi dzieła takich mistrzów, jak Rafael, Tycjan, Veronese, Ribera, Bassano itp.” Nie było wprost znaczniejszej w Polsce rodziny, która by nie posiadała własnego zbioru dzieł sztuki i cennych osobliwości. „Hetman Krzysztof Radziwiłł – mówi dalej Wł. Łoziński – ma rodzaj domowego

muzeum, a syn jego Janusz w listach swych prosi krewnych, aby «obesłali kunsztkamer ojca specjałem jakim»³; w zamku nieświeskim jest galeria obrazów, biblioteka, muzeum, zbiór wspaniałych zbroi, gabinet przyrodniczy itd.; inwentarz zamku brzeżańskiego mówi o „obrazach włoskich”; w pałacu Kazanowskiego były posągi marmurowe i liczne płótna; pałac Jerzego Ossolińskiego mieścił w sobie całą kolekcję brązów artystycznych, posągi królów, spiżowe statuy sprowadzone z Rzymu, mozaiki figuralne, popiersia marmurowe cesarów rzymskich, a w kaplicy „przechodził wszystko obraz rzadkiej piękności, w którym mistrz pokazał całą swą sztukę”, jak zapewnia Jarzemski, nie wymieniając malarza, w którym domyślać się należy któregoś z najśłynniejszych mistrzów włoskich. Mikołaj Wolski, marszałek w. k., posiadał liczny zbiór płócien włoskich w zamku swoim krzepickim; wojewodzina smoleńska Firlejowa zapisuje w swoim inwentarzyku następującą pozycję: „obrazów nieboszczykowskich przodków i rozmaitych sztuk gwałt, drogich i kosztownych, starodawnych obrazów niemało w Ogrrodzieńcu i Dąbrowicy”. Rezydencje króla Jana III dziś jeszcze mówią wyraźnie o zamięłowaniu do sztuk pięknych u dawnych pokoleń.

Już ta drobna garść luźnych wiadomości świadczy dobitnie o tym, że w XVII wieku gromadzono w Polsce z zamięłowaniem prawdziwym nie tylko rzeczy, mające wysoką wartość i cenę ze względu na m a t e r i a ł, z jakiego są wykonane, ale i dzieła sztuki, biusty, posągi i obrazy, przedmioty o wartości raczej artystycznej, idealnej. W wieku XVIII stosunki pod tym względem nie zmieniły się wcale, a raczej zmieniły się na lepsze, gdyż pańskie ówczesne rezydencje przewyższyły o wiele świetnością swych wnętrz i zbiorów pałace i zamki polskie z wieku XVII.

„Puławom (Łoziński, l. c., str. 33 i nast.) zawdzięczamy jedno z najbogatszych muzeów polskich, bo one to były jego płodnym zawiązkiem; płótna Rafaela, Giorgiona, Dominichina, Holbeina i bogata kolekcja innych arcydzieł wielkiej i małej sztuki, które dziś podziwiamy w Muzeum XX. Czartoryskich, są kulturalnym zbogaceniem Polski. Tulczyn Potockich był także bogaty w rzeźby i obrazy; była tam Madonna z św. Janem Chrzcicielem Rafaela, były płótna Giulia Romana, Tycjana, Rubensa, Van Dyka, Teniersa itd., były starożytne rzeźby rzymskie, był bogaty gabinet numizmatyczny, nie brakło biblioteki o 10.000 tomach. W Nieświeżu podziwiać mogli współcześni całą galerię pierwszorzędných dzieł sztuki, między którymi miał się znajdować Chrystus Leonarda da Vinci; podskarbi litewski Tyzenhaus posiadał bogaty zbiór płócien z pod znakomitego pędzla, Wincenty Potocki wielką kolekcję sztychów i oryginalnych rysunków, między którymi, jak zapewnia Bernouilli, sam Rubens reprezentowany miał być przeszło 3500 okazami”.

Zapewne – „cacka, galanterie, osobliwostki, pstra mieszanina sentymentalnych pamiątek, lub takie np. zabytki, zbierane z naiwną wiarą w ich wartość i autentyczność, jak: kamień z grobu Cyda i Xymeny, trawka z pola Fingala, gałązka z miejsca, gdzie stała Troja, sandały Montezumy, szczypta popiołu Abelarda i Heloizy, grzebień Bianki Capelli, pantofle pani de Maintenon itp. «muzealia», o których czyta się w katalogu Domku Gotyckiego w Puławach” – wypełniały nieodzownie część zbiorów nie tylko w Puławach; trzeba jednak pamiętać o tym, że podobne zbiory stanowiły „signum temporis” także we Francji ówczesnej. „Arkadia Nieborowska, kreacja wojewodziny wileńskiej Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej, zawierała wiele takich przedmiotów, poza tym jednak miała ta Arkadia

cały skarbiec dzieł wielkiej i małej sztuki, miała zbiór starożytnych kamei, waz etruskich, rzeźb drogocennych, miała bogate lapidarium autentycznych kolumn, fryzów, kapiteli i rzeźb greckich, przywiezionych z Morei— choć z nich układano tam sztuczne ruiny”.

Jeśli zaś idzie o zbiory obrazów i rycin, to wspaniała kolekcja Stanisława Augusta przewyższała wszystkie inne tak świetnością, jak i liczbą swoją. W odnalezionym przez prof. J. Mycielskiego inwentarzu obrazów Stanisława Augusta znajdujemy setki płócien najwybitniejszych mistrzów włoskich, flamandzkich, holenderskich i francuskich. Sztychów liczyła królewska kolekcja około 200,000 sztuk. Do najbogatszych zbiorów rycin liczyła się kolekcja puławska (zasilona potem jeszcze skarbami poryckimi Czackiego). Mieli poza tym piękne zbiory sztychów Czartoryscy, Sapiehowie, Ossolińscy, Lubomirscy, Potoccy, Krasińscy, Czaccy, Dzie duszyscy, Chodkiewiczowie i w. in. (cfr. M. Federowski: „Zbiory graficzne Dominika Wittke-Jeżewskiego w Głębokiem”).

Tak przedstawiały się zbiory muzealne – prywatne, bo publicznych nie było – aż po koniec XVIII wieku, tj. do Wielkiej Rewolucji, która kres położyła przodownictwu szlachty, arystokracji i wyższego duchowieństwa, a powołała do sprawowania rządów wzgardzony dawniej „stan trzeci”.

Nie tylko społeczeństwo francuskie, ale społeczeństwa świata całego zdemokratyzowały się nader szybko.

W okresie krwawych walk rewolucyjnych, łupieżczych zamieszek, w których tyle bezcennych arcydzieł sztuki uległo straszному zniszczeniu, zaczęło się równocześnie budzić na nowych podstawach nowe życie, przede wszystkim w samej Francji.

Rok 1789 jest także w dziejach muzeów datą nader ważną, on to bowiem przyniósł Europie pierwsze Muzeum

Narodowe, w ścisłym tego słowa znaczeniu, Muzeum Louvre'u, zwane następnie przez czas pewien „Musée Napoléon”. Za ostatnich lat konsulatu stworzono 22 muzea prowincjonalne po departamentach francuskich, zaopatrując je w cenne bardzo przedmioty, pochodzące ze zbiorów króla, kościołów i klasztorów. Jeszcze w 1811 r. oddano z Louvre'u 950 obrazów do dyspozycji prowincjonalnych muzeów.

Przykład Francji podziałał szybko na resztę krajów europejskich.

Już w pierwszej połowie XIX wieku umożliwiono szerszym masom zwiedzanie bogatych dworskich galerii, na które składały się wieki. Z czasem kolekcje dzieł sztuki wyłączono niemal zupełnie z dworskich siedzib i pałaców, a poczęto budować na pomieszczenie ich osobne muzealne gmachy z wyraźną myślą udostępnienia artystycznych zwłaszcza zbiorów całemu społeczeństwu. W ten sposób powstały wszystkie większe muzea artystyczne po europejskich stolicach.

W miarę rozwoju nowoczesnej kultury i szerzenia się postępu, życie we wszystkich swoich kierunkach poczęło się coraz więcej komplikować i różniczkować; powstawał i rósł zarazem ciągle nowy materiał dla nauki, której całokształt nie dawał się już tak stosunkowo łatwo ogarnąć jak dawniej, czego konsekwencją była konieczność jeszcze większej specjalizacji w dziedzinie wiedzy. Aby nie popaść w beznadziejną gmatwaninę pojęć i najróżnorodniejszych systematów, musiano zdać sobie krytycznie sprawę z celów i zamierzeń oraz ze środków i metod, jakie do nich prowadzą, musiano wprowadzić wszędzie pełny ład i system. W ten tylko sposób obiecywano sobie osiągnąć pewne konkretne w dociekaniach naukowych wyniki, a nie stracić równocześnie jasnego poglądu na całokształt badań i zagadnień.

Muzea, jak niegdyś w czasach zamierzchłej starożytności, tak i w XIX wieku służyły przede wszystkim uczonym, gdyż szersze sfery społeczeństwa już to nie umiały, już to nie mogły należycie z nich korzystać. Bezmyślnego wałęsania się po galeriach nikt zapewne nie nazwie racjonalnym korzystaniem ze zbiorów.

W miarę postępu nauk i segregacji systemów wiedzy, postępował też w szybkim dość tempie rozwój muzeów. Już około połowy XIX wieku znikać zaczęły owe dawne zbiory osobliwości, w których bez jakiegokolwiek planu i ładu gromadzono wszystko, co się komukolwiek wydawało rzadkim, cennym, ciekawym lub dziwnym; były tam równocześnie zebrane malowidła i sztychy, pamiątki z podróży do Ziemi św. i włosy wodzów i poetów, dawne przyrządy astronomiczne i chirurgiczne, globusy i kości mamutów, wykopaliska ceramiczne, szczątki zbroi i tkanin, pamiątki po wybitnych ludziach (jak np. pantofle, fajki, szczątki szat, laski itp.), słowem, rupiecie wszelkiego gatunku, które zajmowały bezużytecznie miejsce na ścianach i w gablotach, śmieszac, męcząc i przerażając swoją obfitością, różnorodnością, bezmyślnością i brakiem jakiegokolwiek planu w rozmieszczeniu.

Do zatęchłych wewnątrz sal muzealnych wpuszczono promienie słońca i ożywcze tchnienie powietrza, a z gablotów i ścian usunięto wszystko, cokolwiek – choćby nawet bardzo było stare – na wystawienie nie zasługiwało. Ograniczono się do przedmiotów charakterystycznych, względnie estetycznie cennych, odpowiednio do rodzaju i celu danego muzeum. Równocześnie zaś postępował szybko proces różniczkowania; najobfitsze i najróżnorodniejsze co do zawartości zbiory poddano ścisłej i systematycznej klasyfikacji. Wszystko, co nie godziło się z charakterem i planem, usuwano bezzwłocznie do suchych i odpowiednio zabezpieczonych magazynów.

Logiczne i przejrzyste rozmieszczenie przez fachowców dobranych przedmiotów, racjonalne udostępnienie zbiorów wszystkim, tj. szerszej publiczności w salach wystawowych, a fachowym uczonym ponadto w osobnych gabinetach, stało się głównym obowiązkiem każdego muzealnego zarządu. Muzeum przestało być humanitarnym schroniskiem lub ponętną synekurą dla podupadłych finansowo literatów i pozbawionych talentu malarzy i rysowników – kierownictwo muzeum powierza się obecnie wszędzie jedynie odpowiednio ukwalifikowanym jednostkom, mającym poza fachowym wykształceniem naukowym talent organizacyjny i należytą praktykę biblioteczno-muzealną. Powstaje zarazem nowa, nieznana przedtem gałąź nauki, *museologia*, zajmująca się całym szeregiem praktycznych i teoretycznych problemów, związanych z zakładaniem i utrzymywaniem muzeów, konserwacją zbiorów itd. Już w latach 1878–1885 wydawał w Dreźnie Graesse fachowe czasopismo pt. „Zeitschrift für Museologie” – obecnie zaś, od roku 1905, wydaje dyr. K. Koetschau „Museums-Kunde”.

*

Wobec dokonanej specjalizacji wiedzy, określa się wszędzie jasno i ściśle charakter, tj. treść i zakres każdego muzeum, wprowadza się podział zbiorów wedle jednej jakiejś logicznej zasady, odgranicza się wyraźnie jedną dziedzinę od drugiej i tworzy się odrębne całości, działy. W instytucjach tak bogatych i zasobnych, jak np. British Museum w Londynie, Musée du Louvre w Paryżu, Kaiser Friedrichs-Museum w Berlinie i in., gdzie wiele jest działów od siebie zupełnie różnych, tworzy się z każdego działu osobne niejako muzeum, z odrębnym zarządem na czele, tak że każda z powyżej wymienionych instytucji jest po prostu