Studia o muzealnej pamięci na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej do roku 1918

Studia o muzealnej pamięci na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej do roku 1918

Redakcja
Tomasz F. de Rosset
Aldona Tołysz
Małgorzata Wawrzak

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU
MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2020

Publikacja recenzowana

Redakcja
Magdalena Prokopowicz

Korekta
Patrycja Maj-Palicka

Skład
Iwona Banasiak

Projekt okładki i stron działowych
Oliwia Jurkiewicz

Korekta tłumaczeń
Aleksandra Walkiewicz

© Copyright by Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Toruń 2020

ISBN 978-83-231-4425-0

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" na lata 2016–2019

NARODOWY PROGRAM ROZWOJU HUMANISTYKI

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. 56 611 42 95, fax 56 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Mickiewicza 2/4, 87-100 Toruń
tel./fax 56 611 42 38
e-mail: books@umk.pl
www.wydawnictwo.umk.pl

Wydrukowano w Drukarni Wydawnictwa Naukowego
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Spis treści

Wprowadzenie ✦ 7

Aldona Tołysz, *Muzeum w kulturze polskiej – próba analizy semantycznej* ✦ 29
Tomasz F. de Rosset, *Muzeum na ziemiach Rzeczpospolitej wobec pamięci* ✦ 45

I. Muzeum jako przestrzeń edukacji

Aldona Tołysz, *Edukacyjna funkcja muzeów polskich za I Rzeczpospolitej i w epoce rozbiorów* ✦ 65

II. Pamięć dziejów i żywotność narodu

Hanna Jurkowska, Aleksandra Jakóbczyk-Gola, *Muzeum, historia i sentymentalizm: katalog Domu Gotyckiego Izabeli Czartoryskiej* ✦ 99
Kamila Kłudkiewicz, *Zbrojownie w XIX wieku na ziemiach polskich. Pamięć rodowa i pamięć narodowa* ✦ 123
Aldona Tołysz, *Piękny pomnik narodowy. Z dziejów kształtowania się muzeum artystycznego na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej* ✦ 157
Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Narodowe czy współczesne? Muzealna „pamięć" nowej sztuki* ✦ 187
Ewelina Bednarz Doiczmanowa, *Muzea Kościoła katolickiego* ✦ 209
Dobromiła Rzyska-Laube, *Kształtowanie pamięci w muzeach prywatnych polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim* ✦ 239

III. Pamięć miejsca i pamięć ludu

Piotr Daszkiewicz, *Pamięć historyczna polskich zbiorów przyrodniczych* ✦ 279
Małgorzata Wawrzak, *Muzea ziemi swojej: (re)prezentacja prowincji* ✦ 293
Hubert Czachowski, *Święty obowiązek. Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918* ✦ 337
Ewa Manikowska, *Muzea, wystawy i początki kolekcjonerstwa etnograficznego w Galicji Wschodniej (1873–1899)* ✦ 373

IV. Muzeum polskie na obczyźnie i muzealne pamięci narodowe w kraju

Grzegorz P. Bąbiak, *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu* ✦ 399

Milena Woźniak-Koch, *Kolekcja i „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" w Warszawie. Przyczynek do kolekcjonerstwa judaików na przełomie XIX i XX wieku* ✦ 435

Dariusz Dąbrowski, *Pamięć wyparta. O rosyjskich muzeach na ziemiach Rzeczpospolitej* ✦ 457

Michał F. Woźniak, *Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Część I: Uwagi ogólne oraz muzea w Poznaniu* ✦ 513

Michał F. Woźniak, *Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Część II: Muzea w Toruniu i Bydgoszczy* ✦ 549

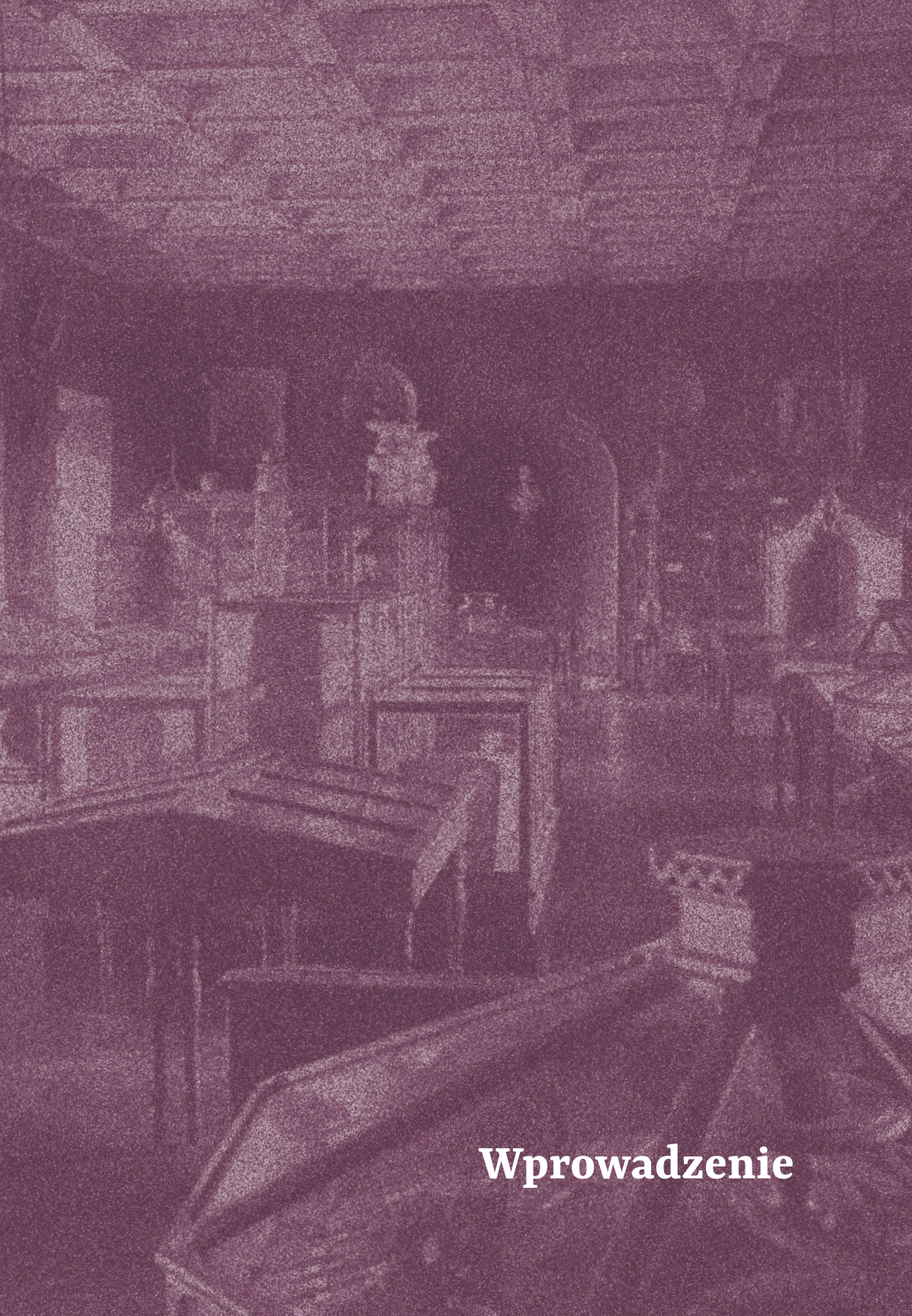
V. Wykaz muzeów i placówek o charakterze muzealnym na ziemiach Rzeczpospolitej ✦ 591

Spis ilustracji ✦ 621

Spis autorów ✦ 633

Authors ✦ 636

Indeks ✦



Wprowadzenie

Wykorzystano fragment ilustracji:
Stanislovas Filibertas Fleris, *Museum of Antiquities in Vilnius* (źródło: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Museum_of_Antiquities_in_Vilnius_(1).jpg)

Publikacja, którą oddajemy w ręce czytelnika, powstała w ramach projektu badawczego „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do roku 1918”[1]. Nadaliśmy jej postać zbioru szkiców i studiów sygnalnych, ponieważ na obecnym etapie badań nie może ona pretendować do próby wyczerpującego rozwiązania tak rozległej problematyki, na jaką składa się funkcjonowanie muzeum w wielorakiej kulturze pamięci na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Przystępując do badań, nie zdawaliśmy sobie nawet sprawy z ogromu występujących tu faktów i problematyk krzyżujących się z sobą, zazębiających i rozgałęziających. Przede wszystkim zaskoczeniem była liczba instytucji, placówek, inicjatyw na polu muzealnictwa i kolekcjonerstwa publicznego, jakie pojawiły się w omawianym okresie. Znacznie przekroczyły one – obejmujące około setki takich miejsc – wykazy Hieronima Wildera (*Polskie archiwa, biblioteki, muzea*, 1905), Mieczysława Tretera (*Muzea współczesne*, 1918), Edwarda Chwalewika (*Zbiory polskie*, 1916, 1926–1927). Według naszych szacunków było ich ponad 500, ale w wielu przypadkach nie odpowiadały one dzisiejszym konotacjom muzeum. Aby bowiem właściwie odczytać sposób, w jaki ono funkcjonowało w Rzeczpospolitej, trzeba było wziąć pod uwagę i miejsca tak nazywane, i inne placówki mające charakter muzeum oraz spełniające jego zadania. Wszystkie jednak były instytucjami publicznymi, opierającymi swoją działalność (edukacyjną, ekspozycyjną, komemoratywną itd.) na prezentacji i dydaktycznym

[1] „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku: wczesne instytucje muzealne wobec muzeologii cyfrowej”, grant ministra nauki i szkolnictwa wyższego, Narodowy Program Rozwoju Humanistyki na lata 2016–2020 (nr rej. 2aH 15 0234 83); strona WWW projektu: http://muzeumpamieci.umk.pl.

wykorzystaniu obiektów wizualnych tworzących kolekcję (w szerokim rozumieniu).

Dość szybko stało się jasne, że efekty naszych wysiłków mogą być zaledwie otwarciem tego obszaru badawczego, próbą sformułowania pytań, które wymagają jeszcze wiele pracy i czasu dla uzyskania definitywnych odpowiedzi. Sam termin „muzeum" okazał się bogatszy w konotacje niż współczesne jego rozumienie. Wynika to ze zróżnicowania pod względem przynależności własnościowej miejsca, w którym gromadzono okazy, zakresu jego kolekcji czy też zwyczajowego zastosowania nazwy na określenie bogatszego zbioru prywatnego („prawdziwe muzeum") albo jako tytułu publikacji o charakterze katalogu informacji różnych. Do połowy XIX stulecia muzeum łączono raczej z instytucjami edukacyjnymi – jako zbiór instrumentów i pomocy naukowych – niż z ekspozycją dzieł sztuki czy obiektów historycznych (gabinet, galeria). Ogromnym, całkiem nieznanym dotąd polskiej historiografii obszarem muzealnictwa były zakładane na wschodnich kresach dawnej Rzeczpospolitej muzea rosyjskie (nie zawsze będące narzędziem propagandowym), muzea pułków armii carskiej (czasem stanowiące istotne placówki kultury w prowincjonalnych miasteczkach). Ponadto udało się odnaleźć ślady istnienia bardzo wielu placówek niedużych, efemerycznych i zupełnie dziś zapomnianych, których udokumentowanie wymaga jeszcze wiele poszukiwań źródłowych. Na marginesie należy również wspomnieć o niezwykle popularnej w tym czasie potrzebie tworzenia zbiorów przy towarzystwach, stowarzyszeniach, organizacjach publicznych, w końcu także koncepcjach muzeów tematycznych, które rzadko kiedy były realizowane, rzucają jednak nowe światło na postrzeganie muzeum w omawianym okresie.

*

Bogactwo i zróżnicowanie tematyki są odzwierciedlone przez zawartość niniejszej książki podzieloną na cztery części poświęcone wybranym zagadnieniom, które mają tu istotne znaczenie. W pierwszej muzeum ujęte jest jako przestrzeń edukacji, w drugiej – jako obszar symbolizacji dziejów, historii narodu, rodów, kultury, a przede wszystkim sztuki, w trzeciej odnosi się do ziemi i zamieszkującego ją ludu w sensie ojczyzny/ojczyzn, w aspekcie przyrody i cywilizacji, w czwartej wreszcie części poruszane są zagadnienia związane ze skomplikowanymi na ogół relacjami pomiędzy

narodami zamieszkującymi dawne ziemie Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Na końcu książki znajduje się wykaz zinwentaryzowanych w czasie badań muzeów i placówek o charakterze muzealnym, zlokalizowanych tu przed 1918 rokiem.

Publikację otwiera tekst Aldony Tołysz (*Muzeum w kulturze polskiej – próba analizy semantycznej*), który stanowi refleksję nad definicją muzeum opartą na badaniach poświęconych muzealnictwu ziem dawnej Rzeczpospolitej, prowadzoną w ramach projektu „Muzeum Pamięci". Autorka wskazuje, że ówczesne użycie terminu wiązało się z dwoma tradycjami: zbiorowych dysput naukowych i kontemplacji indywidualnej. Trwałość takiego odczytania uwidoczniła się w powszechności zbiorów okazów i pomocy naukowych, określanych mianem muzeum do połowy XX wieku. Równolegle do tej tradycji rozwijała się koncepcja instytucji gromadzącej i prezentującej przedmioty, która łącząc się z działalnością na rzecz rozwoju kultury, edukacji i gospodarki, współtworzyła narrację państwową, narodową czy religijną. W ciągu zaledwie jednego stulecia muzeum stało się przede wszystkim miejscem interpretacji i pasywnego odbioru obiektów, co znalazło odzwierciedlenie we współczesnym jego odczytaniu.

Artykuł Tomasza F. de Rosseta (*Muzeum na ziemiach Rzeczpospolitej wobec pamięci*) to próba wstępnej systematyzacji materiału zgromadzonego w ramach projektu „Muzeum Pamięci". Ponad 500 instytucji istniejących lub projektowanych w różnym czasie na ziemiach polskich do 1918 roku znacznie przekroczyła oczekiwania i wyznaczyła nowe obszary do refleksji. Jak wskazuje autor, prawo do uznania za własną tradycję istniejących na tym terenie instytucji mają obywatele Polski, Łotwy, Litwy, Białorusi i Ukrainy, ale w pewnej mierze także zaborcy – Rosjanie i Niemcy. Jednocześnie muzeum, będąc swoistą ramą pamięci, pozostaje z nią w relacji, którą określić można jako kommemoratywną, patrymonialną i mnemoniczną. Dodatkowe problematyki wytyczają również gromadzone w zbiorach semiofory, odzwierciedlające zróżnicowane obszary publicznego kolekcjonerstwa.

Funkcje mnemoniczne muzeów zostały poddane analizie w tekście Aldony Tołysz (*Edukacyjna funkcja muzeów polskich za I Rzeczpospolitej i w epoce rozbiorów*), który wskazuje trwałość koncepcji wypracowanych przez Komisję Edukacji Narodowej w odniesieniu do gromadzenia zbiorów naukowych przez szkoły i uczelnie wyższe. Zagadnienie to, często

sytuowane na marginesie muzealnictwa, stanowi istotny element ówczesnej rzeczywistości, podejście takie widoczne jest bowiem w procesach tworzenia zbiorów muzeów publicznych, niezwiązanych bezpośrednio z systemem państwowej edukacji. W czasie kiedy kształtowały się podwaliny zbiorów szkolnych, powstała kolekcja, która zdeterminowała wyobrażenie o początkach muzealnictwa polskiego. Historię tworzenia w Puławach zbiorów przez księżną Izabelę Czartoryską doskonale ilustruje tekst Hanny Jurkowskiej i Aleksandry Jakóbczyk-Goli (*Muzeum, historia i sentymentalizm: Katalog Domu Gotyckiego Izabeli Czartoryskiej*), otwierający drugą część niniejszej publikacji. Stanowi on analizę esejów i warstwy wizualnej katalogu. Subiektywne przemyślenia fundatorki Świątyni Sybilli i Domku Gotyckiego w Puławach dają wyobrażenie o ówczesnym światopoglądzie, dzięki osadzeniu zgromadzonych pamiątek w kontekście narodowym oraz marginalizowanej w późniejszym okresie kulturze zachodnioeuropejskiej, stanowiącej istotne tło odczytania dziejów polskiego muzealnictwa.

Do zbiorów Czartoryskiej odnosi się również artykuł Kamili Kłudkiewicz (*Zbrojownie w XIX wieku na ziemiach polskich. Pamięć rodowa i pamięć narodowa*), która wskazała na rolę, jaką odgrywały zbiory militariów i ich prezentacja w kształtowaniu tożsamości na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej. Stopniowe przechodzenie od zbiorów pamiątek rodzinnych i narodowych ku ekspozycji o charakterze muzealnym stanowiło odzwierciedlenie rozwoju wiedzy z zakresu historii sztuki, profesjonalizacji oraz osadzenia kolekcji w kontekście politycznym danego państwa i narodu. W przypadku zbiorów polskich to właśnie zbrojownie prywatne przypominały o potędze militarnej nieistniejącego państwa oraz odgrywały istotną rolę w kształtowaniu polityki pamięci. Stosunkowo późno zadanie to zaczęło przechodzić na zbiory artystyczne omówione w tekście Aldony Tołysz (*Piękny pomnik narodowy. Z dziejów kształtowania się muzeum artystycznego na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej*). Podejmowane pod koniec XVIII wieku próby utworzenia publicznych zbiorów artystycznych stanowiły punkt wyjścia do późniejszych koncepcji, chociaż ich realizacja nastąpiła dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Otwarcie pierwszej narodowej „Galerii artystów i rzeczy polskich" (Muzeum im. Mielżyńskich) w siedzibie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk nastąpiło dopiero w 1881 roku. Poprzedziły je liczne inicjatywy, które łącząc aspiracje rodowe

i narodowe, przesuwały punkt ciężkości ku narracji historycznej. W tym kontekście należy również odczytywać kolejne przedsięwzięcia, w tym działalność muzeów w Krakowie, Warszawie czy we Lwowie.

Specyfikę tego zjawiska analizuje Agnieszka Kluczewska-Wójcik w artykule poświęconym dziejom Muzeum Narodowego w Krakowie (*Narodowe czy współczesne? Muzealna „pamięć" nowej sztuki*). Zainicjowana darem Henryka Siemiradzkiego instytucja (1879), której zadaniem było prezentowanie sztuki polskiej „bieżącego czasu", sytuowała się w awangardzie europejskiego muzealnictwa. Rozszerzenie zakresu działalności muzeum, stanowiące realizację oczekiwań społecznych i konieczności zachowania dziedzictwa narodowego, zmieniło obraz instytucji. Zbiory artystyczne i rzemiosło gromadzone były również w muzeach tworzonych przez Kościół rzymskokatolicki. Tematykę tę omawia Ewelina Bednarz Doiczmanowa (*Muzea Kościoła katolickiego*), wskazując na ich zróżnicowanie, począwszy od zbiorów parafialnych, kolekcji edukacyjnych po udostępniane w różnym stopniu skarbce katedralne, zbiory kościelne i zakonne. W większości przypadków w muzeach tych gromadzono zabytki ważne dla regionu, religii czy też narodowości, wpisując się w ruch konserwatorski (Galicja, Królestwo Polskie) oraz walkę o zachowanie polskiej tożsamości (Wielkopolska).

W ramach powyższych refleksji mieści się artykuł Dobromiły Rzyskiej-Laube (*Kształtowanie pamięci w muzeach prywatnych polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim*) poświęcony stopniowemu przekształcaniu kolekcji prywatnych w zbiory patriotyczne o wydźwięku narodowym, starożytniczym lub artystycznym. Działania ziemian tworzących w swoich siedzibach ośrodki kultury jednoczyły ludzi dbających o interesy społeczności polskiej i inspirowały do aktywności w tej dziedzinie. Kolekcje te stanowiły istotne ogniwo łączące dzieje polskiego kolekcjonerstwa do 1918 roku z kształtowaniem publicznych zbiorów państwowych w dwudziestoleciu międzywojennym, których źródłem były m.in. dary pomorskich ziemian.

Część dotyczącą ziemi i ludu rozpoczyna tekst Piotra Daszkiewicza (*Pamięć historyczna polskich zbiorów przyrodniczych*), poświęcony przede wszystkim zbiorom tworzonym w XIX wieku. Kolekcje te powstawały zwłaszcza na uniwersytetach lub opierając się na kolekcjach prywatnych o wysokiej profesjonalizacji i służyły głównie jako materiał niezbędny do

pracy naukowej przyrodników. Jak wskazuje autor, poza kręgiem przyrodników zbiory te właściwie nie były postrzegane jako część dziedzictwa kultury narodowej, co w pewnym sensie umożliwiło gromadzenie szerszych, ponadnarodowych zbiorów, a poprzez działalność naukową z nimi związaną propagowanie „sprawy polskiej" w całym naukowym świecie.

Charakter narodowy i lokalny miały natomiast zbiory krajoznawcze opisane w artykule Małgorzaty Wawrzak (*Muzea ziemi swojej: (re)prezentacja prowincji*). Kolekcje takie – tworzone głównie w muzeach prowincjonalnych – powstawały w ramach działalności organizacji społecznych, m.in. Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, oraz dzięki zaangażowaniu przedstawicieli polskiej inteligencji. Autorka wskazuje, że istotną grupę stanowiły także placówki zakładane w ramach działalności instytucji edukacyjnych oraz muzea towarzystw naukowych czy rolniczych, poświęcone wybranym regionom dawnej Rzeczpospolitej. Nowe kolekcje obejmowały zarówno obiekty archeologiczne, numizmatyczne, pamiątki historyczne, zbiory przyrodnicze, jak i zabytki etnograficzne. Tym ostatnim został poświęcony tekst Huberta Czachowskiego (*Święty obowiązek: etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918*), stanowiący omówienie źródeł zainteresowania etnografią na terenach dawnej Polski oraz najważniejszych zbiorów etnograficznych powstałych do 1918 roku. Autor zwrócił ponadto uwagę na rolę, jaką wystawy powszechne i krajowe odegrały w popularyzacji etnografii i jej specjalizacji. Zagadnienie to przedstawia szczegółowo Ewa Manikowska na podstawie inicjatyw podejmowanych na terenie Galicji Wschodniej (*Muzea, wystawy i początki kolekcjonerstwa etnograficznego w Galicji Wschodniej (1873–1899)*. Wiążąc początki kolekcjonerstwa etnograficznego z fenomenem badania, zbierania, eksponowania i propagowania tzw. przemysłu domowego, autorka wskazuje na wpływ na ten proces wystawy światowej w Wiedniu (1873), a także na działalność Muzeum Przemysłowego oraz Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Kolekcjonerstwo wyrobów ludowych stanowiło tylko jeden z aspektów ich aktywności, zasadniczym celem było bowiem propagowanie twórczości ludowej powstającej m.in. w szkołach przemysłowych.

Ostatnią część książki otwiera artykuł Grzegorza Bąbiaka poświęcony muzeum zainicjowanemu przez Władysława hr. Broel-Platera (*Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*). Placówka, która miała wyznaczać kierunek polskiej polityki pamięci, stała się odzwierciedleniem romantycznych

i jednocześnie anachronicznych wyobrażeń oraz tęsknot za utraconą ojczyzną, rozbieżnych z ówczesną rzeczywistością kulturalną i społeczną dawnych ziem polskich. Działania mające na celu reformę placówki, podejmowane przez przedstawicieli polskiej inteligencji, w tym Stefana Żeromskiego, stanowiły próbę dyskusji nad jej rolą oraz wizją narodu, jaką kształtowała.

Odmienne cele przyświecały innemu twórcy muzeum – Mathiasowi Bersohnowi, którego działalność w zakresie kolekcjonerstwa judaików opisała w swoim artykule Milena Woźniak-Koch (*Kolekcja i „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" w Warszawie. Przyczynek do kolekcjonerstwa judaików na przełomie* XIX *i* XX *wieku*). Kolekcjonerstwo Bersohna stanowiło doskonałe ucieleśnienie postawy asymilacyjnej *Polaka mojżeszowego wyznania*, który swoją wielokierunkową aktywnością służył społeczności zarówno żydowskiej, jak i polskiej. Utworzone w 1905 roku muzeum było jednocześnie próbą zainteresowania sztuką żydowską lokalnej społeczności i stworzenia instytucji pielęgnującej bogactwo kulturowe tej wspólnoty.

W kontekście badań nad muzealnictwem dawnej Rzeczpospolitej istotne miejsce odgrywały instytucje znajdujące się na terenie obecnej Litwy. Ze względów niezależnych od redakcji w niniejszej publikacji zabrakło artykułu poświęconego tej tematyce.

Zagadnienie muzeów rosyjskich na terytorium dawnej Rzeczpospolitej było dotychczas właściwie niedostrzegane w polskiej literaturze. Tymczasem, jak wskazuje w swoim artykule Dariusz Dąbrowski, muzea te stanowiły niezwykle liczną, urozmaiconą i często bardzo aktywną grupę (*Pamięć wyparta. O rosyjskich muzeach na ziemiach Rzeczpospolitej*). Wśród nich najliczniej reprezentowane były muzea wojskowe, istotne miejsce zajmowały również muzea gubernialnych urzędów statystycznych, administracji terytorialnej oraz szkół, które charakteryzowała postawa rusyfikacyjna o wyraźnie sformatowanej ideowo i religijnie polityce pamięci. Stosunkowo liczne były muzea różnych instytucji cerkiewnych o antypolskim i antykatolickim charakterze. Obraz ten uzupełniają instytucje świeckich stowarzyszeń społecznych, których program formowany był na podstawie zbiorów krajoznawczych.

Zamykający publikację dwuczęściowy artykuł Michała Woźniaka został poświęcony polskim i niemieckim inicjatywom podejmowanym

na terenie dawnego zaboru pruskiego.Część pierwsza przedstawia uwarunkowania administracyjno-polityczne, społeczne, gospodarcze i kulturalne, które zdecydowały o kierunkach rozwoju muzealnictwa na tym terenie (*Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Część I: Uwagi ogólne oraz muzea w Poznaniu*). Podejmowane przez ludność polską inicjatywy – mające na celu pielęgnowanie pamięci i wzrost świadomości narodowej – były ograniczane przez władze niemieckie, a wsparcie finansowe dla instytucji i stowarzyszeń niemieckich wpisywało się w procesy germanizacyjne i walkę z polskością na polu kultury. Probierzem dla działalności polskiej i niemieckiej był poziom merytoryczny instytucji i atrakcyjność proponowanej przez nie narracji. Nieco inaczej wyglądała sytuacja muzeów na terenie Pomorza Nadwiślańskiego (*Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Część II: Muzea w Toruniu i Bydgoszczy*). Pierwsze inicjatywy muzealne na tym terenie wyszły ze strony przedstawicieli niemieckiej inteligencji i miały na celu popularyzację wiedzy. Napięcie pomiędzy społecznością polską i niemiecką wydobyły obchody czterechsetlecia urodzin Mikołaja Kopernika (1873), co miało przełożenie na kierunek narracji historycznej Muzeum Miejskiego w Toruniu oraz polskiego Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Dominacja ludności niemieckiej w Bydgoszczy sprawiła, że podejmowane w mieście działania miały charakter krajoznawczy i etnograficzny, a ich wymiar ideologiczny nie był tak mocno akcentowany. Jak podkreśla autor, we wszystkich omówionych przypadkach początki zakładanych tam muzeów wiążą się ściśle z działalnością miejscowych towarzystw naukowych i są rezultatem społecznego samoorganizowania się oraz wyrazem potrzeb lokalnych elit w zakresie poznania i propagowania rodzimej przeszłości.

Niniejsza książka wraz z publikacjami powstałymi w ramach projektu „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 r.": *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce* (2018), *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów* (2020), *Muzeologia cyfrowa. Muzeum i narzędzia cyfrowe humanistyki* (2020), ma na celu nie tylko podkreślenie bogactwa i różnorodności działań podejmowanych na polu muzealnictwa na terytorium dawnej Rzeczpospolitej, ale również zasygnalizowanie pomijanych lub marginalizowanych obszarów

badawczych. Oddając ją w ręce czytelników, mamy nadzieję, że stanie się inspiracją do pogłębienia wiedzy nad przeszłością i przyszłością muzealnictwa i kolekcjonerstwa. Realizacja projektu oraz powstanie naszej publikacji nie byłoby możliwe bez udziału i zaangażowania muzealników oraz naukowców z różnych ośrodków badawczych w kraju i za granicą. W tym miejscu pragniemy podziękować wszystkim, których wiedza i pasja pozwoliły nam odkrywać i upowszechniać historię muzeów oraz zbiorów muzealnych, a także pracownikom Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, którzy pomogli w realizacji projektu „Muzeum Pamięci". Szczególne podziękowania kierujemy na ręce autorów, bez Państwa wiedzy i zaangażowania przygotowanie niniejszej publikacji nie byłoby możliwe. Raz jeszcze wszystkim Państwu serdecznie dziękujemy.

Tomasz F. de Rosset
Aldona Tołysz
Małgorzata Wawrzak

This publication was created as part of the research project entitled *Museum in the Polish Remembrance Culture before the Year 1918*[1]. The decision to present it as a series of sketches and preliminary studies stems from the fact that, at the present stage of research, we are unable to offer exhaustive solutions to the vast problem of the functioning of the museum in the diverse cultures of remembrance of the former Polish-Lithuanian Commonwealth. At the beginning of our research, we were not quite aware of the complexity of the intersecting and overlapping elements to be considered. We were first surprised by the number of institutions, establishments and initiatives in the field of museology and public collecting which had been created during that period. They significantly exceeded what had been listed by Hieronim Wilder (*Polskie archiwa, biblioteki, muzea*, 1905), Mieczysław Treter (*Muzea współczesne*, 1918) and Edward Chwalewik (*Zbiory polskie*, 1916, 1926–1927), who had covered about a hundred of such places. According to our estimates, there were over 500 of them but, in many cases, they did not comply with the modern definitions of a museum. In order to understand their functioning in the Polish-Lithouanian Commonwealth (henceforth referred to as Commonwealth), it was necessary to take into account both actual museums and other places performing the functions of a museum. All of these were public institutions, whose activities, both educational, exhibitory and

[1] *Museum in the Polish Remembrance Culture before the Year 1918: Early Museum Institutions in the Face of Digital Museology*. Research grant awarded by the Minister of Science and Higher Education within the framework of the National Program for the Development of Humanities for the years 2016–2020 (reg. no. 2aH 15 0234 83); project website: http://muzeumpamieci.umk.pl.

commemorative, included the presentation and didactic use of visual objects forming a collection (in a broad sense of the word).

It soon became clear that the results of our analyses could merely be considered as the opening of research in this field, or an attempt at formulating questions which would require extensive and time-consuming efforts before any definite answers could be found. The very term 'museum' turned out to be richer in connotations than its contemporary understanding, despite the (re)extending of the boundaries of this concept. We had to take into consideration that exhibits were gathered in a number of places, both publicly and privately owned, and that the term 'museum' also referred to rich private collections (called 'real museums') or to books or journals offering a collection of various pieces of information. Until the mid-nineteenth century, museums had been associated with educational institutions offering equipment and educational support, rather than with art or historical objects exhibitions, such as cabinets or galleries. Another vast, yet historiographically unexplored area of Polish museology included Russian museums established in the Eastern Borderlands of the Commonwealth (which did not always serve as propaganda tools), and museums of the tsarist army regiments, sometimes constituting important cultural institutions in provincial towns. Moreover, it was possible to find traces of the existence of many small, ephemeral and completely forgotten institutions, whose documentation still requires a lot of source research. Finally, we should also mention the common need to create collections belonging to various societies, associations or public organizations, as well as the concept of thematic museums, which, although rarely implemented, shed new light on the perception of the museum during that period.

*

The vast complexity of the matter is reflected in the diversified content of this volume, which is divided into four sections, each devoted to a different, important topic. In the first part, the museum is portrayed as an educational space. In the second part, it is understood as a means allowing for a symbolic representation of history, including the history of the nation, its noble families, its culture and, most importantly, the history of art. In the third part, the museum refers to the land and its

inhabitants (i.e., to the idea of homeland/homelands), taking into consideration both nature and civilization. Finally, the fourth part concerns the complex relations between nations living on the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth. The publication also includes a list of museums and museum-type facilities existing before 1918, which were inventoried during our study.

The volume opens with a text by Aldona Tołysz (*Museum in the Polish Culture – an Attempt at Semantic Analysis*), which reflects on the very definition of museum, based on the museological research concerning the lands of the Commonwealth conducted as part of the Museum of Remembrance project. The author shows that the term museum was used at the time in reference to two different traditions: the one of collective scientific disputes and the one of individual contemplation. Hence, collections of specimens and educational aids were commonly referred to as museums until the second half of the 20th century. At the same time, another concept has developed, introducing an institution whose function was to collect and exhibit objects, while being involved in other cultural, educational and economic activities and contributing to the national or religious discourse. Within just one century, the museum has become, above all, a place of interpretation and passive reception of objects, which corresponds to its modern vision.

The article by Tomasz F. de Rosset (*Museum and Remembrance in the Former Polish-Lithouanian Commonwealth*) is an attempt at systematizing the material collected as part of the Museum of Remembrance project. It turned out that there were over 500 institutions which had existed on Polish territory in different periods before the year 1918 or whose creation had been planned during that time, significantly exceeded the primary scope of our research and called for further analysis. The author shows that both citizens of Poland, Latvia, Lithuania, Belarus and Ukraine, and, to some extent, the invaders, i.e. Russians and Germans are entitled to recognizing the museum tradition as their own. At the same time, the museum, which constitutes a special kind of memory framework, has a commemorative, patrimonial and mnemonic relation to the remembrance process. Another possible field of study concerns the semiophores included in the collections, reflecting the various domains of public collecting.

The mnemonic functions of museums have been analyzed in Aldona Tołysz's paper (*The Educational Message of Early Polish Museums*), which shows the durability of the concepts developed by the Commission of National Education concerning the gathering of scientific collections by schools and universities. This issue, often placed on the margins of museology, was an important element of the reality of the time, as those concepts had an impact on the process of compiling collections of public museums which were not directly related to the state education system. When the foundations of the school collections were being shaped, a collection was created that determined the perception of the beginnings of Polish museology. The history of this collection, compiled by Princess Izabela Czartoryska in Pulawy, is presented in the paper by Hanna Jurkowska and Aleksandra Jakóbczyk-Gola (*Museum, History and Sentimentalism: The Catalogue of Izabela Czartoryska's Gothic House*), which opens the second part of the monograph. The article provides an analysis of the essays and the visual elements included in the catalogue. The ideas of the founder of the Temple of Sibyl and the Gothic House in Pulawy are a great illustration of the mentality of that era. We can see that the souvenirs collected were interpreted in both the national context and the context of Western European culture, which, although later marginalized, provides an important background for understanding the history of Polish museology.

Izabella Czartoryska's collection is also referred to in the paper by Kamila Kłudkiewicz (*Armouries in 19th Century Poland. Noble Family Remembrance and National Remembrance*), which points out to the role of military collections and exhibitions in shaping the identity of the inhabitants of the Commonwealth. The gradual transition from family collections of personal and national memorabilia to proper museum exhibitions reflected the development of knowledge in the field of art history, its professionalization and the tendency to put the collections in the political context of a specific state and nation. In the case of Polish collections, it was the private armouries that reminded us of the military might of the non-existent state and played an important role in shaping the remembrance policy. Relatively late, this task also began to be fulfilled by the art collections discussed in the article by Aldona Tołysz (*The Great National Monument. Remarks on the History of Art Museums in*

the Polish-Lithuanian Commonwealth). Attempts at creating public art collections made at the end of the 18th century constituted a starting point for later concepts, which, however, had not been implemented until the second half of the 19th century. The opening of the first national Gallery of Polish Artists and Affairs (The Mielżyński Museum) at the seat of the Poznan Society of the Friends of Science didn't take place until 1881. It was preceded by numerous initiatives combining individual and national aspirations, which shifted the focus towards a historical narrative. Other initiatives, including the activities of the museums in Cracow, Warsaw and Lviv, could also be interpreted in this perspective.

The specificity of this phenomenon is analyzed by Agnieszka Kluczewska-Wójcik in an article devoted to the history of the National Museum in Cracow (*National or Contemporary? The Museal "Remembrance" of Modern Art*). Initiated by a gift from Henryk Siemiradzki and established in 1879, the institution, whose task was to present contemporary Polish art, could be considered the avant-garde of European museology. The extending of the scope of its activities in response to social expectations and to the need to preserve the national heritage, changed the image of this institution. Let us note that art collections and crafts were also compiled in museums established by the Roman Catholic Church. This topic is discussed in Ewelina Bednarz Doiczmanowa's paper (*Museums of the Catholic Church*), pointing to the diversity of such collections, ranging from parish or educational collections, to cathedral treasuries and church or monastic collections, which were, to some extent, made available to the public. In most cases, these museums collected monuments important from the regional, religious or national point of view, following the conservation movement (in Galicia and the Commonwealth) and the fight to preserve Polish identity (in the Greater Poland region).

This part ends with an article by Dobromiła Rzyska-Laube (*Shaping Remembrance in Private Museums of Polish Landowners in the Vistula Part of Pomerania*), devoted to the gradual transformation of private collections into patriotic ones, concentrating on national history, ancient history or art. The activities of landowners, whose family estates turned into cultural centers, united all those striving to preserve the interests of the Polish community and inspired further activity in this field. These collections are an important intermediary stage between the history of Polish

collecting before the year 1918 and the creation of public state collections in the interwar period, which were partly based on the donations made by Pomeranian landowners.

The part devoted to the land and its people begins with a text by Piotr Daszkiewicz (*Historical Remembrance of Polish Natural History Collections*), mainly referring to the collections created in the 19th century. They were usually created at universities or based on highly professional private collections, and were most often used for the purposes of research in natural sciences. The author points out that these collections were not perceived as part of the national cultural heritage outside the circle of natural scientists, which in a sense made it possible to create wider, international collections, and to promote the 'Polish cause' in the world through academic activities.

Małgorzata Wawrzak's article (*Museums of the Local Land: The (Re)presentation of the Country*), on the other hand, concentrates on national and local collections. Assembled mainly by provincial museums, they were created by different organizations, including the Polish Association for the Study of the Land, as well as by representatives of the Polish intelligentsia. Other establishments included those built by educational institutions, as well as museums created by scientific or agricultural societies, dedicated to selected regions of the Commonwealth. The collections gathered included both archaeological and numismatic objects, historical souvenirs, natural objects and ethnographic collections. The latter were analyzed in a text by Hubert Czachowski (*The Holy Duty: Ethnological Paths to Museology Before the Year 1918*), who discusses the sources of interest in ethnography in the Commonwealth and the most important ethnographic collections created before 1918. The author also draws attention to the role played by world and national exhibitions in popularizing ethnography and enhancing its specialization. This issue is reviewed in detail by Ewa Manikowska whose article refers to initiatives undertaken in Eastern Galicia (*Museums, Exhibitions and the Beginnings of Ethnographic Collecting in Eastern Galicia (1873–1899)*). The author links the beginnings of ethnographic collecting to the process of researching, compiling, displaying and promoting the so-called home craft ('household industry'), and points out to the important role played in this process by the World Exhibition in Vienna (1873) and the activities of the Industrial Museum and the Dzieduszycki Museum in

Lviv. Collecting craft was only one of the aspects of their activity, as their main goal was to promote home craft created mainly in craft industry schools.

The last part of the monograph begins with an article by Grzegorz Bąbiak devoted to the museum initiated by Count Władysław Broel-Plater (*The Polish National Museum in Rapperswil*). The institution, which was to set the direction for the Polish remembrance policy, was actually a reflection of the romantic and somewhat anachronistic ideas of the lost homeland, so different from the cultural and social reality of the time. Activities aimed at reforming the facility, undertaken by representatives of the Polish intelligentsia, including Stefan Żeromski, were an attempt at re-examining its role and the vision of the nation it shaped.

Other goals guided the actions of Mathias Bersohn, another museum founder, whose activity in the field of collecting Judaica was described in the article by Milena Woźniak-Koch (*The Collection and the "Museum of Jewish Antiquities Donated by Mathias Bersohn" in Warsaw. Remarks on Collecting Judaica at the Turn of the 19th and 20th Centuries*). Bersohn's collection was a perfect embodiment of the assimilation attitude of *a Pole of Judaistic faith*, who served both the Jewish and Polish communities with his various activities. The museum, established in 1905, was also an attempt to gain interest of the local community in Jewish art and to create an institution that cherished the cultural wealth of this community.

In the context of research on museology in the former Polish-Lithuanian Commonwealth, it is important to mention a number of institutions located on the territory of today's Lithuania. For reasons beyond our control, the present monograph does not include the previously scheduled paper devoted to this subject.

The issue of Russian museums in the territory of the Commonwealth has so far been quite overlooked in Polish literature. However, as pointed out by Dariusz Dąbrowski (*Remembrance Denied. Russian Museums in the Territories of the Commonwealth*), these museums were actually numerous, multi-dimensional and often very active. Most of them were military museums; other important institutions included museums created by the governorate statistical offices, the local offices and authorities, and by schools, all of which served the Russification process and thus represented a Remembrance policy heavily influenced on both ideological

and religious levels. There were also a number of museums established by various anti-Polish and anti-Catholic Orthodox church institutions. This picture may be completed by museums created by various secular associations, whose program was based on landscape and tourism-oriented collections.

The two-part article by Michał Woźniak conluding the book is devoted to the Polish and German initiatives undertaken in Prussian Poland. The first text discusses the administrative, political, social, economic and cultural factors influencing the development of museology in this territory (*Polish and German Museum Initiatives in the Territories of Prussian Poland in the Second Half of the 19th Century. Part I: General Remarks. Museums in Poznań*). Initiatives undertaken by the Polish population wishing to cultivate the memory and increase national awareness were limited by the German authorities. The financial support given to German institutions and associations was in line with the Germanization processes and the efforts to eradicate Polish culture. The specificity of Polish and German activities was reflected in the overall level of each institution and the quality of the narrative they proposed. The situation of museums in the Vistula part of Pomerania, described in the second paper (*Polish and German Museum Initiatives in the Territories of Prussian Poland in the Second Half of the 19th Century. Part II: Museums in Toruń and Bydgoszcz*), was slightly different. The first museum activities in this area were initiated by the German intelligentsia and were aimed at popularizing knowledge. The celebration of the 400th birth anniversary of Nicolas Copernicus (1873) resulted in increased tensions between the Polish and the German communities which, in turn, shaped the historical narrative of the City Museum in Toruń and the Polish Museum of the [Copernicus] Society of Science [and Art] in Toruń. As German population was the most represented in the city of Bydgoszcz, cultural activities initiated in the city concentrated on landscape and ethnography, with no particular emphasis put on the ideological dimension. In all the cases mentioned above, the origins of the museums established are closely related to the activities of local scientific societies and reflect particular initiatives responding to the needs of local elites wishing to learn about and promote their national past.

The aim of the present monograph, as well as other publications created within the framework of the "Museum in the Polish culture of memory until 1918" project [see *Museum and Remembrance – Forms, Productions, Places* (2018), *Digital Museology. Museum and the Digital Tools of Humanities* (2020), *Museum in the Culture of Remembrance of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Anthology of Earlier Works* (2020)], was not only to present the numerous and varied museological initiatives on the Commonwealth territories, but also to draw attention to those research areas which had so far been neglected or marginalized. We hope that this volume becomes an inspiration for expanding our knowledge of the past and future perspectives of museums and collecting.

Neither the project itself nor the present publication could be created without the assistance and commitment of museologists and scholars representing a number of research institutions, both foreign and domestic. We would like to thank all those whose knowledge and passion allowed us to discover and popularize the history of museums and museum collections. We are also grateful to the academic staff of Nicolas Copernicus University in Toruń, Poland, who contributed to the realization of the Museum of Remembrance project. Finally, we wish to thank all the contributing Authors who made the publishing of this collective volume possible.

Tomasz F. de Rosset
Aldona Tołysz
Małgorzata Wawrzak

Aldona Tołysz

MUZEUM W KULTURZE POLSKIEJ – *próba analizy semantycznej*

Definicja „muzeum" jest przedmiotem licznych refleksji i analiz. Najczęściej dotyczą one antycznego rodowodu tego pojęcia, jego późniejszego użycia czy współczesnych kontrowersji z nim związanych, każdorazowo dowodząc, że znaczenie semantyczne „muzeum" wykracza znacznie poza dzisiejsze jego odczytanie[1]. Pomiędzy antyczną wizją a współczesną instytucją, której działalność uzewnętrznia się przede wszystkim poprzez prezentację zbiorów i ich popularyzację, nie ma jednak ciągłości. Są natomiast niezwykle ciekawe próby użycia i zastosowania różnych tradycji, które od końca XVIII aż po wiek XX kształtowały obraz muzeum dawnej Rzeczpospolitej. Oscylowały one przede wszystkim wokół kolekcji, jej ekspozycji, w końcu także roli, jaką muzeum odgrywało w społeczeństwie.

[1] Na szczególną uwagę zasługują teksty Doroty Folgi-Januszewskiej i Michała Mencfela, zob. Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum i narracja: długa historia opowieści*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Karolina Wolska-Pabian, Paweł Kowal, Kraków: Universitas, 2019, s. 14–30; taż, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków: Universitas, 2015; Michał Mencfel, *„Muzeum" w XVIII wieku. Z dziejów semantyki pojęcia*, portal: Muzeum Pamięci, http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=5084 [dostęp: 24.07.2019]. Artykuł ten stał się istotną inspiracją dla niniejszego tekstu. Zagadnienie to zostało poruszone także w roczniku „Muzealnictwo", t. 61, 2020.

Łacińskie *musaeum* upowszechniło się w językach europejskich w XVI wieku. Jak zwraca uwagę Michał Mencfel, „od początku spotkały się w nim i przenikały różnorodne tradycje i idee, [muzeum] było wirtualną przestrzenią mediacji między różnymi wymogami i oczekiwaniami”[2]. Niezależnie od tego, czy funkcjonowało ono w sferze prywatnej, czy publicznej, jako przestrzeń naturalna, stworzona przez człowieka lub o charakterze dyskursywnym, przede wszystkim odczytywane było jako miejsce studiów. Znajduje to odzwierciedlenie w definicjach słownikowych wskazujących dwie tradycje – kontemplacji indywidualnej oraz zbiorowych dysput.

W tłumaczonym na kilka języków dziele *Orbis Sensualium Pictus* (1658) Jan Amos Komensky łacińskie muzeum zdefiniował jako miejsce, „gdzie wszelakich naukach ćwiczący się student, od ludzi odłączony (oddalony) sam tylko siędzi aby tym swobodnie nauki pilnować mógł czytaiąc księgi, które wedle siebie na pulpicie wykłada, i z nich w manuał swoie w naylepszego wybiera i notuie albo w nich podkreśleniem, lub też przy brzegach gwiazdeczką, znaczy”[3]. Takie objaśnienie znalazło odzwierciedlenie w przekładach na inne języki. *Musaeum* było zatem tłumaczone jako *l'Estude, ou le Cabinet*, *das Kunstzimmer*, *Pokoy do Czytania* (1667), *Cabinet d'étude*, *der Studierstube*, *Pokoy Nauki* (1770), a od 1818 roku stosowano spolszczoną wersję łacińskiego wyrazu[4]. Definicja ta wydobywa istotne cechy ówczesnego muzeum, indywidualne studia polegały na wyborze pewnego materiału, jego kompilacji w ramach swego rodzaju zabawy intelektualnej[5]. *Świat w obrazach* był publikacją znaną wśród polskiej elity,

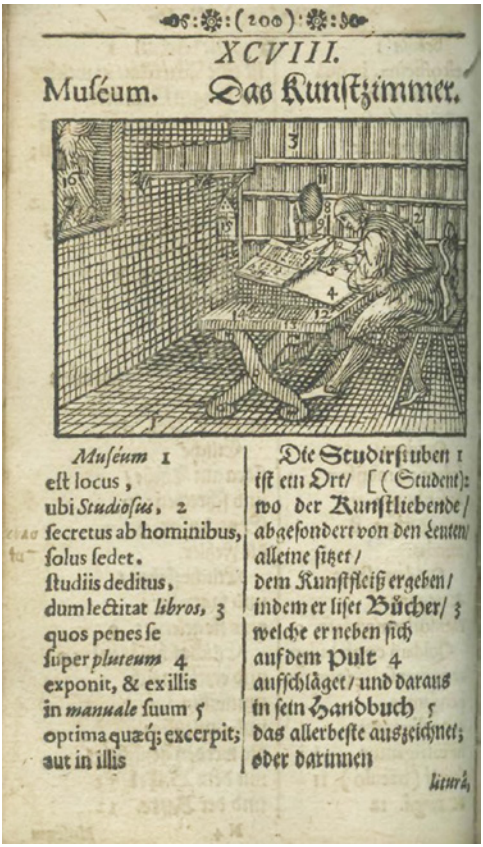
---

[2] Mencfel, *„Muzeum” w XVIII wieku…*

[3] Jan Amos Komenský, *Orbis sensualium pictus quadrilinguis emendatus; Świat rzeczy pod zmysły podpadaiących we czterech językach odmalowany y poprawiony*, Warszawa–Norymberga 1770, s. 376, 378.

[4] Jan Amos Komensky, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200 [wkładka], starodruk; tenże, *Orbis Sensualium Pictus, Hoc est omnium* […], Bregae Silesiorum 1667, s. 240–244; tenże, *Orbis Sensualium Pictus Quadrilinguis Emendatus* […], Warszawa–Norymberga 1770, s. 376–379; tenże, *Orbis Sensualium Pictus Quadrilinguis Emendatus* […], wyd. 2, Wrocław: Wilhelm Bogumił Korn, 1818, s. 272–274.

[5] Jak podaje dalej definicja, „Chcący w nocy naukami bawić się”, kontynuując studia, powinien użyć świec lub pochodni, Komenský, *Orbis sensualium pictus quadrilinguis emendatus…*, 1770, s. 378.



Il. 1. *Muzeum*, repr. Jan Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200

utrwalał takie właśnie, mnemoniczne, odczytanie muzeum – miejsca studiów, gromadzenia i przechowywania zbiorów, a w dalszej kolejności także ich prezentacji.

W tym kontekście należy sytuować najstarsze teksty „definiujące" muzeum w polskim piśmiennictwie. Pierwszym jest memoriał Michała Mniszcha *Myśli Względem Założenia Musaeum Polonicum* (1775), którego autor zachęcał do utworzenia w kraju swego rodzaju instytutu edukacyjnego, gromadzącego i prezentującego zbiory[6]. Miałaby to być

[6] Michał Mniszech, *Myśli Względem Założenia Musaeum Polonicum*, „Zabawy Przyiemne y Pożyteczne z Sławnych Wieku tego Autorów Zebrane", t. 11, cz. 2, 1775, s. 211–226.

w zasadzie rozbudowana biblioteka, zawierająca archiwum, kolekcję numizmatyczną i daktyliotekę, gabinet fizyczny ze zbiorem przyrządów naukowych, maszyn, preparatów i kolekcją geograficzną, gabinet historii naturalnej obejmujący botanikę, zoologię i mineralogię. Zbiór uzupełniać miała dokumentacja sztuki w postaci kolekcji rzeźby, odlewów i reprodukcji oraz galerii portretów polskich, wybitnych przedstawicieli kultury i nauki. Mniszech pominął zupełnie kwestię ekspozycji, ponieważ ówczesne muzeum było instytucją dydaktyczną, służącą nauce i zaspokojeniu poddanej rozumowi ciekawości[7]. Punktem wyjścia do *Musaeum Polonicum* miały stać się zbiory lokalne, zakupione lub uzyskane w darze od rodzimych kolekcjonerów, którzy kierowani patriotycznym obowiązkiem powinni przekazać przechowywane u siebie skarby.

Jak bardzo ugruntowane było w czasach oświecenia takie właśnie rozumienie muzeum, dowodzą nieco późniejsze *Ustawy Komisji Edukacji Narodowej* (1783). W rozdziale IX, poświęconym organizacji szkoły, stwierdzono: „pod imieniem domu rozumie się mieszkanie zgromadzenia, kościół, szkoły, biblioteka, Musaeum, wszystkie budynki domowe tak przyległe domowi, jako i oddalone, ogrody, place, apteka i drukarnia”[8]. Zgodnie z załączonym do ustaw wzorem sprawozdania inwentarz muzealny powinien zawierać najważniejsze informacje o zgromadzonych w nim zbiorach: „1. Musaeum; *w którym jakie się znajdują instrumenty, te opisać pod osobnymi tytułami*. Na przykład: Fizyczne, Geometryczne etc.; 2. Gabinet historii naturalnej. *Opisze wszystkie osobliwości etc*. 3. Regestr ksiąg biblioteki: porządny uczyni. 4. Mapy, rysunki, tablice, *jakie w których się klasach znajdują, wymieni*”[9]. Jako opiekunów kolekcji wyznaczono nauczycieli danego przedmiotu, co roku

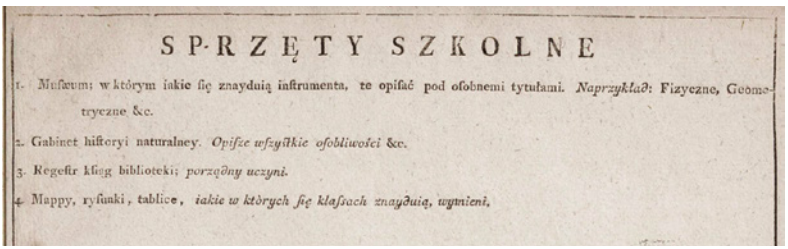
---

[7] Tekst został przedrukowany w antologii *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów*, t. 1, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Toruń: Wyd. UMK, 2020, tam komentarz do tekstu autorstwa Michała Mencfela, s. 56–67; Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, [1987], Gdańsk: słowo obraz/terytoria, 2012; Michał P. Markowski, *O kolekcjach*, [w:] tenże, *Anatomia ciekawości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999, s. 33–51.

[8] *Ustawy Kommissyi Edukacyi Narodowej: Dla Stanu Akademickiego I Na Szkoły W Kraiach Rzeczypospolitey Przepisane*, Warszawa: Drukarnia Nadworna: 1783, s. 26.

[9] Tamże, załącznik: wzór XII, rozdz. IX.

wykonany w trzech egzemplarzach spis zbiorów przekazywany miał być do Komisji Edukacji Narodowej, która zaopatrywała szkoły w konieczne im narzędzia i przyrządy. W *Ustawach* wyraźnie podkreślono, że nauczyciel „z tego gabinetu żadnej sztuki nie ma wydawać za dom, osobom zaś zgromadzenia nie inaczej, tylko za rewersem biorących”[10]. Tak rozumiane muzeum nie było przestrzenią ekspozycji, ale przechowywania obiektów ważnych z punktu widzenia dydaktyki, a szczególnie matematyki, fizyki i historii naturalnej.



SPRZĘTY SZKOLNE

1. Muſæum; w którym iakie ſię znayduią inſtrumenta, te opiſać pod oſobnemi tytułami. *Naprzykład*: Fizyczne, Geometryczne &c.
2. Gabinet hiſtoryi naturalney. *Opiſze wſzyſtkie oſobliwości &c.*
3. Regeſtr kſiąg biblioteki; *porządny uczyni.*
4. Mappy, ryſunki, tablice, *iakie w których ſię klaſach znayduią, wymieni.*

Il. 2. Inwentarz szkół wydziałowych N. albo podwydziałowych N. i ich sprzętów sporządzony miesiąca N. roku N., wzór XII, rozdz. IX, repr. *Ustawy Kommissyi Edukacyi Narodowej: Dla Stanu Akademickiego I Na Szkoły W Kraiach Rzeczypospolitey Przepisane*, Warszawa 1783, s.n.

Jest jeszcze trzeci tekst, który niejako uzupełnia obraz muzeum końca oświecenia. W 1785 roku Józef Salezy Ossoliński opracował *Proiekt Galleryi Sztuk Wyzwolonych Narodowey*[11], który chociaż nie był znany szerszemu gronu, doskonale dopełnia dziedzinę muzeum, wskazując jednocześnie na różnice pomiędzy nim a galerią. Pierwsze było przybytkiem wiedzy, drugie – zgodnie z tradycją anglosaską – wyeksponowanym zbiorem sztuki[12]. Ga-

[10] Tamże, s. 40. Podkreślano także, iż „Najpotrzebniejsze do wykładu fizyki a zwłaszcza mechaniki są te narzędzia, które przy swojej prostocie do objaśnienia nauki najwięcej służyć mogą”, tamże.

[11] Rkps: Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, tzw. Metryka litewska, dz. VII, t. 201, k. 368–374, przedruk w antologii *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów*..., t.1, s. 65–83.

[12] Jak zwraca uwagę Lorente, w Wielkiej Brytanii, a później także w krajach anglosaskich i Ameryki Łacińskiej, określenie „muzeum” (*museum*) stosowane jest do instytucji związanych z szeroko rozumianą nauką (historią naturalną), historią, archeologią i etnografią. Termin „galeria” (*gallery*) zarezerwowany jest natomiast

leria Ossolińskiego miała wyraźnie sprecyzowaną specjalizację, obejmującą malarstwo, rzeźbę, grafikę, czyli te dziedziny, które pozostawały poza muzeum proponowanym przez Mniszcha oraz poza zbiorami szkolnymi. Jednocześnie galeria Ossolińskiego była, podobnie jak muzea, miejscem zdobywania wiedzy, a ekspozycja urządzona w dostosowanym do tego celu gmachu stanowiła jeden z jej elementów[13].

Muzeum, rozumiane jako kolekcja okazów i pomocy naukowych, funkcjonowało z powodzeniem przez cały wiek XIX i połowę XX stulecia, czego dowodem są zbiory szkolne niemal dokładnie odzwierciedlające strukturę proponowaną przez Mniszcha i Komisję Edukacji Narodowej. W większości przypadków obejmowały one, oprócz osobnej biblioteki dla nauczycieli i uczniów, zbiór map i tablic pokazowych do nauki geografii i historii, gabinet historii naturalnej, gabinet fizyczny, zbiór pomocy do nauki rysunku i kaligrafii. Dodatkowo w instytucie mogła istnieć także kolekcja archeologiczna, numizmatyczna, artystyczna, instrumentów muzycznych. Mianem „muzeum" najczęściej określano zbiory przyrodnicze i nauk ścisłych, chociaż nazwę tę stosowano w opisach zamiennie zarówno do poszczególnych gabinetów, jak i całych zbiorów, co dowodzi trwałości postrzegania muzeum w kontekście instytutów naukowych[14]. Jednocześnie już wówczas istniała inna tradycja, traktująca muzeum jako kolekcję okazów przeznaczonych do oglądania. Wystawione przedmioty w dalszym ciągu miały walor edukacyjny, ale odczytywany był on dzięki kontemplacji, refleksji, znawstwu, w końcu także przyjemności czerpanej z wizyty w muzeum. Z czasem właśnie to drugie podejście zaczęto traktować jako podstawowe, co wynikało z coraz większej popularności i dostępności tak pojmowanej instytucji.

Równoległą obecność tych dwóch tendencji w muzealnictwie doskonale ilustrują ówczesne definicje. W opublikowanym w 1809 roku słowniku Samuela Bogumiła Lindego muzeum to – podobnie jak w encyklopediach zachodnioeuropejskich z XVIII wieku – „świątynia Muz;

---

dla twórczości artystycznej. J. Pedro Lorente, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, Farnham: Ashgate, 2011, s. 5, przyp. 9.

[13] *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów*..., tam komentarz do tekstu autorstwa Tomasza de Rosseta.

[14] Zob. Aldona Tołysz, *Edukacyjna funkcja muzeów polskich za I Rzeczpospolitej i w epoce rozbiorów*, w niniejszym tomie.

zbiór rzeczy kunsztownych, gabinet; miejsce schadzki w celu bawienia się wzajemnego kunsztami i naukami”[15]. Tak opisane muzeum jest zarówno przestrzenią dla „filozoficznej przyjemności ducha” czerpanej ze studiów i pozyskiwanej dzięki przedmiotom wiedzy, jak również kolekcją, zbiorem okazów umożliwiających lepsze poznanie otaczającego świata. Sposób ekspozycji zgromadzonych obiektów nie miał jeszcze wówczas tak wielkiego znaczenia[16].

Ponad pół wieku później w *Encyklopedii powszechnej* Samuela Orgelbranda (1865) instytucji tej poświęcono znacznie więcej miejsca. „Muzeum (po grecku: *Museion*), wyraz którym pierwiastkowo starożytni oznaczali świątynię Muz, a który później stosowali do każdego miejsca Muzom poświęconego, a zatem literaturze, naukom i sztukom pięknym”. Następuje potem długi opis muzeum Ptolemeusza w Aleksandrii, w którym znajdowała się biblioteka „utrzymywana kosztem rządu”, a towarzystwo uczonych oddawało się spokojnie „badaniom i rozmowom naukowym”. W czasach średniowiecza „dano nazwisko muzeum zbiorom przedmiotów rzadkich i ciekawych, należących albo do historii naturalnej, albo też do dziedziny sztuki, które wystawiano w gmachu umyślnie na to zbudowanym, dla pożytku znawców i przyjaciół sztuki, albo też dla dostarczenia poświęcającym się tejże, przedmiotów do badań i porównań. W epoce odrodzenia wyraz muzeum oznaczał wyłącznie miejsce poświęcone pracy naukowej i temu wszystkiemu, co się do niej odnosi, ale w następnych czasach znaczenie to zmienionym zostało”[17]. Po opisie antycznych i nowożytnych kolekcji greckich i włoskich autor definicji wymienił muzea osiemnastowieczne – Luwr, British Museum, zbiory w Petersburgu, wskazując jednocześnie, że najwięcej muzeów

---

[15] *Słownik języka polskiego*,, t. 2, cz. 1, oprac. Samuel Bogumił Linde, Warszawa: u Autora, 1809, s. 168. Definicja ta została powtórzona również w wydaniu z 1857 roku. Dla przykładu, w *Leksykonie uniwersalnym* Johanna Heinricha Zedlera (1739) muzeum to dom muz, gabinet sztuk, miejsce studiów, zob. Mencfel, *„Muzeum” w XVIII wieku*...

[16] Jak zwraca uwagę Mencfel, już w 1704 roku Michael Bernhard Valentini w *Museum Museorum* pisał o wystawianiu przedmiotów „tak dla przyjemności oka, jak i wewnętrznej, prawdziwie filozoficznej przyjemności ducha”, zob. Mencfel, *„Muzeum” w XVIII wieku*...

[17] Franciszek Henryk Lewestam, hasło: „Muzeum”, [w:] *Encyklopedyja powszechna*, t. 19, Warszawa: S. Olbegrand, 1865, wszystkie cytaty s. 100.

zlokalizowanych jest w Niemczech. „Obok tych publicznych zbiorów znajduje się jeszcze wiele galerii prywatnych, coraz to liczniejszych, tak we Francji, Anglii, jak i w Niemczech. W jednych tylko Włoszech to szlachetne upodobanie zdaje się coraz więcej upadać”[18]. Opis taki stanowił raczej pewną wizję omawianej instytucji, niż wyjaśniał jej istotę, mimo to doskonale obrazuje zmianę, która zaszła w ciągu zaledwie półwiecza.

Muzeum w drugiej połowie XIX wieku miało już ugruntowaną pozycję, świadczącą o prestiżu i statusie państwa[19]. Była to instytucja zakorzeniona w kulturze, co potwierdzał jej antyczny „rodowód”, gromadząca, ale przede wszystkim eksponująca kolekcję, za pośrednictwem której dokonywał się proces edukacyjny. Tradycja studiów naukowych, usytuowana przez Lewenstama w czasach antycznych, w odniesieniu do muzeów późniejszych została zmarginalizowana, chociaż jeszcze pod koniec XVIII wieku była przecież na terenach Rzeczpospolitej żywa, a i w XIX stuleciu rozwijała się całkiem dobrze. Owo przechodzenie od przeznaczonego do studiów zbioru naukowego ku kolekcji o narracji wydobytej dzięki ekspozycji doskonale widać na przykładzie muzeów starożytności zakładanych w połowie XIX wieku w Krakowie, Poznaniu czy Wilnie. Szczególnie ciekawy jest zbiór wileński. Kolekcja będąca owocem pasji naukowej Eustachego hr. Tyszkiewicza po kilkunastu latach stała się fundamentem muzeum powołanego po to, aby „rozkrzewić naukę archeologii i zapewnić byt i wzrost swoich zbiorów”[20]. Pobudzenie zainteresowania umożliwiła starannie przygotowana wystawa mieszcząca się w sali posiedzeń dawnego uniwersytetu[21]. W kolekcji oprócz

---

[18] Hasło: „Muzeum”, [w:] *Encyklopedyja powszechna*..., s. 101.

[19] Lewestam zaakcentował dużą liczbę muzeów w Królestwie Prus oraz najważniejsze instytucje z Francji, Wielkiej Brytanii, Rosji, co w pewnym sensie odpowiadało sytuacji geopolitycznej Europy. Ubolewanie nad mniejszą popularnością muzeów we Włoszech uwydatnia kontrast pomiędzy znaczeniem kulturalnym Italii w dobie renesansu a jej późniejszym – w ocenie autora hasła – upadkiem.

[20] Adam Honory Kirkor, *Muzeum starożytności w Wilnie (Odbitka z przechadzek po Wilnie)*, Wilno: A. Marcinkowski, 1856, s. 227.

[21] „Oczyszczono w tej przepysznej sali malowidła pędzla Smuglewicza, wejście główne z placu wspaniale przerobiono, a sień ozdobiono malowanemi herbami czterech gubernij, składających Okręg naukowy Wileński. W ścianach zaś sieni wmurowano dawne marmury i rzeźby, kule z bitew staczanych na Litwie, zbroje,

zabytków starożytności znajdowały się portrety władców i wybitnych Polaków oraz archiwum, a tuż obok biblioteki muzealnej mieścił się gabinet zoologiczny[22]. Wileńska kolekcja była bardzo mocno zakorzeniona w tradycji muzeum-miejsca studiów, chociaż najważniejszym elementem jej oddziaływania stała się ekspozycja. To ona uwydatniła



Il. 3. Muzeum Starożytności w Wilnie, *Sala archeologiczna*, Charles Claude Bachelier wg wzoru Alberta Żametta, 1855, grafika barwna

miecze i kolczugi, starożytne portrety, herby i grobowe pomniki. Dopiero wewnątrz piękna sala opatrzoną została w stosowne szafy i witryny na książki, rozmaite zabytki i różne pamiątkowe rzeczy; duży stół dla posiedzeń i drugi na skład inkunabułów, rycin i t. d. Tu tedy ułożono wszystkie kollekcye nowo utworzonego Muzeum", Kirkor, *Muzeum starożytności w Wilnie*..., s. 228.

[22] Zbiory muzeum zostały podzielone na kilka działów: okazy związane z mitologią, artefakty archeologiczne z ziem dawnej Rzeczpospolitej, okazy z kurhanów skandynawskich, zabytki chrześcijańskie, broń kamienna, broń metalowa i zbroje, różnorodne zabytki archeologiczne, zbiór portretów, rycin i sztychów, kolekcja autografów, rękopisów i druków oraz dokumentów archiwalnych. Obok biblioteki eksponowana była kolekcja ornitologiczna Rajnolda hr. Tyzenhausa.

patrymonialny wymiar kolekcji starożytności, który przyczynił się do zamknięcia muzeum, wywozu części zbiorów oraz rusyfikacji placówki w wyniku popowstaniowych restrykcji.

Narzędzie, jakim stała się ekspozycja, coraz bardziej świadomie wykorzystywane było od drugiej połowy XIX wieku, łączyło się bowiem z budzącym się ruchem narodowym, coraz bardziej zorganizowaną działalnością na rzecz rozwoju kultury, edukacji i gospodarki. W tym czasie upowszechniły się wystawy krajowe, pokazy tematyczne, ale przede wszystkim ekspozycje organizowane w muzeum. Definicje z przełomu XIX i XX stulecia wyraźnie pokazują zmianę, jaka zaszła w postrzeganiu muzeum. Niemal w każdej uwagę zwraca usytuowanie muzeum w perspektywie chronologicznej, wskazanie najważniejszych zbiorów światowych oraz krajowych, precyzyjniejsze i szersze określenie dziedzin, którym były poświęcone. Muzeum mogło być odczytywane jako instytucja czynna, angażująca w proces edukacyjny, lub bierna, stworzona do kontemplacji wystawionych obiektów, narzuconej poprzez ich układ i komentarz narracji. Przykładem może być definicja z *Encyklopedii* opracowanej przez Polską Macierz Szkolną: „Muzeum nazywało się u starożytnych Greków każde miejsce, poświęcone Muzom, a potem miejsce, w którym oddawano się naukom lub sztukom. Obecnie nazywamy tak zbiór przedmiotów mających wartość dla nauk lub sztuk”[23]. Aktywna postawa, charakteryzująca zbiory pomocy naukowych czy puławską kolekcję Czartoryskich, mogła być z powodzeniem stosowana przy małych grupach odbiorców. Powszechny dostęp do muzeum wymagał jednak odmiennej postawy. Jak stwierdzono w cytowanej definicji, „zwiedzając muzea i przypatrując się zebranym w nich przedmiotom, można się dużo nauczyć, ponieważ znajduje się tam od razu z pewnego działu nauki lub sztuki wiele rzeczy, porządnie ułożonych i objaśnionych, których potrzeba by długo i mozolnie szukać, gdyby nie było muzeów”[24]. W istocie nauka,

---

[23] Hasło: „Muzeum”, [w:] *Encyklopedia: zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy*, t. 2: L–Ż*s*, Lwów: nakł. Wydawnictwa Macierzy Polskiej, 1898, s. 220. Dalej określono typy muzeów: archeologiczne, przyrodnicze, przemysłowe, rolnicze, sztuk pięknych.

[24] Tamże. Opisowy charakter definicji wynika z rodzaju źródła przeznaczonego przede wszystkim dla szkół i czytelń powstających pod egidą Polskiej Macierzy Szkolnej.

jaką czerpano w muzeach, była podana w sposób łatwy i przyjemny, niewymagający zaangażowania, a jednocześnie bardzo efektywny.

Na cechy te zwrócono uwagę również w kolejnym wydaniu *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda (1901). W opisie tym znaleźć jednak można również stwierdzenie:

> Obecnie we wszystkich prawie większych miastach zagranicznych istnieją muzea literackie, w których mieszczą się czasopisma naukowe i gazety i które służą także do zgromadzeń towarzyskich. Przeważnie jednak mianem Muzeum oznaczają dzisiaj zbiory okazów natury lub przedmiotów sztuki, które będąc nagromadzonymi w przeznaczonym wyłącznie na to gmachu, wystawiane są już to na widok znawców i ku zadowoleniu przyjaciół sztuki, już dla celów naukowych. [...] Częściej jeszcze oznaczają nazwą Muzeum wyłącznie zbiory dzieł sztuki wszelkiego rodzaju (rzadko jednak utworów malarstwa), które należą albo do wszystkich czasów (muzea cywilizacyjno-historyczne, etnograficzne), albo pochodzą z niektórych tylko okresów[25].

Dalej następują opisy muzeów europejskich oraz, jako osobne hasła, muzea specjalistyczne z polskimi przykładami.

Druga definicja ze słownika Orgelbranda wymaga pewnego wyjaśnienia. W latach 1835–1839 w Warszawie wydawany był tygodnik „Muzeum Domowe", w którym publikowano informacje i ciekawostki ze wszystkich dziedzin wiedzy i części świata[26]. Podobny cel obrało znacznie późniejsze, krakowskie czasopismo „Muzeum" (1881) oraz lwowskie o tym samym tytule, wydawane w latach 1885–1939, chociaż to ostanie miało zdecydowanie najwęższą specjalizację[27]. Poszczególne

---

[25] *Orgelbranda Encyklopedja powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 10, Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Akcyjnego Odlewni Czcionek i Drukarni S. Olgebranda i Synów, 1901, s. 370.

[26] Dokładny tytuł brzmiał: „Muzeum Domowe albo Czytelnia Wieczorna: dzieło poświęcone historyi, statystyce, moralności, naukom, sztukom pięknym i literaturze krajowej".

[27] „Muzeum: czasopismo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych. Miesięcznik". Z tej tradycji czerpały również „Museion: miesięcznik poświęcony literaturze i sztuce" (1911–1913) czy „Muzeum Polskie Poświęcone Dziejom i Zabytkom Sztuki i Kultury" (1917–1918).



42. MUZEUM DOMOWE. Drugie półrocze Rok 1835

MIASTO ZASUTE LAWĄ. (Dokończenie).

OZDOBA APARTAMENTU W POMPEI.

Nim wejdziemy wewnątrz miasta, wspomnimy najprzód o warowniach, któremi było otoczone i które dotąd stoją. Zasięgają bardzo odległej starożytności; mieszkańcy utrzymywali że je zbudował Herkules albo Egipcyanie. To rzecz pewna, że należą do budowli etruskich i składają się z dużych głazów długich na cztery albo pięć stóp, doskonale połączonych ze sobą, prawie bez wapna. Czworoboczne wieże wznoszą się w nierównej odległości, i łączą się z sobą fortami do wycieczek. Pięć bram już odkopano. Najznakomitsza między niemi jest brama Nolska i brama Herkulańska, zbudowana w późniejszym czasie niżeli mury i noszące znamiona budowy rzymskiej. Szczupła liczba obrońców ktoryz mogliby się pomieścić w tak małem mieście, nie zdołałaby oprzeć się licznemu wojsku; lecz przez długi czas Włochy dzieliły się na małe rzeczpospolite i najmniejsze nawet miasteczka musiały bronić się od napaści podobnych sobie rywalów. Tak więc, nawet za panowania Nerona, w Pompejanum, pod czas widowiska walk szermierzy, na którym znajdowali się Nuceryanie, odwieczni przeciwnicy Pompejan, wszczęła się krwawa walka między mieszkańcami miast obu. Pompejanie wypędzili rywalów, lecz za to odjął im Neron na lat dziesięć prawo wyprawiania igrzysk, a głównych sprawców rozruchu skarał wygnaniem. Podczas wojen Sylli i Maryusza, Sylla obozował pod murami tego miasta: i dla tego tylko uniknęło jego srogości, której doznały inne miasta Kampanii, że ważniejsze starania powołały go w inne strony. Aż do panowania Augusta, miasto Pompeja miało prawo obierania swoich urzędników i dopiero wówczas zamienione zostało w osadę rzymską.

Niepodobna jest nam umieścić całego i dokładnego opisu Pompei; poprzestaniemy zatém na udzieleniu wyobrażenia, jakim sposobem jego mieszkańcy urządzali i ozdabiali domy swoje.

Domy Pompei są bardzo małe; okazuje się z tego że starożytni cały czas przepędzali na miejscach publicznych, i że portyk, kąpiele i Forum, były ich zwyczajnem mieszkaniem. Lecz domy te, nawet najuboższe, ozdobione są wewnątrz i zewnątrz malowidłami i mozaiką, wyobrażającą po większej części wszelkiego rodzaju sprzęty, kosztowne meble, delikatne potrawy, rzadkie ziółki, które w malowidle tylko mógł posiadać nie dość zamożny gospodarz, nareście tysiąc rozmaitych przedmiotów, wskazujących częstokroć upodobanie i stan właściciela. Ta-

Il. 4. „Muzeum Domowe albo Czytelnia Wieczorna", 1835, nr 42 (drugie półrocze)

i różnorodne teksty, niczym obiekty prezentowane w muzeum (bibliotece), objaśniały otaczający świat, uczyły i bawiły swoich odbiorców, nie wymagając od nich jednak wiedzy specjalistycznej. Wspomniane w definicji muzea literatury były „przestrzenną wersją" tak rozumianego muzeum – kalejdoskopowej, ale i erudycyjnej kolekcji wiedzy. Proponowane przez nie poznanie świata czerpie zatem z tradycji znacznie wcześniejszych, owego pokoju do czytania z dzieła Komenskiego, i u progu XX wieku było raczej zanikającą formą. W tym czasie w polskim krajobrazie funkcjonowały już liczne i wyspecjalizowane muzea, znane czytelnikom encyklopedii z własnego doświadczenia, i to one były najlepszą ilustracją muzealnej definicji.

Muzeum odgrywało istotną rolę w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku, jednak podobnie jak sama pamięć nie było ono jednorodne. W ciągu zaledwie jednego stulecia miejsce prowadzenia indywidualnych lub zbiorowych studiów i zdobywania uniwersalnej wiedzy reprezentowanej przez gromadzone obiekty stało się przede wszystkim przestrzenią jej interpretacji i pasywnego odbioru. Nie prowadziło to bynajmniej do wykluczenia zbiorów naukowych, które były niemal obowiązkowym elementem szkół czy uniwersytetów, podlegały stałej ewolucji i udoskonaleniu, zapożyczając rozwiązania z coraz powszechniejszych muzeów specjalistycznych. Te zaś stanowiły przede wszystkim „zbiór przedmiotów, mających wartość dla jakiejś nauki, sztuki, albo gałęzi przemysłu; gmach, w którym znajduje się ten zbiór”[28], ale jednocześnie poprzez organizowane w ramach swojej działalności warsztaty, szkoły, pracownie, wykłady w dalszym ciągu czerpały z tradycji zbiorów pomocy naukowych. Wspomniane definicje tylko w części odzwierciedlają te wielostronne relacje.

Ideę muzeum u progu odzyskania niepodległości wyjaśnił w swojej pracy Mieczysław Treter, pisząc:

> 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 najżywszych moc i potęgę narodu, są świetnym pomnikiem jego dawnej chwały, bogatym skarbcem dochodowego dorobku, spichrzem zasług, położonych w dziedzinie nauki, sztuki i życia społecznego, zadatkiem trwałości i coraz to większego pogłębiania narodowej kultury na przyszłość[29].

---

[28] Hasło „muzeum”, [w:] *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa: Nakładem Prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, 1902, s. 1079. W słowniku Karłowicza, Kryńskiego i Niedźwiedzkiego ujęto także wyrazy pochodne od muzeum, w tym „muzealny” rozumiany jako „nadający się do muzeum”, „muzeograf” jako „opisywacz muzeum” czy „muzeografia” jako „opisywanie przedmiotów znajdujących się w muzeum”.

[29] Mieczysław Treter, *Muzea współczesne: studium muzeologiczne: początki, rodzaje*, Kijów: Red. „Muzeum Polskiego”, 1917, s. 5.

W takiej koncepcji muzeum nie było miejsca na zbiory pomocy naukowych czy kolekcje czasopism burzących bardzo spójną wizję narodowej instytucji pamięci, która w pełni rozwinęła się w dwudziestoleciu międzywojennym[30]. Przeniesienie punktu ciężkości na „element patrymonialnej relacji muzeum wobec pamięci"[31] nie oznaczało wcale negacji innych tradycji, co sprawia, że budowanie pamięci przez muzea jest zagadnieniem znacznie mniej oczywistym, niż dotychczas nam się wydawało.

Museum in the Polish Culture – an Attempt at Semantic Analysis

Summary

The definition of the museum is the subject of numerous discussions and analyses concerning both the origins and the contemporary use of this term. The study of the history of museology at the break of the 18th and 19th centuries conducted as part of this project indicates that the meaning of the term 'museum' used to be different from the way this notion is being interpreted today. One of its earliest definitions appeared in Jan Amos Komenski's *Orbis Sensualium Pictus* (1658), a work well-known in Poland, often republished and translated into other languages. In accordance with earlier tradition, the museum was perceived as a place of study. This definition underlined the mnemonic functions of the museum, which allowed not only for the acquiring of new knowledge, but also for the gathering and storing of collections used for studying, which were later presented to the public.

This tradition is reflected in the concept of Michał Mniszech's *Musaeum Polonicum* (1775) or the rulings of *the Act of the Commission of National Education* (1783). The so-called "cabinets of science", usually related to natural history or physics and astronomy, were one of the most important elements of higher education until the end of the 18th century. They were also the source of many "school collections", which, although marginalized in the history of Polish

[30] Wówczas to w definicjach uwzględniono dzieje polskiego muzealnictwa, sytuując jego początki w mecenacie Stanisława Augusta Poniatowskiego oraz kolekcjach Heleny Radziwiłłowej i Izabelli Czartoryskiej, zob. Michał Walicki, hasło: „Muzeum", [w:] *Świat i życie. Zarys encyklopedyczny współczesnej wiedzy i kultury*, t. 3, red. Z. Łempicki, Lwów–Warszawa: S. A. Książnica–Atlas, 1935, s. 770. Podejście takie, ugruntowane w polskim piśmiennictwie, nie mija się z prawdą, nie uwzględnia jednak wielu aspektów, czego dowodem są chociażby teksty zawarte w niniejszej publikacji.

[31] Tomasz F. de Rosset, *Dzieło sztuki jako nośnik pamięci w polskim muzeum epoki rozbiorów*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 43.

museology, were often valuable and professionally assembled collections of teaching aids.

A different tradition altogether gave rise to collections which aimed at enriching the knowledge of the world not through the use of an object, but through its contemplation. Although specimen exhibitions were of secondary importance at the time, at the end of the 19th century, when the position of the museum became firmly established, exhibition actually became the basic source of information. This marked the transition from a place of study to a space of contemplation, where the exhibited specimen presented not only scientific, historic or artistic value but also, more and more often, a symbolic one.

The museum played an important role in the Polish culture of remembrance before the year 1918. Like remembrance itself, it was not a homogeneous phenomenon. In the course of just one century, what was once the place of individual and collective studies and served for acquiring universal knowledge represented by collections of objects, became a space for interpretation and passive reception. Until the first half of the 20th century, these traditions complemented each other, creating multil-evel narratives and multilateral relations contributing to the richness and diversity of the culture of the Commonwealth.

Tomasz F. de Rosset

MUZEUM NA ZIEMIACH RZECZPOSPOLITEJ WOBEC PAMIĘCI

W dziejach polskiego muzealnictwa można wskazać trzy ważne cezury. Pierwszą stanowi odzyskanie niepodległości państwa po ponadstuletnim niebycie w 1918 roku, co zamykało najwcześniejszą, bardzo różnorodną epokę początków – pierwszych muzeów na skalę regionu i całego kraju, prywatnych galerii sztuki i fundacji narodowych oraz działań obywatelskich, a otwierało okres budowania struktur państwowych i prób ich ujednolicenia w latach międzywojennych. Drugą jest rok 1945, koniec II wojny światowej, która zrujnowała to, co jeszcze pozostało z tradycyjnej cywilizacji razem z wytworzonymi przez nią muzeami, oraz początek komunistycznego muzealnictwa Polski Ludowej; w końcu rok 1989 rozpoczynający jego bieżące dzieje. Oczywiście daty te, symbolicznie wytyczające naszą historię, tu również mają charakter symboliczny i tylko częściowo tworzą wyraźne granice pomiędzy kolejnymi etapami. W istocie o początkach procesu budowania muzeów II Rzeczpospolitej można mówić już od zjazdu muzeologów w Krakowie w 1914 roku, z kolei rok 1945 nie oznaczał pełnego włączenia ich w służbę reżimowi, a 1989 całkowitej zmiany dotychczasowej organizacji (należałoby podkreślić tu raczej znaczenie nieco późniejszego prawodawstwa dotyczącego muzeów i samorządu terytorialnego). Żaden z wytyczonych w ten sposób okresów

nie był jednolity, możliwy do jednoznacznej oceny, każdy miał swoją specyfikę co do różnic terytorialnych i wewnętrznej kompozycji, a także charakterystyczne problemy związane z relacjami wobec zbiorowej pamięci i sposobu reagowania na nie, jak m.in. w przypadku konfliktów polsko-litewskich czy polsko-ukraińskich między wojnami, a za PRL – w tradycji obecności niemieckiej na tzw. Ziemiach Odzyskanych.

Refleksje zawarte w tej książce dotyczą najwcześniejszych dziejów szeroko rozumianego muzealnictwa polskiego (do roku 1918). Zakresem obejmują one terytorium historycznej Rzeczpospolitej Obojga Narodów, rozumiane jako ziemie należące do niej w chwili pierwszego rozbioru w 1772 roku. Jednakże ten pierwszy okres przypada przede wszystkim na epokę, kiedy państwo – podzielone między sąsiednie mocarstwa – nie istniało już na mapie Europy. Na jego obszarze powstały wówczas trzy odmienne cywilizacyjnie prowincje zaborów rosyjskiego, pruskiego i austriackiego z usytuowanym centralnie Królestwem Polskim, odrębnym kulturowo, chociaż po stosunkowo krótkim okresie autonomii w pełni zależnym od Cesarstwa Rosyjskiego. Muzea funkcjonowały tu więc na terenach całkiem od siebie różnych pod względem tradycji, kultury, gospodarki, ustroju politycznego i w dużym stopniu o nierównoległej chronologii – w Królestwie w zasadniczy sposób wytyczały ją powstania lat 1830–1831 i 1863–1864, w Wielkopolsce powstanie roku 1846 i 1848 oraz powołanie Hakaty w 1894 roku pod protekcją ekskanclerza Bismarcka, a w Galicji autonomia proklamowana w roku 1867. Trzeba także mieć w pamięci miejsca o charakterze muzeów i galerii tworzone przez Polaków poza granicami dawnej Rzeczpospolitej w Cieszynie, Berlinie i Wiedniu oraz jedyny w swoim rodzaju w dziewiętnastowiecznej Europie fenomen muzeum na emigracji, najpierw w Dreźnie, potem w Rapperswilu, a także w Rzymie, Paryżu, Chicago, Brukseli, Lucernie[1].

Tak wytyczony zasięg terytorialny odpowiada formule przyjętej w regulaminie Delegacji Muzeologów Polskich na wspomniany zjazd w Krakowie (1914), której zakres zainteresowań „rozciąga się [...] na wszystkie ziemie Rzeczpospolitej Polskiej, tudzież poza jej granice,

[1] Zob. Tomasz F. de Rosset, *Dzieło sztuki jako nośnik pamięci w polskim muzeum epoki rozbiorów*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 31–35.



Il. 1. Jan Babirecki, *Polska w roku 1771*, Kraków: Księgarnia J. Czarneckiego, d. Spółka Wydawnicza Polska, 1910 (wyd. 8)

gdziekolwiek istnieją polskie muzea i zbiory”[2]. Jednak ograniczając zakres badań tylko do „polskich muzeów i zbiorów”, z pominięciem placówek tworzonych przez przedstawicieli innych nacji, ryzykujemy utratę możliwości uzyskania całościowego obrazu zagadnienia. Jest to charakterystyczne dla postaw naszej historiografii, widocznych chociażby

[2] Bogusław Mansfeld, *Muzea na drodze do samoorganizacji. Związek Muzeów w Polsce 1914–1951*, Warszawa: DIG, 2000, s. 136.

w opracowaniach Mieczysława Tretera, co zrozumiałe w sytuacji wojny światowej, w przededniu odrodzenia państwa polskiego, obecnie nie może być uznane za wystarczające. Bez wątpienia muzea polskie miały znaczenie naczelne, tak pod względem liczebności, jak też poziomu zbiorów i intensywności działań, w grę muszą jednak wchodzić także funkcjonujące na ziemiach Rzeczpospolitej instytucje niepolskie. Dopiero wszystkie razem tworzą historię muzealnictwa na tym terytorium. Dziś istnieje tu pięć państw: Polska, Łotwa, Litwa, Białoruś i Ukraina, i muzealnictwo każdego z nich ma prawo uznawać za własną tradycję tych instytucji oraz miejsc. Ponadto nie należy zapominać, że w jakiejś mierze swoją pamięć mogą stąd czerpać także zaborcy – Rosjanie i Niemcy. Przyjęliśmy więc zakres geograficzny naszych zainteresowań określać jako ziemie Rzeczpospolitej (Obojga Narodów), co we właściwy sposób odzwierciedla sytuację historyczną, nie naruszając przy tym narodowościowych i niepodległościowych ambicji ich mieszkańców. Istniejące tu muzea charakteryzowała duża różnorodność. W trzech zaborach na odrębne polityki Rosji, Niemiec oraz Austrii wobec polskości nakładały się niejednakowe postawy Polaków w kraju i na emigracji wobec zaborców, co w połączeniu z odmiennością zbiorów i wewnętrznej konstytucji muzeów oraz różnicami pomiędzy nimi o naturze narodowej, religijnej i wyznaniowej, społecznej, kulturalnej, profesjonalnej tworzyło obraz bardzo złożony.

Badania w ramach projektu *Muzeum w polskiej kulturze pamięci* wykazały istnienie do 1918 roku na zakreślonym wyżej terytorium ponad 500 muzeów oraz instytucji o charakterze muzealnym (gromadzących kolekcje i w różnym zakresie udostępniających je publicznie)[3]. Liczba ta znacznie przewyższa dotychczasowe, zawsze przybliżone szacunki, nie powinna jednak budzić przedwczesnego entuzjazmu. Nie funkcjonowały one bowiem równocześnie, powstawały w różnych momentach w ciągu ponad 100 lat i działały nieraz bardzo krótko (potem znikały lub czasem przekształcały się w inne organizmy). Ponadto w ich skład wchodziły nie tylko muzea jako instytucje o bardziej lub mniej rozbudowanej infrastrukturze, ze stałą ekspozycją, regularnym funkcjonowaniem, personelem,

[3] Ostateczna liczba jest trudna do ustalenia z uwagi na dostępność i wyrywkowość materiału, ale także płynne konotacje terminu „muzeum" w tym czasie.

bogatymi, rozwijanymi zbiorami, ale też gabinety szkół i uczelni (w tym po prostu składy pomocy dydaktycznych i instrumentów naukowych), muzea pułków armii zaborczych (o różnej skali i rozmachu działalności), nieeksponowane lub na poły tylko dostępne zbiory instytucji i stowarzyszeń publicznych oraz wspólnot religijnych, niezrealizowane projekty, a wreszcie funkcjonujące w sferze publicznej kolekcje prywatne. W wielu przypadkach zastosowanie terminu „muzeum" może być nawet uznane za nadużycie, nie zgadza się bowiem z obecnym o nim wyobrażeniem jako „realnej i publicznej przestrzeni" eksponowania kolekcji[4]. Jednakże przyjęcie tak szerokiego zakresu miejsc określanych jako „muzeum" było konieczne do odczytania ich doniosłości w kulturze Rzeczpospolitej, różnorodnych konotacji, znaczeń oraz budujących je tradycji intelektualnych.

Liczba muzeów, placówek „protomuzealnych" i innych o podobnym charakterze zwiększała się w miarę upływu czasu i wzrostu znaczenia muzeum w kulturze europejskiej. Według naszych badań do 1800 roku na ziemiach Rzeczpospolitej powstały ich zaledwie trzy dziesiątki (większość w końcu XVIII wieku), potem do 1850 roku – już ponad 100, ale najczęściej były to pracownie i gabinety szkół średnich oraz wyższych uczelni (Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Lwowskiego, Uniwersytetu Wileńskiego i Uniwersytetu Warszawskiego), następnie do 1900 – ok. 150 (trzecia część w ciągu ostatniego dziesięciolecia) i wreszcie do 1918 – ponad 260. Najwięcej stworzono ich w Królestwie Polskim (202), przede wszystkim w Warszawie (85), a także w Częstochowie, Lublinie, Łodzi, Łowiczu, Płocku, Sandomierzu, Suwałkach, we Włocławku (4–6); na ziemiach włączonych do Imperium Rosyjskiego, należących obecnie do Łotwy, Litwy, Białorusi i Ukrainy, powstało 180 muzeów, z czego najwięcej w Wilnie (35), Mińsku Litewskim (14), Witebsku (10), Grodnie (9), Mohylewie i Żytomierzu (8); w Galicji na obszarze zaboru austriackiego 100, głównie we Lwowie (45) i w Krakowie (37); w zaborze pruskim 53, przede wszystkim w Poznaniu (11) i Gdańsku (8), w końcu poza terytorium dawnej Rzeczpospolitej było ich 24 (w tym 13 na emigracji: we Francji, Włoszech, w Szwajcarii, Belgii i Stanach Zjednoczonych)[5].

---

[4] Zob. Michał Mencfel, *„Muzeum" w XVIII wieku. Z dziejów semantyki pojęcia*, http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=5084 [dostęp: 28.07.2019].

[5] Lista dostępna na portalu Muzeum Pamięci, http://muzeumpamieci.umk.pl/,

*

Krzysztof Pomian w swojej fundamentalnej książce *Zbieracze i osobliwości: Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek* wyróżnił publicznie dostępne muzea wśród innych pojawiających się w dziejach ludzkości miejsc, gdzie odbywało się gromadzenie i eksponowanie semioforów (przedmiotów obdarzonych znaczeniem odnoszącym się do sfer doniosłych dla danej społeczności)[6]. Na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej do takich miejsc należały kościoły wraz z ich wystrojem oraz skarbce kościelne i świeckie (a od pewnego okresu także kolekcje prywatne). Nie można ich jednak w żaden sposób łączyć z jakąkolwiek formą muzeum, chociaż kościoły były udostępnione w sposób permanentny. Z kolei skarbce, dostępne tylko w specjalnych okolicznościach, podczas różnorodnych uroczystości, audiencji, procesji, przekształcały się czasem w muzea, ale dopiero po długim procesie ewolucji[7]. Wprawdzie nie mógł stać się nim skarbiec koronny na Wawelu złupiony przez Prusaków w 1795 roku, ale po latach zorganizowano je w wawelskim Skarbcu Katedralnym (1882) i na Jasnej Górze (1896). Muzeum funkcjonuje bowiem według porządku innego niż adoracja religijna oraz konwencje i potrzeby indywidualnego zbieracza (nawet wtedy, gdy inkarnuje on władzę) – jest to porządek publiczny i świecki.

Prawdopodobnie pierwszym zaświadczonym źródłowo założeniem o charakterze protomuzealnym był gabinet należący do biblioteki Gimnazjum Akademickiego w Toruniu, utworzony przez burmistrza Henryka Strobanda w 1594 roku, a potem niewiele późniejsza biblioteka Senatu gdańskiego (1596)[8]. Następne byłyby siedemnastowieczne gabinety historii naturalnej w warszawskim pałacu Michała Radziwiłła i *Musaeum Gottwaldianum* gdańskich lekarzy Christopha i Johanna Gottwaldów oraz osiemnastowieczny gabinet Anny z Sapiehów Jabłonowskiej

zakładka: repozytorium, spis muzeów według stanu z grudnia 2019 roku wymienia 523 muzea i instytucje o charakterze muzealnym.

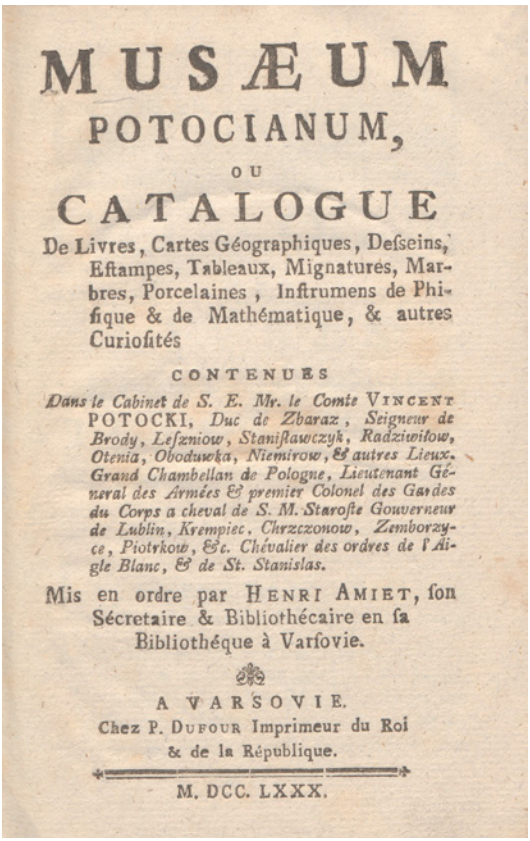
[6] Krzysztof Pomian, *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny", t. 86/1, 1995, s. 1–13; tenże, *Zbieracze i osobliwości: Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, Warszawa: PIW, 1996, s. 31–49.

[7] Pomian, *Zbieracze i osobliwości*..., s. 28–31, 321–322.

[8] Źródła nie zaświadczają istnienia wydzielonych kunstkamer lub gabinetów w uniwersyteckich bibliotekach ani w Krakowie, ani w Wilnie, chociaż z pewnością musiały tam istnieć utylitarne zbiory naturaliów (jak np. zielniki, a z czasem okazy anatomiczne) i narzędzi badawczych (astronomicznych czy też fizycznych).

w Siemiatyczach. Nie udostępniano ich publicznie jak dzisiejsze muzea, szeroko jednak znano je w środowiskach nimi zainteresowanych, o czym świadczą źródła. Należały więc do sfery publicznej, w takich wszak granicach, jakie wytyczyła jej epoka. W XVIII wieku najbliżej publicznego muzeum była być może Biblioteka Narodowa Załuskich w Warszawie z jej ekspozycją okazów naturalnych oraz galerią malarskich i rzeźbiarskich portretów, istniejąca w latach 1747–1795 (po insurekcji Kościuszki została zarekwirowana i wywieziona do Petersburga), a także gabinety kolegiów jezuickich w Warszawie i Poznaniu (ostatnie nazywano nawet *Musaeum Mathematico-Physicum*) oraz Biblioteka Królewska wraz z gabinetami w pałacu Pod Blachą; nie zrealizowano natomiast w pełni *Musaeum Potocianum* Wincentego Potockiego znanego dzięki opisowi, jaki podczas prac w pałacu sporządził szwajcarski naturalista Johann Bernoulli. Ponadto jeszcze pod koniec stulecia powstało obserwatorium astronomiczne i gabinet fizyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, gabinety i zbiory historii naturalnej Królewskiej Szkoły Lekarskiej w Grodnie (1775), uniwersytetów w Wilnie (1781) i we Lwowie (1784), Szkoły Głównej w Mohylewie oraz Witebsku, kolegium jezuickiego w Połocku (1788), kolegium dominikańskiego w Grodnie, gimnazjum w Mińsku.

Z perspektywy problematyki pamięci muzeum wydaje się przede wszystkim nowoczesnym skarbcem i sanktuarium przeszłości. Wspomniane powyżej placówki mało do takiego wyobrażenia przystają. Jest to jednak wyobrażenie „wynalezione" w XIX stuleciu, podobnie jak dziedzictwo historii i kultury (*patrimoine*) oraz konieczność jego ochrony. Dominowało ono także w XX wieku i dziś jeszcze, ale związki muzeum z pamięcią nie ograniczają się tylko do jego relacji z przeszłością. Wcześniej, w kulturze nowożytnej, muzeom i miejscom analogicznym – jakkolwiek ten obejmujący wiele znaczeń termin był bardzo płynny semantycznie – w pierwszym rzędzie przyświecały cele badawcze oraz edukacyjne, pozyskiwanie wiedzy (zgodnie z sięgającymi antyku konotacjami). Wynikało to z ówczesnych potrzeb intelektualnych oraz silnego przekonania o walorach poznawczych rzeczy i nauki empirycznej opartej na zmysłowym doświadczeniu. Nie był to więc ani skarbiec, ani galeria w sensie ekspozycji sztuki, ale raczej miejsce studiów i mnemoniczny element edukacji, ułatwiający zapamiętywanie, utrwalanie informacji; później w epoce oświecenia zamiast barokowych sztuczek mnemotechnicznych



MUSÆUM
POTOCIANUM,
OU
CATALOGUE
De Livres, Cartes Géographiques, Deſseins, Eſtampes, Tableaux, Mignatures, Marbres, Porcelaines, Inſtrumens de Phiſique & de Mathématique, & autres Curioſités
CONTENUES
Dans le Cabinet de S. E. Mr. le Comte VINCENT POTOCKI, *Duc de Zbaraz, Seigneur de Brody, Leſzniow, Staniſławczyk, Radziwiłow, Otenia, Oboduwka, Niemirow, & autres Lieux. Grand Chambellan de Pologne, Lieutenant Général des Armées & premier Colonel des Gardes du Corps a cheval de S. M. Staroſte Gouverneur de Lublin, Krempiec, Chrzczonow, Zemborzyce, Piotrkow, &c. Chévalier des ordres de l'Aigle Blanc, & de St. Stanislas.*
Mis en ordre par HENRI AMIET, ſon Sécretaire & Bibliothécaire en ſa Bibliothéque à Varſovie.
A VARSOVIE.
Chez P. DUFOUR Imprimeur du Roi & de la République.
M. DCC. LXXX.

Il. 2. Amiet Henri, *Musaeum Potocianum ou Catalogue de livres, cartes géographiques, desseins, estampes, tableaux, mignatures, marbres, porcelaines, instrumens de phisique et de mathématique, et autres curiosités contenues dans le cabinet de* [...] Vincent Potocki, A Varsovie: chez P. Dufour [...], 1780, strona tytułowa

akcentowano czynnik użyteczności dla społeczeństwa. Aktywność tak rozumianego muzeum była więc ukierunkowana ku przyszłości, a nie kontemplowaniu czasu minionego, chociaż oczywiście obejmowała ona także treści historyczne.

Konotacje te zmieniło XIX stulecie, nazywane czasem wiekiem muzeów, które zainaugurowało jakby nieco wcześniejsze ustanowienie Luwru (1793): muzeum stało się przede wszystkim miejscem kolekcji i jej eksponowania. Na ziemiach Rzeczpospolitej jednak tradycja oświeceniowa utrzymywała się jeszcze długo, w zasadzie aż do połowy wieku, a jej kontynuację można dostrzec w wielu późniejszych instytucjach. Termin „muzeum" używany był przede wszystkim na określenie szczególnych placówek edukacyjnych, na ogół pozostających w strukturze szkół

różnych szczebli i uczelni. Po roku 1800 najistotniejsze chyba miejsce na swego rodzaju muzealnej mapie zajmowało muzeum i biblioteka ks. Leopolda Szersznika (również jako: Scherschnik, Šeršnik) w Cieszynie (1802), a także gabinety Gimnazjum Wołyńskiego (zw. potem Liceum Krzemienieckim), utworzonego przez Tadeusza Czackiego (1805), oraz gabinety uniwersyteckie. W epoce Królestwa Polskiego na mocy ustaw edukacyjnych w szkołach średnich, wojewódzkich czy też wydziałowych miały być organizowane muzea rozumiane jako swego rodzaju pracownie, zbiory instrumentów matematycznych i fizycznych. Wchodziły one w skład zbiorów naukowych tych szkół obok bibliotek oraz gabinetów (mineralogicznych, historii naturalnej, wzorów rysunkowych, map); jedne z głośniejszych znajdowały się w Szkole Wojewódzkiej w Płocku, połączone tam z muzeum Towarzystwa Naukowego (zalążek kolekcji historii naturalnej i pamiątek historycznych). Dydaktyczne muzea i gabinety funkcjonowały również w szkołach innych prowincji, gdzie czasem przybierały jedynie postać pomocy szkolnych, niekiedy jednak ekspozycji dostępnych także dla publiczności zewnętrznej. Zagadnienia te, podjęte w niniejszym tomie przez Aldonę Tołysz, stanowią osobny problem badawczy, wkraczający na obszar pedagogiki i jej przemian organizacyjnych[9]. Po połowie XIX stulecia podobne cechy miały pretendujące do charakteru instytutów badawczych muzea przyrodnicze (Dzieduszyckiego we Lwowie i Branickiego w Warszawie) oraz placówki nastawione na propagowanie rozwoju cywilizacyjnego, nowoczesnego przemysłu, rolnictwa i życia społecznego poprzez kursy, odczyty, wystawy czasowe, jak np. połączone częściowo ze szkołami rzemieślniczymi Muzeum Przemysłu i Rolnictwa albo Muzeum Pszczelnicze w Warszawie czy Muzeum Przemysłowe im. Baranieckiego w Krakowie.

Często przyjmuje się, że początek muzealnictwa w Rzeczpospolitej paradoksalnie nastąpił wkrótce po upadku państwa. W 1801 roku Izabella z Flemingów Czartoryska otworzyła w ogrodach rodowej rezydencji w Puławach klasycystyczną Świątynię Sybilli, a nieco później Dom Gotycki, postrzegane dziś jako pierwsze muzeum w kulturze polskiej. Paradoksem jest również to, że w czasach współczesnych ani razu chyba nie nazwano

[9] Zob. Aldona Tołysz, *Edukacyjna funkcja muzeów polskich za I Rzeczpospolitej i w epoce rozbiorów*, w niniejszym tomie.

ich tym terminem. Francis Haskell widział w nich raczej „gigantyczny relikwiarz niż muzeum" (oba budynki istotnie przypominają nieco szkatuły na drogocenne przedmioty)[10]. Założenie puławskie – zlokalizowane na prowincji, z dala od poważniejszych ośrodków kultury europejskiej – odegrało bardzo istotną rolę dla środkowoeuropejskiego muzealnictwa. Przetrwało tylko do 1831 roku, ale jego tradycja była żywa w kolekcjonerstwie książąt Czartoryskich w Paryżu, Gołuchowie i Krakowie. Z tego powodu stało się ono jednocześnie swoistą świątynią historii narodu i samoistnym zabytkiem muzealnym, miejscem pamięci (*lieux de memoire*)[11]. Na ziemiach dawnej Korony takim miejscem pamięci był także Gabinet Historyczny Jana Pawła Woronicza w Pałacu Biskupim w Krakowie (1817)[12], a w Warszawie zbrojownia generała Jana Henryka Dąbrowskiego zapisana testamentem dla muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk i umieszczona w osobnym pomieszczeniu w Pałacu Staszica (1821)[13].

Termin „muzeum" nie był używany na określenie galerii sztuki, malarstwa lub rzeźby, nazywanych tak zgodnie z tradycją anglosaską. Wyraźny rozdział między naukowym i historycznym muzeum a artystyczną galerią pojawił się w osiemnastowiecznym jeszcze rękopiśmiennym projekcie dla Akademii Krakowskiej Józefa Salezego Ossolińskiego[14], potem zaś w jakimś sensie w architektonicznej idei Stanisława Kostki Potockiego[15].

---

[10] Francis Haskell, *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven: Yale University Press, 1993, s. 279–281.

[11] Pierre Nora, *Między pamięcią i historią: les lieux de memoire*, przeł. Paweł Mościcki, „Tytuł roboczy: Archiwum" 2009, nr 2, s. 4–12.

[12] Lech Brusewicz, *„Gabinet historyczny" Jana Pawła Woronicza tytułem do wiecznej chwały jego imienia*, [w:] *Sztuka i historia. Materiały Sesji SHS, Kraków, listopad 1988*, Warszawa 1992, s. 261–285; Zbigniew Michalczyk, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1, Warszawa 2011, s. 156–209.

[13] Zob. Jarosław Pych, *„Świątynia zwycięstwa". Kolekcja broni i historycznych pamiątek generała Jana Henryka Dąbrowskiego*, „Muzealnictwo", t. 45, 2004, s. 46–59.

[14] Rkps: Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, tzw. Metryka litewska, dz. VII, t. 201, k. 368–374, przedruk w: *Muzeum w kulturze pamięci na ziemiach Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów*, t. 1: *1766–1882*, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Toruń 2020.

[15] Zob. Jolanta Polanowska, *Stanisław Kostka Potocki. Twórczość architekta amatora*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2009.



Il. 3. Charles de Lalaisse, *Temple de la Sibylle à Pulawy*, grafika, 1840 rok

Z miejsc działających trzeba tu natomiast wymienić galerię Łukasza Dąmbskiego we Lwowie, galerię pałacu Potockich w Wilanowie oraz Józefa Kajetana Ossolińskiego w Warszawie i Radziwiłłów w nieodległej Królikarni. W stolicy ponadto istotną rolę odgrywały zbiory rezydencji cesarskich w pałacu Na Wodzie i Białym Domku w Łazienkach oraz Belwederze. Historiografia polska prawie całkiem pomija ten okres ich historii, tymczasem wówczas należały one do istotniejszych miejsc prezentacji sztuki w stolicy (malarstwo i rzeźba z galerii Stanisława Augusta oraz wyposażenie cenne pod względem artystycznym i historycznym). Mieściły się tam sezonowe siedziby cara i innych członków jego rodziny, udostępniane zrazu w sposób bardzo ograniczony dla elity podczas audiencji i różnorodnych uroczystości dworskich, ale co najmniej od połowy stulecia także dla ogółu zwiedzających podczas nieobecności władcy, o czym informowały przewodniki po stolicy. Stąd brała się europejska sława parku Łazienkowskiego, chociaż w okresach szczególnych napięć politycznych nie było to miejsce wycieczek społeczeństwa polskiego[16].

Zatem wykładnie terminu „muzeum" funkcjonujące na naszych ziemiach w pierwszej połowie XIX wieku różniły się od naszych obecnych wyobrażeń. Raczej stosowano go w odniesieniu do miejsc nastawionych głównie na studiowanie, edukację i aktywne wykorzystanie (pomocy naukowych) niż na prezentację kolekcji w celu biernej kontemplacji. O ile więc słowo „muzeum" powszechnie określało placówki, wobec których użycie go uznalibyśmy za nie do końca uzasadnione (szkolne pracownie), o tyle nie stosowano go tam, gdzie takich wątpliwości byśmy nie mieli (galerie sztuki, gabinety, świątynie pamięci). Muzeum z ekspozycją artystyczną łączyły osoby znające Luwr[17], Puławy w kontekście wspominania przeszłości nazywa się tak dopiero z perspektywy czasu, kiedy od dawna już nie istniały[18]. Wydaje się, że pierwszymi muzeami

---

[16] Przemysław Deles, *Zamek Królewski oraz inne warszawskie i podwarszawskie rezydencje w brytyjskich relacjach podróżnych okresu zaborów*, cz. 2: *Łazienki Królewskie*, „Kronika Zamkowa", t. 1–2, 2012, s. 133–151.

[17] „Domowym muzeum" nazywa zamek w Łańcucie bywająca w Paryżu Konstancja z Małachowskich Biernacka (*Podróż z Włodawy do Gdańska powrotem do Nieborowa w roku 1816. Opisana w listach do Wandy, Eweliny i Leokadii przez Polkę...*, Wrocław 1823, s. 91).

[18] Po latach terminem „muzeum" określa Puławy Sabina z Gostkowskich Grzegorzewska w pamiętniku (*Dziesięć dni w Puławach w roku 1828. Urywek*

w pełni odpowiadającymi obecnym kategoriom były założone w połowie XIX wieku Muzeum Starożytności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (1850), Muzeum Starożytności Komisji Archeologicznej w Wilnie (1856) i Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1857). Nastawione przede wszystkim na eksponowanie kolekcji, wyraźnie zwróciły swoje zainteresowania ku ojczystej przeszłości, co odtąd w dużym stopniu nadawało kierunek muzealnej praktyce i słownikowym definicjom.

W odniesieniu do przeszłości Jean Clair, dawny dyrektor *Musée Picasso* w Paryżu, stwierdza, że „[muzeum] jest widzialną pamięcią narodu”[19]. Z tego powodu zajmuje ono miejsce uprzywilejowane wśród instytucji pamięci, do jakich w kulturze europejskiej można zaliczyć świątynię, nekropolię, bibliotekę, archiwum, szkołę. W swoich operacjach posługuje się bowiem semioforami, materialnymi nośnikami znaczeń napędzanych przez pamięć, a właściwie same przez się będących pamięcią. Można w nich widzieć reprezentantów przeszłości, coś, co umożliwia kontakt z nią bezpośredni, a nie poprzez duchowe przeżycie czy też spekulację intelektualną; ale też coś, co umożliwia przekazanie jej przyszłości. Muzeum jest więc jakby ramą dla pamięci, gdzie pod postacią semioforów czci się ją (można tu mówić o relacji kommemoratywnej), chroni i przechowuje (tę relację nazwijmy patrymonialną) oraz rozpowszechnia, ale też niejako tworzy, kształtuje, przenosząc ją w ten sposób ku przyszłości, jednakże nie bez ideologicznego zaangażowania – odpowiadałoby to pierwotnemu, edukacyjnemu posłannictwu tej instytucji (w tym przypadku niech to będzie relacja mnemoniczna).

Konieczny związek muzeum z kolekcją – czy to rozumianą jako zbiór przedmiotów, czy to niematerialnych pojęć bądź bytów wirtualnych – pozwala szukać tu analogii z klasyfikacją przyjętą przez szkocką badaczkę Susanne Pearce. Autorka, prezentując całą pokaźną listę motywacji

---

z *pamiętnika Sabiny z Gostkowskich Grzegorzewskiej*, Kraków 1898, s. 13, 18, 26, 74); zob. też Tomasz F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń: Wyd. UMK, 2005, s. 102–112.

[19] Jean Clair, *Kryzys muzeum. Globalizacja kultury*, przeł. Jan M. Kłoczowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009, s. 86.

kolekcjonerskich, sprowadza je do trzech zasadniczych kategorii: a) fetyszystycznej, która – odrzucając wszelkie konotacje negatywne – odnosi się do zbioru obiektów wyłączonych z kulturalnego kontekstu i reinterpretuje je według osobowości, indywidualności i systemu wartości jednostki/ /kolekcjonera; b) pamiątkowej, gdzie podobna reinterpretacja zbioru następuje w kategoriach nostalgii i zdolności przeniesienia przeszłości w teraźniejszość; c) systematycznej, gdzie dochodzi do rekontekstualizacji zbioru według założeń intersubiektywnych o charakterze systemowym, ideologicznym, światopoglądowym lub naukowym, według których obiekty są wybrane i połączone[20].

Współbrzmi to z jedną z pierwszych w języku polskim definicji muzeum zawartą w *Słowniku* Lindego, gdzie określa się je jako „świątynię Muz", „zbiór rzeczy kunsztownych, gabinet", a wreszcie „mieysce schadzki w celu bawienia się wzajemnego kunsztami i naukami"[21]. Definicja ta, bynajmniej nie oryginalna, a pod wieloma względami nawet archaiczna, stanowi odzwierciedlenie dużej semantycznej płynności słowa i odpowiada trzem rodzajom relacji instytucji z pamięcią (kommemoratywnej, patrymonialnej, mnemonicznej). Wszystkie one były obecne w dziejach muzealnictwa na ziemiach Rzeczpospolitej. W pierwszym przypadku przykładu dostarczają m.in. Puławy Czartoryskiej, gabinet historyczny Woronicza w Pałacu Biskupim w Krakowie, zbrojownie w Rogalinie i Kórniku, skarbce w katedrze wawelskiej i na Jasnej Górze, rosyjskie muzea pułkowe; w drugim – muzea starożytności w Krakowie, Poznaniu, Wilnie, rzymskokatolickie muzea diecezjalne, muzea cerkiewne i prawosławnych bractw religijnych oraz krajoznawcze; w trzecim w końcu – świeckie i kościelne muzea szkolne, gabinety uniwersyteckie w Krakowie, we Lwowie, w Warszawie i Wilnie, Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Muzeum Pszczelnicze, ornitologiczne Branickich w Warszawie i wiele innych. Najczęściej jednak te relacje z pamięcią łączyły się i mieszały z sobą w różnym stopniu, jak w przypadku Puław Czartoryskiej, a jeszcze wyraźniej Muzeum Narodowego w Rapperswilu w Szwajcarii, w którego założeniach zawierała się i narodowa świątynia (szczególnie

[20] Susan Pearce, *Museum, Objects and Collections*, Washington 1992, s. 68–88.

[21] Samuel B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 1: (M–O), Warszawa 1809, s. 168.

kultu Kościuszki), i skarbiec „narodowych penatów", i swego rodzaju placówka edukacyjna.

W refleksji nad muzealną pamięcią Rzeczpospolitej nie można więc pomijać mnemonicznych funkcji muzeum jako części aparatu dydaktycznego ówczesnych szkół, ale za centralne trzeba jednak przyjąć pytanie, jaka i czyja pamięć zbiorowa jest obiektem przeprowadzanych przez nie operacji. Jest to, po pierwsze, „pamięć miejsca" jako środowiska przyrodniczego, społecznego i cywilizacyjnego, o czym świadczą pierwsze teoretyczne projekty muzeów Chardona de Rieule i Mniszcha[22]. Rozumienie takie, obejmujące początkowo ogólnie i nieostro określony obszar „kraju", „ziemi", z czasem zyskało głównie w muzealnictwie krajoznawczym zasięg sprecyzowany do danego regionu, „małej ojczyzny" (niem. *Heimat*). Jest to odzwierciedlenie różnorodności, według słów Pierre'a Nora „istnieje tak dużo pamięci, jak dużo jest grup [społecznych]"[23]. Odnosi się to także do wielości pamięci w charakterystycznym dla Rzeczpospolitej zróżnicowaniu pod względem narodowym i wyznaniowym oraz naturalnym wszędzie zróżnicowaniu politycznym, społecznym i kulturalnym. Mielibyśmy tu więc, znajdującą odpowiednik w realnie istniejących placówkach, pamięć narodową: polską, rosyjską, niemiecką, żydowską, a także litewską, ukraińską i białoruską, oraz pamięć mniejszych grup etnicznych, takich jak Ślązacy, Kaszubi, Huculi, Kurpie. Powiązane z nimi w dużej mierze były pamięci religijne i wyznaniowe, które również miały swoje muzea: katolicka, prawosławna, unicka i mojżeszowa; powody doktrynalne zaważyły, że własnego muzeum nie wytworzyły społeczności protestanckie (wyjątek stanowiły obejmujące przede wszystkim dokumenty archiwalne i publikacje warszawskie zbiory Jednoty Reformowanej). Od najwcześniejszego okresu szereg fundacji prywatnych we Lwowie, w Krakowie, Warszawie, Wilnie oraz w Wielkopolsce i na emigracji stanowiło kommemorację rodu bezpośrednio bądź poprzez akty kulturalnego mecenatu, w czym można widzieć kultywowanie pamięci szlachty postrzeganej jako warstwa wiodąca i wytyczająca historię narodu. Z kolei idące w parze ze wzrostem idei narodowych uświadomienie znaczenia ludu w historii

---

[22] Projekty te zostały opublikowane w antologii pt. *Muzeum w kulturze pamięci na ziemiach Rzeczpospolitej Obojga Narodów*..., s. 31–37, 47–55.

[23] Nora, *Między pamięcią i historią*..., s. 5.

obudziło niejako pamięć tej warstwy społecznej i w efekcie przyniosło rozwój badań ludoznawczych, ukształtowanie się etnografii jako nauki oraz osobnego obszaru muzealnictwa.

Inne własne problematyki wytyczają również wykorzystywane tu nośniki pamięci, będące semioforami, obiektami kolekcji i ekspozycji, poprzez które realizuje się działalność muzeum i następuje komunikacja jego przesłania. Nośnik pamięci jest pojęciem charakterystycznym dla humanistyki polskiej, marginalnie pojawiającym się w innych kręgach językowych. Semantycznie zawiera ono wszystko to, co potencjalnie może stymulować pamięć o przeszłości[24]. W naszym przypadku w dużej mierze odzwierciedla je typologiczna klasyfikacja zainteresowań muzeum. Wydziela ona obszary rzeczywistości, do których należące byty – jako przenoszące znaczenia semiofory – podlegają muzealnym operacjom gromadzenia i unaoczniania[25]. Obejmują one przede wszystkim obszar natury, terytorium i jego przyrody (obecne w muzeum poprzez obiekty geologiczne, okazy florystyczne, paleontologiczne i zoologiczne), obszar historii i archeologii (pamiątki/relikwie, wizerunki, zabytki archeologiczne, broń i uzbrojenie, sprzęty), cywilizacji technicznej, etnografii i sztuki. Mają one własną charakterystykę, dynamikę i mechanizm rozwoju, które wytyczają historię muzealnej kolekcji oraz ekspozycji i przemiany ich zasadniczego przesłania. Przykładem może być obszar sztuki związany najpierw z arystokratycznym *decorum*, a z czasem – po wytworzeniu się około połowy XIX wieku świadomości istnienia sztuki polskiej – nabierający charakteru i rangi świadectwa cywilizacyjnego, i żywotności narodu.

---

[24] Zob. Marcin Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa: DiG, 2002; Andrzej Szpociński, *Nośnik pamięci*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Joanna Kalicka, Warszawa: Wyd. Naukowe Scholar, 2014, s. 278–280.

[25] Dla Wojciecha Gluzińskiego sprzężenie funkcji gromadzenia i unaoczniania ma dla muzeum charakter esencjonalny, stanowi ono swego rodzaju rdzeń, z którego wyrasta wszystko to, co dzieje się na tym obszarze, zob. Wojciech Gluziński, *U podstaw muzeologii*, Warszawa: PWN, 1980.

Museum and Remembrance in the Former Polish-Lithouanian Commonwealth

Summary

There are three important milestones in the history of Polish museology: regaining independence in 1918, the end of World War II and the fall of communism in 1989. The first one, which has become the subject of research under the project *Museum in the Polish Remembrance Culture before* 1918, concerns the period in which the territory of the Polish-Lithouanian Commonwealth was divided between three countries, which determined the directions and opportunities of culture and museum development on that territory.

The situation of the former Commonwealth did not impede the museum activities, and the number of museums and collections at institutions and associations that existed at various times significantly exceeded our expectations. By 1918, more than 500 museums or museum collections had been established in former Poland, and numerous, more or less complex ideas of public collections were formulated. The increase in the number of institutions was gradual. According to our research, by 1800 there had been only approx. 30 museums. By 1850, already over 100 of them had been established – however, most of them were studios and secondary school cabinets. By the year 1900, there had been approx. 150 museums, a number which grew to 260 by 1918. Most of them (approx. 200) were created in Congress Poland (Królestwo Kongresowe), primarily in Warsaw and larger cities of the partitioned territory, as well as in the lands incorporated into the Russian Empire, currently belonging to Latvia, Lithuania, Belarus and Ukraine. Fewer (approx. 100) museums were established in the Austrian partition, and little more than 50 museums were found in the Prussian one. Other museums (24 of them) existed outside the territory of the former Commonwealth. They were located in France, Switzerland, Italy, Belgium and the United States.

These institutions were primarily guided by research and educational purposes, and, later, also pragmatic ones. Hence, museum activities perceived in such a way were directed primarily towards the future, and not towards contemplating the past, although some historical content was also included.



I

Muzeum jako przestrzeń edukacji

Wykorzystano fragment ilustracji:
Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie (fot. MNW)

Aldona Tołysz

EDUKACYJNA FUNKCJA MUZEÓW POLSKICH ZA I RZECZPOSPOLITEJ I W EPOCE ROZBIORÓW*

Publiczne zbiory naukowe, określane często mianem muzeów uniwersyteckich, pedagogicznych czy szkolnych, stanowią bodaj najlepszy przykład zastosowania koncepcji muzeum oświeceniowego – instytucji, która poprzez gromadzone zbiory miała służyć podnoszeniu wiedzy. Składające się na nie pomoce naukowe nie były przeznaczone do publicznego oglądu, wykorzystywano je do prowadzenia zajęć, a takie użytkowanie skutkowało często ich zużyciem i wymianą. Nie były to zatem ani muzea w formie, jaką znamy współcześnie, ani tym bardziej izby pamięci zakładane przy szkołach lub instytucjach. Stanowiły one natomiast integralny element procesu nauczania. Dając wyobrażenie o muzeum, rzutowały na odbiór wszystkich instytucji tego rodzaju, uwydatniały edukacyjny wymiar kolekcji i wzmacniały kulturotwórczą rolę tej instytucji.

Początki muzeum postrzeganego jako miejsce spotkań i studiów wraz z biblioteką sięgają starożytności i niezależnie od zmian politycznych, ekonomicznych czy społecznych pojęcie to, w takim rozumieniu,

* Niniejszy tekst stanowi poszerzoną wersję artykułu: Aldona Tołysz, *Muzea szkolne w Królestwie Polskim – rozpoznanie problematyki*, „Muzealnictwo", t. 58, 2018, s. 39–47.

funkcjonowało bez mała do XIX wieku[1]. Inspiracje antykiem przywróciły zainteresowanie muzeum jako swego rodzaju świątynią wiedzy i pamięci, co znajduje odzwierciedlenie w definicji opublikowanej w *Dictionarium linguae Latinae* Ambrosio Calepino (1549) czy w traktacie Samuela Quiccheberga *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* (1565)[2]. Naturalnie nie były to jeszcze projekty muzeów we współczesnym rozumieniu tego pojęcia, wskazywały natomiast na niezwykle istotną cechę, która charakteryzuje tę „idealną" przestrzeń. Było to miejsce spotkań uczonych, a w tradycji Europy Środkowej – indywidualnych studiów umożliwiających twórcze poszerzanie wiedzy i przyswajanie jej[3].

W XVI wieku realizowało się to w gimnazjach akademickich, uniwersytetach i bibliotekach, których zbiory skupiały uczonych i stanowiły źródło wiedzy[4]. Za najstarsze muzea na ziemiach Rzeczpospolitej można uznać zbiory biblioteki Gimnazjum Akademickiego w Toruniu (Bibliotheca Publica Mariana, 1594) oraz biblioteki Rady Miasta Gdańska (Bibliotheca Senatus Gedanensis, 1596). Pierwsze znane są z relacji Ulrycha Schobera zamieszczonej w *Descriptio Bibliothecae Scholae Thorunensis* z 1594 roku. Autor opisał je słowami:

> wszedłszy do biblioteki, na prawo zobaczysz wielką skrzynię, trzyczęściową, pokrytą zielonym kolorem i oznaczoną trzema literami A B C.

---

[1] Nie ma tu miejsca na szczegółowe omówienie starożytnych początków muzeum. Zagadnienie to było tematem stosunkowo licznych studiów, w ostatnim czasie m.in. Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum. Fenomeny i problemy*, Kraków: Universitas, 2015, tam bibliografia.

[2] Jest to naturalnie swego rodzaju uproszczenie, konieczne dla wskazania źródeł tzw. muzeów „szkolnych", procesy te analizowali m.in. Michał Mencfel, *„Muzeum" w XVIII wieku. Z dziejów semantyki pojęcia*, http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=5084 [dostęp: 7.03.2020]; Folga-Januszewska, *Muzeum. Fenomeny i problemy*..., s. 21–26; taż, *Muzeum i opowieść*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Piotr Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa–Kraków: Universitas, 2019, s. 13–30.

[3] Mencfel, *„Muzeum" w XVIII wieku*...

[4] Na temat bibliotek gimnazjalnych w XVI i XVII wieku zob. Katarzyna Kolendo-Korczak, *Obraz i koncepcja nauki w programach ikonograficznych dekoracji bibliotek gimnazjów akademickich w okresie wczesnonowożytnym*, [w:] *Wizualizacja wiedzy. Od „Biblia Pauperum" do hipertekstu*, red. Maciej Kluza, Lublin: Portal WiE, 2011, s. 88–97.

> Pierwsza posiada trzy przedziały. Środkowy z nich [...] przeznaczony jest dla globusów matematycznych [...]. Druga B zawiera dwie przegrody, w których przechowywane są mniejsze i większe szkielety. Trzecia, w której zachowane są instrumenty matematyczne i podobne [...]. Nad tą wielką skrzynią jest odpowiednie miejsce do umieszczenia tablic geograficznych, które nigdzie indziej nie mogłyby być zawieszone[5].

Ponad regałami na książki umieszczono przypisane do poszczególnych działów personifikacje nauk i ich symbole, a także portrety ich najwybitniejszych przedstawicieli, m.in. Platona, Arystotelesa, Ptolemeusza i Kopernika. Oprócz tego ściany biblioteki zdobiły widoki Torunia. Warto w tym miejscu podkreślić, że poszczególne elementy zbioru, rozmieszczone według klasyfikacji, nie tworzyły ekspozycji, a przedstawienia ikonograficzne stanowiły pochwałę nauki, nie zaś integralną część kolekcji.

Zbiory gdańskie znane są z ryciny zamieszczonej w dziele Reinholda Curickena *Der Stadt Dantzig historische beschreibung* (1687). Zgodnie z nią wzdłuż ścian znajdowały się sięgające do wysokości sklepień regały z książkami, nad przejściami umieszczono portrety, w narożnikach popiersia i globusy ustawione na cokołach lub na posadzce, w jednym z pomieszczeń, w niewielkim przeszklonym [?] wykuszu, znajdował się szkielet ludzki. W każdej z sal przy oknie ustawiono stół, ławy, taborety i krzesła umożliwiające prowadzenie studiów[6]. Zarówno toruński, jak i gdański zbiór stanowi doskonałą egzemplifikację muzeum opisanego przez Jana Amosa Komenskiego w dziele *Orbis sensualium pictus*[7]. Tu też należy szukać źródeł zbiorów szkolnych, jakie rozwinęły się w XIX stuleciu.

---

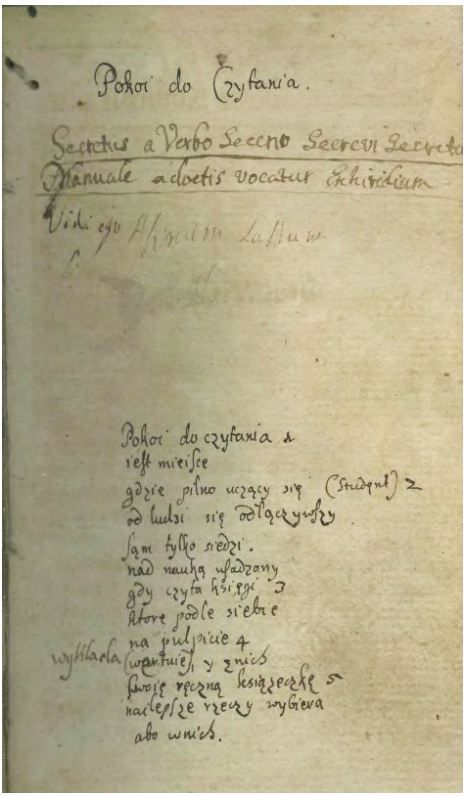
[5] Ulrych Schober, *Descriptio Bibliothecae Scholae Thorunensis*, rkps, 1594, Książnica Miejska w Toruniu, R. fol. 7, k. 14 v., cyt. za: Krystyna Podlaszewska, *„Notitia Bibliothecae Thorunensis" Piotra Jaenichiusa z 1723 r. Przyczynek do dziejów biblioteki gimnazjum toruńskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Nauka o Książce" 1965, z. 3 (13), s. 88; na temat dekoracji artystycznej biblioteki zob. Małgorzata Wawrzak, *Treści polityczne zawarte w dekoracjach fundacji burmistrza Henryka Strobanda. Przyczynek do ikonosfery nowożytnego Torunia*, „Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu" 2013, t. 1, s. 191–207.

[6] Miedzioryt na podstawie rysunku Andrzeja Stecha, Reinhold Curicken, *Der Stadt Dantzig historische beschreibung*, Amsterdam–Dantzigk (Gdańsk) 1687, s. 340–342, miedzioryt s.n.

[7] Jedno z pierwszych tłumaczeń na język polski można znaleźć w wydaniu



▲ Il. 1. Gdańsk, Biblioteka Rady Miasta, miedzioryt na podstawie rysunku Andrzeja Stecha, Reinhold Curicken, *Der Stadt Dantzig historische beschreibung*, Amsterdam–Dantzigk (Gdańsk) 1687, s.n.



◄ Il. 2. Muzeum, repr. Jan Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200 [wkładka]

Zasadniczy przełom przyniósł wiek XVIII oraz prowadzone wówczas badania oparte głównie na naukach matematyczno-fizycznych i przyrodniczych, na potrzeby których gromadzono pomoce naukowe. Tworzone w bibliotekach gabinety nauki zaczęły nabywać specjalistycznego charakteru, początkowo dominowały zbiory fizyczne i matematyczne, ale także przyrodnicze i numizmatyczne, odzwierciedlające zmiany w postrzeganiu świata i coraz bardziej zróżnicowany program nauczania. Przykładem tego rodzaju kolekcji mogą być zbiory kolegium jezuickiego w Warszawie, Poznaniu, we Lwowie czy w Wilnie. Wiele z nich, dzięki aktywności zatrudnianych wówczas nauczycieli, szczyciło się cenionymi kolekcjami. Dla przykładu zbiory poznańskie – *Musaeum Mathematico-Physicum* – obejmowały m.in. narzędzia astronomiczne i fizyczne z fundacji króla Stanisława Leszczyńskiego, sprowadzone przez wykształconego na Zachodzie matematyka Józefa Rogalińskiego[8]. W gabinecie wileńskim

---

z 1660 roku z Biblioteki Kórnickiej, w którym muzeum zostało określone jako „pokoi do czytania" (notatka odręczna na wkładce), Jan Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200 [wkładka], starodruk. W wydaniu z 1667 roku łacińskie *musaeum* zostało przetłumaczone jako *l'Estude, ou le Cabinet*, *das Kunstzimmer*, *Pokoy do Czytania*, Joh. Amos Comenii, *Orbis Sensualium Pictus*, *Hoc est omnium* [...], Bregae Silesiorum 1667, s. 240–244. W wydaniu z 1770 roku muzeum zostało przetłumaczone na *Pokoy Nauki*, *der Studierstube*, *Cabinet d'étude*, Jan Amos Comenius, *Orbis Sensualium Pictus Quadrilinguis Emendatus* [...], Warszawa–Norymberga 1770, s. 376–379. Przekład łacińskiego *musaeum* na polski jako „muzeum" pojawił się po raz pierwszy w wydaniu z 1818 roku, Jan Amos Comenius, *Orbis Sensualium Pictus Quadrilinguis Emendatus* [...], wyd. 2, Wroclaw: Wilhelm Bogumił Korn, 1818, s. 272–274. Brak informacji, czy podobnymi zbiorami dysponowały działające na terenie Rzeczpospolitej gimnazja, akademie i uniwersytety. Wiadomo natomiast, że w tworzonych przez jezuitów szkołach powstawały również biblioteki. Ich wygląd i stan posiadania nie są znane, na temat szkół jezuickich zob. m.in. Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studjum z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków: Wyd. Księży Jezuitów, 1933.

[8] „Obfitował ten gabinet w przyrządy i w bardzo piękne, estetycznie zrobione modele. Pomnażał go Rogaliński przez dalsze zakupy i przez przyrządy własnej konstrukcji", Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich*..., s. 360. Kolekcja zawierająca przyrządy astrologiczne, fizyczne, matematyczne i geograficzne, skamieliny, minerały, zielniki, monety, pamiątki po Leszczyńskich, zabytki z Chin i Ameryki została podzielona przez Komisję Edukacji Naukowej w 1783 roku; zob. także: Ewa Wyka, *...ciekawym wiedzieć i widzieć skutki... czyli dzieje i znaczenie kolekcji przyrządów naukowych Stanisława Augusta*, Kraków: Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego – Księgarnia Akademicka, 2015, s. 53–58.

dominowały wykonane za granicą urządzenia precyzyjne, sekstans z 1763 roku autorstwa Canniveta, mikroskopy, lunety, butelki lejdejskie, machina elektryczna konstrukcji Żebrowskiego, poprzednika Marcina Poczobutt-Odlanickiego na katedrze matematyki, by wymienić zaledwie kilka przedmiotów z kolekcji[9]. Ich wartość wynikała przede wszystkim z użyteczności w czasie prowadzonych wykładów, ale także z unikatowości i jakości – kosztowne, jednostkowe obiekty odzwierciedlać miały poziom i prestiż dysponującej nimi instytucji.

Momentem przełomowym dla polskiego szkolnictwa i związanych z nim zbiorów muzealnych była kasacja zakonu jezuitów w 1773 roku oraz powołanie przez Stanisława Augusta Poniatowskiego w tym samym roku Komisji nad Edukacją Młodzi Szlacheckiej Dozór Mającej, znanej jako Komisja Edukacji Narodowej (KEN)[10]. Czerpiąc z wzorców zachodnich, głównie francuskich, zobowiązała się ona do organizacji systemu oświaty na poziomie podstawowym i średnim, zamiast jednostek kierowanych przez jezuitów, a także przeprowadzenia reformy szkolnictwa wyższego. Jak pisano w *Ustawach Kommissyi Edukacyi Narodowej* z 1783 roku, w ramach „domu" (zakładu naukowego) obok szkoły i biblioteki tworzone miało być również „Musaeum". Wyposażenie poszczególnych budynków zapewniać miały dotacje udzielane przez Komisję[11]. W muzeach zamierzano gromadzić instrumenty fizyczne oraz przyrządy do nauki geometrii, ale także mapy, rysunki i tablice objaśniające oraz obiekty pomocne w nauce historii naturalnej[12]. Przy zakładzie naukowym miała

---

[9] Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich*..., s. 350.

[10] Zgodnie z uchwałą sejmową: „Wszystkie generalne akademie, gimnazja, kolonie akademickie, szkoły publiczne żadnych nie wyłączając, z tym wszystkim, co tylko do wydoskonalenia nauk i ćwiczenia w nich młodzi szlacheckiej ściągać się może, pod dozór i rozporządzenie Komisji oddajemy, oraz ordynacji ułożenie względem czynności jej do aprobacji, albo poprawy przez nas zlecamy", cyt. za: Alfred Szczepański, *Szkoły i wychowanie w Polsce: przegląd historyczny od najdawniejszych do najnowszych czasów*, Poznań: Tyg. Wielkopol., 1873, s. 81.

[11] *Ustawy Kommissyi Edukacyi Narodowej: Dla Stanu Akademickiego I Na Szkoły W Kraiach Rzeczypospolitey Przepisane*, Warszawa: Drukarnia Nadworna, 1783, s. 26, 28. Szersze omówienie znaczenia *Museaum* zob. Aldona Tołysz, *Muzeum w kulturze polskiej – próba analizy semantycznej* w niniejszym tomie.

[12] Jak pisał Henryk Laupman w dziele o urządzaniu gabinetu historii naturalnej: „Gabinet maiący służyć za skład przedmiotów zoologicznych, powinien się składać z sal obszernych, światłych i wysokich; drzwi i okna powinny być

istnieć biblioteka zawierająca niezbędny do zajęć księgozbiór[13]. W ramach ruchu reformatorskiego zachęcano także do tworzenia szkół parafialnych na prowincji[14].

*

Jeszcze przed utratą państwowości przez Rzeczpospolitą KEN podjęła również szereg działań praktycznych, polegających na wsparciu już istniejących zbiorów. Na rzecz reformowanej przez Staszica Akademii Krakowskiej (od 1783 roku Szkoły Głównej Koronnej) zakupiono „instrumenta" po Rogalińskim z Poznania, część urządzeń zamówiono w Londynie, krakowska uczelnia otrzymała także duplikaty z kolekcji Stanisława Augusta Poniatowskiego[15], rozbudowano kolekcję narzędzi fizycznych

---

wielkie szczelnie zamykaiące się, posadzka, jeśli nie marmurowa to przynaymniey woskowana lub pokostowana, szafy obszerne iednakże nie zbyt wielkie z drzwiami szklanymi zamczystemi, iak naymniey drzewa zawieraiącemi, aby nie wiele rzucały cienia na przedmioty w nich zawarte. Wewnątrz powinny bydź przedziały szklane z góry na dół idące, aby w przypadku ieśliby do iakiey sztuki mole wpadły, nie wszystkie równemu przeznaczeniu uległy. Powinien się, także znaydować przy gabinecie dozorca i dostateczna ilość posługaczów", Henryk Laupman, *O wypychaniu i zachowywaniu zwierząt klass wszystkich oraz urządzaniu i utrzymaniu ich po gabinetach historyi naturalney dla pożytku przełożonych nad gabinetami, uczących się i amatorów historyi naturalney lub myśliwych*, Wilno: Drukarnia Manesa i Zymela, 1828, s. 206.

[13] „1. Musaeum; w którym iakie się znayduią instrumenta, te opisać pod osobnymi tytułami. Na przykład: Fizyczne, Geometryczne &c.; 2. Gabinet hystoryi naturalney. Opisze wszystkie osobliwości &c. 3. Regestr ksiąg biblioteki: porządny uczyni. 4. Mappy, rysunki, tablice, iakie w których się klasach znajdują, wymieni", *Ustawy Kommissyi Edukacyi Narodowej…*, załącznik: wzór XII, roz. IX.

[14] „Ponieważ chłopstwo nasze w grubey żyjąc prostocie, naymnieyszey nie ma wiadomości o obowiązkach swoich względem Boga, siebie, y innych […] stanowiemy przeto, ażeby w każdey parafii przy Kościele była szkoła parafialna, gdzie synowie y córki wieśniaków, przynaymniey od Święta Ś. Marcina aż do Świąt Wielkanocnych zostawać y uczyć się powinni, w czym Kommissyi Naszej Edukacyiney dalsze w tym rozrządzeniu czynić, pozwalamy", art. XXXI O chłopach, § 26, *Zbiór praw sądowych na mocy konstytucyi roku 1776 przez J. W. Andrzeja Zamoyskiego EX Kanclerza Koronnego, Kawalera Orderu Orła Białego ułożony y na seym roku 1778 podany*, cz. 1, Warszawa: Andrzej Zamoyski, 1776, s. 94; Władysław Smoleński, *Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII. Studya historyczne*, Warszawa: Rymowicz Br., Gebethner G. i Sp., 1891, s. 249–250.

[15] „[Śniadecki] wspomniał o niedostatku Akademii co do instrumentów astronomicznych i fizycznych: zlecił Król natychmiast, aby mu całe obserwatoryum

i medycznych, gabinet historii naturalnej oraz zbiory obserwatorium wileńskiego[16]. Zgodnie z *Planem instrukcji i edukacji przepisanym dla Szkół Głównych i innych w krajach Rzeczypospolitej* tworzenie tego rodzaju gabinetów było konieczne dla prowadzenia zajęć, podobnie jak zakładanie ogrodów botanicznych czy laboratoriów chemicznych[17]. Zgodnie z koncepcją Staszica za przedmioty podstawowe uznano geografię, historię kraju i regionu, arytmetykę i geometrię, w szkołach średnich program uwzględniał m.in. historię powszechną, chemię, fizykę doświadczalną, podstawy nauk medycznych i matematykę w zastosowaniu do architektury[18]. Program przewidziany dla akademii i uniwersytetów miał najwyższy poziom specjalizacji, uzależniony od danego kierunku. Muzeum szkolne odzwierciedlało tę strukturę i pełniło funkcję zaplecza dla nauk ścisłych i przyrodniczych, jego charakter był z założenia uniwersalny i mnemoniczny[19]. Takie podejście miało wymiar praktyczny, ale jedno-

---

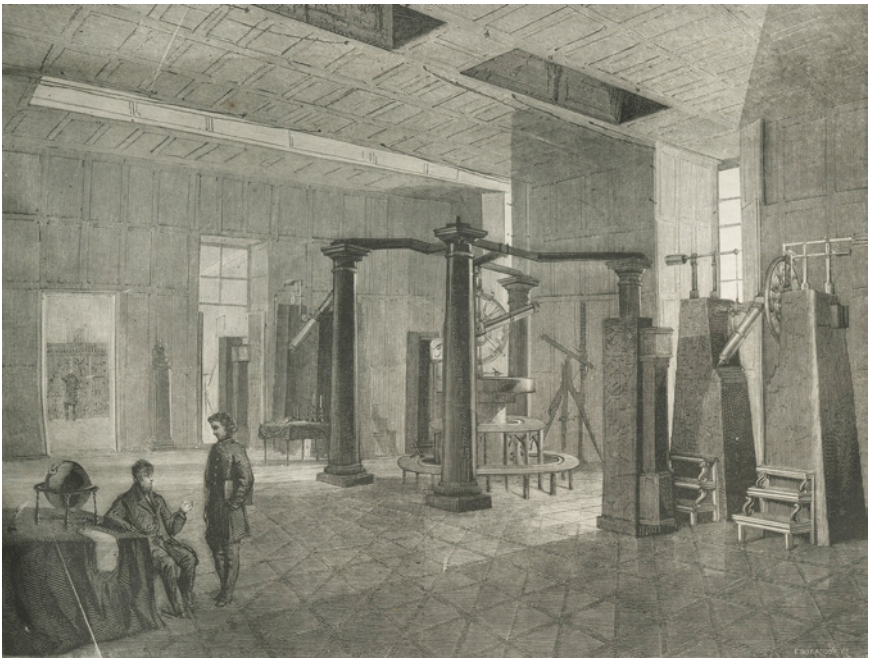
i muzeum okazano, a przytem spis narzędzi, i aby wszystkie duplikaty były mu oddane. Nienajprzyjaźniejszym okiem przyjęli młodego Akademika w muzeum, niżsi jego dozorcy; a gdy mu w oddaniu wybranych narzędzi trudności robić zaczęli, tak czynnie działał Śniadecki, że sam Król przyszedł do gabinetu wybór jego potwierdził i wydać rozkazał. Przez takie starania Akademja otrzymała piękną machinę pneumatyczną i kosztowną lunetę do Obserwatoryum", Michał Baliński, *Pamiętniki o Janie Śniadeckim, jego życiu prywatném i publiczném, i dziełach jego*, t. 1, Wilno: nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1865, s. 91–92; na temat zbiorów poznańskich zob. s. 89–90. W szkole Głównej Koronnej istniały gabinety historii naturalnej, mineralogiczny, fizyczny i mechaniczny oraz anatomiczny.

[16] [*Z Warszawy*], „Gazeta Warszawska" 1781, nr 20, s. 1. Zbiory Szkoły Głównej Litewskiej obejmowały gabinety historii naturalnej, mineralogiczny, fizyczny, maszyn i modelów.

[17] W rozdziale XIII stwierdzono m.in., że „W Szkołach Głównych te fizyczne nauki w całej swojej się dają obszerności, do których istotną są pomocą gabinety fizyki, historii naturalnej, ogrody botaniczne znacznym kosztem założone i z użytkiem publicznym utrzymywane, jako służące do okazania użytku onych w gospodarstwie, w kunsztach, farbiarniach i medycynie o których niżej", *Plan instrukcji i edukacji przepisany dla Szkół Głównych i innych w krajach Rzeczypospolitej*, 1791, cyt. za: Zygmunt Fedorowicz, *Materiały do historii zoologii na Uniwersytecie Jagiellońskim* (1777–1914), Memorabilia Zoologica, t. 9, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1962, s. 21.

[18] Smoleński, *Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII*..., s. 259–260.

[19] Na temat pamięci mnemonicznej i patrymonialnej zob. Tomasz F. de Rosset, *Dzieło sztuki jako nośnik pamięci w polskim muzeum epoki rozbiorów*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2019, s. 31–45.



Il. 3. Warszawa, wnętrze obserwatorium astronomicznego, Edward Gorazdowski, [1869] grafika

cześnie wpisywało się w budzący się nurt patriotycznego romantyzmu[20]. Wątek ten zyskał szczególne znaczenie w kontekście publikowanych w rodzimym języku podręczników do fizyki, botaniki, algebry, ale także do gramatyki języka polskiego[21].

---

[20] Jak pisał w 1823 roku we wstępie do swej rozprawy Jan Samuel Kaulfuss, filolog i pedagog: „O prawdziwem oświeceniu narodów naylepiey sądzić można z pieczołowitości, którą poświęcaią wychowaniu i gruntownemu wykształceniu młodzieży; zwłaszcza gdy wychowanie i tyczące się go urządzenia nie są dziełem rządu lecz całego narodu", Jan Samuel Kaulfuss, *Uwagi nad wychowaniem teraźnieyszem* [...], Poznań: W. Deker, 1823, s. 1.

[21] *Algiebra dla szkół narodowych* (1782); Krzysztof Kluk, *Botanika dla szkół narodowych* (1785); Onufry Kopczyński, *Układ Grammatyki dla szkół narodowych* (1785); *Elementarz dla szkół parafialnych* (1785); *Arytmetyka dla szkół narodowych* (1785); *Logarytmy dla szkół narodowych Ignacego Zaborowskiego* (1787); *Wstęp do fizyki dla szkół narodowych* (1788); Michał Jan Hube, *Fizyka dla szkół narodowych*

Struktury ukształtowane w ramach KEN stały się podstawą systemu edukacji także po utracie niepodległości. W Księstwie Warszawskim funkcjonował on w niemal niezmienionym kształcie, uzupełniany o nieliczne, nowe szkoły wojewódzkie (departamentowe), wydziałowe i podwydziałowe. Doskonały opis zasad przechowywania i użytkowania zbiorów szkoły podwydziałowej podaje Józef Lipiński:

> §. 82. Ilość instrumentów oznaczy wielkość sali, w którey one maią bydź złożone. Muzeum nie ma bydź na dole aby od wilgoci machiny nie popsuły się, ale na pierwszym piętrze. Wybrać trzeba salę w pobliskości biblioteki, staraiąc się o to, aby okna w stronę wschodnią, zachodnią, lub południową obrócone były. Aby instrumenta czysto były utrzymywane, szafy powinny bydź na trzy, lub więcey łokci wysokie, z półkami podnoszącemi się stosownie do wielkości instrumentów; drzwi do szaf maią bydź szklane i zamykane, przez to pył na machiny padać nie będzie, a wszystkie iednym rzutem oka widziane bydź mogą[22].

Jedna z szaf w tak urządzonym muzeum miała być przeznaczona na okazy botaniczne i mineralogiczne oraz szkodliwe substancje chemiczne, przechowywane w specjalnych, szczelnych słojach. O mnemonicznym charakterze zbioru dobitnie świadczy zalecenie:

> §. 88. Można wprawdzie uczniów wprowadzić czasem do muzeum, ale aż po ukończonym biegu nauk fizycznych i chemicznych, aby obaczywszy iednym prawie rzutem oka machiny i narzędzia, przypomnieli sobie doświadczenia z niemi czynione, teorye różnych skutków wykładane i systema całkowite fyzyki i chemii lepiey w pamięć wbijali[23].

(1792); na temat nauki języka polskiego w XVIII wieku zob. Władysław Wisłocki, *Nauka języka polskiego w szkołach polskich przed Kopczyńskim*, Lwów: Fundusz Naukowy, 1868.

[22] Józef Lipiński, *Wewnętrzne urządzenie szkół podwydziałowych 1812 roku*, [Warszawa 1812], s. 49.

[23] Tamże, s. 51–52.

Według analogicznych zasad tworzone miały być także zbiory w szkołach wydziałowych i departamentowych[24].

Organizację zakładów naukowych w Królestwie Polskim powierzono Izbie Edukacyjnej przy Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Opublikowany w 1824 roku *Rocznik Instytutów Religijnych i Edukacyjnych w Królestwie Polskiem* informuje o ponad 30 szkołach i instytutach, przy których funkcjonowały lub były formowane gabinety oraz muzea narzędzi matematycznych i fizycznych, rzadziej wzorów rysunków i map czy kolekcji mineralogicznych[25].

---

[24] Józef Lipiński, *Wewnętrzne urządzenie szkół departamentowych 1812 roku*, [Warszawa 1812], s. 48–68.

[25] Do 1830 roku na terenie Królestwa istniały zakłady naukowe przy następujących szkołach w Warszawie: szkoły specjalne: Królewsko-Warszawski Uniwersytet, Liceum (szkoła wojewódzka) w Pałacu Kazimierzowskim, Konwikt Wielki XX. Pijarów, Instytut Głuchoniemych, Szkoła Rabinów, Szczególna Szkoła Leśnictwa, Instytut Nauczycieli elementarnych i organistów w Puławach, Instytut Nauczycieli elementarnych w Łowiczu; szkoły wojewódzkie i wydziałowe: Praktyczno-Pedagogiczna w Lesznie, XX. Pijarów w Warszawie, w Kielcach, XX. Pijarów w Radomiu, w Kaliszu, w Lublinie, w Płocku, XX. Benedyktynów w Pułtusku, XX. Pijarów w Łukowie, w Łomży, XX. Dominikanów, przy ul. Królewskiej, przy ul. Nowy Świat, na Muranowie w Warszawie, w Pińczowie, w Sandomierzu, w Wąchocku, XX. Pijarów w Piotrkowie Trybunalskim, XX. Pijarów w Wieluniu, im. Zamoyskich w Szczebrzeszynie, XX. Pijarów w Opolu Lubelskim, w Hrubieszowie, XX. Pijarów w Łowiczu, w Łęczycy, XX. Pijarów we Włocławku, w Białej Podlaskiej, XX. Kommunistów w Węgrowie, w Siedlcach, w Sejnach, XX. Reformatów w Żurominie; szkoły podwydziałowe: w Szczuczynie, w Warcie, XX. Bernardynów w Skąpem, w Tykocinie; tzw. instytuty specjalne: Szkoła Akademia Górnicza w Kielcach, Szkoła Inżynierii Cywilney Dróg i Mostów przy Królewsko-Warszawskim Uniwersytecie, Szkoła Agronomiczna w Warszawie; „Rocznik Instytutów Religijnych i Edukacyjnych w Królestwie Polskiém", R. 1, 1824. Statystyki dla całego zaboru rosyjskiego znaleźć można w: Szczepański, *Szkoły i wychowanie w Polsce*..., s. 118–123. Przykładem takich zbiorów może być muzeum konwiktu pijarów: „przerobiliśmy śrzodek wielkiego młyna końskiego w Żoliborze o dwóch piętrach i dole, na salę biblioteczną, szeroką, i długą łokci dwadzieścia w kwadrat, wysoką wraz z galeryą na około idąca łokci dwanaście i w tymże porobione izby na Muzeum czyli skład instrumentów i machin i zbiorów rzeczy naturalnych, na laboratorium chemiczne, na mieszkanie dla bibliotekarza, i na magazyn wielki żywności. Laboratoryum z kilkorakiemi piecykami i naczyniami, iuż ukończone, w bibliotece zaś i muzeum od Wielkieynocy robią stolarze potrzebne szafy i półki", *Na Popis Publiczny Uczniów Konwiktu Warszawskiego Xięży Piiarów Odbywać się Maiący* [...] *w Dniach* 29, 30, 31 *Lipca* 1817 *r.* [...], Warszawa 1817, s. 16.

Szczególne miejsce na mapie dawnej Rzeczpospolitej zajmowało założone w 1805 roku Liceum Krzemienieckie, w którym istniały gabinety numizmatyczny, mineralogiczny, zbiory historii naturalnej, gabinet fizyczny z pracownią astronomiczną i laboratorium, zgromadzono także kolekcję rycin i rysunków oraz artefaktów archeologicznych[26]. Miało ono dwojakie znaczenie w polskiej kulturze pamięci. Z jednej strony Wołyńskie Ateny były spadkobiercą działań podejmowanych przez KEN oraz związanych z nią elit intelektualnych epoki oświecenia ze Stanisławem Augustem Poniatowskim na czele, z drugiej zaś stanowiły wzór dla instytutów naukowych[27]. Gromadzone w Krzemieńcu zbiory miały zatem znaczenie szersze niż tylko pomoce dydaktyczne, symbolicznie świadczyły o polskiej tradycji naukowej, a znaczenie to wzrosło jeszcze bardziej po wywiezieniu kolekcji do Kijowa. Tam, poza polskim obszarem kulturowym, pozostawały mniej lub bardziej wartościowym zbiorem instrumentów naukowych, podczas gdy w pamięci polskich pedagogów utrwalały patriotyczny wymiar oświeceniowej spuścizny. Takie odczytanie rozpowszechniło się w drugiej połowie XIX wieku wraz z pobudzeniem świadomości narodowej i tożsamości utrwalanej – lub wykorzenianej – przez edukację.

---

[26] Liceum Wołyńskie w Krzemieńcu powołano na mocy ustawy cara Aleksandra I w 1805 roku, opierając się na strukturach wcześniejszego kolegium jezuickiego. „W tymże jeszcze roku 1811 z wielką pociechą Śniadeckiego, Minister oświecenia Razumowski wyjednał u Cesarza znaczny fundusz, bo 60 000 rubli wynoszący, na urządzenie budowy na Bibliotekę Uniwersytetu, na książki i nabycie gabinetu Mineralogicznego. Dotąd bowiem niedostateczny księgozbiór mieścił się w tej sali na piętrze, która dziś należy do Muzeum, i w drugiej dolnej w zamkniętych szafach, będącej razem nową salą do publicznych posiedzeń służącą", Baliński, *Pamiętniki o Janie Śniadeckim*..., s. 658.

[27] Jak pisał Michał Rolle w monografii szkoły, „sam Czacki nabył dla gimnazjum bibljotekę królewską, medale, obserwatorjum astronomiczne i gabinet historji naturalnej, Teofila Sapieżyna składa w darze parę tysięcy dzieł, niezmiernie ważnych i rzadkich; Stanisław ordynat Zamojski powiększa hojnie już i bez tego zasobny gabinet fizyczny; pisarze zagraniczni nadsyłają swe prace; Kołłątaj przyniósł w ofierze gabinet mineralogiczny, zakupiony 1792 r. w Dreźnie u p. Gotlieba Potschen – «człowieka gruntownie biegłego w tej umiejętności». A nie była to kolekcja lada jaka, w skład jej wchodziło 6000 przeszło okazów, tworzących zupełny kurs mineralogji, systematycznie ułożony i t. d. i t. d.", Michał Rolle, *Ateny wołyńskie: szkic z dziejów oświaty w Polsce*, Lwów: Zakł. Narodowego im. Ossolińskich, 1923, s. 46.

Szczególne znaczenie miały również zbiory naukowe Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego oraz Cesarskiego Uniwersytetu w Wilnie[28]. W pierwszym z nich w latach 1818–1832 istniało ponad 10 specjalistycznych zbiorów naukowych, tworzonych przez wykładowców, przeznaczonych przede wszystkim na potrzeby zajęć dydaktycznych[29]. W większości przypadków pierwsze okazy były nabywane z funduszu Komisji Rządowej, znaczną część stanowiły dary osób związanych z uniwersytetem. Nieliczne z kolekcji udostępniane miały być szerszej publiczności, do nich należał m.in. zbiór odlewów gipsowych nabytych po „Królu Stanisławie"[30]. Była to sytuacja wyjątkowa, uzasadniona ich artystyczną wartością oraz proweniencją. Dydaktyczny charakter uniwersyteckich zbiorów powodował stosunkowo wysokie „zużycie" obiektów, do których należały zarówno instrumenty fizyczne, narzędzia medyczne, jak i preparaty organiczne. Znacznie mniejsze straty notowano w przypadku kolekcji „pokazowych", które obejmowały przede wszystkim zbiory starożytności, obrazów, rycin czy modele architektoniczne[31]. Wzmiankowana

---

[28] W instrukcji dla wizytatorów Uniwersytetu Wileńskiego z 1803 roku m.in. zalecano: „11. Nauki nie mogą rozwijać się należycie bez potrzebnej pomocy, dlatego wizytatorowie powinni wszędzie wnikać, czy są biblioteki, zbiory naturalne lub sztucznych wyrobów, instrumenty, maszyny, atlasy, modele itp. Zażądawszy spisu tych przedmiotów, podpisuje go", Józef Bieliński, *Uniwersytet Wileński* (1579–1831), t. 3, Kraków: Druk W.L. Anczyca i Sp., 1899–1900, s. 95.

[29] Były to: gabinet zoologiczny, mineralogiczny, numizmatyczny, odlewów gipsowych, chirurgiczny, anatomiczny, modeli i rysunków architektonicznych, rycin, starożytnych osobliwości, fizyczny, farmacyjny, zbiór materii medycznej, galeria obrazów. Na temat historii uniwersytetu zob. wydawnictwa ciągłe: „Posiedzenie Publiczne Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu na Pamiątkę Założenia Iego przy Rozpoczęciu Nowego Kursu Nauk Odbyte" […], „Rocznik Instytutów Religijnych i Edukacyjnych w Królestwie Polskiem"; Józef Bieliński, *Królewski Uniwersytet Warszawski* (1816–1831), t. 1–3, Kraków–Warszawa: skł. gł. w Księgarni E. Wende i Ska, 1912; *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915*, red. nauk. Tomasz Kizwalter, Warszawa: Wyd. UW, 2016.

[30] „Zbiór snycerstwa wkrótce będzie uporządkowany i dla Publiczności otwarty. Zamyka on w sobie niemal wszystkie kopje starożytnych oryginałów. Profesor Blank podał sposób ich odnowienia. Na ten zbiór przeznaczona iest wspaniała sala w nowym pawilonie Uniwersyteckim, gdzie w tym roku była expozycja sztuk pięknych", *Nowości warszawskie [W jednym z dawniejszych…]*, „Kurier Warszawski" 1822, nr 238, s.n. [1].

[31] Informacje na temat zbiorów uniwersyteckich publikowane były w rocznikach „Posiedzenie Publiczne Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu […]",

w opisach gabinetów dbałość o właściwe warunki przechowywania okazów i narzędzi miała na celu zapewnienie środków koniecznych do zdobycia wiedzy[32]. Na wileńskiej uczelni istniało kilkanaście zbiorów i muzeów, najstarsze powstały na fundamencie gabinetów Szkoły Głównej Litewskiej[33]. Znaczenie gromadzonych okazów zmieniło się po 1832 roku, kiedy najcenniejsze zbiory zostały wywiezione do Petersburga oraz Kijowa. Wówczas były już nie tylko zespołem pomocy naukowych, lecz także częścią dziedzictwa polskiej nauki, podobnie jak większość kolekcji naukowych zarekwirowanych przez zaborcę.

Reformy szkolnictwa na terenie Świętego Cesarstwa Rzymskiego, a następnie Cesarstwa Austrii zostały przeprowadzone pod koniec XVIII wieku. Szkolnictwo zostało podporządkowane Komisji Nauk (*Studienhofkomission*), przyjęto wówczas kilkustopniowy system edukacji, ze szkołami podstawowymi (*Hauptschule*), gimnazjami, liceami oraz trzema uniwersytetami w Wiedniu, Pradze i Galicji – początkowo we Lwowie, a następnie w Krakowie[34]. Zgodnie z rozporządzeniem z 1781 roku wprowadzono obowiązek szkolny dzieci, jednocześnie utworzono specjalny

---

wydawanych w latach 1818–1829. Przez pojęcie „pokazowe" należy rozumieć okazy przeznaczone do oglądu (w przeciwieństwie do możliwości dotyku lub praktycznego użycia).

[32] „Trzydzieści szaf numerowanych i opatrzonych stosownymi napisami, zawierają piękne i rzadkie preparata, niemniej dobrze sporządzone kościotrupy; każda sztuka ma napis w języku polskim, co tym bardziej na wzmiankę zasługuje, iż ze wszystkich nauk może najwięcej sztuka lekarska zwykła się była okrywać tajemnicą", *Gabinet anatomiczny przy wydziale lekarskim uniwersytetu Warszawskiego*, „Gazeta Polska" 1828, nr 167, s. 667–668. Stosowane przez autora tekstu określenia „piękne" i „rzadkie" są raczej konsekwencją przełożenia własnych doświadczeń, nie zaś odczytaniem intencji twórców gabinetu.

[33] Były to gabinety: historii naturalnej, mineralogiczny, maszyn i modelów, fizyczny. W ramach Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego istniały ponadto gabinety: chemiczny, anatomiczny, chirurgiczny, zoologiczny, rycin, modeli gipsowych, numizmatyczny oraz muzeum kopyt i podków. Ostatnie z nich, tworzone od 1811 roku, było zbiorem specjalnym przy Instytucie Weterynaryjnym, „w chwili zamknięcia Uniwersytetu liczyło 72 numery kopyt zdrowych i chorobliwie zmienionych i podków 84 numery. W liczbie tych ostatnich były podkowy kopenhagskie, niemieckie, angielskie, francuskie, rosyjskie, polskie i tureckie. Między podkowami polskimi było kilka zabytków, mających wysoką wartość archeologiczną", Józef Bieliński, *Uniwersytet Wileński*: 1579–1831, t. 1, Kraków: W.L. Anczyc, 1899–1900, s. 172.

[34] Na temat historii szkolnictwa austriackiego zob. Gustav Strakosch-

fundusz szkolny, a ciężar prowadzenia i uposażenia zakładów nałożono na „gromady i dominia”[35]. Rezultaty tych postanowień nie były jednak zadowalające. Powołany w 1784 roku na podwalinie zakładów Akademii Lwowskiej Uniwersytet Józefiński we Lwowie początkowo dysponował wyłącznie gabinetem historii naturalnej, laboratorium fizycznym, zbiorem numizmatycznym, a nieco później także gabinetem architektonicznym[36]. Włączenie Krakowa pod jurysdykcję cesarstwa spowodowało przekształcenie lwowskiej uczelni w liceum (1805), rozważano także przeniesienie części zbiorów do stolicy Galicji Zachodniej[37]. Ostatecznie do Krakowa trafiły tylko wybrane okazy[38]. Przywrócenie lwowskiego zakładu do rangi uniwersyteckiej w 1818 roku pozwoliło w kolejnych latach na rozwój gabinetów naukowych, zarówno z nauk ścisłych, jak i medycznych[39]. W 1817 roku w Galicji działało 11 gimnazjów, 2 szkoły realne, 32 szkoły normalne, 15 panieńskich i 302 szkoły podstawowe. Wszystkie gimnazja otrzymały „zbiory historyi naturalnej i fizyczne i pozwolono zakładać małe, wyborowe biblioteki”[40].

-Grassmann, *Geschichte des osterreichischen Unterrichtswesens*, Wien: A. Pichlers Wittwe & Sohn, 1905, s. 139–172.

[35] Józef Dietl, *O reformie szkół krajowych. Z. 2, Szkoły ludowe*, Kraków: Drukarnia C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1865, s. 44.

[36] Ludwik Finkel, Stanisław Starzyński, *Historya Uniwersytetu Lwowskiego*, Lwów: Senat Akademicki Uniw. Lwowskiego, 1894, s. 55.

[37] Tamże, s. 153–154. Na wniosek przeniesionych do Krakowa wykładowców przekazano „20 sztuk «naturaliów», 10 dzieł z naturalnej historyi, 50 sztuk rycin w ramach, żelazny moździerz i 26 różnych przyrządów chemicznych”, tamże, s. 154.

[38] Mirosława Chamcówna, *Uniwersytet Jagielloński w dobie Komisji Edukacji Narodowej: Szkoła Główna Koronna w latach 1786–1795*, „Monografie z Dziejów Nauki i Techniki”, t. 9, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959; Stanisław Tarnowski, *Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego od r. 1864. do r. 1887 i obraz jego stanu dzisiejszego wraz z rzeczą o rektorach od czasów najdawniejszych*, Kraków: UJ, 1887; informacje na temat zbiorów publikowane były także w rocznikach Wydziału Lekarskiego z lat 1838–1845.

[39] Na temat szkolnictwa w Galicji zob. Joseph A.F. Helfert, *Die Gründung der österreichischen Volksschule durch Maria Theresia*, t. 1, Prag 1860; Stefan Jantzen, *Polityka szkolna terezjańsko-józefińska w Galicji*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 1, s. 503–517; Marianna Krupa, *Szkoła ludowa w Galicji w latach 1772–1790*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1981, nr 24, s. 567–83.

[40] Finkel, Starzyński, *Historya Uniwersytetu Lwowskiego*..., s. 211. Gimnazja istniały w większych miastach, m.in. we Lwowie, w Krakowie, Przemyślu,

Założone w 1858 roku Gimnazjum w Drohobyczu, posiadające początkowo dosyć typowe zbiory szkolne, zgromadzone w gabinecie fizycznym, historii naturalnej oraz w kolekcji „do nauki rysunków" (1876), po kilkudziesięciu latach działalności dysponowało gabinetem fizycznym, przyrodniczym, rysunkowym, archeologicznym, zbiorem map i obrazów oraz numizmatów (1914–1916)[41]. W Gimnazjum w Wadowicach pomimo trudności lokalowych już w chwili założenia szkoły w 1866 roku rozpoczęto tworzenie zbiorów naukowych. Powiększane były one głównie poprzez zakupy[42]. Przykłady tego rodzaju kolekcji szkolnych na terenie Galicji można by mnożyć.

W zaborze pruskim szkolnictwo zostało podporządkowane komisjom szkolnym (*Schulkomission*), przy tzw. kamerach, które przejęły szkoły stworzone przez KEN. Dążono do dostosowania polskiego programu nauczania do obowiązującego w Prusach, sama zaś struktura administracyjna pozostawała właściwie bez większych zmian, oprócz szkół wydziałowych i gimnazjów rozwijano również system szkół podstawowych i parafialnych przy kościołach ewangelickich i katolickich[43]. To, jak wyglądały początki zbiorów naukowych, dobrze ilustruje przykład Królewskiego Gimnazjum św. Marii Magdaleny w Poznaniu, które formowało swoje zbiory od ok. 1817 roku[44]. Podstawowe znaczenie dla

---

Stanisławowie, Tarnowie. Część z nich powstała na podstawie struktury dawnych kolegiów jezuickich.

[41] Zob. „Sprawozdania szkolne gimnazjum w Drohobyczu" z lat 1876–1916.

[42] Antoni Karbowiak, *Przegląd dziejów C. K. Gimnazjum Wadowickiego z powodu 25. rocznicy istnienia zakładu*, Wadowice: Drukiem Fr. Fołtyna, 1892, s. 11. Obejmowały one bibliotekę nauczycieli, uczniów i książek szkolnych, gabinet historii naturalnej, gabinet fizyczny, zbiory do nauki rysunków, przybory do stereometrii, zbiory geograficzne, tamże, s. 19–21.

[43] Na temat szkolnictwa niemieckiego na terenie Wielkopolski w polskiej literaturze pisano niewiele. Próbą całościowego ujęcia jest książka Wandy Bobkowskiej z 1948 roku, w ostatnich latach opinie na ten temat weryfikował Dariusz Łukasiewicz, zob. Wanda Bobkowska, *Pruska polityka szkolna na ziemiach polskich w latach 1793–1806*, Warszawa: Wyd. z zapomogi Ministerstwa Oświaty, 1948; Dariusz Łukasiewicz, *Szkolnictwo w Prusach Południowych (1793–1806) w okresie reform oświeceniowych*, Poznań: Wyd. PTPN, 2004.

[44] „Biblioteka Gimnazyum, którą ieden z Professorów iako Bibliotekarz teraz JP. Professor Bernd, ma sobie powierzoną, iest wprawdzie ieszcze mała; stem wszystkiem w przeszłym roku iuż pomnożoną została, i dla niey iako też dla zaprowadzić się maiącego Naturalnego Gabinetu, którego niedostatek nas bardzo

ówczesnego programu nauczania miały gabinety fizyczny i historii naturalnej, a ich „uporządkowanie" wynikało raczej z wymogów klasyfikacji niż jakiejkolwiek chęci ekspozycji we współczesnym rozumieniu tego słowa[45]. Podobnie wyglądała sytuacja w Królewskim Gimnazjum Katolickim w Trzemesznie, w sprawozdaniach którego „aparat naukowy" gromadzony w gabinecie fizycznym początkowo nie był szerzej omawiany. Dopiero po wzniesieniu nowego gmachu (1859) zbiory pomocy naukowych rozbudowano o gabinet historii naturalnej, mapy, wzory kaligraficzne i rysunkowe, muzykalia oraz przyrządy gimnastyczne[46]. W obu przypadkach muzea szkolne to zbiory mnemoniczne. Zmiany w charakterze tych szkolnych kolekcji nastąpiły stopniowo, począwszy od pierwszej połowy XIX wieku. Uwzględnienie w programie edukacji geografii, historii czy filologii nieuchronnie włączyło szkoły w dyskurs narodowy, na ile jednak zmiana te znalazła odzwierciedlenie w zbiorach naukowych, trudno obecnie ocenić[47].

---

obchodzi, w oycowskiej troskliwości JW. Prezesa Naczelnego, iako też Wysokiego Ministerium Spraw Wewnętrznych mamy naypewniejszą nadzieię. Muzeum fizyczne, które przeszłego Rządu zakupiła Prześwietna Izba Edukacyina w Warszawie od naówczesnego Rektora Gimnazyum tuteyszego, JP. Wolframa za 1500 Talarów, zawiera niektóre bardzo dobre instrumenta", *Wiadomość o urządzeniu Królewskiego Gimnazyum Poznańskiego. Rozprawa która na popis uczniów Królewskiego Gimnazyum Poznańskiego w dniach* 23, 24, 25, 26. *Lipca* 1817 [...], Poznań: Deker i Kompania, 1817, s. 46.

[45] „Pan Naucz. wyż. Spiller zajął się ustawianiem i uporządkowaniem całego tego zbioru i wykonał tę pracę jak najstaranniej; jemu też nadal poruczony jest dozór nad tem nowopowstającem Muzeum zoologicznem", *Wiadomości szkolne. E. Środki naukowe i fundusze wsparcia*, „Programm des Königlichen Marien-Gymnasiums zu Posen für das Schuljahr 1845", s. 30.

[46] *Wiadomości szkolne, D. Apparaty naukowe*, „Jahresberichte über das Koenigliche Katholische Gymnasium zu Trzemeszno; Einundzwanzigster Jahres-Bericht 1859–1860", s. 41.

[47] Pewne zmiany dostrzec można na przykładzie dzieł nabywanych do zbiorów bibliotecznych szkół znajdujących się na terenie zaboru pruskiego. Początkowo obok książek niemieckojęzycznych włączano także dzieła polskich autorów, od lat siedemdziesiątych XIX wieku były to wyłącznie książki niemieckie. Przemiany geopolityczne dawnej i współczesnej Europy oraz świata ilustrowały także mapy i zbiory pokazowe, będące elementem podstawowym zbiorów pomocy naukowych w szkołach z terenu zaboru pruskiego. Zrezygnowano także z dwujęzycznych sprawozdań z działalności szkół, zob. m.in. sprawozdania gimnazjów w Ostrowie, Poznaniu, Trzemesznie.



Il. 4. Suwałki, wnętrze sali z pomocami dydaktycznymi do fizyki, fot. Antoni Jabłoński [nie przed 1910]

Muzea szkolne tworzone były przez cały XIX wiek i początek kolejnego stulecia właściwie bez większych zmian, niezależnie od zaborów. Ich schemat był podobny, elementem obowiązkowym były gabinety fizyczny, czasem fizyczno-chemiczny lub matematyczny, oraz historii naturalnej – określany zamiennie jako przyrodniczy, obejmujący botanikę, zoologię i mineralogię. W zbiorach znajdowały się także mapy i globusy, określane czasem jako gabinet geograficzny lub geograficzno-historyczny, zespół okazów do ćwiczeń rysunkowych i kaligraficznych, do tej kategorii należała także biblioteka podzielona na część dla nauczycieli i uczniów. W zależności od możliwości ekonomicznych oraz zaangażowania nauczycieli, którzy byli opiekunami zbiorów, w szkołach mogły znajdować się także gabinety numizmatyczne, archeologiczne, zestawy przyrządów do gimnastyki[48]. Zbiory te są ważne nie tylko ze względu na kontynuację koncepcji

[48] Jednym z ciekawszych gabinetów archeologicznych była kolekcja gimnazjum sądeckiego, zob. Stanisław Rzepiński, *Monety i rękopisy Gabinetu archeologicznego*

Studierstube Komenskiego czy tradycji KEN, ale przede wszystkim z uwagi na ich powszechność. Właściwie każdy z twórców i większość odwiedzających muzea powstałe do 1918 roku na terenach dawnej Rzeczpospolitej to absolwenci szkoły, w której istniały gabinety naukowe. Zbiory te nie były elementem pośrednim pomiędzy założeniami protomuzealnymi a „klasycznymi" muzeami. Ich struktura, przeznaczenie, sposób użycia, pomimo różnej dla każdego z zaborów dynamiki, jasno świadczą o tym, że osiągnęły one najwyższy możliwy poziom w swojej dziedzinie. Stopniowe udostępnianie zbiorów naukowych szerszej publiczności, które dostrzec można od trzeciej ćwierci XIX wieku, stanowi ciekawy przykład zastosowania rozwiązań wykorzystywanych przez muzea prywatne i publiczne dla kolekcji o przeznaczeniu dydaktycznym.

Ekspozycje muzealne tworzono najczęściej w ramach gabinetów uniwersyteckich[49]. Były one dostępne nie tylko dla studentów i wykładowców, ale także dla specjalistów spoza uczelni, dziennikarzy, w określonych godzinach również dla osób postronnych[50]. Zawierały eksponaty

---

c.k. *Gimnazjum w Nowym Sączu*, [w:] *Sprawozdania Dyrekcji c.k. I Gimnazjum w Nowym Sączu za rok szkolny 1908*, Nowy Sącz 1908, s. 3–74. Zbiory przyrządów gimnastycznych tworzone były niemal wyłącznie w szkołach pod zaborem pruskim. Nie sposób w tym miejscu wymienić wszystkich zbiorów szkolnych, zainteresowanych odsyłam do sprawozdań znajdujących się w zasobach polskich bibliotek.

[49] W Krakowie w ramach C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego istniały: Gabinet Historii Naturalnej, Gabinet Anatomiczny, Gabinet Fizyczny i Mechaniczny, Gabinet Mineralogiczny, Gabinet i pracownia chemiczna, Gabinet Anatomiczno-Patologiczny, Gabinet Farmakognostyczny, Gabinet Sztuki i Archeologii, Muzeum Historyczne Wydziału Lekarskiego, Gabinet Geologiczny, Gabinet Narzędzi i Machin Chirurgicznych, Gabinet Numizmatyczny, Gabinet Weterynaryjny, Gabinet Paleontologiczny. We Lwowie na C. K. Uniwersytecie Franciszkańskim powstały: Gabinet Historii Naturalnej (do 1848), Gabinet Fizyczny, Gabinet Numizmatyczny, Gabinet Architektoniczny, Zbiory zoologiczne, Zbiory chemiczne, Gabinet Botaniczny, Gabinet Mineralogiczny, Gabinet Archeologiczny, Gabinet Geograficzny, Muzeum Anatomiczne, Muzeum Histologiczno-Embriologiczne, zbiory Zakładu Geologiczno-Paleontologicznego, Muzeum Botaniczne, Muzeum Farmakognostyczne. W Warszawie przy Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim założono Gabinet Zoologiczny, Gabinet Mineralogiczny, Gabinet Numizmatyczny, Muzeum Starożytności Słowiańskich Hipolita Skimborowicza, Gabinet Archeologiczny, Gabinet Odlewów Gipsowych, Muzeum Wszechrosyjskie (nazwy podane w kolejności od najstarszego).

[50] Wspominając warszawski gabinet mineralogiczny, Jurkiewicz pisał: „Domeyko w Warszawie bawiąc dni kilka zwiedził okolice miasta, zajrzał też ciekawie

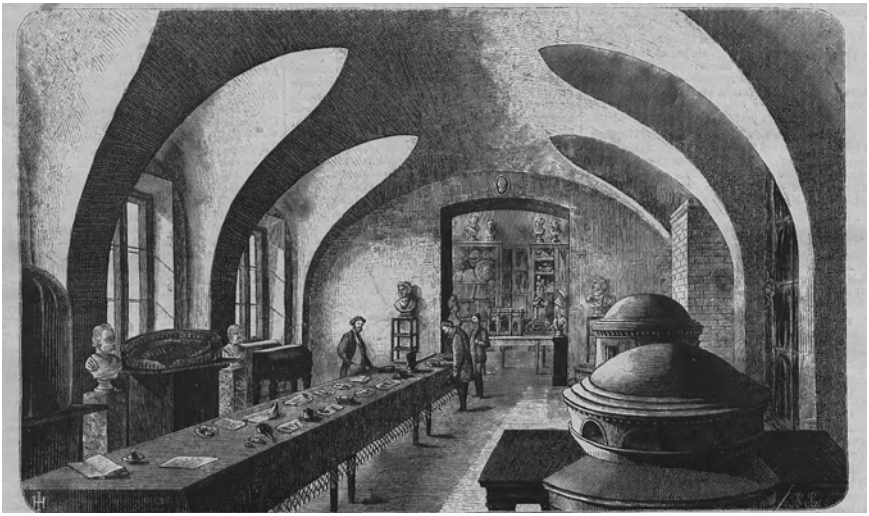
„dydaktyczne" oraz o wartości historycznej. Dla przykładu w 1838 roku do Gabinetu Farmaceutycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego trafiła kolekcja leków po prof. Antonim Szastrze, obejmująca medykamenty, które wyszły z użycia, okazy „zapomniane i rzadkie"[51]. Na uniwersytetach gromadzono nie tylko pomoce naukowe podlegające wymianie ze względu na ich zużycie, ale również okazy, które z różnych względów należało zachować w jak najlepszym stanie dla przyszłych pokoleń. Tworzone w ramach zbiorów naukowych wystawy uwydatniały polityczny aspekt kolekcji, ten nigdy bowiem nie był neutralny. Wprawdzie ich mnemoniczny charakter nadał zbiorom naukowym wartość uniwersalną, jednak trudno ignorować kontekst geopolityczny decydujący o kadrze profesorskiej i ich preferencjach, czego przykładem może być powstałe w 1869 roku Muzeum Starożytności Hipolita Skimborowicza przy Bibliotece Głównej warszawskiego uniwersytetu. Na tym tle wyróżnia się ideologicznie jednoznaczne Muzeum Wszechrosyjskie przy Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim, które zostało utworzone z inicjatywy Czecha Teofila Jezbery w 1874 roku. Zawierało ono przede wszystkim zabytki etnograficzne ilustrujące kulturę i religię ludów zamieszkujących Cesarstwo Rosyjskie. W toaście wygłoszonym na cześć założyciela muzeum W.B. Makuszew stwierdził: „Dzięki jedynie światłej względności gorącej życzliwości dla sprawy ruskiej i ludzkiej pomocy p. Blagowieszczeńskiego, p. Jezbera mógł na koniec urzeczywistnić swój dawny ideał – otworzyć ruskie muzeum etnograficzne i przy tem w takim kraju jak tutejszy, pośród takiego pokrewnego nam szczepu, który bardziej niż inne potrzebuje gruntownie i bezstronnie zbadać Rosję i lud ruski"[52]. Ideologiczne przesłanie dostrzec można również w przypadku muzeów

---

i do gabinetu uniwersyteckiego, któremu złożył w darze 62 okazy rzadkich i cennych minerałów przeważnie chilijskich, jedynaście dzieł i broszur, wydanych w Chili, oraz szczegółową kartę topograficzno-gieologiczną w skali 1:1 250 000 rzeczypospolitej chilijskiej w 13 wielkich sekcyjach", Karol Jurkiewicz, *Ignacy Domeyko*, „Wszechświat" 1889, nr 8, s. 122.

[51] „Rocznik Wydziału Lekarskiego w Uniwersytecie Jagiellońskim", t. 1, 1838, s. 43–44.

[52] [*Wiadomości miejscowe*] *Otwarcie ruskiego muzeum etnograficznego T.J. Jezbery, przy Carskim warszawskim uniwersytecie*, „Dziennik Warszawski" 1874, nr 138, s. 606. Zob. także: F. I. Iezbera, *Vserossijskij muzej*, ili *Sobranie predmetov kasajuščichsja poznanija Russkoj Imperii*, Varšava: Tip. Ivana Noskovskogo, 1879.



Il. 5. Warszawa, wnętrze Muzeum Starożytności Słowiańskich Hipolita Skimborowicza przy Bibliotece Głównej Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego

szkolnych oraz pedagogicznych, szczególnie na wschodnich rubieżach dawnej Rzeczpospolitej[53].

W drugiej połowie XIX wieku obok zbiorów szkolnych pojawiły się instytucje nowego typu. Muzea pedagogiczne służyć miały dokumentacji postępu dokonującego się w edukacji, propagowaniu najnowocześniejszych metod i narzędzi związanych z nauczaniem oraz gromadzeniu centralnych zbiorów poglądowych. Pierwsze na świecie muzeum pedagogiczne powstało w 1853 roku w Toronto (Educational Museum), cztery lata później w South Kensington Museum (ob. Victoria & Albert Museum) utworzono dział edukacyjny, powiązany z otwartą w 1854 roku wystawą poświęconą tej tematyce. Obejmowała ona książki, sprzęt szkolny, szablony i wykresy, modele rysunkowe oraz pomoce naukowe[54]. Była to zatem kolekcja innego rodzaju niż zbiory gromadzone w gabinetach

[53] Zgodnie z zaleceniami Ministerstwa Oświaty w Petersburgu na terenie Królestwa Kongresowego powstać miały muzea szkolne, które ułatwiałyby naukę uczniom nierozumiejącym języka rosyjskiego, *Wiadomości. Muzea szkolne*, „Echa Płockie i Łomżyńskie" 1902, nr 62, s. 3.

[54] Julius Beeger, *Die Pädagogischen Bibliotheken, Schulmuseen und ständigen Lehrmittelausstellungen der Welt*, Leipzig: Zangenberg & Himly, 1892, s. 6–7.

szkolnych i uniwersyteckich. Miała charakter poglądowy, ograniczony do percepcji wizualnej, informowała o zmianach dokonujących się w szkolnictwie i systemach edukacji[55].

Uznaje się, że źródłem tego rodzaju wystaw stałych i instytucji były organizowane głównie w ramach wystaw międzynarodowych ekspozycje poświęcone edukacji i wychowaniu, potrzeba profesjonalizacji zawodu nauczycieli i wzrost ich znaczenia na drabinie społecznej, a także reakcja na zmiany dokonujące się w systemie edukacyjnym[56]. Jeden z pierwszych polskich tekstów wskazujących na konieczność utworzenia muzeum szkolnego został opublikowany w 1879 roku, a jego autorem był Jan Papłoński, dyrektor Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych w Warszawie, który zapoczątkował tworzenie tam zbiorów szkolnych. Jak argumentował, efektywne nauczanie w szkole jest niemożliwe bez „okazów i demonstracji" przyspieszających zrozumienie i zapamiętanie zdobywanej wiedzy.

> Koniecznym więc jest [ze względów ekonomicznych – A.T.] jeden zakład centralny, dla wszystkich przystępny, co dzień otwarty, w którym by uczniowie i uczennice wszystkich zakładów naukowych, rządowych i prywatnych, mogli korzystać ze zbiorów w jednem miejscu

---

[55] Zbiory takie powstawały w podobnym czasie w Europie i Ameryce Północnej: w Petersburgu (1864), Lipsku (1865), Waszyngtonie (1868). W 1872 roku w Wiedniu otwarto stałą wystawę szkolną, w Budapeszcie – Muzeum pomocy szkolnych (1873), w Rzymie – Muzeum edukacji (1874), w Zurichu – permanentną wystawę szkolną (1874), w Amsterdamie – Muzeum szkolne (1876), w Berlinie – Niemieckie muzeum szkolne (1877), analogiczne instytucje tworzono także w Brukseli (1878), Paryżu (1879) czy Chicago (1893). Spis i krótkie omówienie podaje Beeger, zob. *Die Pädagogischen Bibliotheken, Schulmuseen*..., s. 6–11; informacje na temat niemieckich muzeów zob. Max Hübner, *Überblick über die Schulmuseen des Deutschen Reiches am Ausgange des Jahres 1908 und die Tauschvereinigung deutscher Schulmuseen*, Breslau, [ca 1909], Maria Hornowska, *Muzea i biblioteki pedagogiczne: (rys historyczny)*, odbitka z „Reformy Szkolnej", t. 2, [b.m.w. 1913], a współcześnie także Eckhard Fuchs, *All the World into the School: Wolrd's Fairs and the Emergence of the School Museum in the Nineteenth Century*, [w:] *Modelling the Future: Exhibitions and the Materiality of Education*, ed. Martin Lawn, Oxford: Springer, 2009, s. 54.

[56] Fuchs, *All the World into the School*..., s. 51. Szczególne znaczenie miały prezentacje organizowane lub sponsorowane przez producentów pomocy szkolnych, popularne szczególnie w drugiej połowie XIX wieku w ramach targów krajowych i międzynarodowych.

> nagromadzonych, w którym by dzieci, wychowujące się w domu rodzicielskim, mogły znaleźć to wszystko, czego potrzebują dla zrozumienia i spamiętania tego, co im znane było tylko z opisu lub opowiadania nauczyciela. Mówimy tu o muzeum pedagogicznem, jakie posiada prawie każde miasto większe w Europie, a na którem dotąd Warszawie zbywa[57].

Inspirowana wystawą paryską z 1878 roku instytucja, którą postulował Papłoński, odwoływała się jeszcze do zbiorów pomocy naukowych, jednak idea centralnych zbiorów była pierwszym krokiem ku stworzeniu muzeum pedagogicznego. Różnicę tę doskonale wyjaśnił Samuel Dickstein: „Muzea szkolne, tj. zbiory przedmiotów do nauki okazowej, winny istnieć przy najmniejszej szkółce elementarnej”[58]. Bogatsze kolekcje powinny posiadać gimnazja, szkoły realne, średnie, techniczne i przemysłowe[59]. Z innej tradycji korzystały muzea pedagogiczne, które gromadzić miały „wszystko, co się tyczy każdej szkoły niższej i średniej, począwszy od modeli jej gmachu, planów lokalu, aż do najdrobniejszych szczegółów urządzenia, w której znajdujemy pomoce naukowe do wszelkich nauk na wszystkich jej stopniach prowadzących aż do nauki uniwersyteckiej”[60]. Nośnikiem tych zbiorów była spójna,

---

[57] Jan Papłoński, *Zasady i zakres wychowania domowego oraz historyja metody poglądowej*, Warszawa: Instytut Głuchoniemych i Ociemniałych, 1879, s. 29–30.

[58] Samuel Dickstein, *O muzeach pedagogicznych słów kilka*, „Niwa” 1883, nr 202, s. 744. Zgodnie z ustawą szkół ludowych w Galicji szkoły powinny posiadać m.in. liczydło, obrazki do nauki poglądowej, globus, planigloby (mapy przedstawiające półkulę ziemską w postaci koła), mapy ścienne kraju ojczystego, monarchii, Europy i Palestyny, wzory do pisania i rysunków, zbiory okazów do historii naturalnej kraju ojczystego, podstawowe instrumenty fizyczne, modele miar i wag, narzędzi rolniczych i rękodzielniczych oraz księgozbiór do użytku nauczycieli i uczniów, tamże. Oprócz wspomnianych przez Dicksteina pomocy naukowych zbiory szkół ludowych obejmować miały także kolekcję obowiązujących monet, skalę kolorów, obrazy biblijne i do historii naturalnej, przybory do kaligrafii, zbiór minerałów, przyrządy gimnastyczne, a także zbiór książek z obowiązkowymi elementarzami i katechizmami, Dietl, *O reformie szkół krajowych*..., s. 158–159.

[59] W szkołach tych powinny znajdować się podstawowe pomoce naukowe, w gimnazjach i szkołach realnych także gabinety fizyczne, chemiczne, okazy zoologiczne, botaniczne i kolekcje mineralogiczne.

[60] Dickstein, *O muzeach pedagogicznych*..., s. 746.

chociaż wielodziałowa kolekcja przeznaczona (wyłącznie) do oglądu dzięki specjalistycznej ekspozycji.

Zasadniczą zmianę przyniosła końcówka XIX i pierwsze lata XX wieku, prowadzono wówczas dyskusje na temat stanu szkolnictwa oraz próby podniesienia jego poziomu. Objęły one również ziemie dawnej Rzeczpospolitej, jednak skala zjawiska zależała, ponownie, od czynników ekonomicznych i politycznych[61]. W środowisku niemieckim potrzeba tworzenia muzeów pedagogicznych oraz świadomość relacji edukacji z muzealnictwem wydaje się szczególnie wysoka, o czym świadczy liczba muzeów zakładanych na terenie kraju czy zorganizowana w 1903 roku konferencja w Mannheim, pod hasłem *Museen als Volksbildungsstätte* (*Muzea jako miejsce kształcenia narodu*)[62]. Dla muzeów szkolnych, które przez tak długi czas i nie zawsze słusznie utożsamiano wyłącznie z „uniwersalnym" procesem edukacji, był to moment dosyć ważny. Wówczas nastąpiła pierwsza próba ustosunkowania się do ruchów reformatorskich spod znaku Ruskina, wskazujących na rolę sztuki i twórczości w edukacji oraz konieczność poszerzenia jej nie tylko o tzw. metody poglądowe, ale i wiedzę praktyczną. Należy jednak pamiętać, że jak każde muzeum,

---

[61] Na przełomie XIX i XX wieku na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej powstało ich kilkanaście, większość na terenie zaboru rosyjskiego. Były to m.in. Muzeum Szkolne w Dąbrowie Górniczej (1889) i Poznaniu (1897), Muzeum Pedagogiczne w Wilnie (1903), Polskie Muzeum Szkolne we Lwowie (1903), zbiory Towarzystwa Zbiorów Szkolnych w Płocku (1904), Muzeum Szkoły Wyższej w Gliwicach (1905), zbiory Polskiej Macierzy Szkolnej w Warszawie i w Pabianicach (1906), Zbiór pomocy szkolnych w Bydgoszczy (1907), muzea pedagogiczne przy seminariach nauczycielskich w Rohaczowie, Świsłoczy (1909), Mołodecznie, Nieświeżu, Połocku (1910), Mińsku Litewskim (1910), Mobilne Muzeum Pedagogiczne w Bychowie (1911), Muzeum Ogólnoedukacyjne Towarzystwa Pedagogicznego w Grodnie (1912), muzea pedagogiczne powiatowe w Mohylewie (1916) i miejskie w Warszawie (1917). Ze względu na brak zachowanych materiałów źródłowych trudno obecnie określić skalę i dokładną liczbę muzeów tego rodzaju. Wymienione instytucje z pewnością nie wyczerpują tej listy.

[62] *Die Museen als Volksbildungsstätten: Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, vorberichte für die 12. konferenz am 21 und 22 september* 1903, Berlin 1904. Relacja ze spotkania w Mannheim ukazała się m.in. w czasopiśmie „The Museum Journal", podstawowe tezy opisał również Zenon Przesmycki-Miriam w 1908 roku, zob. Zenon Przesmycki, *Geneza muzeów sztuki i ich błędne drogi*, [w:] tenże, *Pro arte: uwagi o sztuce i kulturze: nieco z obyczajów, teatry, kabarety, muzyka, literatura, sztuki plastyczne*, Warszawa [1914], s. 510–521.



Il. 6. Drezno, Muzeum Szkolne Związku Nauczycieli, fot. Max Nowak, 1930 rok

również zbiory szkolne obejmujące pomoce naukowe i kolekcje związane z lokalną historią (*heimatskundliche Sammlungen*) zaczęto interpretować jako narzędzie wzmacniania tożsamości narodowej[63]. Przejście ku takiemu odczytaniu kolekcji zaczęło się znacznie wcześniej, jednak tak jednoznaczne ukierunkowanie polityki muzealnej w tej dziedzinie uruchomiło pewien mechanizm, którego skutkiem był chociażby wzrost liczby zbiorów szkolnych. Na terenie zaboru pruskiego zakaz przynależności nauczycieli do polskich organizacji społecznych sprawił, że muzea szkolne zakładane były wyłącznie przez organizacje niemieckie z prowincjalnym Związkiem Nauczycieli w Poznaniu na czele (Posener Provinzial-Lehrerverein). Muzea pedagogiczne we wschodnich rejonach dawnej Rzeczpospolitej organizowane były natomiast przez nauczycieli rosyjskich oraz tamtejszych urzędników[64].

---

[63] Werhahn, *Schulmuseen*, [w:] *Die Museen als Volksbildungsstätten*..., s. 97.

[64] Na temat muzeów rosyjskich zob. tekst Dariusza Dąbrowskiego w niniejszym tomie.

Najważniejszym ośrodkiem pedagogicznym na terenie zaboru austriackiego był Lwów, w którym od 1885 roku wydawane było „Muzeum. Czasopismo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych", poruszające zagadnienia edukacji. Związana z nim instytucja powstała dopiero w 1903 roku, nieco wcześniej koncepcje utworzenia muzeum pedagogicznego podnoszono, bezskutecznie, w Krakowie[65]. W 1903 roku we Lwowie powołano stałą komisję gromadzącą zbiory, a w 1907 otwarto dla zwiedzających Polskie Muzeum Szkolne. Wzorem dla tej instytucji były muzea w Kopenhadze, Paryżu, Zurychu czy Lipsku. Początkowo składało się ono z dwóch działów – historycznego, który miał za zadanie dokumentowanie przeszłości szkolnictwa polskiego na terenie dawnej Rzeczpospolitej i na emigracji, oraz współczesnego, którego zadaniem było promowanie wiedzy i najlepszych rozwiązań z zakresu edukacji. W kolekcji znalazły się m.in. podręczniki, pomoce naukowe, wzory, przykłady mebli szkolnych. Podobnie jak największe muzea pedagogiczne, lwowska instytucja aktywnie zaangażowała się w propagowanie nowych tendencji w edukacji, m.in. poprzez organizację warsztatów szkolnych dla uczniów czy dostosowanych do potrzeb dzieci ogrodów wzorowanych na parkach jordanowskich[66]. Działalność muzeum zahamował dopiero wybuch I wojny światowej, który wymusił zmianę lokalu i jego czasowe zamknięcie.

Na terenie zaboru rosyjskiego oraz pruskiego aktywność na polu szkolnictwa i edukacji podejmowały organizacje społeczne, takie jak Polska Macierz Szkolna, Towarzystwa Naukowe czy Towarzystwo Czytelni Ludowych[67]. Gromadzenie zbiorów szkolnych, o ile decydowano

---

[65] Inicjatorem tego pomysłu był Antoni Karbowiak, pedagog i historyk oświaty, który już w 1891 roku proponował organizację wystawy szkolnej. Zgromadzone na jej potrzeby eksponaty miałyby stać się fundamentem muzeum. W 1894 roku na IV Kongresie Pedagogicznym podjęto uchwałę o utworzeniu tego rodzaju instytucji, do realizacji pomysłu jednak nigdy nie doszło, zob. Apolonia Głowacka, *Z dziejów polskiego muzeum szkolnego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Biblioteka" 1961, nr 6, s. 8–9.

[66] Tamże, s. 11.

[67] Towarzystwo Czytelni Ludowych ograniczało się w swojej działalności do tworzenia i udostępniania księgozbioru, jego aktywność miała zasadnicze znaczenie dla krzewienia polskości w mniejszych ośrodkach miejskich i na wsiach, zob. Witold Jakóbczyk, *Towarzystwo Czytelni Ludowych 1880–1939*, Poznań: PTPN,



Il. 7. Lwów, perspektywiczny widok z IV sali Muzeum Szkolnego, 1913 rok

się na tego rodzaju działalność, było jednak w wielu przypadkach działaniem drugoplanowym. Największe możliwości w tej dziedzinie miała utworzona w 1905 roku Polska Macierz Szkolna, która w ciągu zaledwie dwóch lat zorganizowała ponad 570 szkół oraz 500 czytelni i bibliotek. W ramach prowadzonych kursów konieczne stało się tworzenie podręcznych kolekcji poglądowych, ułatwiających wyjaśnianie omawianych zagadnień. Zarząd główny Macierzy początkowo planował przygotowanie jednej kolekcji pomocy naukowych, która mogłaby ilustrować, podobnie jak lwowskie muzeum, wzorowe urządzenie szkół ludowych. „Ale myśl, w szczęśliwą chwilę rzucona – jak pisał w swoim referacie Marian

1982. Więcej na temat działalności tych instytucji na polu muzealnictwa zob. tekst Małgorzaty Wawrzak, *Muzea ziemi swojej: (re)prezentacja prowincji* w niniejszym tomie.

Stępowski – wykazała rychło, że pierwotnie zakreślone ramy Muzeum rozszerzyć wypada ze względu na napływające zewsząd obficie dary, z zakresu bądź to fauny i flory krajowej, bądź to przemysłu rodzimego, że przewidywać należy, iż Muzeum z pedagogicznego ściśle, w Muzeum pedagogiczno-krajoznawcze przekształcić się będzie musiało”[68]. Owe „skarbczyki szkolne” tylko w niektórych przypadkach ewoluowały do bardziej rozbudowanych i bliskich krajoznawstwu kolekcji[69]. Po delegalizacji Macierzy zbiory przekazywano do innych instytucji, trudno zatem obecnie ustalić stan posiadania oraz skalę organizowanych przez tę instytucję zbiorów[70].

Bodaj największą kolekcję tego rodzaju zgromadzono w Warszawie, obejmowała ona, podobnie jak tradycyjne gabinety szkolne, zbiory zoologiczne, botaniczne, mineralogiczne, w mniejszym stopniu przyrządy fizyczne i chemiczne wraz z odczynnikami oraz pomoce do nauczania początkowego[71]. W związku z zawieszeniem działalności Macierzy przez generała-gubernatora warszawskiego Gieorgija Antonowicza Skałona jej warszawskie zbiory zostały przekazane do Polskiego Towarzystwa Kra-

---

[68] *Referat Dr-a Marjana Stępowskiego na Zebraniu Ogólnem Polskiej Macierzy Szkolnej w dniu 25 listopada 1907 r.*, [w:] Władysław Sołtan, Józef Stemler, *Dzieło samopomocy narodowej: Polska Macierz Szkolna, 1905–1935*, Warszawa: Wyd. Zarządu Głównego Polskiej Macierzy Szkolnej, 1935, s. 78–79.

[69] Przykładem może być ciekawa kolekcja Towarzystwa Naukowego w Pabianicach, którą zapoczątkowano w ramach działalności tamtejszego oddziału Polskiej Macierzy Szkolnej, Tołysz, *Muzea szkolne w Królestwie Polskim*..., s. 44.

[70] „Muzeum, zastosowane do programu szkół miejskich i wiejskich p. Brzezińskiego, utrzymywano w zakresie potrzeb szkół elementarnych. Z darów, otrzymanych od przemysłowców, wykonano siłami amatorskiemi tablice do nauki poglądowej, które następnie za zwrotem kosztów oprawy były rozsyłane jako wzory na prowincyę do kół Macierzy. Prócz tablic układano zbiorki mineralogiczne, albumy z widokami kraju, obrazami historycznymi, etycznymi i t. d. jako materyał, służący do pogadanek. Wypożyczano też dyapozytywy na prowincyę. Muzeum posiadało przytem tablice do nauki religji i moralności oraz bibliotekę pedagogiczną i wypożyczalnię. Dwie sale zbiorów i sala odczytowa stanowiły całość muzeum (ul. Sadowa), które do zamknięcia Macierzy pozostawało pod zarządem wydziału oświaty ludowej, otrzymując zasiłek od zarządu głównego. Po zamknięciu zaś Macierzy szkolnej Muzeum pedagogiczne jako takie właściwie istnieć przestało. Zbiory, częściowo wcielone do zbiorów Tow. krajoznawczego, pozostają tam do dziś, częściowo zaś poprzechodziły na własność niektórych kursów naukowych i szkół”, M. Hornowska, *Muzea i biblioteki*..., s. 357.

[71] *Komisya muzealna* P.T.K., „Rocznik P.T.K.” 1908, s. 45–53.

joznawczego. Powołana w związku z tym transferem komisja muzealna zdecydowała o podziale tworzonych zbiorów muzealnych na dwa działy – szkolny, obejmujący zbiory po Macierzy, oraz krajoznawczy, związany bezpośrednio z działalnością towarzystwa. Warto w tym miejscu podkreślić, że za decyzją dyrekcji Macierzy stały bliskie relacje osobowe oraz podobna misja obydwu organizacji, mająca na celu podniesienie świadomości narodowej polskich obywateli. Podobieństwa te dawały gwarancję kontynuacji realizowanej przez Macierz misji, również w zakresie propagowania idei oświatowych. W praktyce funkcję tę podjęła nieco później inna placówka[72].

Muzeum pedagogiczne w Warszawie zostało utworzone po wyjściu wojsk rosyjskich z miasta. W maju 1916 roku na wniosek Dicksteina został zatwierdzony projekt miejskiej rady szkolnej, której zadaniem miała być organizacja muzeum. Zostało ono otwarte we wrześniu 1917 roku, a do jego najważniejszych zadań należało gromadzenie pomocy naukowych, m.in. okazów przyrodniczych, przyrządów fizycznych i chemicznych, rycin, modeli, mebli szkolnych, przyrządów gimnastycznych czy wzorów, a także eksponatów dotyczących historii wychowania i szkolnictwa w Polsce, podobnie jak to czyniono w muzeum we Lwowie. Równie istotnym elementem muzeum były pracownie doświadczalne oraz biblioteka z czytelnią, umożliwiające prowadzenie kursów doszkalających dla nauczycieli i zajęć pokazowych[73]. W pierwszych latach działalności placówki podstawą zbiorów stały się pomoce naukowe i zbiory zgromadzone przez szkoły rosyjskie, dary osób prywatnych i instytucji, w mniejszym stopniu także zakupy własne instytucji.

---

[72] O utworzenie muzeum pedagogicznego w Warszawie dopominał się wspomniany już Samuel Dickstein, na początku XX wieku planowano utworzenie tego rodzaju instytucji w ramach warszawskiego okręgu naukowego przez rosyjskiego kuratora, do dyskusji na ten temat powrócono w 1916 roku, zob. *Muzeum Pedagogiczne*, „Ziarno" 1905, nr 2, s. 37; Michał Łempicki, *Muzeum pedagogiczne*, „Kurier Warszawski" 1907, nr 55, s. 3–4; *Muzeum pedagogiczne w Warszawie*, „Nowe Tory" 1908, nr 9, s. 372–374; *Warszawa. Projekt miejskiej rady szkolnej*, „Godzina Polski: dziennik polityczny, społeczny i literacki" 1916, nr 90, s. 5.

[73] *Regulamin Muzeum Pedagogicznego Wydziału Oświaty i Kultury m.st. Warszawy*, „Dziennik Zarządu Miasta Stołecznego Warszawy" 1925, nr 63–64, 7 VII, s. 5–7.

Muzea szkolne na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej, podobnie jak i w pozostałych krajach europejskich, czerpały z tradycji gabinetów naukowych i kunstkamer, ale stanowiły odrębną grupę instytucji odpowiadających na współczesne potrzeby zakładów naukowych i środowiska nauczycielskiego. U jej źródeł tkwiła uniwersalna potrzeba szerzenia wiedzy, podnoszenia jej poziomu oraz utrwalania poprzez zapamiętywanie przy wykorzystywaniu zmysłu słuchu, wzroku czy dotyku. Byłoby jednak błędem przypisywanie tego rodzaju instytucjom wyłącznie funkcji mnemonicznych. Jak każde muzeum odzwierciedlały zamieniającą się rzeczywistość, która co najmniej od połowy XIX wieku stała się świadkiem rozwoju i wzmacniania ideologii narodowej, podejmowanej również przez zakłady naukowe. Rozwój jednostki, jej świadomość społeczna i tożsamość kształtowana poprzez działalność oświatową stanowią kontekst dla zrozumienia rosnącej popularności zbiorów szkolnych oraz muzeów pedagogicznych. Zwłaszcza te ostatnie nie tylko wskazywały na drogę, jaką przeszła edukacja od czasów dawnych do współczesności, ale wytyczały również kierunki, w jakich miała podążać nie tyle w zakresie ideologii, co efektywnego nauczania[74].

Proces formowania się tego rodzaju muzeum nie był jednak jednokierunkowy. Obok zbiorów pokazowych, obejmujących najważniejsze przedmioty konieczne do prowadzenia zajęć, powstawały kolekcje bardziej rozbudowane, wręcz specjalistyczne, zarówno na poziomie gimnazjalnym, jak i uniwersyteckim. Część z nich stała się podstawą utworzenia muzeum w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, ogólnodostępnej instytucji prezentującej okazy z danej dziedziny w układzie historycznym lub problemowym. Część zapoczątkowała zbiory naukowe lub została włączona do innych kolekcji. Większość jednak, ze względu na użytkowy charakter gromadzonych obiektów, ich relatywnie niską wartość oraz jakość wykonania, w wyniku działań wojennych uległa zniszczeniu. Należy również pamiętać, że praktyczny wymiar zbiorów

[74] Na propagowany przez daną instytucję światopogląd wskazywał bez wątpienia kompletowany księgozbiór, szczególnie w zakresie podręczników do nauki historii czy geografii, także gromadzone mapy i atlasy upowszechniające określoną przez państwo politykę historyczną. Z dużym prawdopodobieństwem można również uznać, że kwestie te poruszano w czasie organizowanych przez muzea kursów pedagogicznych i wykładów.

naukowych znalazł zastosowanie w muzeach sztuki stosowanej i przemysłu, w których organizowano warsztaty, pokazy, w końcu także szkoły rzemieślnicze[75]. Była to swego rodzaju reminiscencja schematu tak głęboko zakorzenionego w świadomości ówczesnego społeczeństwa. W dwudziestoleciu międzywojennym nastąpiło wyraźne rozdzielenie zbiorów szkolnych i muzealnych, czego konsekwencją stała się marginalizacja tych pierwszych[76].

Educational Message of Early Polish Museums

Summary

Public scientific collections which started to be established in the Polish-Lithouanian Commonwealth in the end of the 18th century are an interesting illustration of how the concept of the museum as a place of study was applied. The teaching aids included in these collections were not intended for public exhibition but were used for educational purposes, which often led to them being worn out and replaced. Although these were not museums as we know them today, they did, however, shape the reception of institutions of this kind, emphasized the educational dimension of the collections and strengthened the culture-forming role of the museum.

The earliest known scientific collections were established in libraries in Toruń and Gdańsk. In the following century, the nature of these institutions began to change as they became more specialised. Collections aiming at teaching physics and math dominated in this period, but natural science and numismatic collections also played an important role and reflected the changes in world perception and the increasingly diversified teaching curriculum. After the dissolution of the Society of Jesus (1773), the so-called "cabinets of science" established at colleges were taken over by the Commission for National Education (KEN) which had been formed by Stanisław August Poniatowski. The structures established within the Commission for National Education became the foundations of the educational system, which survived after Poland lost its independence and continued to exist in each of the three partitions of the country. The system was made up of educational stages which started with elementary education and continued through middle schools and secondary schools (at

---

75 Szkoły takie istniały m.in. przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Muzeum Rzemiosła i Sztuki Stosowanej w Warszawie czy Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie.

76 Józef Kallembach, *Muzea szkolne i uniwersyteckie*, [w:] *Pamiętnik I i II Zjazdu Delegatów Związku Polskich Muzeów Historyczno-Artystycznych w Poznaniu w r.* 1921 *i w Krakowie w r.* 1922, red. Feliks Kopera, Wojciech S. Turczyński, Warszawa: Wyd. Związku Polskich Muzeów Historyczno-Artystycznych, 1924, s. 18–19; Marian Gumowski, *Muzea uniwersyteckie*, [w:] tamże, s. 20–21.

sub-departmental, departmental and regional level). In these schools, cabinets designed for teaching physics (including a combination of physics and chemistry or math) and natural history cabinets (designed for teaching botanics, zoology and mineralogy) were established. Some institutions also set up numismatic and archeological cabinets and collections of gymnastics equipment.

The most extensive "cabinets of science" were established at secondary schools and universities. The highest level of specialisation was achieved at universities which existed at different times in Warsaw, Vilnius, Cracow and Lviv. The pedagogical nature of university collections caused objects such as physical instruments, medical equipment and organic preparations to become quite worn out. Smaller losses were recorded in the 'demonstrative collections', which included antique objects, paintings, engravings and architectural models.

School museums were being established throughout the 19th century and in the beginning of the following century with practically no major changes. These collections did not represent an intermediate stage between the assumptions of proto-museums and those of 'classic' museums. Their structure, purpose and use, although starkly varied in intensity between the three partitions after Poland lost its independence, clearly prove that they had reached the highest possible level in their field. They fulfilled a different function than the pedagogical museums founded since the mid-19th century, which were intended to document the progress in education, to promote modern teaching methods and tools and to collect teaching aids.



II

Pamięć dziejów i żywotność narodu

Wykorzystano fragment ilustracji:
Muzeum Starożytności w Wilnie (BN)

Hanna Jurkowska
Aleksandra Jakóbczyk-Gola

*MUZEUM, HISTORIA I SENTYMENTALIZM: katalog Domu Gotyckiego Izabeli Czartoryskiej**

W historii kultury polskiej na początku XIX wieku odnotować należy wydarzenie niezwykle doniosłe: inaugurację działalności instytucji o charakterze – dziś powiedzielibyśmy – muzealnym. Księżna Izabela Czartoryska funduje w Puławach dwa budynki przeznaczone do eksponowania kolekcji. Najpierw otwiera dla zwiedzających w 1801 roku Świątynię Sybilli, a następnie udostępnia gościom od 1811 roku wnętrza Domu Gotyckiego. W Sybilli, zwanej też Świątynią Pamięci, Czartoryska umieszcza uczuciowo waloryzowane pamiątki utraconej ojczyzny: relikwie polskich królów, wodzów, poetów i uczonych oraz bogaty zbiór dawnego oręża, dokumentów i numizmatów. Natomiast pamiątki

* Tekst stanowi pełniejszą wersję referatu wygłoszonego w trakcie konferencji *Przedmioty, obrazy, idee. Źródła i konteksty muzealnictwa w kulturze Oświecenia*, która odbyła się w Warszawie, w salach Stowarzyszenia Historyków Sztuki 4–5 grudnia 2014 roku dzięki inicjatywie Jolanty Czerzniewskiej i Macieja Getki-Keniga. Obecnie autorki rozpoczęły przygotowania do druku tekstu Katalogów Domu Gotyckiego wraz z komentarzem analitycznym. [W literaturze pojawia się dwojaki zapis imienia Czartoryskiej, w niniejszym tekście stosowana jest forma „Izabela", przyp. red.].

historyczne Domu Gotyckiego odnoszą się przede wszystkim do postaci zagranicznych monarchów i monarchiń, mężów stanu, pisarzy i poetów, artystów oraz bohaterów uczestniczących w walkach o wolność ludów i narodów całego świata. Eksponuje się w Puławach np. krzesło Szekspira, filiżankę Waszyngtona czy strzałę Wilhelma Tella, ale i cenne renesansowe manuskrypty oraz obrazy pędzla Rafaela i Leonarda da Vinci. Dom Gotycki, przeznaczony początkowo na pamiątki cudzoziemskie, szybko wzbogaca się o eksponaty rodzime: krajowe starożytności kopalne, fragmenty architektoniczne, portrety polskich poetów, dawne książki.

Kolekcja księżnej stanowi owoc jej podróży, jak również zainteresowań lekturowych, korespondencji i kontaktów z europejskimi starożytnikami; wiele przedmiotów to również dary od rodziny i zaprzyjaźnionych przedstawicieli rodów szlacheckich[1]. Izabela Czartoryska podczas licznych zagranicznych wojaży zwiedza prywatne posiadłości, biblioteki i gabinety, domy literatów i artystów, a także British Museum. Zarówno w przypadku eksponatów cudzoziemskich, jak i polskich należy je postrzegać jako sentymentalne pamiątki skojarzeniowe. Mają one wartość przede wszystkim ze względu na asocjację, powiązanie ich z konkretnymi sławnymi historycznymi i literackimi osobistościami oraz z wyjątkowymi miejscami czy doniosłymi zdarzeniami. Kluczowe wydaje się zatem rozpatrywanie puławskich pamiątek w zgodzie z antropologiczną świadomością epoki. W sentymentalizmie polskim i zachodnim podobne przedmioty traktowane są bowiem nie tyle jako zabytki sztuki, ile raczej jako świeckie historyczne relikwie, ewokujące emocjonalne wspomnienia[2].

Zbiory Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego zostają utrwalone w inwentarzach i katalogach[3]. Rękopiśmienny trzytomowy katalog Domu

---

[1] Na ten temat obszernie pisał Zdzisław Żygulski, *Dzieje zbiorów Puławskich: Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków: Fundacja Książąt Czartoryskich, 2009. Szczegóły z wojaży związane z pozyskiwaniem pamiątek można znaleźć również w następujących pozycjach: Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin: Wyd. UMCS, 1998; Zofia Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich: wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin: Wyd. UMCS, 2000.

[2] Zob. Hanna Jurkowska, *Pamięć sentymentalna*, Warszawa: Wyd. UW, 2014, s. 288–314.

[3] Katalogi Świątyni Sybilli pióra puławskiego bibliotekarza Łukasza Gołębiowskiego: BCz Rkps 12145, Ł. Gołębiowski, *Historyczne opisanie pamiątek Świątyni*

Gotyckiego, opracowany osobiście przez Izabelę Czartoryską, będzie odtąd głównym przedmiotem zainteresowania. Rozpoczęcie prac nad katalogiem Czartoryska poprzedza stosownymi przygotowaniami lekturowymi i sporządza kilka tomów wypisów: z poezji trubadurów, legend arturiańskich, sag Skandynawów, z mitologii Germanów i Słowian, z utworów Miltona, Petrarki, Chateaubrianda[4]. Z korespondencji księżnej z jej córką, Marią Wirtemberską, wynika, że fundatorka puławskich kolekcji pracowała nad trzytomowym katalogiem Domu Gotyckiego prawie 20 lat, często intensywnie po parę godzin dziennie, równolegle pisząc też dziennik i *Pielgrzyma w Dobromilu*[5]. Przybywający na początku XIX wieku do Puław goście mieli możliwość obserwowania, jak powstawały etapami muzealne katalogowe tomy. Anna z Tyszkiewiczów Potocka w swoich wspomnieniach podkreśla: „Księżna była właśnie zajęta sporządzaniem rozumowanego katalogu swoich bogactw. Obecnie sztychuje się wszystkie ważniejsze okazy tej cennej kolekcji. Notki, którymi księżna opatruje kopersztychy, przydadzą im jeszcze wartości. Jest to olbrzymia praca, dowodząca, jak daleko posunęła księżna studia nad historią rozmaitych krajów, z których gromadziła relikwie”[6].

[Sybilli] z *uwagami* ks. *Izabeli* z *Flemingów Czartoryskiej*; BCz Rkps 12146, tenże, *Historyczne opisanie Świątyni Sybilli w Puławach* 1825. Ważniejsze rękopisy związane z Domem Gotyckim: BCz Rkp II-2917, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1–3; BCz Rkp 12143, *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*.

[4] Kronikarz Puław Ludwik Dębicki stwierdza: „Kilka jeśli nie kilkanaście lat musiały zająć takie studia, a myśl, która się tu snuje czerwoną nicią przez ten cały kurs literatury, sztuki, historii powszechnej, nawiązana ściśle z myślą przewodnią zbiorów w Domu Gotyckim. Znać, że to całe gromadzenie pamiątek nie było zwykłym zamiłowaniem kolekcjonerskim, nie było fantazją lub modą wielkopańską, ale tętniło życiem, stanowiło osnowę rozmów, przedmiot literackiego zajęcia, znamionowało stopień ogólnoeuropejskiej kultury, każdy kamyk odłamany z jakiejś słynnej budowli, każdy obraz, posąg, zabytek historyczny lub drobnostka mieszczańska mająca przypominać fakt lub postać dziejową, wiąże się z osobnym rozdziałem w wypisach księżnej” (Ludwik Dębicki, *Puławy* (1762–1830): *monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*, t. 4, Lwów: Nakładem Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1888, s. 99–101.

[5] Por. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska*..., s. 178; zob. też BCz Rkps 6067 IV, Izabela Czartoryska, *Memoires et ecritts divers*, s. 147.

[6] Anna Potocka-Wąsowiczowa, *Wspomnienia naocznego świadka*, przeł. J.A., Warszawa: PIW, 1965, s. 60.

Podobne uwagi odnajdziemy u pamiętnikarza Franciszka Ksawerego Preka[7]. Dodatkowo wspomina on o francuskojęzycznych brulionach, w których księżna zamieściła anegdoty związane z podróżami po Europie i pozyskiwaniem pamiątek[8] (kolejne brulionowe wersje katalogu powstają w języku francuskim oraz polskim). Franciszek Prek odnotowuje także ukazanie się drukiem w 1828 roku rejestru okazów, *Pocztu pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*[9]. Ten topograficzny inwentarz z krótkimi adnotacjami oraz przedmową Izabeli Czartoryskiej przypomina w swej addytywności staropolskie regestry gabinetów osobliwości. Natomiast trzytomowy „katalog rozumowany" – jak piszą o nim dziewiętnastowieczni zwiedzający – zawiera pogłębione opisy i analizy historyczne. W chwili, gdy wychodzi *Poczet*, księżna kończy już pracę nad trzema kilkusetstronicowymi tomami *Katalogu pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*. Planowanej w puławskiej drukarni edycji katalogu przeszkodzi wybuch powstania listopadowego[10].

Jeśli zapytamy o wnętrze i zawartość tematyczną trzech muzealnych tomów, okaże się, że katalog Domu Gotyckiego stanowi bardzo specyficzne odbicie kolekcji Izabeli Czartoryskiej. Zaznaczyć należy, że w przeciwieństwie do chronologicznego porządku znanego z katalogu drugiej instytucji, Świątyni Sybilli, w katalogu Domu Gotyckiego księżna stosuje układ topograficzny. Opisuje zatem eksponaty adekwatnie do rozmieszczenia zbiorów na zewnątrz (palidarium) i wewnątrz budynku. Aranżacja kolekcji Domu Gotyckiego wynika najczęściej ze zdarzeniowości: wspólnie grupuje się pamiątki razem przybyłe do Puław. W opinii badacza Zdzisława Żygulskiego Czartoryska mogła inspirować się również katalogiem paryskiego Muzeum Pomników Francuskich Aleksandra Lenoira, czynnego w pierwszej dekadzie XIX stulecia. Mowa

---

[7] Franciszek Prek, *Czasy i ludzie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, s. 427.

[8] Tomy te przechowywane są w Bibliotece XX. Czartoryskich: BCz Rkps 6069 III, Izabela Czartoryska, *Extraits de diferentes lectures*..., BCz Rkps 6070 III t. 1–2, Izabela Czartoryska, *Extraits de divers ouvrages, chroniques*...

[9] Izabela Czartoryska, *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, Warszawa: Drukarnia Banku Polskiego, 1828.

[10] Miał on ukazać się drukiem razem z katalogiem Świątyni Sybilli. Por. Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich*..., s. 178.



Il. 1. *Widok Domku Gotyckiego w Puławach*, Józef Richter, akwarela, gwasz, przed rokiem 1830

o podobieństwie muzealnych tomów w zakresie szaty graficznej, zastosowania porządku topograficznego, a w samych opisach co do przytaczania anegdot związanych ze słynnymi postaciami; księżna sprowadziła katalog Lenoira bardzo szybko do puławskiej biblioteki[11].

Opisy pamiątek księżnej Czartoryskiej mają najczęściej formę esejów – niekiedy kilkunastozdaniowych, niekiedy kilkustronicowych – i stanowią reprezentację świata jej lektur, dowodzą pasji literackich i historycznych, zainteresowania sztuką, głębokiej znajomości rozmaitych tradycji kultury zachodnioeuropejskiej. Panorama katalogów opisów rozciąga się od Anglii i Szkocji przez Szwajcarię, Francję, Niemcy, Włochy, a nawet

[11] Żygulski, *Dzieje zbiorów Puławskich*..., s. 154. Warto jednak zauważyć, że w katalogu Lenoira dominuje konwencja opisu przedmiotów jako zabytków; dużo większą uwagę kustosz Muzeum Pomników Francuskich przywiązywał do fizycznego wyglądu pamiątek, w jego wielotomowym dziele pojawiło się też o wiele więcej ilustracji samych zabytków, a nie osób z nimi kojarzonych.

Amerykę. Poszczególne eseje, ewokowane przez pamiątki, dedykowane są wybitnym władcom, wodzom, pisarzom, poetom, artystom, bohaterom dzieł literackich. Odnajdziemy tu m.in. eseje poświęcone polskim i francuskim literatom, dziejom teatru we Francji, mecenatowi Medyceuszy, Laurze i Petrarce, znajdziemy uwagi o pieśniach Osjana, biografię i charakterystykę twórczości Szekspira, opis hiszpańskiej konkwisty w Meksyku, obszerne przedstawienie średniowiecznej historii krucjat, epizody z dziejów europejskiego i polskiego rycerstwa.

Refleksję nad eseistyczną formą katalogowych opisów Domu Gotyckiego poprzedźmy definicją eseju jako gatunku twórczości słownej, zaproponowaną przez Agatę Sikorę[12]. Esej to gatunek prozatorski, dzięki któremu konkretna osoba może przedstawić swoje subiektywne refleksje, często o egzystencjalnym charakterze. Celem eseisty nie jest natrętny dydaktyzm, lecz raczej „bezinteresowne" pokazanie czytelnikowi procesu indywidualnego myślenia i osobistego doświadczenia świata. Czytelnik-odbiorca traktowany jest jako bliski i zarazem równorzędny partner, dysponujący jednak określonym zapleczem kulturalnym, tak by mógł wejść w emocjonalny i intelektualny dialog z tekstem. Esej jako gatunek cechuje się otwartością tematyczną i formalną. Wywód ma budowę dygresyjną, fragmentaryczną, ma naśladować przebieg refleksji, choć jednocześnie cechuje się dbałością kompozycyjną i językową, oryginalnością ujęcia tematu. Sikora, omawiając esej w perspektywie antropologii słowa i historii kultury, zwraca również uwagę na dwie ciekawe kwestie. Po pierwsze, podkreśla związek eseju z drukiem, z przemianami środowiska medialnego w nowożytnej Europie. Druk umożliwia bowiem reprodukcję i cyrkulację tekstów na szeroką skalę, tworząc przestrzeń publiczną dla wymiany osobistych refleksji, jednostkowych i prywatnych doświadczeń poszczególnych autorów. Po drugie, badaczka wskazuje, że esej jako gatunek spleciony z indywidualnym doświadczeniem, pozostający w opozycji do systemowych ujęć, zdialogizowany, a przy tym egalitarny i odwołujący się do sfery prywatnej, doskonale nadaje się do wyrażania punktu widzenia wykształconych kobiet z klas wyższych.

---

[12] Agata Sikora, *Esej*, [w:] *Od aforyzmu do zinu: gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, Warszawa: Wyd. UW, 2014, s. 129–136.

Przygotowane do druku katalogowe opisy Izabeli Czartoryskiej jak najbardziej odpowiadają wskazanym cechom gatunkowym eseju. Każda pamiątka ewokuje refleksje zarazem historiograficzne, estetyczne i biograficzne, a nawet autobiograficzne. Tok wywodu konstruowany jest na zasadzie asocjacji, następuje płynne zmienianie tematów, przechodzenie od dziejów historycznych do osoby kojarzonej z pamiątką, od osobistych wrażeń, emocji, wspomnień z podróży czy lektur księżnej do ogólnych refleksji i ocen moralnych historycznych i literackich bohaterów, albo do prób opisów dzieł sztuki.

Oprócz rozbudowanych fragmentów biograficzno-historycznych w każdym eseju znajduje się krótki opis wyglądu zewnętrznego pamiątki, zostaje też wskazana osoba ofiarodawcy i miejsce pozyskania przedmiotu. Widać tu dysproporcję: nadprodukcji refleksji ogólnych towarzyszy skrótowość informacji o materialnych cechach eksponatów. Potwierdza to jeden z przykładów, *Opis wazy glinianej*: „Ta waza bez kształtu okryta pstrokacizną i mająca z boku figurę, zapewniającą, że ma być po Rudolfie de Habsburg. Zachowana była w Linz, w zakrystii kościoła tamtejszego, i zapisana jako dawna [...] prędzej sądzę, że jest daleko mniej staroświecka, a może dla jego następców była zrobiona”[13]. Dalej następuje o wiele bardziej szczegółowa biografia Rudolfa i jego portret, a nie ilustracja samego zabytku! Stosowane zarówno w rękopiśmiennym katalogu, jak i w drukowanym *Poczcie* epitety są dość zestandaryzowane. Pamiątki mogą być osobliwe, ciekawe, rzadkie, staroświeckie i starożytne; charakterystyka bardziej to perswazyjna, częściej nobilitująca kolekcję, niż dydaktyczna. Puławskie pamiątki i ich katalogi nie były przeznaczone wyłącznie dla uczonych, ale dla szerszej publiczności.

W esejach daje się odnotować współobecność kilku przynajmniej małych form prozatorskich, charakterystycznych dla kultury oświecenia oraz przełomu XVIII i XIX wieku. Chodzi przede wszystkim o biografie[14].

---

[13] Żygulski, *Dzieje zbiorów Puławskich*..., s. 211.

[14] Oprócz biografistyki wskazać należy mowy i historiografię. Na ten problem zwróciła uwagę Aneta Kwiatek, *Literatura i sztuka w Katalogu pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach Izabeli Czartoryskiej. Rekonesans*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne” 2013/1, nr 6, s. 118–119; por. Przemysława Matuszewska, *Małe formy prozatorskie*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996, s. 473.

Badaczka Alina Aleksandrowicz określa je jako biografie pretekstowe: od pamiątki kojarzonej z konkretną osobą księżna przechodzi do szerszych rozważań o historii politycznej, literaturze, sztuce czy kulturze danego okresu[15]. Często następuje także przejście od pamiątki i bohatera do kwestii kluczowych dla środowiska puławskiego, w którym wyraźny jest zwrot od estetyki oświecenia, klasycyzmu do sentymentalizmu czy nawet preromantyzmu. Piśmienne katalogowe opowieści nabierają charakteru uniwersalnego: postępowanie bohaterów daje pretekst do oceny czynów, cnót i wartości. Katalogowe biografie cechują się subiektywizmem i emocjonalizmem przedstawień historycznych, często odwołują się do uczuć i wyobraźni odbiorców. Na przykład o masce pośmiertnej z podobizną Izaaka Newtona księżna pisze, wykorzystując wiedzę z zakresu fizjonomiki: „Twarz z gipsu sławnego Newtona, pewnie do niego podobna, bo na jego po śmierci wyciśniona twarzy. Każdy rys, cały skład, nawet zmarszczki wyobrażone jak w naturze były. Dobrze się przypatrując, widzieć można w tej twarzy spokojność duszy cnotliwej, a w czole i połączeniu oczu z brwiami łatwo się upatrują te rysy, które natura kreśli na twarzy człowieka głęboko myślącego i zawsze zatrudnionego”[16]. Historia przedstawiana jest w konwencji sentymentalnej i personalistycznej, a niekiedy anegdotycznej. Księżna często charakteryzuje bohaterów wielkiej historii zgodnie z sentymentalną konwencją, przez pryzmat spraw „małych”, codziennych: przez ich prywatność, relacje rodzinne, przyjacielskie, ogólnospołeczne, np. „Pope przy tym był cnotliwy, dobry przyjaciel, czuły dla ubogich, przywiązany do krewnych, dobroczynny dla tych co mu usługiwali”[17].

Czartoryska najczęściej eksponuje wybitność opisywanych postaci, ich cierpienie, miłość, honorową śmierć; w jej opowieściach nie brak jednak również czarnych charakterów. Znajdziemy przykładowo uwagi o Oliwierze Cromwellu pisane w odniesieniu do jego pośmiertnej maski: „Nie ma w tych rysach najmniejszego znaku czułości lub szlachetnego

---

[15] Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska*..., s. 93.

[16] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Twarz z gipsu Newtona*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1, s. 230.

[17] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Szkatułka z drzewa posadzonego przez Popa*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1, s. 173–174.



Il. 2. Portret Izaaka Newtona, według oryginału sir Godfreya Knellera

ducha. Prędzej widzi się w nich chęć zemsty, serce nieprzebłagane. Tę twarz jego przewiozłam z Londynu”[18].

Dla współczesnego czytelnika katalog muzealny to uporządkowany spis przedmiotów pewnego zbioru, którego narrację wyznacza chłodny obiektywizm i szczegółowy opis cech fizycznych kolekcji. Może on zatem w konfrontacji z dziewiętnastowiecznym katalogiem Izabeli Czartoryskiej odczuć pewną konfuzję. W opisach pamiątek, zgodnie z założeniami wykorzystanego w katalogu Domu Gotyckiego eseistycznego gatunku, dominują subiektywizm i stosunkowo impresyjne charakterystyki. Odbiorca-czytelnik *Katalogu pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach* powinien wykazać się pewną samodzielnością sądów, wrażliwością, powinien także potrafić wychwycić rozmaite kulturowe aluzje.

[18] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Wyciśnienie z twarzy Cromwella*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. l, s. 197.

Walory literackie i komunikacyjne w katalogowych esejach są bowiem budowane za pomocą obrazowości płynącej najczęściej z odniesienia do wybranych lektur. Księżna konstruuje ją dzięki cytowaniu wypowiedzi bohaterów kojarzonych z pamiątkami, wplataniu wypisów i przywołań z literatury pięknej i dzieł historycznych. W esejach tych odnaleźć można też dołączone do treści certyfikaty autentyczności eksponatów, np. w przypadku plecionki z włosami Agnieszki Sorel, kochanki króla angielskiego, stwierdza, że pamiątka została wydobyta z jej grobu[19]. Materialna stabilizacja piśmiennego katalogu oraz wybór gatunku eseistycznego pozwalają Czartoryskiej na swobodne zestawianie ze sobą bardzo różnych tekstów, a także na odniesienia w treści esejów do pamiątek opisywanych w innych miejscach.

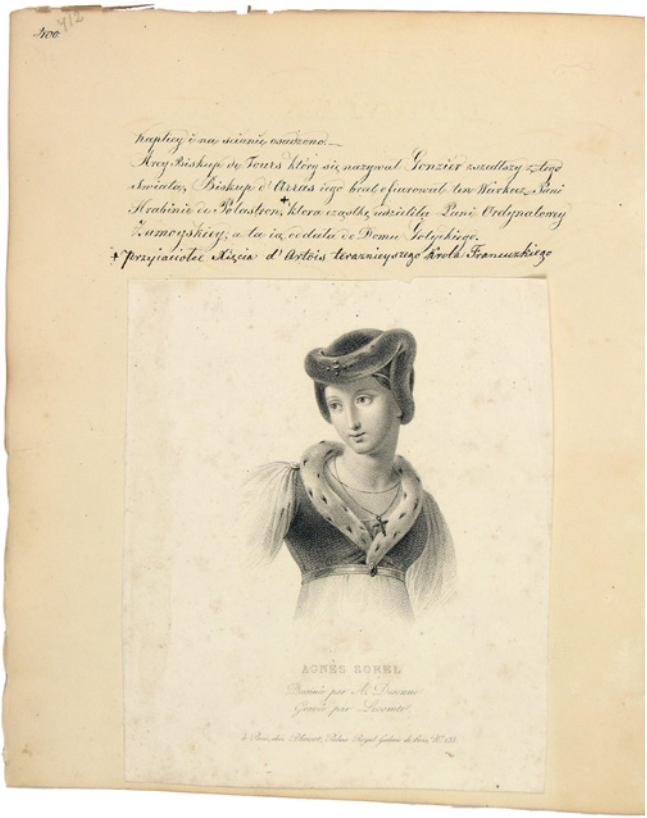
W przedmowie do katalogu Domu Gotyckiego w Puławach, a następnie w jednym z esejów, księżna, twórczyni puławskich izb pamięci, pisze:

> Widzieć tam można wspomnienia jej [Polski – H.J.] świetności i nieszczęść, ślady sławnych dziejów przodków naszych i oczywiste dowody odwagi […] nadludzkiej, z którą walczyli mężni Polacy w tych ostatnich latach, mając przeciwko sobie los uporczywy, przemoc i nieszczęśliwe okoliczności. Daj Boże! Aby w przyszłych wiekach wnuki nasze mogły przyłączyć do tych pamiątek tu zebranych, a tyle razy łzami naszymi oblanych, te słowa połączone razem: Chwała i szczęście[20].
>
> W tych latach, w których tyle klęsk nas przycisnęło, kiedy nas z rzędu narodów wymazano, mówiłam sobie ze łzami: Ojczyzno! Nie mogłam cię bronić, niech cię przynajmniej uwiecznię. Ta chęć, to uczucie przywiązały mnie do życia. Wystawiłam naówczas Świątynię Pamięci: zebrałam tam pamiątki tej Polski niegdyś tak świetnej, a wtenczas tak nieszczęśliwej. Tam żyłam, że tak rzekę, w przeszłości, a czasem w moich dumaniach, tchnęłam nadzieją szczęśliwej przyszłości. Ale i tego nie dość dla mnie było. Dom Gotycki, który zawiera

---

[19] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Plecionka z włosów Agnieszki Sorel*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 2, s. 399–400.

[20] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Przedmowa*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. l, s. 1–2.



Il. 3. Portret Agnieszki Sorel

pamiątki zagraniczne, zdawał mi się czczy i mało znaczący, póki nie umieściłam w nim jakiego wspomnienia mojej ojczyzny. Ułomki, kamienie, marmury, napisy, które zdobią jedną ścianę galerii i wieżyczkę, i kule harmatne pod kolumnami Augusta II, są to wspomnienia drogie dla Polski[21].

Puławy Izabeli Czartoryskiej w pierwszych dekadach XIX wieku stają się ponadzaborowym centrum polskości. Fundatorka instytucji upamiętniających utraconą ojczyznę (w przypadku Domu Gotyckiego

[21] BCz Rkps II-2917, Izabela Czartoryska, *Pokój z herbami rozmaitych polskich familii*, [w:] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1, s. 86–87.

chodzi o takie pamiątki, jak cegły czy ułomki z inskrypcjami bądź herbami z polskich zamków i budowli, kamienne głowy poselskie z Wawelu, portrety literatów, listy znanych osobistości, dawne książki) stała się wyrazicielką sprawy narodowej. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki to przybytki pamięci kulturowej, miejsca peregrynacji dla Polaków z wszystkich zaborów, służące podtrzymywaniu tożsamości narodowej[22]. Nie tylko we wstępie, ale i w esejach związanych z zagranicznymi eksponatami księżna umieszczała bezpośrednie aluzje niepodległościowe, sytuując sprawę narodową w kontekście uniwersalnym. Oto fragment z eseju o kubku z prochami Cyda i Chimeny: „Nim opiszę szczegóły życia tego sławnego Cyda, niech mi będzie wolno przyrównać naszych walecznych Polaków do tego dawnego wodza wojsk hiszpańskich. Cyd się wsławił odwagą nadzwyczajną i przywiązaniem nieograniczonym do swojej ojczyzny, której aż do śmierci służył. Polacy jak on przez tyle lat dawali dowody tego męstwa, tej waleczności"[23]. Wątek narodowy stale towarzyszył pracy twórczej nad przygotowaniem muzealnego katalogu.

Spróbujmy zinterpretować jeszcze funkcje puławskich inwentarzy i katalogów w perspektywie antropologii pisma[24]. Sporządzanie podobnych ksiąg to praktyka o charakterze użytkowym, służąca technicznej memoryzacji. Pozwala na rejestrowanie wielu tysięcy pamiątek oraz zarządzanie kolekcją. Odczucie pewnego przytłoczenia nadmiarem ciekawych eksponatów, których nie sposób dokładnie obejrzeć i spamiętać podczas jednej tylko wizyty, pojawia się w relacjach puławskich gości[25]. Tutaj właśnie pomocne może okazać się pismo. Inwentarze i katalogi stanowią bardzo ważne mnemoniczne uzupełnienie muzealnej wizyty. Księżna np. zakłada, że lektura *Pocztu pamiątek* pozwoli ukierunkować się z wyprzedzeniem na konkretne, interesujące gości eksponaty. W tym

---

[22] Pojęcie pamięci kulturowej w odniesieniu do tożsamości narodowej stosuję za Janem Assmannem. Por. Jan Assmann, *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. Robert Traba, Warszawa: Wyd. UW, 2008.

[23] Cyt. za: Żygulski, *Dzieje zbiorów Puławskich*..., s. 228.

[24] Obszerniej pisałam na ten temat w monografii: Jurkowska, *Pamięć sentymentalna*..., s. 435–443.

[25] Sabina Grzegorzewska, *Dziesięć dni w Puławach w roku 1828: urywek z pamiętnika Sabiny z Gostowskich Grzegorzewskiej*, Kraków: nakł. wydawczyni, 1898, s. 74.

skrótowym drukowanym rejestrze umieszcza także – jako dowód wdzięczności – nazwiska ofiarodawców[26].

Katalogi w stosunku do inwentarzy poszerzają spisy pamiątek o wiadomości historyczne, filozoficzne, literackie. W przypadku katalogu Domu Gotyckiego autorstwa Izabeli Czartoryskiej można byłoby nazwać go nawet dziennikiem lektur „drugiego stopnia". Jak pamiętamy, przed opisaniem w katalogu rozumowanym każdej ze swoich pamiątek księżna czyniła najpierw przygotowania: zapełniała kilka tomów ksiąg wypisami poetyckimi i prozatorskimi z różnych dzieł. W przebiegu zwiedzania obu instytucji – Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego, kluczową rolę odgrywają sztuka słowa i widowisko przygotowane przez puławskich przewodników, samą Izabelę Czartoryską oraz kustosza Franciszka Gniewkowskiego. Tymczasem w piśmiennych inwentarzach i katalogach słowo żywe i mówione zostaje poddane dekontekstualizacji. Opowieści przewodników o pamiątkach i ich pochodzeniu, trafiające do wyobraźni gości anegdoty związane z historycznymi postaciami i zdarzeniami, w tekstowych katalogach stają się abstrakcyjne i autonomiczne, a także piśmiennie ustrukturyzowane[27]. Kolejne katalogowe tomy powinny pomieścić i utrwalić wszystkie te komunikacyjne treści, które w puławskich kolekcjach wynikają również z kontekstu i interakcji ze zwiedzającymi podczas oprowadzania. Powinny stworzyć własny „papierowy świat" muzeum[28].

Podsumowując: katalog Domu Gotyckiego rejestruje w eseistycznej formie subiektywne przemyślenia fundatorki instytucji związane

---

[26] Tak deklaruje księżna w przedmowie do drukowanego *Pocztu pamiątek*: „Nim te katalogi historyczne wyjdą na świat, sporządzony został prosty, bez żadnych opisów poczet starożytności znajdujący się w obu zbiorach i podaje się do druku. Należało się to poniekąd i lubownikom starożytności zwiedzającym Puławy; i tym, którzy o pomnożenie będących tam zbiorów raczyli pamiętać. Pierwsi wybrać tu wcześnie będą mogli, co ich uwagę najbardziej zająć potrafi; drudzy napotykając tu nazwiska swoje, domyślą się, że towarzyszy im najczulsze podziękowanie. Tak więc ta mała książeczka poświęca się Wdzięczności i Gościnności", Izabela Czartoryska, *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim*..., s. 1.

[27] Grzegorz Godlewski, *Słowo – pismo – sztuka słowa: perspektywy antropologiczne*, Warszawa: Wyd. UW, 2008, s. 212–213.

[28] David R. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. Marta Rakoczy, Warszawa: Wyd. UW, 2010, passim.

z pamiątkami, ukazuje zarazem ich tło kulturowe, daje też wgląd w program literacki i historyczny puławskiego środowiska. Warto zaakcentować, że katalog muzealny, na dodatek tak szeroko zakrojony, wychodzi spod pióra kobiety. Ponadto, jak dowiadujemy się ze wstępu do katalogu i z wybranych esejów, księżna nawet podczas opisu zagranicznych pamiątek nie zapominała nigdy o kontekście narodowym. Planowany druk w języku polskim mógł pozwolić na zaprezentowanie trzytomowego katalogu Domu Gotyckiego szerszej publiczności, utrwaliłby niewątpliwie muzealny prestiż Puław na wyobrażonej mapie dawnej Rzeczpospolitej. Ostatecznie katalog przejął także funkcję kolekcji wyobrażonej, metaforycznej. Stało się tak po wywiezieniu puławskich zbiorów podczas powstania listopadowego, a następnie w związku z postępującą ruiną samych budynków w dobrach Czartoryskich. Nie zachowały się żadne malarskie przedstawienia wnętrz Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego[29]. O aranżacji pamiątek w Puławach Izabeli Czartoryskiej wiedzę można czerpać tylko z topograficznych katalogów i z dziewiętnastowiecznych relacji zwiedzających.

Jak zatem przedstawiała się kolekcja Domu Gotyckiego na kartach katalogu? Jego trzy tomy zawierają w sumie 127 ilustracji[30]. Są to w znakomitej części zamieszczone przez księżnę ryciny – miedzioryty, akwaforty i mezzotinty. Zdarzają się także rysunki odręczne, wykonane głównie piórkiem, czasem kolorowane akwarelą. Dekoracyjnie potraktowane zostały również winiety na kartach otwierających rozdziały i poszczególne eseje poświęcone danemu zabytkowi. Jak już zostało wspomniane, zdaniem Żygulskiego nawiązują one formą do pierwszego katalogu Ermitażu. Czytelna jest jednak ich symbolika. *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach* otwiera karta ozdobiona okiem Opatrzności, od którego rozchodzą się promienie – symbol świadomości, mądrości, Wielkiego Architekta. Pojawiają się także obrazy pszczół krążących wokół ula (t. 1, s. 30), wizerunek łuku z kołczanem (t. 1, s. 89) czy też orła niosącego w dziobie wieniec (t. 2, s. 7). Wszystkie przedstawienia

[29] Janusz Wałek, Dorota Dec, *„Czasy! Ludzie! Ich dzieła!": teatr obrazów księżnej Izabeli Czartoryskiej: obrazy i miniatury z Domu Gotyckiego i Świątyni Sybilli w Puławach*, red. Barbara Leszczyńska-Cyganik, Kraków: Muzeum Narodowe, 2001, s. 43.

[30] BCz Rkp II-2917. Rozkład liczby ilustracji w tomach: t. 1 – 30 szt., t. 2 – 67 szt., t. 3 – 30 szt.

kojarzą się z pracą, osiąganiem celu, samodoskonaleniem się. Symbole te są czytelne i wiążą się z estetyką masońską. Podkreślają związki Izabeli Czartoryskiej z ruchem wolnomularskim. Do masonerii należeli nie tylko mąż Izabeli Adam Kazimierz i syn Adam Jerzy, lecz również ona sama. W 1816 roku została współtwórczynią kobiecej Loży Kazimierza Wielkiego, do której należały m.in. Helena Radziwiłłowa z Nieborowa i Aleksandra Potocka z Wilanowa.

Estetyka winiet i dekoracji graficznej kart wiąże się także z zaprezentowaną w danym rozdziale opowieścią. Stanowi swoistą grę między znaczeniem słów a ich warstwą wizualną. Chociażby rozdział omawiający jedną z pamiątek z Domu Gotyckiego – obraz przedstawiający „widok ruiny zamku, w którym Ryszard król angielski był więziony" (t. 1, s. 122), bawi się przedstawieniem cegły. Imię Ryszarda wydaje się jakby zrobione z tego materiału. Podobnie winieta (s. 395) rozpoczynająca opowieść o Bertrandzie du Guesclin: „trudno zamilczyć o dzielnych wyprawach, o rzadkich cnotach sławnego rycerza"[31], zbudowana jest w sposób powiązany semantycznie z całym esejem. Litery nazwiska rycerza zostały jakby skrojone z panopliów – halabard, toporów, chorągwi, kołczanu, włóczni wystrzeliwującej kulę armaty, tarcz. Ponadto pojawiają się tu inne elementy znaczące: wąż, wieniec, wiązki lasek liktorskich. Wszystko to wskazuje na najważniejsze cechy rzemiosła rycerskiego. Obrazuje, wskazane przez Izabelę Czartoryską, owe „rzadkie cnoty" francuskiego konetabla: jego dążenie do sławy, mądrość i chwałę, jaka została mu u potomnych. Nie bez znaczenia jest tu także swoiste mieszanie języka ikonograficznego, czerpanie obrazów z różnych źródeł – antycznych oraz współczesnych. W ten sposób w winietach księżna Czartoryska stosuje nowoczesne zabiegi typograficzne – kształtuje estetycznie czcionkę, wprowadza dialog między treścią przekazu a jego graficzną formą, akcentuje kwestie istotne wielkością liter, angażuje czytelnika, odwołując się do tradycyjnych form przekazywania napisu, np. poprzez wykorzystanie banderoli. Często też forma winiety staje się czytelniejsza po zapoznaniu się z treścią eseju.

Nie tylko winiety, ale cały *Katalog pamiątek* prowadzi swego rodzaju dyskusję między słowem a obrazem, dotykając różnych form percepcji.

---

[31] BCz Rkp II-2917, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1, s. 395.



Il. 4. Portret Bertranda du Guesclin

Pojawiają się tu gatunki balansujące między tymi dwoma sposobami ekspresji. Na stronie 14 pierwszego tomu znajdziemy emblemat o tytule *Na obraz Olbrychta Laskiego, Wojewody Sieradzkiego*, którego portret został opisany subskrypcją:

> Kto by widział Olbrychta onego Laskiego
> prawego Hanibala drugiego Polskiego
> Bo gdy sobie przypomnisz dziwne sprawy jego
> Nie rychło mi wskażesz takiego drugiego[32].

Zamieszczone w *Katalogu pamiątek* ilustracje to przede wszystkim portrety monarchów europejskich, mężów stanu, ludzi kultury, uczonych, wodzów, postaci legendarnych czy wprost fikcyjnych – wykonane

[32] Tamże, s. 14.

różnymi technikami graficznymi. Przeglądając je, mamy wrażenie, że poruszamy się w świecie kultury przełomu XVIII i XIX wieku, jakbyśmy przeglądali słownik jej poświęcony. Znajdziemy tam postaci w owym czasie interesujące, ważne, konotujące określone wartości kulturowe – od królów europejskich, przez wielkich francuskich rycerzy, postaci literackie, chociażby Heloizę i Abelarda, po Williama Szekspira czy Benjamina Franklina. Zawsze prezentowane portrety mają związek z konkretną omawianą pamiątką. Tym bardziej wzmocniony pozostaje aspekt traktowania zabytków przez Izabelę Czartoryską jako świeckich historycznych relikwii. Portrety zdają się niemal wizerunkami świętych, których przedmioty stanowią wciąż żywe świadectwo historii i potwierdzenie należnego tym osobom kultu. Wizerunki w takim przypadku stanowią ilustrację do zaproponowanego przez księżnę erudycyjnego eseju poświęconemu danemu przedmiotowi.

Warto w tym miejscu wrócić do przytoczonego już cytatu. Słowa Anny z Tyszkiewiczów Potockiej doskonale oddają znaczenie rycin w *Katalogu pamiątek*. Mają one przechowywać wizualną warstwę zgromadzonych tam przedmiotów, które zostały przekazane „do sztychowania". Dopiero wraz z tekstem, jaki sporządziła księżna Czartoryska, miały stanowić pełne wyobrażenie danej pamiątki[33]. Brak jednak owych „sztychów okazów kolekcji". Wiemy, że ich opracowaniem zajmował się Józef Richter, młody malarz pochodzenia niemieckiego, od 1806 roku działający w Polsce. Pracował dla rodziny Czartoryskich w Puławach, Sieniawie i Dobromilu. W przygotowanej do druku wersji *Katalogu pamiątek* nie mamy jednak tych przedstawień.

Co ciekawe, w *Katalogu pamiątek* nie zaprezentowano w ogóle ilustracji wielu zabytków pokazanych w poszczególnych pomieszczeniach. Mimo wspomnianego już topograficznego rozmieszczenia opisów przedmiotów brakuje takiej samej realizacji w warstwie wizualnej. Znajdziemy jedynie rysunek części pokoju, w którym Henryk III, król Francji, kazał zabić księcia de Guise (t. 2, s. 63), portret Laury, adresatki *Sonetów* Petrarki, czy też dziewięć kart, które wypełnione były rysunkami herbów znajdujących się w pokoju dolnym ze słupem (t. 2, s. 95–103). W sumie są to 73 rysunki, choć sam spis wymienia 64 herby. Czasami ryciny odtwarzają portrety

[33] Potocka-Wąsowiczowa, *Wspomnienia naocznego świadka*..., s. 60.

malarskie obecne w Domu Gotyckim. Jest to wyjątkowa sytuacja swoistej równoważności między przekazem językowym i obrazowym. Wydaje się, że zaproponowana forma ilustracji eseju nie była niezbędna, gdyż sam zabytek pełnił funkcję takiego obrazu. *Katalog pamiątek* stanowił rodzaj przewodnika po salach Domu Gotyckiego, wskazujący jego najciekawsze zabytki, wprowadzający treści kulturowe i historyczne. Odnosząc się do współczesnych tendencji w muzealnictwie, pozwalał na samodzielne zwiedzanie, ponieważ zastępował komentarz przewodnika.

Dlatego związek obrazu z przedmiotem w *Katalogu pamiątek* tak rzadko jest ścisły? Często zaprezentowane portrety mają charakter kolejnych addytywnych wiadomości, tym razem przedstawionych w sposób wizualny. Jakby następnej dygresji, którą do swojego opisu wprowadza Izabela Czartoryska. Świadczy o tym też sposób prezentacji rycin (owych „kopersztychów", jak mówi o nich Anna z Tyszkiewiczów Potocka) i ich rozmieszczenie w *Katalogu pamiątek*. W większości przypadków ryciny stanowią odrębną kartę włożoną luźno między stronice i jeden portret zajmuje całą stronę. Czasem zostały podklejone na błękitnoszarej bibule, co zwiększa walory prezentacyjne ryciny. Mogą też występować po dwa portrety na jednej stronie. Wtedy są to wizerunki tej samej osoby, jak w przypadku markizy Françoise d'Aubigne Maintenon (t. 2, s. 518), której pantofle miała w swych zbiorach Izabela Czartoryska. Czasem są to portrety członków rodziny, np. Wallensteinów – ojca i syna. Czartoryska często wklejała ryciny uszkodzone, źle przycięte, co nie ułatwia ich atrybucji. Najczęściej obcinany był dół ilustracji, zawierający informację o rytowniku, wydawcy oraz samym twórcy podobizny. Kolejną trudność w atrybucji stanowią przekręcane lub skracane nazwiska malarzy, rytowników i wydawców znajdujące się na samych rycinach. Udało się jednak parę z nich przypisać, co pozwoliło na stworzenie wyjątkowego wizerunku kolekcji księżnej. Dało to spójną wizję jej zainteresowań i potwierdziło najważniejsze kierunki kulturowego dialogu, w jakim uczestniczyła Izabela Czartoryska. Są to głównie tradycje rytownictwa francuskiego i brytyjskiego.

W *Katalogu pamiątek* księżna zamieściła mezzotintowy portret Izaaka Newtona (t. 1, s. 249) według oryginału sir Godfreya Knellera (1652––1743). Rycina ta należy także do zbioru Williama Huntera, zawierającego w sumie 488 mezzotint zebranych w trzech tomach. Praktycznie

wszystkie zostały wykonane i opublikowane przez Johna Smitha, pierwszego brytyjskiego rytownika, który zdobył europejską sławę. W większości w zbiorze tym znalazły się podobizny ostatnich Stuartów, postaci z dynastii hanowerskiej, a także przedstawienia tematów mitologicznych. Portret Newtona, zamieszczony właśnie w *Katalogu pamiątek*, został opracowany przez Johna Smitha około 1690 roku w technice mezzotinty razem z innymi podobiznami wykonanymi przez Knellera. Smith przygotował później jego portret, nazywając malarza *pictorum princeps*, ten z kolei, w rewanżu, namalował wizerunek Smitha. Mezzotinta przedstawiająca Knellera stworzyła frontyspis tomów Huntera (Glaha 16341)[34].

Wiele rycin zamieszczonych przez księżnę w *Katalogu pamiątek* pochodzi z popularnej w Europie serii *Personnes illustres*, wydawanej w Paryżu między 1735 a 1745 rokiem, oraz z serii *Recueil des portraits des rois de France* z lat 1738–1744. W sumie pierwsza z serii liczyła 60 rycin. Obie wydawane były przez Michela Odieuvre'a (1687–1756)[35], specjalizującego się w publikacji tanich portretów i ilustracji do książek[36]. W tomie drugim pojawia się wspomniana już historia francuskiego rycerza Bertranda du Guesclina z XIV wieku (winietę otwierającą esej omówiono powyżej). Rycina prezentująca francuskiego konetabla, należąca do serii *Personnes illustres*, poprzedza opowieść o jego czynach (t. 2, s. 394). Z kolei na stronie 403 tomu, po *Dodatku* – kolejnej addytywnej partii eseju księżnej, znajduje się portret Edwarda zwanego Czarnym Księciem, brytyjskiego arystokraty z XIV wieku, syna Edwarda III i Filipy, znanego wodza i ojca późniejszego króla Ryszarda II[37]. Autorem ryciny jest Pierre-François

---

[34] Portal The Hunterian, http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgibin/foxweb/huntsearch/DetailedResults.fwx?collection=hunter&searchTerm=16342&mdaCode=GLAHA&browseMode=on [dostęp: 4.12.2014].

[35] Na temat samego Michela Odieuvre'a por. metadane katalogu online kolekcji British Museum oraz Charles Guéry, *Michel Odieuvre, peintre et marchand d'estampes (1687–1756)*, Brionne: E. Amelot, 1899.

[36] Na temat tej konkretnej serii Michela Odieuvre'a oraz innych serii grafiki portretowej por. James Elmes, *General and Bibliographical Dictionary of the Fine Arts Containing Explanations of the Principal Terms Used in Arts of Painting, Sculpture, Architecture and Engraving in All Their Various Branches*, London: Thomas Tegg, 1826 (*Portrait Painting*).

[37] Anna Brzezińska, *Jeździec w zbroi*, „Polityka", wydanie specjalne 4/2010,

Basan (1723–1797). Rycina ta pojawia się w tomie w związku z opowieścią o Bertrandzie du Guesclinie, ponieważ Czarny Książę był jego brytyjskim przeciwnikiem.

Kolejną serią reprezentowaną w *Katalogu pamiątek* jest zbiór 332 grafik *Recueil des portraits des personnes qui se sont distingués* Etienne'a Desrochersa (1668–1741). Z tej kolekcji w księgach księżnej znalazły się podobizny Racine'a (t. 1, s. 264) czy portret Jeana La Fontaine'a (t. 1, s. 280). Ich podstawę stanowiły obrazy Hiacynta Rigauda – znanego malarza francuskiego baroku (1659–1743)[38]. Portrety pędzla Rigauda były głównie reprodukowane przez innego wydawcę – Pierre'a Dreveta[39]. W tomach księżnej znajduje się chociażby portret Nicolasa Boileau (t. 1, s. 291), opublikowany przez Dreveta, będącego niemal założycielem dynastii rytowników i wydawców. Rycina pochodzi z 1706 roku. W Domu Gotyckim, według opisów księżnej, zamieszczone były wśród innych pamiątek-relikwii portrety wszystkich tych sławnych mężów i to one były pretekstem do napisania esejów dotyczących znanych twórców literatury. Trudno jednak wyrokować, czy akurat były to obrazy Hiacynta Rigauda.

Oprócz znanych serii pojawiają się też ryciny przedstawiające znakomite obrazy, jak chociażby miedzioryt portretu Gastona de Foix, księcia de Nemours z przełomu XV i XVI wieku (t. 2, s. 18), francuskiego dowódcy, zwanego Błyskawicą Italii[40], według obrazu Giorgionego (nazwanego na rycinie Georg Gorgion). Rycina wiąże się z pomieszczonym w gabinecie na górze portretem księcia de Foix, według opisu Izabeli Czartoryskiej

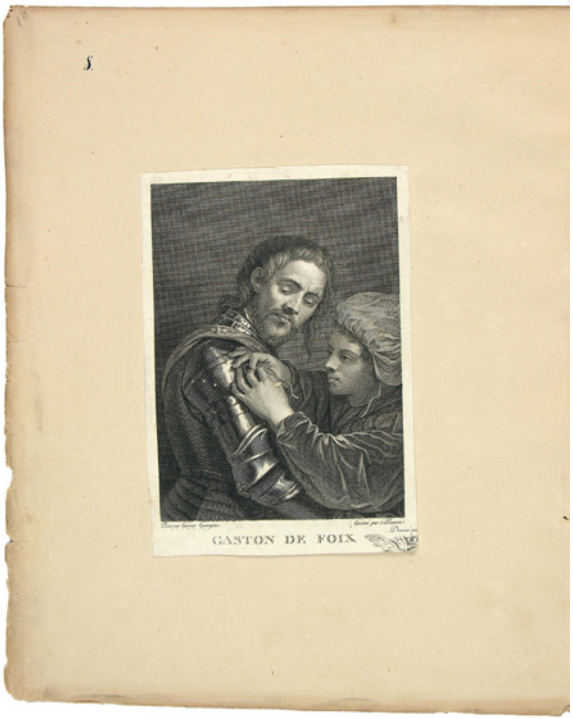
---

„Pomocnik Historyczny" 1410 Grunwald – dodatek, s. 19.

[38] Zob. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1347473&partId=1&searchText=Boileau&people=126663&page=1 [dostęp: 10.02.2015] – metadane katalogu online kolekcji British Museum, M. O'Neill, „Burlington Magazine", CXXVI 1984, s. 67–83.

[39] Zob. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1347473&partId=1&searchText=Boileau&people=126663&page=1 [dostęp: 10.02.2015] – metadane katalogu online kolekcji British Museum, Ambroise Firmin-Didot, *Les Drevet (Pierre, Pierre-Imbert et Claude), catalogue raisonné de leur oeuvre*, Paris 1876.

[40] André Thevet, *Portraits from the French Renaissance and the Wars of Religion*, red. Roger Schlessinger, przeł. Edward Benson, Kirksville, MO: Truman State University Press, 2010, s. 59.



Il. 5. Gaston de Foix, książę de Nemours, według obrazu Giorgionego

namalowanym przez Giorgionego: „Portret jego dany jest przez Adama Księcia Czartoryskiego jest dziełem Giorgiona Barbarella rzadkiej jest piękności i nic nieuszkodzony" (t. 2, s. 21). Poniżej znajduje się szczegółowy opis portretu, a także, oddzielona światłem, informacja dodatkowa na temat samego artysty. Obraz był często reprodukowany w grafice. Wizerunek zamieszczony w *Katalogu pamiątek* jest odwrócony stronami względem oryginału.

Tak pokrótce przedstawiony, bardzo wybiórczy, szczątkowy materiał dotyczący zaledwie paru portretów pokazuje, z jak ważnym zbiorem mamy do czynienia. Są to najbardziej popularne serie rytownicze znane między końcem XVII a początkiem XVIII wieku w całej Europie, reprodukujące obrazy artystów najwyższej klasy – Giorgionego, Rembrandta, Rigauda. Reprezentują bogactwo technik i doskonały kunszt artystyczny. Jednakże istotą kolekcji zebranej przez Izabelę Czartoryską jest jej funkcjonowanie w perspektywie medium pamięci. Mamy tu do czynienia

z podobną, jak w przypadku samych pamiątek gromadzonych w Domu Gotyckim, zasadą mnemotechniczną. Ryciny stanowią rodzaj *imagines agentes* – pobudzających emocje punktów, które mogą oddziaływać bezpośrednio na odbiorcę. Ich rolą jest wydobywanie określonych doświadczeń z pamięci. Dosłownie są właśnie wyobrażeniami, *imagines*, które mają za zadanie poruszać. Niezachowane ryciny przedstawiające same eksponaty zgromadzone w Puławach miały być nie tylko ilustracją do katalogu, który je opisuje, ale właśnie reprezentacją samych obiektów. Przypomnieniem ich doświadczenia lub też wywołaniem z pamięci określonych skojarzeń. W ten sposób na kartach *Katalogu pamiątek* po raz kolejny mogły zostać ożywione same artefakty.

Warto przyjrzeć się konstrukcji mnemotechnicznej rękopisu, stosując termin Pierre'a Nory *lieux de memoire* – miejsca pamięci[41]. W sensie dosłownym są to punkty w przestrzeni, w których ożywają wspomnienia. Andrzej Szpociński wskazuje, że pierwsze interpretacje tego pojęcia przez Norę zmierzały w kierunku miejsc wspomnień, a nawet miejsc, w których się wspomina, a nie miejsc pamięci[42]. *Loci* to właśnie przestrzeń tworzenia, podtrzymywania i przekazywania pamięci o przeszłości. Frances Yates w *Sztuce pamięci* opisuje jedną z popularnych metod memoryzacji, opartą na wyobrażeniu sobie i zapamiętaniu układu miejsc – *loci*. Najczęściej wykorzystywano do tego układ o charakterze architektonicznym, konstruując gmach pamięci[43]. Określonym przestrzeniom przypisywano właściwy obraz – *imago*, który dzięki swojej intensywności i związanym z nim emocjom oddziaływał na pamięć i pozwalał na przywołanie danego faktu, doświadczenia czy doznania. W ten sposób działały wszystkie zgromadzone w Domu Gotyckim eksponaty. Tak samo *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach* dzięki swojemu topograficznemu układowi stanowi intelektualne powtórzenie odwiedzin w Puławach i buduje po raz kolejny ścieżkę zwiedzania, ale tym razem przed oczyma wyobraźni swojego czytelnika. Ryciny zaś, obok graficznie opracowanych

---

[41] Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci* (*lieux de memoire*), „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11–12. Por. także: Pierre Nora, *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, red. Jacques Le Goff, Pierre Nora, Paris: Gallimard, 1974.

[42] Szpociński, *Miejsca pamięci*..., s. 12.

[43] Por. Frances Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. Witold Radwański, Warszawa: PIW, 1977, s. 14–15.

napisów i winiet, stanowią w nim najważniejsze medium wizualne. Wzmacniają doświadczenie, ale także są obrazowym komentarzem do poszczególnych esejów o obiektach.

Ciekawą praktyką księżnej było też wklejanie do rękopisu rycin pochodzących z innych zbiorów. Ich wycinanie i przenoszenie często powodowało uszkodzenia warstwy wizualnej czy informacyjnej. Na zasadzie dopełnienia komentują one tekst samej opowieści o obiekcie i czasem tworzą osobny przypis w postaci obrazu. Ale stanowią także odrębną drogę komunikowania się z przeszłością. Są świadectwem zanurzenia w świat kultury poprzez obcowanie z ówcześnie najpopularniejszymi seriami rytowniczymi, ale za sprawą wycinania, przenoszenia i zmiany miejsc – *loci* następuje ich ponowna interpretacja. Zajmują nową przestrzeń i nadane im są nowe sensy – właśnie w związku z konkretnymi artefaktami z Domu Gotyckiego. To usytuowanie w odmiennym kontekście i wyrwanie ich często z serii podobnych im wizerunków czyni z nich obiekty wyjątkowe, obciążone zupełnie innym znaczeniem. W ten sposób stają się wsparciem dla samych artefaktów i wzmacniają ich przekaz.

Tomy *Katalogu pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach* to wciąż otwarty i frapujący temat badawczy, zarówno w kontekście badań z zakresu antropologii kultury, teorii komunikacji, jak i historii sztuki. Zachęca do badań komparatystycznych, otwiera nowe perspektywy dla interdyscyplinarnych projektów i poszukiwań. Jest to heterogeniczne dzieło, pełne napięć pomiędzy medium słowa i obrazu, pomiędzy doświadczeniem przeszłości i przyszłości, dla której pragnie zachować właściwie całą ekspozycję Domu Gotyckiego.

Museum, History and Sentimentalism: The Catalog of Izabela Czartoryska's Gothic House

Summary

The foundation of the Temple of the Sibyl (1801), and then the Gothic House (1811) in Puławy by Princess Izabela Czartoryska was an exceptional event for the history of Polish museums. Czartoryska placed in Sibyl some of the most precious souvenirs of her lost homeland: relics of Polish kings, leaders, poets and scholars, as well as a rich collection of old weapons, documents and numismatic items. On the other hand, the historical memorabilia of the Gothic

House referred primarily to the figures of foreign monarchs, statesmen, writers and poets, artists and heroes participating in the struggles for the freedom of peoples and nations around the world.

The duchess's collection was the result of her travels, readings, correspondence and contacts with European antiquity experts. Many items were gifts from her family and friendly representatives of noble families. The collections are described in inventories and catalogs, and the most important of them is a three-volume work which Izabela Czartoryska continued to elaborate for almost twenty years. In the catalog of the Gothic House, the author used a topographic system, which is contrary to the chronological description of the interior of the Temple of the Sibyl. The descriptions of souvenirs usually take the form of erudite essays which testify to a passion and deep knowledge of various traditions of Western European culture. Individual texts, evoked by souvenirs, are dedicated to outstanding rulers, leaders, writers, poets, artists, and book characters. The extensive biographical and historical fragments were accompanied by a brief description of the physical appearance of the souvenir, the person of the donor and the place where the item was obtained. The descriptions were completed with 127 illustrations, including colored and black-and-white figures, and decorative vignettes. An interesting practice was to paste figures from other collections into the manuscript, in order to enforce the message of the artifacts themselves.

The catalog of the Gothic House records in an essayistic form the subjective thoughts of the founder of the institution related to the souvenirs. It shows her cultural background, gives an insight into the literary and historical program of the Puławy community, and emphasizes the national context of the collection. This description, unique in the Polish culture of remembrance, was penned by a woman who, relying on her knowledge and intuition, created a heterogeneous work, full of tensions between the medium of words and images, and between the experience of the past and of the future.

Kamila Kłudkiewicz

ZBROJOWNIE W XIX WIEKU NA ZIEMIACH POLSKICH *Pamięć rodowa i pamięć narodowa*

Kolekcje szeroko pojętych militariów – uzbrojenia, trofeów, strojów bitewnych i wojskowych – zaaranżowane w określonej przestrzeni ekspozycyjnej, nazywane zbrojowniami, konstruowano w Europie od czasów nowożytnych. Niektóre, jak Sale d'Armi dei Consiglio di Dieci w weneckim Pałacu Dożów, mieszczącą nie tylko broń, ale wszelakie trofea i dary ofiarowane Republice, otwierano i pokazywano sławnym gościom posiadającym specjalne zezwolenie[1]. Inne powstałe w epoce nowożytnej zbiory cesarskie, królewskie, książęce oraz arsenały miejskie w XIX wieku uległy przekształceniu w otwarte dla publiczności muzea. Większość z nich dopiero wówczas – po raz pierwszy od czasu założenia – została uporządkowana, opisana i wyeksponowana[2]. Reorganizacja

[1] Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Lublin: Wyd. UMCS, 2001, s. 361–362.

[2] Ten proces obrazują: zbrojownia książąt saskich od 1831 roku udostępniana w Historisches Museum Dresden; zbrojownia książąt weimarskich w Wartburgu (w 1801 roku z nakazu Carla Augusta von Sachsen-Weimar-Eisenach przeniesiona z Weimaru i otwarta dla publiczności); uporządkowana w połowie XIX wieku zbrojownia Hohenzollernów w Sigmaringen; urządzona za sprawą ks. Karola Alberta z Sardynii Armeria Reale w Turynie; przearanżowana habsburska Real Armeria w Madrycie; zbrojownia Wazów w Sztokholmie; carska zbrojownia moskiewska

zbiorów militariów odbywała się pod wpływem zmian w muzealnictwie (przekształceń książęcych i królewskich kolekcji artystycznych w otwarte zbiory publiczne), ale także rosnącej wiedzy na temat dawnego uzbrojenia oraz jego popularności wśród kolekcjonerów prywatnych od połowy XVIII wieku[3]. W tym czasie kolekcjonerstwo zabytkowej broni uległo demokratyzacji i przestało być domeną wyłącznie uprzywilejowanych. Militaria, podobnie jak inne artefakty, choć proces ten w ich przypadku był dłuższy, zostały objęte także naukową opieką przedstawicieli kształtujących się w XIX stuleciu dyscyplin naukowych – archeologii, historii sztuki i historii wojskowości. Niezależnie jednak od przemian w podejściu do zabytkowego uzbrojenia kolekcjonerstwo militariów, zwłaszcza w pierwszej połowie XIX stulecia, przesiąknięte było specyficzną atmosferą kultywowania pamięci o dawnych bądź całkiem niedawnych potyczkach, bitwach, pojedynkach. Charakterystycznymi cechami powstających w tym okresie kolekcji było bowiem występowanie w nich zarówno egzemplarzy broni dawnej, jak i współczesnej (najlepiej takiej, która dopiero co była używana w walkach); powiązanie poszczególnych obiektów z postaciami, wydarzeniami historycznymi lub epoką istotną dla rodu, narodu lub regionu oraz malowniczość aranżacji kolekcji. W drugiej połowie XIX wieku w europejskim kolekcjonerstwie militariów pojawiają się nowe tendencje, przejrzysta i uporządkowana ekspozycja

w 1814 roku uporządkowana na polecenie Aleksandra I; otwarta w 1888 roku dla publiczności carska zbrojownia w Ermitażu; ułożona w latach trzydziestych XIX wieku królewska zbrojownia w Windsorze. Po raz pierwszy kategoryzacji uległy także znane arsenały miejskie, od XIX wieku udostępniane zwiedzającym: londyńska Tower, arsenał w austriackim Graz, wenecka Sala d'Armi. Por. Erich Haenel, *Alte Waffen*, Berlin: R.C. Schmidt & Company, 1913; Philippe Malgouyres, *Armes européennes. Histoire d'une collection au musée du Louvre*, Paris: Gourcuff Gradenigo, 2014.

[3] W 1786 roku ukazała się książka żołnierza, antykwariusza, artysty i topografa Francisa Grose'a pt. *A Treatise an Ancient Armour an Weapons*, pozostająca przez kilkadziesiąt lat podstawowym vademecum kolekcjonera uzbrojenia. Kolejnymi obowiązkowymi pozycjami z tego zakresu były do dziś cenione książki Samuela Rusha Meyricka: *A Critical Inquiry into Antient Armour as It Existed in Europe Bilt Particuraly in England* (1823) oraz wydawane od 1826 roku w formie zeszytów, a w 1830 roku opublikowane w dwóch tomach: *Engraved Illustrations of the Antient Arms and Armour, from the Collection of Llewelyn Meyrick*... bogato ilustrowane przez Josepha Skeltona. Meyrick jako jeden z pierwszych badaczy uzbrojenia w kompleksowy sposób próbował ująć historię europejskich militariów.

oraz naukowy opis i badania egzemplarzy uzbrojenia traktowanych jak zabytki rzemiosła artystycznego.

Na ziemiach polskich kolekcjonerstwo militariów niemal przez całe stulecie było obszarem działania głównie arystokracji i ziemiaństwa. Pod koniec XIX wieku zabytki wojskowe znalazły również zainteresowanie kolekcjonerów w miastach, szczególnie wśród antykwariuszy, ale także artystów. Zbiory takie posiadali w Warszawie m.in. Justynian Karnicki (1806–1876), Gustaw Soubise-Bisier (1849–1937), Antoni Strzałecki (1812 lub 1815–1898) i Antoni Jan Strzałecki (1844–1934)[4], w Krakowie zaś Jan Matejko (1838–1893)[5]. W tym okresie również pojawia się zainteresowanie uzbrojeniem innym niż polskie. To ostatnie zdecydowanie dominowało w polskich kolekcjach przez całe stulecie. Przykładami innych zainteresowań były: kolekcja uzbrojenia azjatyckiego (przede wszystkim japońskiego) Feliksa Mangghi Jasieńskiego (1861–1929)[6] oraz zbiór broni tureckiej, perskiej i kaukaskiej generała armii sułtańskiej Władysława Kościelskiego (Sefer Paszy) (1819–1895).

Wątki rodowe i kultywowanie pamięci o dokonaniach wojennych antenatów były ważnym, wyraźnie eksponowanym, niekiedy dominującym elementem prywatnych zbrojowni arystokratycznych i ziemiańskich na ziemiach Rzeczpospolitej. Utrata niepodległości sprawiła, że kolekcje uzbrojenia uzyskały drugie – wyjątkowe – znaczenie, ewokowały również pamięć o zwycięstwach nieistniejącego państwa, zarówno z czasów dawnych (głównie zwycięskich wojen Polaków w XVII wieku), jak i bliższych (wojny napoleońskie). Połączenie wątków rodowych i narodowych, występujące w różnych proporcjach, było cechą charakterystyczną polskich kolekcji militariów w ciągu całego XIX stulecia. Wystąpiło ono już w kreacji, którą można uznać za pierwszą dziewiętnastowieczną zbrojownię na ziemiach polskich – w Puławach ks. Izabelli z Flemingów Czartoryskiej (1746–1835). Dwa ogrodowe pawilony, założone przez księżną Izabellę Czartoryską – Świątynia Sybilli i Dom Gotycki – w historii polskiego

---

[4] Konrad Ajewski, *Warszawskie kolekcjonerstwo militariów historycznych okresu zaborów. Cz. I: Zbrojownie i zbiory*, „Muzealnictwo", t. 47, 2006, s. 37–40.

[5] Zdzisław Żygulski jun., *Jan Matejko jako znawca broni*, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego", cz. 2, Kraków 1982, s. 51–75.

[6] Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Feliks Manggha Jasieński i jego kolekcja*, Kraków: MNK, 2014.

muzealnictwa zajmują miejsce szczególne i doczekały się wielu różnorodnych analiz[7]. Również pod względem kolekcjonerstwa militariów należy im się, zwłaszcza Świątyni Sybilli, palma pierwszeństwa wśród polskich kolekcji, a wręcz – jak chcą niektórzy badacze – miano pierwszego muzeum wojskowego na ziemiach polskich[8]. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki w sposób doskonały prezentują ów charakterystyczny dla polskiego kolekcjonerstwa splot wątków narodowych i rodowych, w przypadku Puław dodatkowo umiejscowiony w specjalnej, sentymentalnej, wzniosłej i uczuciowej atmosferze, wykreowanej przez Czartoryską[9]. W kolekcjach puławskich – na które składały się różnorodne starożytności, relikwie, dzieła sztuki, wyroby rzemiosła artystycznego – militaria odgrywały rolę niepoślednią. Na 661 pozycji inwentarzowych Świątyni Sybilli 570 stanowiły zabytki wojskowe. W Domu Gotyckim uzbrojenie nie było aż tak bardzo wyeksponowane, chociaż znalazło ono swoją przestrzeń w tzw. Przedpokoju na górze. W zaprojektowanej przez Christiana Aignera na wzór świątyni Westy w Tivoli, a ukończonej w 1801 roku

---

[7] Ostatnie publikacje poświęcone kolekcjonerstwu i atmosferze dworu w Puławach: Zdzisław Żygulski jun., *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków: Fundacja Książąt Czatoryskich, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2009; Alina Aleksandrowicz, *Różne drogi do wolności. Puławy Czartoryskich na przełomie XVIII i XIX wieku*, Puławy: Towarzystwo Przyjaciół Puław, 2011; Hanna Jurkowska, *Pamięć sentymentalna*, Warszawa: Wyd. UW, 2014. W nich dotychczasowa bibliografia.

[8] Zdzisław Żygulski jun., *Świątynia Sybilli jako pierwsze polskie muzeum wojskowe*, [w:] *Materiały z sesji naukowej z okazji 60-lecia Muzeum Zamkowego w Pszczynie*, red. Maciej Kluss, Pszczyna: Muzeum Zamkowe, 2010, s. 169–180.

[9] Żygulski jun., badając działalność kolekcjonerską Izabelli z Flemmingów Czartoryskiej w Puławach, wprowadził do polskiej literatury pojęcie „miejsca trofealnego", które przez kolejnych badaczy zostało wykorzystane do analiz dziewiętnastowiecznych zbrojowni na ziemiach polskich. Por. Zdzisław Żygulski jun., *Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad, 1963*, Warszawa: PWN, 1967, s. 43–55; Jerzy Kaźmierczak, *Tytusa Działyńskiego zbiór pamiątek narodowych w Kórniku*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstowo i Konserwatorstwo" 1980, nr 9, s. 45–74; Jerzy Kaźmierczak, *Wart Pac pałaca... pałac w Dowspudzie*, „Rocznik Historii Sztuki", t. 19, 1992, s. 221–265; Jarosław Pych, *Rezydencje ziemiańskie w Wielkim Księstwie Poznańskim – strażnice narodowych tradycji (funkcje ideowe „miejsc trofealnych")*, [w:] *Materiały z sesji naukowej z okazji 60-lecia Muzeum Zamkowego w Pszczynie*..., s. 333–354.

puławskiej Świątyni Sybilli odnaleźć można trzy główne wątki związane z kultem bohaterów wojennych: królewski, rodowy i współczesny[10]. Jej wewnętrzna przestrzeń składała się z dwóch pomieszczeń, głównej sali i podziemnej krypty. W każdej z nich elementem dominującym były militaria, a charakter ekspozycji wyznaczały ozdobne panoplia. W głównej sali na wprost wejścia, w niszy zasłoniętej kotarą znajdował się panoplion królewski złożony z „tarczy wróżebnej" króla Jana III Sobieskiego, mieczy Jagiełły i Witolda oraz szabli Stefana Batorego i Jana III Sobieskiego. W dwóch pozostałych niszach znajdowały się przedmioty pochodzące ze skarbca koronnego i skarbca kapituły na Wawelu (zbroje, miecze, chorągwie polskie i zdobyte przez wojska polskie). Na ścianach zaś umieszczono malownicze kompozycje – panoplia poświęcone znakomitym rodom: Wiśniowieckim, Sieniawskim, Jabłonowskim, Radziwiłłom. W krypcie Świątyni, zgodnie z planami księżnej Czartoryskiej, znaleźć się miał duży grobowiec z czarnego marmuru z napisem „Mężnym Polakom", poświęcony sławnym polskim wodzom. Kult bohaterów wojskowych stanowił jeden z najbardziej charakterystycznych rysów zbrojowni od czasów nowożytnych. Jedna z najstarszych królewskich zbrojowni, do pewnego stopnia wręcz wzorzec dla innych europejskich kolekcji militariów – Zbrojownia Bohaterów na zamku Ambras w Tyrolu, założona w 1577 roku przez arcyksięcia Ferdynanda Habsburga – składała się z uzbrojenia słynnych osobistości z czasów współczesnych i minionych. Kult znanych wodzów nie wygasł w XIX wieku. W rycerskim gabinecie w Elisenturm w Wuppertal, gdzie znajdowały się najcenniejsze egzemplarze ze zbiorów pruskiego króla Fryderyka Wilhelma IV, wyróżniały się sztylet księcia Alba oraz miecz „bohaterskiego króla Sobieskiego"[11]. Walter Scott i inni szkoccy kolekcjonerzy broni poszukiwali przedmiotów należących do Rob Roya[12]. Francuski malarz i kolekcjoner rzemiosła artystycznego Pierre Révoil posiadał liczne egzemplarze broni z czasów Henryka IV, w tym

---

[10] Informacje na temat zbiorów i rekonstrukcja wnętrz Świątyni Sybilli (żadne przekazy ikonograficzne nie zachowały się) na podstawie: Żygulski jun., *Dzieje zbiorów…*

[11] Ursula Rathke, *Preußische Burgenromantik am Rhein. Studien zum Wiederaubau von Rheinsrein. Stolzenfels und Sooneck*, München: Prestel, 1979, s. 97.

[12] Clive Wainwright, *The Romantic Interior. The British Collector at Home, 1750–1850*, London: Yale University Press, 1989, s. 179–208.

należące do „dzielnego Crillona" (bohaterskiego żołnierza Louisa des Balbes de Berton de Crillona)[13]. Na ziemiach polskich rolę wyjątkowych bohaterów wojskowych odgrywali wybitni hetmani. W Puławach szczególną czcią otaczano Jana Zamoyskiego, Stanisława Żółkiewskiego, Jana Karola Chodkiewicza i Stefana Czarnieckiego. Znamienna – ale do pewnego stopnia zrozumiała w zaistniałych okolicznościach – była zmiana przeznaczenia krypty w Świątyni Sybilli. Po tragicznej śmierci księcia Józefa Poniatowskiego w 1813 roku stojący na środku tego pomieszczenia obelisk poświęcono zmarłemu bohaterowi, obok zaś umieszczono tarcze hetmanów i ku czci Tadeusza Kościuszki oraz tablice ku chwale Legionów i Wojska Polskiego. Emocje związane ze śmiercią księcia Józefa, potrzeba upamiętnienia tego bohatera, a następnie popularność w polskich kolekcjach pamiątek z nim związanych wykazują cechy charakterystyczne dla kolekcjonerstwa pamiątek napoleońskich, silnego trendu wśród zbieraczy militariów w pierwszej połowie XIX wieku. Kult bohaterów wojen napoleońskich rozwinął się we wszystkich krajach Starego Kontynentu. Organizowano wyprawy poszukiwawcze pod Waterloo, w czasie których starożytnicy i miłośnicy pamiątek wojskowych poszukiwali cennych szczątek broni i mundurów pozostałych po wielkim starciu wojsk[14]. Pożądano przedmiotów związanych z samym Napoleonem, ale także np. w Anglii z Johnem Shawem (angielskim żołnierzem, który zasłynął odwagą i zabiciem sześciu Francuzów w bitwie pod Waterloo)[15], z kolei na ziemiach polskich – z księciem Józefem Poniatowskim i generałem Janem Henrykiem Dąbrowskim. Jeśli Świątynia Sybilli może być uznawana za kolekcję oręża polskiego – zbrojownię nawiązującą do zachodnich wzorów kolekcjonerskich, ale zaaranżowaną w sposób wyjątkowy, podkreślający historię i współczesność polskich dokonań wojennych, to Dom Gotycki należy traktować jako kolekcję zachodniego uzbrojenia, w której odnajdziemy szereg cech charakterystycznych dla europejskich zbrojowni tego czasu. Jak już wskazano, militaria w Domu Gotyckim były przede

---

[13] Malgouyres, *Armes européennes*..., s. 16.

[14] Paul Grinke, *The Scaitcliffe Armoury and Museum A Monument to the 'Lancashire Hero' at Home, at War, and Abroad* (1810–1840), „Journal of the History of Collections", t. 31, 2019, nr 1, s. 53–75. Na pole bitwy pod Waterloo udał się m.in. Walter Scott, por. Wainwright, *The Romantic Interior*..., s. 204.

[15] Grinke, *The Scaitcliffe Armoury and Museum*..., s. 58.

wszystkim zgromadzone w „Przedpokoju na górze". W przestrzeni tej znalazły się interesujące okazy zachodniego uzbrojenia, zdobyte przez działających na rzecz księżnej Czartoryskiej wysłanników (m.in. gen. Michała Sokolnickiego i gen. Michała Grabowskiego) czy darowane jej przez kustosza arsenału brukselskiego Charlesa Beydaelsa de Zittaert. Porozwieszano je na ścianach pomieszczenia na tle perskiego kobierca z XVI wieku. Pojedyncze elementy uzbrojenia znalazły się również w innych pomieszczeniach, m.in. zdobiły kolumny w Pokoju Zielonym. W przypadku militariów zebranych w Domu Gotyckim dużą rolę odgrywała ich historia i przynależność do znanych postaci. Wśród obiektów z arsenału brukselskiego, które trafiły do Puław, wyróżniały się części zbroi arcyksięcia Albrechta, cesarza Macieja, księcia Alby, cesarza Karola V. Ten znany nam już wątek bohaterski prezentowano – jak się przypuszcza – w charakterystycznej dla dziewiętnastowiecznych zbrojowni malowniczej aranżacji, co więcej – w przestrzeni w stylu neogotyckim, co pozwala ujrzeć kreację puławską w szerszym, europejskim kontekście.

*

Zbrojownię jako osobne pomieszczenie charakteryzowała duża malowniczość. Broń biała była rozwieszana na ścianach w ozdobnych układach symetrycznych i geometrycznych. Niekiedy zawieszano panoplia złożone z fragmentów zbroi, hełmów, pałaszy i karabel. Część zbroi eksponowano przy użyciu manekinów. W Anglii tradycyjnie egzemplarze uzbrojenia zawieszano na ścianach hallu, w innych zakątkach Europy preferowano prezentację w osobnych pomieszczeniach, nawiązujących wystrojem i wyposażeniem do czasów średniowiecznych. Uzbrojenie eksponowane w takich pomieszczeniach prezentowano albo w dekoracyjnych układach, zajmujących całe ściany, albo swobodnie rozkładano na stołach i szafach, sugerując jego utylitarny charakter i gotowość do użycia. Do połowy XIX wieku niemal powszechnie zbrojownie aranżowano w stylu neogotyckim[16], niektóre z nich – jak Strawberry Hill

[16] W Anglii: Strawberry Hill, Abbotsford, Goodrich Court, Belvior House, Cotehele, Penshurst, Battle Abbey; w Niemczech: Erbach, Schloss Dyck, Darmstadt, Stolzenfels; we Francji: zamek Pierrefonds, prywatne Musée des Arts Industriels w paryskim mieszkaniu Frédérica Spitzera czy gabinet w paryskim apartamencie Emiliena hr. Nieuwerkerke. Por. Wainwright, *The Romantic Interior*...

Horace'a Walpole'a i Abbotsford Waltera Scotta – za sprawą opublikowanych wizerunków wpłynęły na aranżacje innych tego typu wnętrz.

Neogotycki styl dominował również w polskich zbrojowniach, zwłaszcza pierwszej połowy XIX stulecia, choć wygląd jedynie jednej z nich (zbrojowni w Rogalinie Raczyńskich) zachował się do naszych czasów. Do najważniejszych zbrojowni powstałych w pierwszej połowie XIX wieku należą ponadto zbiory: Wincentego Krasińskiego (1782–1858) w jego warszawskim pałacu; Ludwika Paca (1778–1835) w Dowspudzie;



Il. 1. Zbrojownia w Rogalinie, rycina z 1840 roku

Tytusa Działyńskiego (1796–1861) w Kórniku czy Jana Henryka Dąbrowskiego (1755–1818) w Winnej Górze. Zbiory te zawierały zarówno egzemplarze dawnego polskiego oręża (częściowo odziedziczonego po przodkach, częściowo pochodzącego z zakupów, np. na aukcjach kolekcji króla Stanisława Augusta, malarza Marcello Bacciarellego czy ks. Józefa Poniatowskiego), jak i pamiątki po współczesnych wojnach napoleońskich, w których każdy z wymienionych kolekcjonerów (z wyjątkiem Tytusa Działyńskiego) brał udział. Co warte podkreślenia, wymienione zbrojownie dostępne były jedynie dla wybranych gości. Zostały zaaranżowane w neogotyckich wnętrzach, o których wyglądzie mamy skromne informacje. Każdą z nich, obok wymienionych wyżej cech wspólnych, charakteryzowała własna specyfika. W zbrojowniach arystokratów – Krasińskiego, Paca, Raczyńskiego i Działyńskiego – mamy do czynienia z kultywowaniem pamięci o przodkach biorących udział w dawnych kampaniach wojennych. Historia Rzeczpospolitej opowiadana jest ich dokonaniami. W przypadku Krasińskich i Paców sukcesy antenatów były znaczące. Jan Dobrogost Krasiński (1639–1717), zaufany króla Jana Sobieskiego, na wyprawę wiedeńską wystawił własną chorągiew husarską. Hetman litewski Michał Kazimierz Pac (1624–1682) odznaczył się w wojnach z wszystkimi wrogami Rzeczpospolitej w XVII wieku.

Szczegóły urządzenia tzw. Sali Gotyckiej w warszawskim pałacu Wincentego Krasińskiego nie są znane[17]. Informacje na temat zbrojowni Ludwika Paca w jego pałacu w Dowspudzie, urządzonej „w guście gotyckim", czerpie się z kilku źródeł pisanych z epoki, uznając, że aranżacja składała się z monumentalnego panoplium, umieszczonego na tle malowideł opiewających największe zwycięstwa w polskiej historii (Grunwald, Kłuszyn, Kircholm, Chocim), oraz przechowywanych w szafach pamiątek rodowych – trofeów zdobytych przez Paców, m.in. pod Chocimiem i Wiedniem[18].

Zbrojownie Raczyńskich i Działyńskich, przedstawicieli wielkopolskich rodów szlacheckich, ale nienależących do magnaterii, były mniej zasobne w trofea z czasów największych sukcesów oręża polskiego. Choć

---

[17] Szczegółowo: Ajewski, *Warszawskie kolekcjonerstwo militariów historycznych*..., s. 32.

[18] Szczegółowo: Kaźmierczak, *Wart Pac*...

podobnie jak inne kolekcje arystokratyczne opierały się na uzbrojeniu odziedziczonym po przodkach, w dalszej kolejności jednak rozwijały się poprzez zakupy kolekcjonerskie. W Rogalinie, gdzie neogotyckie architektoniczne elementy zostały wykonane z papier mâché (materiału popularnego w dekoracji wnętrz w Anglii od połowy XVIII wieku i występującego m.in. w neogotyckiej zbrojowni w Strawberry Hill Horace'a Walpole'a), eksponowano również nawiązującą do siedemnastowiecznych wojen polsko-tureckich turecką tkaninę oraz pamiątki z czasów napoleońskich (złote orły zdjęte ze sztandarów napoleońskich oraz czarną marmurową tablica z napisem upamiętniającym zawarty w Poznaniu w 1806 roku traktat pokojowy między Francją a Saksonią)[19].

Zbrojownia Tytusa Działyńskiego w Kórniku pod względem wyposażenia i planowanej przez kolekcjonera aranżacji pozostaje zagadką[20]. Przed długoletnią (1843–1861) przebudową w stylu neogotyckim średniowiecznego zamku kórnickiego Tytus Działyński w jednym z pomieszczeń zaaranżował zbrojownię, o której brakuje bliższych danych. Przebudowując rezydencję, jedną z sal o wyjątkowej dekoracji – Salę Mauretańską – przeznaczył na bibliotekę. W literaturze przedmiotu przyjęło się, że zamiarem Działyńskiego było również złożenie w tym pomieszczeniu innych zbiorów (militariów i rzemiosła artystycznego)[21]. Tymczasem umieszczenie zbrojowni kórnickiej w Sali Mauretańskiej było zasługą syna Tytusa, Jana Działyńskiego, i łączy się już ze specyfiką kolekcjonerstwa drugiej połowy XIX wieku, o czym więcej poniżej. Niewiele

---

[19] Na temat zbrojowni w Rogalinie: Zofia Ostrowska-Kębłowska, *Siedziby-muzea. Ze studiów nad architekturą XIX w. w Wielkopolsce*, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród–miasto. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*, Warszawa: PWN, 1979, s. 69–109; Pych, *Rezydencje ziemiańskie w Wielkim Księstwie Poznańskim…*, s. 333–354; Michał Mencfel, *Theatrum memoriae. Edwarda Raczyńskiego zbrojownia w pałacu rogalińskim*, [w:] *Edward i Atanazy Raczyńscy. Dzieła – osobowości – wybory – epoka*, red. Adam S. Labuda, Michał Mencfel, Wojciech Suchocki, Poznań: MNP, 2009, s. 127–144; Ewa Leszczyńska, *Skarbnica pamiątek wielkopolskich, czyli rzecz o zbrojowni w Rogalinie*, [w:] tamże, s. 145–152.

[20] Na temat konstruowania zbioru militariów przez Tytusa Działyńskiego por. Barbara Dolczewska, Zygmunt Dolczewski, *Historia zbrojowni zamkowej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 2007, z. 28, s. 184–215.

[21] Por. Kamila Kłudkiewicz, *Zbiory Tytusa Działyńskiego. Pomiędzy oświeceniowym zakładem a romantycznym kolekcjonerstwem pamiątek*, [w:] *200 lat Ossolineum* (w druku).

potwierdzonych źródłowo informacji dotyczy kolekcji militariów Jana Henryka Dąbrowskiego, umiejscowionej w podarowanym generałowi przez Napoleona Bonaparte majątku w wielkopolskiej Winnej Górze (Winnogórze). Dąbrowski posiadał militaria o charakterze pamiątek zarówno osobistych, jak i pozyskanych ze względu na ich wartość historyczną (przede wszystkim związek z polskimi bohaterami historycznymi)[22]. Należały do nich: buława hetmana Stefana Czarnieckiego (dar Wincentego Krasińskiego), szabla króla Jana III Sobieskiego wydobyta z konsulatu rzymskiego, chorągiew turecka, zdobyta w bitwie pod Parkanami w 1683 roku, ofiarowana przez Sobieskiego do Loretto (przejęta przez legionistów), szabla hetmana Tarnowskiego, siodło z rzędem po hetmanie Karolu Chodkiewiczu. O miejscu przechowywania tych zbiorów nie wiadomo nic pewnego. Ogólne informacje wskazują, że militaria były rozlokowane w obszernych salonach pałacu. Warto jednak wspomnieć o jednym z pomieszczeń w nim się znajdujących – gabinecie generała, znanym z przekazów pisanych – pamiętników Juliana Ursyna Niemcewicza i córki generała, Bogusławy z Dąbrowskich Mańkowskiej[23].

Dekoracja tego pomieszczenia to przykład autokreacji własnej legendy i kreacji mitu Legionów Polskich[24]. Pokój zdobiły freski wyobrażające pomniki poległych we Włoszech legionistów, umiejscowione na tle pasma Apeninów. Uzupełnieniem tego – jak pisała córka generała – „cmentarzyska" były wymalowane girlandy z liści laurowych, godła narodowe

---

[22] Magdalena Warkoczewska, *„Siedziba wodza legionów". Funkcje ideowe dekoracji wnętrz pałacu w Winnogórze*, „Studia Muzealne", t. 12, 1977, s. 61–72; Jan Pachoński, *Generał Jan Henryk Dąbrowski 1755–1818*, Warszawa: MON, 1981; Jerzy Pych, *„Świątynia zwycięstwa". Kolekcja broni i historycznych pamiątek generała Jana Henryka Dąbrowskiego*, „Muzealnictwo", t. 45, 2004, s. 46–59; Witold Molik, *Jan Henryk Dąbrowski w legendzie historycznej*, [w:] *Jan Henryk Dąbrowski: bohater narodowy*, red. Witold Molik, Poznań: Kurpisz, 2005, s. 46–61; Urszula Paszkiewicz, *Utracona biblioteka gen. Jana Henryka Dąbrowskiego*, „Cenne, Bezcenne, Utracone" 1998, nr 3/9, s. 4.

[23] Bogusława z Dąbrowskich Mańkowska, *Pamiętniki*, Poznań: W. Simon, 1880; Julian Ursyn Niemcewicz, *Podróż do Wielkopolski i Śląska w 1821 roku*, Poznań: L. Merzbach, 1873. Znany ze źródeł pisanych wygląd pomieszczenia uzupełniają fragmentarycznie dwa portrety generała (pędzla Jana Gładysza i Jana Maszkowskiego), najprawdopodobniej przedstawiającego go właśnie w tej przestrzeni.

[24] Por. Kamila Kłudkiewicz, *Winna Góra*, strona projektu „Dziedzictwo wizualne Europy Środkowej i Wschodniej", http://visualheritage.eu/portfolio/winna-gora/ [dostęp: 10.06.2019].



Il. 2. Jan Kanty Maszkowski, *Portret gen. Henryka Dąbrowskiego*, przedwojenna fotografia obrazu

i trofea wojskowe, tarcze, pałasze, piki, kule armatnie, które miały otaczać środkową tarczę z Orłem Białym i Pogonią. Na tle tej romantycznej, przepełnionej trofealno-militarnymi akcentami wizji stały duże, wysokie, marmurowe kolumny, a na nich biusty Jana III Sobieskiego, Stefana Czarnieckiego i Napoleona Bonaparte oraz biurko generała. Obecność innych przedmiotów w gabinecie nie jest potwierdzona źródłowo. Malowidła w gabinecie w Winnej Górze były wyjątkowym sposobem upamiętnienia poległych towarzyszy broni i dość unikatową, romantyczną wizją poświęcenia życia wojowników dla ojczyzny. Prezentowane na ich tle popiersia Czarnieckiego i Sobieskiego to bohaterowie historyczni, do których odwoływał się Dąbrowski i z którymi porównywali go współcześni. Aranżacja tego wnętrza była więc sugestywnym, emocjonalnym i symbolicznym uzupełnieniem archiwum dokumentów odnoszących się do historii Legionów i działalności samego Dąbrowskiego, również przechowywanych w Winnej Górze. Generał konserwował pamięć

o Legionach na dwóch płaszczyznach – dokumentacyjnej i wizualnej. W przypadku jego zbiorów militariów bohaterowie współcześni zostali zrównani z wielkimi wodzami z przeszłości, co wizualnie w sposób symboliczny ukazywały sąsiadujące z sobą popiersia Sobieskiego, Czarneckiego i Napoleona.

Zbrojownie jako osobne pomieszczenia istniały również w wielu innych arystokratycznych i ziemiańskich siedzibach na ziemiach polskich, w XIX wieku najczęściej podlegały uporządkowaniu i nowej aranżacji (Gródek i Birżany Tyszkiewiczów, Retów Ogińskich, Werki Wittgensteinów). Mniejsze kolekcje prezentowano na ziemiach polskich również w innych pomieszczeniach ziemiańskich i arystokratycznych rezydencji: salonach (Siemianice Szembeków z rzędem tureckim, zdobytym pod Wiedniem w szklanej gablocie)[25], bibliotekach (w Wilanowie Potockich)[26] czy sypialniach (sypialnia Konstantego Potockiego w Peczarze zaaranżowana na komnatę „wojownika")[27]. Szczególnie malowniczo prezentowały się te polskie wnętrza, w których rozkładano namioty tureckie zdobyte przez polskich dowódców w czasie wojen z Turkami w XVII wieku (sale na parterze zamku w Podhorcach Rzewuskich, później Sanguszków; Zarzecze Morskich)[28].

Rodowa siedziba Radziwiłłów w Nieświeżu, po 1764 roku zaniedbana i kilkukrotnie plądrowana, za czasów kolejnych właścicieli – Antoniego Wilhelma Radziwiłła (1833–1904) i jego żony Marii de Castellane (1840––1915) – doczekała się po 1880 roku gruntowanego remontu. Wówczas na drugim piętrze budynku w głębi dziedzińca znalazła się zbrojownia,

---

[25] Por. Antoni R. Chodyński, *Zbiory w Siemianicach i w Wysocku: postać Stanisława Szembeka (1849–1881) jako kolekcjonera*, „Muzealnictwo", t. 28/29, 1984, s. 127–141.

[26] Por. Władysław Bałdowski, *Militaria z dawnej kolekcji wilanowskiej*, Warszawa: Wyd. Geologiczne, 1990.

[27] Por. Piotr Korduba, *Sarmatia semper viva – estetyka wnętrz w Polsce (XIX–XXI wiek)*, [w:] *Nowoczesność i sarmatyzm*, red. Przemysław Czapliński, Poznań: Wyd. „Poznańskie Studia Polonistyczne", 2011, s. 3–26.

[28] Por. Piotr Korduba, *Dwór czy namiot? Tkaniny artystyczne a architektura wnętrz w dworach i pałacach na dawnych Kresach Wschodnich Rzeczpospolitej w XIX i na początku XX wieku*, [w:] *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe. Materiały VIII Seminarium, zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach*, Kielce: SHS, 2006, s. 51–68.

złożona z tego, co zostało ze zbiorów Radziwiłłów, w czasach nowożytnych uchodzących za najlepsze na ziemiach polskich. W charakterystyczny dla arystokracji sposób pomieszczenie to łączyło kult dawnych bohaterów Rzeczpospolitej (hetmanów) z wątkami rodowymi. Na ścianach wisiały wielkie portrety dowódców polskich i litewskich, poszczególne części uzbrojenia po przedstawicielach magnackiego rodu rozłożone były na specjalnych stelażach, stołach, podłodze lub w formie ozdobnych kompozycji rozwieszono je na ścianach[29]. Zbrojownia Radziwiłłów stała się również tematem jednego z pierwszych polskich opracowań naukowych poświęconych militariom, w których uzbrojenie omawiane jest w szerszym kontekście – historii rzemiosła artystycznego. Mowa tu o małym studium Mathiasa Bersohna o zbrojowni nieświeskiej pt. *Dawna zbrojownia książąt Radziwiłłów w Nieświeżu* (1904). Opartemu na źródłach pisanych i ikonograficznych opracowaniu towarzyszyły szkice dokumentacyjne Ignacego Polkowskiego. Pod względem dostępności zbrojownia



Il. 3. Nieśwież – Zbrojownia, fotografia przedwojenna

[29] Por. Roman Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. 2A, Warszawa: PAN IS, 1992, s. 347.

nieświeska nie odbiegała od innych arystokratycznych zbiorów – zwiedzali ją najbliżsi oraz zaproszeni goście.

Natomiast zarówno zbrojownia w Podhorcach, jak i cały pałac udostępniany zwiedzającym za czasów Sanguszków stanowią przykład prywatnej siedziby, swoim funkcjonowaniem zbliżonej do muzeum. Siedemnastowieczny zamek Koniecpolskich – siedziba sławnych hetmanów Stanisława Koniecpolskiego, Jana Sobieskiego, Wacława Rzewuskiego – w XIX wieku w czasach ostatniego właściciela z rodu Rzewuskich, Leona (1808–1869)[30], a później w rękach Sanguszków (zwłaszcza Eustachego Stanisława Sanguszki (1842–1903)) przeżywał odrodzenie[31]. Jedenaście pokojów na I piętrze pełniło wówczas funkcje muzealne – były udostępniane zwiedzającym i cieszyły się dużym zainteresowaniem gości[32], dodatkowo wiedzę o kolekcjach rozpropagowały liczne publikacje prasowe z epoki[33]. Zbrojownia w Podhorcach została decyzją Leona Rzewuskiego usytuowana w dawnej Sali Jadalnej Koniecpolskich, której wyposażenie uzupełnili Sanguszkowie. Siedemnastowieczna dekoracja tego pomieszczenia idealnie wpisała się w jego nową funkcję. Na stropie znajdowały się malowidła związane z dokonaniami pierwszego właściciela zamku, hetmana wielkiego koronnego Stanisława Koniecpolskiego (1591–1646). Centrum kompozycji stanowiła apoteoza hetmana, wokół znalazły się symboliczne postaci Tatara, Turka, Szweda i Moskala przedstawiające narody, z którymi Rzeczpospolita toczyła walki w XVII wieku, oraz 12 scen (głównie batalistycznych) z życia Koniecpolskiego[34]. Na ścianach znalazły się portrety postaci związanych z zamkiem w Podhorcach (właścicieli

---

[30] Anna Hanaka, *Leon Rzewuski. Kustosz kolekcji w Podhorcach*, „Muzealnictwo", t. 48, 2007, s. 68–77.

[31] Na temat kolekcji militariów w Podhorcach: Maciej Downar-Dukowicz, Jan Śliwiński, *Zbroje w pałacu w Podhorcach*, Poznań: Wyd. św. Jerzego, 2013.

[32] Katarzyna Paduch, *Księga autografów zwiedzających zamek w Podhorcach w latach 1887–1935*, [w:] *Materiały z międzynarodowej studencko-doktoranckiej konferencji naukowej. III Lubelska Jesień Historyczna*, red. Magdalena Dolecka, Kamila Jakimowicz, Anna Sykała, Lublin 2015, s. 91–105.

[33] Wykaz ilustrowanych tekstów poświęconych Podhorcom: Ludwik Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa: PWN, 1972, s. 436.

[34] Jan K. Ostrowski, Jerzy T. Petrus, *Podhorce. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*, Kraków: Zamek Krolewski na Wawelu, 2001, s. 15–16.

i spokrewnionych z nimi osób)[35] oraz sprowadzony przez Eustachego Sanguszkę z Zasławia obraz *Stanisław Żółkiewski przedstawia Zygmuntowi III i królewiczowi Władysławowi na sejmie roku 1611 pojmanych carów Szujskich*. Ten ostatni, uznawany za kopię dzieła Tomasza Dolabelli, w sposób symboliczny podkreślał apogeum pozycji Polski i Litwy w Europie Środkowo-Wschodniej w czasach nowożytnych.

Zabytkowe uzbrojenie z czasów Koniecpolskich i Rzewuskich ulokowano w nieco odmienny sposób niż opisane dotychczas malownicze aranżacje. W sali znalazło się jedno wyeksponowane, dekoracyjne panoplium – rozwieszono w ten sposób elementy uzbrojenia wokół portretu Wacława Rzewuskiego nad kominkiem. Większość jednak zabytków prezentowano na manekinach i stelażach. Taki sposób zademonstrowania zbiorów miał charakter dydaktyczny. Zbroje ukazywano w całości ze wszystkimi elementami, tak by widz – z pomocą oprowadzającego po zamku opiekuna – mógł wyobrazić sobie kolejne etapy jej przyodziewania. Pomocny w tym względzie był także przewodnik po zamku, w którym autor, kustosz zbiorów Władysław Kryczyński, opisywał poszczególne części stroju husarza[36]. Kolekcja podhorecka – pod względem liczby i klasy eksponatów należąca do najlepszych zbiorów europejskich z 40 pełnymi zbrojami husarskimi na czele – z powodzeniem mogła pełnić funkcję pokazową. Dydaktyczny aspekt kolekcji uzbrojenia po raz pierwszy wykorzystał Samuel Rush Meyrick, bodaj największy znawca broni w dziewiętnastowiecznej Europie, w swojej posiadłości w Goodrich Court. W Wielkiej Zbrojowni (*Grand Armoury*), w której wprowadził chronologiczny porządek ekspozycji, pokazywał zabytki na drewnianych figurach koni i ludzi[37].

W zbrojowni podhoreckiej kolekcję dopełniały hetmańskie chorągwie i sztandary po Rzewuskich oraz rozmieszczone w całym pomieszczeniu trofea wiedeńskie, takie jak szable damasceńskie, bębny janczarów, łuki tureckie, chińska haftowana makata (wg tradycji Jan III Sobieski miał ją ofiarować królowej Marii Kazimierze po zwycięstwie), dywan perski.

---

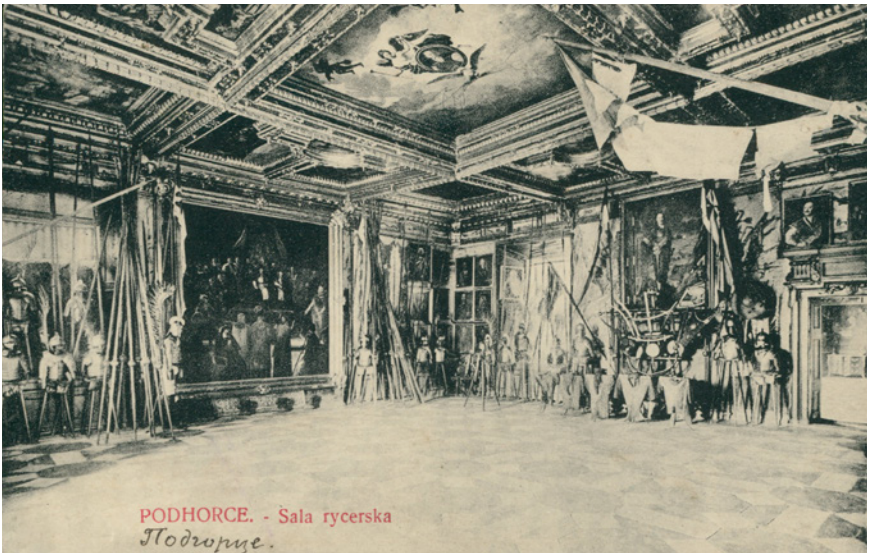
[35] Szczegółowo: Władysław Kryczyński, *Zamek w Podhorcach*, Lwów: Wilhelm Zukerkandel, 1894, s. 62–64.

[36] Tamże, s. 57–58.

[37] Wainwright, *The Romantic Interior*..., s. 252.



Il. 4. Podhorce, Sala Rycerska, 1913 rok



Il. 5. Podhorce, Sala Rycerska, przed 1912 rokiem

Podhorecki zamek z racji swojej siedemnastowiecznej genezy i fundacji jednego z największych wodzów w historii polskiej wojskowości był niemal predestynowany do roli muzeum oręża. Łączył w sobie wątki rodowe (pamiątki i uzbrojenie po sławnych hetmanach), podkreślał potęgę Polski w zamierzchłych czasach (malowidła na sklepieniu, monumentalny obraz przedstawiający upokorzonych carów przed polskim królem), ale także pozwalał zwiedzającym dokładnie zapoznać się z siedemnastowiecznym uzbrojeniem. Swobodnie porozstawiane wzdłuż ścian pomieszczenia zbroje, ich części, koszule pancerne umieszczone na stelażach pozwalały zwiedzającym dokładnie obejrzeć zabytkowe stroje i uzbrojenie, a przede wszystkim wyobrazić sobie wygląd wojownika z dawnych czasów. Ten aspekt podhoreckich zbiorów kieruje nas w stronę zmian w aranżacjach i koncepcjach zbrojowni polskich w drugiej połowie XIX wieku.

*

W drugiej połowie XIX wieku pojawiają się na ziemiach polskich inne sposoby aranżacji kolekcji militariów, bliższe prezentacji obiektów muzealnych. Zmiany te korespondują z odejściem od malowniczej ekspozycji na rzecz kategoryzacji chronologicznej czy geograficznej kolekcjonowanej broni, jakie można zaobserwować na zachodzie Europy. Militaria zaczęto eksponować w oszklonych szafach i gablotach. Kolekcja wspomnianego już znawcy Samuela Meyricka w Goodrich Court uporządkowana była pod względem geograficznym (Zbrojownia Azjatycka, Sala Mórz Południowych zawierająca broń głównie z wypraw kapitana Cooka oraz Wielka Zbrojownia z europejskim uzbrojeniem)[38]. Z kolei w londyńskim Hertford House jednego z najznakomitszych kolekcjonerów drugiej połowy XIX wieku, Richarda Wallace'a[39], część eksponatów rozwieszono na sposób malowniczy w dekoracyjnych ściennych panopliach, część zaś prezentowano w ustawionych na środku pomieszczenia gablotach.

Do przykładów nowych aranżacji zbrojowni należały m.in. prezentacje zabytkowego uzbrojenia na zamku Jana Działyńskiego (1829––1880) w Kórniku i w pałacu Radolińskich w Jarocinie. Jan Działyński

[38] Tamże, s. 241–268.

[39] Barbara Lasic, *Splendid Patriotism: Richard Wallace and the Construction of the Wallace Collection*, „Journal of the History of Collections", t. 21, 2009, z. 2, s. 173–182.

odziedziczył kórnicki zamek i Salę Mauretańską (w koncepcji rodzica bibliotekę) przeznaczył na „kórnickie muzeum”[40]. W pomieszczeniu tym, zaprojektowanym przez Tytusa Działyńskiego z bogatym programem herbowym (herby województw i ziem podległych Rzeczpospolitej Obojga Narodów), nowy dziedzic, obserwujący w Paryżu zmiany w podejściu do zabytków rzemiosła artystycznego, zaproponował przejrzystą i naukową aranżację. Odziedziczoną po przodkach, rozbudowaną przez ojca i uzupełnioną przez siebie drogą zakupów kolekcję polskiego uzbrojenia umieścił w pierwszej części sali. Elementy uzbrojenia zostały rozłożone na półkach szaf bibliotecznych (zamontowanych w tym miejscu jeszcze przez Tytusa), tym samym nawiązując do ustalonych na wystawach światowych wzorców przejrzystej segregacji obiektów i zrywając z dotychczasową tradycją zbrojowni jako pomieszczenia dekoracyjnego i malowniczego. W podobny sposób zaaranżowała swoją niewielką kolekcję



Il. 6. Sala Mauretańska w Kórniku

[40] Szczegółowo: Kamila Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 2016, s. 33–64.

uzbrojenia żona Działyńskiego, Izabella z Czartoryskich (1830–1899), której zainteresowania kolekcjonerskie koncentrowały się co prawda wokół zachodniego rzemiosła artystycznego, ale w jednej z sal, tzw. Sali Polskiej na zamku w Gołuchowie, złożyła również głównie odziedziczone po przodkach pasy słuckie, rzędy końskie, uzbrojenie. Zamknięto je tam w gablotach i szafach.

Za czasów Jana Działyńskiego kolekcja kórnicka dostępna była głównie dla najbliższego grona rodziny, przyjaciół i zaproszonych gości (przeważnie badaczy i naukowców korzystających z biblioteki kórnickiej) oprowadzanych przez właściciela. Inne osoby chcące obejrzeć zbiory musiały się zwrócić z pisemną prośbą do właścicieli. Za życia Jana Działyńskiego wystosowano jedynie 19 takich próśb. W latach 1880–1918 z prośbą o pozwolenie na zwiedzanie rocznie zgłaszało się od kilkunastu do kilkuset osób (w rekordowych latach 1911 i 1913 było ich ponad 700 rocznie)[41]. Zbiory gołuchowskie, podobnie jak w Kórniku, dostępne były dla zwiedzających na zasadach określonych przez kolekcjonerkę Izabellę Działyńską. Publiczność złożona była z wybranych i umówionych wcześniej gości, którzy mogli odwiedzać Gołuchów latem. W czasie nieobecności właścicielki opiekunowie zbiorów mieli za zadanie oprowadzać „tylko wybitne i znane osoby"[42].

Najprawdopodobniej dostęp do zbiorów Radolińskich w Jarocinie również ograniczał się do zaproszonych gości. W dwupoziomowym hallu wejściowym – głównym, neogotyckim, reprezentacyjnym pomieszczeniu – znalazło się drogocenne wyposażenie, kompletowane przez członków rodziny, pamiątki rodowe, galeria antenatów oraz zbrojownia[43].

---

[41] Tomasz Naganowski, *Udostępnienie zbioru pamiątek historycznych w Kórniku w okresie zaborów*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 1982, z. 19, s. 111–159.

[42] Kamila Kłudkiewicz, *Pomiędzy sferą prywatną a działalnością publiczną – aktywność kolekcjonerska Izabelli z Czartoryskich hr. Działyńskiej w 2 poł. XIX wieku*, [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy". Polki w realiach epoki*, t. 2, red. Jarosław Kita, Marta Sikorska-Kowalska, t. 2, Łódź–Olsztyn: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, s. 177–192.

[43] Por. Róża Kąsinowska, *Pałac w Jarocinie. Dzieje rezydencji i jej właścicieli*, Jarocin: Muzeum Regionalne, 2012, s. 189–192. O jarocińskiej zbrojowni piszę również w: Kamila Kłudkiewicz, *Zbrojownia Radolińskich w Jarocinie – pomiędzy malowniczą dekoracją a naukową prezentacją militariów*, [w:] *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane*

Umieszczenie broni w hallu pałacu odwołuje się do tradycji angielskiej, sięgającej w tym kraju czasów nawet średniowiecznych. Również dziewiętnastowieczni kolekcjonerzy brytyjscy zbiory militariów bardzo często umieszczali w hallach swoich posiadłości[44]. Zainteresowania architekturą i kulturą angielską przejawiali w Jarocinie zarówno Władysław Radoliński (1809–1879), jak i jego syn Hugon (1841–1917). Ten pierwszy reprezentował króla Prus na koronacji królowej Wiktorii w Londynie w 1838 roku. Drugi wielokrotnie odwiedzał Wielką Brytanię, a jego pierwszą żoną była Brytyjka Lucy Catherine Wakefield (1838–1880).

Na pierwszym poziomie jarocińskiego hallu znalazły się zbroje i pojedyncze egzemplarze broni oraz kompozycje składające się z elementów uzbrojenia, zaaranżowane w dekoracyjne panoplia. W ich skład wchodziły egzemplarze polskiej broni dawnej, zapewne pochodzące ze zbiorów rodzinnych Radolińskich, halabardy, szable, broń wykopana w dobrach rodziny, bliżej nieokreślone przykłady broni „tureckiej lub polskiej"[45]. Jedno z takich panopliów zaaranżowane było wokół tarczy herbowej Leszczyc Radolińskich.

Na galerii w latach osiemdziesiątych XIX wieku zamontowano dwie specjalne szafy, w których prezentowano broń europejską i broń orientalną ze zbiorów Władysława i Hugona Radolińskich. W przeważającej części stanowiły one efekt zakupów i co istotne, były raczej wynikiem kolekcjonerskiego zainteresowania niż potrzebą dokumentowania zwycięstw polskiego oręża. W pierwszej szafie znalazła się bowiem biała broń europejskich płatnerzy i rusznikarzy z XVI i XVII wieku, w tym znanych mistrzów, takich jak Peter Manich, Joan Martin czy Francisco Rinq, oraz broń palna z warsztatów Lazarino Cominazzo i Lazarino Lazaro[46]. Obok szafy stała pełna zbroja wykonana w XVI wieku przez norymberskich rzemieślników.

Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu, red. Piotr Gryglewski, Tadeusz Bernatowicz, Daria Rutkowska-Siuda, Łódź: Wyd. UŁ, 2020, s. 536–551.

[44] Por. Wainwright, *The Romantic Interior*...

[45] Verzeichniß sämtlicher zum Gräflich Radolinskischen Familien Fideikommiß Jarocin gehörigen ein Schloß zu Jarocin befindlichen Mobilien und Kunstgegenstände, 1882, Archiwum Państwowe w Poznaniu, Majątek Jarocin, sygn. 1815, k. 11–23.

[46] Kąsinowska, *Pałac w Jarocinie*..., s. 201.

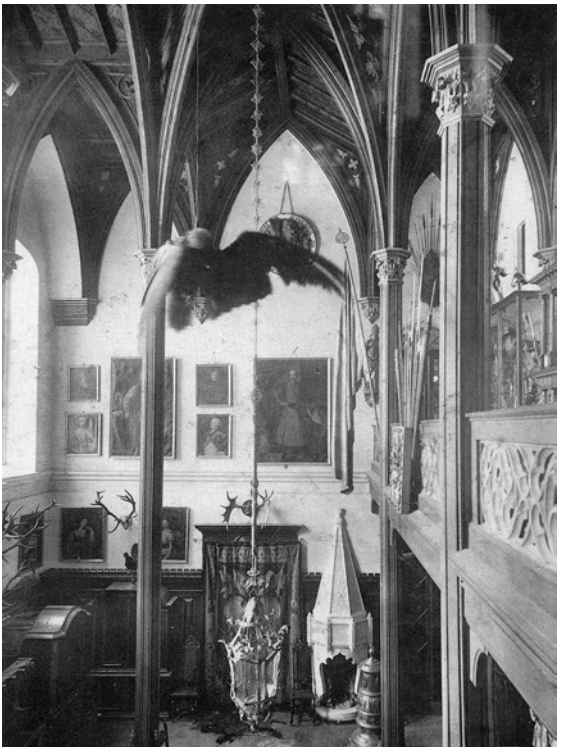
Druga szafa zawierała broń pochodzenia orientalnego, jej obecność w Jarocinie wiązała się ze służbą dyplomatyczną Hugona Radolińskiego dla cesarza Niemiec. Radoliński w latach 1876–1881 był pierwszym sekretarzem niemieckiej ambasady w Konstantynopolu, w latach 1893–1895 posłem w tym mieście. Szafa mieściła tureckie średniowieczne hełmy, szable i jatagany, sztylety pochodzenia indyjskiego, czerkieskiego czy japońskiego. Radoliński – wzorem innych dziewiętnastowiecznych kolekcjonerów – włączył również do zbiorów broń współczesną, używaną w niedawnych wydarzeniach wojennych. Były to pamiątki z wojny krymskiej (zdobyty przez Turków rosyjski karabin i dwa tureckie karabiny) oraz francuski karabin Chassepot – zdobycz z wojny francusko-pruskiej. W Jarocinie bardzo wyraźnie został zarysowany podział pomiędzy pamiątkami polskiego oręża a zabytkami europejskiego i orientalnego uzbrojenia. Te pierwsze eksponowano w znanych nam już dekoracyjnych i malowniczych panopliach. Drugie, odseparowane od widza szklaną taflą gablot zabytki wojskowe na galerii hallu, funkcjonowały bardziej jako obiekty muzealne niż nośniki narodowej czy rodowej symboliki.

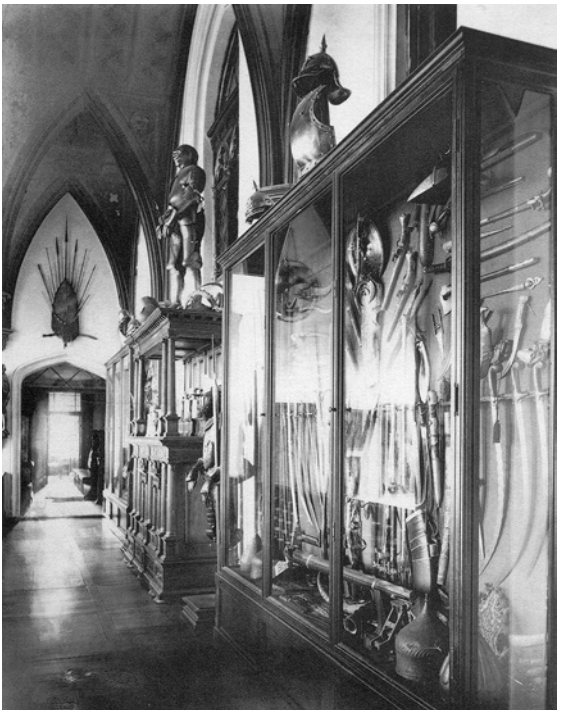
W ciągu XIX stulecia w całej Europie zamknięte dotychczas dla publiczności prywatne zbrojownie królewskie i książęce otwierały się dla zwiedzających[47]. Pierwszym publicznym muzeum poświęconym dawnemu uzbrojeniu było utworzone w Paryżu w okresie rewolucji (1795) Musée de l'Artillerie. Umiejscowiono je w dawnym klasztorze dominikanów i początkowo składało się z uzbrojenia nienadającego się do walki, a pochodzącego z królewskich i książęcych pałaców francuskich. Ważnym wydarzeniem epoki napoleońskiej była wystawa zorganizowana w 1807 roku przez Dominique'a Vivant-Denona w Musée Napoleon (Luwrze za czasów I Cesarstwa). Pokaz ten był niczym innym jak prezentacją zdobyczy wojennych. W salle de la Victoire pokazano skonfiskowane i przywiezione do Paryża z całej Europy obrazy i rzeźby, ale także zabytkowe uzbrojenie. W Luwrze znalazły się wówczas egzemplarze przywiezione z Wiednia i z legendarnej zbrojowni Habsburgów w tyrolskim Ambras[48].

---

[47] Por. przypis 1.

[48] Por. Stuart W. Pyhrr, *De la révolution au romantisme: les origines des collections modernes d'armes et d'armures*, [w:] *Le vies de Dominique-Vivant Denon*, t. 2, red. Daniela Gallo, t. 2, Paris: la Documentation française, 2001, s. 618–650.





Il. 7–8. Hall pałacu w Jarocinie

W ciągu stulecia zarysowały się dwie tendencje w publicznych kolekcjach militariów. Pierwszą możemy określić mianem naukowej. Wraz z rozwojem wiedzy na temat historii, typologii, ornamentyki broni militaria zaczynały być uznawane za osobną gałąź rzemiosła artystycznego. Co jednak warte podkreślenia, tendencja ta zarysowała się w głównych muzeach europejskich (w Paryżu, Londynie, Wiedniu, Berlinie) dość późno. W ich strukturze wyodrębnia się działy uzbrojenia w drugiej połowie XIX wieku, często dopiero na skutek donacji bogatej kolekcji uzbrojenia. Kolekcjonerstwo zabytkowej broni było bowiem bardzo długo domeną prywatnych zbieraczy.

Drugą tendencją było nastawienie na propagandowy aspekt kolekcji uzbrojenia. Zbiory broni dawnej łączone były z aktualną sytuacją polityczną, pozycją danego państwa i jego współczesną potęgą militarną. Takie kolekcje często powstawały z inicjatyw głów koronowanych lub kręgów rządowych, a ich celem było przedstawienie chlubnych momentów z historii militarnej własnego państwa w mocno propagandowym przekazie siły i mocy współczesnego wojska. Przykładem takiej kolekcji było wiedeńskie Heeresgeschichtliches Museum (Muzeum Historii Wojskowej), otwarte w 1856 roku przez cesarza Franciszka Józefa I. Celem muzeum była nie tylko prezentacja zabytkowego uzbrojenia, ale także upamiętnienie cesarskich dokonań wojennych. W Feldherrenhalle znalazło się 56 rzeźb najsłynniejszych dowódców austriackich, a najbardziej reprezentacyjne pomieszczenie – Ruhmeshalle (Galerię Sławy) – zdobiły malowidła ścienne upamiętniające najważniejsze zwycięstwa austriackiego oręża[49]. W prezentacji pojawiały się liczne wątki odwołujące się do sytuacji współczesnej armii cesarskiej i jej silnej pozycji w Europie. Zabytkowe uzbrojenie wykorzystał również w celach propagandowych cesarz Napoleon III. Za jego panowania powstały dwie instytucje muzealne z kolekcjami dawnej broni: Cabinet impérial des armes w Pierrefonds oraz Musée des Souverains w Luwrze. W pierwszym zbiorze, umiejscowionym w odbudowanym przez Viollet-le-Duca średniowiecznym zamku, znalazła się m.in. kolekcja zabytkowej broni, skonstruowana przez Napoleona III niemal od zera. Zbrojownia zajęła przede wszystkim tzw. salle des Preuses, w której eksponowano w porządku chronologicznym najlepsze

[49] Informacje ze strony muzeum: https://www.hgm.at/ [dostęp: 11.06.2019].

zabytki z imperialnej kolekcji[50]. Drugą kolekcję można uznać za muzeum historyczne Francji, gdzie uzbrojenie włączono w przekaz propagandy dynastycznej. Militaria były ważnym elementem prezentacji panowania Burbonów, a przede wszystkim Napoleona I[51], do których odwoływał się w czasie swojego panowania Napoleon III.

Chociaż w pozbawionej niepodległości Polsce nie mogły powstać państwowe muzea o militarnym wydźwięku propagandowym, to wymienione wyżej zbrojownie prywatne i otwarte dla publiczności w drugiej połowie stulecia muzea z kolekcjami militariów odgrywały bardzo ważną rolę w przypominaniu minionej potęgi militarnej nieistniejącego państwa.

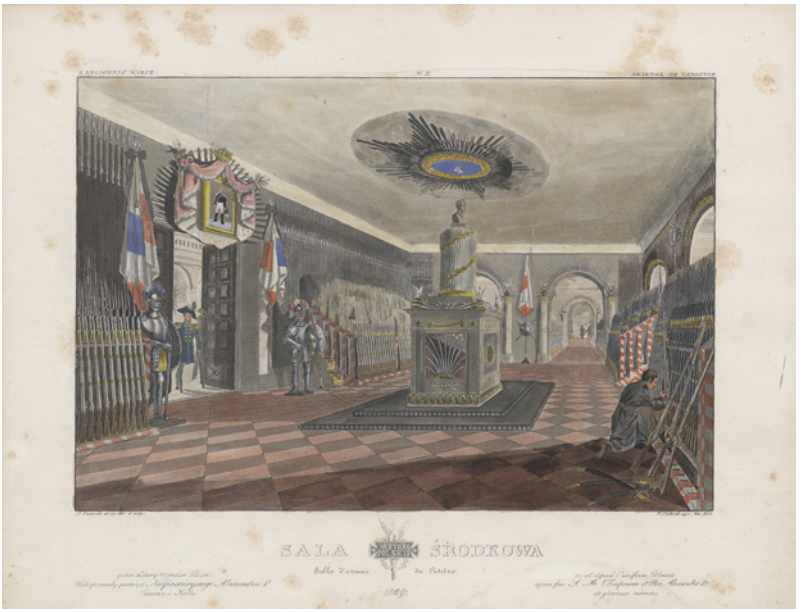
Szczególne miejsce pośród nich zajmowały te zbrojownie, w przypadku których możemy mówić o szerokiej dostępności dla zwiedzających, a co za tym idzie – o dużym oddziaływaniu na publiczność. W pierwszym trzydziestoleciu owego stulecia za w pełni publicznie otwarte zbiory można uznać Arsenał Miejski w Warszawie i wspomnianą wyżej zbrojownię generała Dąbrowskiego, zapisaną testamentem warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk. Arsenał warszawski miał długowiekową tradycję[52]. Został założony za panowania króla Władysława IV, w czasach saskich przekształcił się w skład militariów niezdatnych do użytku. Po wojnach napoleońskich jego siedziba została przebudowana w latach 1817–1822 przez architekta Wilhelma Henryka Mintera. W trzech salach – Głównej, Jazdy i Piechoty – znalazło się uzbrojenie zabytkowe i współczesne. Prawdopodobnie przy pomocy malarza Zygmunta Vogla zaaranżowano przestrzeń ekspozycyjną. Ściany zostały szczelnie zastawione stojakami z egzemplarzami współczesnego uzbrojenia. Część obiektów zawieszono w dekoracyjne panoplia. Uwagę przykuwała ekspozycja w Sali Głównej (zwanej także honorową). Na środku stał postument, ułożony z szabli i zdobiony panopliami, zwieńczony popiersiem cara Aleksandra I. W pomieszczeniu tym został również złożony „mundur polski

---

[50] Catherine Granger, *L'empereur et les arts: la liste civile de Napoléon III*, Chartres: Ecoles des Chartres, 2005, s. 137–139.

[51] Malgouyres, *Armes européennes*...

[52] Informacje o arsenale warszawskim na podstawie: Ajewski, *Warszawskie kolekcjonerstwo militariów historycznych*..., s. 27.



Il. 9. Jan Feliks Piwarski, *Wnętrza zbrojowni warszawskiej w IV-ch farbnych tablicach zrysował i wydał…*, 1829

wiekopomney pamięci Nayiasnieyszego Alexandra I”[53], wpisujący tym samym władcę Rosji, koronowanego na króla Polski, w szereg wojennych bohaterów narodowych.

W czasie powstania listopadowego uzbrojenie z arsenału przeszło w ręce powstańców i kolekcja przestała istnieć. Podobny los po powstaniu spotkał inny zbiór, do 1831 roku dostępny warszawskiej publiczności. Generał Jan Henryk Dąbrowski na mocy testamentu zapisał wspomnianą wyżej zbrojownię z Winnej Góry warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk, „ażeby każdemu Polakowi wolno było te rzeczy w miejscu zachowania oglądać i respective czytać, nie mogą jednak rozdzielone ani alienowane, lecz mają pozostać jako własność rzeczonego Towarzystwa”[54]. Kolekcja najpierw była prezentowana w osobnym salonie w pierwszym

[53] Jan F. Piwarski, *Wnętrza zbrojowni warszawskiej w IV-ch farbnych tablicach*, Warszawa: Lit. T. Viver, 1829, tab. II.

[54] Cyt. za: Ajewski, *Warszawskie kolekcjonerstwo militariów historycznych…*, s. 29.

domu Towarzystwa, a w latach 1824–1830 została udostępniana w Pałacu Staszica, nowej siedzibie[55].

Aranżacja kolekcji w specjalnie na ten cel zaprojektowanym pomieszczeniu, sąsiadującym z salą posiedzeń Towarzystwa, była swoistym hołdem oddanym kolekcjonerowi i darczyńcy Towarzystwa. Głównym punktem prezentacji było popiersie Dąbrowskiego, ustawione na postumencie przyozdobionym kompozycjami uzbrojenia w formie panoplii. Pomnik otaczało pięć armat. Na jednej ze ścian wisiał również portret generała z pamiątkowym wieńcem laurowym, darowanym wojsku polskiemu w 1809 roku. Ściany pomieszczenia – jak można się domyślać – udekorowano w znanej nam już formule malowniczej dekoracji. Znalazło się tam 517 zabytkowych obiektów – broń polska i europejska, pamiątki z kampanii kościuszkowskiej i działań Legionów Polskich, chorągwie wojskowe oraz osobiste pamiątki po wodzu Legionów. Po upadku powstania listopadowego kolekcja Dąbrowskiego została skonfiskowana i wywieziona do Rosji.

Uzbrojenie było również ważnym elementem wystaw starożytności zorganizowanych w Warszawie w 1856 roku i w Krakowie na przełomie lat 1858 i 1859, a także wystawy zabytków z epoki Sobieskiego zaaranżowanej w Sukiennicach w 1883 roku[56]. Pokazy te w połowie stulecia – w obliczu braku państwowych, publicznie dostępnych muzeów na ziemiach polskich – odgrywały bardzo ważną rolę. Szeroko opisywane w prasie, utrwalone za pomocą wydawnictw albumowych, edukowały polską publiczność i zaznajamiały ją z historią polskiego oręża, na co dzień znaną i dostępną jedynie dla badaczy i kolekcjonerów.

W latach siedemdziesiątych XIX wieku otwarto dla publiczności dwa obszerne zbiory militariów – zbrojownie w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie oraz Muzeum Książąt Lubomirskich przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie. Obie kolekcje były muzeami prywatnymi, dostępnymi dla publiczności, opartymi na zbiorach prywatnych, których byt finansowy zapewniały ordynacje – sieniawska

---

[55] Informacje za: tamże, s. 29–30 (tam też źródła i dotychczasowa literatura).

[56] Warto również zaznaczyć, że za sprawą Czartoryskich i Działyńskich oraz innych polskich kolekcjonerów mieszkających we Francji polskie militaria trafiają również na duże wystawy w Paryżu: Musée rétrospectif (1865), Exposition universelle (1867), Exposition universelle internationale (1878).

Czartoryskich i przeworska Lubomirskich. Pierwsze ekspozycje w tych placówkach opierały się na dotychczasowym sposobie prezentacji militariów, tj. malowniczej dekoracji całościennej, zgrupowanej w kompozycyjne panoplia.

Otwarta w 1877 roku zbrojownia w muzeum Czartoryskich jako jeden z pierwszych zespołów kolekcji książąt (na które składały się zbiory puławskie, rozbudowane w drugiej połowie XIX wieku przez Władysława Czartoryskiego) została skatalogowana, uporządkowana i bezpłatnie udostępniona. Leon Bentkowski w 1877 roku ukończył pierwszy rękopiśmienny katalog zbrojowni, w którym ujął głównie uzbrojenie, natomiast chorągwie, mundury, namioty, czapraki i ordery zakwalifikował do działu rzemiosła artystycznego[57]. Zbiory zostały rozlokowane w czterech niewielkich salach. W „Masztarni" znalazły się wielkie szafy wypełnione siodłami i rzędami, dwa kolejne pomieszczenia nazywane „Zbrojownią" zajmowały zbroje i tarcze. Ściany czwartej sali nazywanej „Szabelnią" zostały ozdobione wielkimi rozetami z broni siecznej. Te dekoracyjne układy, bardzo efektowne, zwane przez Żygulskiego jun. „słońcami", odnaleźć można w wielu europejskich zbrojowniach (Hertford House, Inveraray Castle, Wollaton House, Wartburg). Kluczem kompozycyjnym tej aranżacji była dekoracyjność i efekt estetyczny. Zbrojownia w Muzeum Książąt Czartoryskich uzyskała nową, bardziej naukową aranżację w dwudziestoleciu międzywojennym.

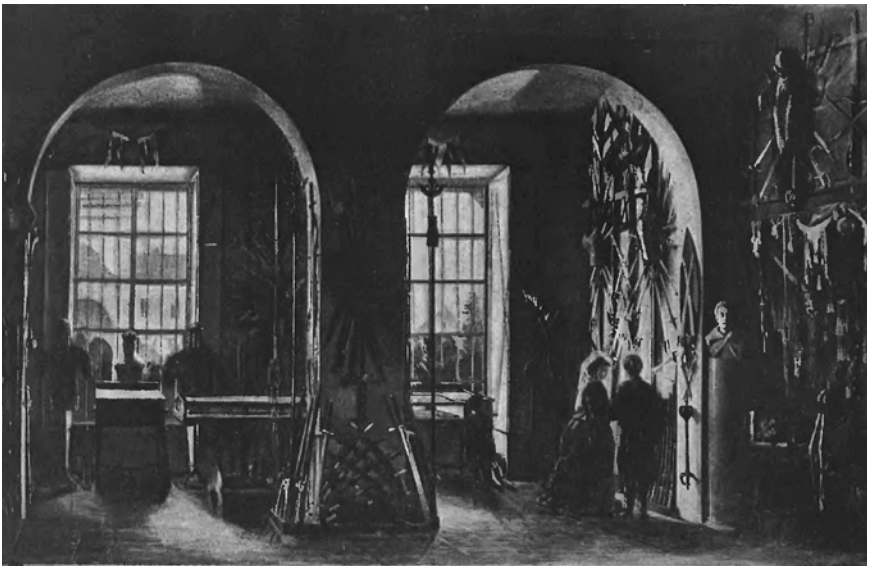
Podobnie ewoluowała ekspozycja Zbrojowni otwartej w 1872 roku w Muzeum Książąt Lubomirskich we Lwowie. Składała się ona głównie ze zbiorów rodzinnych Lubomirskich z Przeworska, wzbogaconych o dary nadsyłane do Ossolineum. Jej pierwotna aranżacja nawiązywała do malowniczych prezentacji dekoracyjnych panopliów na ścianach. Towarzyszący kolekcji katalog z 1876 roku opierał się na porządku według rodzaju broni (broń biała; broń palna; łuki, kołczany i kusze; mundury i stroje; oraz stosunkowo niewielki zespół głównie fragmentów zbroi)[58]. Na eks-

---

[57] Por. Zdzisław Żygulski jun., *Zbrojownia Czartoryskich*, „Muzealnictwo Wojskowe", t. 1, 1959, s. 85–98.

[58] [Edward Pawłowicz], *Katalog broni w Muzeum im. Lubomirskich*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1876. Por. również najnowszą publikację poświęconą Muzeum Książąt Lubomirskich przy Ossolineum: Beata Długajczyk,

pozycji jednak tak przejrzystego porządku nie zastosowano. Większość eksponatów rozwieszono dekoracyjnie na jasnych ścianach pomieszczenia. Nastrój panujący w salach oddaje obraz Erazma Fabijańskiego, na którym widzimy parę w nabożnym skupieniu przyglądającą się jednemu z ozdobnych panopliów.



Il. 10. Erazm Fabjański, *Zbrojownia przeworska w Muzeum ks. Lubomirskich we Lwowie w roku* 1872, obraz zaginiony (?)

W zmienionej w 1920 roku prezentacji położono nacisk na kategoryzację obiektów i ich uszeregowanie według porządku chronologicznego. Jak pisał dziennikarz „Tygodnika Ilustrowanego", za nową aranżację odpowiadał Mieczysław Treter. „Zerwano z dawną modą tworzenia na ścianach 'grup dekoracyjnych' z szabel i poszczególnych okazów różnej broni. Obecnie zestawiono przedmioty jednorodne razem, a więc osobno szable, pałasze, karabele, szpady itd., osobno zaś strzelby i osobno pistolety, umieszczając każdy okaz w profilu tj. tak by oko od razu uchwycić

Leszek Machnik, *Muzeum Lubomirskich* 1823–1940. *Zbiór malarstwa*, Wrocław: Wyd. Ossolineum, 2019.

mogło zasadniczy kształt i wszelkie cechy charakterystyczne każdego okazu”[59].

Podobnie wyglądała – zaaranżowana dopiero w latach dwudziestych XX wieku – ekspozycja w Muzeum Narodowym im. Jana III Sobieskiego we Lwowie. Instytucja ta, powołana do życia w 1908 roku, podlegająca władzom miejskim, z założenia miała profil historyczny. Jej celem było zbieranie wszelkich przedmiotów związanych z historią Polski, ze szczególnym naciskiem na historię jej wschodnich rubieży. Patronem muzeum został król Jan III Sobieski i to jego osobie, rodzinie i czasom poświęcona była większość kolekcji. Muzeum mieściło się w kamienicy zwanej Korniaktowską lub Królewską, która w XVII wieku należała do rodziny Sobieskich, a sam król wielokrotnie się w niej zatrzymywał. W roku otwarcia udało się udostępnić jedynie część sal zniszczonego i opuszczonego budynku[60]. Zbrojownia, która zajmowała dwie sale na II piętrze, została w pełni urządzona dopiero po 1929 roku[61]. Prezentowano w niej egzemplarze uzbrojenia uszeregowane grupami: osobno różne rodzaje broni białej, halabardy, broń palna itp.

*

Kolekcje militariów od czasów nowożytnych kultywowały pamięć o bohaterach wojennych. Podobnie było w XIX wieku, kiedy w europejskich zbiorach podkreślano związki eksponatów z ważnymi postaciami historycznymi oraz bohaterami wojen współczesnych. Na ziemiach polskich tendencja ta była również silna, a na początku stulecia zyskała walor patriotyczny. Wszelkie egzemplarze historycznego uzbrojenia funkcjonowały nie tylko jako pamiątki po sławnych wodzach, ale też jako namiastki chlubnej historii narodowej. Jednocześnie kreowały pamięć o dokonaniach konkretnych rodów szlacheckich, magnackich, ziemiańskich i arystokratycznych, które wydały bohaterskich przodków. Już w Puławach splot wątków rodowych, narodowych, dawnych i współczesnych

---

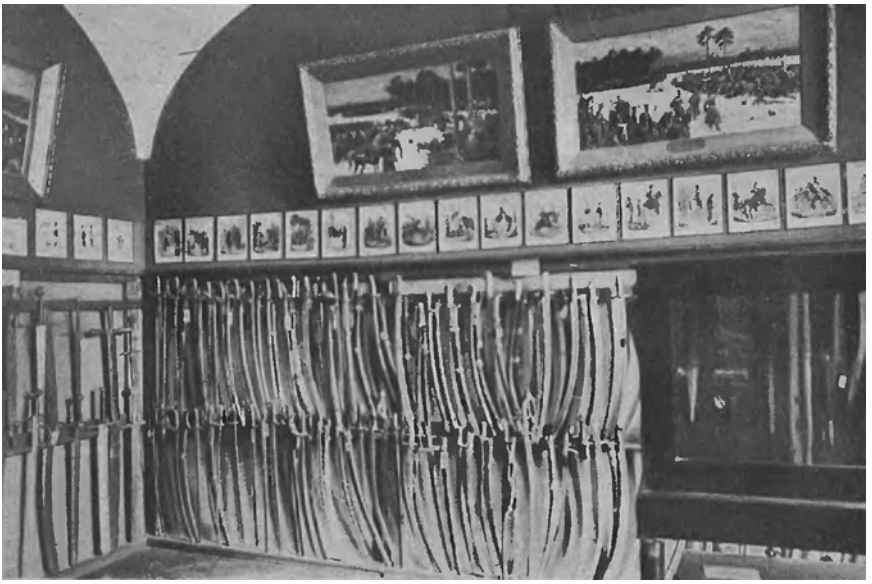
[59] J.S., *Zbrojownia przeworska w Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 1, s. 9–10.

[60] Por. [Aleksander Czołowski], Muzeum Narodowe imienia króla Jana III. Przewodnik tymczasowy, rkps, Lwów 1908 [1909?].

[61] Rudolf Mękicki, *Muzeum Narodowe króla Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach*, Lwów: nakł. Gminy miasta Lwowa, 1936, s. XIV.







Il. 11–13. Zbrojownia w Muzeum ks. Lubomirskich po 1920 roku

był silnie obecny. W Świątyni Sybilli, obok centralnie wyeksponowanego panoplium królewskiego, wisiały nie mniej bogate i dekoracyjne panoplia rodów magnackich. Kultywowana w wielu zbrojowniach pamięć o polskich i litewskich hetmanach była jednocześnie utrwalaniem pamięci o przodkach, sławnych antenatach, znanych wodzach z drzew genealogicznych dziewiętnastowiecznej arystokracji.

W otwartych pod koniec stulecia publicznych zbrojowniach w muzeach prywatnych na ziemiach polskich (Czartoryskich w Krakowie, Lubomirskich we Lwowie) zerwano z podkreślaniem wątku rodowego. Choć zbiory te opierały się w głównej mierze na kolekcjach rodzinnych, w ich prezentacji nie akcentowano już tak silnie symboliki rodowej. Jednocześnie pierwsze ekspozycje tych zbiorów bazowały na rozpowszechnionej i popularnej wśród Polaków tradycji malowniczej i dekoracyjnej prezentacji zabytków. Wizualnie atrakcyjna, pełna przepychu i dekoracji barwna ekspozycja kolekcji militariów silnie oddziaływała na emocje zwiedzającego i bardzo długo cieszyła się popularnością wśród kolekcjonerów, a później muzealników. Podejście naukowe do zbiorów militariów rozwinęło się w Polsce na dużą skalę dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym.

Dominująca przez całe stulecie w polskich zbrojowniach narracja o wielkich zwycięstwach siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej przybierała różnorodne formy: od rodowych panopliów, podkreślających dokonania przodka (np. Puławy, Podhorce), po dydaktyczną formułę zapoznawania widza z rodzajami i funkcjami uzbrojenia (Podhorce, muzea Czartoryskich w Krakowie i Lubomirskich we Lwowie), a wreszcie próby naukowego podejścia do używanej w czasach nowożytnych na ziemiach polskich broni (opis zabytków ze zbrojowni nieświeskiej Mathiasa Bersohna).

Przez całe stulecie duży nacisk w kolekcjach militariów zarówno prywatnych, jak i otwartych dla szerokiej publiczności kładziono na walor historyczny i symboliczny zbiorów. Podkreślano wagę odniesionych niegdyś zwycięstw, kreując wizerunek militarnej potęgi dawnej Rzeczpospolitej. Współczesne dokonania zbrojne były ważnym elementem kolekcji pierwszej połowy stulecia, kiedy pamięć o wojnach napoleońskich była świeża, silna i przepełniona dużym ładunkiem emocjonalnym. W drugiej połowie stulecia wątki te przestają być tak mocno

eksponowane, choć znajdują swoich zwolenników (np. w Niedźwiedziu Wacława Mieczkowskiego)[62].

Wydaje się, że nadrzędną cechą polskich dziewiętnastowiecznych zbrojowni był splot wątków rodowych i narodowych. Proporcje pomiędzy akcentami rodowymi a patriotycznymi były różnorakie w ciągu stulecia, niemniej jednak nawiązania do bohaterskich czynów przodków występowały niemal powszechnie w zbiorach ziemiaństwa i arystokracji, z których najczęściej wywodzili się polscy kolekcjonerzy militariów.

Armouries in 19th Century Poland. FamilyRemembrance and National Remembrance

Summary

Collections of weapons, trophies, battle gear and military clothing have been compiled in Europe since the beginning of modern times. Armouries were very popular especially in Western Europe. Since the end of the 18th century, collecting militaries was typical for the aristocracy and gentry of Poland. At the end of the next century, military artefacts also attracted the interest of antiquarians and artists. These collections combined family themes, cultivating the memory of the military achievements of the ancestors, and remembrance of the earlier and more recent victories of the now non-existent state.

One of the earliest examples of this type of collection was the one exhibited in the Temple of Sibyl and the Gothic House in Puławy. The most important armouries established in the first half of the 19th century also included the collections of Wincenty Krasiński in Warsaw, Ludwik Pac in Dowspuda, Tytus Działyński in Kórnik, and Jan Henryk Dąbrowski in Winna Góra. Those exhibitions, most often constructed in the spirit of the Gothic Revival style, were usually quite picturesque. Edged weapons were hung on the walls in very decorative, symmetrical and geometric arrangements. Sometimes panoplies consisting of pieces of armour, helmets, broadswords and karabela [Polish sabre] were hung. Part of the armour was displayed using mannequins.

In the second half of the 19th century, other ways of arranging the military collection appeared in Poland, which were closer to the way museum objects were presented. These changes correspond to the transition from the picturesque presentation towards a chronological or geographical categorization of collected weapons, which could be observed in Western Europe. Over the century, there have also been two trends in public military collections. The first one, based on the development of knowledge in the field of art history, began to

[62] Dobromiła Rzyska-Laube, *Narodowy gabinet osobliwości. Zbiory Wacława Mieczkowskiego (1869–1947) z Niedźwiedzia*, [w:] *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. Kamila Kłudkiewicz, Michał Mencfel, Warszawa: NIMOZ, 2014, s. 115–135.

combine military with artistic craftsmanship, while the second emphasized the propaganda aspect of the arms collection and its relationship with the political situation, the position of a given country and its modern military power.

Although no state museums presenting overtones of military propaganda could be established in Poland, then deprived of its independence, it was the private armouries and museums with military collections open to the public in the second half of the century which played an important role in shaping the policy of remembrance. Departing from the family narrative, they reminded of the bygone military power of the non-existent state and nurtured the memory of war heroes, as exemplified by the Czartoryski Collections in Cracow or the Lubomirski Collections in Lviv.

Aldona Tołysz

PIĘKNY POMNIK NARODOWY
Z dziejów kształtowania się muzeum artystycznego na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej

W ostatnich latach istnienia Rzeczpospolitej Obojga Narodów, w czasie gdy Stanisław August Poniatowski gromadził dzieła z myślą o przyszłej galerii, Michał Jerzy Mniszech w *Myśli Względem Założenia Musaeum Polonicum* pisał: „Zostawmy rzeźby kosztowne, obrazy bezcenne, te przyiemne s[z]tuk wyzwolonych pieścidła, Narodom słusznie chlubiącym się, z pierwszych światła promieni", pouczając jednocześnie: „Chwyćmy się śrzodków, tańszych, prędszych, łatwieyszych, a tenże prawie pożytek przynoszących"[1]. Nie oznacza to oczy-

[1] Museum Polonicum Mniszcha czy nieco późniejszy projekt dokumentacji narodowych starożytności księdza Ksawerego Zubowskiego (1786) twórczość artystyczną uwzględniały jako jeden z elementów oświeceniowej, encyklopedycznej instytucji naukowej, zob. Michał Mniszech, *Myśli Względem Założenia Musaeum Polonicum*, „Zabawy Przyiemne y Pożyteczne z Sławnych Wieku tego Autorów Zebrane" 1775, t. 11, cz. 2, s. 211–226; zob. też Xsawier Zubowski, *Kollekcya starożytnych i tego-czasowych osobliwości w Kraiu y za Kraiem znayduiących się Narod Polski interessuiących: pismo periodyczne: prospekt*, [w:] *Zebrany wiersz Xawiera Zubowskiego* K. K. t. 2, w Warszawie w Druk. Nadw. J. K. Mości i P. K. E. N. 1786; przedruk w: *Listy archeologiczne*, „Biblioteka Warszawska" 1853, t. 1, s. 513–518. Tekst został przedrukowany w antologii *Muzeum w kulturze pamięci*

wiście, że Mniszech negował potrzebę utworzenia galerii narodowej, jednak proponował pragmatyczne rozwiązania. Rozbieżność pomiędzy wizją a możliwościami, jakimi w danym czasie dysponowano, zdaje się determinować obraz polskich, publicznych zbiorów artystycznych. Z jednej strony stanowiły one nośnik kultury narodowej, z drugiej – były pewną fanaberią w czasach niewoli, pozostawały publiczne, chociaż na poły prywatne, drogocenne, a borykające się niejednokrotnie z trudnościami finansowymi, podporządkowane narracji historycznej, chociaż poświęcone sztuce, obecne w dyskursie narodowym, ale przez lata nieobecne w przestrzeni publicznej. Wprawdzie muzea artystyczne stanowią w świadomości społecznej jeden z najważniejszych ośrodków pamięci narodowej, jednak wypracowanie rozwiązań umożliwiających ich powstanie i funkcjonowanie trwało bez mała do trzeciej ćwierci XIX wieku, a proces ten był kontynuowany w kolejnych latach i przynosił różne pomysły czy realizacje.

Myśl stworzenia publicznych zbiorów artystycznych przyszła na ziemie polskie z Zachodu. Pierwsze polskie koncepcje publicznych galerii zostały opracowane pod koniec XVIII wieku, a jej autorami byli Stanisław August Poniatowski oraz Kajetan Ossoliński. Zamiłowanie ostatniego władcy Rzeczpospolitej do sztuki, jego liczne podróże zagraniczne i wizyty w pracowniach artystycznych, zbiorach prywatnych i muzeach, a także ożywione kontakty z elitą intelektualną epoki miały niewątpliwy wpływ na wizję królewskiej polityki kolekcjonerskiej[2]. Jak wskazał Tadeusz Mańkowski, projekty utworzenia „muzeum nowoczesnego" pojawiły się pod koniec panowania władcy, a poprzedziły ją koncepcje powołania Akademii Sztuk Pięknych oraz Akademii Nauk autorstwa bliskich współpracowników Poniatowskiego – Marcello Bacciarellego, Augusta Fryderyka Moszyńskiego oraz Michała Wandalina Mniszcha[3]. Galeria

---

Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów, t. 1, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Toruń: Wyd. UMK, 2020, tam również komentarz do obu tekstów, s. 47–64, 91–102.

[2] Ewa Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja: studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa: Zamek Królewski, 2007.

[3] Chodzi o *Projet pour l'etablissment d'une Academie des Beaux-Arts a Varsovie presente au Roi Stanislas Auguste* Bacciarellego (1767), *Projet pour l'Etablissment d'une Academie des Beaux-Arts* (?) Mniszcha, *Projet pour l'Etablissment d'une Academie*



Il. 1. Marcin Zalewski, *Wnętrze sypialni króla w Pałacu w Łazienkach*, olej na płótnie, 1847 rok

królewska stanowiła w zamierzeniu Poniatowskiego zarówno kolekcję artystyczną oświeconego władcy, reprezentującą jego smak i znawstwo, jak i narzędzie kształtujące gust wykładowców i uczniów projektowanej Akademii Sztuk Pięknych, a w przyszłości także odbiorców ich twórczości[4]. Obejmować miała dzieła mistrzów europejskich i kopie rzeźb

Royale de Peinture et de Sculpture dans la ville de Varsovie (ok. 1777) przypisywany Moszyńskiemu, *Projekt do ufundowania Universitatis Generalis albo Powszechnego zbioru Mędrców w Królestwie Polskim* [...] (1772) Mniszcha, projekt utworzenia *Academie des sciences et de literature ainsi qu'une autre pour les Arts liberaux* (?) Moszyńskiego, w końcu projekt *Musaeum Polonicum* (1775) Mniszcha, zob. Tadeusz Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów: Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1932, s. 13, 16–20; Zygmunt Waźbiński, *Projekt Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Augusta Fryderyka Moszyńskiego i jego znaczenie dla szkolnictwa artystycznego w Polsce*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo" 1992, nr 16 (225), s. 33–49.

[4] W zbiorach królewskich dominowało malarstwo siedemnasto- i osiemnastowieczne, w mniejszej liczbie także szesnastowieczne, francuskie, flamandzkie, niderlandzkie, włoskie. Zdecydowanie mniej było prac artystów niemieckich (w tym wiedeńskich), zaledwie kilka przypisywano twórcom angielskim. Dzieła z kolekcji zlokalizowane były na Zamku Królewskim, w Łazienkach, Belwederze

antycznych zakupione na zlecenie Poniatowskiego przez zagranicznych marszandów, w niewielkim stopniu do zbioru włączono obrazy posiadane przez Poniatowskiego przed objęciem tronu i dzieła stanowiące wyposażenie Zamku Królewskiego, o raczej historycznej niż artystycznej wartości[5]. Jak stwierdza Ewa Manikowska, „król starał się w miarę możności zebrać kolekcję uniwersalną, w której reprezentowani byliby najwięksi malarze, a obrazy mniejszych mistrzów uporządkowane wedle szkół"[6]. Zasadniczy wpływ na kształt kolekcji miał Bacciarelli, ceniony przez Poniatowskiego artysta i jednocześnie opiekun galerii.

Galeria królewska sytuowała się na granicy między zbiorem prywatnym władcy a kolekcją publiczną, nie miała jednak jeszcze wyraźnie narodowego charakteru. Projektem, który jednoznacznie wydobywał ten aspekt, była koncepcja Kajetana Ossolińskiego, opracowana najprawdopodobniej przy współudziale Hugona Kołłątaja[7]. Przewidywała ona utworzenie Galerii Sztuk Wyzwolonych Narodowej (1785), opartej na zbiorach rodowych jej autora, darach oraz zakupach[8]. Zbiory, udostępniane

---

oraz w rezydencji królewskiej w Kozienicach. Stanowiły one prywatną własność króla, część wystroju jego rezydencji, a także zaczyn dla przyszłej, zaledwie zarysowanej przez Poniatowskiego galerii narodowej, zob. Antoni Zięba, *Stanisława Augusta holenderski „pochop". Obrazy holenderskich mistrzów w kolekcji królewskiej*, [w:] *„De gustibus". Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu*, Warszawa: PWN, 1996, s. 41–52.

[5] Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*..., s. 35–38.

[6] Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja*..., s. 226. Opierając się na korespondencji Poniatowskiego i Bacciarellego, Mańkowski zwrócił uwagę na rolę włoskiego artysty: „Bacciarelli wpływał na skład galerji, był tym, przez którego ręce każdy niemal obraz, jaki miał zawisnąć w królewskiej galerji, do niej się dostawał; organizował ją, determinował obrazy tak, jak je oznaczały potem katalogi, i troskliwie opiekował się galerją nawet jeszcze w czasach jej likwidacji i rozsypki", Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*..., s. 61. Cenionym artystą dworu Poniatowskiego był także Canaletto, który namalował m.in. *Elekcję Stanisława Augusta na Woli* oraz *Wjazd Ossolińskiego do Rzymu*.

[7] Kołłątaj sam był posiadaczem kolekcji obejmującej ok. 160 obrazów, głównie szkoły włoskiej, flamandzkiej, francuskiej. W zbiorze znalazły się także trzy obrazy Franciszka Smuglewicza, którego Kołłątaj poznał w czasie pobytu we Włoszech, zob. Władysław Smoleński, *Zbiory artystyczne Kołłątaja w r. 1795*, „Przegląd Historyczny", t. 15, 1912, nr 3, s. 355–368.

[8] Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Metryka litewska, dz. VII, t. 201, k. 368–374 (rkps). Tekst został przedrukowany w antologii *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów* , s. 65–83.

adeptom projektowanej szkoły architektonicznej i rzeźbiarskiej oraz szerszej publiczności, miały kształtować wrażliwość, podnosić poziom artystyczny i zachęcać do obcowania ze sztuką. Według zamysłu Ossolińskiego galeria miała powstać przy kierowanej przez Kołłątaja Akademii Krakowskiej, w osobnym, na ten cel przeznaczonym budynku. W kolekcji miały się znaleźć wyłącznie zbiory artystyczne: przykłady malarstwa szkół europejskich i szkoły polskiej, w tym portrety najznamienitszych fundatorów, rzeźby i grafiki, ewentualnie przykłady numizmatów, powiększane na drodze darów i zakupów[9]. Jak zwraca uwagę Tomasz de Rosset, w projekcie Ossolińskiego „po raz pierwszy chyba pojawiło się pojęcie «polskiej szkoły artystycznej». Świadomości jej istnienia – obok wielkich szkół nowożytnych: włoskiej, flamandzkiej (wraz z holenderską) i francuskiej – całkiem nie było obecne w czasach Ossolińskiego i jeszcze długo potem"[10].

Wspomniane projekty, chociaż dotyczące tej samej materii i wypływające z przekonania o powinności oświeconego władcy i arystokraty, a w dalszej kolejności także patriotycznego obowiązku służby ojczyźnie w celu podniesienia jej kultury, proponowały nieco inne rozwiązania. Galeria królewska to zbiór wybitnych dzieł sztuki, których jakość artystyczna stanowiła nadrzędną wartość. Koncepcja Ossolińskiego była natomiast narracją „lokalną", osadzoną w zastanym kontekście, odwołującą się do zbiorów królewskich, *Musaeum Polonicum*, Szkoły Głównej Koronnej. Wydobycie wątków narodowych – czy to poprzez galerię portretów, czy kolekcję „polskiej szkoły artystycznej" – przesunęło punkt ciężkości z wartości artystycznych na historyczne. Optyka taka wydaje się znamienna dla polskiej kultury pamięci. Jednocześnie tym, co wyróżnia projekty Poniatowskiego i Ossolińskiego spośród innych koncepcji epoki, była wąska, artystyczna specjalizacja i narodowy charakter. Kwestie te stały się ważnym elementem świadomego kształtowania

---

[9] Mirosława Chamcówna, *Józefa Salezego Ossolińskiego „Projekt Galerii Sztuk Wyzwolonych Narodowej"*, 1785, „Zeszyty Naukowe. Seria A. Nauki Pedagogiczne i Psychologia", t. 3, 1959, s. 113.

[10] Tomasz de Rosset, *Komentarz do „Proiekt Galleryi Sztuk Wyzwolonych Narodowey"*, 1785. Tekst został przedrukowany w antologii: *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów…* , s. 88.

rodzącego się, chociaż paradoksalnie w praktyce znikającego z mapy na ponad 100 lat, państwa.

Trzeci rozbiór Polski przekreślił dalekosiężne plany Poniatowskiego. Królewska galeria nie powstała, a kolekcja uległa stopniowemu rozproszeniu[11]. Realizacji nie doczekał się również projekt Ossolińskiego. Galeria narodowa nie była jeszcze wówczas przedmiotem szerszego zainteresowania, a arystokracja, która miała przyczynić się do jej utworzenia, zaspokajała te potrzeby w ograniczonym stopniu[12]. Wyjątkowa, chociaż krótkotrwała, była inicjatywa Izabeli Lubomirskiej, która w domu zdrojowym w Krzeszowicach prezentowała galerię obrazów o patriotyczno-rodowym przesłaniu[13], czy Józefa Kajetana Ossolińskiego, który w 1814 roku w „Domu pod Orłem" na Tłumackiem w Warszawie otworzył pierwszą publiczną galerię sztuki, obejmującą głównie dzieła mistrzów europejskich[14]. Dosyć efemeryczny charakter miały również wystawy artystyczne na Uniwersytecie Królewskim organizowane z inicjatywy pierwszego namiestnika Królestwa Polskiego, Józefa Zajączka. Miały one stać się źródłem dzieł dla przyszłej galerii narodowej, do jej otwarcia również nie doszło[15].

---

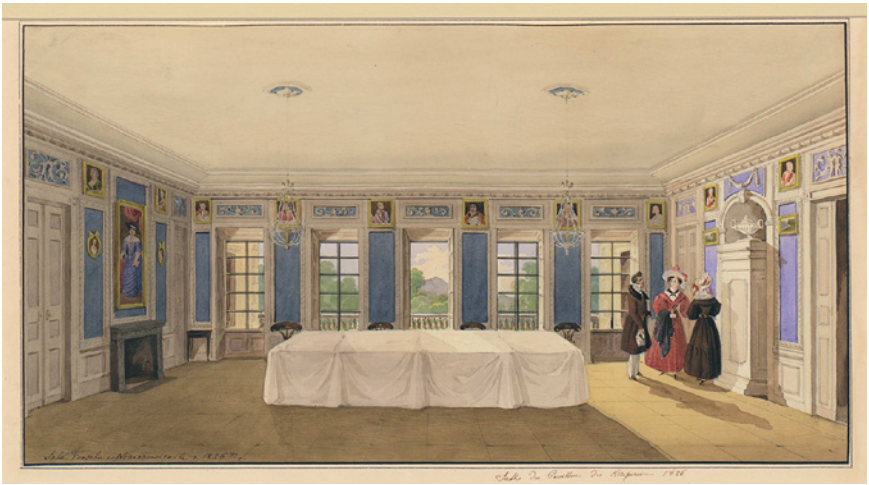
[11] Tomasz F. de Rosset, *Szkic o polskich kolekcjach artystycznych epoki zaborów*, [w:] *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. Kamila Kłudkiewicz, Michał Mencfel, Warszawa: NIMOZ, 2014, s. 33–34.

[12] Grzegorz P. Bąbiak, *Dlaczego w Warszawie nie było Muzeum Sztuk Pięknych w XIX wieku?*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 85.

[13] Bożenna Majewska-Maszkowska, *Mecenat artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816)*, Wrocław–Warszawa: Ossolineum, 1976, s. 226–236.

[14] Andrzej Ryszkiewicz, *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego. Pierwsza publiczna galeria warszawska*, [w:] tenże, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa: PWN, s. 54–82. Udostępniony przez Ossolińskiego zbiór uznawany był za „pierwsze w kraju i w stolicy muzeum sztuk pięknych", chociaż nigdy nie pretendował do tego miana, Alexander Kraushar, *Z notatnika. „Tłumackie"*, „Kurier Warszawski" 1922, nr 117, s. 7. Galerię zamknięto w latach trzydziestych XIX wieku, a kolekcję sprzedano na licytacji.

[15] „Z tych bowiem w czasie będzie mogła być uformowana galerya zupełnie narodowa, która by przedstawiała uczniom wzory godne naśladowania i zarazem stałaby się dla nich źródłem chwalebnego współubiegania się. Spodziewać się wypada, że skutkiem tego ostatniego środka będzie jeszcze podwójna korzyść, to jest:



Il. 2. Willibald Richter, *Salon w Krzeszowicach II* (*Salle du Pavillon de Krzeszowice*), rysunek, 1826 rok

Utworzenie galerii narodowej stało się swego rodzaju patriotycznym obowiązkiem, który ze względu na brak jednego odpowiedzialnego za jego wypełnienie podmiotu uległ rozproszeniu pomiędzy osoby i organizacje dostrzegające potrzebę podniesienia kultury narodu. W polskiej tradycji jako swoiste muzea artystyczne zaistniały przede wszystkim arystokratyczne zbiory o charakterze historycznym. Większość z nich łączyło kolekcjonerstwo pamiątek związanych z członkami rodów, postaciami władców, bohaterów bądź ważnymi wydarzeniami z gromadzeniem przedmiotów o walorach artystycznych czy naukowych Władysław Łoziński w *Życiu polskim w dawnych wiekach* pisał:.

> Puławom zawdzięczamy jedno z najbogatszych muzeów polskich, bo one były jego płodnym zawiązkiem, płótna Rafaela, Giorgiona, Domenichina, Holbeina i bogata kolekcja innych arcydzieł wielkiej

---

iż on zapewni dla artystów polskich zachęcenie równie skuteczne jak pochlebne i że nadto połączy ciąg pamiątek, które służyć będą za skazówki dla oznaczenia w przyszłości postępu sztuki w kraju i rozwinięcia następnie jej historii", cyt. za: Stefan Kozakiewicz, *Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach* 1819–1845, Warszawa 1952, s. 221–222 (brak proweniencji). Odbyły się zaledwie cztery wystawy – w 1819, 1823, 1825 oraz 1828 roku.

> i małej sztuki, które dziś podziwiamy w muzeum ks. Czartoryskich, są kulturalnem wzbogaceniem Polski[16].

Szczególne znaczenie miały zbiory protomuzealne Radziwiłłowej w Nieborowie i Czartoryskiej w Puławach, które stały się inspiracją dla szeregu kolekcji artystyczno-historycznych[17]. Na początku XIX wieku punktem odniesienia była starannie opracowana koncepcja, która na pierwszy plan wysunęła ideologię narodową. Izabela Czartoryska pisała w *Katalogu*:

> Ojczyzno! nie mogłam cię obronić niech cię przynaymniey uwiecznię. Ta chęć, to uczucie przywiązywały mnie do życia: wystawiłam na ówczas Świątynię pamięci: zebrałam tam pamiątki tey Polski niegdyś tak świetney, a wtenczas tak nieszczęśliwey. Tam żyłam, że tak rzekę, w przeszłości, a czasem w moich dumaniach, tchnęłam nadzieią szczęśliwej przyszłości. Ale i tego niedość dla mnie było. Dom Gotycki, który

---

[16] Władysław Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach (wiek XVI–XVIII)*, Warszawa: H. Altenberg, 1907, s. 32. Wspominał on także o kolekcji Potockich w Tulczynie, Radziwiłłów w Nieświeżu, Branickich w Białymstoku, a także zbiorach Tyzenhausa i Wincentego Potockiego. Jednocześnie, kilka linijek dalej, autor podkreślał, że „nawet dzieła wielkiej sztuki albo służyły celom jakiejś dekoracyjnej fikcyi, w Arkadyi np. z starożytnych greckich kolumn i okruchów rzeźb budowano sztuczne ruiny; albo ginęły w całej powodzi cacek, galanteryj i osobliwostek, w pstrej mieszaninie sentymentalnych «pamiątek»", tamże, s. 33.

[17] Zdzisław Żygulski jun., *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków: Fundacja Książąt Czartoryskich: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2009; Hanna Jurkowska, *Pamięć sentymentalna: praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*, Warszawa: Wyd. UW, 2014. Dla przykładu, już w 1811 roku pod jej wpływem Stanisław Kostka Zamoyski, zięć Izabelli Czartoryskiej, stworzył w swojej rezydencji w Pałacu Błękitnym w Warszawie kolekcję muzealno-archiwalną o przesłaniu narodowym. Jak stwierdził Konrad Ajewski, „Zgromadzone przez Zamoyskich pod jednym dachem pałacu – biblioteki – muzeum, narodowe i rodowe skarby oraz przekazy pisemne pospołu z zabytkami kultury materialnej, kształtowały u współczesnych historyczną wizję kraju, stając się źródłem poznania przeszłości, a co za tym idzie własnej tożsamości narodowej", Konrad Ajewski, *Zbiory artystyczne i Galeria muzealna Ordynacji Zamoyskiej w Warszawie*, Kozłówka: Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, 1997, s. 53. Na temat koncepcji muzealnej Czartoryskiej zob. Hanna Jurkowska, Aleksandra Jakóbczyk-Gola, *Muzeum, historia i sentymentalizm: katalog Domu Gotyckiego Izabeli Czartoryskiej* w niniejszym tomie.

zawiera pamiątki zagraniczne, zdawał mi się czczy i mało znaczący, póki nie umieściłam w nim iakiegoś wspomnienia moiey Ojczyzny[18].

Wznosząc Świątynię pamięci, Czartoryska osadziła kolekcję artystyczną w nowym i niezwykle atrakcyjnym kontekście, wydobywającym dzieje nękanego przez zaborców narodu. Przeszłość służyła przyszłości o tyle, o ile była ona zakotwiczona w historii[19].

W pierwszej połowie XIX wieku rolę swego rodzaju muzeów artystycznych odgrywały kolekcje rodowe gromadzone w rezydencjach. Składały się na nie galerie mistrzów i portretów członków rodziny, zbrojownie[20], biblioteki, ale także w zależności od upodobań właściciela kolekcje starożytności czy rzemiosła. Poprzez swoją patrymonialną narrację wytyczały one ramy pamięci, oddzielając to, co „własne", od tego, co „obce". Taka perspektywa miała decydujący wpływ na późniejszy obraz muzeum artystycznego, które koncentrując się na zbiorach sztuki polskiej lub związanej postaciami zasłużonymi dla kraju, świadczyło o „żywotności i sile trwania" narodu. Obecność sztuki europejskiej, o ile w mniemaniu twórców zbiorów nie dorównywała swoją jakością zbiorom zagranicznym, miała walor poznawczy, pomocny dla podnoszenia wiedzy i wrażliwości estetycznej, ale zazwyczaj „obcy" wobec narracji narodowej pamięci[21].

Doskonałym przykładem może być jedna z pierwszych kolekcji prywatnych udostępnionych szerszej publiczności, zbiory Stanisława Kostki

---

[18] *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, Izabella z Flemingów Czartoryska, 1–3, Rkp II-2917, Kraków, Biblioteka książąt Czartoryskich. Tekst został przedrukowany w antologii *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów…* , s. 121–144.

[19] „Przyjacielu! jakże uroczystemi zdawały mi się promienie bladego księżyca padające na powierszchnią Świątyni Sybilli. Gmach ten w oczach moich jest jednym grobowcem, jednym wielkim pomnikiem wszystkiego co jak najświetniej kraj nasz zdobiło; a co czas okrutny w swoich pochłonął odmętach", List drugi, August Kretowicz, *Puławy*, Lwów: Drukiem Piotra Pillera, 1831, s. 33–34.

[20] Na temat roli kolekcji militarnych zob. Kamila Kłudkiewicz, *Zbrojownie w XIX wieku na ziemiach polskich. Pamięć rodowa i pamięć narodowa* w niniejszym tomie.

[21] Tomasz F. de Rosset, *Dzieło sztuki jako nośnik pamięci w polskim muzeum epoki rozbiorów*, [w:] *Muzeum a pamięć…*, s. 43–44.

Potockiego w Wilanowie[22]. Była to bez wątpienia kolekcja o wysokim poziomie artystycznym, obejmująca dzieła sztuki dawnej, jednak to nie one decydowały o wydźwięku wilanowskiego zbioru, nawet mimo ich związku z ostatnim władcą[23]. Jej narracja została osnuta wokół sylwetki Jana III Sobieskiego, niegdysiejszego właściciela dóbr wilanowskich, zwycięzcy spod Wiednia, obrońcy wiary i jednego z najwybitniejszych władców Rzeczpospolitej. Sentymentalną koncepcję „miejsca trofealnego" uzupełniły zbiory ilustrujące obszar zainteresowań artystycznych i naukowych ówczesnego właściciela pałacu, „polskiego Winckelmanna"[24]. Wydobycie etosu rodzinnego i narodowego charakteryzuje większość

---

[22] Współcześnie za datę „powstania" muzeum przyjmuje się rok 1805, zgodnie z datowaniem *Księgi zwiedzających Pałac Wilanowski*, jednakże jeszcze w 1820 roku Ignace Duviver pisał: „dowiedziałem się, że pod opieką Waszej Ekscelencji sztuki w Polsce zaczynają kwitnąć i że pragnie Pan otworzyć w Warszawie muzeum, mające służyć dla studiów młodzieży, która poświęci się ich pielęgnowaniu", cyt. za: Wojciech Fijałkowski, *Muzeum-rezydencja w Wilanowie, jego geneza, dzieje i współczesny stosunek do tradycji*, „Studia Wilanowskie", t. 6, 1980, s. 10. Zgodnie z analizą Zbigniewa Maja i Aleksandry Załęckiej w pierwszych latach dominowało zwiedzanie „familijne" i „kameralne". Wydaje się, że prawdziwie „publiczny" charakter zbiory uzyskały nieco później. W 1832 roku został opublikowany przeznaczony do sprzedaży *Spis obrazów znaidujących się w galeryi i pokojach Pałacu Willanowskiego z wyszczególnieniem przedmiotów godniejszych uwagi: własność hr. Alexandra Potockiego*, a w 1852 roku w progu Galerii Wilanowskiej z inicjatywy Augusta Potockiego została wmurowana tablica z napisem „CUNCTIS PATET INGRESSUS/Wstęp otwarty dla wszystkich", Zbigniew Maj, Aleksandra Załęcka, *Publiczność muzealna w świetle ksiąg zwiedzających muzeum w Wilanowie w latach 1805–1931*, „Studia Wilanowskie", t. 6, 1980, s. 31–32.

[23] W kolekcji Potockiego znalazły się obrazy zakupione w czasie jego podróży zagranicznych do Włoch, Francji, Anglii czy krajów niemieckich, a także nabyte na aukcji zbiorów Stanisława Augusta Poniatowskiego i Hugona Kołłątaja. W 1877 roku „Galerya obrazów [składała się] z następujących części: z *gabinetu przed galeryą* [...], z *Galeryi wielkiej*, z galeryi zwanej muzeum ze względu na prezentowane w niej sprzęty «starożytne», i z *galeryi krajobrazów*", *Willanów: album: zbiór widoków i pamiątek oraz kopje z obrazów Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej, z dodaniem opisów skreślonych przez H. Skimborowicza i W. Gersona*, Warszawa: nakładem S. Orgelbranda Synów i Drzeworytni Warszawskiej, 1877, s. 30; Ewa Manikowska, *Zbiór obrazów i rzeźb Zofii i Artura Potockich z Krzeszowic. Ze studiów nad XIX-wiecznym kolekcjonerstwem w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki", R. XXV, 2000, s. 178–185.

[24] Wojciech Fijałkowski, *Muzeum-rezydencja w Wilanowie...*, s. 11–12. W tym przypadku o „swojskości" kolekcji sztuki antycznej decydowała pasja kolekcjonerska właściciela.



Il. 3. *Wnętrze Galeryi zwanej Muzeum*, rys. Maszyński, ryt. Malinowski, 1877 rok

zbiorów arystokratycznych epoki. Tendencja ta była wyraźna w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, do którego w 1869 roku włączono kolekcję artystyczną z Przeworska[25], zbiory ordynacji Krasińskich, Przeździeckich czy Zamoyskich[26]. Budowanie narodowej

[25] Muzeum Książąt Lubomirskich zostało otwarte w 1871 roku, a jednym z jego działów, obok Zbrojowni oraz Gabinetu Monet i Medali Polskich, była Galeria Obrazów, zob. Mieczysław Treter, *Przewodnik po Muzeum im. Książąt Lubomirskich we Lwowie*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1909, s. 5–6; Konrad Ajewski, *O trzech bibliotekach ordynackich w Warszawie w 60. rocznicę ich zniszczenia*, „Muzealnictwo", t. 45, 2004, s. 9–18; Małgorzata Wołoszyn, *Historia Ordynacji Przeworskiej Książąt Lubomirskich. Katalog wystawy*, Rzeszów: Muzeum w Przeworsku Zespół Pałacowo-Parkowy, 2017.

[26] Zbiory artystyczne gromadzili ponadto Ossoliński w Warszawie, Radziwiłłowie w Królikarni, Potoccy i Braniccy w Wilanowie, Kossakowscy w Warszawie, Miączyńscy-Dzieduszyccy i Baworowski we Lwowie, Milewski w Wilnie, Czartoryscy w Krakowie, Działyńska w Gołuchowie, by wymienić najważniejsze z nich.

narracji na fundamencie zbiorów historycznych miało swoje uzasadnienie. Pomimo planów Poniatowskiego do połowy XIX wieku istnienie polskiej szkoły malarskiej nie było sprawą oczywistą.

Pierwsze zbiory artystyczne oraz stałe wystawy prezentowały sztukę europejską, co było zgodne z panującym kanonem artystycznym, stanowiło również odbicie tendencji w kolekcjonerstwie zachodnioeuropejskim. Dla przykładu ofiarowana Gdańskowi kolekcja Jacoba Kabruna, zawierająca zarówno okazy sztuki dawnej, jak i dzieła współczesnych mu artystów, stanowiła dowód prestiżu i bogactwa twórcy, ale także jego znawstwa[27]. W skład kolekcji wchodziły dzieła przedstawicieli m.in. szkoły niderlandzkiej, niemieckiej, francuskiej, angielskiej, szkół włoskich, nabywane w czasie jego podróży zagranicznych. W kolekcji Kabruna znalazły się prace Daniela Chodowieckiego, jednak nie wydaje się, aby o włączeniu dzieł do zbioru decydowało pochodzenie malarza. Z pewnością kolekcja ta stanowiła doskonały przykład zbioru artystycznego końca XVIII wieku, którego podstawowym wyznacznikiem była jakość nabywanych dzieł.

Znacznie lepiej rozpoznana jest kolekcja malarstwa szlachcica Łukasza z Lubrańca Dąmbskiego, eksponowana we Lwowie w latach 1820–1829. Zgodnie z intencją twórcy galeria, upamiętniając ród, służyć miała publicznemu użytkowi[28]. Podobnie jak w przypadku kolekcji Kabruna, źródłem jej była zakorzeniona w dobie oświecenia potrzeba rozwijania wiedzy i uwznioślania poprzez sztukę. Kolekcja Dąmbskiego, przekazana w depozyt Zakładowi Ossolińskich, od 1845 roku eksponowana była na stałe w Krakowie, w założonym z inicjatywy Walerego Wielogłowskiego Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP). Był to typowy dla ziem polskich przykład zbioru sztuki nowożytnej o całkiem niezłym poziomie,

---

[27] Lech Łopuski, *Kolekcja Jacoba Kabruna. Trzon kolekcji sztuki dawnej Muzeum Narodowego w Gdańsku*, „E-BIULETYN Muzeum Narodowego w Gdańsku" 2013, nr 2, s. 7–9.

[28] Zgodnie z testamentem intencją Dąmbskiego było, „by ta galeria obrazów i kopersztychów, tudzież Biblioteka jako prywatne, samemu tylko imieniowi Dąmbskich [...] na użytek służyć maiąca, a zatem żadnej odmianie i narodowemu wpływowi podpadać nie mogące, przyzwoicie, i tak umieszczone były, żeby oraz publicznemu użytkowi powszechnie służyć mogły", cyt. za: Lech Brusewicz, Tomasz F. de Rosset, *Uwagi o tzw. galerii Dąmbskich w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici" 1998, z. 29 (326), s. 101.

zawierający przede wszystkim malarstwo siedemnasto- i osiemnastowieczne oraz prace uznanych akademików z XIX wieku, w tym przypadku z imperium Habsburgów oraz Cesarstwa Niemieckiego. Chociaż już w latach osiemdziesiątych zdecydowano się na zwrot cieszącej się coraz mniejszym uznaniem kolekcji, nie ulega wątpliwości, że właśnie ten zbiór przez pierwsze lata legitymizował działalność towarzystwa i rozbudził zainteresowanie twórczością artystyczną w stolicy Galicji[29].

Sztuka europejska była również prezentowana w zbiorach muzealnych w Warszawie. Pozostałości galerii obrazów i rzeźb Stanisława Augusta Poniatowskiego wraz z wyposażeniem, znajdujące się w Pałacu na Wyspie, Białym Domku oraz pałacu Myśliwieckim, stanowiące własność Romanowów, zostały udostępnione najprawdopodobniej około 1839 roku, początkowo osobom związanym z dworem, później także „za zgodą intendenta pałaców cesarskich"[30]. W 1862 roku na mocy Ustawy o wychowaniu publicznym w Królestwie Polskim powstało Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie. Chociaż do zbiorów włączono kolekcję rycin z Biblioteki Rządowej i Szkoły Sztuk Pięknych oraz znajdujące się w gabinetach uczelni obrazy olejne i odlewy gipsowe, to podstawą kolekcji stały się dzieła sztuki europejskiej zakupione na aukcji w Kolonii po to, aby „galerja nasza zaopatrzoną została w samym zaraz początku w pomniki każdej szkoły malarskiej, iżby przeto nie tylko miejscowe o piękności w sztuce pojęcie, ale historyczny onej rozwój, były w niej reprezentowane"[31]. Chyba nie będzie błędem wpisanie tej idei we wspomniane wyżej

---

[29] „Kłopotliwy depozyt" został zwrócony spadkobiercom (1900), zob. Brusewicz, Rosset, *Uwagi o tzw. galerii Dąmbskich*..., s. 106.

[30] „Wstęp do pałacu podczas nieobecności Dworu dozwolony dla publiczności za zgłoszeniem się do służby miejscowej [...]. W pałacu Łazienkowskim rozrzucone są w różnych stronach domki i pałacyki, z tych najbliższy pałacyk zwany *Myślewice*, był niegdyś upodobanem mieszkaniem księcia Józefa Poniatowskiego. I w nim są obrazy zasługujące na obejrzenie, szczególnie portret Wiliamsa, ambasadora angielskiego, najcelniejsze dzieło Rafała Mengsa", Franciszek Maksymilian Sobieszczański, *Przewodnik po Warszawie: z planem miasta ozdobionym 10cią rycinami na stali*, Warszawa: Główny Skład w Kantorze Drukarni Gazety Codziennej, 1857, s. 35; Wiktor Czajewski, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie z planem miasta*, Warszawa 1896, s. 4, 92–100.

[31] Cyt. za: Anna Masłowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, t. 1, Warszawa: MNW, 2002, s. 65. Na temat zakupu zob. Jan

osiemnastowieczne koncepcje akademii artystycznej i galerii narodowej, chociaż o kulisach utworzenia tej instytucji niewiele wiadomo. W tym czasie jednak taka koncepcja nie była już atrakcyjna. Ani zbiory pałaców cesarskich, ani kolekcja Muzeum Sztuk Pięknych, pomimo wartości zgromadzonych okazów i niezaprzeczalnych przecież związków z ostatnim monarchą, nie mogły być puntem wyjścia do powołania narodowego muzeum artystycznego[32].

Zupełnie wyjątkową próbą tworzenia instytucji podtrzymującej i kształtującej polską pamięć narodową było założone w 1870 roku Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu. Jego inicjatorem był Władysław hr. Broel-Plater. W akcie fundacji podkreślano:

> Ten zakład własność narodowa Polski, staje się schronieniem dla jej pamiątek historycznych, znieważanych i grabionych na ziemi ojczystej, lub bez dostatecznej rękojmi bezpieczeństwa na przyszłość. Muzeum, będąc obrazem Polski pod względem historycznym, naukowym, literackim i artystycznym, odda znakomitą przysługę sprawie polskiej, i stanie się instytucyą użyteczną wielkiemu dziełu oświaty i wolności ludów[33].

Zgodnie z koncepcją muzeum kultura i sztuka zostały podporządkowane narracji historycznej i wraz z zabytkami historycznymi, archeologicznymi, etnograficznymi stworzyły całościową wizję Polski, odgrywając rolę instytutu naukowego, ale również miejsca pamięci[34]. Taka koncepcja muzeum, niezależnie od sposobu jej realizacji przez zarząd placówki,

---

Białostocki, *The Weyer Collection and the Beginning of the Warsaw Art Museum*, „Bulletin du Musée National de Varsovie" 1962, nr 2, s. 39–62.

[32] Jak pisał Józef Ignacy Kraszewski w odniesieniu do Muzeum Sztuk Pięknych, „Rząd rosyjski zresztą sztukę jako pewien rodzaj lekarstwa uważa, i byleby nie tykała żadnéj strony drażliwszéj życia, dozwala jéj wegetować. Była chwila, gdy nawet krzewił ostrożnie w nadziei, że umysły uspokoi, rozpieści", B. Bolesławita [Józef Ignacy Kraszewski], *Rachunki. [Rok 1], z roku 1866*, Poznań: nakł. Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, 1867, s. 287.

[33] *Uroczystość otwarcia Muzeum Historyczno-Polskiego w Rapperswyl*, Drezno: Drukarnia J. I. Kraszewskiego, 1870, s. 9–10.

[34] Michał Sokolnicki, *Muzeum w Rapperswilu*, „Biblioteka Warszawska" 1911, t. 2, s. 514–530.

wydaje się szczególnie bliska polskim muzealnym inicjatywom. Łącząc oświeceniową koncepcję instytutu naukowego z romantyczną wizją narodu mesjańskiego, pomimo pewnego archaizmu właściwie do końca XIX wieku spełniała swoje zadania. Akcentowany w 1870 roku aspekt artystyczny miał w rzeczywistości znaczenie marginalne. Niedługo potem portrety wybitnych postaci czy pamiątki z nimi związane, będące nośnikiem treści patriotycznych, znalazły godnego następcę – polską szkołę malarską.

W 1850 roku został opublikowany pierwszy z trzech tomów *Słownika malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* Edwarda Rastawieckiego, który symbolicznie otworzył nowy rozdział polskiej kultury materialnej. To, co było pragnieniem Poniatowskiego i wizją Ossolińskiego, powoli zaczęło się urzeczywistniać. We wstępie do *Słownika* autor stwierdzał: „Nabyłem ztąd przekonanie, że od dawnych wieków malarstwo było u nas cenione, [...] że nie tylko cudzoziemscy artyści do nas chętnie przybywali, lecz i że krajowych nie mało się usposabiało”[35]. Deklaracja ta była raczej życzeniem niż opisem ówczesnej rzeczywistości artystycznej, wpisywała się w ogólnoeuropejskie tendencje do tworzenia narracji narodowej za pośrednictwem historii sztuki. Słownik Rastawieckiego był jedną z pierwszych publikacji[36], w której za nośnik polskiej tradycji narodowej zostały uznane sztuki plastyczne, a nie jak dotychczas literatura[37].

Potwierdzeniem intuicji Rastawieckiego była gromadzona przez niego kolekcja. Tworzyło ją ponad 200 obrazów, ponadto szkice, grafiki

---

[35] Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa: nakł. aut., 1850, s. I.

[36] Jednym z wcześniejszych tekstów poświęconych sztukom plastycznym w kontekście „narodowym” był artykuł Wincentego Pola, zob. Wincenty Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, „Tygodnik Literacki”, t. 2, 1839, nr 22, s. 170–173; nr 23, s. 178–179; nr 24, s. 186–187. Z zamiarem publikacji *Słownika artystów i architektów polskich* nosił się Franciszek Maksymilian Sobieszczański, a także Józef Ignacy Kraszewski. Jak pisano w 1846 roku, słownik zawierać miał krótkie biogramy artystów dawnych i współczesnych, a także informacje na temat kolekcjonerów i ich zbiorów, *Kronika bibliograficzna* [Wilno], „Biblioteka Warszawska”, t. 23, 1846, s. 703–704.

[37] Na temat dyskusji o istnieniu sztuki polskiej zob. m.in. *Dwa głosy o sztuce: Klaczko i Norwid*, oprac. tekstu i koment. Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2009.

i rysunki artystów polskich lub w Polsce działających w epoce stanisławowskiej i w XIX wieku, które ilustrowały „całościową wizję" polskiej szkoły narodowej[38]. W liście do Aleksandra Przeździeckiego Rastawiecki pisał:

> Jest moim stałym zamiarem założyć w Warszawie Muzeum imienia mojego, złożone ze wszystkich moich zbiorów, to jest obrazów, rycin, monet i medali, starożytności i biblioteki z rękopisami, dyplomatami i sfragistyką. Jedyną trudnością jest brak odpowiedniego a stałego lokalu; za swego życia chcę być sam kuratorem tego zakładu, z możnością zwiększenia go wedle myśli swej[39].

Do realizacji tej koncepcji nie doszło, a zły stan zdrowia i trudności finansowe zmusiły Rastawieckiego do sprzedaży kolekcji, co nastąpiło w 1869 roku. Budziła ona duże zainteresowanie wśród współczesnych, ostatecznie nabywcą został Seweryn Mielżyński, który kierując się pobudkami głównie patriotycznymi, „uratował dla kraju" zbiór malarstwa.

Zakupiona kolekcja rodzimej twórczości miała dla Mielżyńskiego wartość historyczną, zaledwie kilkadziesiąt z nich zostało włączonych do tworzonej przez niego galerii w Miłosławiu, stanowiącej próbę zilustrowania dziejów malarstwa europejskiego od XV do XVIII wieku[40]. W jej skład wchodziły przede wszystkim dzieła przedstawicieli szkół włoskich, holenderskiej i flamandzkiej, uporządkowane chronologicznie, na podobieństwo zbiorów europejskich muzeów i galerii publicznych.

---

[38] Były tam m.in. prace Bacciarellego, Norblina, Orłowskiego, Smuglewicza czy Brodowskiego, najlepiej reprezentowane było malarstwo warszawskie doby stanisławowskiej i pierwszej połowy XIX wieku, znacznie mniej było prac artystów krakowskich, wileńskich i lwowskich, Andrzej Ryszkiewicz, *Zasługi Edwarda Rastawieckiego jako kolekcjonera i mecenasa*, [w:] *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, Warszawa 1984, s. 147–164; Katarzyna Zielińska, *Patriotyzm ponad zaborami. Losy kolekcji Edwarda Rastawieckiego*, „Cenne, Bezcenne/Utracone" 2017, s. 27–37.

[39] Cyt. za: Ryszkiewicz, *Zasługi Edwarda Rastawieckiego jako kolekcjonera*..., s. 154.

[40] Kamila Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność: kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 2016, s. 132–134.

Mielżyński, umieszczając stworzoną przez siebie kolekcję sztuki dawnej w specjalnie zaprojektowanym i inspirowanym ówczesnymi gmachami muzealnymi budynku, traktował ją jako podstawę przyszłej galerii narodowej[41]. Zgromadzony przez Rastawieckiego zbiór, z wyjątkiem prac włączonych do galerii miłosławskiej, został tymczasem przekazany w depozyt Towarzystwu Przyjaciół Nauk Poznańskiemu (TPNP). Wbrew oczekiwaniom Mielżyńskiego to wizja Rastawieckiego stała się osią przyszłej galerii narodowej.

O tym, do jakiej pamięci odwoływać się miała poznańska instytucja, wydatnie świadczyła jej ekspozycja. W otwartym w 1881 roku nowym gmachu TPNP najważniejsze miejsce zajmowała „Galeria artystów i rzeczy polskich", zlokalizowana w najbardziej reprezentacyjnych salach. Program galerii o symbolicznej, patriotyczno-narodowej narracji stanowił przemyślaną, uporządkowaną tematycznie aranżację, wskazującą na wartość dziedzictwa narodowego oraz obowiązek pielęgnowania kultury polskiej. Interpretacja taka wyraźnie wybrzmiewa w tekście Wawrzyńca hr. Benzelstjerna Engeströma, który zwracał uwagę: „Myśl poważna Rastawieckiego, serdeczną dłonią Mielżyńskich w spuściźnie dana, na wielkopolskiej ziemi czynem się staje i otworzyły się nam podwoje jedynej na całą Polskę galeryi narodowej, galeryi artystów polskich, której wyłącznem zadaniem i celem badanie i przedstawienie historii estetyki naszej"[42]. Uzupełnieniem galerii była sala upamiętniająca zasłużonych Wielkopolan i uczonych, w pierwotnym założeniu mająca nawiązywać do Sali Rycerskiej na Zamku Królewskim w Warszawie i sali posiedzeń warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk[43]. Galeria miłosławska miała w tej narracji charakter drugoplanowy.

---

[41] Tamże, s. 124, 139–140.

[42] Wawrzyniec hr. Benzelstjerna Engeström, *Kilka słów o Edwardzie Rastawieckim i rzeczywistem znaczeniu naszej Galeryi Narodowej w Poznaniu*, „Dwutygodnik dla Kobiet: pismo belletrystyczne i naukowe" 1882, nr 13, s. 145–148; nr 14, s. 159–160; nr 15, s. 170–172; nr 16, s. 183–185. Tekst został przedrukowany w antologii *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów*..., s. 309–320.

[43] Kamila Kłudkiewicz, *Muzeum im. Mielżyńskich versus Kaiser-Friedrich-Museum w Poznaniu. Współistnienie polskiego i niemieckiego muzeum sztuki na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Muzeum a pamięć*..., s. 100.



Il. 4. Poznań, „Galeria artystów i rzeczy polskich", pocztówka, ok. 1905 roku

Otwarta w 1881 roku „Galeria artystów i rzeczy polskich" była pierwszym publicznym zbiorem artystycznym, który mógł pretendować do miana galerii narodowej. Jej koncepcja wydaje się jednak bliższa wizji Czartoryskiej niż Poniatowskiego. Wystawiony w siedzibie Towarzystwa Przyjaciół Nauk „Panteon" stanowił „piękny pomnik narodowy", zrealizowany z potrzeby serca i patriotycznego obowiązku[44]. Jak zwraca uwagę Kamila Kłudkiewicz, poznańska galeria – jako jedyne spośród istniejących na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej muzeów o profilu artystycznym – reprezentowała rozwój polskiego malarstwa od czasów ostatniego władcy Polski po współczesność, a jej wydźwięk wzmacniała patriotyczno-historyczna narracja[45].

[44] Engeström, *Kilka słów o Edwardzie Rastawieckim*...

[45] Kamila Kłudkiewicz, komentarz do tekstu: Engeström, *Kilka słów o Edwardzie Rastawieckim i rzeczywistym znaczeniu naszej Galerii Narodowej w Poznaniu 1882*, [w:] *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów*..., t. 1, s. 321-326.

Szkoła polska stała się także osią, wokół której zaczęto tworzyć zbiory Muzeum Narodowego Sztuki w Krakowie. Jego powstanie zainicjowały obrazy i rzeźby przekazane przez artystów w czasie uroczystego jubileuszu Józefa Ignacego Kraszewskiego (1879)[46]. Zatwierdzony w 1883 roku statut wyraźnie podkreślał wąską specjalizację zbioru, który pretendował do miana galerii narodowej w takim samym kształcie jak w Poznaniu. W § 4 statutu podkreślano, że z muzeum wyłączono wykopaliska przedmiotów przedhistorycznych oraz pamiątki niemające charakteru sztuki[47]. Powstanie muzeum, które mieścić się miało na Wawelu, było przedmiotem dumy i inspirowało do postaw obywatelskich. Te zaś interpretowano jednoznacznie, w duchu ugruntowanego przez lata rodowego patriotyzmu, który opierał się na zbiorze pamiątek, rzemiosła, mebli, portretów przodków, militariów. Patriotyczny charakter i aspiracje muzeum podkreślał w dniu otwarcia ówczesny prezydent miasta, Ferdynand Weigel:

> Nie masz zaś wznioślejszych i poważniejszych [celów] nad te, które sobie zakładamy z wytężoną myślą służenia Ojczyźnie! Służymy jej też najbardziej i najwydatniej przyczynianiem się do wzrostu jej instytucji narodowych i do pobudzania wszelkiej pracy na polu umnictwa i sztuki. Taką instytucją ma się stać dla narodu i kraju urządzone kosztem miasta Muzeum narodowe sztuki w Krakowie[48].

Już w 1901 roku zrezygnowano z przymiotnika „sztuka" w nazwie, a wśród wymienionych obiektów, będących przedmiotem zaintereso-

---

[46] Pierwszym przekazanym obrazem były *Pochodnie Nerona* Henryka Siemiradzkiego, w następstwie tego gestu artyści „postanowili pracami swojemi przyczynić się do wzbogacenia Muzeum Narodowego w Krakowie, dając tem przykład ofiarności osób prywatnych i nie tamując ich hojności", cyt. za: Julian Pagaczewski, *Muzeum Narodowe w Krakowie w dwudziestą rocznicę otwarcia*, Kraków: Muzeum Narodowe, 1904, s. 7.

[47] *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie, uchwalony na posiedzeniach Rady Miejskiéj, w dniu 1. I 8. marca 1883 r.*, Kraków: Nakładem Gminy miasta Kraków, w Drukarni A. Koziańskiego, 1885, s. 1. Na temat początków tej instytucji zob. Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Narodowe czy współczesne? Muzealna „pamięć" nowej sztuki* w niniejszym tomie.

[48] Cyt. za: *Poświęcenie Muzeum Narodowego*, „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1884", Kraków: Drukarnia „Czasu", 1884, s. 94.

wania instytucji, obok obrazów, rzeźb czy rysunków znalazło się szeroko rozumiane rzemiosło artystyczne[49]. I chociaż umieszczenie muzeum w Sukiennicach pozwoliło na wydzielenie stosunkowo autonomicznej kolekcji, od 1903 roku funkcjonującej jako Galeria Sztuki Polskiej, to poszerzenie dziedziny właściwie przekreśliło szansę na stworzenie galerii narodowej, dając jednak atrakcyjniejszą alternatywę zbudowania muzeum wielodziałowego i cieszącego się uznaniem współczesnych.

Galerią narodową nie były również zbiory Czartoryskich, które w pełnej krasie ilustrowały bogactwo zbiorów arystokratycznych i zainteresowania bodaj najwybitniejszego rodzeństwa wśród polskich kolekcjonerów – Izabelli i Władysława Czartoryskich. Otwarta w 1893 roku galeria krakowskiego Muzeum Książąt Czartoryskich w pewnym sensie utrwalała podział na sztukę polską (gorzej reprezentowaną) i „obcą" (wysokiej jakości), tę ostatnią traktując jako część kulturowej spuścizny narodu. Jest to ujęcie ważne, ponieważ wskazuje na historyczny kontekst funkcjonowania sztuki europejskiej, jej związki z polską kulturą materialną i tradycją artystyczną. Zamieszczony w katalogu galerii opis Jerzego Mycielskiego to jednak nie tylko próba podkreślenia wartości artystycznych i historycznych, ale również swego rodzaju apoteoza familii Czartoryskich[50].

Dbałość o prestiż i dobre imię rodziny jeszcze wyraźniej charakteryzuje działalność kolekcjonerską Atanazego Raczyńskiego, twórcy „najlepszej prywatnej kolekcji w Berlinie" oraz rodowej galerii w Gaju[51].

---

[49] *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1901. Przekazywane do muzeum liczne dary znacznie wykraczały poza przyjętą dziedzinę.

[50] „Zbiory ks. Czartoryskich w Krakowie, to właśnie najdoskonalsza tej zachodniej cywilizacyi w Polsce perła, jedna z największych ozdób naszego miasta, [dyrektor, Marian Sokołowski] strzeże ich z miłością ojcowską i ciągle wskazuje na to ogromne okno, od nas na daleki słoneczny Zachód na oścież otwarte", Jerzy Mycielski, *Galerya obrazów przy Muzeum Ks. Czartoryskich w Krakowie*, Kraków: Druk. „Czasu" 1893, s. 11; zob. także Dorota Gorzelany, *Ekspozycja a koncepcja kolekcjonerska. Casus Muzeum Książąt Czartoryskich*, [w:] *Muzeum a pamięć*..., s. 159–170, tam bibliografia.

[51] Określenie księżnej Dorothei von Dion, za: Michał Mencfel, *Pamięć arystokratyczna. Galerie Atanazego Raczyńskiego (1788–1874) w Berlinie i Gaju*, [w:] *Muzeum a pamięć*..., s. 151. Na temat życia i działalności kolekcjonerskiej Raczyńskiego zob. *Edward i Atanazy Raczyńscy. Dzieła – osobowości – wybory – epoka*, red. Adam S. Labuda, Michał Mencfel, Wojciech Suchocki, Poznań: Muzeum Narodowe,



Il. 5. Fragment ekspozycji malarstwa polskiego w Sukiennicach, fot. nieznany, Kraków 1902 rok

Pierwsza z nich, obejmująca zbiór dawnego i współczesnego malarstwa europejskiego, została w 1903 roku włączona jako depozyt do zbiorów poznańskiego Kaiser-Friedrich-Museum. W tym przypadku kolekcja nie była wyznacznikiem polskich tradycji artystycznych i kolekcjonerskich, ale świadectwem europejskiego poziomu zbioru i, z uwagi na politykę *kulturkampfu*, wyższości niemieckiej kultury. Na ekspozycji, zgodnie z najnowszymi tendencjami w muzealnictwie, uwydatniono sztukę i rzemiosło. To ostatnie w drugiej połowie XIX wieku, a szczególnie na przełomie stuleci, łącząc sztuki stosowane z folklorem i tradycją lokalną, przeszłość z teraźniejszością, stało się istotnym elementem wspierającym mechanizm narodowej identyfikacji[52]. „Powodowało to jak zwraca uwagę

2010; Michał Mencfel, *Atanazy Raczyński (1788–1874): biografia*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 2016.

[52] Zob. Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *„Istnienie narodu jest codziennie ponawianym wyborem". Muzea przemysłu i sztuk dekoracyjnych jako miejsce formowania dyskursu tożsamościowego*, [w:] *Muzeum a pamięć…*, s. 60–72. W 1868 roku powstało

Tadeusz Żuchowski – przeniesienie akcentów dydaktycznych na proces kulturowo-artystyczny, a zwłaszcza narodowy”[53]. Koncepcja ta przypomina działalność krakowskiego muzeum, chociaż nie dysponowało ono takim wsparciem finansowym jak Kaiser-Friedrich-Museum, a jego kolekcja opierała się głównie na darach skądinąd wybitnych polskich kolekcjonerów.

Właściwie wszystkie polskie muzea artystyczne, niezależnie od czasu ich powstania, swoje zbiory zbudowały na kolekcjach prywatnych. To one utrwaliły kanon polskiej szkoły malarstwa, łącząc wspominane już wątki prestiżu, patriotyzmu i znawstwa. Tak należy odczytywać zbiory Rastawieckiego i Mielżyńskiego, kolekcję Feliksa Gebethnera, „w której wszystko co najcelniejsze ze współczesnych talentów malarskich w ciągu ostatnich lat dwudziestu pięciu było reprezentowane dziełem większych lub mniejszych rozmiarów, ale zawsze niepospolitéj wartości”[54], doskonały zbiór dzieł polskich przedstawicieli szkoły monachijskiej Ignacego Korwina Milewskiego w Wilnie[55], wybitne kolekcje Edwarda Raczyńskiego w Rogalinie[56] czy Feliksa „Manggha” Jasieńskiego w Krakowie[57].

Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie, w 1874 roku Muzeum Przemysłowe we Lwowie (od 1905 roku Muzeum Artystyczno-Przemysłowe), w 1875 roku Muzeum Rolnictwa i Przemysłu w Warszawie, chociaż należy podkreślić, że zbiory sztuki dekoracyjnej gromadziło przede wszystkim wydzielone z tej instytucji Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej (1891), w 1881 roku powstało Provinzial-Kunstgewerbemuseum w Gdańsku. Zbiory rzemiosła gromadziło także Muzeum Starożytności i Artystyczno-Przemysłowe inż. Antoniego Brodowskiego w Wilnie (1906).

[53] Tadeusz J. Żuchowski, *Muzeum Prowincji w Poznaniu. Nowa koncepcja muzealna w świetle źródeł*, [w:] *Stulecie otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka w Poznaniu*, Poznań: MNP, 2004, s. 40. Sukces i rosnąca popularność niemieckiego muzeum przyczyniła się do reform Muzeum im. Mielżyńskich.

[54] *Feliks Gebethner*, „Tygodnik ilustrowany”, t. 9, 1887, nr 231, s. 365. Gebethner zapisał swój zbiór Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.

[55] „Zbiór ten – oświadcza hr. Milewski – zawierać będzie bez wyjątku jedynie dzieła polskich malarzy, a między nimi tylko tych, co do szkoły monachijskiej należą. Zbiór ten będzie też dalej w tym samym kierunku nowemi nabytkami uzupełniany dopóki mi Bóg życia i zdrowia udzieli, ma więc trochę specjalny charakter, lecz, o ile wiem, dotąd jest w naszym kraju jedyny”, *Miscellanea* [*W jednym z…*], „Kraj” 1894, nr 35, s. 20.

[56] *Przewodnik Galerji Obrazów hr. Raczyńskiego w Rogalinie*, [broszura, Rogalin, lata trzydzieste XX wieku].

[57] Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Feliks „Manggha” Jasieński i jego kolekcja*

Trzy ostatnie „stworzyły w pewnym sensie historię sztuki polskiej i wytyczyły polski kanon artystyczny, który, nieznacznie zmodyfikowany, obowiązuje do dziś”[58].

Włączenie części tych kolekcji do zbiorów publicznych uwydatniało wątek artystyczny w zbiorach historycznych, jak w przypadku galerii w Sukiennicach, albo podkreślało konstruowaną narodową narrację, co wyraźnie widać w przypadku zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zostało ono założone z inicjatywy warszawskich twórców w 1860 roku, a jego celem było wspieranie artystów i popularyzacja rodzimej twórczości, m.in. poprzez organizację wystawy „permanentnej”, zakup najlepszych prac oraz tworzenie kolekcji. Chociaż pierwsze dzieło do zbiorów zakupiono w 1860 roku, kolekcję zaczęto tworzyć dopiero na przełomie XIX i XX wieku, i rozwijano po wzniesieniu własnego gmachu w 1903 roku[59]. Był to pierwszy na terenie Królestwa Polskiego budynek powstały z myślą o ekspozycji zbiorów artystycznych, nie powinno zatem dziwić, że włodarze tej instytucji wyszli z inicjatywą powołania pod auspicjami Zachęty „Muzeum Sztuk Pięknych”.

W 1900 roku, po wielu latach nieobecności, w tzw. Domu Neprosa została otwarta ekspozycja istniejącego od 1862 roku muzeum o tej samej nazwie. Jak pisano wówczas na łamach prasy: „Obrazy [243 dzieła] są rozwieszone właściwie i systematycznie, po części w chronologicznym porządku szkół, po części zaś w układzie, budzącym poglądy porównawcze i chęć zaznajomienia się z dziejami sztuki”[60]. Chociaż zbiory rozmieszczono w siedmiu salach z dobrym oświetleniem, to obecność muzeum w świadomości społecznej była w dalszym ciągu niewielka. Wydaje się, że przyczyną tego stanu rzeczy był brak obecnych w galerii poznańskiej czy w zbiorach muzeum krakowskiego wątków patriotycznych, których nośnikiem była sztuka narodowa. W warszawskiej kolekcji była ona

---

w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków: MNK, 2014, także: taż, *Narodowe czy współczesne? Muzealna „pamięć” nowej sztuki* w niniejszym tomie.

58 Tomasz F. de Rosset, *Malarstwo polskie w polskich kolekcjach prywatnych*, „Muzealnictwo”, t. 49, 2008, s. 210–211.

59 W 1860 roku ze składek publicznych zakupiono obraz *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* Józefa Simmlera.

60 zs, *Z tygodnia na tydzień. Muzeum Sztuk Pięknych*, „Tygodnik Illustrowany” 1900, nr 40, s. 791.



Il. 6. Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie. Galeria w Domu Neprosa przy ul. Wierzbowej 11 – fragment ekspozycji malarstwa włoskiego, przed 1905 rokiem

reprezentowana nadzwyczaj słabo, z czego zdawano sobie doskonale sprawę: „W dziale tym [sztuki polskiej] Muzeum miejskie nie jest, doprawdy, jeszcze nawet podstawą; jest dopiero zawiązkiem”[61].

Nie wydaje się, aby zbieżność dat pomiędzy powołaniem stosownego funduszu w ramach Zachęty a udostępnieniem dla zwiedzających ekspozycji miejskiego Muzeum Sztuk Pięknych była przypadkowa. Zbiory muzeum doskonale ilustrowały tendencje żywe w połowie poprzedniego stulecia – na wystawie pokazano uporządkowane według szkół i chronologii malarstwo europejskie, włączając w narrację nieliczne przykłady szkoły polskiej[62]. U progu XX wieku oczekiwania wobec publicznych zbiorów artystycznych były jednak odmienne, a luki tej nie wypełniała również kolekcja gromadzona przez Zachętę. Zakupy prowadzone przez

[61] Demil, *Muzeum Sztuki w Warszawie*, „Świat. Pismo tygodniowe ilustrowane” 1909, nr 47, s. 13.

[62] Sytuacji tej nie zmienił również tzw. legat Lachnickiego, obejmujący głównie malarstwo europejskie.

towarzystwo w latach 1901–1910 obejmowały klasyków polskiego malarstwa przełomu XIX i XX wieku, co dawało nadzieję na stworzenie galerii narodowej. Podobne były aspiracje budzącego się z wieloletniego letargu Muzeum Sztuk Pięknych, chociaż to ostatnie w wyniku reformy (1916) nabrało charakteru instytucji wielodziałowej, obejmującej obok galerii malarstwa i rzeźby także zbiory archeologiczno-numizmatyczne, a później również rzemiosło i pośrednio militaria[63].

Ciekawą i bodaj ostatnią przed 1918 rokiem zrealizowaną próbą utworzenia zbioru sztuki jest Galeria Miejska we Lwowie. Jej otwarcie poprzedziły zakupy sztuki polskiej dokonywane przez magistrat od 1903 roku oraz dary osób prywatnych, które z braku odpowiedniej lokalizacji włączone były do Archiwum Miejskiego[64]. Otwarcie Galerii Miejskiej nastąpiło w 1907 roku, a podstawą ekspozycji stała się nabyta przez magistrat kolekcja Jana Jakowicza z Sitkowic na Ukrainie, obejmująca przede wszystkim europejską sztukę nowożytną. Jak podkreślano w katalogu: „Obrazy pochodzą częścią ze zbiorów króla Stanisława Augusta, Dembowskich, hr. Potockich w Tulczynie, Peczarze i Sitkowcach, hr. Przeździeckich w Czarnym Ostrowie, częścią stanowią owoc kolekcyonerskiej pracy p. Jakowicza długiego szeregu lat. Nabyte w całości stanowią poważny zawiązek Galeryi miejskiej, jakiej stolica kraju dotąd nie posiadała”[65]. Nie był to zatem zwykły zbiór dzieł sztuki, ale kolekcja odczytywana w kontekście historycznym i narodowym. Zakup oraz zawartość zbioru budziły jednak poważne kontrowersje natury artystycznej, nie spełniały

---

[63] Ówczesny dyrektor muzeum Pius Weloński w wywiadzie prasowym stwierdził: „Ale te braki [w galerii sztuki europejskiej] są jeszcze drobnostką […], w porównaniu z tem, czego nie ma w sali dziesiątej i w sali jedenastej, które poświęcono szkole polskiej”. W jego ocenie muzeum powinno uzupełnić swoją kolekcję o dzieła Matejki, Norblina, Siemiradzkiego, obu Grottgerów, Kossaka, a także dzieła artystów żyjących, Demil, *Muzeum Sztuki w Warszawie*…, s. 13.

[64] Henryka Kramarz, *Tadeusz Rutkowski: portret pozytywisty i demokraty galicyjskiego*, Prace Monograficzne Akademia Pedagogiczna im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, nr 305, Kraków: Wyd. Naukowe AP, 2001, s. 94. Zakupiono wówczas m.in. obrazy Styki i Matejki. Niewątpliwym czynnikiem stymulującym powstanie galerii była działalność krakowskiego Muzeum Narodowego, zob. Marian Olszewski, *W sprawie miejskiej galeryi we Lwowie*, „Słowo Polskie” 1905, nr 546, s. 1–2; nr 548, s. 1–2; nr 554, s. 1; nr 558, s. 1–2.

[65] *Galerya Miejska. Przewodnik tymczasowy*, Lwów: nakł. Gminy Król. Stoł. M. Lwowa, 1907, s. 4.

także oczekiwań ówczesnych odbiorców, identyfikujących kulturę narodową z twórczością rodzimą[66]. Co więcej, stanowiąc reminiscencje tradycji minionej epoki, proponowane przez twórców Galerii podejście nie zgadzało się z ukształtowaną już w tym czasie wizją muzeum artystycznego[67].

Do 1918 roku na terenie dawnej Rzeczpospolitej powstało zaledwie kilka muzeów, w których dominowały zbiory artystyczne, większość instytucji miała profil historyczno-artystyczny, część stanowiła zbiory sztuki i rzemiosła. Obraz ten uzupełniały zbiory specjalistyczne, jak muzea sztuki stosowanej, kolekcje sztuki sakralnej, eksponowane w muzeach diecezjalnych, w końcu niewielkie, lokalne zbiory krajoznawcze lub historyczne, które uwzględniając w swoich kolekcjach dzieła sztuki, uwydatniały przede wszystkim ich walor edukacyjny. Powstanie galerii narodowej uniemożliwiła utrata państwowości, jednak nie wydaje się, by była to jedyna przyczyna. Poważnym ograniczeniem w realizacji królewskiej koncepcji były względy finansowe, utrudniające finalizację zakupu dzieł wybranych do zbioru Poniatowskiego. One też zdecydowały o sięgnięciu do rozwiązań „tańszych, prędszych, łatwiejszych", jakim było z jednej strony tworzenie zbiorów narodowych opartych na obiektach

---

[66] Tadeusz Rutowski, *W sprawie galeryi miejskiej: z planem „Pałacu Sztuki"*, Lwów: H. Altenberg, 1907; Marian Olszewski, *Quousque tandem: w sprawie Miejskiej Galeryi Obrazów we Lwowie. Komentarz do dzisiejszej kultury artystycznej Lwowa*, Lwów: 1907; Jan Bołoz Antoniewicz, *Nasz „Rafael"!*, „Słowo Polskie" 1907, nr 382, s. 1–3; Aleksander Czołowski, *Wsprawie galeryi miejskiej: odpowiedź prof. dr. Janowi Bołoz Antoniewiczowi*, Lwów 1907; Jan Bołoz Antoniewicz, *Raz jeszcze „Nasz Raffael"?*, Lwów 1908; *Galerya Miejska. Przewodnik tymczasowy*, Lwów: nakł. Gminy Król. Stoł. M. Lwowa, 1907, s.n.; atrybucje zostały wstępnie zweryfikowane w katalogu z 1908 roku, *Katalog Galeryi Miejskiej. Dział I, Starzy mistrze sztuki światowej i polskiej*, Lwów: Galerya Miejska, 1908; Tomasz de Rosset, *„Żal, że nie wabi oczu jaki Rafael": mit i rzeczywistość kolekcjonerstwa polskiego*, [w:] *Sztuka i Kultura 4. Rafael i jego spadkobiercy. Portret klasyczny w sztuce nowożytnej Europy. Materiały sesji naukowej 24–25 X 2002*, red. Sebastian Dudzik, Tadeusz Zuchowski, Toruń: Wyd. UMK, 2003, s. 351–352.

[67] „1. Muzeum sztuki obejmować ma polskie malarstwo, rzeźbę i grafikę; 2. Grafika wszelkiego rodzaju technik, jakoteż litografie i innych rodzajów reprodukcye, międzynarodowej sztuki, wydawnictwa specyalne i biblioteka stanowić mają całość i składać się na tak zwany «gabinet rycin»; 3. Muzeum sztuki ma mieć układ historyczny, dawać obraz rozwoju sztuki retrospektywnej i obraz sztuki współczesnej przez zbiór dzieł artystycznie cennych, tak oryginałów, jak (o ile nie można uniknąć) kopii", Olszewski, *Quousque tandem*..., s. 16.

o wartości przede wszystkim historycznej, z drugiej – odczytanie już istniejących kolekcji arystokratycznych przez pryzmat narodowego patriotyzmu.

Ciekawe jest miejsce, jakie w narracji tej zajmowała sztuka europejska, powszechnie – chociaż niesłusznie – określana mianem „obcej". W kolekcji królewskiej dzieła te miały wymiar uniwersalny, potwierdzały smak i znawstwo twórcy kolekcji, jego prestiż i bogactwo. Tak należy również odczytywać kolekcję miłosławską Mielżyńskiego, berlińską galerię Raczyńskiego, poniekąd również otwartą w 1893 roku nową ekspozycję Muzeum XX. Czartoryskich. Funkcjonowanie takiego zbioru w kontekście polskiej pamięci najczęściej uzasadniała obecność arcydzieł światowej klasy, które „uświęcałyby" wartość kolekcji. O ile we wspomnianych zbiorach istotnie nie brakowało dzieł wartościowych, o tyle w przypadku kolekcji mniejszych taka „patriotyczna działalność ku edukacji współziomków, przekazaniu im rudymentów europejskiej kultury"[68], mogła się skończyć podobnie jak we Lwowie skandalem. Podejście takie bynajmniej nie oznacza, że sztuka europejska nie była reprezentowana w zbiorach polskich. Przeciwnie, przez długi czas gromadzenie szkół zagranicznych należało do kanonu ze względu na wartość edukacyjną, jednak dobry, a pozbawiony dzieł światowej klasy zbiór budził niewielkie emocje i zainteresowanie, czego ofiarą stała się kolekcja Muzeum Sztuk Pięknych. Odczytanie zbiorów przez pryzmat warsztatu naukowego nastąpiło dopiero w drugim dziesięcioleciu XX wieku, z czym wiązały się m.in. zmiany atrybucji dzieł z galerii lwowskiej czy zbiorów przemianowanego na narodowe muzeum w Warszawie.

Pewnym obejściem tej zasady stało się nadanie „rodzimego" charakteru zbiorom sztuki europejskiej poprzez uwypuklenie proweniencji zbiorów, a szczególnie związków ze Stanisławem Augustem Poniatowskim, co starano się wykorzystać w przypadku Galerii Miejskiej we Lwowie.

---

[68] Rosset, *„Żal, że nie wabi oczu jaki Rafael"*..., s. 357. Na popularność „rafaeli" miał również wpływ kult świętych obrazów. Jak zwraca uwagę autor: „Dla niewielu z nich [kolekcjonerów] sztuka stanowiła prawdziwą i osobistą pasję, a jeśli nawet, to te «egoistyczne» upodobania maskowano pozorami «wzniosłego» celu publicznego. Toteż jakiś «rafael» był tu po prostu niezbędny, aby dać chociażby bardzo ogólnikowe pojęcie o jego twórczości lub dostarczyć tzw. wzoru dla młodych adeptów malarstwa", tamże.

Jednakże najbardziej efektywnym nośnikiem wartości narodowych stały się pamiątki, portrety, obiekty związane z bohaterami narodowymi, wybitnymi postaciami z dziejów kraju, przedmioty artystyczne, ale i dokumenty czy wątpliwej jakości artefakty. Ich siła tkwiła nie tyle w materialnej formie, ile w narracji, znaczeniu nadanym przez właściciela lub dysponenta, na podobieństwo narodowego skarbca – Świątyni Sybilli w Puławach. Z tej tradycji czerpało muzeum w Rappreswilu, do niej odnosiły się zbiory prywatne i kolekcje historyczne towarzystw naukowych.

Zasadniczym przełomem dla formowania narracji artystycznej było pojawienie się polskiej szkoły malarskiej. Pomimo podjętych przez Poniatowskiego starań w tej dziedzinie jeszcze w połowie XIX wieku jej istnienie było dyskusyjne. Wkrótce jednak obok nowożytnego malarstwa europejskiego pojawiła się twórczość rodzima, reprezentowana przez artystów wykształconych na akademiach w Monachium czy w Petersburgu. Jej poziom, dostępność i cena stanowiły istotną konkurencję dla kosztownej i wymagającej znawstwa twórczości dawnej. Co więcej, zbiory narodowe miały znacznie większy potencjał ideologiczny. Całościowa wizja sztuki europejskiej tworzyła uniwersalną narrację pamięci, wydobywającą jej aspekt mnemoniczny, sztuka narodowa zaś umożliwiała mówienie o przeszłości i kreowanie wizji przyszłości w oparciu o pamięć „własną", utożsamioną z daną narodowością. Wątki te mają charakter komplementarny, jednak w przypadku narodów pozbawionych własnej państwowości równowaga pomiędzy nimi była trudna do utrzymania i bardzo szybko dominującą rolę zaczęła odgrywać sztuka narodowa[69]. Rozszerzał się również krąg zainteresowanych gromadzeniem rodzimej twórczości artystycznej i jej odbiorców. Poza arystokracją i artystami kolekcje malarstwa, grafiki i rzeźby zaczęli tworzyć przedstawiciele burżuazji, inteligencji czy urzędników. Powstanie zbiorów przewidywano w statutach towarzystw artystycznych i naukowych, pojawiły się również inicjatywy rządowe.

[69] Jak zwrócił uwagę Rosset: „Porozbiorowy kult narodu i jego przeszłości sprawił, że nie może ona [sztuka polska] być traktowana jedynie jako polski fragment sztuki powszechnej. W rozróżnieniu podejść narodowego i estetycznego miała tę uprzywilejowaną pozycję, że mogła łączyć oba te nastawienia: z jednej strony – jako nośnik wartości artystycznych, z drugiej – jako składnik narodowej historii i kultury", Rosset, *Szkic o polskich kolekcjach artystycznych*..., s. 37.

Decydował o tym nie tylko czynnik finansowy, ale również coraz większa dostępność twórczości artystycznej, popularyzowanej dzięki organizowanym wystawom, prasie czy wydawnictwom.

W tym właśnie kontekście zaczęły powstawać pierwsze muzea artystyczne. Odbiegały one od wizji galerii narodowej z końca XVIII wieku i zbliżały się do wielodziałowej instytucji, w której oprócz wielu innych dziedzin gromadzono dzieła sztuki. Stopniowe rozmywanie narracji artystycznej najwyraźniej widać na przykładzie zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, a później także zbiorów muzeum warszawskiego. Jednocześnie jednak nałożenie na siebie wątków artystycznych i historycznych doprowadziło do osłabienia narracji proponowanej przez historię sztuki, na rzecz bardzo wyraźnych wątków patriotycznych. Przejście ku sztuce rodzimej następowało stopniowo i nigdy poprzez negację sztuki dawnej. Były to bowiem dwa filary, z których czerpały polskie muzea – patrymonialny, odwołujący się do uczuć narodowych, dziedzictwa i kultu przeszłości, oraz mnemoniczny – wskazujący na walory poznawcze, estetyczne i edukacyjne zbiorów. W dalszym ciągu twórczość nowożytna stanowiła ważne uzupełnienie narracji muzealnej lub też kształtowała tę narrację, o czym świadczy chociażby włączona do Kaiser-Friedrich-Museum kolekcja Raczyńskiego. Budzący się nacjonalizm oraz względy praktyczne zadecydowały o przesunięciu punktu ciężkości ku twórczości rodzimej, a w przypadku galerii Muzeum Narodowego w Krakowie praktycznie rezygnację z prób równoważenia zbiorów polskich z kolekcją twórczości europejskiej. Dominacja sztuki narodowej oprócz zmiany jakościowej zbioru pozwoliła na budowanie przemyślanej i wyspecjalizowanej instytucji o wielowątkowej narracji, która w sposób pełny mogła zilustrować dziedzictwo materialne narodu. Jednocześnie należy jednak podkreślić, że to właśnie galeria sztuki miała największy ładunek symboliczny, czego reprezentantem były osadzone w historii, tradycji i spuściźnie literackiej dzieła malarskie.

The Great National Monument. Remarks on the Evolution of Art Museums in the Polish-Lithouanian Commonwealth

Summary

The idea to create public art collections came to Poland from Western Europe. The first Polish concepts of public galleries were developed in the end of the 18th century by Stanisław August Poniatowski and Kajetan Ossoliński. The royal gallery was to serve as an art collection of the enlightened ruler and a tool for shaping the tastes of lecturers and students of the future Academy of Fine Arts and, eventually, of the admirers of their works. Kajetan Ossoliński's concept of the Gallery of Liberated Arts (1785), forged most probably with the participation of Hugo Kołłątaj, was a project which unequivocally brought out the national aspect of the art collection. Referring closely to the royal collection, it proposed a narrative firmly embedded in the context of the time and brought out national themes through a gallery of portraits and a collection of the "Polish art school".

After Poland lost its independence, the partitions made it impossible to bring these plans to life. It was then the art collections of aristocrats which took over the function of art museums. Most of them combined collecting memorabilia of family members, figures of rulers, heroes or important events with collecting objects of artistic or scientific value. European art dominated those collections until the mid-19th century, when the emergence of the Polish school of painting brought about a real breakthrough. The first gallery of Polish art was assembled by Edward Rastawiecki, then purchased and handed over to the city of Poznań by Seweryn Mielżyński and opened in 1881 as the "Gallery of Polish Artists and Objects". The Polish school became the main theme for both private collections and the collections of the National Museum Of Art in Cracow (created in 1879) and of the Society of Fine Arts in Warsaw (1860). The beginning of the 20th century also brought a revival in the activity of the Museum of Fine Arts in Warsaw and the opening of the City Gallery in Lviv.

Before the year 1918, only a few museums dominated by fine arts collections were established in the Polish-Lithouanian Commonwealth, while most of the institutions combined historical and artistic artefacts, and some exhibited collections of arts and crafts. This overview of museum types can be completed with specialized collections, such as museums of applied arts, collections of sacred art exhibited in diocesan museums and, finally, local collections concentrating on history and landscape, which gathered works of art but remained focused on education.

Agnieszka Kluczewska-Wójcik

NARODOWE CZY WSPÓŁCZESNE? *Muzealna „pamięć" nowej sztuki*

„Rola muzeum nie sprowadza się tylko do gromadzenia zbiorów. Ono wytwarza historię" (*Le musée n'assure pas seulement une fonction de conservation. Il sécrète de l'histoire*)[1]. Tym krótkim zdaniem Hubert Damisch przywołuje jedną z najważniejszych, jeśli nie najważniejszą z funkcji, jaką pełni muzeum – oczywistą, choć pomijaną w oficjalnych, „technicznych" definicjach tej instytucji. Istotnie muzea, zawieszone niejako między bezpośrednim świadectwem a historią, stanowią centrum ustalania – negocjowania – i, co nie mniej ważne, utrwalania pamięci zbiorowej.

Gromadząc, konserwując i udostępniając przedmioty materialne i niematerialne, muzea uczestniczą w procesie patrymonializacji – aktywnego konstruowania dziedzictwa kulturowego, czyli budowania zespołu wartości kulturowych, kształtowanych przez polityczne, ekonomiczne i społeczne problemy teraźniejszości, składającego się nie tylko z samych artefaktów, ale także „znaczeń umieszczonych na nich i na tworzonych przez nie reprezentacjach"[2]. Łączy się to z koniecznością selekcji: tylko

---

[1] Hubert Damisch, *L'amour m'expose*, Paris: Klincksieck, 2007, s. 68.

[2] Oriane Calligaro, *From 'European Cultural Heritage' to 'Cultural Diversity'? The*

niektóre elementy, uznane za wartościowe i właściwe do utrwalania, zostają poddane dalszym przekształceniom i reinterpretacji[3]. Wyboru dokonują z jednej strony „eksperci" – muzealnicy, historycy sztuki, archeolodzy... – określający elementy najbardziej reprezentatywne dla danej kultury, z drugiej zaś strony sami depozytariusze dziedzictwa – i ich reprezentacja, jaką jest publiczność – wskazujący te jego aspekty, które ich zdaniem najlepiej definiują ich własną tożsamość[4].

Uczestnicząc zarówno w budowaniu pamięci, jak i w jej przekazywaniu poprzez odpowiednią inscenizację, muzeum jest równocześnie i „medium", i „mediatorem"[5]. Kultura, której jest elementem reprezentacji, gra aktywną rolę w symbolicznym kształtowaniu dyskursu wspólnotowego[6]. Tym samym muzeum przyczynia się do budowania szerszych strategii, realizowanych przez podmioty życia społecznego i politycznego zaangażowane w zachowanie i promocję tożsamości.

Changing Core Values of European Cultural Policy, „Politique Européenne" 2014, nr 45 (3), s. 62. Na temat dziedzictwa: Krzysztof Kowalski, *Od zabytku do dyskursu. O kilku źródłach współczesnej definicji dziedzictwa*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne" 2017, nr 45 (1), s. 1–14.

[3] Hanna Schreiber, *Patrymonializacja w stosunkach międzynarodowych. Wybrane tendencje w międzynarodowej ochronie dziedzictwa kulturowego (2006–2016)*, [w:] *Tendencje i procesy rozwojowe współczesnych stosunków międzynarodowych. Księga jubileuszowa z okazji 40-lecia Instytutu Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Warszawskiego*, red. Marcin F. Gawrycki i in., Warszawa: Wyd. Naukowe Scholar, 2016, s. 385–387.

[4] Dominique Poulot, *Une historie du patrimoine en Occident, XVIIIe–XXIe siècle. Du monument aux valeurs*, Paris: PUF, 2006, s. 6 i n.

[5] Por. Jean Davallon, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris: Hermès Lavoisier, 2006. O muzeum jako medium: Hans Belting, *Das Museum als Medium*, [w:] *Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, hrsg. Hans-Martin Hintz, Frankfurt a. M.: ICOM, 2001, s. 25–36.

[6] Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Lublin: Wyd. UMCS, 2001, s. 63–64; Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe–XXe siècle*, Paris: Edition du Seuil, 2001. Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *„Istnienie narodu jest codziennie ponawianym wyborem". Muzea przemysłu i sztuk dekoracyjnych jako miejsce formowania dyskursu tożsamościowego*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 60–72.

W tym krótkim szkicu chciałabym się zastanowić, w jaki sposób i w jakim stopniu proces ten wpływa na kształtowanie profilu muzeum, przypominając historię powstania i początki działalności pierwszej polskiej instytucji muzealnej, definiowanej jako obiekt tożsamościowy: Muzeum Narodowego w Krakowie.

W książce *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (1995) Tony Bennett umieszcza muzeum w centrum organizacji społecznej – a ściślej rzecz ujmując – miasta, traktując je jako wcielenie siły posługującej się przekazem słownym i obrazowym, obejmującej zarówno strefę materialną, jak i symboliczną, która działając w nowo utworzonej, otwartej przestrzeni publicznej, dąży do włączenia jednostek w procesy państwowotwórcze[7]. Pokazuje, w jaki sposób „mechanizm wystawienniczy" (*the Exhibitionary Complex*), czyli określony zespół praktyk związanych m.in. z architekturą muzealną i aranżacją wystaw, sterujący opiniami i postawami publiczności, staje się częścią „miękkiej" strategii promowania oficjalnej wersji kultury i sztuki, która ściśle łącząc się z „twardą" polityką prowadzoną za pośrednictwem instytucji wymiaru sprawiedliwości i edukacji, służy do budowania „sterowalnego" społeczeństwa[8]. Analizy Bennetta, dla których punktem wyjścia był Luwr, obejmujące muzea strefy francusko-anglosaksońskiej, nie uwzględniają jednak specyficznych warunków Europy Środkowej, w tym wielonarodowego Cesarstwa Austrii, przekształconego w 1867 roku w konstytucyjną Monarchię Austro-Węgierską.

Jak pisze Andreas Gottsmann, autor *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich* 1848–1918, podstawy oficjalnej polityki kulturalnej Austrii, budującej imperialną „jedność w wielości", zostały opracowane jeszcze w latach pięćdziesiątych XIX wieku przez Leopolda hr. Thun und Hohenstein i stopniowo rozszerzone w następnych dekadach – przez Rudolfa Eitelbelgera i Aloisa Riegla[9]. Celem reform, które

---

[7] Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London–NY: Routledge, 1995.

[8] Por. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975.

[9] Andreas Gottsmann, *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich* 1848–1918, Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2017. O polityce kulturalnej Austro-Węgier także: Peter M. Judson, *The Habsburg Empire. A New*

objęły praktycznie wszystkie instytucje i organizacje życia kulturalnego, było stworzenie systemu pozwalającego na wykorzystanie sztuki do podniesienia prestiżu i unowocześnienie państwa zgodnie z zasadami liberalizmu i federalizmu, a więc nie tylko na szczeblu centralnym, ale i regionalnym. W dziedzinie sztuk plastycznych przekaz był ważniejszy niż strona formalna – historyzm, wspierany zwłaszcza w pierwszym okresie, nie był stylem oficjalnym[10]. Obok promocji i doskonalenia systemu szkolnictwa, zwłaszcza w zakresie architektury i rzemiosła z racji ich funkcji reprezentacyjnych, szczególną wagę przywiązywano do opieki nad zabytkami, organizowania wystaw i tworzenia państwowych (lub cesarskich) zbiorów sztuki. Pierwszym nowoczesnym muzeum realizującym politykę tożsamościową było utworzone w 1863 roku Österreichische Museum für Kunst und Industrie. Za jego pośrednictwem, za pomocą sieci ściśle z nim związanych regionalnych szkół rzemieślniczych, miał powstać nowy styl „austriacki", wpływający na przezwyciężenie regionalizmu i atomizacji artystycznej, a w konsekwencji – także politycznej. Idea kultywowania różnorodności „pod jednym dachem" znalazła się też u podstaw Österreichische Museum für Volkskunde, powołanego w 1899 roku[11].

Wpisane w nową politykę kulturalną podniesienie wartości prowincji i ich metropolii wpłynęło także na rozwój życia naukowego i artystycznego w Galicji i jej dwu stolicach (administracyjnej i symbolicznej) – Lwowie i Krakowie. W Krakowie, już po 1860 roku, rozpoczęło się odrodzenie Uniwersytetu Jagiellońskiego: przywrócono wewnętrzną autonomię uczelni, wprowadzono język polski jako wykładowy, utworzono katedrę historii Polski – w 1869 roku objął ją Józef Szujski. W 1872 roku Towarzystwo Naukowe zostało przekształcone w Akademię Umiejętności (z wydziałami filologicznym, filozoficzno-historycznym i matematyczno-przyrodniczym), której struktura opierała się na Keiserliche Akademie

---

History, Cambridge–London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016, s. 269–384.

[10] Gottsmann, *Staatskunst*..., s. 223.

[11] Centralizującą politykę kulturalną w krajach niemieckich, a potem Cesarstwie Niemieckim, omawia Robin Lenman, *Artists and Society in Germany 1850–1914*, Manchester–NY: Manchester University Press, 1997, s. 16–64.

der Wissenschaften w Wiedniu[12]. Pierwszym prezesem Akademii został Józef Majer, a w 1890 roku zastąpił go Stanisław Tarnowski. W 1873 roku odłączono od Instytutu Technicznego jako samodzielną placówkę Szkołę Sztuk Pięknych (przyszłą Akademię) – jej dyrektorem został Jan Matejko. Rosnące w siłę intelektualne środowisko miasta dostarczało wsparcia i – co nie mniej ważne – kadr innym społecznym inicjatywom.

Tak właśnie, już w 1854 roku, powstało najstarsze w Polsce Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, obejmujące swoim działaniem nie tylko Kraków i Lwów (w latach 1885–1895 było połączone z lwowskim TPSP), ale nawet Poznań, gdzie miało swoją filię. Powołane z „potrzeby popierania sztuki, odczutej przez społeczeństwo ówczesne" – jak pisał w pięćdziesięciolecie jego istnienia Emmanuel Świeykowski[13] – krakowskie TPSP oparte było na modelu niemieckiego i austriackiego *Kunstverein*, odmiennego od popularnych we Francji *Société des amis des arts*, w których wymiar filantropijny znacznie przewyższał wymóg kompetencji kulturowych (majątek stanowił niemal wyłączne kryterium przyjęcia)[14]. Założone z inicjatywy działacza emigracyjnego i wydawcy Walerego Wielogłowskiego, pozostawało pod kierunkiem prezesa, wiceprezesa i prezydium złożonego z osobistości świata polityki, nauki i kultury, z grona których praktycznie wykluczono artystów – obecność w zarządzie Matejki i krótki okres prezesury Henryka Rodakowskiego były tylko wyjątkami[15]. Dla porównania warszawskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych, powołanym w 1860 roku z inicjatywy artystów Wojciecha Gersona, Alfreda Schouppégo i M. Olszańskiego, któremu z urzędu przewodniczył przedstawiciel rosyjskiej administracji (kurator

---

[12] Gottsmann, *Staatskunst*..., s. 176.

[13] Emmanuel Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1904, s. XI.

[14] *Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 1855; York Langenstein, *Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Entwicklung des Kunstmarkts und des Ausstellungswesens*, „Miscelanea Bavarica Monascensia", t. 122, 1983; Raymonde Moulin, *Les bourgeois amis des arts: les expositions des beaux-arts en province, 1885–1887*, „Revue française de sociologie", t. 17, 1976, nr 3, s. 382–442.

[15] Jeszcze w 1913 roku statut TPSP przewidywał, że artyści nie mogą stanowić więcej niż jedną trzecią składu piętnastoosobowego zarządu; *Statut Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków [1913], s. 7.

okręgu naukowego), a *de facto* polski wiceprzewodniczący, kierował komitet składający się w połowie z artystów, w połowie z amatorów sztuki. Pierwszym prezesem krakowskiego TPSP został książę Roman Sanguszko, wiceprezesem Henryk hr. Wodzicki, a sekretarzem Wielogłowski. Statutowym celem Towarzystwa było „budzenie i szerzenie zamiłowania do sztuk pięknych w kraju, oraz moralne i materyalne wspieranie artystów polskich", a wśród środków, obok organizowania „wystawy nieustającej" i nabywania dzieł do rozlosowania pośród członków, znalazło się także gromadzenie własnych zbiorów, zalążka przyszłego muzeum[16].

Ponieważ dyrektywy *Staatliche Kunstpolitik* nie obejmowały tworzenia w prowincjach instytucji muzealnych, szczególnie tych „narodowotwórczych", inicjatywę w tej dziedzinie musiało przejąć społeczeństwo[17]. Warto przy tym zaznaczyć, że każde tego typu przedsięwzięcie wymagało oficjalnej sankcji państwowej, nie zawsze łatwej do uzyskania – o tworzeniu muzeów w Europie Środkowej i Wschodniej jako „emanacji społeczeństwa" pisał Krzysztof Pomian[18]. W Krakowie idea powołania takiego muzeum dojrzewała niejako równolegle do wprowadzanych w latach siedemdziesiątych XIX wieku reform. 5 stycznia 1871 roku, na posiedzeniu Rady Miejskiej, prezydent Józef Dietl podniósł sprawę odnowienia zabytkowego gmachu Sukiennic. Jako gorący rzecznik systemowego upiększania Krakowa postulował wzniesienie pomników Kazimierza Wielkiego, Mikołaja Kopernika i Tadeusza Kościuszki oraz utworzenie galerii sztuki polskiej w Sukiennicach „tam historyczne obrazy uwieczniające wielkie zdarzenia narodu, tam zbiory etnograficzne, tam kształty dawnych wojsk polskich ozdabiać powinny sale, prawdziwe Muzeum Narodowe stanowiące"[19].

---

[16] *Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 1855, s. 3, 11–12.

[17] W prowincjach rozbudowano natomiast sieć muzeów krajoznawczych *Wanderermuseums*.

[18] Krzysztof Pomian, *Le musée: émanation de la société (Europe centrale et Europe orientale)*, [w:] *Le rôle de l'Etat dans la constitution des collection des musées de France et d'Europe*, red. Chantal Georgel et al., Paris: DMF, 2001, s. 197–209.

[19] Józef Dietl, *Projekt uporządkowania miasta Krakowa w ogólnych zarysach skreślony przez prezydenta miasta odczytany na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 5 stycznia 1871 r. odbytem*, czcionkami Drukarni „Czasu", Kraków 1871; cyt. za: Irena Homola-Skąpska, *Józef Dietl i jego Kraków*, Kraków 1993, s. 208.

Dyskusję podjęto ponownie w 1878 roku, kiedy ukazała się publikacja *Muzeum Narodowe w Krakowie. Projekt T[eodora] Ziemięckiego*, którą autor, członek Komisji Archeologicznej AU, dedykował „Prezesowi Akademii Umiejętności dr. J. Majerowi, Prezydentowi m. Krakowa dr. Zyblikiewiczowi, Konserwatorowi zabytków historycznych i przedhistorycznych prof. dr. J. Łepkowskiemu, mężom znanym zaszczytnie z zasług obywatelskich, na których więc kraj ma prawo liczyć w wzięciu inicyatywy uorganizowania Muzeum Narodowego”[20]. Nieczuja-Ziemięcki pisał:

> Projekt nasz zasadzałby się na tem aby skorzystać z nagromadzonych pomników sztuki i pamiątek w Krakowie – z jego dzisiejszego znaczenia pod względem jego zbiorów i instytucyj naukowych – i niewielkim kosztem zdobyć się na coś, co by stanowiło *great atraction* dla swoich i cudzoziemców, a przez to z lichwiarskim procentem zwróciło wyłożone koszta. Takim aktem byłoby utworzenie galeryi stałej lub czasowej obrazów dawnych i nowoczesnych mistrzów, oraz: *Muzeum Narodowego w Krakowie*[21].

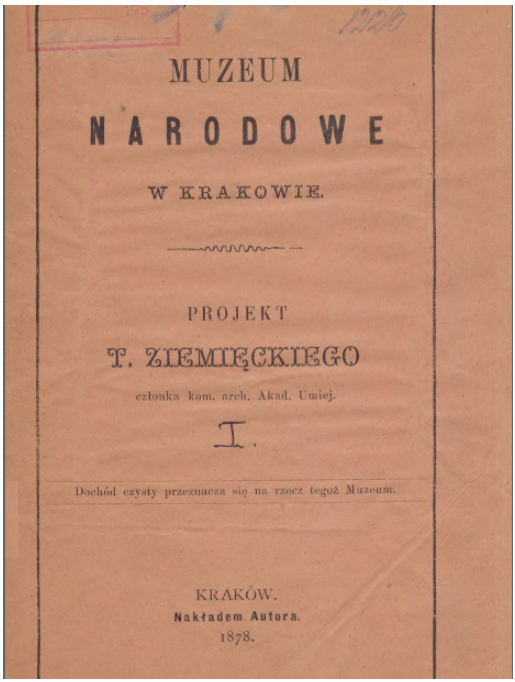
Planowane muzeum miało powstać na bazie dostępnych w Krakowie zbiorów Akademii Umiejętności, Gabinetu archeologicznego Uniwersytetu i kolekcji numizmatycznej Biblioteki Jagiellońskiej, do których autor projektu chciał jeszcze dołączyć kolekcję archeologiczną Muzeum Baranieckiego (Muzeum Przemysłu Artystycznego, założonego w 1868 roku) oraz pamiątki zgromadzone przez krakowskie cechy rzemieślnicze. Podkreślał przy tym wagę odpowiedniej organizacji, systematyczności układu i różnorodności zbiorów, umożliwiającą prowadzenie przyszłych badań naukowych.

Muzeum miała towarzyszyć – jako wydzielona część – galeria („wystawa nieustająca”) lub wystawa czasowa, organizowana w miesiącach

---

[20] Teodor Nieczuja-Ziemięcki, *Muzeum Narodowe w Krakowie. Projekt T[eodora] Ziemięckiego, członka Komisji Arch. Akademii Umiejętności*, nakładem autora, Kraków 1878, przedruk: Teodor Ziemięcki, *Muzeum Narodowe w Krakowie, 1878; Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe, 1879*, komentarz Alicja Saar-Kozłowska, [w:] *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów*, t. 1, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa,Toruń: Wyd. UMK, 2020 , s. 265–308.

[21] Nieczuja-Ziemięcki, *Muzeum Narodowe w Krakowie*..., s. 7–8.


MUZEUM
NARODOWE
W KRAKOWIE.
PROJEKT
T. ZIEMIĘCKIEGO
członka kom. arch. Akad. Umiej.
I.
Dochód czysty przeznacza się na rzecz tegoż Muzeum.
KRAKÓW.
Nakładem Autora.
1878.

Il. 1. Strona tytułowa: *Muzeum Narodowe w Krakowie: projekt T. Ziemięckiego, członka kom. arch. Akademii Umiejętności*, Kraków 1878

letnich, obrazów dawnych i współczesnych mistrzów pochodzących ze zbiorów prywatnych, dotychczas praktycznie niedostępnych dla publiczności. W zamian, jak proponował, muzeum mogłoby zapewnić odpowiednią konserwację dzieł, opracowanie naukowe, reklamę, a nawet pośredniczyć w ich sprzedaży[22].

Odwołująca się do wzorów Rzymsko-Germańskiego Centralnego Muzeum w Moguncji czy Muzeum Narodowego w Monachium „centralna instytucja naukowa i patriotyczna" miała mieścić się w odpowiednio zaadaptowanej Wieży Ratuszowej, ponieważ sale na piętrze Sukiennic były już przeznaczone dla krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a Wawel mógł zostać przekazany nowej instytucji jedynie za „monarszym przyzwoleniem"[23]. Tak pomyślane Muzeum Narodowe „w połączeniu" z galerią obrazów, „zjednoczeniem choć w sferze myśli i pamiątek narodowych, rozczłonkowanych ziem dawnej Polski",

[22] Tamże, s. 12.
[23] Tamże, s. 10, 14.

„konsekrowałoby szczątki naszej przeszłości dziejowej i przeddziejowej, relikwie całego narodu!" – kończył Nieczuja-Ziemięcki, wymownie datując swój projekt na 3 maja 1878 roku[24].

Półtora roku później, w październiku 1879, w Krakowie zorganizowano jubileusz pięćdziesięciolecia pracy twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego. Obchody, niezwykle uroczyste, odbywały się na Wawelu, w kościele Mariackim i inaugurowanych po remoncie Sukiennicach. Do Krakowa przybyło ponad 11 000 gości, także z zagranicy – ze Stanów Zjednoczonych przyjechała Helena Modrzejewska, z Włoch – Henryk Siemiradzki. Była to kolejna z wielkich manifestacji patriotycznych polskiego *Age of Commemorations*, szczególnie ważnych, bo utrwalających dyskurs narodowy po odkryciu szczątków i ponownym pogrzebie Kazimierza Wielkiego w 1869 roku oraz inauguracji Akademii Umiejętności w 1873 roku, w czterechsetlecie urodzin Mikołaja Kopernika[25].

Dnia 5 października, podczas wielkiego balu w salach Sukiennic, Siemiradzki zadeklarował przekazanie na rzecz „królewskiego miasta Krakowa" swojego najsłynniejszego obrazu – *Pochodni Nerona*, namalowanego w Rzymie w 1876 roku i nagrodzonego złotym medalem na światowej wystawie w Paryżu w 1878 roku. W odpowiedzi na toast prezydenta miasta Mikołaja Zyblikiewicza oświadczył: „Podziękować pragnę maleńkim czynem. Ponieważ Pan Prezydent miasta był tyle łaskaw, że mi odstąpił jednej ściany w Sukiennicach – przeto zawieszę na niej moje *Pochodnie Nerona*, ofiarowując je krajowi z tym przeznaczeniem, aby w Sukiennicach były umieszczone"[26]. Propozycja wzbudziła ogólny entuzjazm. Za przykładem Siemiradzkiego blisko 40 polskich artystów również ofiarowało swoje dzieła miastu – wśród ofiarodawców znaleźli

---

[24] Tamże, s. 18.

[25] Odkrycie szczątków Kazimierza Wielkiego 14 VI 1869 roku wiązało się z restauracją jego grobowca, przedsięwziętą w końcu 1867 roku w związku z rocznicą nadania statutów wiślickich. Powtórny (a ściślej trzeci) pogrzeb odbył się 8 VII 1869 roku – Jan Matejko sporządził dokumentację rysunkową, a Walery Rzewuski fotograficzną (pierwszą tego typu). O *Age of Commemoration* w Europie i jego odbiciu w Polsce: Patrice M. Dabrowski, *Commemorations and Shaping of Modern Poland*, Bloomington: Indiana University Press, 2004.

[26] Jadwiga Bezwińska, Lucyna Szczypińska, Elżbieta Marcinkiewicz, Agnieszka Perzanowska, *Narodziny muzeum*, Kraków: MNK, 1979, s. 11–12.



Il. 2. Henryk Siemiradzki, *Pochodnie Nerona*, olej na płótnie, 1876 rok

się m.in. Stanisław Chlebowski, Walery Gadomski, Antoni Gramatyka, Wacław Koniuszko, Juliusz Kossak, Leopold Löffler, Władysław Łuszczkiewicz, Władysław Malecki, Antoni Piotrowski, Kazimierz Pochwalski, Feliks Szynalewski i Franciszek Żmurko. 7 października Rada Miejska podjęła uchwałę o utworzeniu Muzeum Narodowego w Krakowie i powołała komitet do spraw muzealnych. Decyzja Rady Miejskiej została zatwierdzona oficjalnym dekretem; Kraszewski i Siemiradzki udali się na audiencję do Wiednia.

Uchwalony w marcu 1881 roku statut głosił m.in.:

1. Gmina miasta Krakowa zakłada na wieczne czasy w Krakowie Muzeum Narodowe sztuki.
2. Celem Muzeum będzie przedstawić na zebranych okazach sztukę w Polsce, w całym jej historycznym i bieżącym rozwoju.
3. Dla osiągnięcia tego celu, starać się będzie Muzeum o nabycie dzieł sztuki oryginalnych, wykazujących koleje jej rozwoju w Polsce; o ile zaś nabycie oryginałów okaże się rzeczą niemożebną, zastąpi je Muzeum za pomocą, kopij, odlewów, modelów i rysunków.
4. Wyłączone są z Muzeum wykopaliska przedmiotów przedhistorycznych, oraz pamiątki nie mające charakteru sztuki.

5. Muzeum może nabywać znakomite okazy sztuki obcej, oraz publikacje pomnikowej wagi z dziedziny sztuki[27].

Statut stanowił również, że jedynym właścicielem muzeum jest gmina miasta Krakowa, jak zaznaczono: „wolno jednak czyniącym dary lub zapisy na rzecz Muzeum Narodowego, poczynić zastrzeżenia względem praw własności przedmiotów, przez siebie darowanych lub zapisanych, jednak tylko na przypadek rozwiązania Muzeum" – chodziło o to, żeby w razie narzuconych odgórnie zmian organizacyjnych zbiory nie przeszły do innej niż polska instytucji[28]. Gmina zarządzała funduszami na utrzymanie muzeum, pochodzącymi z jej budżetu, z dotacji krajowych i państwowych, darów i biletów wstępu – w osobnym paragrafie zagwarantowano powszechną dostępność.

Na czele instytucji stali dyrektor i Komitet Muzeum Narodowego, złożony z prezydenta miasta i jego zastępcy, pełniących odpowiednio funkcje przewodniczącego i wiceprzewodniczącego Komitetu, prezes Polskiej Akademii Umiejętności, dyrektor Szkoły Sztuk Pięknych i konserwator zabytków w Krakowie, przewodniczący Komisji Historii Sztuki AU, szefowie katedr archeologii i historii sztuki UJ, prezesi krakowskiego i lwowskiego TPSP, a także trzej delegaci Rady Miejskiej, trzej malarze, dwaj rzeźbiarze i dwaj architekci. W Komitecie znaleźli się więc przedstawiciele wszystkich najważniejszych instytucji naukowych i artystycznych miasta. Komitet „sprawował zarząd" nad instytucją – szczegóły ujęto w osobnym *Regulaminie* – w tym wybierał dyrektora, kształtował politykę finansową i politykę budowy kolekcji, odpowiadając przed Radą Miejską za wszystkie aspekty działalności muzeum[29]. Do obowiązków dyrektora należała naukowa opieka nad zbiorami, aktywne działanie na rzecz ich powiększania, prowadzenie inwentarzy i utrzymywanie kontaktów z innymi placówkami muzealnymi. Pierwszym dyrektorem został historyk sztuki i malarz Władysław Łuszczkiewicz, stanowisko kustosza powierzono Nieczui-Ziemięckiemu.

---

[27] *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie, uchwalony na posiedzeniach rady Miejskiej w dniu* 1 i 8 *marca* 1881, Kraków: Nakładem Gminy m. Krakowa, 1885.

[28] *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie*... [1881].

[29] *Regulamin dla Komitetu Muzeum Narodowego*, Kraków 1885.

Inauguracja działalności Muzeum nastąpiła we wrześniu 1883 roku przy okazji *Wystawy zabytków z czasów króla Jana III i Jego wieku*, zorganizowanej w Sukiennicach i stanowiącej część uroczystych obchodów dwustulecia odsieczy wiedeńskiej. Po zakończeniu wystawy Muzeum zajęło połowę sal ekspozycyjnych na piętrze Sukiennic, resztę pozostawiając Towarzystwu Przyjaciół Sztuk Pięknych.

W myśl statutu „Muzeum Narodowe sztuki" w Krakowie miało być instytucją o charakterze artystyczno-historycznym, prezentującą sztukę polską „w jej historycznym rozwoju", z wyłączeniem zabytków archeologicznych i rzemiosła artystycznego. Jako takie doskonale wpisywało się w istniejący kontekst muzeograficzny i stanowiło uzupełnienie dwóch innych instytucji muzealnych miasta, powstałych również z inicjatywy prywatnej: Muzeum Przemysłu Artystycznego (późniejsze Muzeum Techniczno-Przemysłowe) i Muzeum XX. Czartoryskich. To pierwsze, mniej głośne, choć znaczące w kulturalnym pejzażu Krakowa, założone w 1868 roku przez doktora Adriana Baranieckiego na wzór londyńskiego South Kensington Museum, miało przyczyniać się do „podniesienia przemysłu [polskiego] w całej jego rozciągłości ze szczególnym uwzględnieniem rękodzieł w kierunku technicznym i artystycznym"[30]. Ze względu na szczupłą bazę lokalową było jednak głównie szkołą artystyczną: organizowało warsztaty i kursy dla rzemieślników, przede wszystkim zaś Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego (tzw. Baraneum), pierwsze tego typu w Polsce[31].

Muzeum Czartoryskich, powszechnie znane, wyrosłe na fundamencie najważniejszej polskiej kolekcji arystokratycznej o przesłaniu patriotycznym, przeniesionej do Krakowa z Paryża w 1878 roku, było instytucją o znacznie szerszym, wręcz uniwersalnym powołaniu: obok sztuki i pamiątek narodowych obejmowało bowiem sztukę starożytną – grecką, etruską i egipską; średniowieczną; orientalia i – jeśli nie przede

---

[30] *Statut Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie*, Kraków, 3 VII 1884, cyt. za: Monika Dolińska, *Muzealna codzienność w starych murach*, [w:] *Zapomniane muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*, katalog wystawy, Kraków: Muzeum Inżynierii Miejskiej, 2013, s. 27.

[31] Zob. Janina Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków: Wyd. Literackie, 1972.

wszystkim – nieobecne w innych polskich kolekcjach malarstwo wielkich mistrzów, z Leonardem, Rafaelem i Rembrandtem[32].

Żadne z nich nie gromadziło jednak sztuki współczesnej, co było jedną z misji nowego muzeum, a czego nie tylko symbolicznym wyrazem były dary Siemiradzkiego i innych artystów, stojące u jego początków.

Wzorem dla instytucji muzealnych poświęconych współczesnej twórczości artystycznej było Musée des artistes vivants, założone w 1818 roku przez Ludwika XVIII w pałacu Luksemburskim w Paryżu. Było to jednak tylko „muzeum tymczasowe" – prace artystów żyjących miały tam, poddane swoistej kwarantannie, oczekiwać prawdziwej konsekracji: włączenia na stałe do kolekcji Luwru. Dopiero Ludwik I Bawarski zdecydował się powołać Neue Pinakothek „für Gemälde aus disen und aus künftigen Jahrhunderten": stałe muzeum „obrazów z tego i przyszłych stuleci", zainaugurowane w 1853 roku w Monachium i istniejące do dziś. Tego typu instytucji nie było jednak w Monarchii Austro-Węgierskiej[33]. Mimo że już w 1877 roku Eitelbelger, założyciel wiedeńskiej szkoły historii sztuki, pisał o konieczności stworzenia publicznej galerii sztuki, która byłaby w „pewnym sensie szkołą, elementem powszechnej edukacji", Moderne Galerie otwarto dopiero w 1903 roku (w 1911 przemianowano ją na Österreichische Staatsgalerie)[34]. Utworzona wcześniej Galeria Akademii Sztuk Pięknych, choć państwowa, była zbyt mała i zbyt słabo finansowana, aby pełnić funkcję muzeum narodowego.

Wyznaczając w 1883 roku jako jedno z zadań prezentowanie sztuki polskiej „bieżącego czasu", Muzeum Narodowe w Krakowie znalazło się więc w awangardzie europejskiej muzealnictwa. Początkowy okres budowania zbiorów potwierdził w pełni ten kierunek – pierwszym z 12 działów Muzeum, utworzonych przez Łuszczkiewicza, był dział „Sztuka współczesna polska, obrazy i rzeźby".

---

[32] Między innymi red. Zdzisław Żygulski jun., *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, Kraków: MNK, 1998.

[33] Kiedy w drugiej połowie XIX wieku przekształcono Böhmische Landesmuseum w Pradze w Muzeum Narodowe, modelem było Innerösterreichisches Nationalmuseum „Joanneum" w Grazu (1811), pierwsze w Austrii muzeum „tożsamościowe", nieobejmujące sztuki współczesnej.

[34] Gottsmann, *Staatskunst*..., s. 121.



Il. 3. Muzeum Narodowe w Krakowie, fragment sali zabytków XVIII wieku, [1903]

W 1885 roku ukazał się pierwszy *Katalog tymczasowy*, zawierający 234 obrazy i 34 rzeźby – pierwszą pozycją były *Pochodnie Nerona* – a rok później opublikowano następne jego wydanie[35]. W kolekcji Muzeum znajdowały się wtedy, oprócz wymienionych wyżej, pochodzące z darów artystów obrazy m.in. Tadeusza Ajdukiewicza, Wojciecha Gersona, Rafała Hadziewicza, Witolda Pruszkowskiego, Saturnina Świerzyńskiego i Jana Rosena oraz rzeźby Wiktora Brodzkiego, Tadeusza Barącza, Teodora Rygiera, Oskara Sosnowskiego, Zygmunta Trembeckiego, Piusa Welońskiego i Franciszka Wyspiańskiego. W kolekcji znalazły się także pochodzące z darów lub zakupów dzieła Aleksandra Kotsisa, Józefa Simmlera i Piotra Michałowskiego – znakomita większość jego prac została przekazana do Muzeum przez żonę artysty (1902). Ruch na rzecz budowy narodowej kolekcji sztuki wykraczał szeroko poza teren Krakowa czy Galicji – *Ahasverus* Maurycego Gottlieba trafił do Muzeum jako dar Aleksandra Krywulta

[35] *Obrazy i rzeźby będące własnością Muzeum Narodowego w Krakowie. Katalog tymczasowy*, Kraków: MNK, 1885 [8 s.]; *Obrazy i rzeźby będące własnością Muzeum Narodowego w Krakowie. Katalog tymczasowy*, Kraków: MNK, 1885 [11 s.].

z Warszawy (1883), a w donacji Wiktora Osławskiego (1892) z Paryża znalazł się m.in. *Portret generała Dembińskiego* Henryka Rodakowskiego, żeby pozostać przy najbardziej wymownych przykładach.

Organizowano wystawy towarzyszące kolejnym jubileuszom: Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Tadeusza Kościuszki[36]. Starano się gromadzić najważniejsze dzieła o tematyce patriotycznej: Rada Miejska ofiarowała Michała Stachowicza *Przysięgę Kościuszki* i *Wjazd ks. Józefa Poniatowskiego do Krakowa*; „Cykl Kościuszkowski" artysty przekazała Muzeum Akademia Umiejętności (1915). Ze składek publicznych w 1884 roku kupiono *Śmierć Ellenai* Jacka Malczewskiego. W 1882 roku uzyskano jako depozyt *Hołd pruski*, ofiarowany przez Matejkę „dla kraju", z przeznaczeniem dla Zamku Królewskiego na Wawelu, a w 1888 roku ze składek Polaków z trzech zaborów zakupiono *Kościuszkę pod Racławicami*. Wbrew oczekiwaniom Matejko nie ofiarował Muzeum *Sobieskiego pod Wiedniem*, obrazu, który stanowił centrum wystawy rocznicowej odsieczy wiedeńskiej i o który zabiegało także Muzeum Czartoryskich, ostatecznie ofiarowanego przez artystę papieżowi Leonowi XIII „jako dar narodu polskiego". W 1894 roku Muzeum zakupiło *Wieczór nad Sekwaną* Aleksandra Gierymskiego, a w roku 1899 *Czwórkę* Józefa Chełmońskiego oraz uzyskało sześć kartonów *Lituanii* Artura Grottgera (w drodze dokonanej przez gminę wymiany za parcelę pod budowę siedziby TPSP).

W 1901 roku dyrektorem Muzeum został Feliks Kopera, który pozostał na tym stanowisku do 1950 roku[37]. Pokonując w drodze konkursu dotychczasowego kustosza Teodora Ziemęckiego, narzucił nowy styl sprawowania urzędu – zmiana zbiegła się w czasie z zajęciem przez Muzeum całego piętra Sukiennic po wyprowadzce TPSP.

---

[36] *Katalog wystawy zabytków z epoki Jana Kochanowskiego urządzonej w 300-letnią rocznicę jego zgonu staraniem Zarządu Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków: MNK, 1884; *Katalog tymczasowego zbioru pamiątek po Adamie Mickiewiczu pomieszczonych przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Z czasów pobytu poety na Litwie 1798–1824*, Kraków: MNK, 1885; [Władysław Łuszczkiewicz], *Katalog wystawy Kościuszkowskiej. Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków: MNK, 1894.

[37] O kulisach konkursu: Diana Błońska, Sławomir A. Mróz, *Na przełomie starych czasów: Muzeum Narodowe w Krakowie w latach 1900–1901*, „Res Gestae. Czasopismo historyczne" 2016, nr 3, s. 96–120.



Il. 4. Fragment ekspozycji Galerii Sztuki Polskiej w Sukiennicach, fot. nieznany, Kraków 1902 rok

W nowym statucie Muzeum Narodowego (już bez określenia „sztuki") w Krakowie, uchwalonym w kwietniu 1901 roku, wprowadzono znaczącą zmianę, głoszącą (§ 4):

> Muzeum będzie się również starało o nabycie wyrobów przemysłu artystycznego, ze wszystkich dziedzin i technik jako to wyrobów ze skóry, drzewa, kamienia, brązu, żelaza czy innych metali, szkieł, przedmiotów z gliny palonej czy polewanej, kafli, naczyń, tkanin ze lnu, wełny czy jedwabiu, haftów, kobierców, gobelinów i dywanów. Naczynia, sprzęty i szaty kościelne, zaprzęgi i wehikuły zbroje, sprzęty i narzędzia domowego użytku, stroje i przyrządy toaletowe, instrumenty muzyczne, klisze drzeworytnicze, tłoki pieczętne i pieczęcie, medale i monety, wszelkie zabytki, jakiejkolwiek będą formy i przeznaczenia, odnoszące się do życia i kulturalnego rozwoju przeszłości i dające o niem pośrednie lub bezpośrednie wyobrażenie, wchodzą w zakres

> zbiorów muzealnych. Do zbiorów tych należą również wykopaliska przedhistoryczne i nie tylko zabytki sztuki ludowej, ale i te przedmioty, które świadczą o kulturalnym rozwoju ludu. Osobny dział zbiorów stanowić powinny pamiątki osobiste ludzi w narodzie zasłużonych, lub z wypadkami historycznymi mające związek[38].

Wprowadzenie tak szerokiego zakresu kolektybiliów odpowiadało niewątpliwie potrzebom czasu – ruchowi odrodzenia rzemiosła (teraz już sztuk stosowanych i dekoracyjnych) oraz rozwojowi etnografii – i nowej, formułowanej właśnie definicji dziedzictwa artystycznego[39]. Znaczyło ono także rosnące ambicje Muzeum: wejście w konkurencję z Muzeum Techniczno-Przemysłowym, a po części, w kwestii zbiorów patriotycznych i „tożsamościowych", także z Muzeum XX. Czartoryskich. Ilustracją tego współzawodnictwa była prezentacja namiotu i broni wschodniej w dziale sztuki cechowej i dział pamiątek narodowych. Intensywnie rozbudowywano też zbiory archeologiczne, sztuki cechowej i rzemiosła, zajmujące ponad połowę przestrzeni ekspozycyjnej.

Kolekcja sztuki współczesnej rozwijała się teraz niejako niezależnie od działań oficjalnych, głównie – jeśli nie wyłącznie – dzięki ofiarności prywatnej. Tak trafiły do zbiorów kolejne dzieła Malczewskiego – z wyjątkiem obrazów-manifestów z kolekcji Edwarda hr. Raczyńskiego, długoletniego prezesa krakowskiego TPSP, które znalazły się w jego galerii w Rogalinie – Wyczółkowskiego, Podkowińskiego, Pankiewicza, Stanisławskiego, Wyspiańskiego…

Ofiarność ta, jeśli nie odpowiadała historyczno-patriotycznej polityce kształtowania zbiorów Muzeum Narodowego, coraz częściej spotykała się z nieprzychylnym przyjęciem ze strony Komitetu muzealnego i Rady Miejskiej, o zachowawczych przekonaniach artystycznych, zgodnych z konserwatywnymi poglądami politycznymi oficjalnego środowiska krakowskiego. Jako najbardziej wymowny, choć niejedyny przykład można przywołać długą i burzliwą historię donacji Feliksa Jasieńskiego, która

---

[38] *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie, uchwalony na posiedzeniach Rady miejskiej w dniach 18 i 22 kwietnia 1901 r.*, Kraków: MNK, 1901, s. 3–4.

[39] Kluczewska-Wójcik, *„Istnienie narodu jest codziennie ponawianym wyborem"*…, s. 60–72.



Il. 5. Sukiennice, Sala Matejkowska, klisza, przełom XIX i XX wieku

rozpoczęła się w 1903 roku, a zakończyła dopiero w 1920[40]. Istotą sporu między Jasieńskim a Radą Miejską Krakowa była ocena wartości kolekcji, którą chciał ofiarować miastu, a którą uznano za „niegodną" narodowego muzeum: zbyt egzotyczną w części japońskiej, a zbyt jednostronną, czyli zbyt awangardową – w polskiej. Podobne zarzuty spotkały go zresztą także wówczas, gdy zniechęcony walką, zdecydował się w 1914 roku zaproponować swoje zbiory Warszawie. I nie brano przy tym oczywiście pod uwagę faktu, że Jasieński, zaangażowany w reformę sztuk graficznych i rzemiosła artystycznego, mecenas Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", budował swoją kolekcję także z pobudek patriotycznych: jako podstawę odrodzenia życia artystycznego w Polsce.

[40] Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Feliks „Manggha" Jasieński i jego kolekcja w Muzeum Narodowym w Krakowie / Feliks „Manggha" Jasieński and His Collection at the National Museum in Krakow, Korpus daru Feliksa Jasieńskiego / Corpus of Feliks Jasieński's Donation*, t. 1, Kraków: MNK, 2014.



Il. 6. Sukiennice, Sala XIX w., klisza, przełom XIX i XX wieku

Jako przykład *à rebours* posłużyć mogą dzieje kolekcji Dąmbskich. Władysław Dąmbski, powołany w 1854 roku na jednego z członków pierwszego Komitetu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, powierzył Towarzystwu ponad 200 obrazów europejskich z XVII i XVIII wieku, tzw. Galerię Dąmbskich. Przyjęcie jej w depozyt poprzedziła jednak gorąca dyskusja, czy prezentowanie dawnej sztuki jest zgodne z celami TPSP[41]. W obu przypadkach instancje zarządzające miały dokonać

[41] Kolekcja Dąmbskich, wystawiana w Krakowie do 1900 roku, po zakwestionowaniu jej wartości przez TPSP została przekazana właścicielom i ostatecznie trafiła do Rzeszowa. Teresa Żurawska, *Dzieje Galerii Dąmbskich*, „Rocznik Muzeów Województwa Rzeszowskiego" 1968, nr 1, s. 143–176. Działania Towarzystw Zachęty Sztuki (niem. *Kunstverein*) miały znaczący wpływ na wzrost liczby wystaw czasowych, które przyczyniły się do wprowadzenia sztuki współczesnej do publicznego obiegu, szczególnie w krajach niemieckojęzycznych. Większość z nich, jak Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staate, założona w 1825 roku w Berlinie, została utworzona w ścisłych relacjach osobistych i ideologicznych ze środowiskiem akademickim.

wyboru wartości odpowiadających profilowi powierzonych im zbiorów, wpływając tym na utrwalany przez nie dyskurs.

„Nowa sztuka", której pamięć kultywować miało Muzeum Narodowe w Krakowie, musiała mieć przesłanie patriotyczne, jak *Pochodnie Nerona*, pierwsza pozycja w muzealnym inwentarzu[42]. Bronisław Zawadzki pisał:

> Tak więc poznaliśmy nowe arcydzieło rodzimego pędzla – niewątpliwie w pomyśle i wykonaniu najwyższe z dzieł sztuki polskiej… I może to nie przypadek, że utwór tej treści wypłynął z ducha polskiego artysty… Jakże się niedalekim czuje umysł w obecnej dobie narodowego nieszczęścia od owych gnębiących ducha przejść, które za czasów Nerona dotknęły chrześcijaństwo w kolebce. Z jakże okrutną siłą nasuwa się analogia dziejowa pomiędzy dwiema tak odległymi epokami… Dzisiaj nie zapalają pochodni z naszych ciał, ale gaszą pochodnię naszego ducha… Jak owi pierwsi chrześcijanie kryli swą wiarę w katakumbach, tak i nam każą naszą wiarę wyrzucać nawet z łona rodzin… Jak po nad nimi ciężyła przemoc materialna, chociaż odarta z ludzkiego piętna, tak i my w ołowiane patrzymy niebo, zgięci pod jarzmem obcej nam siły… I czyż dziwić się, że artysta, poczuwający się do wspólności cierpień z narodem, dopatrzył w krwawej Nerona fantazji podobieństwo z naszą dolą… Nie twierdzimy, ażeby takich „Pochodni Nerona" nie mógł pomyśleć i stworzyć malarz innej narodowości, ale nie wydaje nam się nic naturalniejszym, jak że pomyślał je i stworzył Henryk Siemiradzki… I jak od arcydzieła jego odchodzimy z duchem podniesionym, bo wiemy z dziejów, że w parę krótkich stuleci ten Rzym-despota ugiął się pod stopy krzyża, tak i tę bolesną uwagę naszą przerywa przypomnienie stwierdzonej tylokrotnie już prawdy pisma św.: *et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt*"[43].

Gest Siemiradzkiego, otwierający historię Muzeum Narodowego w Krakowie, nabrał dodatkowego znaczenia po zakupie przez cara

---

[42] Polscy odbiorcy odczytywali *Pochodnie Nerona*, identyfikując upadający Rzym z „trzecim Rzymem", którym była Rosja. Por. Katarzyna Nowakowska-Sito, *Wokół „Pochodni Nerona"*, „Rocznik Krakowski", t. 58, 1992, s. 103–119.

[43] Bronisław Zawadzki, *Pochodnie Nerona*, „Dziennik Polski" 1878, nr 13, s. 1.

Aleksandra III innego dzieła artysty, *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis*, z wystawy monograficznej w Akademii Cesarskiej Sztuk w Petersburgu w styczniu 1889 roku, która była najważniejszym wydarzeniem sezonu kulturalnego stolicy Cesarstwa Rosyjskiego. Aleksander III wykorzystał tę okazję, aby ogłosić zamiar utworzenia muzeum współczesnej sztuki rosyjskiej, otwartego dla artystów wszystkich narodowości zamieszkujących jego imperium[44]. W tak zaprojektowanym kształcie muzeum miało stanowić przeciwwagę dla działalności związanych z Moskwą kolekcjonerów nowej szkoły rosyjskiego malarstwa, a przede wszystkim twórcy Galerii Tretiakowskiej Pawła Tretiakowa, jednocześnie wpisując się w szerszą politykę „kulturowej integracji" prowadzoną przez cesarza[45].

Dar Siemiradzkiego dla krakowskiego muzeum stawał się w ten sposób jeszcze wyraźniejszą deklaracją polityczną – artysta myślał nawet o zmianie obywatelstwa, do czego jednak nie doszło – nadając mocy polskiemu dyskursowi tożsamościowemu „Narodowego muzeum sztuki", którego historię zainaugurował.

National or Contemporary? The Museal "Remembrance" of Modern Art

Summary

By participating in the remembrance process and transmitting it through exhibitions, the museum can be seen as both the "medium" and the "mediator". Culture, which is an important part of this representation, plays an active role in the symbolic shaping of the community discourse. Thus, the museum contributes to creating broader strategies implemented by social and political institutions involved in the preservation and promotion of identity. This process is perfectly illustrated by the history of the National Museum in Cracow.

In 1854, following the model of the German and Austrian Kunstverein, the Cracow Society of Friends of Fine Arts was created, aiming at inspiring interest in fine arts, reviving the artistic milieu and gathering its own collections, later

---

[44] Павел Климов, Г. И. *Семирадский и Александр III*, „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв", t. 9, 2002, s. 65–72.

[45] *Fryne*, początkowo prezentowana w Ermitażu, trafiła w 1897 roku do nowo otwartego „Muzeum Aleksandra III" (dziś Muzeum Rosyjskie), ugruntowując pozycję Siemiradzkiego jako jednego z najważniejszych malarzy akademickich Imperium Rosyjskiego.

donated to the National Museum. The creation of the museum was preceded by a period of discussions concerning its form and scope. The very idea of establishing the institution came from Józef Dietl, the then-mayor of the city in 1871, and was followed by Teodor Ziemięcki's work published in 1878, which described the nature of the future museum. However, these plans never came to life. The museum was initiated in 1879, during the 50th anniversary of Józef Ignacy Kraszewski's creative work, when Henryk Siemiradzki declared he would donate the *Nero's Torches* painting to the "royal city of Cracow". According to the museum statute adopted in 1881, the "National Museum of Art" in Cracow was to be an artistic and historical institution, presenting Polish art "in its historical development", excluding archaeological monuments and artistic craftsmanship. As such, it perfectly fit into the existing museographic context, complementing two other museum institutions in the city, founded by Princess Czartoryski and by Dr. A. Baraniecki. At the same time, as one of its main objectives, designated in 1883, was to present Polish art "of the current time", the National Museum in Cracow found itself in the avant-garde of European museology.

Extending the scope of museum collections at the beginning of the 20th century considerably changed the original profile of the institution. The new statute adopted in 1901 indicated a growing ambition: competing with the Technical and Industrial Museum, and also, to some extent, concerning the patriotic and "identity" collections, with the Czartoryski Museum. The departments of archaeology, guild arts and crafts were also intensively expanded, occupying more than half of the exhibition space. The collection of contemporary art ceased to be the priority and was developed in a somewhat unofficial way, thanks to the generosity of private donors, including the unique donation by Feliks Jasieński.

Ewelina Bednarz Doiczmanowa

MUZEA KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO

Wśród muzeów utworzonych do 1918 roku na ziemiach Rzeczpospolitej osobną kategorię stanowią muzea instytucji religijnych. Powstawały one z inicjatywy Kościoła rzymskokatolickiego, Cerkwi i prawosławnych bractw religijnych oraz Kościoła unickiego i społeczności żydowskich[1]. Instytucje poświęcone przeszłości katolickiej, przede wszystkim sztuce kościelnej, wydają się stosunkowo dobrze rozpoznane w literaturze. Podkreśla się w niej przede wszystkim patriotyczny aspekt kolekcji oraz ich wartości estetyczne. Bez wątpienia cechy te determinowały działalność muzeów, jednak taka perspektywa wydaje się zbytnim uproszczeniem. Ich powstanie stanowi bowiem konsekwencję nie tylko sytuacji geopolitycznej rozdzielonego między trzech zaborców kraju, ale również identyfikacji tożsamości narodowej z dziedzictwem kulturalnym

[1] Muzea związane z Kościołem prawosławnym istniały w Chełmie, Włodzimierzu Wołyńskim, Żytomierzu, Łucku, Witebsku, Ostrógu, Kościół unicki utworzył Muzeum Stauropigialne i Muzeum Cerkiewne we Lwowie. Instytucje te zostały omówione w tekście Dariusza Dąbrowskiego *Pamięć wyparta. O rosyjskich muzeach na ziemiach Rzeczypospolitej* w niniejszym tomie. Muzea żydowskie powstały w Gdańsku, Warszawie i we Lwowie. Zbiory żydowskie na przykładzie muzeum warszawskiego omówiła Milena Woźniak-Koch w tekście *Kolekcja „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" w Warszawie. Przyczynek do badań nad kolekcjonerstwem judaików na przełomie XIX i XX wieku* w niniejszym tomie. Z kolei prawdopodobnie jedyną publiczną kolekcję protestancką stanowiły – zawierające głównie rękopiśmienne dokumenty – Zbiory Jednoty Reformowanej w Warszawie.

Kościoła oraz procesów dokonujących się w samym muzealnictwie. Pierwsze muzea tego typu na terenie Rzeczpospolitej powstały w trzeciej ćwierci XIX wieku, jednak ich faktyczny rozwój nastąpił w pierwszym i drugim dziesięcioleciu kolejnego stulecia. Oprócz muzeów zakładanych przy seminariach istniały także zbiory parafialne, kolekcje edukacyjne, a obraz ten uzupełniały udostępniane w różnym stopniu skarbce katedralne, zbiory kościelne i zakonne.

Jeszcze w XIX wieku powstały muzea przy seminariach duchownych we Włocławku, w Tarnowie i Poznaniu. Różne były jednak motywy ich utworzenia i skala oddziaływania w regionie. Założycielami włocławskiego Muzeum Seminaryjnego byli bracia, księża profesorowie Stanisław i Zenon Chodyńscy[2]. Muzeum to czerpało żywo z tradycji zbiorów szkolnych, które doskonale znane były monografiście zakładów naukowych regionu, ks. Stanisławowi Chodyńskiemu. Utworzone przy bogatej bibliotece seminaryjnej zawierało ono „przedmioty na przechowanie i pokazanie zasługujące". Składało się ze zbiorów historycznych: numizmatów, medali, zabytków archeologicznych, pieczęci, autografów, dokumentacji sztuki kościelnej, portretów i fotografii ważnych postaci, a także niewielkiego gabinetu przyrodniczego[3]. Zgodnie z krótkim opisem prasowym z 1904 roku było to „bardzo ładne muzeum bogate w wykopaliska i zwłaszcza okazy numizmatyczne"[4]. Początkowo zbiory wykorzystywano jako pomoce do nauczania historii religii i Kościoła. Pochodzące z całej diecezji eksponaty prezentowano w specjalnie przystosowanych do tego celu dębowych szafach, rozmieszczonych w dwóch salach na poddaszu[5]. Uporządkowaniem i inwentaryzacją zbiorów zajął się ks. Kubicki – „znawca i miłośnik starożytnych pamiątek".

---

[2] Ks. Stanisław Chodyński (1836–1919), historyk Kościoła, wykładowca Seminarium Duchownego we Włocławku oraz profesor honorowy Uniwersytetu Warszawskiego; ks. Zenon Chodyński (1836–1887) – historyk Kościoła, rektor Seminarium Duchownego we Włocławku.

[3] Stanisław Chodyński, *Seminaryum włocławskie: szkic historyczny na podstawie akt i dokumentów miejscowych*, Włocławek: Druk H. Neumana, 1904, s. 290–291.

[4] [*Echa* Włocławskie] *Muzeum seminaryjskie*, „Echa Płockie i Łomżyńskie", R. 7, 1904, nr 9, s. 2.

[5] Zbierano m.in. obrazy, rzeźby, ryciny, fotografie, dywany, pasy, pieczęcie, szaty liturgiczne, numizmaty, urny, ceramikę.

Od 1907 roku do programu nauczania seminarium wprowadzono wykłady z historii sztuki i archeologii, co pozwoliło na uwrażliwienie przyszłych księży na zabytki w ich parafiach. Biskup Stanisław Zdzitowiecki powierzył zajęcia ks. Władysławowi Górzyńskiemu, który podjął się również reorganizacji Muzeum Diecezjalnego. Oprócz przekazanych przez nowego kustosza zbiorów z podróży zagranicznych, począwszy od 1908 roku do muzeum zaczęły napływać dary od duchownych, co można wiązać z wystosowaną przez bpa Zdzitowieckiego prośbą do wszystkich kapłanów, by przekazywali tam swoje prywatne kolekcje. Kontynuatorem działalności ks. Górzyńskiego był ks. Henryk Brzuski, dzięki któremu instytucję rozbudowano[6].

Muzeum Seminaryjne Sztuki Kościelnej w Tarnowie zostało założone w 1888 roku z inicjatywy księdza infułata Józefa Bąby[7], początkowo



Il. 1. Włocławek, ekspozycja muzealna w pomieszczeniach Seminarium Duchownego, Zakład Fotograficzny „K. Szałwiński", fot. ok. 1920 roku

[6] Piotr Sierzchała, *Kapłani włocławscy jako historycy sztuki i konserwatorzy diecezjalni w XX wieku*, „Studia Włocławskie", t. 15, 2013, s. 191–201.

[7] Ks. Józef Bąba (1849–1936), wykładowca, od 1888 roku rektor Seminarium Duchownego w Tarnowie i kanonik kapituły katedralnej. Jak pisał we wspomnieniach o ks. Bąbie Karol Mazur: „Nie powiem, żebyś zapalał swoich uczniów

znajdowało się przy seminarium, a następnie, wraz ze wzrostem kolekcji, zostało przeniesione do miejskiego ratusza (1931). Podobnie jak zbiory włocławskie, gromadzone okazy były pierwotnie wykorzystywane do zajęć dydaktycznych w seminarium[8]. Z czasem celem muzeum stało się dokumentowanie historii sztuki kościelnej, pokazanie jej bogactwa i przemian, ocalenie od zapomnienia oraz zniszczenia zabytków z diecezji tarnowskiej, a także umiejętne konserwowanie zniszczonych obiektów. Ksiądz Bąba „mrówczą zabiegliwością i oszczędnościami, uszczuplającemi własne potrzeby, zbierał, nabywał powoli ale wytrwale okazy, jakie nadawać się mogły do zbiorów. I najbardziej też rozważał ściśle, czy dany okaz odpowiada zakreślonemu z góry planowi i czy miejsce dlań znaleźć się powinno obok innych, już nagromadzonych”[9]. Muzeum tarnowskie szybko stało się jedną z lepiej zorganizowanych kolekcji sztuki sakralnej na terenie Galicji, a jego oddziaływanie wykraczało daleko poza granice diecezji i metropolii. Było ono bezpośrednim wzorem m.in. dla muzeów w Sandomierzu i Przemyślu oraz inspiracją dla muzeów w Warszawie, Poznaniu czy Włocławku. Stworzona przez ks. Bąbę kolekcja stanowiła doskonałą dokumentację sztuki kościelnej, która wiążąc się z polską kulturą i historią, miała także wymiar patriotyczny[10]. Muzeum

---

i wychowanków do taniego, operetkowego patriotyzmu… Nie! Aleś uczył zdrowych zasad pracy, a Ojczyznę kazałeś kochać czynem”, Karol Mazur, *Sprawozdanie z akcji podjętej przez P.T. Uczniów i wychowanków imci Księdza Infułata Dra Józefa Bąby w sprawie obchodu Złotego Jubileuszu Jego Kapłaństwa*, Tarnów 1925, s. 9.

[8] „Za bardzo ważne uważałem zaznajomić kleryków w Seminarium Duchownym z zabytkami sztuki kościelnej, które są w kościołach naszych nieraz zaniedbane i niszczone. […] A przecież to są cenne zabytki, świadczące o naszej kulturze. W tym czasie po roku 1899 rozpoczął w Seminarium wykłady o sztuce kościelnej ks. Franciszek Leśniak, za wiedzą i pozwoleniem ks. bpa Ignacego Łobosa. Rzecz to była nowa, niepraktykowana dotąd. Jego praca i moja uzupełniały się”, cyt. za: Walenty Chrobak ks., *Z historii Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, „Currenda”, R. 111, 1961, s. 347–349.

[9] Bohdan Janusz, *Muzea lokalne w Galicyi*, „Ziemia. Tygodnik krajoznawczy ilustrowany” 1912, nr 4, s. 54–55.

[10] Franciszek Leśniak, *Artystyczne i historyczne zabytki miasta Tarnowa*, [w:] *Dzieje Miasta Tarnowa*, red. Jan Leniek, Franciszek Herzig, Franciszek Leśniak, Tarnów: Kasa Oszczędności Miasta Tarnowa, 1911, s. 298–302. Według ks. Bąby muzeum powinno zbierać „zabytki stare, do nabożeństwa nieużyteczne, ani w tym stanie, w jakim się znajdują do ozdoby kościołów wcale się nie przyczyniające, a mające historyczną, archeologiczną, czy to artystyczną wartość, których znaczna



Il. 2. Tarnów, widok sali Muzeum Diecezjalnego, ok. 1911 roku

składało się z kilku działów, zawierających obrazy, rzeźby, przykłady sztuki stosowanej, tkaniny i hafty, zbiory z okazami archeologicznymi i minerałami[11].

Trzecie muzeum założone pod koniec XIX wieku leżało na terenie najmniejszej z polskich prowincji kościelnych, metropolii gnieźnieńsko-poznańskiej, gdzie pomimo restrykcyjnej polityki zaborcy podejmowano liczne działania mające na celu utrzymanie polskiej tożsamości

ilość poniewiera się po strychach, zakrystyach, skarbcach, chórach, dzwonnicach kościelnych i niejako prosi, by je podjąć i od zniszczenia uratować. Czasem są to szmaty, graty niekształtne, resztki na pozór bez wartości, ale te szmaty, graty i resztki z pyłu otrzepane, z błota odczyszczone, mogą być dla znawców cennemi okazami, pełnemi estetycznego smaku i znacznej wartości", Władysław Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Tarnów: Wyd. Diecezji Tarnowskiej Biblos, 2003, s. 383.

[11] W zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie znajdowały się ponadto sprzęty kościelne niebędące już w użyciu, książki, numizmaty, medale, a także szafy gdańskie, kłódki, zegary i porcelana (chińska, japońska, francuska, wiedeńska, wenecka, saska, galicyjska).

i kultury. Szczególne zasługi na tym polu położyli dwaj metropolici – abp Mieczysław Ledóchowski[12] oraz abp Florian Stablewski[13], który doprowadził m.in. do wzniesienia nowego gmachu poznańskiego seminarium duchownego i utworzenia drukarni polskiej[14]. Muzeum Arcybiskupie w Poznaniu oficjalnie zostało otwarte w 1898 roku. Starania nad powołaniem tej instytucji podjęto jednak kilka lat wcześniej[15], a jego inicjatorem był abp Stablewski, prywatnie miłośnik sztuki i kolekcjoner[16].

Zgodnie z ustaleniami Kongregacji Księży Dziekanów z 1894 roku w budynku dawnego seminarium miało zostać utworzone *Museum sacrae artis*, które służyłoby pomocą przy wykładach sztuki sakralnej. Do koncepcji tej powrócono w czasie kolejnej kongregacji, kiedy to zdecydowano się przeciwdziałać wywozowi i zniszczeniu zabytków sztuki sakralnej. Zgodnie z dekretem *De conservandis artis monumentis* zarządzono, aby „wszystkie zabytki sztuki, czy to rzeźby i obrazy, czy też złotnictwo i tkaniny, które z powodu zniszczenia nie nadają się do kultu Bożego, ażeby przy zachowaniu prawa własności przez rządców kościołów do Nas zostały przysłane, albowiem one będą zabezpieczone w Muzeum Diecezjalnym, które wkrótce przez nas będzie otwarte”[17].

---

[12] Ks. Mieczysław Ledóchowski (1822–1902), arcybiskup metropolii gnieźnieńsko-poznańskiej, prymas Polski, dyplomata apostolski.

[13] Ks. Florian Stablewski (1841–1906), arcybiskup metropolii gnieźnieńsko-poznańskiej, prymas Polski, członek honorowy Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu.

[14] Na terenie metropolii gnieźnieńsko-poznańskiej od połowy XIX wieku istniało tylko jedno seminarium duchowne, większość alumnów zmuszona była pobierać naukę za granicą.

[15] W dokumentach oraz literaturze pojawiają się daty 1891, 1893 (najprawdopodobniej błąd drukarski), 1895, 1896 oraz 1898, zob. Leszek Wilczyński, *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu w okresie II Rzeczypospolitej*, „Poznańskie Studia Teologiczne”, t. 15, Poznań 2003; Józef Nowacki, *Dzieje Archidiecezji Poznańskiej*, t. 2: *Archidiecezja Poznańska w granicach historycznych i jej ustrój*, Poznań 1959/1964; Pismo Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego do Duchowieństwa obu Archidiecezji z dnia 3 lutego 1898 r.; AAP, sygn. OA 1286, *Kwestionariusz dla Muzeów i zbiorów muzealnych za rok 1932* – zapis materiałów archiwalnych za: Wilczyński, *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu* [Non vidi].

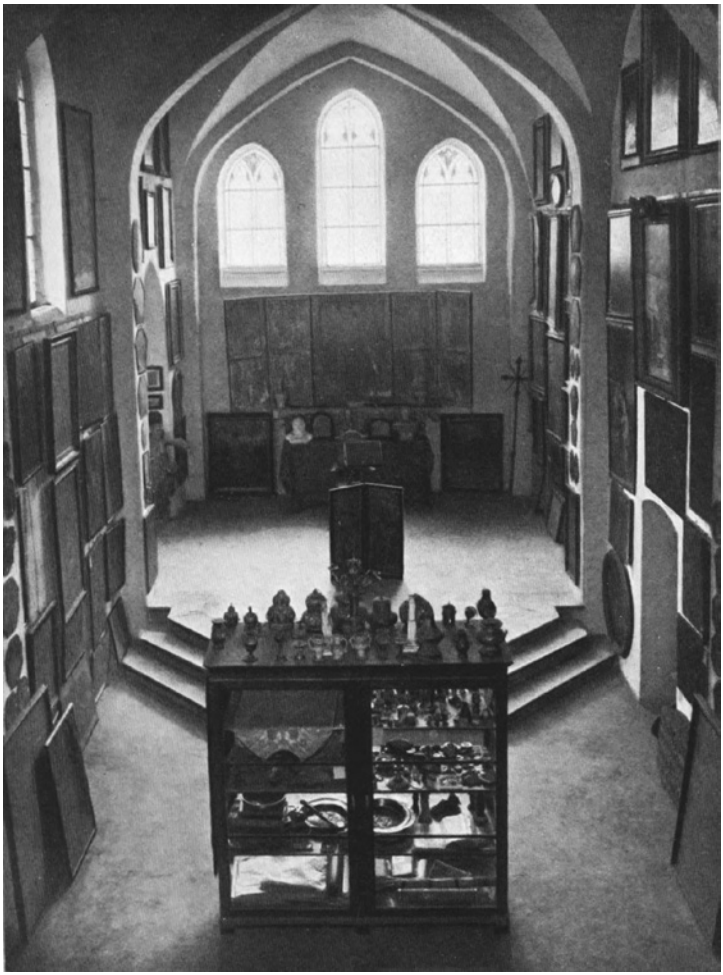
[16] Stablewski posiadał w swoich zbiorach m.in. obrazy szkoły włoskiej, zakupił również dzieła na aukcji kolekcji kolońskiego kanonika Münzerbergera (1890).

[17] Cyt. za: Wilczyński, *Muzeum Archidiecezjalne*..., s. 192.

Poznańskie muzeum sztuki kościelnej było już instytucją nowego rodzaju. Wprawdzie w dalszym ciągu służyć miało adeptom seminarium, jednak jego najważniejszym celem było zachowanie tożsamości katolickiej, co w tym przypadku oznaczało – polskiej. Kolekcja obejmowała m.in. obrazy, rzeźby, rzemiosło artystyczne, detal architektoniczny, dokumenty, pieczęcie, pamiątki historyczne. Trzon zbiorów stanowiła kolekcja Stablewskiego, część obiektów zaś została ofiarowana przez innych kapłanów. Symboliczne i patriotyczne znaczenie miała także przechowywana w muzeum miotła kard. Ledóchowskiego, którą zamiatał swoją celę podczas odbywania wyroku za działalność niepodległościową, m.in. udział w protestach wobec ustaw majowych z lat 1874–1876[18]. Znaczną liczbę obiektów pozyskano w czasie inspekcji i wizytacji kościołów, w których wyłączone z użytkowania gromadzone były w piwnicach lub na strychach. „Teraz – jak pisał w swoim artykule na temat muzeum Arthur Kornthal – trafiały stale do muzeum, gdzie były najpierw inwentaryzowane, a ich ostateczną ekspozycję, wedle kryteriów naukowych i artystycznych, odłożono na czas późniejszy"[19]. Tym, co wyróżnia poznańskie muzeum, jest jego ukierunkowanie na sztukę oraz wyraźne przesłanie ideologiczne. Na przełomie XIX i XX wieku rzemiosło artystyczne nie tylko cieszyło się uznaniem ze względu na jego walory artystyczne, ale przede wszystkim stanowiło świadectwo dziejów polskiej kultury materialnej. Istniały już wówczas muzea sztuki stosowanej i przemysłu w Krakowie i Warszawie, obiekty tego typu wzbogacały także kolekcje muzeów artystycznych. Fakt, że *Museum sacrae artis* miało istnieć przy seminarium, pozwalał dodatkowo wydobyć jego walor edukacyjny, czytelny także dla postronnych zwiedzających. Narracja ekspozycji została

[18] Ustawy majowe zostały uchwalone przez sejm pruski w 1873 i 1875 roku w ramach zaostrzenia procesu germanizacji. Charakteryzowało je represyjne podejście wobec Kościoła katolickiego, który miał stać się bardziej zależy od państwa – księża mieli być mianowani przez władze państwowe, duchowni mogli być karani tylko przez administrację niemiecką (nie przez władze papieskie), a zakony likwidowane.

[19] Arthur Kronthal, *Ein unbekanntes Posener Museum*, „Aus dem Posener Lande", 1911, nr 1, s. 19–22, przedruk: tenże, *Z prehistorii Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu. Ein unbekanntes Posener Museum*, przeł. Marian Lewandowski, „Ecclesia. Studia z dziejów Wielkopolski", t. 1, Poznań 2015, s. 190.



Il. 3. Poznań, Muzeum Arcybiskupie, widok z zachodniej empory, fot. ok. 1911 roku

zbudowana wokół walki o polską tożsamość i wiarę katolicką, a także ideę ochrony zabytków.

Ta ostatnia była szczególnie żywa na początku XX wieku i obejmowała m.in. inwentaryzację fotograficzną oraz rysunkową zabytków architektury, spisy zabytków ruchomych, prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich. Z ruchem tym związane były działania kolekcjonerskie podejmowane przez muzeum poznańskie, dzięki zaangażowaniu

konserwatora Bolesława Erzepkiego, który przyczynił się również do powstania muzeów na terenie metropolii warszawskiej w Sandomierzu czy Płocku. Pierwsze z nich zostało utworzone z inicjatywy ks. Józefa Rokosznego[20], wzorującego się na muzeum tarnowskim[21]. Podejmowane przez ks. Rokosznego inicjatywy na polu konserwatorstwa, w tym restauracji średniowiecznych malowideł ściennych w prezbiterium katedry sandomierskiej[22], wpisywały się w powszechną tendencję dokumentacji zabytków kościelnych.

Ksiądz Rokoszny nie był jedynie twórcą muzeum, ale i jego pierwszym donatorem[23]. W 1902 roku pisał:

> środkiem, o wiele ważniejszym, uważam założenie w każdej ze stolic biskupich muzeum, czyli zbioru zabytków sztuki kościelnej i starożytności artystycznej. Muzeum takie będzie pod względem pedagogicznym najlepszem dopełnieniem dla alumnów wykładów słuchanych w seminaryum; jedna godzina spędzona w muzeum pod kierownictwem profesora więcej ich nauczy, niż długie godziny gołosłownych wykładów[24].

---

[20] Ks. Józef Rokoszny (1870–1931) – dyrektor Seminarium Nauczycielskiego w Radomiu, działacz na rzecz ochrony zabytków i edukacji. Delegat inwentaryzacji zabytków archiwalnych i piśmiennych diecezji sandomierskiej.

[21] „Po dziesięciu latach od założenia owego muzeum w Tarnowie miałem szczęście je oglądać. Zrobiło na mnie niezmiernie sympatyczne i głębokie wrażenie" – pisał ks. Rokoszny, i nieco dalej: „Doprawdy, wraz ze śp. dzielnym biskupem Łobosem na wielką wdzięczność od swej dyecezyi, a i od całego naszego Kościoła zasługują ks. prof. Leśniak i ks. prałat Bąba", Józef Rokoszny, *O potrzebie zakładania muzeów diecezjalnych dla zabytków sztuki i archeologii*, „Przegląd Katolicki" t. 40, 1902, nr 9, s. 139. Ksiądz Rokoszny wspomniał również o muzeum w Lutomierzycach (ob. Czechy), którego struktura, jak pisał, mogłaby stać się podstawą tworzonej kolekcji, tamże, s. 139.

[22] Józef Rokoszny, *Losy dzieł sztuki i zabytków przeszłości w naszych kościołach*, „Przegląd Katolicki", t. 42, 1904, nr 51, s. 806; tenże, *Święte pamiątki Sandomierza*, Warszawa 1902; tenże, *Średniowieczne freski w katedrze sandomierskiej*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej" 1914, nr 5–6, s. 156–160. Ksiądz zwracał uwagę również na poziom artystyczny współczesnej sztuki kościelnej, o czym świadczą jego wypowiedzi dotyczące wystaw sztuki kościelnej, tenże, *Karol Frycz*, Warszawa 1913, s. 5–9.

[23] Muzeum podarował m.in. obrazy, meble, rzemiosło artystyczne, dawne sprzęty liturgiczne, bibliotekę, pamiętniki z XVIII i XIX wieku.

[24] Rokoszny, *O potrzebie zakładania muzeów diecezjalnych*..., s. 137.

Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu służyć miało także podnoszeniu wiedzy proboszczów oraz szerzej pielęgnowaniu dziedzictwa[25]. Autor zachęcał do przekazywania na rzecz muzeów diecezjalnych nie tylko nieużywanych sprzętów kościelnych, ale również własnych zbiorów[26].

Działalności ks. Rokosznego i jego poglądom wtórowali inni księża sandomierskiego seminarium, popierający potrzebę ochrony wycofanych z użytku obiektów sakralnych. W efekcie Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu zyskało niemal 100 darczyńców, m.in. ks. Józefa Urbańskiego, ks. Józefa Trybulskiego, adwokata Zielińskiego. Był nim również ksiądz prałat dr Edward Górski, opiekun zbiorów w przededniu I wojny światowej, który wzbogacił kolekcję cennymi tkaninami (haftami, ornatami)[27]. Największym z donatorów okazał się jednak ks. Jan Wiśniewski[28], współtwórca radomskiego muzeum PTK, który w trakcie prowadzonych na terenie diecezji poszukiwań wykazywał się szczególnym poświęceniem. Pisał bowiem: „wytarłem swą osobą wszystkie zakamarki i dzwonnice"[29], swoje zbiory wzbogacał również dzięki kontaktom z kolekcjonerami,

---

[25] „Dla kapłanów parafialnych muzeum będzie jednocześnie bodźcem i wskazówką do wynajdowania i konserwowania mających wartość zabytków; będzie również najlepszym i stałym doradcą przy nabywaniu nowych i restaurowaniu starych sprzętów i aparatów kościelnych. Dla kraju, dla oświaty i cywilizacyi muzeum nieocenione odda usługi: raz, że będzie praktyczną szkołą i stałą strażnicą na polu sztuki dla naszych kapłanów; powtóre, że zgromadzi wielką ilość przedmiotów sztuki i starożytności, któreby bezwątpienia zginęły bezpowrotnie", tamże, s. 137.

[26] „Każdy niemal kapłan, a zwłaszcza starszy wiekiem, posiada mniejszą lub większą ilość cennych starożytnych pamiątek, które nabył bądź drogą kupna, bądź otrzymał jako podarek. Te przedmioty (jak np. stary obrazek ś. patrona, stary krucyfiks, jakaś książka, rękopis, drzeworyt, dywanik, medaliki, monety itp.) po śmierci właściciela będą sprzedane przez licytacyę, albo w najlepszym razie za życia w drodze podarunku przejdą do rodziny, która może nie oceni ich dostatecznie i zniszczy, albo w ręce sąsiada, u którego znowu podobny, niepewny czeka ich los. Czyż nie najwłaściwsze dla tych pamiątek i zbiorków księżych miejsce w muzeum kościelnem?", tamże, s. 138.

[27] Edward Górski, *Diecezjalne Muzeum Sandomierskie*, Sandomierz 1945, s. 4.

[28] Ks. Jan Wiśniewski (1876–1943) – kolekcjoner, miłośnik sztuki, autor wielu prac krajoznawczych i popularnonaukowych.

[29] *Autobiografia Księdza Jana Wiśniewskiego napisana w 1916 r. Księga I-sza*, rękopis w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, s. 78, cyt. za: Urszula Stępień, *Działalność kolekcjonerska ks. Jana Wiśniewskiego, wielkiego darczyńcy Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu*, „Muzealnictwo", t. 59, 2018, s. 133.

marszandami i antykwariuszami[30]. Przejście od zbiorów naukowych ku powszechnie dostępnemu muzeum sztuki sakralnej dokonywało się stopniowo. Początkowo okazy wykorzystywano do zajęć dydaktycznych w seminarium, a co najmniej od 1906 roku „zbiory sztuki i archeologii" były powszechnie dostępne. Okazy prezentowano w trzech salach, w szafach, na półkach, część rozmieszczono przy ścianach[31].

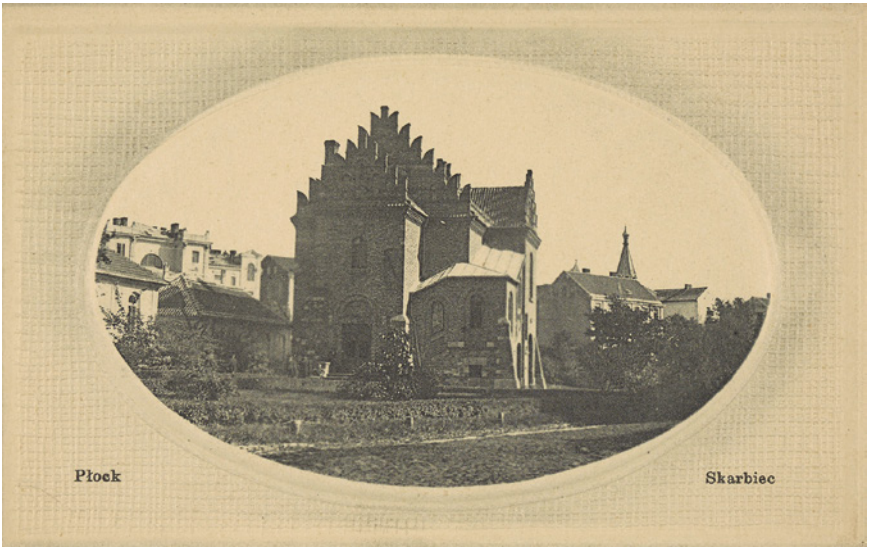
W latach 1901–1903, w związku z pogarszającym się stanem zachowania katedry płockiej, przystąpiono do jej konserwacji i restauracji według projektu Stefana Szyllera. Obiekty znalezione podczas prac konserwatorskich przy katedrze pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny oraz wycofane z kultu miały zostać zgromadzone w planowanym Muzeum Diecezjalnym, którego kustoszem został ks. Kowalewski. Na potrzeby kolekcji w sąsiedztwie katedry wzniesiono niewielki, ceglany budynek według projektu Stefana Szyllera[32]. Muzeum powstało w 1903

---

[30] Stępień, *Działalność kolekcjonerska ks. Jana Wiśniewskiego*..., s. 132–138. Kolekcja Wiśniewskiego stanowiła główny trzon sandomierskich zbiorów, jednak nie wiadomo dokładnie, co przekazał muzeum w Sandomierzu, być może były to części urn, rzymskie pieniądze, różne znaleziska, obrazy i rzeźby. Na pewno podarował bezcenny kielich ze szkła rubinowego w srebrnej oprawie z kaplicy zamkowej z Ćmielowa, Jan Wiśniewski, *Ćmielów*, „Ziarno" 1902, nr 29, s. 566–568.

[31] W pierwszej sali prezentowano wykopaliska „przedhistoryczne" (m.in. urny, wyroby krzemienne, narzędzia kamienne i żelazne, kości, zęby mamucie i kieł słonia), ponadto eksponowane były: ceramika, szafa z XV wieku, cyborium w kształcie kuli podtrzymywanej przez dwa anioły, obiekty żelazne (kłódki, klamki), biblioteka prezentująca zbiór 119 książek w drewnianych oprawach. W drugiej sali znajdowała się kolekcja porcelany, „gablota z drobiazgami" (m.in. strzały tatarskie, znaki cechowe), zbiór obrazków przedstawiających Matkę Bożą, dawne złote koronki, stół pokryty perskim dywanem, ryngrafy, kurdyban, ornaty z XV i XVI wieku, hafty, palki, obrazy religijne na podobraziu drewnianym oraz rzeźby. W ostatniej, trzeciej sali prezentowano różne pamiątki z klasztoru benedyktynek sandomierskich, które trafiły do muzeum po jego kasacji: drzwi, piec gdański z XVII wieku, portrety ksień, relikwiarze i in. Józef Rokoszny, *Przewodnik po Sandomierzu z dokładnym planem miasta*, Sandomierz 1909, s. 68. Po przeniesieniu zbiorów do budynku seminarium i udostępnieniu dla szerszej publiczności, zgodnie z wpisami do księgi gości, muzeum w latach 1910–1912 odwiedziło ponad 1200 osób oraz 28 wycieczek, a w samym 1913 roku było to ponad 600 zwiedzających indywidualnie i 22 wycieczki.

[32] „Przy porządkowaniu skarbca i bibljoteki, pisze architekt Szyller w swym studjum o katedrze płockiej, okazała się konieczność powiększenia lokalu na odpowiednie pomieszczenie zbiorów, jakie katedra posiada, a że nadto podczas robót odnalezione zostały różne fragmenty architektoniczne z dawnych ołtarzy



Il. 4. Płock: skarbiec, pocztówka przed 1918 rokiem

roku dzięki staraniom rektora płockiego seminarium, bpa Antoniego Nowowiejskiego[33]. Nie było ono jednak pierwszym dostępnym zbiorem dla zwiedzających w zespole budynków katedry płockiej. Od 1900 roku przy kościele katedralnym istniał zbiór pamiątek i starożytności, który był efektem pasji kolekcjonerskiej Franciszka Tarczyńskiego[34].

---

czy pomników pochodzące, których przy restauracji zużytkować nie było można, ks. prałat Nowowiejski, którego niestrudzonej energji i zabiegliwości katedra przede wszystkim swą restaurację zawdzięcza, powziął myśl wystawienia specjalnego budynku na zachowanie tych zbiorów i zabytków, jakie w katedrze nie mogły być pomieszczone. Spełniając tę myśl, wystawiłem obok katedry niewielki budynek w rodzaju starego lamusu z użyciem zasadniczych motywów katedry, w ścianach którego wmurowane będą fragmenty architektoniczne i resztki tablic grobowych, jakie podczas robót w rumowiskach odnaleziono", Antoni Julian Nowowiejski, *Płock: monografja historyczna napisana podczas wojny wszechświatowej i wydrukowana r.* 1917, Płock: L. Rosiński, [1917], s. 384; Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach* 1795–1918, Warszawa: PIW, 1975, s. 191.

[33] Ks. Antoni Nowowiejski (1851–1941), historyk, biskup diecezji płockiej (1908–1941), od 1930 roku arcybiskup *ad personam*.

[34] Franciszek Tarczyński (1833–1900), fotograf, malarz, archeolog amator, kolekcjoner. Brat Władysława Tarczyńskiego, twórcy Muzeum Starożytności i Pamiątek Historycznych w Łowiczu (1906). Zbiory archeologiczne rejentalnie

Według księgi inwentarzowej w owym „muzeum polskich pamiątek" znajdowało się ok. 10 000 eksponatów[35]. Kolekcję podzielono na cztery działy: zbiory artystyczne, historyczne, etnograficzne oraz przyrodnicze[36]. Wprawdzie struktura muzeum w pewnym stopniu nawiązywała jeszcze do zbiorów o charakterze edukacyjnym, jednak patriotyczny, lokalny i narodowy wymiar kolekcji był niezwykle czytelny. W muzeum znajdowały się zabytki sakralne związane z władcami Polski, okazy rzemiosła świadczące o kulturze materialnej kraju, a także zabytki archeologiczne dokumentujące dzieje regionu.

Co najmniej od 1905 roku utworzenie muzeum zabytków sztuki kościelnej planowano w diecezji lubelskiej[37]. Jednym z pierwszych, który zaczął gromadzić wycofane z kultu paramenty liturgiczne na potrzeby

---

przekazane na rzecz ks. kanonika Tomasza Kowalewskiego zostały umieszczone w kapitularzu i udostępnione szerszej publiczności. Nawołując do powiększania zbiorów, podkreślano, że „Kiedyś przyjdzie zapewne czas, gdy zakładane będą muzea miejskie i prowincjonalne. Do takiego muzeum płockiego katedra odda zapewne chętnie wszystko, co będzie uważała za stosowne, dzisiaj, dopóki to jeszcze nie nastąpi dobrze jest, że pamiątki te znajdują ukrycie przy kościołach. Zwracamy uwagę na to wszystkich miłośników starożytności", *Płock. Muzeum katedralne*, „Echa Płockie i Łomżyńskie", R. 3, 1900, nr 5, s. 2; zob. Tomasz Kowalewski, *Spis przedmiotów archeologicznych i pamiątek historycznych Franciszka Tarczyńskiego oddanych rejentalnie w 1900 roku ks. Tomaszowi Kowalewskiemu, kanonikowi katedry płockiej i przez tegoż ofiarowanych Muzeum Diecezjalnemu w Płocku*, Płock 1908.

[35] Jak pisano: „Duchowieństwo płockie założyło pierwsze w Królestwie Polskim muzeum diecezjalne. Mieści się ono przy katedrze w Płocku, w umyślnie na to zbudowanym gmachu", [*Kronika*] *Muzeum polskich pamiątek w Płocku*, „Czas" 1906, nr 273, s. 2.

[36] Do zbiorów artystycznych zaliczono malarstwo, rzeźbę, tkaninę artystyczną, złotnictwo, meblarstwo, ceramikę, szkło oraz inne obiekty rzemiosła artystycznego. Zbiory historyczne tworzyła numizmatyka, rękopisy, sfragistyka, militaria i różne pamiątki. Dział etnograficzny składał się z szeroko rozumianej sztuki ludowej. Oprócz już wspomnianego opisu skarbca i zbiorów Tarczyńskiego ks. Kowalewski opracował katalog dla malarstwa, Tomasz Kowalewski, *Katalog obrazów starej szkoły w Muzeum Diecezjalnym w Płocku*, Płock 1908. Inwentarz pasów podaje Niemojewski w cytowanej monografii Płocka.

[37] Jak pisano w prasie, „W gronie członków kapituły lubelskiej powstałą myśl utworzenia Muzeum diecezjalnego, któreby chroniło od zniszczenia i rozproszenia zabytki i pamiątki, związane z życiem Kościoła. Na jeden z działów przyszłego Muzeum złożą się pamiątki uprzytomniające wizytę J.E. biskupa Jaczewskiego", [*Kronika miejscowa*] *Muzeum*, „Gazeta Lubelska. Pismo rolniczo-przemysłowo-handlowe i literackie" 1905, nr 166, s. 2.

przyszłego muzeum, był ks. Karol Dębiński[38]. Muzeum rozwinęło się jednak dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Dekret o utworzeniu tej instytucji uchwalono w 1920 roku, a jego siedzibą było, podobnie jak w wielu innych przypadkach, seminarium duchowne[39].

Stosunkowo późno działania na rzecz ochrony zabytków sztuki kościelnej podjęto na terenie archidiecezji warszawskiej. Dopiero w 1907 roku, na polecenie kanonika warszawskiego, późniejszego prymasa Aleksandra Kakowskiego[40], rozpoczęto akcję inwentaryzacji starożytności kościelnych w diecezji. Praca ta została powierzona księdzu kanonikowi Józefowi Mrozowskiemu, który był autorem pierwszego szczegółowego spisu starożytności w historii archidiecezji warszawskiej i zarazem uznanym kolekcjonerem. Wspominając prowadzoną inwentaryzację, pisał on:

> W praktyce przekonałem się jednak, że robienie li tylko spisu nie doprowadzi do zamierzonych rezultatów z powodu częstych tranzlokat ks. proboszczów i niemożności odnalezienia wskutek tego wielu drobnych szczególnie rzeczy. Nierzadko śmierć plebana krzyżowała wszystko, a trudno było się spodziewać, iż zechce kto z nakładem czasu własnego i funduszów objeżdżać po raz drugi naszą rozległą Archidyecezyę. Wreszcie znalazły się rzeczy zgoła kościołom niepotrzebne do służby Bożej, a ciekawe pod względem archeologicznym np. stare gotyckie figury, usunięte już dawno na składy i strychy, zniszczone ornaty, kapy i t. p. przedmioty[41].

---

[38] Ks. Karol Dębiński (1858–1943), dyrektor Podlaskiego Liceum Biskupiego, autor opisów z wizyt w parafiach diecezji lubelskiej. Na temat początków muzeum zob. Marek Sawicki, *Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie*, „Muzealnictwo", t. 49, 2008, s. 139.

[39] *Ochrona zabytków, a nasze Muzeum Diecezjalne*, „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie" 1925, nr 3, s. 71.

[40] Abp Aleksander Kakowski (1862–1930), teolog, wykładowca, od 1901 roku kanonik warszawski, w latach 1913–1938 metropolita warszawski.

[41] Józef Mrozowski, *List do Redakcji*, „Wiadomości Archidyecezyalne Warszawskie. Miesięcznik informacyjny dla duchowieństwa Archidyecezyi Warszawskiej", R. 7, 1917, nr 1, s. 45.

Doświadczenia te oraz zebrane w czasie spisu zabytki sztuki sakralnej stały się podstawą kolekcji muzealnej, która pozwoliła na ocalenie od zniszczenia i zapomnienia wyjątkowych starożytności z terenów archidiecezji. Za datę utworzenia Muzeum Archidiecezjalnego uznaje się rok 1910, jednak przechowywana w kapitularzu nad zakrystią kolekcja nie była udostępniana szerszej publiczności[42]. Zbiory muzealne podzielono na cztery działy: rzeźba polska, malarstwo polskie, tkaniny oraz artystyczne sprzęty kościelne. Wśród nich znajdowały się wyjątkowo cenne obiekty, m.in. tryptyk gotycki z XVI wieku, zapewne ze szkoły Wita Stwosza, odrestaurowany dzięki wsparciu finansowemu Mrozowskiego, czy krzesło Stanisława Augusta. Kolekcja gromadzona przez ks. Mrozowskiego wzrastała dzięki darowiznom od osób prywatnych, głównie proboszczów[43], część okazów nabywano również od antykwariuszy. Zgromadzony w Warszawie zbiór tkanin wyróżniał się na tle innych kolekcji kościelnych zarówno pod względem liczby, jak i jakości okazów, co być może było przyczyną pojawiających się w prasie pomysłów przeniesienia części obiektów do już istniejących instytucji[44].

Podobne przesłanki towarzyszyły powstaniu Muzeum Diecezjalnego w Kielcach, które w 1911 roku zainicjował ks. Czesław Chodorowski[45]. Nawoływał on do powołania komisji, która opierając się na specjalistycznej wiedzy jej członków, sporządziłaby spis obiektów mających wartość

---

[42] W miejscu tym najprawdopodobniej znajdował się wcześniej skarbiec katedralny: „W tym nowym, dosyć wysokim gmachu [zakrystia od ul. Jezuickiej] pomieszczono po prawej ręce korytarza dwie olbrzymie sale, a na pierwszem piętrze skarbiec i bibliotekę, zawierającą akty i dokumenty", Wiktor Czajewski, *Katedra św. Jana w Warszawie: w setną rocznicę zamienienia kolegiaty w katedrę*, Warszawa: Skł. J. Fiszera, 1899, s. 161.

[43] Mrozowski podczas rozmów z proboszczami otrzymywał od nich liczne eksponaty do muzeum: m.in. rzeźby, dawne sprzęty liturgiczne, ornaty, Mrozowski, *List do Redakcji*..., s. 45.

[44] „Są to zapewne rzeczy bardzo cenne i szanowne, ale doprawdy tylko i po prostu muzealne, taki też do tych zbiorów stosunek utrzymać należy. Powinny się one stać instytucją użyteczności publicznej, jako dostępne dla wszystkich muzeum sztuki stosowanej. Czyby więc nie udało się umieścić zbiorów katedralnych gdzieś w jakimś lokalu, który by warunkom powyższym odpowiedział", T. Jaroszyński, *Skarbiec Katedry św. Jana*, „Kurjer Warszawski" 1914, nr 4, s. 4. Muzeum zostało oficjalnie otwarte dopiero w 1938 roku.

[45] Ks. Czesław Chodorowski – polski duchowny, autor licznych publikacji, m.in. dotyczących legend polskich oraz diecezji kieleckiej.

artystyczną z całej diecezji kieleckiej oraz wytypowałaby przedmioty przeznaczone do muzeum[46]. Apel ks. Chodorowskiego spotkał się z pozytywnym odzewem ze strony władz diecezjalnych. Jako przestrzeń dla Muzeum Diecezjalnego w Kielcach wydzielono tzw. Maciejówkę na trzecim piętrze tamtejszego Seminarium Duchownego. Pod koniec 1911 roku zaczęły napływać pierwsze obiekty od darczyńców, przeważnie proboszczów parafii z diecezji kieleckiej.

Ruch konserwatorski szczególnie silny był na terenie zaboru austriackiego, gdzie w ramach wiedeńskiej Cesarsko-Królewskiej Komisji Centralnej do Badania i Konserwacji Zabytków Architektury istniały koła konserwatorów Galicji Zachodniej i Galicji Wschodniej. W 1901 roku ks. Józef Sebastian Pelczar[47], obejmując stanowisko biskupa diecezji przemyskiej, zapowiedział założenie w stolicy diecezji muzeum sztuki kościelnej, a plany te zatwierdzono rok później w czasie synodu diecezjalnego[48].

Zanim muzeum zostało oficjalnie otwarte, w auli przemyskiego Seminarium Duchownego zaczęto gromadzić eksponaty. Pochodziły one z dekanatów diecezji, własnych zbiorów księży oraz od osób prywatnych. Funkcję kustosza pełnił ks. Stefan Momidłowski[49]. Muzeum wraz z biblioteką, archiwum, drukarnią, mieszkaniem biskupa diecezji oraz księży profesorów i emerytów miało się mieścić w dawnym kolegium, tzw. domu diecezjalnym, który po uzyskaniu zgody władz został poddany gruntownej konserwacji (1904)[50]. Jak pisano w 1905 roku, celem muzeum

---

[46] Czesław Chodorowski, *O potrzebie utworzenia Muzeum Diecezjalnego*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny" 1911, nr 1, s. 13–14.

[47] Ks. Józef Sebastian Pelczar (1842–1924), święty Kościoła katolickiego, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, biskup diecezji przemyskiej.

[48] Był to pierwszy synod w diecezji przemyskiej od 1723 roku, a także pierwszy przeprowadzony w Polsce pod zaborami. Ksiądz Pelczar w czasie swojej posługi biskupiej zwołał jeszcze dwa kolejne synody. Równocześnie przeprowadzono reorganizację studiów seminaryjnych polegającą na wprowadzeniu zajęć z historii sztuki (sztuka religijna).

[49] *Akta i Statuta Kongregacyi Synodalnej czyli Synodu diecezjalnego 20 odbytego w dniach 25, 26 i 27 sierpnia 1908 r. w Przemyślu pod przewodnictwem Józefa Sebastiana Pelczara biskupa przemyskiego ob. łać. itd. itd.*, Przemyśl 1908, s. 98; ks. Stefan Momidłowski (1872–1958) – działacz społeczny, kanonik, profesor Seminarium Duchownego w Przemyślu, wiceprezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu.

[50] Kościół w 1820 roku podległ kasacji – Austriacy zamienili go w magazyn

„zabytków sztuki" jest ich ochrona przed zniszczeniem, należyta konserwacja i prezentacja, która przyczynić może się do podniesienia kultury i wiedzy oraz gustu odbiorców.

> Te same mają być cele Muzeum diecezjalnego naszego. Chcemy przez jego założenie podnieść u Duchowieństwa, a zwłaszcza wychowanków Seminarium diecezjalnego duchownego zamiłowanie w dziejach sztuki kościelnej i smak estetyczny i dojść do tego, by z czasem rządcy kościołów, ilekroć im wypadnie czy nowy kościół budować, czy stary odnawiać, czy jakiś przedmiot do kościoła sprawić, w Muzeum diecezjalnym mogli znaleźć odpowiednie wzory. Zakładając to muzeum, idziemy za przykładem innych biskupów, którzy je już założyli i dobrze urządzili z niemałym pożytkiem dla swoich diecezji[51].

Oficjalne otwarcie muzeum nastąpiło 27 sierpnia 1908 roku, w czasie XX Synodu Diecezjalnego, który doprowadził m.in. do powołania komisji diecezjalnej konserwatorsko-artystycznej. Niespełna miesiąc później zostały uchwalone Statuty synodu diecezjalnego dotyczące polityki gromadzenia i przechowywania zbiorów. Jak pisano: „nakazujemy pod zagrożeniem kar [...] aby rządcy kościołów bez pozwolenia Ordynaryatu (względnie także Namiestnictwa) nie pozbywali się, choćby za wielkie sumy, starych zabytków i dzieł sztuki, mających jakąś wartość, ale przechowywali je starannie, a względnie odsyłali za rewersem do muzeum dyecezalnego"[52]. Kolekcja obejmować miała zabytki z dziedziny architektury, rzeźbiarstwa i stolarstwa, malarstwa, hafciarstwa i tkactwa, brązownictwa, ślusarstwa[53]. Dzięki usilnym staraniom bpa Pelczara

---

wojskowy, a w 1885 roku przeznaczyli do rozbiórki. Dawne oratorium, w którym mieściły się zbiory muzealne, znajdowało się nad południową nawą kościoła Najświętszego Serca Jezusowego, na drugim piętrze budynku poklasztornego.

[51] *W sprawie założenia Muzeum diecezjalnego*, „Kronika Diecezji Przemyskiej. Pismo diecezjalne" 1905, z. 3, s. 78.

[52] *Akta i Statuta Kongregacyi* [...], s. 73.

[53] *W sprawie założenia Muzeum diecezjalnego*, „Kronika Diecezji Przemyskiej. Pismo diecezjalne" 1905, z. 3, s. 78–81. Jak zwracał uwagę ks. Momidłowski, „Niestety – myśl o muzeach diecezjalnych przyszła u nas trochę za późno; były bowiem lata, kiedy cała sfora ajentów zagranicznych przetrząsała nasze kościoły, wykupując za bezcen i wywożąc z kraju rzeczy przepiękne", Stefan Momidłowski,

udało się uratować wiele zabytków sztuki sakralnej, będących świadectwem historii polskiego Kościoła i kultury polskiej[54].

Niedługo po powstaniu Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu podjęto starania mające na celu utworzenie podobnej instytucji w Krakowie. Już od 1895 roku kapituła katedralna dążyła do pozyskania dwóch budynków znajdujących się na Wzgórzu Wawelskim, w których pomieszczone miałyby być sprzęty kościelne oraz mieszkania duchownych[55]. Decyzją kard. Jana Puzyny[56] zostały one przeznaczone na muzeum diecezjalne, zgodę na jego powstanie wydał marszałek krajowy Stanisław Badeni w 1904 roku. Z tego samego czasu pochodzi przemówienie wygłoszone przez ks. Czesława Wądolnego[57] na zjeździe księży dziekanów, podczas którego nawoływał on do stworzenia muzeum na Wawelu:

> To, co ku chwale diecezji i ku pożytkowi sztuki i nauki stało się w Tarnowie, to za pomocą Bożą stanie się i u nas, jeśli piękna myśl naszego Arcypasterza, założenia Muzeum Diecezjalnego, którego widomym znakiem jest niemal gotowy, rzec można, wspaniały budynek na wawelskiej górze, znajdzie gorący oddźwięk w całym duchowieństwie diecezjalnym i czynne poparcie[58].

Jak podkreślał, muzeum powinno gromadzić obiekty kościelne, by zachować je od „zguby i zniszczenia", a wartość artystyczną i archeologiczną

W sprawie założenia Muzeum diecezjalnego, „Kronika Diecezji Przemyskiej. Pismo diecezjalne" 1905, z. 10, s. 310.

[54] Do najważniejszych można zaliczyć: rzeźby gotyckie – Piękną Madonnę z Bączala Dolnego oraz Piękną Madonnę ze Święcan, kolekcję portretów barokowych przedstawiających szlachciców i duchownych oraz tapiserie z papieskiej manufaktury San Michele.

[55] Zostały one zakupione w 1901 roku, Jacek Urban, *Muzeum katedralne na Wawelu*, „Muzealnictwo", t. 49, 2008, s. 114.

[56] Ks. Jan Puzyna (1842–1911), doktor prawa, kanonik diecezji przemyskiej, biskup pomocniczy lwowski, od 1895 roku biskup diecezjalny krakowski, założyciel Seminarium Diecezjalnego w Krakowie.

[57] Ks. Czesław Wądolny (1859–1925), doktor teologii, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, kanonik kapituły katedralnej na Wawelu.

[58] Cyt. za: Jacek Urban, *Katedra na Wawelu* (1795–1918), Kraków: UNUM, 2000. Inspiracją do utworzenia tej placówki były zapewne także działania podjęte w Przemyślu przez bpa Pelczara.

miały nie tylko w pełni zachowane przedmioty, ale również ich fragmenty. Jako interesujące dla muzeum uważał sprzęty liturgiczne, obrazy, rzeźby, stare ołtarze, dywany, księgi, naczynia liturgiczne, muzykalia. W swojej instrukcji zalecał, aby tych przedmiotów szukano na strychach, w skarbcach, zakrystiach, na chórach czy dzwonnicach i przekazywano je do muzeum w darze lub depozycie za poświadczeniem. Równocześnie zachęcał, aby wszyscy zwierzchnicy dekanatów z okazji wizytacji dziekańskiej kościołów sporządzali spis obiektów, które mogłyby zostać zakwalifikowane do muzeum.

W 1906 roku budynki przyszłego muzeum zostały oddane do użytku, przystąpiono do organizacji zbiorów, a kustoszem muzeum został ks. Wądolny[59]. Po śmierci kard. Puzyny (1911) zaangażowanie przy organizacji i otwarciu muzeum zmalało, trudności nastręczało także wydzielenie ze zbiorów Skarbca Katedralnego obiektów, które zasiliłyby zbiory muzealne. Trudności organizacyjne sprawiły, że ks. Wądolny zdecydował się na objęcie funkcji archiprezbitera kościoła Mariackiego w Krakowie, a muzeum jeszcze do 1927 roku pozostawało w organizacji[60].

Stosunkowo późno zostało utworzone muzeum diecezjalne we Lwowie. Wzorem innych muzeów diecezjalnych z regionu obiekty miały być pozyskiwane z kościołów i klasztorów archidiecezji lwowskiej. Zbiory gromadzone w pomieszczeniach tamtejszego Seminarium Duchownego, obejmujące m.in. archiwalia, księgi, obrazy, sprzęty i szaty liturgiczne, rzeźby, miały służyć nie tylko na potrzeby historii sztuki, ikonografii lub historii techniki, ale również do badań i dokumentacji dziejów oraz działalności duchowieństwa archidiecezji lwowskiej[61]. Na temat tej instytucji wiadomo niewiele. Wydaje się jednak, że jej koncepcja była spóźniona wobec przemian dokonujących się w muzealnictwie

---

[59] Andrzej Józef Nowobilski, *Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie*, Kraków: Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie, 2011, s. 12.

[60] Już po otwarciu Tadeusz Szydłowski pisał: „muzeum metropolitarne jest dotychczas mało komu znane, mieści się w niewielkim, ciasnym lokalu obok katedry i nie jest jeszcze odpowiednio urządzone, ani też publiczności dosyć dostępne", Tadeusz Szydłowski, *Skarbiec katedry wawelskiej i muzeum metropolitalne*, „Kuryer Literacko-Naukowy" 1928, nr 33, s. II.

[61] Władysław Podlacha, *Muzeum archidiecezji lwowskiej im. Jana Długosza*, Lwów 1916.

kościelnym, w którym najważniejszą rolę zaczęła odgrywać ekspozycja i jej narracja.

Najtrudniejsza sytuacja panowała w metropolii mohylewskiej, która znajdując się na terenie Cesarstwa Rosyjskiego, musiała zmagać się z aktywną polityką antypolską i antykatolicką, przejawiającą się m.in. w zamykaniu seminariów, ograniczeniach liczby alumnów i wymuszaniu zmian administracyjnych. Jednym z pierwszych na tym terenie muzeów rzymskokatolickich było Muzeum Diecezjalne Rzymsko-Katolickie w Żytomierzu, otwarte w 1909 roku z inicjatywy biskupa łucko-żytomierskiego Antoniego Niedziałkowskiego[62]. Muzeum mieściło się w kilku pomieszczeniach Domu dla Księży, zbiory podzielono na kilka działów[63]. Wprawdzie struktura i zakres działalności muzeum czerpały jeszcze z tradycji zbiorów naukowych, jednak w tym przypadku nie tylko służyły one podniesieniu poziomu wiedzy, ale również miały na celu ochronę zabytków związanych z wiarą katolicką, polską historią i kulturą[64]. Sytuacja w metropolii mohylewskiej nie powinna dziwić, w Rosji muzea cerkiewne były ośrodkami zwalczającymi katolicyzm i polskość oraz narzędziami propagandy wielkorosyjskiej. Żytomierz stał się więc jakby polem bitewnym, na którym mierzyły się Prawosławne Muzeum Eparchialne założone w 1893 roku i późniejsze katolickie Muzeum Diecezjalne.

W podobnym czasie pojawiły się głosy nawołujące do utworzenia muzeum diecezjalnego w Wilnie. Stanisław Jarocki w krótkim tekście opublikowanym na łamach „Dwutygodnika Diecezjalnego Wileńskiego" pisał:

---

[62] Ks. Antoni Niedziałkowski (1846–1911), biskup diecezji łucko-żytomierskiej, biskup pomocniczy diecezji mohylewskiej, profesor Akademii Duchownej w Petersburgu.

[63] W kolekcji znajdowały się m.in. monety polskie i rosyjskie oraz medale pamiątkowe; polskie pałasze i karabele (do wyjątkowych obiektów zaliczano oryginalną szablę adiutanta Kościuszki Franciszka Wysockiego), naczynia liturgiczne, inkunabuły, druki, dokumenty historyczne, przykłady porcelany saskiej, koreckiej i baranowskiej, manipularze gotyckie i romańskie pasy słuckie, pasy do dalmatyk. Do pozostałych obiektów zaliczono kamienne młoty, siekiery, łzawnice, amulety oraz oryginalną indyjską swastykę, A. Knothowa, *Muzeum diecezjalne w Żytomierzu*, „Na Ziemi Naszej" 1909, nr 23, s. 8.

[64] Warto zaznaczyć, że w Żytomierzu od 1893 roku działała Wołyńska Skarbnica Eparchialna, która gromadząc zabytki sztuki cerkiewnej, prowadziła politykę antypolską i antyukraińską. Na temat muzeów cerkiewnych zob. Dariusz Dąbrowski, *Pamięć wyparta. O rosyjskich muzeach na ziemiach Rzeczpospolitej* w niniejszym tomie.

„Kościoły parafialne stanowią niezbadane, lecz nieraz cenne skarbce sztuki i archeologii; z każdym jednak niemal rokiem ubywa tych pamiątek przeszłości – budują nowe kościoły – stare giną na wieki", a wraz z nimi również cenne zabytki sztuki kościelnej[65]. Aby zapobiec zniszczeniu zabytków przeszłości, Jarocki zalecał wykonanie dokumentacji fotograficznej lub rysunkowej cenniejszych budynków, a „dla ochrony przedmiotów, mających prawdziwą artystyczną wartość, a nie nadających się do nowej świątyni, należałoby urządzić Muzeum diecezjalne w Wilnie"[66]. Do jego utworzenia nie doszło, pojawiające się wzmianki o konieczności ochrony zabytków ograniczały się tylko do kwestii architektury i archiwów kościelnych. Stan taki utrzymał się do 1918 roku.

Powstające przy seminariach muzea diecezjalne, czerpiąc inspirację z popularnych w tym czasie zbiorów naukowych, pełniły funkcje edukacyjne, a jednocześnie, poprzez tworzone wystawy, wskazywały na walory artystyczne sztuki kościelnej oraz wartości historyczne, których były nośnikiem. W wielu przypadkach oddziaływanie zbiorów sztuki kościelnej wykraczało znacznie poza teren diecezji czy metropolii. Na mniejszą skalę zadanie takie należało zapewne do zbiorów parafialnych, które łączyły się z aktywnością kolekcjonerską oraz społeczną księży. Gromadzone w muzeach parafialnych eksponaty utrwalały pamięć polską i lokalną, a za pomocą pamięci katolickiej wzmacniano ich wydźwięk. Jednym z nielicznych znanych przykładów jest muzeum w Przemęcie, które powstało najprawdopodobniej pod koniec XIX stulecia. Zbiory znajdowały się w pocysterskim kościele, wśród nich było wiele obrazów z XVII i XVIII wieku, hafty i tkaniny, rzeźbione stalle i sztukaterie, a także obiekty rzemiosła artystycznego. Być może o tej kolekcji wspominał ks. Stanisław Łukomski, pisząc o zbiorze regionaliów ilustrujących „starożytną" historię Polaków, w tym o eksponowanych urnach i brązach[67].

Zdecydowanie więcej wiadomo na temat założonego w 1910 roku Muzeum Parafialnego w Koźminie Wielkopolskim. Jego inicjatorem był

---

[65] Stanisław Jarocki, *O zabytkach w kościołach*, „Dwutygodnik Diecezjalny Wileński" 1911, nr 4, s. 49.

[66] Tamże.

[67] Stanisław Łukomski, *Koźmin Wielki i Nowy. Monografia historyczna*, Poznań 1914, s. 323.

ks. Stanisław Łukomski, który zbiory muzealne gromadził własnymi staraniami. Pisał:

> Łatwość utworzenia takich zbiorów poznałem własnem doświadczeniem. Widząc zbiór przedmiotów bronzowych [!] i urn w Przemencie, a później zbiór kruszców i monet w Ostrowie pomyślałem sobie, że co tam było możliwem, udać się powinno i gdzieindziej.

I nieco dalej:

> Wieść o mającem powstać muzeum parafialnem przyjęto z pewnem niedowierzaniem, zrozumiałem zupełnie, gdyż nie przypuszczano, aby z przeszłości naszej mieściny, można było uzbierać znaczniejszą kolekcyę przedmiotów interesujących ogół, gdy nawet w zamku Borkowicza najmniejsza nie uratowała się rzecz starożytna. Ale wkrótce po otwarciu tego muzeum rozbudziło się tak wielkie zainteresowanie się niem, że znoszono nam, co kto miał niezwykłego[68].

Muzeum mieściło się w domu parafialnym tuż obok kościoła, znajdowały się tam m.in. przykłady malarstwa i rzeźby z kościoła parafialnego oraz bernardyńskiego, kolekcja monet, medali, starej ceramiki ludowej oraz broni. Cieszyło się ono dużym zainteresowaniem, wśród zwiedzających byli m.in. uczniowie miejscowej szkoły i okoliczni mieszkańcy.

Wyjątkowe znaczenie dla polityki pamięci Kościoła katolickiego miały skarbce katedralne. Przechowywały one nie tylko sprzęty kościelne, relikwiarze czy krucyfiksy, ale także „cudowności", pamiątki historyczne, przedmioty związane z działalnością królów oraz wybitnych przedstawicieli władzy kościelnej i świeckiej. Do XIX wieku zachowały się przede wszystkim zbiory związane z polską władzą świecką i duchowną w Krakowie, Częstochowie, Płocku, Wilnie i Gnieźnie. Na terenie metropolii

---

[68] Tamże, s. 323–324. Trudno obecnie ustalić, czy wspomniane zbiory w Przemęcie i Ostrowie miały charakter muzealny i czy związane były z działalnością duchownych. Popularność kolekcjonerstwa wśród księży każe przypuszczać, że jest to możliwe. Na temat zbioru w Ostrowie nie udało się znaleźć dokładniejszych informacji.

lwowskiej zbiorem sztuki sakralnej o największym znaczeniu symbolicznym było nie muzeum, lecz właśnie Skarbiec Katedralny na Wawelu. W 1880 roku ks. Ignacy Polkowski zaaranżował w kapitularzu wystawę z okazji 400. rocznicy śmierci Jana Długosza[69]. Skarbiec został udostępniony dla zwiedzających rok później dzięki staraniom ks. Polkowskiego, który w ilustrowanym katalogu pisał:

> Przez długie lata drogie i cenne pamiątki, które dziś skarbiec posiada [...] podkustoszowie kościoła katedralnego chowali częścią w wielkiej szafie ołtarzowej w skarbcu będącej zasuwanej, częścią w bocznych szafach na kościelne aparaty przeznaczonych tamże znajdujących się. Pokazywanie zwiedzającym kościół katedralny przedmiotów w skarbcu zachowanych w czasach dawniejszych miało miejsce niesłychanie rzadko i osobne o to musiało być staranie, osobne pozwolenie na to i to tylko dla osób dostojniejszych, a przy okazywaniu przedmiotów skarbcowych musiał być zawsze obecny jeden z prałatów lub kanoników, bo tak wymagał statut kapitulny[70].

W związku ze wzrostem zainteresowania skarbcem wawelskim okazy zaczęto wyjmować z szafy ołtarzowej, „więc zaradzając złemu, pisał dalej Polkowski, obmyśliłem taką jaka dziś jest dębowa monumentalna o dwóch wystawowych szybach szafa, w której mieszczą się wszystkie klejnoty skarbcowe”[71]. W szafach prezentowano ornaty i kapy, pamiątki narodowe, naczynia liturgiczne, relikwiarze, krucyfiksy, część szat liturgicznych i tkanin przechowywano w szufladach. Przy ołtarzu

---

[69] Ignacy Polkowski, *Katalog opisowy wystawy Długosza urządzonej w kapitularzu katedry krakowskiej*, Kraków 1880.

[70] Statut CXXXIV „Reliquie Sanctorum, insygnia clenodia et apparatus Ecclesiae non cuivis commoustrentur... et praesente aliquo Praelatoseu Canonico” z 3 X 1580 r. Widok ogólny szafy skarbcowej w katedrze na Wawelu z ustawionemi w niej pamiątkami, Ignacy Polkowski, *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autografowanych przedstawiony*, Kraków: Wł. L. Anczyc, 1882, s.n.

[71] Widok ogólny szafy skarbcowej [...], Polkowski, *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach*..., s.n. Metodykę pracy przy porządkowaniu skarbca Polkowski opisał w załączonej do katalogu broszurze, zob. *Skarbiec kameralny na Wawelu*, tamże, s. 3.



Il. 5. Kraków, widok ogólny szafy skarbcowej w katedrze na Wawelu z ustawionymi w niej pamiątkami

skarbcowym zawieszone były relikwiarze oraz obrazy, a nad szafami gobeliny[72].

Szczególne znaczenie miał jednak skarbiec w Częstochowie. Historyczna obrona miasta w 1655 roku przed Szwedami sprawiła, że Jasna Góra sama w sobie stała się symbolem niezłomnej Polski, a z roku na rok przybywało pielgrzymów. W efekcie idąc śladem skarbca wawelskiego, pod koniec XIX wieku udostępniono dla zwiedzających zbiory zgromadzone przez paulinów. W 1896 roku zaprezentowano pielgrzymom ekspozycję wotów, a w 1902 roku przeor klasztoru Euzebiusz Rejman[73] wyszedł z inicjatywą upamiętnienia trzechsetlecia urodzin Augustyna Kordeckiego poprzez założenie muzeum „pamiątkowego" jego imienia.

[72] Szczegółowy opis został zamieszczony w przewodniku, który doczekał się kilku wydań i tłumaczeń, Ignacy Polkowski, *Przewodnik dla zwiedzających skarbiec katedralny na Wawelu*, Kraków: Wł. L. Anczyc i Spółka, 1881.

[73] O. Euzebiusz Rejman (1856–1927), w latach 1895–1910 przeor klasztoru Paulinów na Jasnej Górze.

Wprawdzie projektu tego nie zrealizowano, jednak już na początku XX wieku skarbiec jasnogórski był otwarty dla zwiedzających. Okazy prezentowano w 27 numerowanych szafach, szaty liturgiczne umieszczone były w „licznych szufladach", większe eksponaty demonstrowano jako wolno stojące. Zbiory jasnogórskie wzbudzały silne odczucia patriotyczne, co podkreślono w przewodniku: „Oglądanie pamiątek narodowych, odnawiając wspomnienia faktów historycznych, utrwala w nas miłość kraju"[74].

Znaczenie symboliczne miał również skarbiec w Gnieźnie. Wielokrotnie rabowany i palony przetrwał z najważniejszą dla historii polskiego Kościoła katolickiego relikwią – głową św. Wojciecha. Widmo germanizacji, kasaty zakonów, walka z polską kulturą i historią sprawiły, że przechowywane tam pamiątki narodowe stawały się również narzędziem do walki z zaborcą, krzewiąc patriotyzm. Mieczysław Skonieczny pisał o skarbcu: „Był on niegdyś niezmiernie bogatym, dziś pozostały po rabunkach czeskich, krzyżackich i szwedzkich i po licznych pożarach tylko szczątki. Jest tu relikwiarz św. Wojciecha, srebrny relikwiarz św. Barbary w stylu późnogotyckim, jedna złota i dwie monstrancye, sześć kielichów i t. d."[75]. Klucze do skarbca miały trzy osoby – dwóch kanoników i sekretarz kapituły, którzy pokazywali zbiory osobom prywatnym po uprzednim zgłoszeniu się[76].

W katedrze w Płocku istniał bogaty skarbiec, jednak do XX wieku zachowało się zaledwie kilka „prawdziwych relikwii przeszłości"[77]. Pochodzące z niego obiekty zostały udostępnione w muzeum diecezjalnym. Zbiór zabytków znajdował się również w katedrze w Wilnie, chociaż trudno

---

[74] Józef Adamczyk, *Przewodnik ilustrowany po Jasnej Górze*, cz. 2: *Skarbiec Jasnogórski*, Częstochowa: wyd. red. „Dzwonka Częstochowskiego", 1903. W skład zbiorów Skarbca na Jasnej Górze wchodziły m.in. szaty liturgiczne, paramenty, krucyfiksy, wota, sztuka sakralna (obrazy, rzeźby, rzemiosło artystyczne), instrumenty muzyczne, trofea, meble.

[75] Mieczysław Skonieczny, *Przewodnik po Gnieźnie wraz z planem miasta*, Gniezno: J.B. Lange, 1915, s. 45–46.

[76] Stanisław Gdeczyk, *Przewodnik historyczny po Gnieźnie i jego okolicach*, Poznań: J.B. Lange, 1891, s. 26.

[77] Były to kielich, puszki, monstrancje, hermy, relikwiarze, krucyfiksy, pastorały, Tomasz Kowalewski, *Skarbiec katedry płockiej*, Płock: druk K. Miecznikowski, 1908.

ustalić obecnie, w jakim stopniu był on udostępniany. Wiadomo, że w jego zbiorach były monstrancje, kielichy i puszki biskupie, relikwiarze oraz obrazy[78]. Uwagę w skarbcu wileńskim zwracał kielich unicki z kościoła narewskiego z napisem ruskim, który w 1812 roku zabrano Francuzom, był on wyrazem ponadnarodowej i ponadkatolickiej pamięci.

Na marginesie wspomnianej działalności kolekcjonerskiej znajdowały się muzea tworzone na potrzeby dydaktyczne. Miały one wymiar uniwersalny, cechowała je pamięć mnemoniczna, czyli ta podnosząca umiejętności, wpływająca na uczenie się, dla której mniejsze znaczenie miała narodowość odbiorcy. W 1905 roku przy Kole Lwowskich XX. Katechetów, przy poparciu biskupa ordynariusza Józefa Pelczara, zostało utworzone Muzeum Katechetyczne, którego celem było: „Zbieranie zabytków i materiałów do dziejów nauczania religii i moralnego wychowania młodzieży, zarazem gromadzenie dzieł nowoczesnych, wchodzących w zakres zawodu katechetów i środków służących do uzmysłowienia nauki”[79]. W planach było eksponowanie narzędzi przydatnych w nauce, takich jak katechizmy, Biblie i podręczniki do nauki religii, obiekty dotyczące dziejów wychowania i nauczania religii, archeologii biblijnej i liturgii Kościoła, życiorysy zasłużonych katechetów, środki i pomoce naukowe do nauki geografii biblijnej i kościelnej, obrazy i przedmioty do nauki poglądowej, dokumenty i książki[80]. Obecnie trudno ustalić, czy muzeum otwarto dla zwiedzających, najprawdopodobniej koncepcja została zarzucona około 1918 roku. W 1916 roku natomiast, z inspiracji abpa Aleksandra Kakowskiego, ksiądz profesor Aleksander Lipiński[81] zainicjował działalność Małego Muzeum Biblijnego przy Metropolitalnym

---

[78] Jan Kurczewski, *Kościół Zamkowy czyli Katedra wileńska: w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju na podstawie aktów kapitulnych i dokumentów historycznych*, Wilno: nakł. i druk. Józefa Zawadzkiego, 1908, s. 284–288.

[79] *W sprawie założenia Muzeum diecezjalnego*, „Kronika Diecezji Przemyskiej” 1906, z. 2, s. 124.

[80] Teofil Łękawski, *Odczyt o środkach naukowych, przydatnych przy udzielaniu nauki religii, miany na posiedzeniu Związku katechetów dnia 8 listopada 1911*, „Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy” 1912, nr 1, s. 13–22.

[81] Ks. Aleksander Lipiński (1874–1948), polski duchowny związany z Metropolitalnym Seminarium w Warszawie, wicerektor Seminarium Duchownego w Janowie Podlaskim.

Seminarium Duchownym w Warszawie. Muzeum najprawdopodobniej przestało istnieć po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku[82]. Ulokowano je w klasztorze pokarmelickim przy Krakowskim Przedmieściu 52/54, a jego głównymi odbiorcami stali się studenci seminarium – instytucja miała pomagać w ich edukacji w zakresie studiów nad Biblią[83]. Gromadzono więc obiekty związane z biblioznawstwem, Męką Pańską, Ziemią Świętą, obszarami, o których wspominano w Starym i Nowym Testamencie, a także kulturami tam zamieszkującymi[84]. Muzeum Katechetyczne w Lublinie, podobnie jak warszawskie Małe Muzeum Biblijne, stanowiło przede wszystkim zaplecze dydaktyczne dla księży i alumnów, znacznie mniejszą uwagę przywiązywano do wartości artystycznych i zabytkowych gromadzonych obiektów[85].

Muzea rzymskokatolickie charakteryzuje pewien podział typologiczny na muzea diecezjalne, katechetyczne, parafialne oraz skarbce. Każdy rodzaj miał inne możliwości, niósł inne przesłanie i służył odmiennym celom, inaczej produkował i chronił pamięć. Muzea diecezjalne były bardziej ochronno-ekspozycyjne, parafialne bardziej ochronno-edukacyjne, a skarbce nieco komemoratywne. Zakładane na ziemiach Rzeczpospolitej do 1918 roku nie były liczne, miały jednak istotne znaczenie dla podtrzymywania polskiej kultury i tożsamości. Ich celem było przede wszystkim

---

[82] W liście do ks. Lipińskiego abp Kakowski pisał: „oznajmiłem Mu, że życzeniem mojem jest, ażeby przy naukach biblijnych alumni Seminaryum mogli korzystać z pomocy naukowych, ilustrujących i uplastyczniających wykłady. Pracą Swoją nad archeologią biblijną oraz podróżą odbytą do Ziemi Świętej wykazałeś, Księże Profesorze, że sprawa dobrego prowadzenia wykładów Pisma Świętego leży Ci na sercu. Spodziewam się, że nie poskąpisz pracy i zabiegów, ażeby zająć się zebraniem i przechowywaniem pomocy naukowych do prowadzenia wykładów Pisma Świętego. W tym też celu, jako zawiązek zbiorów, a być może w przyszłości Muzeum, ofiaruję otrzymane ze Wschodu: palmę, okaz róży jerychońskiej i kilka monet, sięgających pierwszych lat ery chrześcijańskiej, oraz przyjdę z odpowiednią pomocą materyalną. Licząc na dobrze mi znaną pracowitość i wytrwałość Szanownego Księdza Profesora, błogosławię początkom użytecznego dzieła", *Kopia listu j. E. Ks. Arcybiskupa metropolity*, „Wiadomości Archidyecezyalne Warszawskie" 1916, nr 3, s. 65.

[83] *Muzeum Biblijne*, „Kurjer Warszawski" 1916, nr 80, s. 2.

[84] Aleksander Lipiński, *Małe Muzeum Biblijne*, „Wiadomości Archidyecezyalne Warszawskie", R. 6, 1916, nr 3, s. 71–78.

[85] Być może inspiracją dla utworzenia Muzeum Katechetycznego była działalność Polskiego Muzeum Szkolnego we Lwowie (1903).

uwrażliwienie przyszłych duchownych na wartości zabytków sztuki sakralnej oraz ochrona obiektów wyłączonych z użytkowania. W nielicznych przypadkach zbiory tworzono wyłącznie na potrzeby dydaktyki, jak miało to miejsce w lwowskim Muzeum Katechetycznym czy warszawskim Małym Muzeum Biblijnym. Jeszcze pod koniec XIX wieku głównymi inicjatorami muzeów byli księża, wykładowcy seminariów duchownych, jednak już od początku XX wieku inicjatywa spoczywała przede wszystkim w rękach biskupów diecezjalnych – nieocenione zasługi na tym polu mieli bpi Stablewski, Puzyna, Kakowski czy Pelczar. Ten ostatni w liście otwartym do posłów z diecezji przemyskiej pisał: „Przez całe życie tęskniłem za Polską wolną, silną i świętą, modliłem się o taką Polskę i pracowałem, jak mogłem, dla takiej Polski”[86]. Taka postawa, w większym lub mniejszym stopniu, cechowała niemal wszystkich księży związanych z powstawaniem i rozwojem muzeów diecezjalnych, parafialnych i seminaryjnych. Żarliwy patriotyzm, praca u podstaw ukierunkowana na historię kultury, regionu oraz Kościoła katolickiego w Polsce, ochronę zabytków czy też kształtowanie poczucia estetyki u wiernych i duchownych stały się nie tylko siłą, ale i narzędziem do wzmocnienia polskiej pamięci.

Muzea rzymskokatolickie, gromadząc zabytki ważne dla regionu, religii czy też narodowości, zbudowały kolekcje podobne do muzeów rzemiosła artystycznego. W ich zbiorach znajdowały się przykłady tkanin, złotnictwa, paramentów liturgicznych, mebli. To relikwiarze i kielichy mszalne zajmowały z reguły najważniejsze miejsca w kolekcjach, łącząc ze sobą wysoką wartość religijną i artystyczną, którą podziwiano obok tradycyjnie rozumianych dzieł sztuki – obrazów i rzeźb. Działalność kolekcjonerską uzupełniały inicjatywy związane z dokumentacją zabytków w okolicach (kościołach i parafiach), popularyzacją wiedzy na temat historii kultury, dziedzictwa i narodu, czasem również badania naukowe.

Liczba i charakter instytucji powstających na terenie polskich prowincji kościelnych doskonale odzwierciedlają sytuację geopolityczną do 1918 roku. Liberalna polityka austriacka pozwoliła na stworzenie licznych i stosunkowo prężnych instytucji, które inspirowały, jak muzeum

---

[86] Józef Sebastian Pelczar, *List otwarty biskupa przemyskiego Józefa Sebastiana Pelczara do posłów diecezji przemyskiej, a pośrednio do wszystkich posłów sejmu ustawodawczego*, Przemyśl 1921, s. 1.

w Tarnowie, inne diecezje do tworzenia podobnych placówek. Nie bez znaczenia jest również bardzo prężnie działający ruch konserwatorski na terenie Galicji, obejmujący swoim zasięgiem architekturę sakralną oraz zabytki sztuki kościelnej z całego regionu. Podobnie wyglądała sytuacja w Królestwie Polskim, chociaż w tamtym regionie współpraca ze środowiskiem konserwatorów była mniejsza. Germanizacja i działalność Hakaty[87] w zaborze pruskim sprawiły, że kościoły stały się miejscem walki o język polski i polskie tradycje. Ważnym tego elementem było kolekcjonowanie sztuki i archeologii, dotyczyło to nie tylko muzeum poznańskiego, ale także muzeów parafialnych, często związanych z Towarzystwem Czytelni Ludowych, co było odpowiednikiem zwalczanej Macierzy Szkolnej w Królestwie. Antypolska polityka prowadzona na terenie diecezji poznańsko-gnieźnieńskiej oraz mohylewskiej sprawiła, że koncentrowano się na działaniach społecznych, pielęgnowaniu tożsamości narodowej poprzez polskojęzyczne publikacje, a na terenie Prus także na dbałości o zabytki, co było konsekwencją działalności bpa Stablewskiego oraz wysokiej świadomości środowiska historyków sztuki i konserwatorów. Najtrudniejsza sytuacja panowała na terenie metropolii mohylewskiej, gdzie niedobór księży, prześladowania katolików oraz trudności finansowe utrudniały tworzenie zbiorów sztuki sakralnej.

Idea ochrony dziedzictwa przyświecała nie tylko muzeum, ale i skarbcom, które były strażnikami historii i strzegły pamięci o ważnych wydarzeniach z dziejów narodu. Ich zbiory podlegały selekcji, znajdowały się w nich tylko przedmioty o wyjątkowym znaczeniu kulturowym, religijnym i artystycznym, często łączące w sobie wszystkie te cechy, jak w przypadku relikwiarzy fundowanych przez królów. Muzea Kościoła katolickiego kształciły i podtrzymywały tożsamość narodową Polaków, wzmacniały polską pamięć zbiorową, pozwalały przetrwać i pielęgnować patriotyzm. Te pierwsze, tworzone jeszcze pod koniec XIX wieku zbiory stały się fundamentem przyszłych instytucji muzealnych, które nie tylko gromadziły, ale również eksponowały, badały zabytki, prowadziły ich konserwacje i inwentaryzacje.

---

87 Hakata – potoczna nazwa Deutscher Ostmarkenverein – niemieckiej organizacji nacjonalistycznej, która działała w latach 1894–1934. Jej celem była germanizacja Prus Wschodnich, a po 1918 roku polityka antypolska na terenie Niemiec.

Museums of the Catholic Church

Summary

Institutions devoted to the Catholic past, especially church art, have been quite broadly described in literature, which emphasizes primarily the patriotic aspect of the collections and their aesthetic values. Undoubtedly, these features determined the activity of museums, but this perspective seems to be too simplistic. The creation of these institutions is the consequence of not only the geopolitical situation of the country divided between the three partitioners, but also of the fact that national identity has been associated with the cultural heritage of the church. It is also the result of the evolution taking place in the museum sector itself.

Roman Catholic museums are typically divided into diocesan, catechetical and parish museums and treasuries. Each type of institution had different perspectives, conveyed different types of messages, served different purposes, creating and preserving remembrance in many different ways. The first museums of the Catholic Church in the Commonwealth were established in the late 19th century, but they only flourished a few decades later. In addition to museums established at the Catholic seminars, we also need to take into consideration the parish collections and educational collections, as well as cathedral treasuries and church or monastic collections which were partly made available to the public. Initially, museum collections were compiled at seminars, serving educational purposes. The growing interest in the preservation of sacred monuments, the conservation work which was being carried out, and the fact that more and more pieces of sacred art were being collected, helped shift the museological focus towards a narrative built around the struggle for Polish identity and the defence of the Catholic faith.

In many cases, the impact of church art collections presented in museums built in the capitals of dioceses and metropolises went well beyond the borders of these institutions. Cathedral treasuries were of exceptional importance for the remembrance policy of the Catholic Church. The collections included not only church utensils, reliquaries and crucifixes, but also miraculous objects, historical souvenirs and items related to the lives of kings and eminent representatives of the church and secular authorities. Collections preserved until the 19th century were related to the Polish secular and religious authorities in Cracow, Czestochowa, Plock, Vilnius and Gniezno. On a smaller scale, parish collections were also quite important, and represented the collecting and social activity of the priests. The collections gathered in parish museums helped preserve both national and local history. Another, yet not so significant museum type included institutions created for educational purposes. They had a universal dimension, concentrating on mnemonic memory, i.e. the one that enhances skills and stimulates the learning process. For this type of remembrance, the nationality of the public was of lesser importance.

Dobromiła Rzyska-Laube

KSZTAŁTOWANIE PAMIĘCI W MUZEACH PRYWATNYCH POLSKICH ZIEMIAN NA POMORZU NADWIŚLAŃSKIM

Kreowane przez polskich ziemian muzea prywatne na Pomorzu Nadwiślańskim nie wyróżniają się czymś szczególnym w porównaniu z innymi instytucjami protomuzealnymi tworzonymi w kręgu polskiego ziemiaństwa, choć można odnieść wrażenie, że region, w którym powstały, w pewien sposób wpływał na ich charakter. Z pewnością najlepszym przykładem zbiorów rozumianych jako muzeum prywatne była kolekcja Wacława Mieczkowskiego w Niedźwiedziu koło Wąbrzeźna. Inne zbiory powoływane przez polskich ziemian na Pomorzu nie do końca spełniają kryteria przypisywane muzeom prywatnym, gdyż ich udostępnianie nie było tak pewne jak w przypadku Niedźwiedzia. Mimo to powinny zostać omówione ze względu na inicjatywę kolekcjonerską, tym bardziej że wiele z nich w sprzyjających warunkach, szczególnie po odzyskaniu niepodległości, zaczęło realizować ideę udostępniania. Były to zbiory Sierakowskich z Waplewa, Janta-Połczyńskich z Żabiczyna, Działowskich i Gajewskich z Turzna, Sczanieckich z Nawry oraz Bnińskich z Samostrzela leżącego na granicy Pomorza i Wielkopolski, czy kolekcja Walerego Amrogowicza, przedstawiciela mieszczaństwa, ale o korzeniach ziemiańskich.

Na wstępie warto zastanowić się, jakie były początki opisywanych tu zbiorów, co kształtowało ich charakter i wpływało na indywidualne cechy, a także, jakie motywy przyświecały twórcom kolekcji, skąd czerpali oni inspiracje. W większości przypadków trudno rozpoznać bezpośrednie bodźce, które skłoniły przyszłych kolekcjonerów do gromadzenia przedmiotów historyczno-artystycznych. Zachowane źródła dotyczą zazwyczaj już okresu funkcjonowania kolekcji lub ich schyłku. Przyglądając się pomorskim zbiorom ziemiańskim, nietrudno zauważyć, że ich początki były podobne do innych ziemiańskich kolekcji, chociażby tych opisywanych przez Tadeusza Epszteina na Ukrainie[1].

Zbiory narastały stopniowo, a ich początki miały raczej charakter przypadkowy. Zaczynało się zazwyczaj od księgozbioru, archiwum rodzinnego zawierającego dokumenty majątkowe, metryki, świadectwa szkolne, mapy, akty fundacyjne oraz papiery potwierdzające szlacheckie korzenie rodziny[2]. Ważnym łącznikiem między zbiorem dokumentów historycznych, biblioteką a dziełami sztuki była grupa portretów rodzinnych. Te ostatnie wiązały się zarówno ze zbiorem „papierów", w których sportretowane postaci odgrywały istotne role, jak i ze zbiorami artystycznymi, choć same, często będąc tworem niewykwalifikowanych malarzy, nie zawsze na miano artystycznych zasługiwały. Grupa dokumentów rodzinnych i zbiór choćby kilku portretów przodków dawały często asumpt do dalszego gromadzenia pamiątek związanych już nie tylko z dziejami rodu, ale także nawiązujących do dziejów narodu. Kolejne pokolenia rozwijały tak powstały zbiór bądź w kierunku starożytniczym, czyli pamiątek historycznych, bądź artystycznym. W większości przypadków jednak te dwa kierunki po prostu ze sobą współistniały.

Tak było w jednej z bardziej znaczących kolekcji pomorskich ziemian – kolekcji Wacława Mieczkowskiego z Niedźwiedzia, łączącej nurt starożytniczy i artystyczny. Składały się na nią obok obrazów, rysunków, grafik i rzeźb także militaria, meble i obiekty rzemiosła artystycznego, będące przykładami co znaczniejszych wytwórni porcelany, szkła, sreber czy

---

[1] Tadeusz Epsztein, *Z piórem i paletą. Zainteresowania intelektualne i artystyczne ziemiaństwa polskiego na Ukrainie w II połowie XIX w.*, Warszawa: Neriton, 2005, passim.

[2] Tamże, s. 350.

persjarni, oraz przedmioty mające wartość historyczną poprzez związek ze sławnymi postaciami z dziejów Polski i Europy. Zbiory rozmieszczone były w kilku pokojach na parterze dostępnego dla zwiedzających dworu w Niedźwiedziu pod Wąbrzeźnem. Ich ekspozycja była więc zaaranżowana w mieszkalnej części dworu. Przyglądając się zachowanym zdjęciom wnętrz, odnosi się wrażenie, że charakter muzealny tych pomieszczeń zdominował funkcję mieszkalną dworu. Zbiory – w pewnym sensie uporządkowane według zamysłu kolekcjonera w kilku pomieszczeniach – tworzyły oddzielne enklawy stylów lub zespołów zabytkowych. Przy czym różne funkcje pokoi, zarówno mieszkalne, jak i muzealne, mogły się na siebie nakładać. Pokój w stylu *empire* był jednocześnie pokojem portretowym, salon Porcelanowy urządzony był meblami z epoki Ludwika XVI, sala Rycerska, zwana Zbrojownią, pełniła funkcję jadalni, a hall był jednocześnie określany mianem sali Serbskiej, Orientalnej i Małej Zbrojowni. Salon Gdański vel Barokowy, którego nazwa pochodziła od gdańskich i florenckich mebli barokowych, gromadził rzeźby marmurowe i brązy. Zbiory znajdowały się także w saloniku urządzonym w stylu chippendale oraz w sypialni[3].

Istotą kolekcji niedźwiedzkiej była wartość symboliczna przedmiotów, prawdopodobnie częściowo kreowana przez samego twórcę zbiorów. Obiektom muzealnym były przypisywane związki z wielkimi lub sławnymi postaciami zarówno z dziejów Polski, jak i Europy. Do przedmiotów najbardziej cenionych przez samego kolekcjonera, oprócz militariów, należały: różaniec królowej Jadwigi, prochownica króla Jana Sobieskiego, krzyżyk Tadeusza Kościuszki oraz serwis porcelanowy z Korca, ofiarowany przez wojsko polskie księciu Józefowi Poniatowskiemu. W Niedźwiedziu znajdowały się także zegary rzekomo należące do Ludwika XVI i Napoleona, srebrne zabawki Orlątka, dzwonki Piusa IX, ikony

[3] Nazwy pokoi można porównać w kilku artykułach poświęconych zbiorom w Niedźwiedziu: Zet., *Pałace i dwory: Niedźwiedź w Prusach Zachodnich*, „Wieś i Dwór" 1914, z. 2, s. 14–15; Mieczysław Orłowicz, *Dwory polskie w województwie pomorskim*, „Ziemia" 1924, nr 1, s. 10; Janina Janicka, *Niedźwiedź*, „Świat" 1930, nr 39, s. 20–21; Leon Wolenstein, *Muzeum w Niedźwiedziu* „Kurier Literacko-Naukowy" (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego") 1930, nr 5, s. III; A. Schedlin-Czarliński, *Dwory ziemiańskie na Pomorzu*, „Tygodnik Ilustrowany" 1931, nr 23, s. 443.



a



b



c

Il. 1a–c. Kolekcja Wacława Miecznikowskiego we wnętrzach dworu w Niedźwiedziu, fot. lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej oraz Narodowego Archiwum Cyfrowego

Rurykowiczów oraz łoże, w którym nocował sam Bonaparte[4]. Bardziej współczesnymi właścicielami cennych zabytków byli władcy z dynastii serbskiej, książę Miłosz Obrenović i król Milan I Obrenović, oraz arcyksiążę austriacki Jan Orth.



Il. 2. *Łoże Napoleona*, Żabiczyn Wacława Miecznikowskiego, fot. lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej

Obecność przedmiotów należących do polskich bohaterów narodowych nie mogła dziwić w zbiorach wielkiego patrioty. Zastanawiające jest jednak, dlaczego do Niedźwiedzia trafiły sprzęty będące własnością osób związanych z dziejami Austrii i Serbii. Dla Wacława Mieczkowskiego najprawdopodobniej przedmioty te miały dużą wartość ze względu na powiązania z panującymi rodami. Dodatkowym walorem była duża popularność

[4] Schedlin-Czarliński, *Dwory ziemiańskie na Pomorzu*..., s. 443; Wolenstein, *Muzeum w Niedźwiedziu*..., s. III.

w owym czasie tych postaci, co łączyło się z burzliwymi wydarzeniami z ich życia[5]. Większości przedmiotom przypisywane było legendarne pochodzenie, co sugerował sam Michał Gradowski – wnuk kolekcjonera[6]. Autentyczność podziwianych eksponatów nie była najważniejsza dla zwiedzających. Istotne było wrażenie, jakie wywoływało nagromadzenie osobliwych pamiątek i przedmiotów artystycznych odwołujących się do sławnych postaci i znanych wydarzeń historycznych.

Zbiór malarstwa liczył ponad 80 obrazów artystów polskich i europejskich. Nie odznaczał się konkretnym programem kolekcjonerskim. Obrazy w większości stanowiły ozdobę wnętrz dworu i prawdopodobnie po części trafiły do Wacława Mieczkowskiego drogą spadków rodzinnych. Sporą liczbą wyróżniała się kolekcja 114 miniatur. W zbiorach były także drobne akwarele, pastele, rysunki piórkiem i ołówkiem oraz grafiki różnych technik. Wnętrza w Niedźwiedziu zdobiło ponadto około 20 rzeźb wykonanych w marmurze, brązie i drewnie, w dużej mierze odwołujących się do motywów antycznych. Ich twórcami byli zarówno polscy, jak i europejscy artyści. Największą chlubą było dzieło Gustawa Eberleina (1847–1926) zatytułowane *Zraniona Nimfa*. Kolekcjoner przypisywał marmurowej rzeźbie wszystkie zalety związane z *oeuvre* artysty, co było zabiegiem nadającym prestiżu zgromadzonej kolekcji i miało świadczyć o znawstwie Mieczkowskiego, który w swoim mniemaniu wybierał do zbiorów najlepsze obiekty. Zabiegi ziemianina były przykładem kreowania wartości tworzonej przez siebie kolekcji[7].

Szczególnie cenne zbiory zawierała niedźwiedzka zbrojownia. Znajdowały się tam zarówno okazy europejskie, jak i liczne przykłady uzbrojenia

---

[5] Wolenstein, *Muzeum w Niedźwiedziu*…., s. III.

[6] Michał Gradowski, *Falsyfikaty zabytków złotniczych*, [w:] *Falsyfikaty dzieł sztuki w zbiorach polskich. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej zorganizowanej 21–22 maja 1999 roku przez: Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Zamek królewski w Warszawie*, red. Jerzy Miziołek, Mieczysław Morka, Warszawa: Argraf, 1999, s. 165.

[7] Dobromiła Rzyska-Laube, *Narodowy gabinet osobliwości. Zbiory Wacława Mieczkowskiego (1869–1947) z Niedźwiedzia*, [w:] *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. Kamila Kłudkiewicz, Michał Mencfel, Warszawa: NIMOZ, 2014, s. 122.

i oporządzenia orientalnego, pochodzące z Turcji i Persji[8]. Zbrojownia miała przywoływać dawną chwałę polskiego oręża, czasy suwerenności i państwowej potęgi. Zgromadzono tu także zabytkowe meble, które reprezentowały różne style i epoki. Również w tym przypadku autentyczność posiadanych sprzętów nie była najważniejsza, zazwyczaj przypisywano im dawniejsze pochodzenie i związki ze słynnymi postaciami. Najistotniejsze było to, że zgromadzone meble dawały przegląd różnych stylów panujących w danych epokach oraz obrazowały wyszukane techniki zdobienia mebli. W zbiorach znajdowały się przykłady nowożytnego rzemiosła, m.in. w postaci mebli gdańskich, kabinetu florenckiego imitującego renesansowy mebel, szafy flamandzkiej czy florenckiego łoża z baldachimem. Późniejsze epoki reprezentowały meble w stylu dyrektoriatu, chippendale'u i biedermeieru. Wzorem odmiennego, wschodniego stylu miały być meble króla Milana Obrenovicia. Przykładami dekoracji mebli były elementy rzeźbiarskie, intarsje, inkrustacje, markieterie oraz zdobienia w postaci talerzy z Delft czy reliefów z kości słoniowej.

Na zbiory niedźwiedzkie składały się także małe kolekcje wyrobów rzemiosła artystycznego, stanowiące swego rodzaju osobliwości. Były to między innymi kolekcje kieszonkowych zegarków słonecznych, srebrnych dzwonków pokojowych, urynałów, naczyń mosiężnych i cynowych, różańców i medalików historycznych, tłoków pieczętnych, obesłań cechowych, tabakierek, fajek, cygarnic i „tytoniówek", judaików w postaci lamp chanukowych i balsaminek, kadzielnic z brązu pochodzących przeważnie z Chin i Persji, sakiewek i portmonetek, wachlarzy i parasolek, ubiorów, pasów kontuszowych oraz dywanów perskich i tureckich, a nawet kart do skata czy trzymadełek do bukietów używanych przez damy na balach. Niemal każda z tych małych kolekcji zawierała przykłady unikatowych przedmiotów. Były to eksponaty, które albo zadziwiały kształtem, pomysłem wykonania, albo przyciągały uwagę ze względu na swój związek ze znaną osobą lub historycznymi wydarzeniami.

Przyglądając się tym pomniejszym zbiorom, bardzo skrupulatnie posegregowanym, odnosi się wrażenie, że Wacław Mieczkowski chciał ocalić od zapomnienia dawne rzemiosło, które wyróżniało się kunsztem

---

[8] Michał Gradowski, *Zbiory muzeum w Niedźwiedziu*, „Materiały do Dziejów Kultury i Sztuki Bydgoszczy i Regionu" 2004, z. 9, s. 101.

wykonania. Tym sposobem ilustrował zmiany, jakie zachodziły na przestrzeni wieków w sposobie wytwarzania i wykorzystania obecnie już nieużywanych materiałów. Miało to podobny cel, jak w przypadku zbioru mebli, gdzie zostało zaprezentowane unikatowe zdobnictwo w postaci intarsji, inkrustacji czy markieterii. Stworzył dzięki temu zbiór o wartości historycznej, który wpisywał się w nurt z przełomu wieków, głoszący „odnowę rzemiosł" i ceniący szczególnie solidność i precyzję wykonania obiektów rzemiosła artystycznego. W ten sposób doceniał dawną jakość wykonania i rolę twórcy, która w dobie maszyn utraciła znaczenie.

Tak skonstruowana kolekcja przywodzi na myśl zbiory określane mianem skarbca-arki przechowującego relikty przeszłości z myślą o przyszłych pokoleniach. W zamyśle kolekcjonerskim odnaleźć można echa idei muzeum puławskiego przejawiającą się w patriotyczno-emocjonalnych konotacjach zbiorów. Ważnym zadaniem zgromadzonych przedmiotów w Niedźwiedziu było budzić, podobnie jak w Puławach, skojarzenia historyczne, osobowe lub zdarzeniowe[9]. Bardzo często mało wartościowe przedmioty, anonimowego pochodzenia, zyskiwały znaczenie dzięki przypisanej im anegdocie. To sankcjonowało zbieranie obiektów muzealnych o nierównej wartości.

Głównym założeniem zbiorów w mniemaniu samego kolekcjonera była ich wszechstronność. Dodatkową atrakcją było zdobycie dla niemalże każdego z tych „działów" jakiejś osobliwości. Posiadanie rzeczy rzadkich czy szczególnych, pozostających w wyróżnionym związku z całością, jeszcze lepiej pozwalało osiągnąć pożądaną wszechstronność[10]. Tak skonstruowane zbiory, dysponujące różnorodnością i wzbogacone kuriozami z niemal każdej dziedziny, stanowiły rodzaj „mikrokosmosu". Zbiór wyróżniał się dużą liczbą obiektów o przypisywanej im wartości anegdotycznej i emocjonalnej, przywołującej wydarzenia z przeszłości. Wartość patriotyczno-emocjonalna i unikatowość zgromadzonych obiektów odgrywała największe znaczenie w kolekcji Mieczkowskiego. Jego zbiory stanowiły hybrydę ojczystego skarbca i wunderkamery, gdzie pamiątki

---

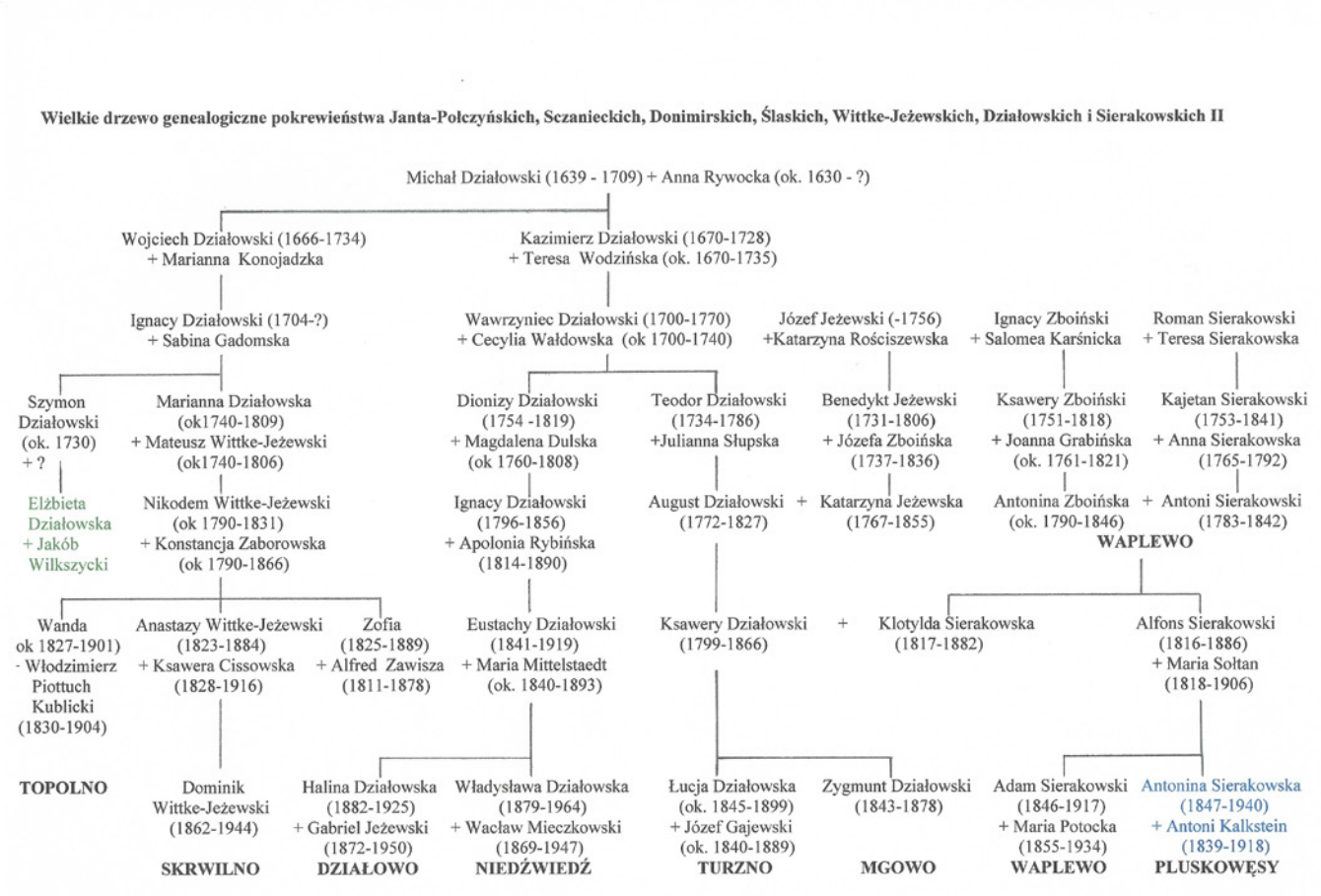
[9] Zdzisław Żygulski jun., *Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa: PWN, 1967, s. 48.

[10] Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Lublin: UMKS, 2001, s. 81.

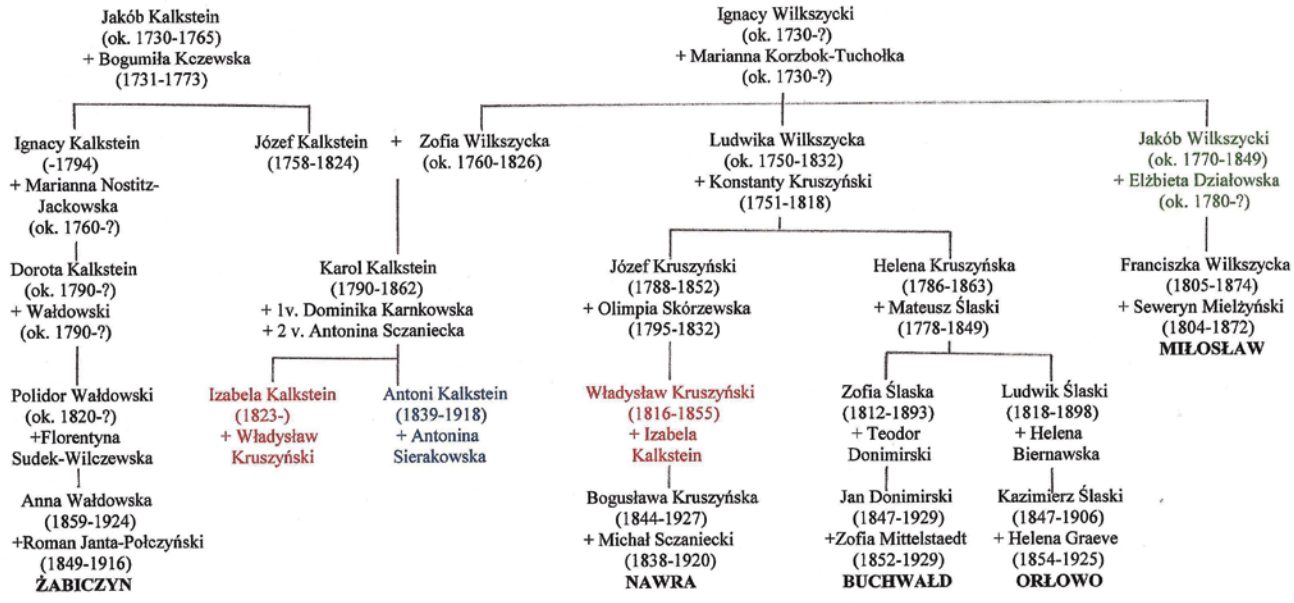
związane z polskimi władcami i bohaterami narodowymi mieszały się z przykładami przeróżnego rzemiosła artystycznego i ich osobliwościami. Z pewnością jednym z istotniejszych celów kolekcji niedźwiedzkiej było jej udostępnianie, a więc stworzenie prywatnego muzeum.

Analizując pochodzenie, losy życiowe twórców kolekcji polskich ziemian na Pomorzu, można dojść do przekonania, że wielki wpływ na realizację kolekcjonerskich zainteresowań miały inspiracje płynące od krewnych, znajomych, sąsiadów oraz tradycje rodzinne. Ktoś, kto wyrastał na uznanego kolekcjonera, u podstawy swych zainteresowań miał rodzinne zamiłowania zbierackie, historyczne lub artystyczne. To, w jakim kierunku rozwinął swoje upodobania, zależało od jego osobistych skłonności oraz sytuacji finansowej, a także przychylności lub jej braku ze strony najbliższych. Wpływ na to miała oczywiście także ogólna idea muzealnictwa rozwijająca się w XIX wieku i fakt, że „świat sztuki i wartości estetycznych zaczął pełnić w dobie romantyzmu rolę zastępczą, jako substytucja świata religii i walorów religijnych. Muzea, sale koncertowe, biblioteki i teatry stawały się nowymi świątyniami”[11]. Analizując „wielkie drzewo genealogiczne” spokrewnionych i spowinowaconych ze sobą kolekcjonerów na Pomorzu Nadwiślańskim, wyraźnie widać, że wśród osób urodzonych w latach czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku każda rodzina miała przynajmniej jednego miłośnika sztuki i starożytności zainteresowanego zbieractwem. Przyglądając się więzom pokrewieństwa między kolekcjonerami, odnosi się wrażenie, że wśród pomorskich zbiorów najwcześniejszymi i najsilniej promieniującymi na pozostałe twory kolekcjonerskie były zbiory hr. Sierakowskich w Waplewie Wielkim. Pewien wpływ miały na pewno też zbiory Seweryna Mielżyńskiego z Miłosławia, choć należały bardziej do regionu Wielkopolski. Dzięki pokrewieństwu z Franciszką Wilkszycką, żoną Mielżyńskiego, spowinowaceni ze znanym mecenasem kultury byli Kruszyńscy, a potem Sczanieccy z Nawry i Donimirscy z Buchwałdu. Wydaje się jednak, że brak potomków po Sewerynie Mielżyńskim osłabił moc oddziaływania jego zbiorów na krewnych. Natomiast rodziny pozostające w kręgu promieniowania kolekcji waplewskiej a spowinowacone

[11] Jan Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, t. 2, Warszawa: PWN, 1969, s. 265.



Il. 3. Wielkie drzewo genealogiczne I, wyk. Dobromiła Rzyska-Laube



Il. 4. Wielkie drzewo genealogiczne II, wyk. Dobromiła Rzyska-Laube

przez Działowskich z Sierakowskimi wydały wielu znaczących zbieraczy. Można przypuszczać, że pod wpływem zainteresowań artystycznych Sierakowskich powstały zbiory Zygmunta Działowskiego w Mgowie, Łucji i Józefa Gajewskich w Turznie, Władysławy i Wacława Mieczkowskich w Niedźwiedziu oraz Haliny i Gabriela Jeżewskich w Działowie.

Należy również podkreślić, że zainteresowania kolekcjonerskie zdradzały rodziny, których status finansowy mógł na to pozwolić, oraz te, które odznaczały się aktywnością społeczną zarówno na polu gospodarczym, politycznym, jak i społecznym. Tradycje społecznikowskie prawdopodobnie wpływały na traktowanie zbiorów jako swego rodzaju posłannictwa. Wpisując się w ducha pracy organicznej, kolekcje stawały się wyrazem misji edukacyjnej: przybliżały historię narodu polskiego, przekazywały rudymenty europejskiej kultury oraz ratowały spuścizny ginącej Ojczyzny, czym budziły poczucie wartości wśród rodaków i podbudowywały ducha patriotyzmu[12]. Tym sposobem muzea prywatne przyjmowały rolę miniaturowych muzeów narodowych. Program zbiorów, choć kształtowany indywidualnie przez ich twórców, nierzadko nabierał cech typowych dla instytucji publicznej, a więc przeznaczonych dla wszystkich. Wielu kolekcjonerów na swój sposób realizowało ideę wszechstronności zbiorów. Sierakowscy, skupiając się na malarstwie, stworzyli zbiór stanowiący przegląd różnych szkół i gatunków artystycznych na przestrzeni kilku stuleci[13]; Roman Janta-Połczyński, nabywając obrazy przedstawicieli polskiej kolonii malarskiej w Monachium, kolekcjonował to, co jego zdaniem najlepiej reprezentowało rodzimą twórczość[14]; Zygmunt Działowski, gromadząc militaria z myślą o pożytku publicznym, powołał jedną z największych i najciekawszych ówcześnie

---

[12] Jerzy Pych, *Zbrojownia ordynacji Krasińskich*, „Muzealnictwo Wojskowe", t. 6, 1995, s. 221; Tomasz F. de Rosset, *„Żal, że nie wabi oczu jaki Rafael" – mit i rzeczywistość kolekcjonerstwa polskiego*, [w:] *Rafael i jego spadkobiercy. Portret klasyczny w sztuce nowożytnej Europy. Materiały sesji naukowej* 24–25 X 2002, red. Sebastian Dudzik, Tadeusz Żuchowski, Toruń: Wyd. UMK, 2003, s. 357.

[13] Dobromiła Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII w. po czasy dzisiejsze*, Uniwersytet Gdański 2019, praca doktorska, maszynopis, s. 144.

[14] Dobromiła Rzyska-Laube, *Kolekcja malarstwa Romana Stanisława Janty-Połczyńskiego z Żabiczyna*, „Porta Aurea", t. 16, 2017, s. 84.

zbrojowni na terenie Polski[15] Wacław Mieczkowski z kolei, kładąc nacisk na sztuki zdobnicze, prezentował w Niedźwiedziu szerokie spektrum wytworów rzemiosła artystycznego[16].

W tym momencie nasuwa się pytanie, co sprawiło, że konkretne kolekcje przybierały taki, a nie inny program. Wydaje się, że poza indywidualnymi zainteresowaniami kolekcjonerów wpływ na kształt zbiorów miały także inne czynniki, a mianowicie: status społeczno-majątkowy, koneksje rodzinne i towarzyskie, tradycje rodzinne, temperament i stan cywilny oraz funkcjonowanie rodowej siedziby jako ośrodka kultury.

Zbiory rodzin mających związki z arystokracją, jak Działowscy, Gajewscy i Sczanieccy, lub należących do arystokracji, jak Sierakowscy oraz Bnińscy, o daleko wyprowadzonych genealogiach rodów, mogące odwołać się do zasług przodków, wyróżniały się posiadaniem znacznych galerii portretów familijnych, uzupełnianych z pokolenia na pokolenie. W zbiorach Sierakowskich znalazło się około 90 portretów przedstawiających nie tylko podobizny Sierakowskich, ale także krewnych ze strony małżonek właścicieli Waplewa: Antoniny Zboińskiej, Marii Sołtan i Marii Potockiej. Szczególną wagę przykładano do kultywowania pamięci trzech spokrewnionych ze sobą rodów: Sołtanów, Pociejów i Radziwiłłów. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku, gdy kolekcja waplewska przeżywała rozkwit, Sierakowscy pozyskali do zbiorów ponad 30 portretów przedstawicieli wspomnianych rodów, co w owym czasie stanowiło niemal połowę wszystkich podobizn rodzinnych[17]. Zadbała o to Maria z Sołtanów Sierakowska, której rodzina straciła majątki na Kresach, a najbliżsi pozostawali na emigracji lub na

---

[15] Antoni R. Chodyński, „Źródła pośrednie i bezpośrednie o zbiorach militariów w dworach szlacheckich na ziemi sztumskiej i chełmińskiej w drugiej połowie XIX wieku", referat wygłoszony na sesji „Waplewo. Dziedzictwo odzyskane" 30 XI 2007 roku, tekst niepublikowany; Archiwum Państwowe w Gdańsku, Acta den Königliches Ober-Präsidiums von West Preussen, Antiquarische Waffen-Collection im Schloss des Ritterguts Mgowo 7/203, s. 233–249. Za wskazanie archiwaliów serdecznie dziękuję Antoniemu R. Chodyńskiemu; E.W., *Zygmunt Działowski*, „Lech. Tygodnik ilustrowany" 1878, nr 14, s. 108.

[16] Rzyska-Laube, *Narodowy gabinet osobliwości*..., s. 124.

[17] Dobromiła Rzyska-Laube, *Pamięć o kresowych rodach Radziwiłłów, Pociejów i Sołtanów w pomorskim Waplewie Wielkim hrabiów Sierakowskich, niegdyś i obecnie*, [w:] *Wielkie rody na ziemiach polsko-litewskich w XVI–XX wieku. Wielkie rody. Procesy*,

Syberii. Pozyskanie portretów krewnych było jednym z gestów zachowania zagrożonego dziedzictwa i pamięci o rodzinie poddanej represjom popowstaniowym.

Galeria portretów rodzinnych spełniała nie tylko funkcję komemoratywną, ale także prestiżową, eksponowała postaci przynoszące chwałę właścicielom zbioru. Portrety co wybitniejszych osób opatrzone były w *Katalogu zbiorów* niekiedy rozbudowanymi notami o sprawowanych godnościach w Rzeczpospolitej[18]. Szczególnego splendoru zespołowi portretów przodków nadawać musiały dwa konne wizerunki Sierakowskich. Portret taki postrzegany był bowiem jako najznakomitszy sposób prezentacji pozycji społecznej i pełnionych funkcji politycznych[19]. Jeden z nich ukazywał brata Kajetana – Józefa Sierakowskiego, jako porucznika gwardii galicyjskiej cesarza Józefa II, a drugi przedstawiał ich dziada po kądzieli, również Józefa Sierakowskiego herbu Dołęga. Ten ostatni, prezentujący uroczyste wydarzenie, jakim był wjazd do Konstantynopola, wpisywał się w tradycję szczególnego upamiętniania szlacheckich antenatów, znanych m.in. z siedzib Radziwiłłów i Potockich[20]. Rycerskie cnoty przodków, pożądane u przedstawicieli szlachty, podkreślane były dzięki ukazaniu mężczyzn w zbroi lub w mundurze, a szczególne zasługi dla kraju poprzez wyeksponowanie najważniejszych odznaczeń, jakimi były Order Orła Białego i Order św. Stanisława. Tego rodzaju przedstawienia były dość liczne w Waplewie, o czym świadczą ocalałe konterfekty i opisy w niemieckim inwentarzu z czasów II wojny światowej[21]. Galeria

---

red. Norbert Kasperek, Tadeusz Zych, Mateusz Klempert, Olsztyn–Tarnobrzeg: IHiSM, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2017, s. 150.

[18] Klemens Rodziewicz, *Katalog zbioru obrazów oraz innych przedmiotów sztuki znajdujących się w posiadaniu Rodziny hrabiów Sierakowskich w Waplewie*, Poznań: J.I. Kraszewski, 1879.

[19] Mieczysław Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław: Ossolineum, 1986, s. 165.

[20] Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2: *Województwa nowogródzkie, brzesko-litewskie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, s. 334; Teresa Sulerzyska, *Galerie obrazów i „gabinety sztuki" Radziwiłłów w XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 23, 1961, nr 1, s. 91.

[21] Inventarzeichniss der Sammlung Sierakowski In Schloss Neudorfchen krs. Marienwerder 1942–43, zespół 1384 nr 18/1–20 w Archiwum Państwowym w Gdańsku.

antenatów i członków rodziny narastała przez pokolenia. Portrety przedstawiały różną wartość artystyczną. Prawdopodobnie najlepszą jakością odznaczało się kilka obrazów pochodzących z Litwy, malowanych przez uznanych malarzy: Jana Chrzciciela Lampiego (1751–1830), Józefa Grassiego (1768–1838) i Jana Rustema (1762–1835), przedstawiających przodków Marii z Sołtanów Sierakowskiej.



Il. 5. Sala Gdańska w Waplewie Wielkim Sierakowskich

W Samostrzelu Bnińskich wśród dzieł malarskich zdecydowanie na pierwszy plan wysuwał się dział portretów rodzinnych i powiązana z nimi grupa wizerunków dostojników państwowych i kościelnych. Reprezentacyjne portrety władców Polski: Stanisława Augusta Poniatowskiego, Stefana Batorego i Władysława IV oraz zasłużonych postaci: prymasa Michała Poniatowskiego (vel Teodora Czartoryskiego), hetmana Stefana Czarnieckiego i Łukasza Opalińskiego prezentowane były w paradnej klatce schodowej[22]. Wybór słynnych postaci z panteonu narodowego wiązał się z programem rodowym galerii przodków. Wszystkie wymie-

[22] Kamila Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji*

nione znakomitości spokrewnione były z małżeństwem Ignacego i Emilii z Łąckich Bnińskich[23]. Zbiór podobizn przodków rodziny Bnińskich i spokrewnionych z nimi osobistości polskich miał przypominać o dalekich korzeniach Bnińskich oraz podkreślać splendor koligacji[24]. W zbiorze samostrzelskim zdarzały się portrety dobrego pędzla: Leona Kapliń-skiego, Gustawa Richtera, Kazimierza Pochwalskiego czy Bolesława Szańkowskiego.

Podobne kreacje galerii portretowych, choć nieco skromniejsze, prezentowane były w innych siedzibach pomorskich ziemian. Zbiór około 60. konterfektów, narastający pokoleniami w rodzinie Działowskich i ich następców z rodziny Gajewskich, powstawał z przesłanek sentymentalnych i prestiżowych. Celem było upamiętnienie przodków i potwierdzenie daleko wyprowadzonej genealogii, co dodatkowo poświadczał malowany akwarelą obraz ilustrujący drzewo genealogiczne familii Gajewskich herbu Ostoja[25]. Twórcami podobizn byli przede wszystkim artyści związani z Pomorzem i Wielkopolską (Czarnikow, Jacobi, Krajewski, Maleszewski, kilka kopii portretów wykonała bratowa Klotyldy z Sierakowskich Działowskiej – Maria z Sołtanów Sierakowska) lub malarze niemieccy (Bülow, Schüler, Graff, twórcy szkoły saskiej). Wybór artystów świadczy raczej o okazjonalnych zamówieniach czynionych przez obydwie rodziny; nie zdradza specjalnego dążenia do pozyskania najlepszych i stworzenia zbioru konterfektów odznaczających się szczególnie wysokim poziomem. Sporadycznie występujące portrety wyższej jakości świadczą raczej o lepszej sytuacji majątkowej ich fundatorów niż o szczególnym wyrobieniu artystycznym[26]. Podobnie niejednolite artystycznie galerie antenatów zdarzały się w sławnych rezydencjach szlacheckich – chociażby w Kórniku[27].

---

w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 2016, s. 100–101.

[23] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian…*, s. 317.

[24] Tamże, s. 323.

[25] Marek Pawłowski, *Turzno: dzieje wsi i zespołu pałacowo-parkowego*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek, 1996, s. 116.

[26] Tamże, s. 293.

[27] Barbara Dolczewska, *Galeria portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XVII i XVIII wieku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 2001, z. 25, s. 291; taż, *Galeria*

Kolejny zespół podobizn rodzinnych, choć skromniejszy, znajdował się w Nawrze Sczanieckich. Portrety krewnych powstałe w drugiej połowie XVIII wieku reprezentowały przeważnie typy sarmackie, choć nie były pozbawione wpływów malarstwa rokokowego[28]. Podobizny przedstawiały członków rodziny Kruszyńskich, Sczanieckich, Skórzewskich, Kalksteinów, Czapskich, Zboińskich, Kretkowskich i Karnkowskich[29]. Obecność portretów dalekich krewnych podkreślała koligacje rodzinne z zasłużonymi rodami regionu Pomorza, ale wielkość zbioru nie aspirowała do prestiżowej galerii przodków, jakie spotykamy w innych zamożnych rezydencjach, co potwierdzają zachowane fotografie wnętrz pałacu w Nawrze[30]. Mniej dostojnie, ale liczniej prezentowała się galeria portretów rodzinnych w Żabiczynie Janta-Połczyńskich. Mimo braku powiązań z arystokracją, dla której charakterystyczne były bogate galerie podobizn rodzinnych, rozbudowana kolekcja familijnych portretów świadczyła o znajomości dziejów rodziny. Galeria przodków stworzona przez Romana Stanisława Jantę-Połczyńskiego i kontynuowana przez jego syna Romana Mieczysława stanowiła tradycyjną dla polskich dworów ilustrację drzewa genealogicznego. Znaleźli się w niej zarówno najbliżsi przodkowie – rodzice z obojga stron Romana Stanisława i jego żony Anny z Wałdowskich, jak i pojedynczy przedstawiciele starszych pokoleń, które najprawdopodobniej, przysparzały chwały prezentowanym rodzinom[31].

Galerie portretów rodzinnych, dające dowód daleko wyprowadzonej genealogii oraz przypominające o zasługach przodków, wiązały się ze zmniejszeniem w XIX stuleciu politycznego, społecznego i ekonomicznego znaczenia szlachty. Zainteresowania historyczne i genealogiczne, na nowo odkrywające zasługi rodu, rekompensowały poczucie utraty dawnej

---

portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XIX i początku XX wieku, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 2003, z. 26, s. 134.

[28] Janina Kruszelnicka, *Portret na ziemi chełmińskiej*, cz. 1, Toruń: Muzeum Okręgowe, 1982–1983, s. 67.

[29] Jerzy Dygdała, Szczepan Wierzchosławski, *Nawra Kruszyńskich i Sczanieckich: studium dziejów szlachty i ziemiaństwa ziemi chełmińskiej*, Toruń: TNT, 1990, s. 157.

[30] Feliks Stolkowski, *Nawra z tamtych lat*, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej, 2014, s. 54–58, 80.

[31] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian...*, s. 263.

wielkości[32]. Podtrzymywały pamięć o zasługach warstwy szlacheckiej i kreowały jej wyidealizowany obraz.

Najlepszym przykładem kolekcjonerstwa arystokratycznego na Pomorzu Nadwiślańskim były z pewnością zbiory Sierakowskich z Waplewa, mające cechy przystające do tego modelu zbieractwa. Tomasz F. de Rosset, badacz polskiego kolekcjonerstwa, określił je jako reprezentacyjne, dziedziczne w kolejnych pokoleniach. Twierdził, że „[zbiory] rzadko bywały wyspecjalizowane, skoncentrowane na określonej problematyce czy kręgu artystycznym, stanowiąc raczej 'gabinety mistrzów', oferujące widzowi zgromadzony na miarę możliwości właścicieli zestaw przykładów z powszechnej historii sztuki"[33]. Zbiór waplewski tworzony był z myślą o zilustrowaniu dziejów sztuki. Malarstwo sięgało XV wieku (jeden obraz ze szkoły umbryjskiej miał nawet pochodzić z XIV wieku), najliczniejszą grupę stanowiły dzieła z XVI i XVII wieku, a prace z XVIII i pierwszej połowy XIX stulecia reprezentowane były skromniej, ale miały także swych przedstawicieli, przede wszystkim wśród artystów niemieckich. Rozwój malarstwa koncentrował się na czterech głównych szkołach narodowych: włoskiej, holenderskiej i flamandzkiej (traktowanej jako jedna), niemieckiej i francuskiej. Nie zabrakło też przykładów sztuki angielskiej, hiszpańskiej czy rosyjskiej. W zbiorze znajdowały się obrazy znanych mistrzów lub ich kopie, które były traktowane na równych prawach z oryginałami. Istotne, że figurowało nazwisko głośnego twórcy. Zazwyczaj pojawiała się jedna lub dwie prace danego artysty, co sprawiało, że żaden nie był wyróżniony. Obecność kilku gatunków malarskich miała dawać pogląd na ich rozwój w różnych szkołach i określać charakter poszczególnych środowisk[34]. Ponadto Sierakowscy gromadzili rzeźby, grafiki, rysunki, miniatury, militaria, przykłady sztuki dalekowschodniej i rzemiosło. Nieodłącznym elementem kolekcjonerskich zainteresowań Sierakowskich była biblioteka, wyrastająca z wielopokoleniowej tradycji rodziny.

---

[32] Tamże, s. 155.

[33] Tomasz F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową" a galerią sztuki*, Toruń: Wyd. UMK, 2005, s. 241.

[34] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian*..., s. 144.



Il. 6. Sala Biała w pałacu waplewskim Sierakowskich, fot. przed 1945 rokiem

Sierakowscy tak licznymi i różnorodnymi zbiorami realizowali modną wśród przedstawicieli ich środowiska koncepcję pałacu-biblioteki-muzeum i – choć skromniejszą od fundacji Zamoyskich, Czartoryskich, Potockich, Lubomirskich, Działyńskich oraz Raczyńskich – należy zaznaczyć, że rozwijaną równolegle do nich[35]. Dzięki licznym więzom pokrewieństwa lub powinowactwa Sierakowskich z Radziwiłłami, Krasińskimi, Przeździeckimi, Tyszkiewiczami, Działyńskimi oraz Pacami, rodami zasłużonymi na polu kultury, ich kreacja kolekcjonerska była przykładem tworu wyrosłego w sferze arystokracji. Ożenki kolejnych pokoleń właścicieli Waplewa z przedstawicielkami rodów o silnych tradycjach kolekcjonerskich były nie tylko podtrzymywaniem świetnych koligacji rodzinnych, ale też świadectwem obecności Sierakowskich wśród elity kulturalnej narodu. Drugą żoną Kajetana Sierakowskiego

[35] Tamże, s. 388.



Il. 7. Obrazy monachijczyków w Żabiczynie Janty-Połczyńskiego

(1753–1841) była Helena Dzieduszycka, szwagierka Tytusa Działyńskiego z Kórnika, siostra Magdaleny Morskiej z Zarzecza, twórczyni znanego ośrodka towarzyskiego i kulturalnego regionu. Adam Sierakowski (1846–1912) pojął za żonę Marię Potocką (1855–1934), wnuczkę Artura i Zofii Potockich, właścicieli znanej kolekcji malarstwa z Krzeszowic, szwagierkę Edwarda Raczyńskiego (1847–1926) z Rogalina[36]. Dodatkowych inspiracji zapewne dostarczały, nawiązywane dzięki koligacjom

[36] Ewa Manikowska, *Zbiór obrazów i rzeźb Artura i Zofii Potockich z Krzeszowic. Ze studiów nad dziewiętnastowiecznym kolekcjonerstwem w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki", t. 25, 2000, passim.

rodzinnym Potockich, kontakty z tak zasłużonymi kolekcjonerami, jak: Tarnowscy z Dzikowa, Potoccy z Wilanowa, Braniccy z Suchej, Rzewuscy z Podhorców czy Ksawery Branicki (1814–1879) z Montrésor. Stanisław Sierakowski ożeniony był z Heleną ks. Lubomirską, córką ostatniego kuratora zbiorów Ossolineum we Lwowie. Lubomirscy zapisali się w dziejach kultury polskiej jako darczyńcy i kuratorzy Ossolineum[37]. Żoną Alfonsa Sierakowskiego była Maria Sołtan (1822–1906).

Wprawdzie nazwisko Sołtan nie kojarzy się jednoznacznie z rodem zasłużonym na polu *kolekcjonerstwa*, ale bliskie pokrewieństwo Marii Sołtan i podtrzymywanie więzi z luminarzami polskiej kultury inspirowało do przedsięwzięć kulturalnych. Można nawet domniemywać, że główną rolę w kształtowaniu galerii waplewskiej odgrywała właśnie Maria z Sołtanów Sierakowska. Matką chrzestną Adama Sołtana, ojca Marii, była Izabella z Flemingów Czartoryska – twórczyni muzeum w Puławach[38], a babką Marii Franciszka z Radziwiłłów Sołtanowa, urodzona w Nieświeżu – słynnym zamku Radziwiłłów o bogatych zbiorach militariów i dzieł sztuki, protektorka malarza Jana Rustema[39]. Maria Sołtanówna, przebywając w Wiedniu pod opieką ciotki, księżnej Marii z Granowskich Lubomirskiej, właścicielki Kozłówki, pozostawała również pod kuratelą Zygmunta Krasińskiego, spokrewnionego z nią przez Radziwiłłów[40]. Tam miała okazję zdobyć stosowne wykształcenie, zgodne z artystycznymi inklinacjami, co pozwoliło jej pozyskać renomę utalentowanej malarki amatorki[41]. Księżna Lubomirska w 1846 roku zapisała Marii Sołtan swój majątek[42]. Artystyczna edukacja Marii pozwalała jej na dokonywanie

---

[37] Bożena Figiela, *Zbiory sztuki książąt Lubomirskich z Przeworska*, [w:] *Muzea-rezydencja w Polsce. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce 14–16 października 2004*, Kozłówka: Muzeum Zamoyskich, s. 253.

[38] Adam Sołtan, *Krótki rys życia mego* [w aneksie do:] Z. Krasiński, *Korespondencja…*, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. Zbigniew Sudolski, Warszawa: PIW, 1970, s. 747.

[39] Andrzej Ryszkiewicz, *Jan Rustem*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 33, Wrocław 1991, s. 162–165.

[40] Krasiński, *Korespondencja…*, s. 182 i następne.

[41] Tamże, s. 167, 176, 222, 308; Kruszelnicka, *Portret na ziemi chełmińskiej…*, cz. 1, s. 84.

[42] Teodor Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 1, Poznań: Leitgeber Jarosław, 1879, s. 283; Krasiński, *Korespondencja…*, s. 178, 498.

wspólnych z mężem zakupów do galerii waplewskiej, a być może to właśnie ona, odziedziczywszy sporą fortunę, była główną inicjatorką rozbudowywania zbiorów sztuki[43]. Do przypisywania tak znaczącej roli Marii Sierakowskiej w kształtowaniu galerii waplewskiej skłaniają częste wzmianki na jej temat w listach jej brata, Adama Lwa Sołtana, do Józefa Ignacego Kraszewskiego[44].

Kolekcja waplewska osadzona była w dawnej tradycji kunstkamery-muzeum będącego mikrokosmosem. Symboliczne prezentowanie wszechświata zawierało się w koegzystencji biblioteki, kolekcji artystycznej, zbiorów rzemiosła oraz militariów i trofeów myśliwskich. Dopełnieniem całości był zadbany park i oranżeria z przykładami egzotycznych roślin oraz elementy wystroju przestrzeni zielonej w postaci zabytkowych figur. Przedsięwzięciem tym Sierakowscy wpisywali się w szeroko zakrojoną działalność mecenasowską polskich elit zarówno w okresie zaborów, jak i w czasach II Rzeczpospolitej. Kultura bowiem pozostawała dziedziną, w której Sierakowscy jako przedstawiciele arystokracji nadal mogli sprawować przywództwo[45].

Z pewnością dużą rolę w kształtowaniu programu kolekcji musiało odgrywać wychowanie patriotyczne. Przykłady przodków i krewnych uczestniczących w zrywach niepodległościowych lub samych kolekcjonerów rodziły szczególny szacunek dla obiektów militarnych. Zygmunt Działowski, powstaniec 1863 roku[46], najsilniej objawił swe zainteresowania kolekcjonerskie w gromadzeniu obiektów wojskowych. Podobnie w zbiorze Wacława Mieczkowskiego, którego przodkowie ze strony matki wykazywali dużą gotowość do udziału w irredentach narodowych, godne

---

[43] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian*..., s. 170.

[44] Listy Adama Lwa Sołtana do Józefa Ignacego Kraszewskiego 1863–1886 w dziale rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej, t. 73, 74, 6533/IV, 6534/IV oraz na mikrofilmach w Bibliotece Narodowej Mf. 9724, Mf. 9718; Waplewo 17.11.1870, Mf. 9724, Waplewo 19.03.1873, Mf. 9724.

[45] Krzysztof Pomian, *Muzea i narody w Europie Środkowej przed pierwszą wojną światową*, Warszawa: Stowarzyszenie Muzeów Uczelnianych, 2016, s. 23.

[46] Barbara Serczykowa, *Zygmunt Działowski 1843–1878*, [w:] *Działacze Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, red. Marian Biskup, Warszawa: PWN, 1975, s. 12; Alfons Mańkowski, *Walka Pomorza o polskość pod zaborem pruskim 1772–1920*, [w:] *Księga Pamiątkowa Dziesięciolecia Pomorza*, red. Kazimierz Esden-Tempski, Toruń: Pomorski Związek Podoficerów Rezerwy, 1930, s. 8.

miejsce zajmowała armeria[47]. W Waplewie Sierakowskich także zbiory militariów eksponowane były w wydzielonym pomieszczeniu, zwanym zbrojownią[48].

Niemały wpływ na charakter zbiorów miała osobista sytuacja ich twórców. Wyraźnie widać, że kolekcjonerzy żyjący samotnie, nieposiadający potomków, bardziej koncentrowali się na specjalizacji swej kolekcji. Tak było w przypadku Zygmunta Działowskiego i Walerego Amrogowicza. Nie mając bezpośrednich spadkobierców, kolekcjonerzy ci tworzyli zbiory o przeznaczeniu instytucjonalnym. Zygmunt Działowski planował przekazanie swej armerii jako zbioru narodowego dla społeczności polskiej[49]. Wcześniej chciał wykorzystać zgromadzone przez siebie eksponaty jako materiał badawczy do napisania pracy poświęconej uzbrojeniu w dawnej Polsce[50]. Zbliżoną postawę reprezentował Walery Amrogowicz (1863–1931), który skoncentrował swe zamiłowania kolekcjonerskie na zbiorze numizmatycznym[51]. W roku swej śmierci przekazał całą kolekcję Towarzystwu Naukowemu w Toruniu[52]. Samotni kolekcjonerzy, nie mogąc powierzyć swoich skarbów dzieciom, według dewizy *Non omnis moriar* poszukiwali możliwości upamiętnienia swego imienia bądź za sprawą przekazania swego dzieła instytucji publicznej, bądź wydania książki zachowującej pamięć o zgromadzonym zbiorze.

Funkcjonowanie siedziby jako gniazda rodzinnego oraz ośrodka kultury również wpływało na kształt zbiorów. Kolekcje narastające pokoleniami miały bardziej ogólny charakter, gdyż każda generacja wnosiła coś swojego. Za przykład niech posłużą zbiory Sierakowskich gromadzone od kilku generacji w Waplewie, Sczanieckich z Nawry, Bnińskich z Samostrzela. Wartościowe obiekty rzemiosła artystycznego i obrazy

---

47 Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian*..., s. 198, 205, 217–219.

48 Rzuty architektoniczne pałacu wykonane z pamięci przez Andrzeja Sierakowskiego, w zbiorach Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim, oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku.

49 E.W., *Zygmunt Działowski*..., s. 108.

50 Tamże.

51 Adam Musiałowski, *Walery C. Amrogowicz. Pasja życia. Kolekcja numizmatyczna*, Toruń: Muzeum Okręgowe, 2004, passim.

52 Tamże, s. 19; Bożena Osmólska-Piskorska, *W czasach II Rzeczypospolitej 1918–1939*, [w:] *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, t. 1, red. Marian Biskup, Toruń: TNT, 1977, s. 211–212.

stanowiły dekorację wnętrz. Na ścianach wisiały zarówno przykłady malarstwa północnego i włoskiego przedstawiające pejzaże, sceny rodzajowe, religijne oraz martwe natury, jak i dzieła polskich artystów, którzy zatrzymując się w dworach ziemiańskich, utrwalali w swych obrazach siedziby gospodarzy i malownicze okolice. Częstym bywalcem pomorskich dworów był Michał Gorstkin Wywiórski, którego prace można było odnaleźć w Nawrze Sczanieckich, Samostrzelu Bnińskich i Żabiczynie Janta-Połczyńskich[53]. Akwarele przedstawiające rezydencję Sczanieckich pozostawił Józef Wodziński[54]. Rysunki utrwalające widok Waplewa powstawały kilkakrotnie na przestrzeni XIX wieku, poczynając od niemieckich twórców Friedricha Eduarda Meyerheima[55] i Fr. Hartwiga, którego rysunek posłużył do wydania litografii przez Aleksandra Dunckera[56], po polskich artystów w drugiej połowie stulecia: Aleksandra Gryglewskiego i Napoleona Ordę. Siedzibę Janta-Połczyńskich w Żabiczynie uwiecznił Emil Jasiński. Pielęgnowanie rodzinnych zbiorów i utrwalanie widoków siedzib ziemiańskich wypływało nie tylko z potrzeby utrwalenia urody miejsc rodzinnych, ale także – wobec doświadczenia utraty majątków przez krewnych i przyjaciół podczas zaborów – było wyrazem kultywowania pamięci o zagrożonym dziedzictwie.

Wydaje się, że zbiory Romana Janty-Połczyńskiego, częściowo odziedziczone po przodkach, miały początkowo cechy zbioru ogólnego, ale temperament i ruchliwość jego właściciela, żyjącego między kilkoma siedzibami, zmieniły obraz kolekcji. Janta-Połczyński zarządzał trzema majątkami na terenie Pomorza i Wielkopolski: Montkami, Michorowem i Żabiczynem, a od 1903 roku większość czasu spędzał w Sopocie, gdzie kupił dom[57]. Ponadto był posłem do parlamentu niemieckiego

---

[53] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian*..., s. 253.

[54] Tamże, s. 300; Stolkowski, *Nawra z tamtych lat*..., s. 60.

[55] Friedrich Eduard Meyerheim, *Eine Selbstbiographie des Meisters ergänzt von Paul Meyerheim, eingeleitet von Ludwig Pietsch. Mit einem Vorwort von Berthold Auerbach*, Berlin 1880, s. 34.

[56] Alicja Andrzejewska-Zając, *Litografia Aleksandra Dunckera – z serii widoków wartych uwiecznienia*, „Gdańskie Studia Muzealne", t. 8, 2015, s. 94.

[57] Roman Janta-Połczyński, *Wspomnienia Ziemianina*, t. 12: *Żabiczyn. Dwór – muzeum i warsztat pracy*, Sopot 1978, passim.

z terenu kartusko-pucko-wejherowskiego[58], co wiązało się z częstymi wyjazdami do Berlina. Jego indywidualność sprawiła, że dotychczasowe zbiory zostały zdominowane przez zespół obrazów, które namalowali reprezentanci tzw. szkoły monachijskiej. W żabiczyńskich zbiorach prezentowane były płótna artystów skupionych wokół Józefa Brandta, takich jak Władysław Szerner, Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz, Tadeusz Ajdukiewicz, Apoloniusz Kędzierski, Władysław Wankie i wspomniany Michał Wywiórski, ale także innych, jak Julian Fałat, Jacek Malczewski czy Alfred Wierusz-Kowalski. Należy zgodzić się ze stanowiskiem Michała Walickiego zaliczającego zbiory Janta-Połczyńskich do wyjątków odbiegających od reguły polskiego prywatnego kolekcjonerstwa drugiej połowy XIX wieku, które często zawężało swe zadania do specyficznie pojętej służby narodowej, przyjmując postać rekwizytorni gromadzącej pamiątki po zasłużonych postaciach związanych z historią Polski[59]. Opinia ta nie odbiera jednak zbiorom Janta-Połczyńskich wyraźnie patriotycznego znaczenia. Przejawiało się ono przede wszystkim w kolekcjonowaniu twórczości polskich artystów, którzy mimo trudów emigracji sławili polskie imię; artystów potrafiących stworzyć cenioną wśród niemieckich, amerykańskich i polskich odbiorców sztukę, która poprzez podejmowaną tematykę i swoisty nastrój (zwany w Monachium *stimmungiem*) nie zatraciła polskiego charakteru. Wydaje się, że Roman Stanisław Janta-Połczyński poza walorami artystycznymi cenił w tym malarstwie właśnie ową umiejętność zachowania polskiej specyfiki. Potwierdzeniem szczególnej wrażliwości na dokonania rodaków, których dzieła przeczyły utracie polskiego ducha, są słowa zamieszczone w reportażach: „taka widocznie była nam przeznaczona dola, abyśmy przez ciężkie koleje zahartowani, do nowego odrodzili się życia”[60].

Można odnieść wrażenie, że kolekcjoner, nabywając dzieła monachijczyków, pragnął podkreślić, że powstanie polskiej kolonii artystycznej w Monachium i zdobycie znaczenia było wyrazem odradzania się ducha

---

[58] Józef Borzyszkowski, *Roman Teodor Stanisław Połczyński*, [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 3, red. Stanisław Gierszewski, Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1997, s. 462.

[59] Michał Walicki, *Wstęp*, [w:] Jan Białostocki, Michał Walicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800*, Warszawa: PIW, 1955, s. 37.

[60] Roman Bończa, *Listy z podróży*, Poznań 1888, s. 8.

polskiego. Możliwe, że chcąc ją wspierać, traktował kolekcjonowanie jako swego rodzaju mecenat. Tym bardziej że okres, w którym Janta-Połczyński zainteresował się twórczością polskiego środowiska w Monachium, był czasem malejącego znaczenia polskiej kolonii, ponieważ – jak pisał Tadeusz Dobrowolski – „chlubny okres «sztabu» [Brandta] i monachijsko-polskiej bohemy kończył się w latach siedemdziesiątych, kiedy jako ostatni utalentowani Polacy przybyli nad Izerę Maurycy Gottlieb i Leon Wyczółkowski (1875). Później wyparł Monachium Paryż…"[61].

Podobnie zbiory Walerego Amrogowicza, osoby często zmieniającej miejsce zamieszkania, mają zdecydowanie wyspecjalizowany charakter[62]. Gromadził on przede wszystkim monety i medale, a pozostałe elementy kolekcji, takie jak grafika, znaczki, egzotyczne muszle, zabytki etnograficzne związane z regionem Kaszub oraz ciekawe przedmioty do „gabinetu osobliwości", traktował jako dodatek[63]. Zbiór numizmatyczny Walerego Amrogowicza, liczący ok. 2000 sztuk, przedstawiał wybitną wartość naukową i artystyczną[64]. Przyglądając się tym przykładom, widać pewną zależność funkcjonowania zbiorów *in situ* i ich ogólnego charakteru oraz sytuacji, w której twórca kolekcji nie jest silnie związany z jednym miejscem i tworzy coś nowego lub nadaje nową jakość posiadanym zbiorom.

Wprawdzie region, w którym powstały opisywane zbiory, nie wpłynął znacząco na kształt kolekcji, ale należy wskazać elementy wynikające z funkcjonowania zbiorów na terenie Pomorza Nadwiślańskiego. W niektórych zbiorach, szczególnie u Sierakowskich i Bnińskich, można dostrzec większe zainteresowanie malarstwem szkół północnych[65], bardziej dostępnym na aukcjach i w antykwariatach miast niemieckich, pobliskich

---

[61] Tadeusz Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław: Ossolineum, 1976, s. 88.

[62] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian…*, s. 301–303.

[63] Tamże, s. 302.

[64] Taką ocenę wydał zbiorowi numizmatycznemu Gwido Chmarzyński w początkach lat trzydziestych XX wieku, gdy TNT starało się pozyskać zbiory Walerego Amrogowicza. Gwido Chmarzyński był historykiem sztuki, okręgowym konserwatorem zabytków na Pomorzu i członkiem TNT, Adam Musiałowski, *Walery C. Amrogowicz…*, Toruń: Muzeum Okręgowe, 2004, s. 13.

[65] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian…*, s. 137, 319.

metropolii Gdańska i Torunia – często odwiedzanych przez polskich ziemian – niż w południowych regionach dawnych ziem polskich. Wyraźnym akcentem łączności z Gdańskiem były meble gdańskie, gromadzone w Waplewie Sierakowskich, Żabiczynie Janta-Połczyńskich, Samostrzelu Bnińskich i Orłowie Ślaskich[66]. Istnieje nawet przypuszczenie, że Sierakowscy byli prekursorami w ich kolekcjonowaniu[67]. Natomiast zbiory malarstwa i grafiki nie odznaczały się większym zainteresowaniem dla gedanianów. Wprawdzie w różnych kolekcjach pomorskich ziemian znajdziemy przykłady twórczości gdańskich artystów, ale ich grupa nie aspiruje do wyodrębnionego zespołu dzieł sztuki. Były one raczej przykładami okazyjnie nabywanych prac w rodzinnym mieście gdańskich twórców. Ewentualnie zbiór 127 drzeworytów autorstwa Daniela Chodowieckiego w kolekcji Walerego Amrogowicza można traktować jako przejaw szczególnego zamiłowania dla twórczości tego gdańskiego rysownika[68].

Pozostając przy aspekcie regionalnym, należy wspomnieć o dyfuzji kulturowej, jaka zachodziła między dwiema narodowościami: polską i niemiecką, oraz zastanowić się nad siłą ich wzajemnego oddziaływania. Wprawdzie opisywany przeze mnie teren, w odróżnieniu od Prus Wschodnich, gdzie gromadzone były poważniejsze zbiory artystyczne w siedzibach bogatych junkrów, nie wykazywał się większą liczbą znaczących kulturowo ośrodków ziemiaństwa niemieckiego[69], niemniej należy wspomnieć o kilku większych rezydencjach należących do wpływowych rodów wschodniopruskich, a leżących we względnej bliskości polskich siedzib. Z pewnością polskim ziemianom znane były zbiory takich pałaców, jak: Słobity, Gładysze, Kamieniec czy Szymbark. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że Antoni Sierakowski, utrzymujący kontakty

---

66 Tamże, s. 389.

67 Piotr Korduba, *O gdańskich wnętrzach poza Gdańskiem*, [w:] *Gust gdański. Materiały sympozjum 23–24 październik 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2004, s. 150–151, 154.

68 Agata Rissmann, *Kolekcja grafiki*, [w:] *Nauka, sztuka, edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń: TNT, 2015, s. 146.

69 Carl von Lorck, *Landschlösser und Guthäuser in Ost – und Westpreussen*, Frankfurt a. M.: Weidlich, 1965, passim; Helmut Sieber, *Schlösser und Herrensitze in Ost – und Westpreussen*, Frankfurt a. M.; Weidlich, 1958, passim.

z rodziną zu Dohna z Kamieńca, oglądał bogate wyposażenie wnętrz tego pałacu[70]. Ponieważ wiadomo, że w 1830 roku hrabiostwo zu Dohna gościli w Waplewie, można przypuszczać, że i syn Antoniego – Alfons Sierakowski, mający wówczas 14 lat, poznał właścicieli rezydencji kamienieckiej i miał okazję zwiedzić ich zbiory.

Sława i bogactwo Kamieńca i Słobit, rezydencji będących stacjami postoju dworu królewskiego, z pewnością oddziaływała na wyobraźnię polskich zbieraczy[71]. Eksponowane w kamienieckim pokoju Napoleona baldachimowe łoże i słobicka sypialnia królewska mogły np. zainspirować Wacława Mieczkowskiego do pozyskania dla swoich zbiorów podobnie wyglądającego łoża imperatora. Być może zbiory niemieckich ziemian, wyróżniające się na tym terenie szczególnym bogactwem galerii rodzinnych[72], mobilizowały w jakiś sposób polskich przedstawicieli ziemiaństwa do gromadzenia portretów przodków. Eksponowanie zasłużonych osobistości, szczególnie z kręgu rodzin panujących, obecne m.in. w rezydencjach rodziny zu Dohna, mogło dopingować tych, którzy potrafili wykazać świetne koligacje[73]. Aspiracje historyczne i możnowładcze można było zaobserwować w rezydencji Bnińskich w Samostrzelu, co przejawiało się zamówieniem kopii portretów reprezentacyjnych wybranych władców i dostojników, spowinowaconych z właścicielami.

Wprawdzie mniej spektakularne przykłady można było znaleźć w siedzibie Sierakowskich, ale właściciele waplewskiej galerii także zadbali o zaprezentowanie podobizn krewnych związanych z włoską i francuską rodziną panującą. Były to portrety Marii Ludwiki – córki króla

---

[70] *Regestry generalne wychodu gotowych pieniędzy w latach* 1822–1832, Archiwum Państwowe w Gdańsku, Akta Sierakowskich w Waplewie 1000/3, 05.08.1830.

[71] Dora-Elenore Behrend, *Schlösser des Ostens*, Königsberg [ca. 1934], s. 3–8; Alexander F. zu Dohna-Schlobitten, *Erinnerungen eines alten Ostpreußen*, Berlin: Siedler, 1990, s. 293; Wulf D. Wagner, *Stationen einer Krönungsreise – Schlösser und Gutshäuser in Ostpreussen*, Katalog zur Austellung, Berlin: Wagner, 2001, passim; *Westpreussen in Wort und Bild*, red. Walter Bayreuther, Königsberg 1927, s. 532–535.

[72] Carl von Lorck, *Neue Forschungen über die Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreussen*, Frankfurt a. M: Weidlich, 1969, s. 80–93; Eberhard Burggraf zu Dohna-Waldburg, *Eine Sammlung von Listen über Familienbilder in Ostpreussen*, „Altpreussische Geschlechterkunde", t. 2, 1927, s. 42–43.

[73] Magdalena Bartoś, Kamila Wróblewska, *Portret holenderski w zbiorach muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie*, Olsztyn: Muzeum Warmii i Mazur, 1993, s. 5–11.

Francji Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej, oraz Augusty de Montleart skoligaconej z dworem Wiktora Emanuela – króla Włoch. Pierwszy, według przekazów rodzinnych, był wizerunkiem kochanki i jednocześnie kuzynki Michała Pocieja, krewnego Sierakowskich ze strony Sołtanów, drugi przedstawiał powinowatą Marii Sołtan i przyjaciółkę z czasów emigracji[74]. Pewne aspiracje możnowładcze można dostrzec w samym portrecie Marii Sołtan, malowanym przez nadwornego malarza włoskiej rodziny królewskiej Michelego Gordigianiego (1830–1909). Maria z Sołtanów Sierakowska prezentuje się w płaszczu gronostajowym, przysługującym rodzinom panującym i książętom[75]. Mimo że oficjalnie rodzina Sołtanów nie miała tytułu arystokratycznego, sposób prezentacji wynikał prawdopodobnie ze związków z Radziwiłłami noszącymi tytuł książąt i bliskiej zażyłości z krewną Marią z Granowskich księżną Lubomirską. Formą upamiętnienia hojnej krewnej było urządzenie pokoju Rogowego w pałacu waplewskim. Prezentowane tu dzieła sztuki były powiązane z osobą księżnej. Znalazły się tam dwa obrazy odziedziczone po Lubomirskiej i marmurowe modello jej pomnika nagrobnego. W innym pokoju wyeksponowano marmurowe tondo z profilowym portretem księżnej. Zgromadzone pamiątki po zamożnej krewnej były wyrazem złożonego hołdu wobec dobrodziejki, rodzajem wotum dla tej, która znacząco wsparła finanse właścicieli Waplewa[76].

Polscy ziemianie mogli znać zbiory niemieckich właścicieli majątków bądź z autopsji, bądź ze słyszenia, choć należy przypuszczać, że wzajemne wizyty i okazje do oglądania zbiorów niemieckich ziemian malały w drugiej połowie XIX wieku, wraz z pogarszaniem się stosunków między dwiema nacjami.

Inną formą rywalizacji między polskimi i niemieckimi właścicielami ziemskimi na polu kultury była ochrona spuścizny artystycznej regionu. Dziedzictwo narodowe szczególnie w okresie panowania zaborców

---

[74] Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian*..., s. 104–105.

[75] Tadeusz Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa: Wyd. UW, 2011, s. 62–69.

[76] Spis obrazów w majątku Waplewo Sierakowskich, 387/51/116, Zespół Akt Ministerstwa Kultury i Sztuki, Biuro Rewindykacji i Odszkodowań, Archiwum Akt Nowych w Warszawie; fotografia Pokoju Rogowego w Zbiorach Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim MNG/MTS/51/24.

narażone było na unicestwienie, co podkreślała w swych badaniach Irena Jakimowicz: „zbieranie zabytków stawało się niemal obowiązkiem narodowym [...] zbierano wszystko, co mogło mieć doraźnie lub w przyszłości jakieś znaczenie”[77]. Z przekazów rodzinnych wynika, że taką wrażliwość przejawiały pierwsze pokolenia Sierakowskich związane z Waplewem. Sprowadzone do Waplewa: kominek elbląski przypisywany warsztatowi gdańskiego rzeźbiarza Willema van den Blocka[78], mosiężny orzeł pochodzący z drzwi poczty elbląskiej i kamienna figura *Szlachcica* miały zapoczątkować gromadzenie zagrożonych zniszczeniem zabytków sztuki i rzemiosła artystycznego[79]. Następne pokolenia, podejmując myśl ratowania cennych przykładów rzemiosła gdańskiego, wyszukiwały w Gdańsku i Elblągu ciekawe przedmioty artystyczne, a nawet przerabiały stare szafy gdańskie, nienadające się już do użytku, na drzwi i kredensy w pałacu waplewskim[80].

Meble gdańskie, poprzez odniesienie do świetnej przeszłości tego niegdyś niezależnego i wspaniale prosperującego ośrodka miejskiego, postrzegane były jako symbol wolności i zamożności, a posuwając się dalej w ich interpretacji – jako przykład mebli polskich, wręcz narodowych[81]. Podobną funkcję, jako pamiątki z czasów chwały Rzeczpospolitej, przyjmowały w rezydencjach Działyńskich w Kórniku i Potockich w Krzeszowicach[82]. Można przypuszczać, że wymienione rodziny w swoich zainteresowaniach gdańskimi meblami wzajemnie na siebie oddziaływały. Przypuszczenie to można rozszerzyć na rodzinę Sumińskich, kuzynów Sierakowskich z terenów ziemi dobrzyńskiej i wąbrzeskiej. W 1894 roku

---

[77] Irena Jakimowicz, *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, s. 80.

[78] Franciszek Skibiński, *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w* XVI *i na początku* XVII *w.*, Toruń: TN, 2015, s. 434.

[79] Andrzej Sierakowski, *Wspomnienia o rodzicach*, Montreal 1987, s. 27. Mimo że Andrzej Sierakowski wymienia jako inicjatora ratowania zabytków Kajetana Sierakowskiego, wydaje się, że największe zasługi miały w tym względzie pokolenia Antoniego i Alfonsa Sierakowskich.

[80] Tamże; Stanisław Tarnowski, *Z Prus Królewskich*, [w:] tenże, *Z wakacyj*, t. 2: *Prusy Królewskie*, Kraków: nakładem Księgarni J. K. Żupańskiego & K. J. Heumanna, 1888, s. 272–273.

[81] Korduba, *O gdańskich wnętrzach poza Gdańskiem*..., s. 150–151, 154.

[82] Tamże, s. 153–158.

podczas Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie Jan Albin Goetz-Okocimski, mąż Zofii Sumińskiej, wystawił pawilon browaru Okocim urządzony w stylu starogdańskim[83]. Przypuszczenie poparte może być stale podtrzymywanymi więzami rodzinnymi między Sumińskimi a Sierakowskimi i Hussarzewskimi, co poświadczają archiwalne zdjęcia przechowywane w zbiorach Muzeum w Łańcucie.

Najbardziej spektakularnym sposobem zamanifestowania równoważ-ności kultury polskiej w stosunku do dziedzictwa niemieckiego było pozyskanie średniowiecznej figury Matki Boskiej z kościoła Panny Marii w Gdańsku[84]. Szczególnie wyraźnie widać to w listach Adama Lwa Sołtana – brata Marii z Sołtanów Sierakowskiej – do Józefa Ignacego Kraszewskiego. Autor listów odczuwał wielką satysfakcję, kiedy udało mu się wyrwać jakiś zabytek z rąk niemieckich i tym sposobem dowieść ignorancji Niemców wobec ratowania cennych dzieł sztuki. Pozyskanie figury Madonny z kościoła Najświętszej Marii Panny w Gdańsku, świątyni podlegającej protestantom, i pomysł nagłośnienia tego przypadku w polskim czasopiśmie „Kłosy" był świetną okazją, by – jak to formułował Adam Lew Sołtan – „zaznaczyć, jak Niemcy cenią arcydzieła sztuki, sprzedając dla dostania lichych kilkudziesięciu talarów – i to z tak sławnego kościoła jak Panny Maryi, gdzie zgromadzili prawdziwe muzeum"[85]. Wydanie *Katalogu zbiorów waplewskich* w 1879 roku[86] i nagłośnienie pozyskania cennej rzeźby były formą swego rodzaju popularyzacji zbiorów i rywalizacji z zaborcą na polu kultury.

Na zawartość i charakter kolekcji wpływ wywarł także okres, w którym funkcjonowały zbiory, w tym czasie pojawiły się bowiem nowe kierunki artystyczne, inaczej zaczęto postrzegać sztukę, doszło do przemian polityczno-gospodarczych, nastąpił też rozwój instytucji kulturalnych.

---

[83] Jacek Friedrich, *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2018, s. 110.

[84] Andrzej Woziński, *Warsztat Mistrza Pawła*, hasło katalogowe [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj – sierpień* 1997, t. 2, Gdańsk: GMN, s. 57.

[85] Sołtan do Kraszewskiego, Waplewo 12 X 1874, Mf. 9724; Józef I. Kraszewski, *Posąg Bogurodzicy. Rzeźba starożytna z kościoła Panny Marii w Gdańsku*, „Kłosy" 1875, nr 519, s. 358 i 360 (ilustr.).

[86] Rodziewicz, *Katalog zbioru obrazów oraz innych przedmiotów sztuki…*

Druga połowa XIX wieku, a nawet ostatnia tercja stulecia przyniosły większe zainteresowanie dla coraz bardziej cenionego malarstwa polskiego. Wyraźnie widać to na przykładzie kolekcji Romana Janty-Połczyńskiego i zbioru Haliny i Gabriela Jeżewskich z Działowa[87]. Powszechniej dostępna twórczość rodzimych artystów, ich wizyty w dworach Wielkopolski i Pomorza sprawiały, że ściany ziemiańskich siedzib coraz częściej ozdobione były polskim malarstwem. Zaczęto także doceniać tzw. prymitywów, sztukę pozaeuropejską oraz rzemiosło artystyczne.

Okres, w którym funkcjonowały kolekcje, wiązał się także ze sposobem ich udostępniania. Społeczność polska Pomorza Nadwiślańskiego wobec braku możliwości kontaktu ze zbiorami o charakterze polskim na terenie omawianej dzielnicy z pewnością miała silną potrzebę powołania muzeum. Wyrazem tego było utworzenie muzeum Towarzystwa Naukowego Toruńskiego w 1876 roku, gdyż jednym z jego celów było „zbieranie i przechowywanie wszelkich pamiątek i zabytków krajowych, mianowicie do przeszłości Ziem Pruskich się odnoszących"[88]. Wydaje się jednak, że w owym czasie strona wizualna – jako jeden z elementów upowszechniania wiedzy na temat dziejów narodu i propagowania wartości patriotycznych – była z jakichś względów zaniedbywana lub niedoceniana. Świadczy o tym słabe rozbudowywanie zbiorów TNT po śmierci Zygmunta Działowskiego i nikłe zainteresowanie zasobami muzealnymi gości przybywających z innych ziem polskich[89]. Kolejna inicjatywa utworzenia muzeum publicznego pojawiła się po przeszło 35 latach. W 1913 roku powołano Muzeum Pomorsko-Kaszubskie w Sopocie, które okazało się efemerydą. Ziemiańskie zbiory artystyczne stawały się w tej sytuacji namiastką muzeów. Wydaje się jednak, że dostęp do nich mieli przeważnie ziemianie, a co najwyżej niektórzy reprezentanci inteligencji pozostający w bliższych kontaktach ze środowiskiem ziemiańskim. Utrzymujący się ekskluzywizm kultury ziemiańskiej i paternalistyczny stosunek do ludności wiejskiej nie pozwalały warstwom niższym

---

87 *Pomorska Wystawa Sztuki 1934*, katalog, Toruń 1934, s. 5–8; Rzyska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian…*, s. 338–340.

88 Kazimierz Wajda, *W dobie zaboru pruskiego 1875–1918*, [w:] *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu…*, s. 27.

89 Józef Borzyszkowski, *Inteligencja polska w Prusach Zachodnich 1848–1920*, Gdańsk: Wyd. Morskie, 1986, s. 313.

w pełni korzystać z osiągnięć naukowych i zainteresowań artystycznych właścicieli majątków. Zbiory artystyczne polskich ziemian, tworzone i udostępniane na potrzeby własnej warstwy, zaspokajały częściowo niedosyt kulturalny. Ta namiastka muzeum była elementem elitarności warstwy ziemiańskiej i utwierdzała ją w przekonaniu o przewodniej roli wobec pozostałych przedstawicieli społeczności polskiej na Pomorzu Nadwiślańskim w dziedzinie kultury. Z tego wniosek, że kontakt ze sztuką za sprawą kolekcji artystycznych odgrywał bezpośrednio rolę kulturotwórczą w ramach środowiska ziemiańskiego, a jedynie pośrednio wobec pozostałych warstw, pozwalając ziemianom do pewnego momentu utrzymać wiodącą pozycję w przewodzeniu społeczności polskiej na niwie kulturalno-naukowej.

Działania ziemian tworzących w swoich siedzibach ośrodki kultury, mimo ograniczonej dostępności dla pozostałych warstw, stwarzały poczucie istnienia grupy ludzi dbających o interesy społeczności polskiej, a kreując tym atmosferę patriotyczną, inspirowały innych do aktywności, co przyczyniało się do integracji Polaków nie tylko w Prusach Zachodnich, ale też rozproszonych po dawnych ziemiach polskich. Sierakowscy udostępniali niekiedy swoje zbiory na wystawy czasowe oraz dokonywali darów na rzecz instytucji, które postrzegali jako wartościowe dla podtrzymywania ducha narodowego. Wypożyczyli obrazy na *Wystawę kościuszkowską* w 1917 roku w Poznaniu, w 1929 roku na krakowską wystawę *Sto lat malarstwa polskiego 1800–1900* oraz na *Wystawę Miniatur i Sylwetek* we Lwowie w 1912 roku[90]. W latach osiemdziesiątych XIX wieku podarowali trzy obrazy Poznańskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk, a dekadę wcześniej brat Marii Sierakowskiej – Adam Lew Sołtan, przekazał zabytkowy sztylet do Muzeum Polskiego w Rapperswilu[91].

---

[90] *Katalog wystawy kościuszkowskiej w Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu*, Poznań 1917, s. 8; Franciszek Klein, *Katalog wystawy. Sto lat malarstwa polskiego 1800–1900 (dzieła artystów nieżyjących)*, Kraków: nakł. Kom. Wystawy, 1929, s. 41; Władysław Bachowski, Mieczysław Treter, *Wystawa Miniatur i Sylwetek we Lwowie 1912*, Lwów: Gubrynowicz i Syn, 1912, s. 68, 71, 95.

[91] *Katalog Galerii Obrazów Muzeum im. Mielżyńskich Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Poznań 1888, poz. 65, 322, 530; notatka o przekazaniu Poznańskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk obrazu Giovanniego Pordenone *Koncert instrumentalny* przez Alfonsową Sierakowską, *Wiadomości potoczne*, „Gazeta

Dopiero odzyskanie niepodległości zmieniło podejście właścicieli kolekcji do ich udostępniania. Placówki muzealne, niezagrożone już interwencją zaborców, stały się godnymi depozytariuszami narodowej kultury, gdzie ziemianie pomorscy zaczęli przekazywać swe skarby. Zbiory Janty-Połczyńskiego i Amrogowicza zasiliły polskie muzea, a w przypadku Mieczkowskiego otworzyły się na szerszą publiczność. Część malarstwa ze zbiorów Janty-Połczyńskiego jego syn przekazał w 1919 roku w depozyt do Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu. Świetnie wpisywał się on w akcję spolszczenia niemieckiego Kaiser-Friedrich-Museum[92]. Walery Amrogowicz z kolei w 1931 roku zapisał całe swoje zbiory artystyczne i numizmatyczne wraz z biblioteką poświęconą numizmatyce Towarzystwu Naukowemu Toruńskiemu, a pozostały księgozbiór polskiemu Gimnazjum w Gdańsku[93]. Podobno z zamiarem ofiarowania swej kolekcji toruńskiemu towarzystwu nosili się także Halina i Gabriel Jeżewscy[94].

Z relacji świadków i potomków Wacława Mieczkowskiego dowiadujemy się o dużej popularności zbiorów niedźwiedzkich wśród społeczności pomorskiej, co przejawiało się częstymi wycieczkami w celu zwiedzenia „pięknego zakątka estety i historyka”[95].

> Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości ruch zwiedzających znacznie się nasilił. Wytworzyła się na Pomorzu i Kujawach moda, że zwiedzanie niedźwiedzkiego muzeum należało do dobrego tonu. Było to wówczas największe muzeum na Pomorzu. W okresie od maja do września każdego roku przed dwór niedźwiedzki zajeżdżały autokary

---

Toruńska” 1886, nr 125, s. 3. Za tę informację dziękuję Januszowi Ryszkowskiemu; Sołtan do Kraszewskiego, Waplewo 29 VI 1871, 18 VII 1871.

92 Marian Gumowski, *Dziesięciolecie spolszczenia Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu*, „Kuryer Literacko-Naukowy”, dodatek do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego” 1930, nr 22 , s. I–II.

93 Musiałowski, *Walery C. Amrogowicz…*, s. 19.

94 Anna Kroplewska-Gajewska, *Kolekcja malarstwa i rzeźby*, [w:] *Nauka, sztuka, edukacja…*, s. 118; Paweł Becker, Michał Targowski, *Dzieje rodu Działowskich*, [w:] *Nasze korzenie. Wokół poszukiwań genealogicznych rodzin pomorskich*, t. 3, red. Józef Borzyszkowski, Tomasz Rembalski, Gdańsk: Instytut Kaszubski, 2012, s. 30.

95 Schedlin-Czarliński, *Dwory ziemiańskie na Pomorzu…*, s. 443.

> z 20–30-osobowymi wycieczkami. W latach 30-tych wstęp do muzeum kosztował 50 groszy i drugie 50 groszy za zwiedzanie parku. W soboty i niedziele zdarzało się, że przed dworem stały dwa autokary, a grupy zwiedzających musiały czekać w kolejce...[96]

Kolekcjoner, chcąc uatrakcyjnić podziwianie zbiorów i sprawić, by zabytkowe obiekty silniej działały na wyobraźnię i przywoływały wydarzenia historyczne, ożywił zbroje woskowymi twarzami[97]. Innym zabiegiem nadającym atrakcyjności zbiorom było przypisywanie zebranym obiektom historycznego lub legendarnego pochodzenia.

Kolekcje pomorskich ziemian, trafiając do zbiorów publicznych, nabrały charakteru egalitarnego. Podobnie było z kolekcją niedźwiedzką, która funkcjonując *in situ*, nie przemycała treści związanych z prestiżem rodu, a otwierając się na szeroką publiczność, przyjmowała funkcję narodowego gabinetu osobliwości. Inaczej stało się ze zbiorami Sierakowskich, które po I wojnie światowej pozostały w granicach państwa niemieckiego. Ich siedziba, podobnie jak za czasów zaborów, odgrywała nadal rolę polskiej oazy. Dzięki cennym zbiorom ta enklawa polskości w regionie sztumskim pozostawała w świadomości społecznej i podtrzymywała ducha narodowego. Wydaje się, że inną przeszkodą w ewentualnym przekazaniu zbiorów którejś z polskich instytucji było poczucie integralnego związku kolekcji z miejscem jej przechowywania oraz pierwiastek arystokratyczny i szacunek dla dokonań kilku pokoleń rodziny Sierakowskich. Pałac waplewski, dając schronienie zbiorom przez około 150 lat, w pewnym sensie dostosowywał się do przechowywania tylu wartościowych obiektów. Wykreowanie sali Gdańskiej – poprzez nadawanie ocalonym przedmiotom meblarstwa i rzemiosła gdańskiego nowych funkcji właśnie w pałacu waplewskim – nie było możliwe do powtórzenia w innym miejscu. Cenne zbiory dodawały rezydencji waplewskiej ekskluzywnego charakteru i kultywowały tradycję rodową.

---

[96] Według kronikarskich zapisków w zbiorach rodzinnych Mieczkowskich, cyt. za: Ewa Buze, Maciej Rejmanowski, *Niedźwiedź: gm. Dębowa Łąka: Zespół dworsko-parkowy*, Toruń: Urzad Wojewódzki, 1995, s. 56.

[97] Zbigniew Mieczkowski, *Horyzonty wspomnień*, Warszawa–Londyn: nakł. aut. 2001, s. 14.

Wydaje się, że wszystkim zbiorom sztuki i starożytności tworzonym przez polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim, a powstającym dzięki różnorodnym inspiracjom, w drugiej połowie XIX wieku zdecydowanie zaczęła przyświecać idea posłannictwa narodowego. Niektórzy, wypełniając misję ratowania spuścizny ginącej Ojczyzny, podporządkowywali wręcz swoje życie codzienne potrzebom utrzymania kolekcji. Działo się tak szczególnie w przypadku zbiorów Sierakowskich i Wacława Mieczkowskiego. Musieli oni ponieść konsekwencje decyzji o utrzymaniu i ochronie tak sporych i różnorodnych zespołów, co nie było łatwe w owych czasach, szczególnie wobec braku dzisiejszych udogodnień stosowanych dla utrzymania czystości. Andrzej Sierakowski w następujący sposób przywoływał w pamięci trudności z opanowaniem odpowiedniego porządku w pałacu:

> [problem] czyszczenia kilkudziesięciu lamp i kandelabrów, wszelkiego sprzątania w tym rozległym domiszczu pełnym mebli gdańskich i najróżniejszych antyków, dywanów i trofeów myśliwskich – o ścianach tak pokrytych obrazami, że trudno było zobaczyć ich prawdziwą fakturę [...] i tysiąc i jeden problemów w czasach, kiedy odkurzacze czy jakiekolwiek urządzenia mechaniczne [...] były nieznane – to można sobie wyobrazić te „management" Pani Domu, mającej bardzo surowe wymagania i wiele innych zajęć, nie był zagadnieniem błahym[98].

Wyrazem realizowania misji i stania na straży spuścizny przodków była odmowa sprzedania cennych obiektów Niemcom w latach trzydziestych XX wieku, którzy chcieli wzbogacić zbiory Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Mimo trudnej sytuacji finansowej Sierakowscy nie przyjęli propozycji Willego Drosta i w Waplewie zatrzymali trzy obrazy pędzla Andrzeja Stecha i średniowieczną figurę Madonny[99]. W przypadku Wacława Mieczkowskiego jego pasja zbieracka odbiła swe piętno na życiu rodzinnym. Małżeństwo Wacława i Władysławy Mieczkowskich skończyło się rozwodem.

---

[98] Sierakowski, *Wspomnienia o rodzicach*..., s. 26.

[99] Helena Kowalska, *Zbiory waplewskie w świetle korespondencji niemieckiej lat trzydziestych XX wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne", t. 8, 2015, passim.

Misja ochrony dziedzictwa ojczystego była formą kompensacji utraty tego, co niegdyś świadczyło o potędze i chwale narodu. Stąd aktywność przejawiająca się w ratowaniu przedmiotów przywodzących na myśl wydarzenia historyczne, co szczególnie widoczne było w przedsięwzięciu Wacława Mieczkowskiego. Stąd kreowanie schedy narodowej poprzez włączanie elementów z pogranicza kultur, w których udało się dostrzec pierwiastek polski. Tu na myśl przychodzą kolekcje mebli gdańskich, zbiory rysunków Daniela Chodowieckiego czy decyzja o pozostawieniu w zbiorach dzieł Andrzeja Stecha i średniowiecznej figury Madonny.

Formą ratowania spuścizny narodowej, a jednocześnie osiągania bardziej partykularnych celów była komemoracja przodków, wybranych rodów (niekiedy wygasłych), utrwalanie widoków siedzib szlacheckich (często utraconych), co apoteozowało własną warstwę społeczną. Przez odwołanie do koligacji ze znamienitymi tego świata twórcy zbiorów odróżniali się od reszty społeczeństwa i podkreślali pozycję własnej grupy, coraz bardziej zagrożonej wobec przemian społeczno-gospodarczych. Podkreślanie dokonań przodków kształtowało pamięć o szczególnych zasługach własnych antenatów i warstwy szlacheckiej. Formą kreowania współczesnego dziedzictwa było natomiast gromadzenie nowoczesnego malarstwa przez Jantę-Połczyńskiego i Jeżewskich. Włączenie do kolekcji wyróżniało wybrane obiekty i nadawało im wartość, a jednocześnie pozwalało kolekcjonerom wejść do kręgu kształtujących schedę narodową. Realizując nadrzędną ideę zachowania od zapomnienia, niektórzy właściciele zbiorów zaspokajali również potrzebę upamiętnienia swojej osoby lub najbliższych, m.in. dzięki przekazaniu zbiorów lub ich części instytucjom publicznym.

Przywołując przykłady kolekcji pomorskich ziemian, starania w ich utrzymaniu oraz popularyzacji w formie udostępniania lub przekazów, widać wyraźnie, że kształtowanie pamięci było zabiegiem zarówno podtrzymującym tożsamość narodową, jaki i odróżniającym warstwę ziemian od innych grup społecznych. Przedsięwzięcia kolekcjonerskie – przynoszące prestiż ich twórcom i świadczące o pożyteczności ich działań – sankcjonowały jednocześnie ich zagrożoną egzystencję.

Shaping Remembrance in Private Museums of Polish Landowners in the Vistula Part of Pomerania

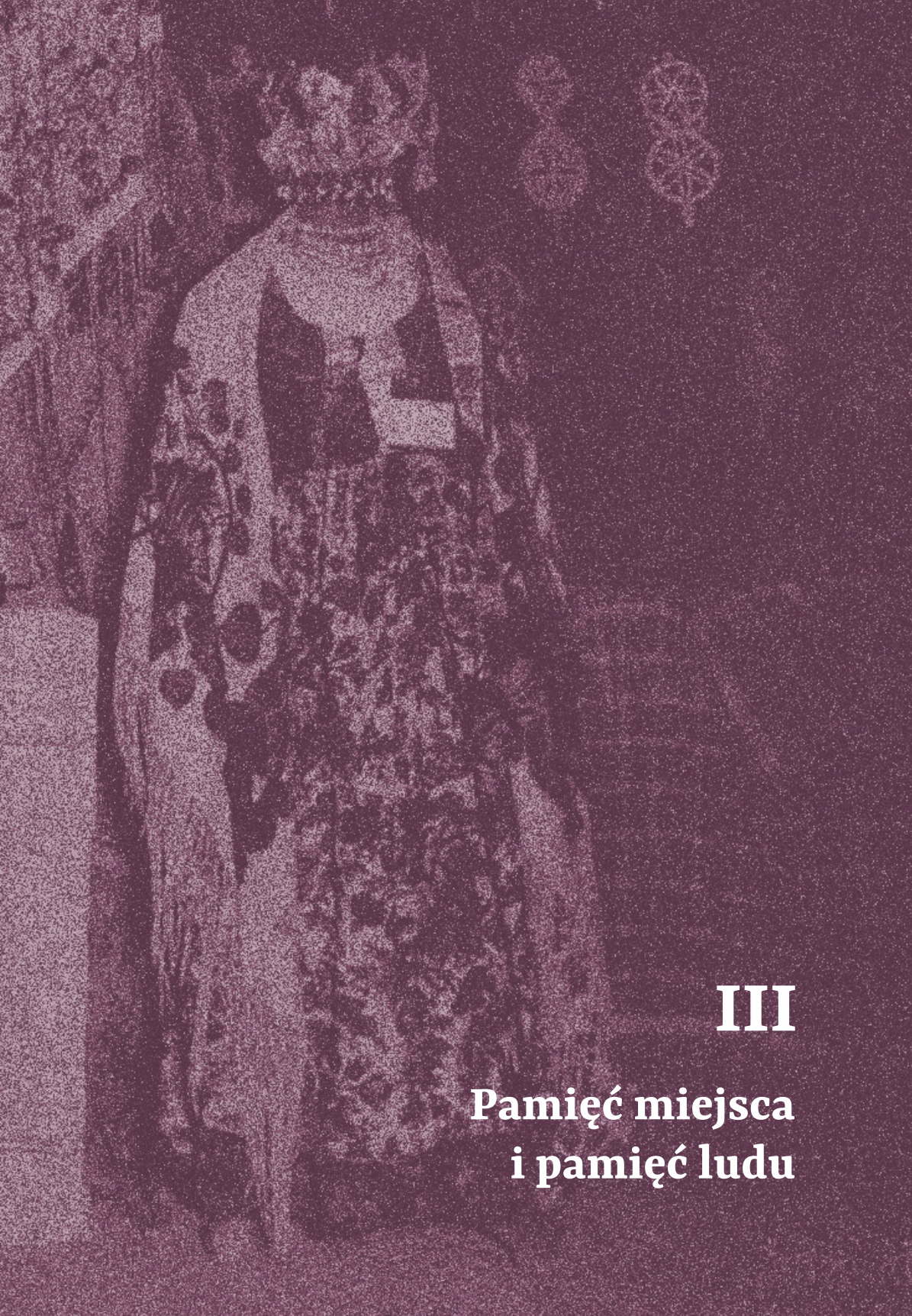
Summary

Most of the private collections in Pomeranian Vistula expanded gradually and their beginnings were rather incidental. They would usually begin with a collection of books or a family archive containing property documents, birth certificates, school certificates, maps, foundation deeds, and papers confirming the family's noble roots. Family portraits constituted an important link between the collection of historical documents, the library, and the assembled works of art. The following generations then developed such collections in either a historical or an artistic direction.

One of the most interesting collections could be found in the private museum of Wacław Mieczkowski in Niedźwiedź near Wąbrzeźno. The collection combined antiquity and artistic trends, and – apart from paintings, drawings, prints and sculptures – it also included military objects, furniture and crafts, as well as historically important objects related to famous Polish and European historical figures. One must also underline the symbolic value of the Niedźwiedź collection, which was, at least in some way, shaped by its creator.

Relatives, friends, neighbors, and family traditions had a significant impact on the collecting process. A passion for collecting was typical for those families whose financial status could allow it and for those who were socially active, both in the economic, political, and social fields. This tradition of social activism probably made collection creators perceive it as an important mission. Although each collection was shaped individually, they often resembled those gathered in public institutions, which were intended for large audiences. Many of them were also very multi-directional and diversified. The most interesting collections included those of the Sierakowski family from Waplewo, the Janta-Połczyński family from Żabiczyn, the Działowski and Gajewski families from Turzno, the Sczaniecki family from Nawra and the Bniński family from Samostrzel (whose property was located on the border of Pomerania and Greater Poland), and the collection of Walery Amrogowicz, a representative of the bourgeoisie, whose family had gentry roots.

Despite the fact that those collections were not generally accessible to other social groups, the activities of the landowners turning their family seats into cultural centers created a sense of belonging for those who cared about the interests of the Polish community, and inspired other activities in this field. The collections became more accessible after Poland regained independence. Museum establishments, no longer at risk of the possible intervention of the invaders, became worthy depositaries of the national culture, abounding in treasures donated by Pomeranian landowners.



III

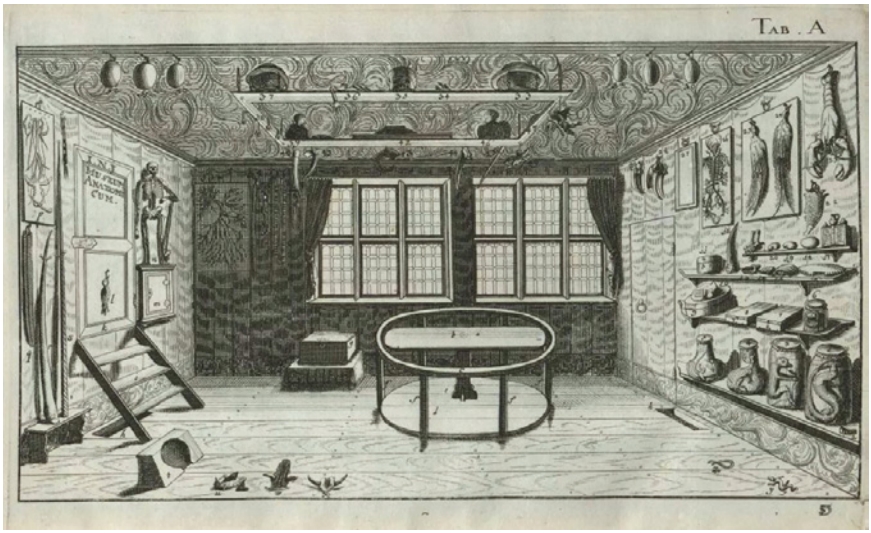
Pamięć miejsca i pamięć ludu

Wykorzystano fragment ilustracji:
Wystawa kolekcji Michała Bernszteina

Piotr Daszkiewicz

PAMIĘĆ HISTORYCZNA POLSKICH ZBIORÓW PRZYRODNICZYCH

Koniec XVIII i początek XIX wieku są okresem bardzo dynamicznego rozwoju muzeów przyrodniczych w Europie. Następuje także stopniowa ich profesjonalizacja związana z rozwojem nauk przyrodniczych, a zwłaszcza z powstaniem i rozpowszechnieniem nowych metod klasyfikacji: systematyki Karola Linneusza (1707–1778) dla roślin i zwierząt oraz klasyfikacji Abrahama Gottloba Wernera (1750–1817) i René-Justa Haüyego (1743–1822) dla minerałów. W przypadku Polski istotne wydaje się podkreślenie, że w przeciwieństwie do licznych zbiorów w innych krajach Europy dziewiętnastowieczne muzea przyrodnicze nie powstały w rezultacie stopniowej transformacji gabinetów osobliwości czy też przyrodniczych części kolekcji królewskich lub arystokratycznych. W osiemnastowiecznej Rzeczpospolitej istniały oczywiście przyrodnicze gabinety osobliwości. Niektóre z nich, jak np. gabinet Anny z Sapiehów Jabłonowskiej (1728–1800) czy gdańskie zbiory Jakuba Krzysztofa Gottwalda (1636–1700), Jana Filipa Breyna (1680–1764), Teodora Kleina (1685–1759), zaliczane były do najważniejszych w Europie. Zgromadzone w nich okazy bądź zostały rozkupione i powiększyły zbiory zagraniczne, bądź uległy rozproszeniu. Stosunkowo niewielka, zapewne głównie mineralogiczna kolekcja przyrodnicza Stanisława Augusta Poniatowskiego,



Il. 1. Gdańsk, zbiory Krzysztofa Gottwalda, repr. Christophorus Gottvaldt, *Musaeum Gottwaldianum*, XVIII wiek, tab. A, s.n.

zakupiona przez Tadeusza Czackiego (1765–1813), trafiła do Liceum Krzemienieckiego, a po jego represyjnym zamknięciu do zbiorów Uniwersytetu Kijowskiego.

Dziewiętnastowieczne polskie zbiory przyrodnicze tworzone były najczęściej – tak jak w przypadku Gabinetu Zoologicznego i Gabinetu Mineralogicznego w Warszawie, Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie czy Muzeum Komisji Fizjograficznej w Krakowie – od podstaw. Wyjątkiem pod tym względem były przyrodnicze zbiory Uniwersytetu Wileńskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego, posiadające stosunkowo bogate zasoby pochodzące jeszcze z XVIII wieku, jak np. kolekcje zgromadzone przez Jean-Emmanuela Giliberta (1741–1814), Georga Forstera (1754–1794) i Ludwika Bojanusa (1776–1827). Podobnie jak zbiory krzemienieckie, wileńskie kolekcje w rezultacie represji po powstaniu listopadowym zostały zagrabione i rozproszone po różnych rosyjskich instytucjach.

Tworzone w XIX wieku na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej przyrodnicze muzea miały od początku swojego istnienia bardzo profesjonalny charakter, przede wszystkim gromadziły materiał niezbędny do



Il. 2. Marymont, Szczególna Szkoła Leśnictwa [Instytut Agronomiczny], za: „Przyjaciel Dzieci: pismo tygodniowe", R. 2, 1862, nr 43, s. 29

pracy naukowej przyrodników, głównie służący do opisu fauny, flory i geologii. Niektóre z nich miały także charakter dydaktyczny i były wykorzystywane jako pomoc w kształceniu leśników, jak w przypadku muzeum Szczególnej Szkoły Leśnictwa w Marymoncie, lub misjonarzy, jak w przypadku zbiorów zoologicznych Księży Misjonarzy w Krakowie. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku przygotowywano zbiory z myślą o ich pokazywaniu szerokiej publiczności, np. ekspozycji części zbiorów Gabinetu Zoologicznego w Warszawie (1868), czy też o kształceniu młodzieży, co jednak zdarzało się bardzo rzadko. Zadanie, jakie stawiano muzeum, tj. dostarczenie profesjonalnego warsztatu pracy przyrodników, niewątpliwie nie służyło wytwarzaniu „miejsc" czy też „nośników" pamięci w sensie historycznym.

Należy również pamiętać, że polskie muzea przyrodnicze działały w społeczeństwie, w którym kultura przyrodnicza elit była relatywnie

niska[1]. Poza kręgiem przyrodników kolekcje historii naturalnej często nie były postrzegane jako część dziedzictwa kultury narodowej. Można przypomnieć polemikę Stefana Stobieckiego z opinią wyrażaną w sprawie Muzeum Narodowego, głoszącą, iż „na Wawelu Muzeum przyrodnicze nie odpowiadałoby powadze miejsca ani Muzeum Narodowego"[2]. Jak to trafnie podkreślał Jerzy Pawłowski:

> Propozycja Stobieckiego [utworzenia przyrodniczego muzeum narodowego] – przyjęta bardzo przychylnie przez środowisko przyrodników galicyjskich – napotkała jednak zdecydowany opór niektórych humanistów, a zwłaszcza historyków. Publiczne wypowiedzi tych ostatnich były zdecydowanie negatywne, a czasem wyrażane w sposób niewybredny, jak to np. zdarzyło się w czasie obchodów jubileuszowych Muzeum Narodowego w Sukiennicach (październik 1909), gdzie oburzano się na pomysły zlokalizowania kolekcji „robactwa" w najbliższym sąsiedztwie czcigodnych szczątków wodzów narodu i poetów[3].

Tak silnie zaznaczona różnica, wręcz konflikt między „dwiema kulturami", tzn. wykształceniem humanistów i przyrodników[4] oraz

---

[1] Nie ma oczywiście dziewiętnastowiecznych studiów na temat kultury przyrodniczej społeczeństwa polskiego i jego elit. Jej poziom możemy próbować oceniać jedynie na podstawie informacji pochodzących ze źródeł wtórnych, patrz np. Antoni Waga, *O błędach przeciwko naukom przyrodzonym w dziełach rymotworców naszych*, akt uroczysty zakończenia rocznego biegu nauk w Gimnazjum Warszawskim przy ulicy Leszno, „Biblioteka Warszawska" 1845, nr 3, s. 75–79. Stefan Stobiecki trafnie zauważał, że: „Wykształcenie naszego społeczeństwa, podlegające obecnie prawie wyłącznie wpływom literatury i nauk humanistycznych, nie doszło do wyżyn, do jakich dojść już powinno, brak w nim podłoża nauk przyrodniczych, brak równowagi wszech nauk, niezbędnej do ogólnego podniesienia wykształcenia w narodzie", Stefan Stobiecki, *Referat przedstawiony w Kom*[isji] *Fizyogr*[aficznej] *Akad*[emii] *Um*[iejętności] *w Krakowie (w streszczeniu) w dniu 22/12/1906 r. wygłoszony w Tow Przyrodników im Kopernika w Krakowie w dniu 21/3/1910 w Tow. Technicznym w dniu 30/3/1910 r.*

[2] Stobiecki, *Referat przedstawiony w Kom*[isji] *Fizyogr*[aficznej] *Akad*[emii] *Um*[iejętności]

[3] Jerzy Pawłowski, *Historia Krakowskiego Muzeum Przyrodniczego* (8), „Wszechświat" 1995, nr 3, s. 71–75.

[4] Określenie zaproponowane w 1959 roku przez Petera Snowa na wykładzie

spojrzenie na kolekcje tych ostatnich nie sprzyjały tworzeniu pamięci zbiorów przyrodniczych.

Elity polskiego społeczeństwa w XIX wieku nie doceniały także wyjątkowości kolekcji przyrodniczych, uznawały bowiem, że w przypadku ich utraty możliwe będzie odtworzenie zbiorów w przeciwieństwie do dzieł sztuki bądź tzw. „starożytności", pamiątek historycznych czy archeologicznych. Jakże charakterystyczne dla tej epoki i patriotów humanistów jest stanowisko Tytusa Działyńskiego, który w 1858 roku złożył *votum separatum* w sprawie zbierania zabytków historycznych przez Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, obawiając się ich utraty. Pisał:

> historia ostatniego stulecia dowodzi, jak prędko takie zasoby w takie to ręce przeszły bez wszelkiego śladu: klejnoty koronne i Bolesławów Szczerbiec, znikła biblioteka Załuskich, skarby Towarzystwa Przyjciół Nauk Warszawskiego, wywieziono nawet książki tamecznego Uniwersytetu, bibliotekę śrzemską, dar Zygmunta Augusta wyprawili z kraju następcy obdarzonych, a kule armatnie, wyraźnie na ten cel wymierzone, zniweczyły we Lwowie nieocenione zbiory Tynieckie[5].

Jednocześnie bez wahania podarował Towarzystwu bogaty zbiór mineralogiczny.

Dla ewentualnego tworzenia muzealnej pamięci znaczenie miała także polityka zaborców. Zbiory przyrodnicze bywały konfiskowane w ramach popowstaniowych represji, nie były jednak wykorzystywane ideologicznie do udowadniania zaborczych racji stanu, jak to się działo w przypadku zbiorów Komisji Archeologicznej i Muzeum Starożytności w Wilnie[6]. Niekiedy tylko pomijano polską historię, tak jak to było w przypadku muzeum w Białowieży, gdzie w sali poświęconej wielkim polowaniom nie znalazło się miejsce dla żadnego z polskich królów, choć dobrze były

---

w Cambridge o dwóch kulturach – „naukowej" i „humanistycznej" – pozostających w dzisiejszym społeczeństwie w konflikcie.

[5] Edyta Bątkiewicz-Szymanowska [wstęp i opracowanie], *Korespondencja i materiały Tytusa Działyńskiego do dziejów* PTPN, „Kronika Miasta Poznania", PTPN 1857–2017, 2017, nr 3, s. 33–48.

[6] Maria Blombergowa, *W sprawie Towarzystw Naukowych działających w Wilnie w* XIX i XX *wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1992, nr 37/1, s. 69–88.

znane polowania Jagiełły, Batorego, Sasów[7]. W przypadku zbiorów przyrodniczych nie dochodziło zatem do „wojny pamięci" służącej aktualnym interesom politycznym.

Warszawski Gabinet Zoologiczny odegrał ważną rolę w czasie powstania styczniowego jako miejsce konspiracyjnych działań i przechowywania dokumentów Rządu Narodowego[8], łączyło się to jednak z patriotycznym zaangażowaniem związanych z nim przyrodników, a nie działalnością Gabinetu jako przyrodniczej kolekcji. Pamięć owych wydarzeń zaistniała jednak dopiero kilkadziesiąt lat później, praktycznie już w Polsce niepodległej.



Il. 3. Gabinet zoologiczny w Warszawie, rys. Wojciech Gerson, za: „Tygodnik Ilustrowany" 1869 rok

[7] Piotr Daszkiewicz, Bogumiła Jędrzejewska, Tomasz Samojlik, *Białowieskie Muzeum z 1914 roku w relacji Mitrofana Golenki, ostatniego carskiego zarządcy puszczy*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2006, nr 51 (3/4), s. 229–237.

[8] Jako anegdotę można przypomnieć, że pieczęć sekretariatu Litwy Rządu Narodowego została na polecenie Benedykta Dybowskiego ukryta przez zaprzysiężonego członka konspiracji, preparatora Stanisława Wysockiego, w wypchanej czapli, a inne dokumenty w antylopie, suhaku.

Gromadzone w XIX wieku w muzeach przyrodniczych obiekty, jak zaznaczono powyżej, miały na celu głównie stworzenie materialnej bazy warsztatowej dla przyrodników, w przypadku warszawskiego Gabinetu Zoologicznego było to zgromadzenie ptaków neotropikalnych na potrzeby przygotowanej przez Taczanowskiego *Ornithologie du Pérou* czy też zwierząt syberyjskich dla opracowań *Faune ornithologique de la Sibérie orientale*. W podobnej działalności nie odwoływano się ani do dawnej kolekcji królewskiej, ani do magnackich czy mieszczańskich gabinetów historii naturalnej. Dawne kolekcje i projekty utworzenia muzeum historii naturalnej przypominano jedynie przy okazji postulowania utworzenia przyrodniczego muzeum narodowego. Można powiedzieć, że pamięć dawnych polskich kolekcji historii naturalnej z okresu przedrozbiorowego nie znajdowała wyrazu w działalności dziewiętnastowiecznych muzeów przyrodniczych.

Dla pamięci dawnych zbiorów, prac przyrodników I Rzeczpospolitej, a także obecności fauny i flory w polskiej poezji i literaturze, m.in. dziełach Jana Kochanowskiego i Adama Mickiewicza, niewątpliwie bardzo ważną rolę odegrały prace przyrodników pasjonujących się historią, tradycjami ludowymi, w tym zwłaszcza dzieła Józefa Rostafińskiego (1850–1928) i Bolesława Hryniewieckiego (1875–1963). Można przywołać również publikacje twórcy fitosocjologii, Józefa Paczoskiego (1864–1942), m.in. przeprowadzone przez niego w Kijowie badania zrabowanego w Wilnie zielnika Jean-Emmanuela Giliberta czy też historii ludowej typologii leśnej w Puszczy Białowieskiej. Warto ponadto przypomnieć początki związków badawczych archeologii i botaniki, m.in. badania kurhanów w ich kontekście przyrodniczym (zwłaszcza badania flory). Wszystkie te studia niewątpliwie odegrały pewną rolę w kształtowaniu pamięci historycznej, nie znalazły one jednak praktycznie odzwierciedlenia w polskiej muzeografii przyrodniczej XIX wieku.

*

Czy możemy zatem mówić o „pamięci" lub „pamięci historycznej" w przypadku dziewiętnastowiecznych muzeów przyrodniczych na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej? A jeżeli tak – to w jakim stopniu?

Podkreślenie, że chodzi o pamięć „historyczną", jest istotne w przypadku muzeów przyrodniczych, w których starano się pokazać także

historię życia. Georges Cuvier twierdził, że geolodzy i paleontolodzy są swoistymi „antykwariuszami" zbierającymi pamiątki dawnych form życia. Jest to przecież także forma tworzenia „pamięci". W niniejszym tekście mowa jest nie o pamięci „paleontologicznej", lecz wyłącznie „historycznej", dotyczącej instytucjonalnej działalności kolekcji przyrodniczych.

Gromadzenie okazów przyrodniczych związanych z postaciami ważnymi dla historii i kultury jest niewątpliwie formą tworzenia nośników pamięci w kolekcjach przyrodniczych. Nie jest to oczywiście polska specyfika, przypomnieć można przecież pieczołowitość, z jaką w Paryżu w Narodowym Muzeum Historii Naturalnej przechowywany i prezentowany jest zielnik zgromadzony przez Jeana-Jacques'a Rousseau (1712–1778) czy sposób prezentacji roślin cytowanych w twórczości Miguela Cervantesa (1547–1616) w madryckim ogrodzie botanicznym. Zauważmy, że podobne przedmioty, o ile są ważnym nośnikiem pamięci, o tyle zazwyczaj nie są interesujące z punktu widzenia warsztatu pracy przyrodnika. W polskich muzeach przed 1918 rokiem podobne okazy i zbiory były jednak bardzo rzadkie. Zacytować można *Zielnik z pól, łąk i lasów nadniemeńskich* Elizy Orzeszkowej ofiarowany przez Marię Obrębską z Grodna zbiorom Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Niekiedy owe pamiątki, ważne dla kultury narodowej, trafiały do kolekcji przyrodniczych przypadkiem. Wraz ze zbiorami Antoniego Wagi (1799–1890), zakupionymi przez Akademię Umiejętności, do kolekcji przyrodniczej trafiły autografy Norwida[9].

Pisząc o pamięci w kontekście polskich muzeów przyrodniczych, należy podkreślić, że ważnym jej elementem jest pamięć kolekcji historii naturalnej utraconych w rezultacie represji. Jak to dobrze uwidacznia tekst wybitnego przyrodnika i lekarza z Wilna, Ferdynanda Adamowicza[10], administracyjny rabunek zbiorów przyrodniczych pamiętano zarówno jako utratę części dziedzictwa naukowego i kulturowego, jak i jako zniszczenie warsztatu pracy badawczej. Doświadczenia rabunku

---

[9] Jerzy Pawłowski, *Historia Krakowskiego Muzeum Przyrodniczego* (6), „Wszechświat" 1995, nr 1, s. 18–21.

[10] Adam F. Adamowicz, *Note pour servir à l'histoire de la botanique en Lithuanie*, „Bulletin de la Société Botanique de France" 1861, nr 8, s. 697–699.

po powstaniu listopadowym kolekcji naukowych i bibliotek Wilna, Warszawy, Krzemieńca sprawiały, że Władysław Taczanowski prowadził Gabinet w ciągłej obawie przed utratą cennych zbiorów. W anegdotyczny sposób obawę tę obrazuje opisana przez Dybowskiego historia okazu wyrozuba, dużej ryby z rodziny karpiowatych, z Dniepru. Gdy Dybowski udawał się do Kijowa w celu powzięcia przygotowań powstania, Taczanowski poprosił Konstantego Jelskiego o zdobycie dla Warszawskiego Gabinetu Zoologicznego okazu tego gatunku. Zakupiony wyrozub, pomimo administracyjnych problemów, został przywieziony do Warszawy. Dybowski tak opisał koniec tej historii:

> zamówiliśmy olbrzymi słój na niego, a ustawiony w gabinecie, był prawdziwą ozdobą kolekcji ryb krajowych. Niestety piękność okazu, jego wielkość, stały się powodem, że już go dzisiaj nie ma w gabinecie – powędrował najwidoczniej w głąb Rosji. Tak to bywa niestety, ze wszystkimi naszymi zbiorami[11].

Dybowski, wspominając Taczanowskiego, dzielił się tymi obawami:

> Taczanowski starał się w sobie zdławić wspomnienia przeżytych bólów i cierpień, a także myśli o beznadziejnej przyszłości naszej. Przewidywał, że ze zbiorów naszych gabinetowych z takim trudem i poświęceniem zgromadzonych wszystko, co najlepsze, zniknie z czasem, podzielając los tylu innych zbiorów krajowych[12].

To właśnie obawa utraty cennych okazów i pamięć rabunku kolekcji przyrodniczych były przyczyną powstania muzeum zoologicznego Branickich. Taczanowski obawiał się, zwłaszcza po likwidacji Szkoły Głównej, konfiskaty zbiorów. Za jego radą Konstanty Branicki znaczną część kupowanych okazów trzymał w prywatnych zbiorach, a część w należącym do jego rodziny zamku w Montrésor we Francji. Po śmierci Konstantego

---

[11] Benedykt Dybowski, *Wspomnienie z przeszłości półwiekowej: objaśnione czterdziestu rycinami*, Lwów: Drukarnia Polska, 1913.

[12] Tamże.

Taczanowski przekonał Ksawerego Branickiego[13] do utworzenia prywatnego muzeum, wierząc, że status własności prywatnej będzie chronił zbiory przed ewentualną konfiskatą i wywozem do Rosji.

Ważnym elementem pamięci historycznej zarówno przyrodników, jak i muzeów przyrodniczych było nieuznawanie zaborczych granic i traktowanie przyrody polskiej jako niepodzielnej całości. Badaniami naukowymi oraz polityką gromadzenia zbiorów starano się obejmować całość ziem dawnej Rzeczpospolitej. Granice „polskiej przyrody" definiował np. Ignacy Domeyko w liście do Józefa Żulińskiego (1848–1908) na temat projektu powołania narodowego muzeum przyrodniczego[14]. Pisał wręcz, że nie należy dzielić przyrody tak, jak podzielili nas zaborcy. Gdy w 1893 roku zainicjowano we Lwowie wydawanie *Zielnika flory polskiej*, podjęto zarazem próbę objęcia badaniami florystycznymi wszystkich terenów dawnej Rzeczpospolitej. Pisząc o pamięci i muzeach, warto przypomnieć także istnienie swoistej „muzeologicznej solidarności" polskich przyrodników bez względu na podziały spowodowane rozbiorami. Przyrodnicy działający w zaborze austriackim zdawali sobie sprawę z trudnej sytuacji polskiej nauki w zaborze pruskim. Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu otrzymywało jako dary okazy zielnikowe ofiarowywane przez przyrodników z Krakowa i Lwowa. Instytuję tę wspierali także polscy przyrodnicy z zaboru rosyjskiego oraz emigranci.

W Warszawie carskie władze nie pozwoliły na utworzenie muzeum przyrodniczego obejmującego swoim działaniem całość ziem Polski przedrozbiorowej. Podobne działania napotykały opór władz we wszystkich zaborach. Adam Taborski przypomina następujące zdarzenie:

> Wykorzystując okazję planowanego przyjazdu cesarza Franciszka Józefa do Lwowa, Dzieduszycki w roku 1880 ogłosił oficjalnie przekazanie utworzonego przez siebie Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich jako daru dla Narodu. Warto przytoczyć zdarzenie, które nastąpiło

---

[13] Jan Sztolcman, *Ksawery Branicki*, „Historiae Naturalis", t. 5, 1926, nr 4, s. 295–297.

[14] Stobiecki, *Referat przedstawiony w Kom*[isji] *Fizyogr*[aficznej] *Akad*[emii] *Um*[iejętności]



Il. 4. Lwów, Muzeum Dzieduszyckich, sala ptaków, za: A. Bieńkowski, *Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie i jego twórca*, „Tygodnik Ilustrowany" 1900 rok

w tym czasie. W związku z zapowiadaną wizytą cesarza odwiedził lwowskie muzeum dygnitarz wiedeński Franz Xawer Freiherr von Baumgarten, generał gubernator Galicji w latach 1864–1866, w towarzystwie Namiestnika Galicji – Agenora Gołuchowskiego (1812–1875). Oprowadzający gości ordynat Dzieduszycki wyjaśnił na wstępie, że planowany zakres ekspozycji obejmuje całą Polskę przedrozbiorową. Baumgarten uznał to za zdradę stanu; Das ist Hochverrat! – wykrzyknął i przerwał zwiedzanie. Jak wiadomo, w liberalnej Galicji zdarzenie to nie zaszkodziło jednak rozwojowi muzeum[15].

[15] Adam Taborski, *Geneza i dzieje Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Opuscula Musealia", R. 21, 2013, s. 189–207.

Pamięć historyczna przyrodników manifestuje się także w nazwach nadawanych nowo opisywanym gatunkom. Gatunki te prezentowano najczęściej na podstawie okazów będących częścią polskich kolekcji przyrodniczych, zwłaszcza zbiorów warszawskich i lwowskich. Zauważmy, że nomenklatura przyrodnicza stanowiła nie tylko bardzo ważną część owej pamięci muzeów przyrodniczych, ale także przyczyniała się do propagowania „sprawy polskiej" w całym naukowym świecie. Opisy gatunkowe wraz z wyjaśnianiem etymologii nazw trafiały poprzez publikacje omawiające gatunki do międzynarodowego obiegu informacji naukowej. Ślady pracy Polaków odnajdujemy głównie we florze i faunie Syberii oraz Dalekiego Wschodu (sam Benedykt Dybowski opisał kilkadziesiąt nowych gatunków) i Ameryki Południowej (dzięki wyprawom polskich podróżników), choć nie brak ich także w przyrodzie krajowej, by wspomnieć choćby bruzdnicę, opisaną przez Jadwigę Wołoszyńską (1882–1951), *Chalubinskia tatrica*. Jakże często przeglądając dziewiętnastowieczne prace florystyczne i faunistyczne lub zoologiczne bazy danych, np. *Zoological Records*, natrafić można na takie nazwy jak: *Lubomirska baicaliensis* (gąbka z jeziora Bajkał, nazwana przez Dybowskiego na cześć przyrodnika i patrioty Władysława Lubomirskiego (1824–1882)), *Phoxinus lagowskii* i *Gammarus lagowskii* (ryba i kiełż nazwane na cześć Józefa Łagowskiego (1820–1870), badacza Syberii, współpracownika Dybowskiego), *Lyrurus mlokosiewiczii* i *Paeonia mlokosiewiczii* (Taczanowski uczcił pamięć polskiego badacza Kaukazu, Ludwika Młokosiewicza (1831–1909)), *Eulimnogammarius parvexi* (na cześć Alfonsa Parvexa (1833–1890), Szwajcara, uczestnika powstania styczniowego, towarzysza zesłania i preparatora Dybowskiego). Przynajmniej kilkanaście gatunków zostało poświęconych Konstantemu Branickiemu[16].

W drugiej połowie XIX wieku do muzeów przyrodniczych zaczęły trafiać przedmioty związane z etnografią i antropologią. „Pamięć" związana z tymi zbiorami jest jednak zjawiskiem odrębnym i niezależnym od pamięci kolekcji przyrodniczych. W polskich dziewiętnastowiecznych muzeach przyrodniczych nie starano się wytworzyć „nośników pamięci". W projektach ogólnokrajowego muzeum chciano, by było ono „narodowe"

[16] Zob. Piotr Daszkiewicz, *Pamięć historyczna przyrodników*, „Zeszyty Historyczne" 1995, nr 111, s. 211–217.



Il. 5. Portret Benedykta Dybowskiego, fot. ok. 1910 roku

bądź stanowiło część muzeum narodowego, jednakże jego kolekcje miały głównie – lub nawet wyłącznie – obrazować przyrodę i stanowić warsztat pracy dla naukowców. „Tworzenie pamięci" w muzeach przyrodniczych musiałoby wiązać się z ideologizacją nauk przyrodniczych[17], do której nie dochodziło w XIX wieku na ziemiach Polski.

Historical Remembrance of Polish Natural History Collections

Summary

Museums of natural sciences established in the 19th century on the territory of the Polish-Lithouanian Commonwealth were quite professional from the very beginning. They provided important sources for the scientific work of naturalists, mainly those dealing with the study of fauna, flora and geology. Most often, those collections were created from scratch in the 19th century.

[17] Zob. Vincent Berdoulay, *Les idéologies comme phénomènes géographiques*, „Cahiers de Géographie du Québec" 1985, nr 77, s. 205–216.

This was the case of the Zoological and Mineralogical Cabinets in Warsaw, the Dzieduszycki Museum in Lviv and the Physiographic Commission Museum in Cracow. Some exceptions included the natural history collections of the Vilnius University and the Jagiellonian University, both based on the rich natural collections dating back to the 18th century.

Outside the circle of naturalists, such collections were often not seen as part of the national cultural heritage. Moreover, the elites of the 19th century Polish society did not appreciate their uniqueness, considering that, unlike the collections of works of art, historical monuments or historical and archaeological artefacts, natural history collections could easily be recreated in case they were lost. Natural history collections were sometimes confiscated as part of post-uprising repressions, but they had never been used for the ideological purposes of the occupants of the partitioned Poland. Their export outside the Polish territory would be considered as a loss of a large part of the scientific and cultural heritage, leading to the destruction of research materials. Concerned about the risk of exportation, the Branicki family, who used to be the most important donors of the Zoological Cabinet at the University of Warsaw, have decided to create the Branicki Zoological Museum.

While considering the historical remembrance of both naturalists and natural sciences museums, it is important to note that partition borders were not recognized and Polish nature was considered in all its indivisible integrity. Scientific research, as well as the policy of gathering collections, tried to cover the entire territory of the former Commonwealth. In Warsaw, the tsarist authorities did not allow for the creation of a museum of natural sciences, pursuing its activities in the entire territory of pre-partition Poland. Similar initiatives encountered resistance from the authorities in all partitions. As a form of protest, Polish researchers provided descriptions of new species which contributed to the promotion of the 'Polish cause' in the academic world outside the borders.

In the 19th century, no efforts were made to create any 'means of remembrance' in the Polish museums of natural sciences. The projects of a nationwide museum expected it to be 'national', or to be part of a national museum, but its collections were mainly or even exclusively intended to depict nature and provide research materials. 'Shaping remembrance' in museums of natural sciences would have led to the ideologization of natural sciences, which did not take place in Poland in the 19th century.

Małgorzata Wawrzak

MUZEA ZIEMI SWOJEJ: *(re)prezentacja prowincji*

„Prowincjonalne zbiory nie muszą być czymś nadzwyczajnym, lecz zwykłym doborem materiałów i pamiątek przypominających naszą przeszłość i budzących odruchowo myśl o państwowości polskiej”[1] – mówił Stanisław Srokowski[2], prezes Towarzystwa Szkoły Ludowej, jednocześnie pomysłodawca i dyrektor Muzeum Podolskiego w Tarnopolu, zaproszony na inaugurację Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu, która odbyła się 10 IV 1910 roku. Zdanie – wyjęte z kontekstu zapewne długiego referatu „O potrzebie i znaczeniu muzeów

[1] *Sprawozdanie Zarządu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu” za rok 1909–1911, t. 1, s. 82.

[2] Stanisław Srokowski (1872–1950), nauczyciel, geograf, kolekcjoner, działacz społeczny, polityk, asystent w Katedrze Geologii i Mineralogii Politechniki Lwowskiej. Podróżował po Afryce i Europie Południowej. W 1901 roku otrzymał nominację na nauczyciela rzeczywistego w Tarnopolu. W latach 1903–1914 pełnił funkcję prezesa tamtejszego oddziału Towarzystwa Szkoły Ludowej (TSL). Był inicjatorem i założycielem powstałego w 1907 roku Muzeum Podolskiego TSL w Tarnopolu, któremu ofiarował bogaty zbiór monet jako początek muzealnej kolekcji, więcej: Małgorzata Szostakowska, *Stanisław Srokowski (1872–1950). Polityk, dyplomata, geograf*, Olsztyn 1999.

prowincjonalnych" – wydawało się organizatorom na tyle ważne, aby je umieścić w pierwszym numerze swojego pisma[3].

Chociaż proces powstawania muzeów na prowincji był bardziej złożony, to właśnie pamięć i potrzeba – często bezkrytycznego – gromadzenia i ochrony wszelkich śladów przeszłości ojczyny „w kajdany skutej" była niemal wartością nadrzędną, ogniwem łączącym inicjatywy świadomego zakładania polskich prowincjonalnych muzeów, potrzebą wypływającą z patriotycznej i romantycznej postawy społeczeństwa w czasach zaborów. Ciągle było żywe wspomnienie sentymentalno-romantycznej kolekcji Izabelli Czartoryskiej w Puławach, „świątyni pamiątek narodowych", centrum życia umysłowego i kulturalnego, ostoi polskości i jej główne hasło: „Przeszłość – Przyszłości". Muzea na prowincji miały być widomym śladem łączności z krajem podzielonym na trzy odmienne politycznie, gospodarczo i kulturowo obszary zaborów – austriackiego, rosyjskiego i pruskiego. Aktywność, polegająca na uświadomieniu i podkreślaniu odrębności swojej ziemi, swojego dziedzictwa, przyczyniała się do wzmocnienia poczucia jedności narodowej i stawała się coraz silniejszym orężem w utrzymaniu polskości przeciwko germanizacji i rusyfikacji, prowadzonej przez państwa zaborcze. W sytuacji utraty suwerenności państwowej myśl o odrębności własnej ziemi łączyła się z hasłami odrodzenia narodowego i służyła integracji społeczeństwa podzielonego kordonami zaborów[4]. Niezależnie od pobudek, którymi kierowali się pomysłodawcy muzeów, charakteru zbiorów i terenu, gdzie były gromadzone, pamiętano, że „nie sposób traktować poszczególnej krainy w oderwaniu od całego kraju, z którym łączą je tysięczne nici"[5], a pamięć o wspólnej przeszłości i nadzieja na wspólną przyszłość sprawia, że „nawet ludy, należące do odrębnych ras etnicznych, mogą utworzyć jeden naród"[6]. Wręcz dramatyczne, ale jakże znamienne były słowa

---

[3] *Sprawozdanie Zarządu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu*...

[4] Jan Bujak, *Znaczenie regionalizmu i krajoznawstwa dla rozwoju muzeów i zbiorów etnograficznych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace etnograficzne" 1971, z. 5, s. 91.

[5] Aleksander Maciesza, *Zasady organizacji muzeów krajoznawczych*, „Ziemia. Tygodnik krajoznawczy ilustrowany" 1910, nr 35, s. 550.

[6] Bronisław Piłsudski, *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego*

Aleksandra Janowskiego, jednego z pomysłodawców utworzenia Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, organizacji, dzięki której powstało najwięcej muzeów krajoznawczych na terenie Królestwa Polskiego:

> Po rozdarciu ziemi naszej przez sąsiadów, każdy zabór prowadził życie w odmiennych warunkach, inne przechodził koleje, inaczej kształcił się i urabiał, inne zakreślał sobie plany i poczynania. [...] Jednak przy tej pozornej rozbieżności były zawsze wspólne zasadnicze wytyczne linie życia narodowego, których bezkarnie nie można było łamać, ani naginać, gdyż budziło to żywy protest w sercach wszystkich Polaków[7].

Prowincja, kraina, „swoja ziemia" to teren ukształtowany pod względem fizjograficznym – klimat, gleba, zasoby naturalne, fauna i flora, a także geograficznym, historycznym, socjologicznym, politycznym, gospodarczym, ekonomicznym i kulturowym. Piękno ziemi, z wieloma jej aspektami, było opisywane w pierwszych, licznych relacjach z podróży, poetyckich przedstawieniach ziem polskich, by wymienić tylko wydaną w 1843 roku *Pieśń o ziemi naszej* poety i geografa Wincentego Pola, ale także w wydawnictwach o nieco innym charakterze, np. *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* czy *Atlasie geograficznym ilustrowanym Królestwa Polskiego*, wydawanym w latach 1903–1907.

Ta wieloaspektowość przekładała się na strukturę programową muzeów prowincjonalnych. Zgodnie z założeniami miały one zawierać wszystko to, co było charakterystyczne dla danego miejsca, „poczynając od tworów przyrody aż do wytworów ducha ludzkiego"[8], obejmować to, co „nietypowe, co ma charakter zjawisk jednostkowych, wyjątkowych"[9]. Powinny się w nich znaleźć „wszelkie okazy dotyczące ziemi, wraz

---

w Zakopanem. Zadania i sposoby prowadzenia działu ludoznawczego, [Na rzecz głodnych we wsiach polskich], Kraków 1915, s. 150.

[7] Aleksander Janowski, *Chełmszczyzna*, Warszawa: Wyd. Arcta, 1918, s. 3.

[8] Hieronim Łopaciński, *Słówko o potrzebie zakładania muzeów i bibliotek miejscowych i prowincjonalnych. Kalendarz Księgarni Religijnej na rok 1906*, Warszawa 1906, s. 106–111, reprint: „Bibliotekarz Lubelski", R. 12, 1967, nr 1–2, s. 24–29.

[9] Mieczysław Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki*,

z przyrodą martwą i żywą, oraz okazy odnoszące się do jej mieszkańców obecnych i dawniejszych”[10]. W strukturze prowincjonalnego muzeum, jak słusznie zauważył Bogusław Mansfeld, mieściła się:

> natura i historia oraz wzory zachowań wybitnych jednostek. Łączy się z nimi również biblioteka i archiwum [...]. Program taki zdecydował o osiemnastowiecznym muzeum narodowym, który poza kilkoma przykładami, nie dał się utrzymać, wobec czego został przyjęty w XIX wieku przez muzea regionalne, których zasięg i mniejsza skala instytucji zdawały się budzić w tym względzie nadzieje realizacji[11].

Wielodziałowe muzea, gromadzące eksponaty z wielu dziedzin: historii, sztuki, etnografii, przyrody, wytwory rzemiosła i techniki, były – by powtórzyć za Zdzisławem Żygulskim – „jakby muzeami narodowymi w małej skali, na szczeblu powiatowym czy gminnym”[12].

---

rodzaje, istota i organizacja muzeów. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój, Kijów 1917, s. 77–78.

[10] Maciesza, *Zasady organizacji...*, s. 550.

[11] Bogusław Mansfeld, *Stan badań nad regionalizmem w muzealnictwie polskim*, [w:] *Regionalizm. Idea – tradycje – perspektywy rozwoju w muzealnictwie*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock: Muzeum Mazowieckie, 2007, s. 115; zob. też tenże, *Proces autonomizacji muzeów w XIX wieku*, „Acta Uniwersitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 52, 1974, s. 52–53. Projektowane przez Michała Jerzego Mniszcha muzeum miało zawierać materiały historyczne, okazy przyrodnicze i przykłady techniki, ważne miejsce miały zajmować archiwum i biblioteka. Muzeum było pomyślane jako ośrodek krzewienia oświaty i postępu technicznego, zob. Kazimierz Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Prace Komisji Historii Sztuki – Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1970, s. 13–14. Idea została z powodzeniem zrealizowana na początku XIX wieku w Muzeum Narodowym w Budapeszcie i Muzeum Królestwa Czeskiego w Pradze. To drugie początkowo funkcjonowało jako muzeum przyrodnicze, a w latach czterdziestych przekształciło się w „obraz czeskiej ojczyzny” z następującymi działami: biblioteka, archiwum, zbiory heraldyczne, numizmatyczne, archeologiczne, historyczno-archeologiczne, etnograficzne, zoologiczne, botaniczne, mineralogiczno-petrograficzne, geologiczno-paleontologiczne i panteon zasłużonych dla kraju. Była tam też biblioteka i archiwum, zob. Stefan Stobiecki, *W sprawie krajowego muzeum przyrodniczego*, Kraków: J. Bartl, 1910, s. 4–5, 12–14.

[12] Zdzisław Żygulski jun., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa: PWN, 1982, s. 86.

Muzea, określane jako prowincjonalne, krajoznawcze, lokalne, powiatowe, rolnicze, ludowe, ludoznawcze, rodzime[13], w kraju pozbawionym państwowości mogły powstawać jedynie dzięki szeregom organizacji społecznych, które w założeniach miały gromadzenie zbiorów. Ich siłą motoryczną była polska inteligencja, zaangażowana w rozwój nauki, oświaty, kultury, przemysłu, rolnictwa. Instytucjonalizacja, typowa dla rozwijającej się w XIX wieku nowej cywilizacji, jak zauważył Mansfeld, nigdzie nie była w tak dużym stopniu uzależniona od woli świadomych swoich zadań społeczników, inicjatorów i wykonawców, jak na ziemiach polskich[14]. Wykształceni w różnych kierunkach lokalni działacze pełnili jednocześnie wiele funkcji, byli zaangażowani w powstawanie szkół ludowych, rolniczych, tajnego nauczania, kursów dokształcających, ochronek, czytelń, bibliotek, organizowanie wystaw, muzeów itp.

Rodzące się wówczas ludoznawstwo, jako swego rodzaju spadek po filozofii oświecenia, powrotu do natury i ideologii romantyzmu[15], prowadziło do szeroko zakrojonych badań nad kulturą ludową, muzyką, wierzeniami, strojem, budownictwem i rzemiosłem[16]. Jednocześnie

---

[13] Pojęcie muzeum regionalne ukonstytuowało się na naszym gruncie dopiero po 1918 roku, wówczas wywiązała się dyskusja nad regionalizmem i muzealnictwem regionalnym. Debatę zapoczątkowała działalność Aleksandra Patkowskiego – „ojca regionalizmu polskiego", podróżnika, pedagoga i społecznika, zob. *Ruch regionalistyczny w Europie*, red. Aleksander Patkowski, Warszawa: Wydawnictwo Sekcji Regionalistyczno-Krajoznawczej Związku Nauczycielstwa Polskiego, 1934; Aleksander Patkowski, *Ruch regionalistyczny w Polsce. Bibliografia za lata 1922–1932. Nadbitka z książki zbiorowej „Ruch regionalistyczny w Europie"*, Warszawa 1934, zob. też Włodzimierz Antoniewicz, *Zagadnienie sieci muzeów regionalnych*, cz. 2: *Projekt sieci muzeów regionalnych*, „Polska Oświata Pozaszkolna" 1932/1933, nr 2, a także znaczące w dyskusji opracowanie *Muzea regionalne: ich cele i zadania*, pr. zbiorowa, Warszawa 1928. Debata nad definicją i zjawiskiem regionalizmu trwa do dzisiaj i obrosła w niezliczoną ilość literatury, a regionalizm w muzealnictwie polskim jest szerokim polem badawczym, wartym osobnego opracowania.

[14] Bogusław Mansfeld, *Muzea na drodze do samoorganizacji. Związek Muzeów w Polsce 1914–1951*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków", seria B, t. 102, Warszawa: DiG, 2000, s. 11.

[15] Damian Kasprzyk, *Ludoznawstwo – u źródeł regionalizmu*, [w:] *Uniwersalizm i tradycja w kulturze. Aktualność kultury ludowej*, cz. 3, red. Agnieszka Roguska, Małgorzata Danielak-Chomać, Siedlce: Pracownia Wydawnicza WH UPH, 2015, s. 71.

[16] Patrz w niniejszym tomie: Hubert Czachowski, *Święty obowiązek. Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918*.

dostrzeżono niski poziom życia ludności wiejskiej i mieszkańców małych miasteczek. Pojawiły się pozytywistyczne hasła „pracy organicznej" i „pracy u podstaw", rozumiane jako wezwanie do ekonomicznego i kulturalnego rozwoju społeczeństwa, jego umysłowego zacofania i analfabetyzmu. Zwiększono nacisk na rozwój oświaty, rolnictwa i przemysłu. Jednym z takich ośrodków kształcenia miało być muzeum. „Muzea prowincjonalne, jako uczelnie przeznaczone dla drobnych rolników, przemysłowców i rzemieślników małomiasteczkowych, powinny się skupić na te warstwy społeczne…"[17] Muzea, zakładane przy bibliotekach i czytelniach[18], miały być ośrodkami kształcenia „poglądowego", zauważono bowiem, że „dotąd rozwijano tylko za pomocą słuchu umysły, teraz wciągnięto do pomocy zmysł, który w pierwszym rzędzie z zarządzenia Stwórcy miał służyć jako pośrednik w zdobywaniu wiedzy, zwłaszcza tam, gdzie chodzi o przyrodę jako nauczyciela. Tym zmysłem to wzrok"[19]. Szerząc wiedzę i oświatę na swoim terenie, muzea miały być tym, „czym dla dzieci są szkolne zbiory lub lekcje poglądowe «nauki o rzeczach»"[20]. Złożone w jednym miejscu zbiory odgrywałyby nieprzecenioną rolę edukacyjną, „jaką łatwość mielibyśmy […] tego, nad czym ślęczą głowy, uczyć się poglądowo, a nie pod grozą pocięgła, pałki w szkole…"[21] Hieronim Łopaciński w *Słówku o potrzebie zakładania muzeów i bibliotek miejscowych i prowincjonalnych* zawarł szczegółowy opis zawartości prowincjonalnego

---

[17] A. K.[ędzierski], *Muzea prowincjonalne*, „Echa Płockie i Łomżyńskie" 1901, nr 97, s. 2–3.

[18] Postulowano też zakładanie w każdej miejscowości przemysłowej, przy każdej kopalni, każdej fabryce dobrze funkcjonujących wypożyczalni, Adam Łukaszewski, *Gdzie leżą nasze kresy?*, „Przewodnik Oświatowy" 1909, nr 7–9, s. 321.

[19] *Muzea rodzime przy czytelniach publicznych. (Referat ks. prał. Łukomskiego na V Sejmiku Oświatowym w Poznaniu)*, Poznań 1914.

[20] Piłsudski, *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego…*, s. 153. Koncepcja w istocie służąca nauczaniu początkowemu, sformułowana przez Jana W. Dawida, mogła być zastosowana również w rozważaniach nad edukacyjną rolą muzeum, Jan W. Dawid, *Nauka o rzeczach. Rys jej historycznego rozwoju. Postawy psychologiczne, metoda oraz wzory lekcji*, Wrocław: Wyd. PAN, 1960, s. 73, za: Mansfeld, *Muzea na drodze do samoorganizacji…*, s. 9.

[21] B. Zdziarski, *Pod adresem Towarzystw Rolniczych (przemysłowych, technicznych, naukowych, artystycznych, pedagogicznych i sportowych)*, „Echa Płockie i Łomżyńskie" 1901, nr 25, dodatek.

muzeum[22]. Na wstępie pisał: „Od dawna już zauważono, że więcej niż książki kształcą człowieka podróże i oglądanie okazów oryginalnych czy to sztuki czy przemysłu czy tworów natury, które więcej pouczą niż najlepszy, najdokładniejszy, najbarwniej skreślony ich opis”[23]. Bezpośredni kontakt miał też przynosić wymierne efekty: „o ile mniej byłoby oszustw, nadużyć i płacenia frycówek, gdyby po muzeach przy każdym Tow. Rolniczym, przy każdej szkole nawet wiejskiej znajdowały się komplety szczęk (z zębami) końskich, bydlęcych, owczych”[24]. O edukacyjnej i oświatowej roli muzeów pisał Tadeusz Szydłowski:

> Trzeba przede wszystkim wprowadzić w stały zwyczaj odwiedzanie muzeów wśród kształcącego się ogółu; trzeba wpoić w szerokie warstwy przekonanie, że to nie osobliwość, którą raz obejrzeć wystarczy, lecz źródło wiedzy, z którego czerpać należy przez całe życie i przyzwyczaić ogół, by w muzeach szukał materiału do wzbogacenia swej wiedzy i na muzealnych obiektach praktycznie próbował stanu swych wiadomości[25].

Muzeum „ludoznawcze”, dostępne dla wszystkich, obok przechowywania i prezentowania ojczystych pamiątek, uwiecznionych na portretach wielkich bohaterów i wieszczów narodowych, pokazywałoby tych, którzy pismem i czynem pracowali na rzecz rozwoju życia prostego ludu, a za pomocą tablic i wykresów statystycznych wskazywało stan oświaty i czytelnictwa[26].

---

[22] Muzeum prowincjonalne według Łopacińskiego powinno zawierać: okazy geologiczne i mineralogiczne, rośliny i zwierzęta, dział ludoznawczy, czyli etnograficzny, dział rolniczy, robotniczy, handlowy, dział archeologiczny, przedhistorię, paleontologię, dział historyczny, dział sztuki. Ważną część muzeum powinna stanowić zasobna biblioteka. Łopaciński, *Słówko o potrzebie zakładania muzeów*..., s. 25–26.

[23] Tamże, s. 24.

[24] Zdziarski, *Pod adresem Towarzystw*...

[25] T. Szydłowski, *Muzeum jako czynnik oświatowy*, [w:] *Praca oświatowa: jej zadania, metody, organizacja*, podręcznik oprac. staraniem Uniwersytetu Ludowego im. A. Mickiewicza przez Tadeusza Bobrowskiego, Kraków: nakł. Michała Arcta 1913, s. 451.

[26] „Wejdzie chłop do muzeum, pragnąłby coś widzieć i czegoś się nauczyć, a nie oglądać tylko to, co każdego dnia widzieć może u siebie w domu. Rozgląda

Takim „unaocznieniem" rozwoju miały być liczne wystawy: przemysłu i rolnictwa – urządzeń i maszyn, płodów rolnych, przyrodnicze, starożytności, higieniczne, które często zasilały muzealne zbiory. Wsparciem dla społecznego i edukacyjnego ruchu muzealnego, ośrodkiem kształtowania myśli, poglądów i dyskusji, były pisma przewodnie i lokalne gazety[27]. Tam, oprócz aktualnych wydarzeń, nierzadko pojawiały się wyczerpujące wskazówki, programy i odezwy kierowane do szerokiego grona odbiorców[28].

---

się po ścianach i przypatruje się podobiznom i czyta charakterystykę człowieka pod obrazem umieszczoną. Cóż tam są za postacie? Jest Kazimierz Wielki «król chłopski», jest Kościuszko, nobilitujący chłopa, Stefan Batory, nagradzający Wielocha mężnego, są obrazy, co przedstawiają te momenty z dziejów ojczystych, które ducha narodowego polskiego w chłopie budzą lub umacniają i przykuwają jego myśl i jego serce do narodu. W tym szeregu się znajdą i pisarze Polski niepodległej, wraz z poetami XIX wieku, którzy dla ludu miłość w innych stanach budzili. Poczet ich znakomity. A przed innymi rzuca się w oczy każdemu portret Staszica, pierwszego ludowca polskiego, którego chwałą nieśmiertelną jest spółka Hrubieszowska. Na drugiej ścianie również obrazy stanowiące ciąg dalszy poprzednich, bo tam pisarze i ci, co dla ludu pisali, jak Anczyc i ci, co z ludu brali tworzywo poetyckie od Szymonowicza aż do Konopnickiej. [...] Pouczające byłoby wskazanie [...], w której okolicy i jakie pismo cieszyło się i kiedy poczytnością, w takim bowiem zestawieniu przebija się i historia oświaty ludowej, jej rozwój i jej barwa. A czyż to wszystko dziejopisowi nie jest potrzebne? A z nas każdego alboż to nie ciekawi? Tablica taka będzie wybornym dopowiedzeniem do tablic oświatowych, które znów wskazują statystykę niepiśmiennych i nie czytających. Gdybyż te tablice mogły objąć wszystkie ziemie polskie!", Jan Magiera, *O muzeum ludoznawczem*, „Na Ziemi Naszej" 1909, nr 8, s. 2–3.

[27] Na przykład „Wisła" w Warszawie, od 1888 roku miesięcznik geograficzno-etnograficzny z artykułami o obyczajach, przysłowiach, pieśniach ludowych, pięknie przyrody, podróżach do odległych zakątków kraju; „Lud" – organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, założony przez Antoniego Kalinę we Lwowie w 1895 roku; „Na Ziemi Naszej" – dodatek do lwowskiego „Kuriera Ilustrowanego" oraz „Ziemia" – organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego z szeregiem artykułów naukowych i popularnonaukowych, z bogatą szatą graficzną i umieszczonymi tam zdjęciami znanych fotografików, m.in. cykl „typy ludowe", a także takie gazety jak „Rolnik" wydawany we Lwowie, „Zorza" i in., zob. Maria Biernacka, *Oświata a społeczno-kulturowe przemiany tradycyjnej społeczności wiejskiej od końca XIX wieku do odzyskania niepodległości*, „Etnografia Polska", t. XXVI, 1982, z. 2, s. 129–180, zwł. s. 150–159.

[28] „Jako szkic do muzeum prowincjonalnego proponuję następujący układ: 1. Zbiory dzieł sztuki czystej i stosowanej, modele, okazy rolnicze i rękodzielnicze, florę i faunę danego terytorium i monografie tegoż. Dział ten prowadzi z pomocą

Wreszcie badania polskich placówek muzealnych zakładanych na prowincji dowodzą, że siłą sprawczą ich rozwoju było kolekcjonerstwo prywatne. Sami inicjatorzy muzeów posiadali często własne nieduże kolekcje. Dziewiętnastowieczne zbiory nie były już „wielkopańską" prezentacją fortuny, ozdobą rezydencji, często ukierunkowane na jedną dziedzinę wiedzy, były materiałem badawczym dla ich właścicieli. Nierzadko znaczące kolekcje bibliofilskie, archeologiczne, minerały, numizmatyka, okazy przyrodnicze, ludoznawcze, gromadzone przez miejscową inteligencję, nauczycieli, ludzi nauki, lekarzy, miłośników starożytności, polskie ziemiaństwo – stawały się zaczątkiem upublicznionych placówek. Prywatne kolekcje przekazywane przez ich właścicieli do muzeów miały być tam nie tylko udostępnione, ale także opisywane, chronione i zabezpieczone przed zniszczeniem.

Punktem odniesienia dla pomysłodawców gromadzenia i upublicznienia zbiorów na prowincji były, z powodzeniem rozwijane na Zachodzie, „les Musées cantonaux" we Francji, składające się z działów ludoznawczego, historycznego i przyrodniczego[29], oraz niemieckie muzea krajoznawcze „Heimatmuseum", „Museum der Volkskunde" i „Vaterländische museum"[30]. Wymieniano również muzeum w Minusińsku, w guberni jenisiejskiej[31].

---

korespondentów osoba uproszona przez komitet, 2. Czytelnię w jak najszerszym zakresie, 3. Stację doświadczalną produktów, ziem, nasion pod kierownictwem chemika, 4. Dział higieny; prowadzą go lekarze danego terytorium z pomocą Tow. hyg. War., 5. Dział krzewienia zamiłowania ogrodnictwa, pszczelnictwa; prowadzić go może wykształcony pomolog. 6. Dział statystyczny danego terytorium, stacja meteorologiczna, odczyty i pogadanki, zjazdy rolników. 7. Wreszcie slójd [slajd], wykłady wieczorowe lub świąteczne rysunków, co prowadzone być może przez którego z p. inżynierów". A. K.[ędzierski], *Muzea prowincjonalne*..., s. 3.

[29] Piłsudski, *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego*..., s. 153.

[30] Treter, *Muzea współczesne*..., s. 16.

[31] „Na dalekim zaś wschodzie w gub. Jenisejskiej istnieje od 25 lat muzeum w Minusińsku założone przez niejakiego Mikołaja Martjanowa; posiadało ono w roku 1877 w chwili założenia 1362 okazy, w roku zaś 1901 doszło do olbrzymiej liczby 56 483 przedmiotów, stało się dobrze znanym nawet za granicą i posiada następujące oddziały: mineralogiczny, geologiczny, petrograficzny, paleontologiczny, botaniczny, zoologiczny, antropologiczny, etnograficzny, archeologiczny, górniczy, przemysłowy, agronomiczny, numizmatyczny, dydaktyczny, miejscowy miasta Minusińska, pomocy naukowych, bibliotekę i laboratorium fotograficzne", Łopaciński, *Słówko o potrzebie zakładania muzeów*..., s. 29.

Najwięcej muzeów prowincjonalnych – krajoznawczych powstało na terenie Królestwa Polskiego dzięki utworzeniu Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego (PTK) w Warszawie. Chociaż pomysł kiełkował już wcześniej, organizacja mogła powstać dopiero w 1906 roku, po wydarzeniach 1905 roku w Rosji i złagodzeniu restrykcji w zaborze rosyjskim. Założyciele Aleksander Janowski – pracownik kolei warszawsko-wiedeńskiej, Karol Hofman – dziennikarz, Kazimierz Kulwieć – pedagog i przyrodnik, Kazimierz Czerwiński – nauczyciel, przyrodnik i Zygmunt Gloger – naukowiec, etnograf, kolekcjoner, podróżnik – pierwszy prezes organizacji, byli zwolennikami poznawania kraju poprzez organizowanie wycieczek, badania naukowe w terenie, odczyty, publikacje. Propagowana przez PTK idea krajoznawstwa, jako kontynuacja dokonań wielkich polskich badaczy i podróżników[32], „wypływała z miłości do Ojczyzny [...] przez poznanie – do umiłowania, a przez umiłowanie – do czynów ofiarnych"[33]. Treść Ustawy PTK, zatwierdzonej 9 XI 1906 roku, zezwalała na działalność organizacyjną na terenie Królestwa Polskiego, a punkt 3, § 2 brzmiał: „Gromadzi wszelkie zbiory, dotyczące fizjografii, folkloru, archeologii, etnografii, przemysłu, sztuki itd."[34].

Wobec rosnącej liczby zbiorów, w tym przejętych po warszawskiej Polskiej Macierzy Szkolnej przez Zarząd PTK w Warszawie, i dla ich lepszej organizacji, na posiedzeniu 23 III 1908 roku powołano Komisję muzealną i zatwierdzono jej regulamin, który jednocześnie miał stać się wzorem dla sekcji muzealnych w regionalnych oddziałach PTK. Organizatorzy oddziałów szybko podjęli starania w celu gromadzenia zbiorów muzealnych. Do 1911 roku muzea krajoznawcze utworzyły oddziały PTK w Suwałkach, Kaliszu, Chełmie, Łowiczu, Łodzi, Włocławku, Golubiu, Łomży, Piotrkowie, Zagłębiu (z siedzibą w Dąbrowie Górniczej), Kielcach, Radomiu, Miechowie, Pieskowej Skale, Jędrzejowie, Siedlcach, Częstochowie, Zawierciu i Pińczowie, później jeszcze w Ostrołęce. Próby

---

[32] Stanisława Staszica, Juliana Ursyna Niemcewicza, Wincentego Pola, Oskara Kolberga, Zygmunta Glogera i in.

[33] Kazimierz Kulwieć, *Z siejby krajoznawczej*, „Ziemia" 1931, nr 23–24, s. 341.

[34] Wanda Skowron, *Miejsce nauki w procesie budowania zorganizowanego ruchu krajoznawczego w Kongresówce, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze 1906–1916*, „Ziemia" 2002, nr 3, s. 17.

gromadzenia zbiorów podjęły oddziały w Wieluniu, Łapach, Kutnie i Mławie[35].

Główne wytyczne co do organizacji muzeów krajoznawczych opracował Aleksander Maciesza – płocki lekarz i społecznik[36], „człowiek orkiestra", aktywny członek PTK. W 1910 roku na łamach „Ziemi", w artykule *Zasady organizacji muzeów krajoznawczych*, wskazał, że muzeum ma za zadanie „gromadzenie i przechowywanie okazów naukowej wartości", dobrze funkcjonujące muzeum krajoznawcze wymaga pracy „celem możliwie dokładnego zobrazowania danej krainy"[37]. Sprecyzował zakres i charakter działów obejmujący wiele dziedzin nauki. Podkreślił, że w muzeach powinny się znaleźć „okazy dotyczące ziemi,



Il. 1. Muzeum Ziemi Suwalskiej, ekspozycja muzealna w gmachu Szkoły Handlowej w Suwałkach, 1911 rok

[35] Treter, *Muzea współczesne*..., s. 41–46; Stanisław Szymański, *Muzea Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego 1906–1950*, Warszawa: Wyd. PTTK „Kraj", 1990; Małgorzata Wawrzak, *O muzeach Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego do 1918 roku. Od teorii do praktyki*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 113–134.

[36] Zob. Anna M. Stogowska, *W służbie ludzi i ojczyzny. Aleksander Maciesza (1875–1945)*, Płock: TNP, 2013.

[37] Tamże, s. 563.



◄ Il. 2. Muzeum Krajoznawcze w Kaliszu, ekspozycja muzealna w gmachu Towarzystwa Muzycznego w Kaliszu, 1911 rok
▼ Il. 3. Muzeum Ziemi Piotrkowskiej, ekspozycja muzealna w refektarzu klasztoru Bernardynów, 1915 rok



nasza przyroda martwa i żywa, oraz okazy odnoszące się do jej mieszkańców obecnych i dawniejszych". Nie on pierwszy stwierdził, że „jednym z ważniejszych obiektów w całym kompleksie zjawisk krajoznawczych" jest człowiek, jego „związek z terenem i zjawiskami ekonomicznymi i społecznymi".

W praktyce organizacja zbiorów w oddziałach PTK przebiegała bardzo różnie, ich inicjatorzy musieli się mierzyć z wieloma trudnościami, głównie lokalowymi. Należy wspomnieć, że byli to ludzie różnych profesji i o odmiennych zainteresowaniach, bez muzealniczego doświadczenia, ale zawsze działający z determinacją, pasjonaci świadomi potrzeby przechowywania śladów przeszłości, ale też wartych upamiętnienia warunków życia i rozwoju współczesnego człowieka w jego małej ojczyźnie. Rozmieszczenie muzeów krajoznawczych na całej połaci Królestwa Polskiego ujawniło różnorodność i odrębność prowincji, co się przekładało na charakter i zawartość zbiorów. Odezwy do mieszkańców miały zachęcić do przynoszenia okazów charakterystycznych dla danej okolicy, np. oddział PTK w Siedlcach nakłaniał do wypełnienia kwestionariusza, „który pozwoli na zorientowanie w tym, co posiadamy na Podlasiu z dziedziny przyrody, archeologii, numizmatyki i historii"[38]. O przynależności do „ziemi swojej" miały świadczyć nazwy, np. Muzeum Ziemi Suwalskiej, Muzeum Ziemi Łowickiej – ukierunkowane szczególnie na etnografię regionu łowickiego, Muzeum Puszczańskie/Kurpiów w Ostrołęce, które postawiło sobie za cel „zebrać wszystkie okazy i unikaty dotyczące głównie życia Kurpiów, zwanych puszczakami"[39], Muzeum Ziemi Kujawskiej we Włocławku, Muzeum Ziemi Podlaskiej w Siedlcach, Muzeum Ziemi Lubelskiej, Muzeum Ziemi Piotrkowskiej, Muzeum Geologiczne w Dąbrowie, którego zadaniem było „ocalenie i przechowanie możliwie największej ilości okazów petrograficznych i paleontologicznych, jakie się mogą trafić w robotach podziemnych"[40].

Aktywność Macieszy przyczyniła się do reaktywacji w 1907 roku Towarzystwa Naukowego w Płocku[41]. Zgodnie z jego statutem celem

---

[38] „Rocznik P.T.K" 1908, s. 156–157.

[39] Z Pol. Tow. *Krajoznawczego*, „Ziemia" 1914, nr 19, s. 301–302.

[40] „Rocznik P.T.K" 1910, s. 227–228.

[41] Towarzystwo Naukowe przy Szkole Wojewódzkiej w Płocku, założone

działalności TNP miało być: „Krzewienie nauki i oświaty oraz gromadzenie danych naukowych: geograficznych i fizycznych, antropologicznych, statystycznych, etnograficznych, historycznych i archeologicznych dotyczących guberni płockiej”[42]. Na jednym z zebrań prezes Towarzystwa Aleksander Maciesza mówił:

> My nie znamy własnego kraju. Dlatego też praca naukowa nie może, nie powinna być skupiona jedynie w wielkich środowiskach życia, lecz obejmować rozmaite zakątki, w których pojawiać się może życie

---

w 1820 roku, podkreślało swoje aspiracje naukowe i „krajopoznawcze”, Stefan Gorski, *Towarzystwo Naukowe Płockie* (1820–1830), „Przegląd Historyczny”, t. 3, 1906, 3/2, z. 1, s. 264. Jako główny cel umieszczony w ustawie przyjęto „zebrać i opisać dokładny obraz Województwa Płockiego”, jednym z ważnych postulatów było „zbierać naukowe przedmioty, szczególniej co do pomników historycznych, albo płodów przyrodzenia”, *Towarzystwo Naukowe przy Szkole Wojewódzkiej Płockiej*, 1820, s. 6. Szeroki zakres zbiorów określał rozesłany kwestionariusz, Gorski, *Towarzystwo Naukowe Płockie*..., s. 264. Obszar działalności TNP objął również sporządzanie wyczerpujących opisów miast położonych na terenie województwa. Anna Stogowska, *Opisy miast województwa płockiego w 1820 roku*, Warszawa: 2004, s. 5. Po zaledwie 10 latach, z powodu śmierci prezesa Kajetana Morykoniego i popowstaniowych represji, TNP zawiesiło swoją działalność.

Ważną rolę gromadzenia zbiorów ze swojego terenu odegrało też Towarzystwo Naukowe w Toruniu, założone z inicjatywy Zygmunta Działowskiego w 1875 roku, już 20 XI 1876 roku otworzyło Muzeum TNT. Podczas jego inauguracji Działowski mówił: „Dziś powstające muzeum ma być przede wszystkim miejscem, dokąd znosić i składać będziemy wszystkie przedmioty, które się do zbadania ziem przez nas zamieszkałych przyczynić mogą”, *Mowa na otwarcie Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w d. 20. listopada 1876 r. miana przez Zygmunta Działowskiego, prezesa wydz. historycznego*, „Rocznik TNT” 1878, s. 8. Wspierane przez pomorsko-chełmińskie ziemiaństwo i duchowieństwo Towarzystwo zakładało konieczność „gromadzenia i przechowywania wszelkich pamiątek i zabytków [...] do przeszłości Ziem Pruskich się odnoszące”. W Muzeum gromadzono głównie obiekty dokumentujące obecność kultury polskiej na terenach zagarniętych przez zaborcę, Marian Biskup, *Polskie Towarzystwa Naukowe i ich naukowe zbiory muzealne i biblioteczne, esej*, [w:] *Skarby z kolekcji polskich towarzystw naukowych. Katalog wystawy*, Toruń, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2002, s. 7–8. Ważną część toruńskiej kolekcji stanowiły zbiory archeologiczne, opracowywane przy wsparciu Gotfryda Ossowskiego, geologa i archeologa z Krakowa, Anna Kroplewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, [w:] *Muzeum a pamięć*..., s. 195.

[42] Halina Rutska, *Towarzystwo Naukowe Płockie*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 1929, s. 5.

społeczne. Oprócz poważnych organów pracy naukowej, jak akademie i uniwersytety jest także większa ilość mniejszych organów w postaci np. towarzystw prowincjonalnych[43].

W ramach swojej działalności TNP wzięło pod opiekę darowaną miastu w 1902 roku Bibliotekę Skępską Gustawa Zielińskiego, a w 1912 roku otworzyło Muzeum Mazowsza Płockiego[44]. Prezes TNP i jednocześnie pierwszy kustosz – Aleksander Maciesza, opublikował przewodnik po ekspozycji, zawierającej działy: archeologiczny, geologiczny, antropologiczny oraz „okazy dotyczące człowieka, świata zwierzęcego i roślinnego na Ziemi Płockiej"[45].

Moment przełomowy w rozwoju muzealnictwa na prowincji nastąpił jednak znacznie wcześniej, gdy w latach siedemdziesiątych XIX wieku, niemal równocześnie warszawska inteligencja odkryła krajobrazowe i zdrowotne walory Nałęczowa i Zakopanego. W Nałęczowie w 1877 roku trzech lekarzy, kolegów „Sybiraków" – Fortunat Nowicki[46], Konrad Chmielewski i Wacław Lasocki[47], w wykupionym pałacu Małachowskich zainicjowało gromadzenie kolekcji[48], która obejmowała zbiory naukowe Zakładu Uzdrowiskowego w Nałęczowie i jego historię oraz historię Nałęczowa i dane fizjograficzne okolicy[49]. Zbiory, początkowo nazwane Muzeum Ziemi Lubelskiej, w 1902 roku udostępniono zwiedzającym.

---

[43] Aleksander Maciesza, *Kierunki działania TNP w ogóle, a biblioteki i czytelni w szczególności*, „Głos Płocki" 1909, nr 34, za: Stogowska, *W służbie ludzi i ojczyzny*..., s. 139.

[44] Tamże, s. 138.

[45] Dr Al. M. [Aleksander Maciesza], *Przewodnik po Muzeum Towarzystwa Naukowego w Płocku*, Płock: Nakładem Tow. Naukowego Płockiego, 1914.

[46] Nowicki w 1881 roku wydał w Warszawie *Przewodnik po Nałęczowie i okolicach. Ułożony staraniem Dyrekcji Zakładu Leczniczego w Nałęczowie*, w którym opisał urodę ziemi nałęczowskiej oraz jej warunki klimatyczne.

[47] Wacław Lasocki (1837–1921), uczestnik powstania styczniowego, zesłaniec syberyjski, lekarz naczelny Drogi Żelaznej Nadwiślańskiej. Dzięki swej działalności uzyskał miano „wskrzesiciela Nałęczowa", gdzie w roku 1898 przeniósł się z Warszawy na stałe, Grażyna Jakimińska, *Wacław Lasocki i Muzeum Ziemi Nałęczowskiej w Nałęczowie*, Lublin 1986, s. 5.

[48] Grażyna Jakimińska, *Muzea na Lubelszczyźnie w latach 1882–1939*, „Muzealnictwo", t. 43, 2001, s. 131–140, tu s. 132.

[49] Były to modele urządzeń, statystyka lekarska, plany, analizy wód, oryginały



Il. 4. Nałęczów, Dom Ludowy Towarzystwa Rolniczego, ok. 1918 roku

Po sześciu latach kolekcję przeniesiono do nowego Domu Ludowego, siedziby nałęczowskiego kółka Towarzystwa Rolniczego, gdzie mieściły się m.in. herbaciarnia i sklep, w którym nałęczowianie oraz mieszkańcy sąsiednich wsi i wiosek chętnie robili zakupy, co nie było bez znaczenia

---

lub odpisy dokumentów historycznych, fotografie lekarzy, administracji, interesujących wydarzeń, zbiór widoków, zbiór kart pocztowych, zbiór prac lekarzy nałęczowskich, druków i prac o Nałęczowie. Oprócz zbiorów nałęczowskich kolekcja zawierała – dział fizjograficzny, który składał się z: zielnika dra Lacewicza (przeszło 500 odmian flory jawnokwiatowej nałęczowskiej, opis kolekcji ukazał się w XVII tomie „Pamiętnika Fizjograficznego"), dwu innych zielników, kolekcji mchów i porostów. Były tam też: kolekcja geologiczna, danych meteorologicznych, bogata kolekcja ptaków, motyli, owadów, kolekcja etnograficzna zawierająca miejscowe stroje ludowe (m.in. 40 sukman z czterech powiatów), modele chat, modele tkackich warsztatów biłgorajskich, pisanki, wycinanki, rózgi weselne, zabawki. Kolekcja archeologiczna zawierała groby przedhistoryczne odkryte w Antopolu na gruncie p. Śliwińskiego – 14 grobów skrzynkowych, narzędzia kamienne, garnki, ozdoby, narzędzia z kości – „prawdopodobnie z końca neolitu", dwie czaszki męska i kobieca oraz kilka kości długich. Swoje zbiory przekazał też dr Lasocki, były to: fotografie, ubiory i typy ludowe, część biblioteki, zbiór rycin i sztychów, dwie szafy i dwie komody z brązami, za: A.P. i B.M., *Przeszłość i teraźniejszość Nałęczowa*, „Naokoło Świata", R. 2, 1903, nr 26–30.

dla frekwencji w muzeum[50]. Placówka dwa razy zmieniała nazwę na Muzeum Ziem położonych między Wisłą i Bugiem, następnie Muzeum Nałęczowskie[51].

Jednocześnie Podhale, jako *terra incognita*, stało się „modnym" miejscem dla przyjeżdżających tam w drugiej połowie XIX wieku w celach badawczych, zdrowotnych lub urzeczonych mistyką gór naukowców, pisarzy, poetów, artystów. Pojawiła się wówczas potrzeba gromadzenia „przedmiotów służących do wszechstronnego poznawania przyrody górskiej, wreszcie wzorów do przedmiotów służących podróży i wycieczek górskich"[52]. W tym celu już w 1873 roku powstało Galicyjskie Towarzystwo Tatrzańskie, od 1874 roku działające jako Towarzystwo Tatrzańskie (w 1922 roku przekształcone w Polskie Towarzystwo Tatrzańskie), prowadzące aktywną współpracę z Akademią Umiejętności w Krakowie. Dzięki inicjatywie przyrodnika Maksymiliana Nowickiego, już po roku działalności, powstało muzeum. Muzealia, głównie przyrodnicze[53] oraz zaczątek biblioteki, były przechowywane w pomieszczeniu użyczonym przez właściciela dóbr zakopiańskich Ludwika Eichborna w Kuźnicach,

---

[50] W zarządzie Kółka oprócz Śliwińskiego, który objął funkcję prezesa, znaleźli się znani uzdrowiskowi lekarze: Władysław Gustaw Malewski, Antoni Puławski i Wacław Lasocki, którzy razem z właścicielem Antopola od lat uczestniczyli w oświatowym życiu uzdrowiska. Pod opieką koła działała spółka rolnicza „Zgoda" oraz powołane w 1903 roku przez Śliwińskiego, Malewskiego i farmaceutę Antoniego Ojszyńskiego, pionierskie wówczas w skali guberni, Nałęczowskie Towarzystwo Kredytowe, Andrzej Przegaliński, *Zarys działalności oświatowej Lubelskiego Towarzystwa Rolniczego w latach 1905–1914*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej", t. 7, 2010, s. 50–51.

[51] Ludwik Grajewski, *Muzeum w Lublinie*, „Ziemia" 1930, nr 4, s. 70; Jakimińska, *Muzea na Lubelszczyźnie*..., s. 133.

[52] *Statut Towarzystwa Tatrzańskiego z siedzibą w Krakowie*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego" 1876, t. 1, s. 9–19. Tradycje kolekcjonerskie na tym terenie sięgały lat dwudziestych XIX wieku. W dworze wybudowanym w 1824 roku właściciel dóbr zakopiańskich Edward Homolacs, jednocześnie członek Komisji Fizjograficznej Akademii Umiejętności w Krakowie, gromadził kolekcję tatrzańskich ptaków i ssaków. Majątek w 1869 roku został sprzedany. Nieznane są dalsze losy tych zbiorów, zob. Stanisław Żurowski, *Początki kolekcjonerstwa na Podhalu*, „Muzealnictwo", t. 45, 2001, s. 128; Anna Liscar, *Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. Informator*, Zakopane 1998, s. 6.

[53] W skład zbiorów wchodziły: minerały z Tatr, kilkaset okazów flory tatrzańskiej, wypchana kozica, Liscar, *Muzeum Tatrzańskie*..., s. 6–7.

a kustoszem zbiorów został lekarz Ludwik Ganczarski[54]. W 1882 roku zbiory przeniesiono do nowo powstałego Dworca Tatrzańskiego w Zakopanem, gdzie w wyniku pożaru w 1900 roku spłonęły[55].

Co ciekawe, równolegle w gronie warszawskiej inteligencji skupionej wokół Tytusa Chałubińskiego, lekarza i botanika, badacza i popularyzatora „taternictwa", kolekcjonera mchów i minerałów z terenów Podhala[56], który przyjeżdżał do Zakopanego corocznie od 1873 roku i według ogólnej opinii to on „odkrył Zakopane", pojawiła się idea utworzenia tam muzeum. Przyjmuje się, że głównym inicjatorem powstania Muzeum Tatrzańskiego, uważanego za pierwsze polskie muzeum prowincjonalne, był Adolf Scholtze, warszawski przemysłowiec, z wykształcenia chemik, społecznik, z zamiłowania przyrodnik, który po zwiedzeniu muzeum popradzkiego postanowił namówić grono miłośników Tatr[57] „do zrobienia rzeczy pamiątkowej [...] nie tylko dla zabawy, ale i do nauki"[58]. Jako zaczątek zbiorów zakupiono kolekcję Antoniego Kocyana, w jej skład wchodziło: 351 ptaków, 54 ssaki, kilkanaście gniazd i jaj oraz preparatów ryb i płazów. Po zarejestrowaniu w 1889 roku Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego, którego prezesem

---

[54] Powstałe w 1875 roku muzeum istniało cztery lata, po wyjeździe kustosza przerwało swoją działalność, Stefan Maciejewski, *Zarys dziejów Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego w latach 1888–1948*, [w:] *O ojcach założycielach i pierwszych budowniczych Muzeum Tatrzańskiego*, red. Mieczysław Rokosz, Materiały Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Zakopane 2012, s. 20.

[55] Żurowski, *Początki kolekcjonerstwa*..., s. 128.

[56] Adam Czarnowski, *Słynni krajoznawcy*, Warszawa: PTTK, 2006, s. 85, 87.

[57] Obok Scholtzego w pomysł założenia Muzeum włączyli się: zoolog Antoni Ślusarski, wybitny lekarz i społecznik Ignacy Baranowski, dyrektor Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem Franciszek Neužil, geolog Gotfryd Ossowski, lekarz i społecznik Władysław Florkiewicz. Do zakupu kolekcji Kocyana, znanej w środowisku przyrodników, namawiał już w 1883 roku na łamach „Wędrowca" Jan Grzegorzewski, zob. Jan Grzegorzewski, *Muzeum Tatrzańskie*, „Wędrowiec. Tygodnik poświęcony podróżom i krajoznawstwu", seria IV, 1883, nr 42, s. 674–676; nr 44, s. 689–691.

[58] Cytat pochodzi z listu do Antoniego Kocyana, znanego leśnika, ornitologa, badacza fauny tatrzańskiej, preparatora okazów zoologicznych z Orawicy, za: Zbigniew Moździerz, *Budynki Muzeum Tatrzańskiego i ich twórcy*, [w:] *O ojcach założycielach*..., s. 171–172.

i finansowym protektorem został Edward hr. Raczyński[59], w lipcu tego roku nastąpiło uroczyste otwarcie Muzeum Tatrzańskiego[60], a jego statut określał szeroki zakres zbiorów: „Towarzystwo Muzeum imienia Dra Tytusa Chałubińskiego ma na celu gromadzenie przedmiotów ludowych i artystycznych odnoszących się do Tatr Polskich, a także zbieranie wytworów przemysłu miejscowego oraz okazów przyrody z Tatr i najbliższych okolic", przewidywał również działy: a) zbiory mineralogiczne, zoologiczne, botaniczne, etnograficzne, archeologiczne itp.; b) zbiory przemysłu i produktów wytwórczości miejscowej i okolicznej; c) książki, rysunki, plany i mapy dotyczące Tatr i Podhala tatrzańskiego[61].

Zbiory powiększały się dzięki kolekcjom prywatnym[62]. Artykuły geologa Zygmunta Weyberga i przyrodnika Bohdana Dyakowskiego związanego z organizacją Muzeum[63] informowały na bieżąco o zawar-

---

[59] Maciejewski, *Zarys dziejów Towarzystwa*..., s. 26–27.

[60] Należy nadmienić, że po odzyskaniu niepodległości Muzeum Tatrzańskie było polecane jako wzór muzeum regionalnego w Polsce, Władysław Antoniewicz, *Wzór muzeum regionalnego w Polsce*, „Ziemia" 1925, nr 11, s. 166–170; Jan Czekanowski, *Refleksje muzeologiczne*, „Nauka Polska", t. 10, 1929, s. 556–565.

[61] Wanda Jostowa, *Muzeum Tatrzańskie*, „Lud", t. 149, 1963, cz. 2, s. 751.

[62] Między innymi Róża hr. Krasińska-Raczyńska, która w 1881 roku osiedliła się w Zakopanem i wraz z synem Adamem zbierała okazy miejscowej sztuki. Wyroby sztuki góralskiej kolekcjonowali również Maria i Bronisław Dembowscy. Swoje zbiory – kolekcję mchów tatrzańskich, zielnik roślin jawnokwiatowych i kilkadziesiąt minerałów, podarował także Tytus Chałubiński. W zbiorach znalazły się ponadto znaczące kolekcje etnograficzne: Stanisława Drohojowskiego z 57 okazami z okolic Czorsztyna oraz Zygmunta Gnatowskiego, późniejszego prezesa Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego; Jan Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1959)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego" CCCCXIII, „Prace Etnograficzne", z. 8, Kraków 1975, s. 111. Zbiory początkowo mieściły się w drewnianym domu Jana Krzeptowskiego na Krupówkach. Parcelę pod nowy budynek ofiarowały dzieci Chałubińskiego, zmarłego w listopadzie 1889 roku. Już 23 VII 1892 roku odbyło się uroczyste otwarcie Muzeum w nowym, drewnianym budynku według (częściowo zrealizowanego) projektu warszawskiego architekta Józefa Piusa Dziekońskiego, uzupełnionego podhalańskimi szczytami i wieżyczką meteorologiczną projektu Stanisława Witkiewicza w stylu zakopiańskim. Przy Muzeum postanowiono utworzyć alpinarium z ofiarowanych przez Towarzystwo Tatrzańskie 60 okazów roślin tatrzańskich w latach 1891–1892. Zbiór został zniszczony przez wylew potoku, jednak Stanisław Witkiewicz z pomocą botanika prof. Mariana Raciborskiego urządził nowe alpinarium zarządzane przez kustosza Staszela.

[63] Zob. Jostowa, *Muzeum Tatrzańskie*..., s. 768, tam pełna bibliografia artykułów.



Il. 5. Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. Budynek drewniany, 1892, fot. z 1908 roku

tości i układzie zespołów: „Muzeum zatem posiada zbiory następujące: 1. Zbiór geologiczny, ściągający się do powstawania i tworzenia się Tatr, 2. Zbiór skał z tatrzańskiego trzonu krystalicznego, 3. Zbiór minerałów tatrzańskich, 4. Zbiory zoologiczne, 5. Zielnik, 6. Zbiór sprzętów, narzędzi i odzieży góralskiej, 7. Narzędzia meteorologiczne, 8. Bibliotekę”[64]. Za wzór do naśladowania była stawiana ekspozycja geologiczna urządzona w Muzeum Tatrzańskim przez geologa Mieczysława Limanowskiego w 1900 roku i uzupełniona 10 lat później[65]. Kolejne zakupy i darowizny wzbogacały kolekcję, przyczyniając się do dyskusji na temat nowego, murowanego gmachu. Placówka miała stać się instytucją

[64] Zygmunt Weyberg, *Towarzystwo Tatrzańskie i Muzeum im. Chałubińskiego w Zakopanem*, „Przegląd Zakopiański”, R. 4, 1902, nr 2, s. 15.

[65] Bohdan Dyakowski, *Muzeum Tatrzańskie*, „Przegląd Zakopiański”, R. 3, 1901, nr 26, s. 231–234; nr 27, s. 245–247. Jej autor, jako znawca budowy geologicznej i przeszłości Tatr, ze zgromadzonych przez siebie skał i skamielin urządził nowoczesną ekspozycję, „zaopatrzył zbiór geologiczny w kartki i objaśnienia, zapoznając w ten sposób z historią Tatr”, za: Maciesza, *Zasady organizacji*..., s. 551.

naukowo-badawczą, a w pozyskaniu środków pomóc miała odezwa do społeczeństwa sporządzona przez Kazimierza Przerwę-Tetmajera[66]. W 1908 roku projekt wykonany przez Stanisława Witkiewicza „w stylu budarstwa miejscowego" był gotowy[67]. Budowę rozpoczętą w 1913 roku przerwano z powodu wydarzeń wojennych i problemów finansowych. Ostatecznie otwarcie Muzeum w murowanym gmachu nastąpiło w 1922 roku[68].

Należy dodać, że znaczący dla rozwoju i urządzenia działu etnograficznego Muzeum był przyjazd do Zakopanego w 1906 roku etnografa i ludoznawcy Bronisława Piłsudskiego, który podczas zesłania prowadził badania ludów sachalińskich[69]. W tym czasie ożywiło swoją działalność Towarzystwo Tatrzańskie, tworzące nowe sekcje: przyrodniczą (1910), ludoznawczą (1911) i ochrony przyrody (1912). Prezesem Sekcji Ludoznawczej został Piłsudski[70]. Prowadził badania etnograficzne ludności zamieszkującej Podhale, Spisz i Orawę[71]. Z myślą o wystawie w nowym gmachu przygotował wyczerpujący memoriał, oparty na wieloletnim doświadczeniu[72], znajomości zagranicznych muzeów i literatury mu-

---

[66] Liscar, *Muzeum Tatrzańskie*..., s. 26–27; Stanisława Trebunia-Staszel, *Muzeum Tatrzańskie jako laboratorium dziedzictwa. Część I*, „Journal of Urban Ethnology" 2018, nr 16, s. 220.

[67] Pierwszy projekt wykonał inż. Franciszek Mączyński, jednak głos decydujący miał Wyspiański. Dyskusję, jaka się pojawiła w trakcie opracowywania projektu, przedstawia Moździerz, *Budynki Muzeum Tatrzańskiego*..., s. 177–184 i tenże, *Styl zakopiański z architekturze*, [w:] *Regionalizm – regiony – Podhale. Materiały z sesji naukowej Zakopane 4–6 grudnia 1993 r.*, red. Jerzy M. Roszkowski, Zakopane: Wyd. MT, 1995, s. 23–52.

[68] Na jego dyrektora został wybrany w 1921 roku znawca kultury ludowej Podhala, Juliusz Zborowski, zob. Liscar, *Muzeum Tatrzańskie*..., s. 28.

[69] Mieczysław Rokosz, *Bronisław Piłsudski i jego praca na rzecz Muzeum Tatrzańskiego w latach (1906) 1911–1914*, [w:] *O ojcach założycielach*..., s. 20.

[70] Dzięki członkom Sekcji Ludoznawczej: Giżyckiej, Lesieckiemu i Piłsudskiemu, wzbogacił się dział etnograficzny, przybyło ok. 1000 eksponatów z zakupów i darowizn. Znacząca była też kolekcja rodziny Dembowskich, obejmowała 500 pozycji, Liscar, *Muzeum Tatrzańskie*..., s. 23–25.

[71] Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*..., s. 90–97.

[72] Piłsudski w latach 1899–1901 pracował jako kustosz w Muzeum Towarzystwa do Badań Kraju Amurskiego we Władywostoku. Za przypomnienie tego ważnego faktu z życia Piłsudskiego dziękuję dr Aldonie Tołysz.

zeologicznej[73]. Jako wzorce dla muzeów prowincjonalnych wskazywał wspomniane wcześniej „musées cantonaux" we Francji[74].

Znamienne, że w czasie gdy organizacja muzeum w Nałęczowie i w Zakopanem była w toku, projekt założenia muzeum w pałacu nałęczowskim obmyślał Stefan Żeromski (wówczas młody guwerner w domach ziemiańskich, m.in. w Nałęczowie). O tym zamierzeniu pisał, notabene z Zakopanego, 22 V 1892 roku w liście do swojej przyszłej żony: „Zaprząta mi teraz głowę założenie w Nałęczowie, ni mniej ni więcej, tylko «Muzeum Nałęczowskiego»"[75]. Planował: „[...] urządzimy rysunkowy dział higieniczny i zaczniemy zbierać i gromadzić dział rolniczy: będziemy znosić i umieszczać gatunki gleby w okolicach Nałęczowa, znajdzie się przecie ktoś, co się zna trochę na geologii i urządzi naukową klasyfikację tej gleby". Z działu rolniczego, jak pisał, „wywiąże się sam przez się dział etnograficzny, z etnograficznego – dział przemysłu chłopskiego i wreszcie dział przemysłowy. Obok tego w przyszłości pójdą zbiory ptaków, ryb, robaków i t. d., gnieżdżących się w powiecie aleksandryjskim" [Nową Aleksandrią nazywano Puławy, tutaj zapewne chodziło o gubernię lubelską, MW][76]. Już następnego dnia dodawał:

> Rzecz ta może mieć poważne rezultaty, chodzi bowiem o zdemokratyzowanie tego pojęcia – muzeum. Dziś z takich zbiorów korzystać mogą tylko ludzie ukształceni i bogaci i korzystać o tyle, o ile muzea do zakresu ich twórczej pracy są potrzebne – poza tym niewielką one mają wartość. Tymczasem muzeum nowego typu może zastępować dla

---

[73] Piłsudski, *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego*...

[74] Tamże, s. 153.

[75] Stanisław Piołun-Noyszewski, *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*, Warszawa: Wyd. Mortkowicza, 1928, s. 374, za: P. K., *St. Żeromski o muzeach rodzinnych*, „Przegląd Oświatowy", R. 23, 1928, z. 1, s. 4–6, zob. też Stanisław Kasztelowicz, Stanisław Eile, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków: Wyd. Literackie, 1981, s. 115 oraz Bogusław Mansfeld, *Sprawy muzealne Stefana Żeromskiego*, „Muzealnictwo", t. 43, 2001, s. 122–127.

[76] Według „Mapy szczegółowej Królestwa Polskiego sporządzonej w 84 częściach pod redakcją J. M. Bazewicza w Warszawie w 1907 roku", reprint nakł. Wyd. DANTE, Kraków 2005. Na mapie powiatu Nowo-Aleksandrya m.in. widnieje Nałęczów, za: https://www.poczytaj.pl/reprint/powiat-nowo-aleksandryjski-mapa-szczegolowa-krolestwa-polskiego-jm-bazewicz-red,14518 [dostęp: 25.05.2020].

chłopa i człowieka mało ukształconego pewien zakres wykształcenia uniwersyteckiego.

Byłoby to, jak je nazwał, muzeum powiatowe. Pisał o muzeach, o których później wspominają Łopaciński i Piłsudski „Takich muzeów we Francji jest już 144 (les Musees cantonaux), założonych przeważnie przez p. Groult'a. Powstają one już na Syberji (w Minusińsku) i w Galicji (Muzeum Pokuckie), a mają kolosalną doniosłość pod względem oświaty ludu"[77]. W jego opinii takie muzeum byłoby dla uzdrowiska reklamą i źródłem dochodu, „bo oprócz chłopów zwiedzałoby je jakieś 500–600 osób rocznie", co – jego zdaniem – pokryłoby koszty utrzymania. W liście nie wspomina o omówionych wyżej muzeach w Nałęczowie i Zakopanem[78].

Również Antoni Kędzierski, lekarz i działacz społeczny na Mazowszu, w 1901 roku pisał o dostępie do muzeum dla „społeczeństwa zdemokratyzowanego":

> Zbiory więc arcydzieł malarstwa, rzeźby, księgozbiory, okazy sztuki stosowanej, posiadające swe przybytki w miastach wielkich, są niedostępne dla szerszych mas społeczeństwa, a choćby były i dostępniejsze, nie odpowiadają w zupełności tym wymaganiom, jakie się rodzą w dzisiejszym społeczeństwie zdemokratyzowanem, gdzie ideałem musi być nie tylko zadośćuczynienie warunkom piękna, ale i przystępność dla całych mas[79].

---

[77] P. K., *St. Żeromski o muzeach rodzinnych*..., s. 4–6.

[78] Warto nadmienić, że Piłsudski był pierwowzorem Piotra Rozłuckiego, bohatera trzeciej części powieści Żeromskiego, *Uroda życia*, pt. *Łoskot śmigła*, Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*..., s. 78–80. W latach 1892–1897 Żeromski pracował jako pomocnik bibliotekarza w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu. Po powrocie był znanym w Nałęczowie społecznikiem, wokół niego i Gustawa Daniłowskiego skupiało się wielu działaczy, którzy stworzyli z Nałęczowa ośrodek ruchu nie tylko kulturalno-oświatowego, lecz także społecznego i rewolucyjno-niepodległościowego. W domu Żeromskich w Nałęczowie funkcjonowała ochronka dla dzieci z ubogich rodzin i tajna szkoła polska. Nałęczów był kolebką Lubelskiego Towarzystwa Szerzenia Oświaty „Światło", którego Żeromski był honorowym przewodniczącym, Władysław Romanowski, *Działalność Lubelskiego Towarzystwa „Światło" na polu szkolnictwa elementarnego*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty" 1960, nr 3, s. 167–205.

[79] A. K.[ędzierski], *Muzea prowincjonalne*..., s. 2–3.

Kształcić smak oraz udzielać wszelkich wskazówek i porad dotyczących organizacji zbiorów – jako pracowni doświadczalnej w terenie – mogłoby, jego zdaniem, „Muzeum warszawskie”[80]. Myślał z pewnością o Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie, założonym w 1866 roku, którego zadaniem było m.in. „ułatwianie przemysłowcom, rolnikom i rzemieślnikom poglądowego studiowania przedmiotów w zakresie ich studiów”[81].

Kędzierski nawiązał do artykułu, który ukazał się zaledwie kilka miesięcy wcześniej w tej samej gazecie. Jego autorem był Bolesław Zdziarski, leśnik, aktywny społecznik na terenie powiatu płockiego[82]. Tekst był skierowany głównie do stowarzyszeń naukowych i rolniczo-przemysłowych, a jego celem było „zwrócenie uwagi […] na potrzebę gromadzenia specjalnych zbiorów”. Przywoływał różnorodność zbiorów w muzeach odwiedzanych za zachodnią granicą, które „bywają własnością państwa, municypalności miejskiej, okręgu lub prowincji, osady lub wsi, a niekiedy własnością prywatną powierzoną do przechowania, przeznaczoną do użytku publicznego”. Podkreślał przy tym ich ważną rolę w „wychowaniu publicznym i prywatnym, kształceniu zawodowym i ogólnym”[83]. Wskazywał, że muzeum zawierające okazy ptaków, ssaków, owadów, motyli, gleb, roślin użytecznych i szkodliwych, grzybów, komplety nasion i zbóż, poza tym modeli i tablic z danymi statystycznymi i wiele innych mogłoby się znaleźć w małych miastach i na wsi, ponieważ „Muzea te mają znaczenie nie tylko naukowe i pedagogiczne dla każdego zawodu, szkoły i szerokiej publiczności, ale stanowią znakomity środek pomocniczy w wychowaniu publicznym i prywatnym, kształceniu zawodowym i ogólnym”. Oprócz

---

[80] Tamże.

[81] Zob. Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *„Istnienie narodu jest codziennie ponawianym wyborem”. Muzea przemysłu i sztuk dekoracyjnych jako miejsce formowania dyskursu tożsamościowego*, [w:] *Muzeum a pamięć…*, s. 62.

[82] Bolesław Zdziarski (1863–1931), ziemianin, społecznik, filantrop, działacz niepodległościowy, przedsiębiorca. Uczestniczył we wszystkich ważniejszych przedsięwzięciach oraz inicjatywach społecznych powiatu płockiego. Należał do organizatorów pierwszej wystawy rolniczej w Płocku, współtworzył Gubernialne Towarzystwo Rolnicze, przekształcone później w Okręgowe Towarzystwo Rolnicze w Płocku, Stanisław Kostanecki, *Mirosław Zdziarski* (1892–1939), „Rocznik Mazowiecki”, t. 2, 1969, s. 309–339.

[83] Zdziarski, *Pod adresem Towarzystw…*

tego proponował organizowanie wycieczek, zakładanie bibliotek „rolniczo-przyrodniczo-ekonomiczno-statystycznych". Zauważył też, że posiadacze rzadkich i cennych okazów chętnie oddaliby swoje kolekcje, pod warunkiem ich pozostania w tym miejscu i odpowiedniej ich ochrony. Na koniec Zdziarski informował, że przy płockim Towarzystwie Rolniczym powstał już zarodek prowincjonalnego muzeum: „okazów trochę już złożono a są obietnice ofiarowania większych prywatnych zbiorów"[84]. Wiadomo, że jako aktywny członek Towarzystwa Rolniczego w Płocku podjął próbę założenia muzeum. Sprawę utworzenia biblioteki i muzeum wniósł pismem z grudnia 1902 roku, wówczas powstała biblioteka o profilu rolniczym i muzeum[85].

Nie wiemy, jakie były dalsze losy Muzeum Rolniczego w Płocku, wiadomo natomiast, że w 1905 roku utworzono Lubelskie Towarzystwo Rolnicze (LTR), które już na pierwszym zebraniu postanowiło „w myśl ustawy założyć muzeum dla pożytku ogólnego"[86]. Pomysłodawcą był jeden z członków Komitetu Organizacyjnego LTR, Hieronim Łopaciński, który cztery lata wcześniej zorganizował w Lublinie dwie wystawy[87]. W *Słówku* Łopaciński napisał:

---

[84] Tamże.

[85] Bolesław Zdziarski, *Pamiętnik Ziemi Płockiej*, Płock 1920, s. 4–6. Biblioteka powstała w drodze darowizn, głównie dzięki J. Piechowskiemu Małowiejskiemu z Kupis, T. Siekluckiemu z Siekluk i B. Zdziarskiemu, a do muzeum pierwsze eksponaty ofiarowali: Wł. hr. Grabowski, B. Zdziarski, A. Grabowski, N. Święcicka z Blinna, Z. Zaniewski, weterynarz z Płocka dr Z. Januszewski oraz nieznani z imienia Ryks z Kijowa i Spis z Warszawy, tamże, za: Andrzej Papierowski, *Zarys działalności Towarzystwa Rolniczego w Płocku w latach 1901–1914*, „Notatki Płockie" 2005, nr 1/202, s. 35–44.

[86] Andrzej Berezowski, *Muzeum Lubelskiego Towarzystwa Rolniczego*, „Ziemia Lubelska" 1906, nr 232, s. 1.

[87] *Wystawę przedmiotów sztuki i starożytności* otwarto 4 VI 1901 roku w gmachu podominikańskim, natomiast już 22 VI otwarto *Wystawę rolniczo-przemysłową*. Łopaciński był autorem programu i katalogu pierwszej wystawy, na której zgromadzono 4000 eksponatów z różnych dziedzin, były tam obrazy, rzeźby, wyroby rzemiosła artystycznego, dokumenty, druki, rękopisy, zabytki cechowe, przedhistoryczne (pochodzące z wykopalisk prowadzonych przez archeologów amatorów), pamiątki historyczne, numizmatyczne, broń, pieczęcie, odznaczenia, plany i mapy. Druga wystawa prezentowała zbiory z dziedziny antropologii, archeologii przedhistorycznej, krajoznawstwa i ludoznawstwa, Wanda Szwarcówna, *Zasługi Łopacińskiego dla Lublina*, „Bibliotekarz Lubelski", R. 12, 1967, nr 1–2, s. 12–24,

> Gdy coraz szersze warstwy społeczne odczuwają obowiązek kształcenia się i nabywania coraz głębszej oświaty, gdy coraz większe postępy czyni metoda poglądowa, gdy z jednej strony coraz więcej rośnie liczba pomocy naukowych, a z drugiej coraz więcej niszczeją zabytki dawnej kultury i sztuki, zdaje się rzeczą naturalną, aby coraz więcej muzeów powstawało, aby wszędzie, gdzie tylko się da, zakładano choćby niewielkie zbiory naukowe i artystyczne[88].

Po śmierci Łopacińskiego (1906) jego księgozbiór trafił do utworzonego przez LTR Muzeum Lubelskiego, które zgodnie z założeniem miało mieć charakter rolniczo-przemysłowy, z fachową biblioteką, służącą celom dydaktycznym i do naukowego opracowywania zbiorów[89]. Zbiory Muzeum miały utrwalać pamięć o Lubelszczyźnie, jej zabytkach, kulturze miejscowego ludu, „by uchronić od zguby i zagłady, a oddać przyszłym pokoleniom niejedną pamiątkę ojczystą [...] Towarzystwo Rolnicze jest tylko prawnym właścicielem zbiorów, a w istocie stanowią one skarbiec pamiątek całej tej połaci kraju"– pisał ich opiekun Andrzej Berezowski[90]. Muzeum zostało otwarte 12 XII 1906 roku. Wkrótce w „Bibliotece Warszawskiej" ukazała się niemal sensacyjna wiadomość: „W dziedzinie naszego życia kulturalnego zaszedł wypadek, który na tym miejscu z całym uznaniem należy podkreślić. Oto w kraju naszym powstało pierwsze muzeum prowincjonalne. Zdobył się na to Lublin"[91]. Autor artykułu wskazał, jakie działy powinny się znaleźć w „muzeum gubernialnym"[92], czyli okazy: przyrody miejscowej, geologiczne, etnograficzne, ludzkiej wytwórczości – przemysłu ludowego, produkcji rolnej i leśnej, fotografie zakładów przemysłowych oraz przedmioty dotyczące historii

---

tu s. 20; Grażyna Jakimińska, *100 lat Muzeum Lubelskiego*, „Studia i Materiały Lubelskie", t. 15, Lublin 2008, s. 10.

88 Łopaciński, *Słówko o potrzebie zakładania muzeów*..., s. 24–29.

89 Jakimińska, *100 lat Muzeum Lubelskiego*..., s. 10–11.

90 Berezowski, *Muzeum Lubelskiego Towarzystwa*..., s. 1.

91 b. a. [Andrzej Berezowski], *Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska" 1907, t. 1, s. 394–396.

92 Lublin był wówczas stolicą guberni i to prawdopodobnie, a nie muzeum rządowe, miał na myśli Berezowski.



Il. 6. Muzeum Lubelskie w Lublinie, fot. z 1937 roku

i współczesności ziemi lubelskiej[93]. W 1911 roku opiekę nad Muzeum przejął Oddział Lubelski PTK, powołano Towarzystwo „Muzeum Lubelskie", zbiory zostały przeniesione do odnowionego budynku popijarskiego. W 1915 roku Towarzystwo podjęło decyzję o przejęciu zbiorów – Towarzystwa Rolniczego, Towarzystwa Higienicznego i PTK. Myśl, jaka

[93] „Zbiory zawierają niejeden okaz cenny, niektóre unikaty doprowadzone zostały do możliwego porządku, dzięki staraniom i pracy d-ra Berezowskiego. Rozpadają się one na kilka działów i dotyczą przeważnie ziemi lubelskiej, oczywiście nie wyłączając przedmiotów, które były lub są jej wspólne z innymi ziemiami polskimi. Można więc w Muzeum zaznajomić się z geologią i paleontologią guberni lubelskiej, można dalej spotkać okazy z czasów przedhistorycznych i historycznych, z dziedziny etnografii, leśnictwa i rolnictwa. Nadto Muzeum posiada piękną kollekcyę ornitologiczną, zaczątek zbiorów entomologicznych (owady), zbiory roślin, zbiory próbek przemysłu ludowego i niektóre okazy wielkiego przemysłu". Szczególna była propozycja autora dotycząca współpracy z Towarzystwem Opieki nad Zabytkami Historii i Sztuki, założonym przez ordynata Adama hr. Krasińskiego, które mogłoby pomóc we wskazaniu i fachowym zakwalifikowaniu zabytków do zbiorów muzealnych, *Kronika miesięczna*..., s. 395.

przyświecała inicjatorom, to gromadzić i ochraniać pamiątki „dawniejsze i dzisiejsze", a za przykładem muzeów prowincjonalnych na Zachodzie „w pierwszym rzędzie gromadzić przedmioty odnoszące się do przeszłości ziemi lubelskiej oraz ilustrujące jej stan kulturalny i artystyczny w dobie obecnej"[94].

Dostępne dla szerokiej publiczności muzeum w czasach zaborów miało być ośrodkiem krzewienia kultury polskiej i widomym orężem w obronie polskości, zwłaszcza na kresach, gdzie jak pisał Marian Stępowski w szerokim opracowaniu dotyczącym działalności Towarzystwa Szkoły Ludowej (TSL):

> Są gminy na Wschodzie, w których lud polski, zamieszkały od wieków wśród otoczenia ruskiego i jedynie przez kościół z polskością związany, zatracił zupełnie mowę polską w codziennym życiu. Dopiero przy pomocy chórów śpiewackich, które w niedzielę wykonują pieśni nabożne podczas sumy w kościele i pieśni narodowe podczas każdej okoliczności po temu się nadarzającej, utrwala się świadomość narodowa i szczepi przywiązanie do mowy ojczystej[95].

TSL, organizacja założona w trakcie obchodów 100. rocznicy Konstytucji 3 maja w 1891 roku w Krakowie, odgrywała ważną rolę instytucji kulturalno-oświatowej[96], swoim działaniem obejmowała Galicję, Bukowinę, Śląsk, Morawy i Bośnię. Towarzystwo „brało w opiekę i obronę język polski i narodowość polską tam wszędzie, gdzie tego zachodzi największa potrzeba, a więc przede wszystkim na kresach"[97]. Dzięki zaangażowaniu

---

[94] Jakimińska, *100 lat Muzeum Lubelskiego*..., s. 15.

[95] Marian Stępowski, *Towarzystwo Szkoły Ludowej. Jak powstało, co zrobiło i do czego dąży (1891–1911). W 20-tą rocznicę powstania Towarzystwa*, Kraków: nakł. TSL, 1911, s. 17–18; Irena W. Kosmowska, *Towarzystwo Szkoły Ludowej w Galicji. Z cyklu „Drogi oświaty"*, Warszawa: M. Arct, 1917, s. 25.

[96] Stępowski, *Towarzystwo Szkoły Ludowej*..., s. 17–18; Kosmowska, *Towarzystwo Szkoły Ludowej w Galicji*..., s. 7.

[97] Towarzystwo zakładało i utrzymywało polskie szkoły elementarne i średnie, szkoły zawodowe, seminaria nauczycielskie, kursy dokształcające, bursy i ochronki, organizowało domy ludowe, biblioteki, czytelnie i kursy dla analfabetów, Stępowski, *Towarzystwo Szkoły Ludowej*..., s. 25.

członków TSL, aktywnych społeczników, na terenie Galicji powstały trzy znaczące placówki: Muzeum Pokuckie w Kołomyi, Muzeum Podolskie w Tarnopolu i Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu.

Huculszczyzna z Podolem i Pokuciem, odkryta przez Oskara Kolberga w drugiej połowie XIX wieku, zyskała na popularności ze względu na zwyczaje i kulturę zamieszkałych tam Hucułów. Kraina stała się natchnieniem dla pisarzy, podróżników i etnografów. Z inicjatywy Kolberga, Wojciecha hr. Dzieduszyckiego i Wincentego Pola w 1880 roku w Kołomyi zorganizowano słynną wystawę prezentującą dorobek kulturowy Pokucia. W 1888 roku odbył się tam pokaz dzieł sztuki polskiej oraz starożytności polskich, urządzony staraniem Edmunda hr. Starzeńskiego[98]. W 1892 roku Starzeński „ku uczczeniu wiekopomnej konstytucji 3 Maja 1791 r. w 101 rocznicę jej uchwalenia" założył i udostępnił prywatne Muzeum Pokucia[99].

Po śmierci hrabiego w 1901 roku jego żona Bronisława część zbiorów, wraz z okazałym, piętrowym budynkiem, oddała powstałemu w Kołomyi w 1905 roku kołu TSL[100]. Towarzystwo utworzyło tam polski Dom Ludowy, w którym mieściły się: prywatne polskie seminarium nauczycielskie, czytelnia publiczna, biblioteka, biuro porady prawnej, Towarzystwo Teatrów i Chórów Włościańskich, szkoła gospodarstwa domowego dla kobiet, biuro Zarządu Koła TSL i Związku Okręgowego, kółko samokształcenia nauczycielek oraz nowe Muzeum Pokucia.

Głównym zadaniem Muzeum było „gromadzenie wszystkiego, co Pokucie posiada, pod względem archeologicznym, historycznym, przyrodniczym i etnologicznym, w ten sposób spełniać ono będzie zadania Muzeum krajoznawczego prowincjonalnego w całym tego słowa znaczeniu"[101].

---

[98] Bohdan Janusz, *Zniszczenie „Muzeum Pokuckiego" w Kołomyi*, „Gazeta Lwowska" 1917, nr 197, s. 5.

[99] Zbiory połączone z biblioteką i archiwum obejmowały sześć działów: 1. Wykopaliska archeologiczne, 2. Zbiory monet i medali polskich, 3. Zbiory etnograficzne, 4. Zabytki rzymskie, egipskie, pamiątki historyczne, przedmioty sztuki i tkaniny, 5. Zbrojownię, 6. Zbiory przyrodnicze, za: Bohdan Janusz, *Muzea lokalne w Galicji*, „Ziemia" 1912, nr 5, s. 77–78.

[100] *Sprawozdanie z czynności Zarządu Koła Tow. Szkoły Ludowej w Kołomyi za rok 1909*, Kołomyja 1910, s. 3.

[101] Janusz, *Zniszczenie „Muzeum Pokuckiego"*..., s. 5.



Il. 7. Polski Dom Ludowy w Kołomyi

Podstawę zbiorów stanowiły kolekcje Starzeńskich[102] i wyrobów sztuki huculskiej jednego ze współzałożycieli i opiekuna Muzeum, Henryka Gąsiorowskiego, dyplomowanego nauczyciela w szkole ludowej w Kołomyi[103]. W Muzeum otwartym dla publiczności w 1913 roku znalazły się działy: przyrodniczy, historyczno-archeologiczny i etnograficzny[104], większość stanowiły okazy przyrodnicze i etnograficzne[105].

Ciągle była żywa pamięć o świetności Podola, o znamienitych szlacheckich rodach zamieszkujących te ziemie. „Widzi się, czym tu na kresach

---

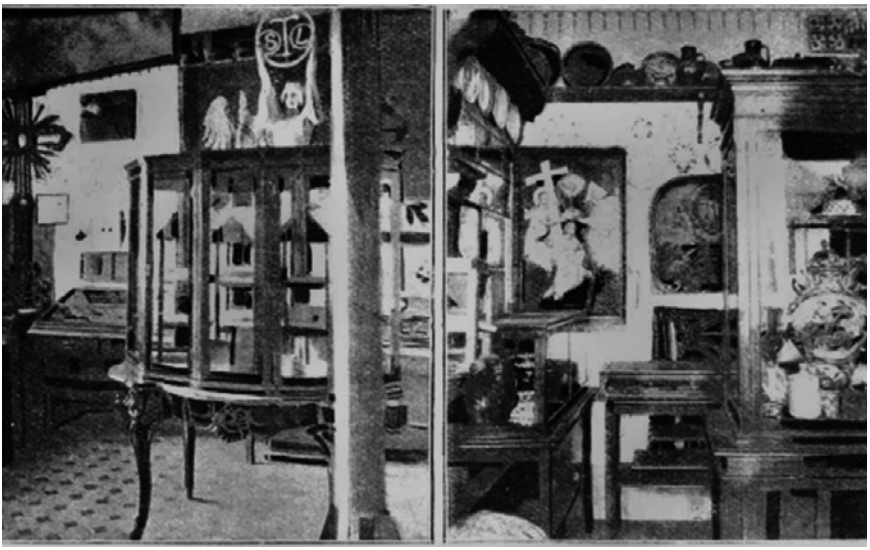
[102] Główną część zbiorów ofiarowanych przez hr. Starzeńską stanowiły okazy z etnografii huculskiej, wykopaliska rzymskie, zbiór muszli krajowych oraz cenne albumy, książki i obrazy, Janusz, *Muzea lokalne w Galicji* ..., s. 78.

[103] Dnia 1 VIII 1907 roku otrzymał stały etat w nowo utworzonej kołomyjskiej Szkole Męskiej im. St. Jachowicza. Pracownikiem oświaty pozostał do wybuchu I wojny światowej, z czasem przechodząc na stanowisko inspektora szkolnego w Kołomyi, za: http://karpaccy.pl/henryk-gasiorowski-1878–1947-szkic-biograficzny/ [dostęp: 29.04.2020].

[104] Treter, *Muzea współczesne*..., s. 47.

[105] Do ciekawszych należały: wypchane okazy żurawi, nurów z Pokucia, okaz zwyrodniałości świerka, orła pokuckiego i innych zwierząt wypchanych, Janusz, *Zniszczenie „Muzeum Pokuckiego"*..., s. 5.

byliśmy i czym być możemy", pisał w przewodniku po Muzeum Podolskim prezes Koła TSL w Tarnopolu Stanisław Srokowski[106]. Przekazując bogatą kolekcję monet, myślał o „tym najtrudniejszym może do zdobycia, ale i najbardziej kształcącym środku oświatowym, jakim jest każde Muzeum"[107]. Myślą przewodnią założyciela było, „aby zbiory odtwarzały przeszłość i teraźniejszość terytorium podolskiego z jego właściwościami i cechami charakterystycznymi. Zwracało głównie uwagę na wykopaliska podolskie, na etnografię i zabytki pochodzenia miejscowego"[108]. Po gruntownych przygotowaniach Muzeum zostało otwarte wiosną 1913 roku, mieściło się w czterech salach, „obstawionych gęsto gablotami, szafkami i półkami, obwieszonych obrazami, mapami i tkaninami"[109].



Il. 8. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu, 1913 rok

[106] Patrz przyp. 2. Aktywność Srokowskiego przyczyniła się do powstania w tym mieście w 1907 roku Domu Ludowego, publicznej książnicy, uniwersytetu ludowego i muzeum, *Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szkoły Ludowej za rok 1912*, Kraków 1913, s. XXIII.

[107] *Przewodnik po Muzeum Podolskiem w Tarnopolu*, Tarnopol: Nakładem Koła T.S.L, 1913, s. 1.

[108] Jast., *Muzeum Podolskie w Tarnopolu*, „Świat" 1913, nr 20, s. 9–10.

[109] Tamże.

W *Sprawozdaniach* TSL zapisano, że „Miasto Tarnopol zyskało w muzeum nową instytucję, skarbnicę zabytków polskiej kultury na kresach”[110]. Kolekcja muzealna obejmowała osiem działów, były to: 1. Wykopaliska przedhistoryczne; 2. Ceramika, porcelana; 3. Broń; 4. Etnografia; 5. Sztuka; 6. Numizmatyka i sfragistyka; 7. Okazy przyrody miejscowej; 8. Ryciny, mapy, druki, dokumenty, dyplomy, fotografie[111]. Zgodnie z założeniem Muzeum miało spełniać misję naukową i kulturalną. „Stworzone zostało w kresowej ziemi, w której przez wieki krzyżowały się wpływy Wschodu i Zachodu, w której kultura polska zapuściła głębokie korzenie”[112]. Po zajęciu miasta przez wojska rosyjskie TSL musiało zawiesić swoją działalność. W 1915 roku Rosjanie, zmuszeni do odwrotu, część zbiorów zniszczyli, część spakowali i wywieźli do Podwołoczysk. Po

---

[110] *Muzea prowincjonalne*, „Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szkoły Ludowej za rok 1912”, s. 130–132.

[111] Marceli Nałęcz-Dobrowolski, *Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu*, „Muzeum Polskie”, Kijów 1917, s. 41–52.

[112] W Muzeum znajdowały się liczne pamiątki historyczne, tkaniny, okazy meblarstwa artystycznego, mapy, plany i rękopisy. Imponująco przedstawiał się dział wykopalisk, zdołano zebrać sporą liczbę wyrobów ceramicznych, malowanych z Koszyłowiec oraz narzędzi krzemiennych z okolic Sokala, Bełza i in. W zbiorze uwagę zwracała olbrzymia czara brązowa, wykopana pod zamkiem w Trembowli, Treter, *Muzea współczesne*..., s. 48. Muzeum zgromadziło kilka okazów kultury Wschodu, w tym piękne, stare tkaniny, ofiarowane przez Helenę Dąbczańską ze Lwowa. Dział etnograficzny zawierał liczny zbiór pisanek podolskich, ceramiki ludowej, haftów i tkanin, wyrobów sprzętu domowego, modeli budynków i narzędzi rolniczych. „Obok kilku bardzo ciekawych starych map, kolekcji sztychów, wśród których nie brak Falka i Hondiusa, jest cenny plan Kamieńca Podolskiego, wydany w Paryżu w r. 1691”. W dziale przyrodniczym na uwagę zasługiwał wielotomowy zielnik flory podolskiej ofiarowany przez prof. Mariana Raciborskiego. Chlubę Muzeum przynosiła obfita kolekcja monet polskich, od XII wieku poczynając, aż do czasów Rzeczypospolitej krakowskiej, jak: monety ruskie, bite przez Kazimierza Wielkiego (wykopane pod Tarnopolem), monety litewskie z czasów pogańskich. Zbiory przyrodnicze natomiast odnosiły się wyłącznie do Podola, a najszacowniejszym okazem był meteoryt, wagi 1916 gramów, znaleziony we wsi Bobulińce na Podolu, Jast., *Muzeum Podolskie*..., s. 9–10. Znajdowały się tu: kolekcja gniazd ptaków podolskich; zbiór drzew podolskich i karpackich w przekrojach podłużnych i poprzecznych; zainteresowanie budził „największy pająk podolski, jedyna tarantula żyjąca w Polsce”, kości zwierząt prehistorycznych znalezione na Podolu, zbiór rogów jelenich, łosi, saren itd., za: Nałęcz-Dobrowolski, *Zbiory Muzeum Podolskiego*..., s. 49.



Il. 9. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu, 1911 rok

wojnie sprawą odzyskania zbiorów zajęło się Polskie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości na Rusi[113].

Z inicjatywy koła TSL w Nowym Sączu 17 V 1909 roku otwarto Muzeum Ziemi Sądeckiej. Zaczątkiem zbiorów była Miejska Biblioteka im. Józefa Szujskiego w Nowym Sączu, przekazana Kołu w 1892 roku. Księgozbiór liczący 500 tomów oraz „cenne zbiory o wartości muzealnej" zostały ofiarowane cztery lata później w testamencie przez Józefa

[113] Treter, *Muzea współczesne*..., s. 48–49. W 1926 roku Zarząd TSL wydał „Odezwę do Społeczeństwa kresowego", która nie pozostała bez echa. Dzięki ofiarności osób prywatnych i instytucji zbiory muzealne systematycznie się powiększały. W 1929 roku zwrócono wywieziony w czasie wojny do Rosji sowieckiej zbiór monet, który został nadesłany za pośrednictwem Ekspozytury Delegacji Polskiej Reewakuacyjnej i Specjalnej w Moskwie. Ponowne otwarcie Muzeum nastąpiło 9 XI 1930 roku w 10. rocznicę zakończenia wojny z Rosją sowiecką, *Regionalne Muzeum Podolskie TSL w Tarnopolu. Przewodnik po zbiorach*, Tarnopol 1930, s. 3–4.

Wieniawę-Zubrzyckiego. W celu odpowiedniej organizacji placówki powołano „komisję rozpoznawczą, złożoną z miejscowych nauczycieli gminnych i specjalistów w rozmaitych gałęziach starożytnictwa”[114]. Zbiory obejmowały cenne akta cechowe[115], plany starych zamków, fotografie, mapy, monety, pamiątki historyczne oraz okazy etnograficzne[116]. Opiekę nad kolekcją muzealną sprawował bibliotekarz Władysław Mazur[117].

Potrzeba stworzenia ogniska naukowego – w celu prowadzenia badań nad przeszłością Przemyśla i okolic – spowodowała założenie w 1909 roku Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu. Jeden z punktów statutu organizacji brzmiał: „stworzenie zbiorów muzealnych (archeologicznych, etnograficznych, numizmatycznych, przyrodniczych, przemysłu artystycznego, przemysłowych, itd.)”[118]. Zaczątek zbiorów stanowiła prywatna kolekcja Kazimierza i Tadeusza Osińskich[119]. Dzięki ofiarności społeczeństwa w Muzeum zebrano imponującą kolekcję licznych

---

[114] Janusz, *Muzea lokalne w Galicji*..., s. 90–91.

[115] Było to siedem tomów aktów cechowych przedstawiających stosunki i życie mieszczaństwa nowosądeckiego w XVI i XVII wieku; akta cechu kowalskiego z 1656–1809; księga wpisania chłopców do cechu kowalskiego, złotniczego, malarskiego, stolarskiego, kotlarskiego, miecznicze go, konwisarskiego, sychtorskiego, piekarskiego i hamerniczego (1653); statut cechowy podpisany przez króla Zygmunta (1603); akta cechu kuśnierskiego, oprawne w gładkie pergaminy; register brania pieniędzy w cechu, oprawny w pergamin kolorowany, dobrze zachowany; akta z roku 1630, oprawne w pergamin z nutami; akta kuśnierskie, oprawne w rękopis pergaminowy, za: Janusz, *Muzea lokalne w Galicji*..., s. 91.

[116] Plany starych zamków w Czorsztynie, Melsztynie, Muszynie, Tropsztynie i Rytrze, bliżej nieokreślony rękopis z XVIII wieku, dokumenty i mapy okolicznych miasteczek, stosy nieskatalogowanych aktów rządowych i gubernialnych z czasów zajęcia Galicji przez Austrię, zbiór monet, 12 fotografii etnograficznych ze wsi Podegrodzia, stary obraz znaleziony w Siedlcach, rzeźba w jednym kawałku drzewa przedstawiająca scenę kuszenia Ewy w raju, oryginalne malowidło olejne na drzewie, przedstawiające widok z domu włościanina na Dunajec, Stary Sącz i śnieżne góry, rzeźba w drzewie itp. przedmioty historycznej i etnograficznej wartości, za: Janusz, *Muzea lokalne w Galicji*...; *Muzeum Ziemi Sądeckiej*, „Na Ziemi Naszej”, dodatek literacko-naukowy „Kuriera Lwowskiego” 1911, nr 16, s. 5–6.

[117] b. a., Muzeum Ziemi Sądeckiej, „Na Ziemi Naszej” 1909, nr 6, s. 5.

[118] Stefan Momidłowski, *Przeszłość – przyszłości*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu za rok 1909–1911”, t. 1, s. 12.

[119] Józefa Kostek, *Przeszłość – przyszłości. Dzieje Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej i jego zbiorów*, Przemyśl: Muzeum Ziemi Przemyskiej, 2000, s. 9.



Il. 10. Zbiory Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu w siedzibie przy ul. Fredry 10 ok. 1910 roku

zabytków archeologicznych (pochodzących m.in. z wykopalisk prowadzonych przez stację archeologiczną w latach 1909–1912), wiele przykładów ceramiki, broni, obrazów i rzeźby, fotografii i sztychów, monet i medali, tłoków pieczętnych, zabytków dawnego przemysłu artystycznego oraz okazów etnograficznych i przyrodniczych[120]. Jak napisał Franciszek Jaworski, „Na razie jeszcze jest to prawdziwy lamus mniej lub więcej ciekawych przedmiotów [...] Wszystko to razem jest bardzo ubogie, zbierane dorywczo, bez planu i środków materialnych, ale świadczy przede wszystkim o dobrych chęciach inicjatorów i wydziału młodego Towarzystwa i rokuje piękne nadzieje na przyszłość”[121]. Zasługą Towarzystwa było umieszczanie w ukazującym się od 1911 roku „Roczniku TPN w Przemyślu” wyczerpującego spisu zakupów i darów poprzedzonych nazwiskami i miejscem zamieszkania darczyńców[122]. Mimo ostrej krytyki ze strony Bohdana Janusza, polsko-ukraińskiego archeologa, historyka,

[120] Tamże, s. 10.

[121] Franciszek Jaw[orski], *Archiwum i Muzeum w Przemyślu*, „Na Ziemi Naszej” 1911, nr 17, s. 8.

[122] „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu” 1909–1911 i następne: 1912, 1913–1922.

etnografa i konserwatora zabytków przedhistorycznych w Małopolsce Wschodniej[123], organizatorom udało się zebrać imponującą kolekcję. Po odzyskaniu niepodległości, po zjeździe delegatów muzeów historyczno-artystycznych w Poznaniu 1–3 VIII 1921 roku, przemyska placówka zmieniła nazwę na Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej[124].

Sytuacja oświaty na terenie najlepiej rozwiniętego gospodarczo zaboru pruskiego była bardziej skomplikowana[125]. W wyniku restrykcji w stosunku do Polaków, i zaostrzenia germanizacji w okresie kulturkampfu, wzrosła aktywność ludności polskiej, głównie na gruncie religijnym i szkolnictwa. Niemcy prowadzili na terenie prowincji poznańskiej nasiloną i rozbudowaną politykę germanizacyjną[126]. Agnieszka Dylewska, powołując się na opracowanie Wiktora Molika[127], uważa, że można ten

---

[123] „Jak dotychczas bowiem zbiory te w Przemyślu nie mają odpowiednio wykształconych i fachowych kierowników, co oczywiście przyczyniać się musi do tracenia czasu na rzeczy bezużyteczne, nie przysparzając natomiast żadnych pomyślnych wyników. W takim też stanie rzeczy, zbiory przedstawiać muszą rzeczywiście «lamus mniej lub więcej ciekawych przedmiotów», a nie dobór umiejętnie i odpowiednio gromadzonych przedmiotów", Bohdan Janusz, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu i nieco o muzeach lokalnych*, Lwów 25/26 X 1913, s. 11.

[124] „Rocznik TPN w Przemyślu" 1913–1922, s. 16.

[125] Stanisław Michalkiewicz, omawiając drogi postępu w rolnictwie na obszarze zaboru pruskiego, stwierdza, że istotnymi czynnikami był rozwój nowoczesnej wiedzy i nauki, a także rozwój teorii racjonalnego gospodarowania, które w drugiej połowie XIX wieku przenikały nie tylko do gospodarstw ziemiańskich, ale także chłopskich, za: Maria Biernacka, *Oświata a społeczno-kulturowe przemiany tradycyjnej społeczności wiejskiej od końca XIX wieku do odzyskania niepodległości*, „Etnografia Polska", t. 26, z. 2, s. 137.

[126] W 1902 roku założono w Poznaniu Bibliotekę Cesarza Wilhelma. W 1903 roku wszystkie biblioteki niemieckie zostały scentralizowane i przeorganizowane. W każdym powiecie zakładano nowe filie biblioteczne, a ich zasoby regularnie wymieniano i poszerzano. Dzięki bibliotekom objazdowym literatura niemiecka docierała nawet do najdalszych zakątków prowincji poznańskiej. Wszystkie filie corocznie otrzymywały od 200 do 300 nowych lektur, które były w całości finansowane przez państwo. W ten sposób tomy podań, również ze względu na swoją popularność jako lekka i uniwersalna lektura, mogły dostać się w ręce szerokiej rzeszy czytelników. Agnieszka Dylewska, *Iskry miłości do ojczystej ziemi. Niemieckie zbiory podań z Prowincji Poznańskiej – między literacką tradycją a polityczną ideologią*, „Litteraria Copernicana" 2013, nr 2(12), s. 41–42.

[127] Witold Molik, *Die preußische Polenpolitik im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Überlegungen zu Forschungstand und Perspektiven*, [w:] *Nationale Minderheiten und staatliche Minderheitenpolitik in Deutschland im 19. Jahrhundert*,

fakt tłumaczyć tym, że prowincja zamieszkiwana była (w odróżnieniu od Prus Zachodnich czy Górnego Śląska) przez polską większość, co sprawiało, iż konflikty narodowościowe przybierały tu szczególnie ostre formy, a ruch narodowowyzwoleńczy był bardzo silny[128]. Niemieckim organem różnych regionalnych stowarzyszeń i instytucji było pismo krajoznawcze „Aus dem Posener Lande: Blätter für Heimatkunde", wydawane w Lesznie (Lissa)[129]. Ukazywały się w nim artykuły na temat przeszłości i teraźniejszości ówczesnych wschodnich terenów Niemiec – głównie prowincji poznańskiej[130].

W celu obrony polskich tradycji i języka polskiego „polskim Ministerium oświaty w zaborze pruskim"[131] – „szkolnictwem narodowym"[132], stało się utworzone w 1880 roku Towarzystwo Czytelni Ludowych (TCL)[133]. Utrzymywane z dobrowolnych składek i darów społeczeństwa biblioteki wraz z czytelnią, zakładane głównie na wsiach i małych miasteczkach, miały być miejscem, gdzie „robotnik po pracy a włościanin w dzień targowy czy niedzielny chętnie tam wejdzie"[134]. Pismem

red. Hans Kunze, Peter Hahn, Berlin: Akademie Verlag 1999, s. 37: za: Dylewska, *Iskry miłości*..., s. 42.

[128] Tamże, s. 41–42.

[129] W Lesznie w latach 1876–1900 usunięto język polski z gimnazjum, zaczęto zwalniać polskich nauczycieli i zastępowano ich Niemcami. Działania te wywołały opór wśród ludności polskiej, która organizowała strajki szkolne i prowadziła działalność konspiracyjną. W 1905 roku w Lesznie mieszkało 16 021 osób, w tym 79,2% Niemców, 13,7% Polaków i 6,2% Żydów. Wśród mieszkańców 53,1% było ewangelikami, 39,8% – katolikami, Wikipedia.

[130] Dylewska, *Iskry miłości*..., s. 42–43.

[131] *55 lat pracy T. C. L. dla Polski, 1880–1935. Rzut oka na historię Towarzystwa Czytelni Ludowych*, Poznań 1935, s. 3–6.

[132] Antoni Ludwiczak, *Organizacja i zadania Towarzystwa Czytelni Ludowych*, [w:] tenże, *Oświata pozaszkolna na podstawie Statutów Towarzystwa Czytelni Ludowych*, Poznań 1917, s. 1. TCL zakresem działalności obejmowało ziemie Wielkopolski, Śląska, Warmii i Mazur. Przed 1914 rokiem dorobek TCL wynosił: 1032 bibliotek w Wielkopolsce, 157 na Śląsku, 342 na Pomorzu i Prusach Wschodnich oraz 131 na wychodźstwie.

[133] Do 1905 roku TCL rozesłało w terenie przeszło pół miliona książek polskich, Bronisław Jaśkiewicz, *Działalność towarzystw oświatowych w Tarnowie w latach autonomii galicyjskiej*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty", t. 17, 1974, s. 109.

[134] *Sposób zogniskowania oświatowej pracy przez Komitety powiatowe. (Referat p. Bernarda Chrzanowskiego na IV Sejmiku Oświatowym)*, Poznań 1913, s. 7–8; Biernacka, *Oświata a społeczno-kulturowe*..., s. 145.

przewodnim TCL był „Przegląd Oświatowy. Miesięcznik Towarzystwa Czytelni Ludowych w Poznaniu, poświęcony sprawom oświatowym i kulturalnym", redagowany przez ks. Antoniego Ludwiczaka, wychodzący od 1910 roku. Ksiądz Ludwiczak, opierając się na przykładach muzeów w Niemczech, pisał o potrzebie zakładania przy bibliotekach muzeów powiatowych i proponował ich zakres[135] oraz wymieniał już istniejące małe muzea w Ostrowie, Koźminie i Kościerzynie. Natomiast ks. Stanisław Łukomski dodawał, że zna jeszcze muzeum w Golejewku u ks. prob. Zakrzewskiego i jeszcze nieuporządkowane w Przemęcie u ks. kan. Mojzykiewicza. „Łatwość utworzenia takich zbiorów poznałem własnym doświadczeniem, widząc zbiór przedmiotów brązowych i urn w Przemencie, a później zbiór kruszców i monet w Ostrowie"[136]. Muzeum i archiwum parafialne w Koźminie założył Łukomski w 1910 roku[137]. Pisząc o muzeach rodzimych/ludowych, podkreślał, że „Jeżeli się pragnie dać pogląd na przeszłość najbliższego otoczenia, własnej miejscowości i okolicy, trzeba oczywiście zgrupić wszystko, co do spraw rodzimych się odnosi, a potem osobno dopiero ustawić te przedmioty, które ogólniejszego są znaczenia"[138]. O zakładaniu muzeów obok bibliotek z czytelnią mówił też działacz społeczny i kurator szkolny Bernard Chrzanowski:

---

[135] „a) Najprzód strój ludowy danej okolicy, a jeśli trudno postarać się o takowy, natenczas przynajmniej fotografie typów ludowych; dalej sprzęty, dzisiaj już nie używane: kołowrotki, wagi stare, zamki; dalej, fotografie domów starych, okolicy, drzew i t. d.; b) Monety stare, bądź to swojskie, bądź to obce, wykopaliska, urny, kamienie, muszle i t. p.; c) Obrazy ludowe, rzeźby, zegary, chorągwie, które nieraz spotkać można w zakrystiach, w piwnicach i na strychach", ks. Antoni Ludwiczak, *O organizacji Komitetów Oświatowych po miastach i ich zadaniu*, „Przegląd Oświatowy" 1913, z. 6, s. 152; zob. też tenże, *Muzea powiatowe*, „Przegląd Oświatowy" 1913, z. 7, s. 169–171.

[136] Stanisław Łukomski, *Muzea rodzime przy czytelniach publicznych*, „Przegląd Oświatowy. Miesięcznik Towarzystwa Czytelni Ludowych w Poznaniu" 1913, z. 12, s. 323.

[137] Ksiądz Łukomski był także autorem przewodnika: *Koźmin Wielki i Nowy. Monografia historyczna*, oprac. x. Stanisław Łukomski, prob. Koźmiński i szamb. pap, Poznań 1914, nakł. autora. „W 1910 roku parafia dokonała wielkiego dzieła, postawiła bowiem obszerny Dom katolicki, mieszczący kawiarnię, salę do zebrań, czytelnię, bibliotekę dekanalną i muzeum parafialne z bogatym zbiorem przedmiotów z przeszłości kościoła i miasta", tamże, s. 478.

[138] Łukomski, *Muzea rodzime przy czytelniach publicznych*, „Przegląd Oświatowy. Miesięcznik Towarzystwa Czytelni Ludowych w Poznaniu" 1914, z. 1, s. 1–7.



Il. 11. Dom Katolicki w Koźminie – siedziba biblioteki i muzeum, 1910 rok

„Wyobraźmy sobie w jakiem kresowem mieście taką wspólną bibliotekę, publiczną czytelnię, miejscowe muzeum, wszystko chociażby w miniaturze, kilka jednostek gorliwych i rozumnych, i kilka towarzystw a będzie się tam nasz duch nie ledwo tlił i gasł, lecz rozpalał i palił”[139].

[139] „Przy tej pracy nad przyszłością [...] jest mocarnym sojusznikiem, zdrojem wielkich wspomnień, krynicą rzewnej otuchy, zawsze przeszłość. Jej zawdzięczamy muzea. Istnieją olbrzymie, pełne skarbów, świetnych trofeów, dla całego narodu; są one szkołą jego historii. Istnieją drobne, ciche, ze skromnymi zbiorami, z garstką ledwie pamiątek, dla okolic, dla ziem; a jednak i takie uczą poglądową metodą, i takie budzą serca. Pergamin z podpisem Batorego, kilka autografów naszych poetów czy mężów czynu, list Marcinkowskiego czy Konopnickiej, szabla z pod Wagram, bagnet z pod Wawru już pewnym czarem i urokiem zbiór najmniejszy otoczą. Przy nich niech staną okoliczne wzory chat, stroje miejscowe, archeologiczne zabytki, trochę przyrodniczych okazów. Dzieła sztuki w reprodukcyi; chociażby tylko z pewnym systemem ułożone ryciny, drzeworyty, fotografie, barwne podobizny już to obrazów naszych malarzy, już to dzieł architektury; chociażby trochę zbytkowniejszych wydawnictw polskich; Grottgerowska Lituania, Polonia, Warszawa; ona przecież przyciągnie, pouczy, rozrzewni. Jest u nas takie muzeum w Koźminie i w Ostrowie”, *Sposób zogniskowania oświatowej pracy...*, s. 7.

Wyjątkowym miejscem w muzealnictwie Śląska Cieszyńskiego był Cieszyn, którego tradycje kolekcjonerskie sięgają początku XIX wieku[140]. Specyfika tego terenu polegała na przenikaniu różnych kultur narodowych: polskiej, czeskiej i niemieckiej[141]. Założone przez kilku polskich działaczy wyznania ewangelickiego i katolickiego Polskie Towarzystwo Ludoznawcze z siedzibą w Cieszynie w 1901 roku przejęło zbiory towarzystwa oświatowo-wydawniczego „Dziedzictwo bł. Jana Sarkandra dla Ludu Polskiego na Śląsku" i na przełomie sierpnia i września 1903 roku w gmachu Szkoły Macierzy/Ludowej Towarzystwo zorganizowało bogatą wystawę ludoznawczą, składającą się z trzech głównych działów: kościelno-religijnego, ludoznawczego i dziejowo-piśmienniczego. Na wystawę trafiły zbiory Teodora Bulika, szewca i jednocześnie kościelnego w cieszyńskich parafiach, kolekcjonera przedmiotów związanych z historią miasta i okolic[142]. Obok zbiorów etnograficznych w Muzeum znajdowała się również pokaźna biblioteka[143].

---

[140] W 1802 roku w Cieszynie ks. Leopold Szersznik otworzył dla publiczności bibliotekę i muzeum, Janusz Spyra, *Życie i działalność ks. Leopolda Jana Szersznika* (1747–1814), [w:] *190 lat założenia muzeum i biblioteki Leopolda Jana Szersznika 1802–1992*, red. Janusz Spyra, Cieszyn: Muzeum w Cieszynie, 1993, s. 13–36.

[141] Michael Morys-Twarowski, *Życie kulturalne i naukowe*, [w:] *Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych*, red. Idzi Panic, t. 5, Cieszyn: Starostwo Powiatowe, 2013, s. 373–375.

[142] W jego kolekcji znalazły się: stare naczynia, ubrania, książki, pieczęcie, narzędzia, rzeźby, obrazy na szkle, drzeworyty. „Toteż jego mieszkanie było istnym muzeum śląskim, które często zwiedzali obcy, z których chcieli nabyć nieraz cenne przedmioty za hojną zapłatę, lecz śp. Bulik nie dał, nie sprzedał, przechowując wszystko do muzeum śląskiego, któremu te rzeczy w testamencie zapisał, by wyhodować w sercach przyszłych pokoleń zamiłowanie do tego, co stworzyli przodkowie", za: Michael Morys-Twardowski, *Z dziejów cieszyńskiego muzealnictwa. Teodor Bulik (1849–1909) – działacz społeczny i kolekcjoner*, „Pamiętnik Cieszyński", t. 21, 2016, s. 79–85.

[143] W 1911 roku zbiory przeniesiono do pomieszczeń klasztoru oo. Bonifratrów w Cieszynie, by w tym samym roku umieścić je w budynku seminarium nauczycielskiego na Bobrku koło Cieszyna. Ostatecznie w 1930 roku zbiory Towarzystwa włączono do zbiorów Muzeum Miejskiego w Cieszynie, otwartego w 1931 roku. Tam trafiły również zbiory muzeum założonego przez ks. Szersznika oraz te, które gromadzono w powstałym w 1901 roku magistrackim muzeum (Stadtmuseum) w Cieszynie. Ta ostatnia placówka powstała z inicjatywy pochodzącego z Wiednia austriackiego oficera Oskara Weissmana (1868–1910). Gromadzono w niej m.in. militaria, minerały, meble, narzędzia, numizmaty oraz różne osobliwości i pamiątki związane z życiem cieszyńskich mieszczan, Jerzy Branny, *Historia*

Ścieranie się poglądów narodowościowych, etnicznych, kulturowych, językowych było widoczne szczególnie na terenach zamieszkałych przez ludność kaszubską. Dyskusja o pochodzeniu tego ludu – polskim czy niemieckim – odżyła na początku XX wieku. „Co kaszubskie to polskie" – brzmiało hasło Młodokaszubów, organizacji założonej w 1912 roku, skupiającej kaszubską inteligencję wokół jej głównych inicjatorów – Jana Karnowskiego i Aleksandra Majkowskiego. Zainteresowanie budziły głównie wszelkie przejawy kultury kaszubskiej: „zachować skarby, nagromadzone przez ojców, dla przyszłych pokoleń". Jeden z numerów pisma „Gryf", założonego przez organizację, był w całości poświęcony *Wystawie Ludoznawczej kaszubsko-pomorskiej*, przygotowanej w Kościerzynie w 1911 roku[144]. Idea zorganizowania muzeum w kręgu Młodokaszubów pojawiła się wcześniej, jednak dopiero w 1913 roku udało się otworzyć Muzeum Kaszubsko-Pomorskie w Sopocie, gdzie obok biblioteki i czytelni mieściły się zbiory etnograficzne i historyczne[145].

Moment wyraźnego wyodrębnienia się z inteligencji polskiej grupy inteligencji kaszubskiej poprzedziła, i przyspieszyła, działalność Verein für Kaschubische Volkskunde, założone w Kartuzach 21 IX 1907 roku. Za jego inicjatorów i współtwórców uważa się Izydora Gulgowskiego i dra Friedricha Lorentza[146]. Zaangażowanie małżeństwa Izydora i Teodory Gulgowskich w sprawy kultury kaszubskiej – jej przeszłości i współczesnego życia – doprowadziło do utworzenia we Wdzydzach Kiszewskich pierwszego muzeum na wolnym powietrzu[147].

---

cieszyńskiego Towarzystwa Ludoznawczego, [w:] *Sto lat ludoznawstwa nad Olzą*, red. Leszek Richter, Jan Szymik, Czeski Cieszyn: Sekcja Ludoznawcza ZG PZKO, 2003, s. 27; Grzegorz Studnicki, *Prywatne i społeczne muzea na Śląsku Cieszyńskim w kontekście tożsamości regionalnej*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej" 2018, nr 5, s. 161.

144 *Przewodnik po wystawie kaszubsko-pomorskiej w Kościerzynie w 1911 roku*, red. Aleksander Majkowski, Kościerzyna: „Gryf" Nakładem Komitetu Wystawowego w Kościerzynie, 1911.

145 Aleksander Majkowski, *Muzeum kaszubsko-pomorskie*, „Świat" 1914, nr 17, s. 8–9.

146 Józef Borzyszkowski, *Idea i dzieło Gulgowskich a ruch młodokaszubski*, „Pomerania" 1987, nr 9, s. 10–12.

147 Zob. Czachowski, *Święty obowiązek*...

Charakterystyczną cechą zbiorów wymienionych muzeów była ich wielka różnorodność, przywołująca często na myśl gabinety osobliwości. W niewielkich zazwyczaj pomieszczeniach mieściły się: obiekty archeologiczne, numizmatyczne, przyrodnicze, geologiczne, etnograficzne, urządzenia rolnicze i przemysłowe oraz różnego rodzaju historyczne pamiątki. Muzea lokalne, w założeniach pomysłodawców, miały być miejscem przechowywania przedmiotów charakterystycznych dla „ziemi swojej", ale też miejscem pamięci o przynależności do dawnej Rzeczpospolitej. Muzeum na prowincji miało odgrywać rolę pracowni badawczej, placówki oświatowej, a także być ogniskiem życia kulturalnego i umysłowego na prowincji, przyczyniając się zarazem do aktywizacji miejscowej społeczności.

Wobec złożoności i wielowarstwowości procesu powstawania muzeów na prowincji niniejsze opracowanie nie rości sobie prawa do wyczerpania problemu postawionego w tytule. Temat wymaga bowiem rozpoznania szeregu kwestii tworzących tło ich powstawania w warunkach odmiennych pod względem politycznym i gospodarczym na terenach państw zaborczych, takich jak: rozwój oświaty, przemysłu, rolnictwa, a także wszelkich nauk, zwłaszcza archeologii, nauk przyrodniczych, etnografii, geologii, wchodzących w zakres zainteresowań badawczych ludzi nauki i rzeszy społeczników związanych z powstającymi placówkami na prowincji, również bardzo istotnych problemów etniczno-narodowościowych. Można powtórzyć za Bogusławem Mansfeldem: „Historia polskiego muzealnictwa nie została jeszcze napisana", co odnosi się także do muzealnictwa na prowincji.

Museums of the Local Land: The (Re)presentation of the Country

Summary

The need to collect and protect the souvenirs of the glorious yet painful past of the homeland, reflecting the patriotic and romantic mood typical for the times of partition, has led to establishing a number of country museums. The country, or "homeland", can be characterized by both its physiography (climate, soil, natural resources, fauna and flora) and its geographic, historical, social,

political, economic and cultural features. This diversity translates into the multi-dimensional program of provincial museums.

They were created as part of the activities of social organizations, and their driving force was the Polish intelligentsia involved in the development of science, education, culture, industry and agriculture. Well-educated local activists became involved in a number of activities, creating folk and agricultural schools, organizing secret teaching, training courses, reading rooms and libraries, and creating exhibitions and museums. All this was refleted in the nature of the collections, as the institutions' activities were influenced by the collecting experiences of their initiators, who often donated their collections to the museums.

The largest number of provincial museums dedicated to geography and nature were established in the Polish-Lithouanian Commonwealth, after the creation of the Polish Association for the Study of the Land (PTK) in Warsaw. The local character of those museums was reflected by the names of institutions opened at PTK branches, which included The Museum of the Suwałki Region, the Museum of the Łowicz Region and the Museum of the Kujawy Region in Włocławek. Museum collections, such as the one of the Tatra Museum in Zakopane, were also created by scientific and agricultural societies. A number of facilities were also founded as part of the activities of educational institutions. Those included museums established by the Polish Educational Society, the Folk School Society of Tarnopol, Kołomyja and Nowy Sącz, and the People's Libraries Society, the latter covering the territories of Greater Poland, Silesia, Warmia and Masuria.

All of those institutions were characterized by a large diversity of collections, which included archaeological, numismatic, historical and geographical objects, as well as various types of devices, etc. Many of these facilities, combining local remembrance with the love of the home country, had a significant impact on the development of the regional culture. The number of regional museums established before the year 1918 in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth significantly exceeds any previous expectations and sheds new light on the Polish museology of that period.

Hubert Czachowski

ŚWIĘTY OBOWIĄZEK
Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918

Przed historykiem nauki stają bardzo często poważne wyzwania wynikające nie tylko z samego dotarcia do źródeł i ich usystematyzowania, ale też z trudności *sine qua non* definicyjnych. Tak jest niewątpliwie z historią etnologii/etnografii. Już ta podwójność nazwy wzbudza niejasność, a do tych dwóch terminów trzeba dodać także ludoznawstwo jako termin historyczny, folklorystykę jako termin zazębiający się, a nade wszystko antropologię kulturową i społeczną jako terminy współczesne. Nie miejsce tu na wyjaśnianie definicyjnych i – po części – historycznie lub metodologicznie uwarunkowanych zawiłości. Ważne i konieczne wydaje się jednak zaznaczenie, że mówimy w zasadzie o jednym (lub jak w wypadku folklorystyki – podobnym) obszarze nauki, którego zakres (a nie tylko nazwa) z czasem się zmieniał. Współcześnie rozumiana etnografia/ /etnologia/antropologia kulturowo-społeczna ma zdecydowanie szerszy zasięg, a także w dużej mierze i inne obszary zainteresowań niż zarysowująca się na horyzoncie dyscyplin naukowych w drugiej połowie XIX wieku etnologia. Porównując ją np. z historią, historią sztuki czy nawet archeologią, należy stwierdzić, że jest ona dyscypliną dość młodą. Wynika to właśnie z długo wykluwającego się i nie zawsze konsekwentnie zakreślanego obszaru badań.

Współcześnie etnologia i antropologia kulturowo-społeczna nie jest uważana za naukę historyczną, mimo że przez wiele dziesięcioleci – przynajmniej w swej części – próbowała rekonstruować przeszłość. Jakkolwiek by jednak na to patrzeć, etnologia wytworzyła w ramach swojej dyscypliny także rozwój etnograficznego muzealnictwa, a więc dziedziny w dużej mierze nastawionej na zachowywanie pamięci, a co za tym idzie – ukierunkowanej na badania historyczne. Korzystając ze źródła, jakim są przede wszystkim wywiady z ludźmi, etnologia sama ma do czynienia z pamięcią stanowiącą kategorię analityczną.

Historycznie rzecz ujmując, należy stwierdzić, że główną domeną etnologii była kultura chłopska, zwana kulturą ludową. Drugim obszarem zainteresowań etnograficznych były kultury pozaeuropejskie, zwane w XIX wieku pierwotnymi. Te dwa nurty rozwijały się równolegle, ale pomimo pewnych zbieżności (posługiwanie się tymi samymi nazwami) nie stanowiły w pełni jednolitej dyscypliny. Trudno zresztą mówić o jednolitości nawet tylko w kontekście zainteresowań kulturą chłopską, ponieważ zakres i cel działań etnograficznych były dopiero wtedy wyznaczane, a koncepcje dopiero powstawały. Etnografia/etnologia bardzo długo zajmowała się kulturą chłopską w jej wydaniu samoistnym, tzn. zauważano tylko te artefakty, które wytworzyła ona samodzielnie, a nie te, które adaptowała. W obszarze zainteresowań pozostawała kultura chłopska rozumiana jako kultura autarkiczna, a wszystko to, co było obce i nowe, zamącało jej obraz i stawało się konieczne do odrzucenia. Obecnie termin „kultura ludowa" jest znacznie szerzej rozumiany, przede wszystkim jako predyspozycje mentalne, pewien ściśle określony stan sposobu percepcji rzeczywistości i pewnej reakcji na nią. Stąd w polskiej etnologii pojawił się termin *kultura typu ludowego*, poszukujący i odnajdujący jej przejawy nie tylko na wsi dziewiętnastowiecznej, ale także współcześnie w wielu grupach społecznych. Etnologia staje się dzisiaj dyscypliną zajmującą się kulturą bez przymiotnika (ludową, pierwotną itp.) lub badającą odmienne tożsamości (też bez dookreślnika), sięga po różne tematy i bada wiele zjawisk. W konsekwencji aktualnie w orbicie jej zainteresowań mogą znaleźć się także artefakty, których nikt by nie wiązał z tradycyjnie pomyślanymi kolekcjami etnograficznymi.

Podstawą niniejszej analizy będzie ujęcie historyczne, pokazujące, jak zainteresowania etnograficzne się kształtowały – głównie te dotyczące

kultury ludu, kultury wiejskiej. Pozwoli to przedstawić, jakie elementy kultury chłopów (i w jakim momencie) były uważane za warte zachowania, za te, które według ówczesnych badaczy stawały się ważnym świadectwem kultury i historii. Aby przekonująco to opowiedzieć, powinniśmy zacząć od momentu pojawienia się zainteresowań kulturą ludową w ogóle, ponieważ dla ówczesnych elit nie było to tak oczywiste, jak zajmowanie się pamiątkami historycznymi czy archeologicznymi, najlepiej sięgającymi antyku, czy w ogóle tzw. starożytnościami. Ważne jest zatem pokazanie, w jaki sposób kształtowane było myślenie o ludowej kulturze i jak wpływało ono na proces zbierania jej wytworów. Kolekcjonerstwo etnograficzne torowało sobie drogę przez kilkadziesiąt lat po pierwszych manifestach na temat badania kultury ludowej, formułowanych na początku XIX wieku.

Oznak zainteresowań ludem należy dopatrywać się w prądach idei oświeceniowych. W tym okresie etnologiczne idee formułowano w zasadzie po raz pierwszy. Racjonalizm i prace nad filozofią dziejów spowodowały, że zaczęto interesować się rozwojem ludzkości, co miało „charakter zarówno poznawczy, jak i praktyczny, ukierunkowany ku zmianom rzeczywistości”[1]. Na gruncie polskim ważne są tu poglądy takich autorów, jak: Hugo Kołłątaj, Stanisław Staszic czy Tadeusz Czacki oraz innych osób skupionych wokół Komisji Edukacji Narodowej (1773), a także Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie (1800). Powstawały pierwsze publikacje, np. Czacki ogłosił kilka prac dotyczących różnych grup etnicznych żyjących na ziemiach polskich[2], a Staszic, który opowiadał się za poprawą życia chłopów, jako jeden z pierwszych zamieścił szczegółowy opis stroju chłopskiego (strój juhasa)[3]. Jednak najważniejsze było programowe wystąpienie Hugona Kołłątaja, zarysowujące szeroki

---

[1] Zbigniew Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej (od końca XVIII wieku do roku 1918)*, Poznań: Komitet Nauk Etnologicznych PAN, Instytut im. Oskara Kolberga, 2011, s. 35. Pracy tej zawdzięczam wiele tropów i wskazówek, które podjąłem przy pisaniu tego artykułu.

[2] Teksty te pisane w latach 1807–1810 były kilkakrotnie przedrukowywane, por. np. Tadeusz Czacki, *Dzieła*, t. 3, zebr. i wyd. Edward Raczyński, Poznań: w Drukarni J. Łukaszewicza, 1845: O *Żydach*, s. 138–271; O *Karaitach*, s. 271–284; O *Cyganach*, s. 285–303; O *Tatarach*, s. 304–319.

[3] Stanisław Staszic, *O ziemiorodztwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, Warszawa: W Drukarni Rządowei, 1815, s. 119–120.

projekt działań etnograficznych. Znajdowało się ono w liście do krakowskiego drukarza Jana Maja, napisanym w 1802, a wydanym w 1810 roku[4]. Kołłątaj, wspierając się nowymi ideami fizjokratyzmu[5], domagał się w sposób jednoznaczny umieszczenia kultury włościan w ramach kultury narodowej. Postulował stworzenie dzieła o obyczajach, zwyczajach i obrządkach narodu polskiego. Interesowała go zarówno gwara, jak i dokładne opisanie strojów „co do koloru, żadnego gatunku ich okrycia nie opuszczając", ponadto pokazanie wesel, chrzcin i pogrzebów, również zwyczajów z okazji świąt dorocznych. Chciał zbierać pieśni, bajki, „historie", muzykę ludową i opisać muzyczne instrumenty, a gusła i zabobony przedstawiać jako te, które przechowały relikty dawnej religii pogańskiej. W tym ogromnie szerokim i nowatorskim programie zawarł także badania nad budownictwem, sposobem urządzania mieszkań, pożywieniem, rękodziełem i rzemiosłami. Kołłątaj nie tylko postulował opisanie ludu w powyższych aspektach, ale także dowodził konieczności wykonania i gromadzenia rysunków tych wszystkich obiektów, których „nie dość jest opisać, ale je trzeba widzieć i w kopersztychach przedstawić". Zakreślał on cele takich działań. Po pierwsze, uważał, że jest to ważne dla objaśnienia historii, i to zarówno w kontekście filozofii dziejów i sięgania do początków rozwoju narodu, jak i dla zarysowania aktualnego jego stanu. Po drugie, jest istotne dla zachowania i prezentacji polskiej tożsamości względem obcych narodów. Choć Kołłątaj nie przewidywał tworzenia kolekcji przedmiotów włościan, to zwrócił uwagę na doniosłość ich kultury.

Jednakże w polskim kolekcjonerstwie tamtych czasów nie było żadnych odniesień do kultury ludowej. Z kolei biorąc pod uwagę etnologię powszechną, można – z dzisiejszej perspektywy – zaznaczyć dwa kolekcjonerskie akcenty zazębiające się z szeroko pojmowanym zakresem etnograficznym, rozumianym także jako zainteresowania kulturami pozaeuropejskimi. Pod koniec XVIII wieku w „Gabinecie historii naturalnej"

---

[4] Przedrukowany m.in. w: X. *Hugona Kołłątaja korrespondencya listowna z Tadeuszem Czackim*, t. 1, red. Ferdynand Kojsiewicz, Kraków: druk. Uniwersytecka, 1844, s. 12–30.

[5] Por. Andrzej Woźniak, *Źródła zainteresowań ludoznawczych w ideologii polskiego oświecenia*, „Etnografia Polska", t. 15, 1971, z. 2, s. 41–44.

księżnej Anny z Sapiehów Jabłonowskiej w Siemiatyczach znajdował się, wśród całego wielkiego spectrum przyrodniczego i „starożytności", zbiór „robót z wieku XVI w słoniowej kości jak też Strojów mieszkańców Indii jest cały 1 pokój", jak opisywał to Stanisław Staszic. Trzeba przyznać, że ten fragment kolekcji siemiatyckiej prawdopodobnie jako pierwszy w Polsce miał charakter etnologiczny[6]. W taki sposób można też patrzeć na porcelanę i inne wyroby sztuki chińskiej pojawiające się w zbiorach Stanisława Kostki Potockiego[7]. Oczywiście ani Jabłonowska, ani Potocki nie pojmowali swoich zbiorów jako etnograficznych. W ówczesnych kolekcjach dominował głównie antyk, sztuka, archeologia i historia Polski, rozumiana jako historia państwowości, a Kołłątaj dopiero otwierał kulturze ludowej bramę do kultury narodowej.

Mimo że idee Kołłątaja zostały zrealizowane bardzo późno (niesystematycznie i nie w pełni konsekwentnie), to w tamtym czasie były one bardzo postępowe i dawały asumpt do różnorodnych działań. Warte wspomnienia są powstające w pierwszej połowie XIX wieku zbiory rysunków tzw. typów ludowych. Za pierwsze wśród nich uznawane są, rysowane z ogromnym pietyzmem, kolorowe miedzioryty Michała Stachowicza, dostępne w reprodukcjach już od 1810 roku, a także litografie z akwarel Jana Pawła Norblina pochodzące z albumu wydanego w 1817 roku. Jednak największymi tego typu dokonaniami były dzieła Jerzego Głogowskiego z lat 1802–1832, który namalował ponad 200 akwarel i rysunków tego rodzaju, a przede wszystkim prace Kajetana Wincentego Kielisińskiego, autora ponad 1000 akwarel, rysunków, akwafort, powstałych w latach 1832–1842[8]. Kielisiński był kustoszem zbiorów Gwalberta Pawlikowskiego w Medyce, a później bibliotekarzem Tytusa Działyńskiego w Kórniku[9]. Oczywiście były to kolekcje na temat kultury

---

[6] Franciszek Midura, *Społeczna opieka nad zabytkami na ziemiach polskich do 1918 roku*, Warszawa: Wyższa Szkoła Turystyki i Hotelarstwa, 2004, s. 90. Na ten fakt zwrócił także oczywiście uwagę Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii*..., s. 80.

[7] Midura, *Społeczna opieka nad zabytkami*..., s. 156.

[8] Aleksander Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K. W. Kielisińskiego*, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. M. Znamierowskiej-Prüfferowej, 2011.

[9] Zbiory Pawlikowskiego znalazły sie w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich.



Il. 1. Kajetan Wincenty Kielisiński, *Kobieta odświętnie ubrana na wesele w strój ludowy, podążająca drogą wśród pól*, akwarela, ok. 1834–1839, z kolekcji Jerzego Moszyńskiego

ludowej, a nie jej wytwory, ale warto o nich wspomnieć. Stanowią one bowiem świadectwa pierwszych idei zachowania tej kultury dla potomnych. W podobnym duchu o „notowaniu" jej przejawów wypowiadał się Wincenty Pol, słynny folklorysta i etnograf, który w 1839 roku zaproponował cały program dla profesjonalnych artystów. Nawoływał do sięgania do widoków życia ludu i inspirowania się nimi, gdyż to „poruszyłoby serca"

i „zajęło umysły" i w ten sposób prowadziłoby do malarstwa i kultury narodowej[10]. Widać zatem, że powoli dostrzegano, iż kultura chłopów powinna także stać się częścią polskiej spuścizny. Odkrywanie wartości narodowych w życiu i obyczajach ludu, w powiązaniu z nieśmiałymi próbami emancypacji chłopów, było w tamtych czasach tendencją ogólnoeuropejską.

Początek XIX wieku przyniósł także rozwój idei romantycznych, z hasłem powrotu do natury i postaci „szlachetnego dzikusa" (wywodzących się od preromantyka Jeana-Jacques'a Rousseau), oraz poszukiwania w ludzie cech pierwotnych i naturalnych. Prowadziło to w konsekwencji do postrzegania w kulturze ludowej źródła idei narodowych (wpływ na to miały także w Polsce pisma Johana Gottfrieda Herdera)[11]. Romantycy, odwołujący się w swoich utworach do ludowych tekstów, jedno z naczelnych zadań widzieli w tworzeniu zbiorów pieśni i legend zebranych bezpośrednio od chłopów w terenie. Pojawiły się pierwsze takie publikacje, np. Wacława z Oleska (Wacław Zaleski), *Pieśni polskie i ruskie* (1833), Kazimierza Władysława Wójcickiego, *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu* (1836), Żegoty Pauliego, *Pieśni ludu polskiego w Galicji* (1838) i *Pieśni ludu ruskiego w Galicji* (1839–1840). Mimo że wydawnictwa te nie wiązały się z działalnością żadnej ówczesnej placówki muzealnej, to jednak podczas analizy kształtowania się podłoża intelektualnego etnograficznego muzealnictwa konieczne jest ich przywołanie. Wynika to z samej definicji etnologii, która zajmuje się opisem wszystkich dziedzin życia badanej społeczności. Tak więc tworzenie zbiorów ludowych tekstów jak najbardziej wpisuje się w etnologiczne myślenie o zachowaniu w pamięci elementów kulturowych. To właśnie takie publikacje dawały początek kolekcjonerstwu etnograficznemu.

---

[10] Wincenty Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, „Tygodnik Literacki: poświęcony literaturze, sztukom pięknym i krytyce" 1839, t. 2, nr 22, 26 VIII, s. 170–173; nr 23, 2 IX, s. 178–179; nr 24, 9 IX, s. 186–187. Por. Urszula Bęczkowska, *Wincenty Pol a początki instytucjonalnej opieki nad zabytkami sztuki w Polsce*, [w:] *Wincenty Pol (1807–1872) w służbie nauki i narodu*, Komisja Historii Nauki, Monografie, t. 20, red. Krystyna Grodzińska, Adam Kotarba, Kraków: PAU 2010, s. 74–75.

[11] Por. np. Ryszard Wojciechowski, *Warszawskie*, [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863*, red. Helena Kapełuś, Julian Krzyżanowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970, s. 15–168.

Ważny jest jednak także charakter wielu późniejszych etnograficznych placówek muzealnych na świecie, w których tego typu zapisy gromadzone są jako zbiory równoprawne kolekcjom przedmiotów materialnych. Aby muzeum etnograficzne (etnologiczne) dobrze spełniało swoją funkcję, powinno obejmować wszystkie aspekty badanej kultury i traktować je jako równoważne. Różnorodne teksty i utwory ludowej literatury są bardzo ważnymi składnikami kultury, bez których znajomości nie można o tej kulturze adekwatnie i wyczerpująco opowiedzieć[12].

Jeszcze inny aspekt jest tutaj istotny. Otóż dla ówczesnych preetnografów było oczywiste, że interesowali się wieloma narodami żyjącymi na obszarze I Rzeczpospolitej. Stąd, oprócz kultur polskich grup etnograficznych, równolegle pojawiały się zainteresowania innymi grupami etnicznymi. Dominowało zainteresowanie Słowiańszczyzną, zatem obok etnograficznych grup polskich, jako część dziedzictwa I Rzeczpospolitej, traktowano także lud ruski, postrzegany jako bardzo bliski.

Swoje zainteresowania romantycy rozszerzyli także na obrzędy ludowe, w których widzieli relikty prasłowiańskich wierzeń. W takim duchu zapisy ludowej twórczości zbierał w terenie m.in. Zorian Dołęga Chodakowski. Działał on w ramach szerszego nurtu poszukiwań „starożytności słowiańskich", co przybliżało dociekania etnograficzne do archeologicznych. Pozwalało to postrzegać ludowe obrzędy jako rytuały przechowujące najstarsze elementy narodowej kultury. Chociaż w ich przypadku często ważną rolę odgrywały przeróżne rekwizyty, wykonywane zazwyczaj *ad hoc* i z materiałów nietrwałych, to same w sobie nie znajdowały się one w orbicie tych zainteresowań. W obrzędach szukano wartości, które miały określać polską i słowiańską tożsamość. Dostrzegano także ich artyzm, co widoczne było chociażby w twórczości Adama Mickiewicza, pełnymi garściami odwołującego się do ustnej twórczości ludu, stającej się korzeniami narodowej tradycji[13]. Jednak mimo apelu Kołłątaja o holistyczne ujęcie kultury ludowej przez kilka dziesięcioleci rzadko dostrzegano w wytworach materialnych ludu wartości godne

[12] Dzisiaj tę stronę działań muzeów etnograficznych określilibyśmy jako kolekcjonowanie, dokumentacja i badanie dziedzictwa niematerialnego.

[13] Por. np. Szymon Matusiak, *Dlaczego zajmujemy się ludoznawstwem*?, „Lud", t. 14, 1908, z. 1, s. 3.

zainteresowania, dokumentowania czy pisania o nich[14], nie mówiąc już o ich kolekcjonowaniu. Pierwsza połowa XIX wieku była zatem w sferze zainteresowania kulturą chłopów zdominowana przez podejście folklorystyczne.

Ciekawym wyłomem była w tym czasie kolekcja strojów zgromadzona przez Stefana Zienowicza, nauczyciela chemii w Liceum Krzemienieckim, powstała w latach 1815–1830. Ten interesujący filozof przyrody, chemik, fizyk i geolog zbierał minerały, kamienie i skamieliny, ale zgromadził także „ubiory nasze z różnych czasów i prowincyi oraz okazy materyj jedwabnych, nicianych, bawełnianych, złotolitych, adamaszkowych, sukna i w ogóle wyrobów dawniej lub dziś do strojów przydatnych"[15]. Prawdopodobnie były to stroje różnych stanów, ale ważny jest fakt, że jako kolekcjoner próbował on patrzeć na posiadany zbiór z antropologicznym namysłem. Zienowicz układał bowiem stroje w porządku chronologicznym, tworzył ciągi ewolucyjne i porównawcze, „aby dać obraz postępu krajowych rękodzielni i pod pewnym względem narodowych gustów i oświaty. Przyglądając się temu zbiorowi, można było ułożyć skalę, jakby szczeble, po których prostota obyczajów ustępowała wytworności i zbytkom, w miarę tego, jak wzrastała zewnętrzna różnica klasy majętniejszej od uboższej, rozpadając się w końcu z jednej strony w przepych, a z drugiej w nędzę"[16]. Poza polskimi strojami miał także Zienowicz zebrane współczesne stroje innych grup etnicznych (m.in. Kamczadałów, Ostiaków, Tatarów, Kirgizów) w celu uwydatnienia różnorodności cech narodowych i ich odróżnienia od kultury słowiańskiej. Zienowicz – jako przedstawiciel nauk ścisłych, ale o humanistycznych zainteresowaniach – w zbiorze tym widział przede wszystkim cel poznawczy i zapewne edukacyjny, co wynikało z samej idei tworzenia kolekcji jako pomocy naukowej przy szkole w Krzemieńcu.

---

[14] Zdarzały się oczywiscie wyjątki, jak np. słynna praca Łukasza Gołębiowskiego, *Lud polski. Jego zwyczaje, zababony*, wydana w 1830 roku w Warszawie, opisująca przekrojowo także różne artefakty, np. stroje. Por. o tej pracy np. Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii*..., s. 63–68.

[15] *Wspomnienia z papierów pozostałych po ś.p. Karolu Kaczkowskim*, t. 1, oprac. Tadeusz Oksza Orzechowski, Lwów: Księgarnia i Skład Nut Gubrynowicza i Schmidta, 1876, s. 46–47.

[16] Tamże, s. 47.

Nowy kierunek w myśleniu o kulturze ludowej powoli zaczął się zarysowywać w połowie XIX wieku. W 1849 roku krakowski architekt Karol Kremer w artykule *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi* po raz pierwszy powiązał słowo „zabytek" z artefaktami z zakresu kultury chłopskiej. Na marginesie głównego wywodu dotyczącego wytworów artystycznych i archeologicznych pisał:

> Wypada nam jeszcze zwrócić uwagę na jedne dotąd nietkniętą niwę w naszym kraju, a tą są chaty naszych włościan – przedmiot na pozór błahy i niby niewdzięczny i bezowocny, a przecież zastanowiwszy się, przyznamy jak wielce ciekawy i ważny się stanie, jeżeli będzie środkiem poznania wiejskiego ludu naszego. Wszak kraj nasz od dawna uznał przeczuciem wielkie znaczenie tego wszystkiego, co urosło z treści wewnętrznej ludu. Dowodem tego są liczne zbiory pieśni, które w naszych czasach wydano – dowodem jest wdzięczność, z jaką je publiczność przyjęła, i ciągłe krzątanie się koło nowych, coraz to dokładniejszych tego rodzaju zbiorów. Przecież wśród tych rzewnych lub wesołych, prostodusznych, z pełnego serca kmiotka płynących pieśni, nie spodziewaliśmy się znaleźć jakieś wielkie poetyczne dzieło, tuszyliśmy sobie, że się w nich dopatrzymy typu prawdziwie narodowego, odrębnego od wszystkich innych narodowości, i ta nadzieja nas nie zawiodła. Jeżeli więc uznajemy ważność poznania naszego ludu, za pośrednictwem utworów poezyi, dla czegóż działalność choćby mniej dobitna, tego samego ludu, objawiona w innej sferze, ma być zupełnie zaniedbaną i lekce ważoną. Owszem do zbadania ludu naszego, nie mało przyczynić się może zrozumienie kształtów, jakich się trzyma, lepiąc naczynia do zwyczajnych potrzeb życia przydatne; jak sobie buduje, jak zdobi swoje szczupłe mieszkanie; jaki kształt wiejski budownik nadaje domom bożym, dzwonnicom itp.[17]

Kremer dostrzegł, że poza folklorem ustnym jest cała gama dziedzin działalności użytkowej chłopów – także warta dokumentacji.

---

[17] Karol Kremer, *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pieknych na naszej ziemi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim Złączonego", t. 4, 1849, s. 554.

W ślad za głównymi tezami tego tekstu powstała idea założenia w Krakowie Muzeum Starożytności Krajowych (1850), do którego powołania powstał Komitet Archeologiczny, w jego skład wchodził także Wincenty Pol[18]. Co prawda zarówno on, jak i Kremer dostrzegali ogromne wartości płynące z dokumentowania kultury ludowej, jednak główne zadanie Muzeum widzieli przede wszystkim w kolekcjonowaniu zabytków prehistorycznych i wytworów sztuki. Artefakty kultury chłopskiej pojawiały się tam jakby przy okazji. W tym czasie w Krakowie niezależnie powstawały podobne zbiory w innych miejscach, np. Józef Łepkowski, założyciel gabinetu archeologicznego na UJ, zebrał kilkaset przedmiotów o ludowym pochodzeniu[19]. Kilka lat wcześniej, w 1847 roku, Pol, geograf, który uważał etnografię za integralną część uprawianej przez siebie dyscypliny, opublikował obszerny manifest na temat powołania muzeum przyrodniczego[20]. Mimo dość szczegółowych wskazówek co do całościowego objęcia zagadnień przyrodniczych i geograficznych także tam zabrakło wzmianek o kulturze ludowej. Między wierszami Pol pokazywał rozłączność muzeów przyrodniczych i tych, których zadaniem jest „zachowanie literatury polskiej, przechowywanie pamiątek narodowych, tudzież poszukiwania w zawodzie archeologii, literatury i historii krajowej"[21]. Zakres etnograficzny w zasadzie nie został wyodrębniony w żadnym z nich. Jednak już około 1865 roku w Muzeum Starożytności istniał osobny dział etnograficzny, zawierający „przedmioty kultury spółczesnych ludów i narodów, mianowicie chińskie i nubijskie"[22]. Była to zatem kolekcja etnologii powszechnej, a ewentualne etnograficzne przedmioty pochodzące z rodzimych kultur chłopskich musiały być ukryte w dziale starożytności przedchrześcijańskich (słowiańszczyzny pogańskiej) lub dziale zabytków średniowiecznych.

---

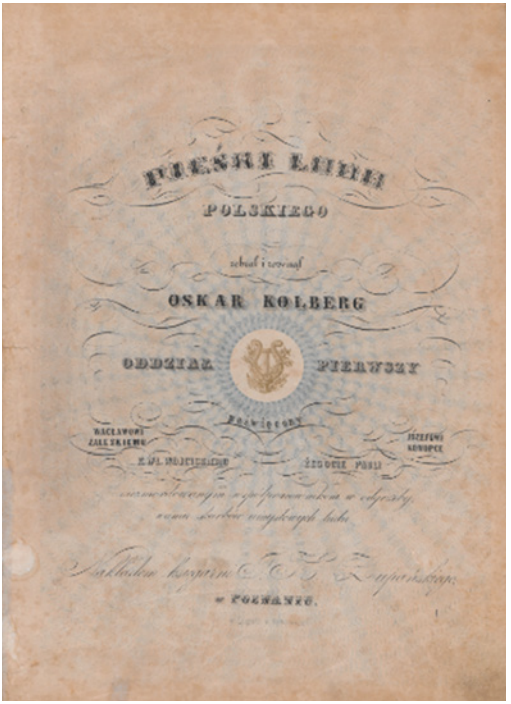
[18] Bęczkowska, *Wincenty Pol a początki*..., s. 71–95.

[19] Jan Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagielońskiego, Prace Etnograficzne", z. 8, Warszawa: PWN, 1975, s. 64.

[20] Wincenty Pol, *Muzeum Natury we Lwowie*, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich", t. 1, 1847, z. 4, cz. 1, s. 333–371; z. 5, cz. 2, s. 445–499.

[21] Tamże, z. 4, cz. 1, s. 348.

[22] *Zdanie sprawy z czynności c.k. Towarzystwa naukowego Krakowskiego w trzech latach ostatnich odczytane na posiedzeniu publicznem w d. 4 marca 1865 r. przez prof. dra J. Majera*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego", t. 34, 1866, s. 20.



Il. 2. Oskar Kolberg, *Pieśni ludu polskiego*, Poznań: J. K. Żupański, [1842], strona tytułowa

W następujących w tym czasie różnych programowych wystąpieniach dotyczących badań etnograficznych pojawiały się już szersze zainteresowania nie tylko twórczością ustną, ale przede wszystkim tymi aspektami, które zwracały uwagę estetyką, jak stroje ludowe czy architektura, i pozwalały odróżnić jedną grupę etnograficzną od drugiej[23]. Cały czas badania były jednak prowadzone wyłącznie poprzez opis i ewentualnie dokumentację rysunkową. Największym „kolekcjonerem-zapisywaczem" w tym czasie był niewątpliwie Oskar Kolberg, który wystąpił w 1865 roku z monumentalnym programem opisania kultury ludowej wszystkich zakątków I Rzeczpospolitej. *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka* i *tańce* to dzieło nastawione zwłaszcza na zapisy kultury symbolicznej (przede wszystkim pieśni i muzykę), a mniej na kulturę materialną. Liczba zanotowanych przez Kolberga tekstów pieśni, podań, bajek i legend jest ogromna. Dzieło

[23] Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii*..., s. 132–133.

Kolberga, szeroko prowadzone przez niego badania, ale i on sam jako postać, wybitnie przyczyniły się do coraz wyraźniejszego zainteresowania etnografią i kulturą ludową oraz stopniowego doceniania jej jako ważnej dziedziny naukowej. W drugiej połowie XIX wieku powstawały coraz bardziej szczegółowe i metodologicznie dojrzałe prace dotyczące sposobów i metod zbierania materiałów etnograficznych na temat wszystkich sfer kultury. Na przykład Roman Zawiliński w dwóch odezwach-instrukcjach[24] w kapitalny sposób i bardzo dokładnie podaje wskazówki, jak powinno się badać lud. Autor nie wspominał jednak o możliwości gromadzenia artefaktów, chociaż miał świadomość powstawania już w tym czasie pierwszych etnograficznych zbiorów przedmiotów. W tych tekstach zawarł on także wyraz poglądów społecznych towarzyszących kształtowaniu się etnologii i odkrywaniu kultury warstw nieuprzywilejowanych – twierdził, że prowadzenie badań etnograficznych wyklucza patrzenie na lud jako na grupę niższą, gorszą. Coraz bardziej ugruntowane badania etnograficzne zwracały uwagę na panujące dysproporcje cywilizacyjne, ekonomiczne i społeczne.

Pierwsze zbiory etnograficzne w placówce muzealnej zostały zorganizowane w 1862 roku. Wtedy to powstał dział etnograficzny w Muzeum Starożytności w Wilnie, założonym kilka lat wcześniej przez Eustachego Tyszkiewicza. Znajdująca się tam kolekcja dotyczyła jednak etnologii powszechnej, gdyż jako dar uczestników ekspedycji morskiej dookoła globu pochodziła z różnych stron świata. Połączona ona została z kolekcją Michała Tyszkiewicza przywiezioną ze starożytnego Egiptu, co podkreśla ścisłe związki pomiędzy etnografią a archeologią, ciągle obecne w ówczesnym myśleniu[25]. Kilka lat później (1868) Adrian Baraniecki założył w Krakowie Muzeum Techniczno-Przemysłowe. Od samego początku trafiały tam wartościowe zbiory etnograficzne – właściciel przykładał bowiem do nich ogromną wagę, gdyż postrzegał je jako ważne czynniki narodowej tożsamości w okresie zaborów. Jednocześnie wyrażał nadzieję, że zbiór ten przyczyni się do podnoszenia poziomu artystycznego przemysłu domowego i drobnej wytwórczości, przemysłu w szerszym zakresie,

[24] Roman Zawiliński, *Wskazówki do zbierania właściwości ludowych*, Kraków: druk UJ, 1886; tenże, *O sposobie gromadzenia materiałów etnograficznych*, Warszawa: Druk Bracia Jeżyńscy, 1887.

[25] Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii*..., s. 143–144.

a nawet podniesie poziom dzieł artystycznych w ogóle[26]. Baraniecki ze swoją ogromną wizją kolekcjonerską zbierał do Muzeum wszystko, co mu ofiarowywano, tak więc zbiory te nie były wynikiem zaplanowanej strategii.

Pierwsze publiczne pokazy wytwórczości ludowej, przede wszystkim rzemiosł (od bednarstwa, ciesielstwa, poprzez koszykarstwo, garncarstwo, do tkactwa, sukiennictwa i ludowego krawiectwa), odbywały się podczas wystaw przemysłowo-rolniczych, organizowanych z dużym zapałem i w zgodzie ze światową tendencją przez prawie cały wiek XIX na terenie wszystkich trzech zaborów[27]. Od pierwszej tego typu wystawy w 1821 roku w Warszawie do początku XX wieku odbyło się ich około 2000. Intencją ich organizatorów był przede wszystkim rozwój gospodarczy, tak więc istotną rolę grał tu czynnik ekonomiczny. Dzisiejszym językiem precyzyjniej byłoby je nazwać targami. Przedmioty ludowe, pojawiające się w różnym procencie i nie na wszystkich ekspozycjach, miały zwrócić uwagę na potencjał tkwiący w tego rodzaju wytwórczości[28]. Zresztą znajdowały one sporo nabywców, co nieraz stawało się motorem napędowym rozwoju różnych ośrodków rzemiosła ludowego. Wystawy rolniczo-przemysłowe miały często osobny dział etnograficzny, ale tego typu wyroby umieszczane były także w działach tzw. przemysłu domowego. Przedmioty wyrabiane przez wiejskich i małomiasteczkowych rzemieślników można było znaleźć także w innych częściach ekspozycji, takich jak: hodowla, pszczelnictwo, sadownictwo, rybołówstwo, wyroby ciesielskie czy wyroby koszykarskie. Większe wystawy obejmowały wszelkie dziedziny działalności gospodarczej i rodzimej wytwórczości, nie omijając np. tworzenia pisanek czy wycinanek z papieru.

---

[26] Józef Rostafiński, *Adrjan Baraniecki twórca Muzeum Przem. 1828–1891*, „Przemysł i Rzemiosło" 1921, nr 1, s. 3–8; Piotr Hapanowicz, *Adrian Baraniecki prekursor polskiego muzealnictwa przemysłowego*, „Muzealnictwo", t. 57, 2016, s. 16–25.

[27] Dużo informacji na ten temat zawiera praca Kazimierza Ołdziejewskiego, *Wystawy powszechne. Ich historja, organizacja, położenie prawne i wartość społeczno-gospodarcza*, Poznań: Nakł. Związku Towarzystw Kupieckich, 1928.

[28] Por. Adam Zakrzewski, *Przemysł włościański – teoria kwestii, jej stan i widoki u nas. Szkic ekonomiczny*, Warszawa: Nakł. Księgartni Teodora Paprockiego i S-ki, 1888.

Takie ważne dla etnografii prezentacje odbyły się podczas światowej wystawy w Wiedniu w 1873 roku i powszechnej wystawy w Paryżu w 1878 roku [29]. Polskie ekspozycje zostały przygotowane pod kierunkiem Włodzimierza Dzieduszyckiego. Sukces i zainteresowanie, z jakimi spotkały się tam wyroby z Huculszczyzny i Podhala (m.in. stroje), spowodowały poszerzenie zbiorów Dzieduszyckiego w jego lwowskim Muzeum Przyrodniczym o dział etnograficzny, gdzie od 1878 roku rozpoczął on gromadzenie artefaktów chłopskich z Galicji. Był to siódmy dział powstały w jego muzeum – pięć z nich miało charakter geograficzno-biologiczny, szósty był prehistoryczny. Powszechną rzeczą było wówczas to, że kolekcje etnograficzne stawały się częścią muzeów przyrodniczych, a nie gabinetów sztuki czy pamiątek historycznych. Pokazuje to także sposób myślenia o kulturze ludowej i pierwszych etnograficznych zbiorach jako bliskich bardziej naturze i przyrodzie niż sztuce i historii. Podobnie było na całym świecie z kolekcjami kultur plemiennych, które trafiały do muzeów historii naturalnej. W jednym i drugim przypadku badacze zajmowali się kulturami sobie współczesnymi, a nie społecznościami historycznymi. Jednak zarówno chłopów europejskich, jak i ludy pierwotne uważano za żywe skamieliny, które same w sobie są rezerwuarem pamięci historycznej obrazującej życie ludzi przed wiekami. Bardziej interesujące od sytuacji tych ludów w teraźniejszości wydawały się przechowywane przez te społeczności praformy, prawzory, a nawet pranormy.

Wspomnijmy, że zarówno Baraniecki, jak i Dzieduszycki zaangażowali się w rozwój produkcji na podstawie dostępnych im form rzemiosła. Dzieduszycki doprowadził do powstania szkoły garncarstwa pokuckiego w Kołomyi pod kierunkiem Hucuła i wybitnego garncarza Aleksandra Bachmińskiego, a Baraniecki organizował m.in. kursy dla rzemieślników, wykorzystując w tym celu wzory z Muzeum. Obydwa działania – tworzenia muzeum i prace na rzecz rozwoju różnych umiejętności przez lud – bardzo często były podejmowane równolegle i wpływały wzajemnie na siebie. Zależność ta będzie widoczna także w okresie późniejszym.

---

[29] Gabriel Brzęk, *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie i jego Twórca*, (fragmenty), Lublin: Wyd. Lubelskie Nowe, 1994, http://www.lwow.home.pl/dzieduszycki/dzieduszyccy2.html.

Wystawa wiedeńska z 1873 roku przyniosła definicję terminu „przemysł domowy", którym określano „przedmioty i sprzęty domowe wyrobione przez włościanina i jego rodzinę na własną potrzebę w chwilach wolnych od pracy na roli i gospodarstwa domowego"[30]. Z czasem jednak, gdy na wystawach coraz większe stawały się działy czysto etnograficzne, do przemysłu domowego zaliczano te wytwory, które były przygotowywane przez chłopów na zbyt. Podział ten jednak był czysto umowny. Czasami przedmioty te się powielały.

Włodzimierz Dzieduszycki stał za organizacją Krajowej Wystawy Rolniczej i Przemysłowej we Lwowie w 1877 roku[31], nawiązującej do wystawy wiedeńskiej. Jej celem było zdecydowane „podniesienie produkcji", do czego miało się przyczynić poznanie faktycznych możliwości wytwórczych zarówno przedsiębiorców, jak i włościan. Nie miała ona działu etnograficznego, toteż „wyroby tkackie, hafty, koronki, wyroby koszykarskie i snycerskie, wyrób pudełek, wyroby z kamienia, gliny i w ogóle wszystkie wyroby stanowiące poboczny zarobek ludności wiejskiej lub małomiejskiej" pokazano w dziale przemysłu domowego[32].

Przedmioty, które współcześnie odnajdziemy w wielu muzeach etnograficznych, prezentowano także w innych częściach wystaw, przede wszystkim w działach rolniczych. Ekspozycje maszyn rolniczych prezentowały najnowsze zdobycze techniki i rzemiosł, tak więc nie miały w żaden sposób styczności z działami etnograficznymi i przemysłu domowego. Oczywiście także współcześnie etnologia nie zajmuje się maszynami rolniczymi jako takimi, ale są one istotne do poznania całokształtu kultury ludowej z drugiej połowy XIX wieku oraz pierwszej połowy wieku XX. Zajmują one obecnie ważne miejsce w kolekcjach i ekspozycjach muzeów na wolnym powietrzu, opowiadając już nie o mitycznych początkach narodu czy cywilizacji, ale o codzienności końca XIX i początkach XX wieku, a także o dynamice zjawisk kulturowych.

Warto wspomnieć, że niektóre z tych wystaw były organizowane przez instytucje związane z administracją zaborców, ale duża część miała

---

[30] Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne*..., s. 20.

[31] *Katalog krajowej wystawy rolniczej i przemysłowej we Lwowie 1877*, Lwów: Z I. Związkowej Drukarni; Hotel Żorża, 1877.

[32] Tamże, s. IX. Por. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne*..., s. 23–24.



Il. 3. Lwów, Krajowa Wystawa Rolniczo-Przemysłowa, fot. Edward Trzemeski, 1877 rok

charakter wyłącznie polski, co łączyło się z ważną manifestacją patriotyczną. Pokazywano w ten sposób możliwości, jakie stoją za polskimi (czy raczej rodzimymi) wytwórcami, co miało ukazać dojrzałość i niezależność instytucji zarządzanych przez Polaków. W takim kontekście prezentowano wyroby ludowe, rozpoznawane jako oddające narodowy charakter, a więc w konsekwencji mające wydźwięk historyczny i polityczny.

Na fali powodzenia lwowskiej wystawy z 1877 roku w trzy lata później (1880) zorganizowano pierwszą wystawę wyłącznie etnograficzną na temat Pokucia, utrzymaną jednak również w koncepcji targowej, jeszcze nie *stricte* muzealnej. Odbyła się ona w Kołomyi, a zorganizował ją Oddział Czarnohorski Towarzystwa Tatrzańskiego. Do naukowego wsparcia koncepcji ekspozycji organizatorzy (z Władysławem Przybysławskim na czele) pozyskali samego Oskara Kolberga, który kilka lat wcześniej na Pokuciu prowadził badania. Idąc tropem tego rodzaju prezentacji, za jej główny cel stawiano sobie podniesienie poziomu przemysłu domowego

i samego gospodarowania, a co za tym idzie – podniesienie dobrobytu ludu poprzez możliwość zwiększenia ich zarobku[33]. Ważniejszy niż czynnik merkantylny był tu jednak cel prospołeczny. Zwrócono uwagę na ciężką sytuację materialną mieszkańców Pokucia oraz zły stan oświaty i higieny[34]. Istotne było także wydobycie wartości krajoznawczych tego regionu, co mogło wpłynąć na większe nim zainteresowanie. Dostrzegano również – i próbowano to w jasny sposób artykułować – estetyczny i artystyczny walor prezentowanych wyrobów, odwołując się jednak najczęściej do – mitycznie zakreślanych – tradycyjnych i prastarych motywów[35]. W wystawie kołomyjskiej widziano ponadto ważny cel naukowy – zebranie przedmiotów w jednym miejscu miało ułatwić czynienie spostrzeżeń i prowadzenie badań. Nie dość, że była to pierwsza czysto etnograficzna wystawa zorganizowana przez Polaków, to w zgromadzony materiał wprowadzała pewien porządek naukowy i dydaktyczny. Taki charakter miała już szczegółowa instrukcja zachęcająca do przekazywania przedmiotów ułożonych według stworzonych kategorii[36]. Na wystawie zebrano ok. 10 000 eksponatów, które miały pełną dokumentację naukową![37] Ta liczba wydaje się ogromna, ale samych tylko pisanek było 800![38] Propozycja ta spotkała się z tak wielkim odbiorem społecznym, że organizatorzy nie musieli martwić się o materiał wystawowy. Należy jednak podkreślić, że wystawa, którą musimy uznać za pierwszą polską ekspozycję *stricte* etnograficzną, nie dotyczyła prezentacji kultury polskiej, a przede wszystkim rusińskiej (w tym najliczniej reprezentowanej wśród całego Pokucia kultury Hucułów). Zresztą przyczyniła się ona do „odkrycia" Pokucia

---

[33] Marceli Antoni Turkawski, *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi*, Kraków: Redakcja „Czasu" 1880, s. 3.

[34] Jan Bujak, *Towarzystwo Tatrzańskie prekursorem zbieractwa etnograficznego w Polsce*, „Rocznik Podhalański", t. 2, 1979, s. 95.

[35] Turkawski, *Wystawa etnograficzna Pokucia*..., s. 9.

[36] *Program wystawy etnograficznej Oddziału Czarnohorskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*..., „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego", t. 5, 1880, s. XXV–XXVI. Por. późniejszy już spis obiektów na wystawie, [w:] *Katalog przedmiotów wystawy etnograficznej Oddziału Czarnohorskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*, Lwów: Czcionkami Drukarni Ludowej, 1880.

[37] Bujak, *Towarzystwo Tatrzańskie prekursorem*..., s. 91.

[38] Tamże, s. 95.

i Huculszczyzny jako terenów krajoznawczych i wypoczynkowych także w późniejszym okresie II Rzeczpospolitej.

Bardzo duże znaczenie dla etnologii miała też Krajowa Wystawa Rolnicza i Przemysłowa w Krakowie w 1887 roku, gdzie program działu etnograficznego układali wspólnie Adrian Baraniecki, Izydor Kopernicki i Oskar Kolberg, a za osobny dział przemysłu domowego odpowiadał Włodzimierz Dzieduszycki. Spore echo wywołała również Jubileuszowa Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku[39], zorganizowana głównie przez Dzieduszyckiego przy pomocy Ludwika Wierzbickiego i Władysława Matlakowskiego. Przy okazji tak wielu wystaw-targów zaczęły pojawiać się coraz liczniejsze głosy o konieczności gromadzenia tego rodzaju zbiorów ludowych w muzeach. Takie próby podjęto już w Kołomyi, ale nie udało się wiele z nich zachować. Coraz częściej zauważano, że same opisy kultury ludowej nie wyczerpują jej wszystkich aspektów. Konieczne zatem zaczęło się wydawać trwałe zabezpieczenie tego typu artefaktów w placówkach muzealnych. Z jednej strony coraz częściej dostrzegano ich wizualną atrakcyjność, z drugiej podnoszono dokumentacyjną wartość obiektów, potrzebną do opracowań naukowych na temat rozwoju ludzkości i narodu. Ten materialny wymiar stawał się konieczną częścią opisów grup etnograficznych. W drugiej połowie XIX wieku zaczynała tworzyć się moda na rzeczy ludowe, która swoje apogeum osiągnęła w czasach młodopolskich. Zaczęto także dostrzegać wówczas rolę, jaką chłopi odgrywali w historii narodu i jaką mogą i powinni odegrać w przyszłości. Dlatego interesowano się ich dziejami, losem, sytuacją ekonomiczną i kulturą. Co bardzo ważne, to druga połowa XIX wieku przyniosła ostateczne zniesienie pańszczyzny we wszystkich trzech zaborach, co zmieniło zasadniczo stosunki społeczne na wsi. Pozwoliło to także inaczej spojrzeć na kulturę chłopską[40].

W tym czasie podejmowano różnorodne inicjatywy w celu stworzenia kolekcji etnograficznych w muzeach lub nawet samodzielnych

---

[39] *Katalog Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie w roku 1894 pod protektoratem najmiłościwszego cesarza i króla Franciszka Józefa I*, Lwów: Z druk. i lit. Pillera i spółki, 1894.

[40] Por. Bogusław Mansfeld, *Muzea na drodze do samoorganizacji. Związek Muzeów w Polsce 1914–1951*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków", seria B, t. 102, Warszawa: DiG, 2000, s. 24–28.

etnograficznych placówek. Za pierwsze muzeum etnograficzne w Polsce uważa się inicjatywę mecenasa Jana Maurycego Kamińskiego i Jana Karłowicza, wybitnego etnografa i językoznawcy, redaktora naczelnego czasopisma „Wisła”[41]. W roku 1888 doprowadzili oni do umieszczenia w Ogrodzie Zoologicznym w Warszawie zbiorów etnograficznych, które od dwóch lat gromadził Komitet Muzeum Etnograficznego[42]. Przypomnijmy, że ogólną tendencją tego czasu było klasyfikowanie zagadnień dotyczących kultury ludowej i folkloru w ramach zagadnień przyrodniczych. Z jednej strony pokutowało ciągłe przeświadczenie o życiu chłopa w pełnej zgodzie z naturą i wynikającym z niej etosem, z drugiej w refleksji naukowej nad etnografią korzystano z metodologii wypracowanych właśnie w ramach nauk przyrodniczych, a samą etnografię lokowano często jako subdyscyplinę geografii. W „Wiśle” systematycznie drukowane były wzmianki o rozwoju Muzeum i przyjmowanych zbiorach. Uwagę zwraca fakt, że poza różnymi artefaktami do zbiorów włączane były także rysunki z „typami ludowymi”[43], a więc sposób kolekcjonowania kultury ludowej charakterystyczny dla początku XIX wieku. Także w „Wiśle” opublikowany został bardzo ciekawy artykuł o potrzebie kolekcjonowania strojów ludowych. Autorzy przekonująco pisali, że nie da się powstrzymać cywilizacyjnych tendencji przejmowania przez chłopów strojów mieszczańskich, ale podkreślali, że dawne stroje ludowe konieczne są w etnograficznych zbiorach muzealnych. Apelując o jak najszybsze ich zbieranie, argumentowali o przydatności do badań etnograficznych, jak i artystyczno-estetycznych[44]. W roku 1897, po likwidacji Ogrodu, zbiory przeszły na własność Muzeum Przemysłu i Rolnictwa jako kolekcja wyodrębniona pod nazwą Zbiory etnograficzne przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa[45].

---

[41] *Projekt Muzeum Etnograficznego w Warszawie*, „Wisła”, t. 2, 1888, z. 1, s. 243–244.

[42] Eugeniusz Frankowski, *Muzeum Etnograficzne*, [w:] *Pięćdziesięciolecie Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie 1875–1925*, Warszawa: Drukarnia Wł. Łazarskiego, 1926, s. 53; Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne*..., s. 44.

[43] Por. np. tekst pierwszego kustosza Muzeum, Stanisława Ciszewskiego, *Z Muzeum Etnograficznego*, „Wisła”, t. 2, 1888, z. 1, s. 893–896.

[44] R.L. i H.J., *O sposobach zachowania ubiorów ludu*, „Wisła”, t. 2, 1888, z. 3, s. 663–667.

[45] Najszerzej Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne*..., s. 38–62. Samo powstanie

Pierwsze w pełni samodzielne muzeum etnograficzne powstało w Krakowie w 1911 roku dzięki zabiegom Seweryna Udzieli. Jako regionalny nauczyciel i inspektor szkolny, Udziela stykał się w terenie z kulturą ludową i pod wpływem lektur (m.in. Kolberga) zaraził się pasją ludoznawczą. Już od 1888 roku gromadził systematycznie materiały etnograficzne, co doprowadziło go do stworzenia prywatnej kolekcji przedmiotów kultury ludowej. Udziela, mając doświadczenia terenowe, widział także konieczność pracy na rzecz zmiany ekonomicznego standardu życia chłopów. Działał na rzecz zachowywania tradycyjnego rękodzieła i podniesienia jego poziomu poprzez tworzenie warsztatów i kursów[46]. Muzeum powstało w 1905 roku najpierw jako oddział Muzeum Narodowego, a usamodzielniło się w 1911[47]. Bardzo celnie o zadaniach tego muzeum pisał Franciszek Gawełek: „z tego wszystkiego mogą poznać nasi następcy, jak to się ongi żyło, ileż to pięknych i dobrych rzeczy, które przez wieki wykołysał duch narodu, znajdowało się w ubogich, niskich chatach wieśniaczych”[48]. Mamy tu zatem i odniesienie kultury chłopskiej do tożsamości narodowej, i jej idealizację. Świadom zagrożenia dla tradycyjnych kultur, jakie niesie ze sobą „kosmopolityzm” (pisane w roku 1911!), rolę muzeum autor widział także w podtrzymywaniu wzorów kulturowych: „W ten sposób możemy i lud sam zmusić do pielęgnowania swej tradycyi, do przestrzegania tego wszystkiego co święte i nieskażone powinno pozostać po przodkach”[49]. Muzeum w Krakowie powstawało jednak z dużo szerszych pobudek. Uważano bowiem, że tylko tą drogą można prawdziwie poznać lud, który – jak zaczynano przekonywać

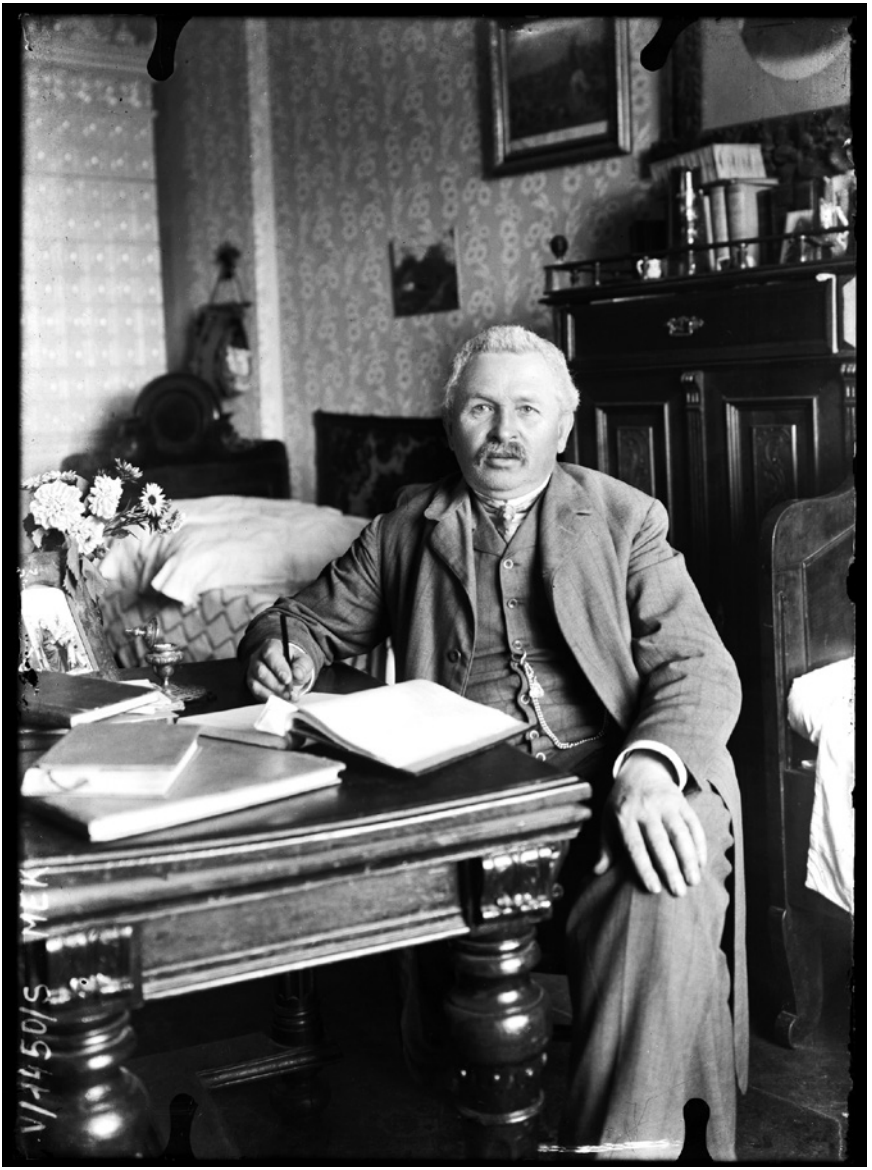
Muzeum Przemysłu i Rolnictwa było oczywiście pokłosiem zorganizowanej rok wcześniej wystawy przemysłowo-rolniczej. Ten fakt jeszcze bardziej pokazuje, jak wielką rolę w powstawaniu placówek muzealnych odegrały targowe wystawy.

[46] Tadeusz Seweryn, *Seweryn Udziela*, „Lud”, t. 35, 1937, s. 11–12. Por. także: Seweryn Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”, t. 10, 1904, z. 3, s. 322–327; Magdalena Dolińska, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie – wierność tradycji*, „Lud”, t. 87, 2003, s. 83–109.

[47] Seweryn Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia” 1926, nr 13/14, s. 194–201. Por. także bardzo ciekawe *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1911*, Kraków: Tow. Muzeum Etnograficznego, 1912.

[48] Franciszek Gawełek, *Nowe muzeum w Krakowie*, Kraków: Tow. Muzeum Etnograficznego, 1911, s. 12.

[49] Tamże.



Il. 4. Seweryn Udziela w mieszkaniu przy ul. Lwowskiej 52 w Krakowie, 1900––1905, autor nieznany



Il. 5. Kraków, fragment ekspozycji w sali etnograficznej w Sukiennicach, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, Kraków, 1902 rok

– w przyszłości będzie odgrywał ważną rolę społeczną i polityczną. Porównując inne kraje Europy, pisano: „I u nas zaczyna się lud wiejski wysuwać na czoło narodu, staje się warstwą tworzącą historyę, wobec czego budzi się zaciekawienie, co on wart, jak bogata jego dusza”[50].

Trzeba wspomnieć o innych inicjatywach muzealnictwa etnograficznego, które na przełomie XIX i XX wieku w różnych miejscach się wykluwały. Zainteresowaniom ludoznawczym towarzyszył szeroki rozwój regionalizmu. To właśnie często lokalność i zaciekawienie własnym regionem, własną ziemią i bliska znajomość okolicznego ludu prowadziły do chęci gromadzenia przejawów ludowej kultury. Zazwyczaj było to połączone z zainteresowaniami geograficznymi, zwłaszcza geologicznymi i przyrodniczymi. Często pasjonatami miejscowej kultury ludowej zostawali przybysze, którzy z różnych powodów osiedlali się w innych niż dotychczas regionach i zaczynali inspirować lokalnych mieszkańców.

---

[50] *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego*..., s. 6. Por. też Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne*..., s. 70–71.

Najwcześniejsze z takich działań zostały podjęte w Zakopanem, licznie wtedy odwiedzanym uzdrowisku, w którym zapanowała prawdziwa moda na „góralszczyznę”[51]. Pojawiły się osoby zaczynające kolekcjonować wyroby góralskie, a Stanisław Witkiewicz na podstawie podhalańskich wzorów stworzył „styl zakopiański”. W tej gorącej atmosferze w 1888 roku, z inicjatywy Adolfa Scholtzego i przy współudziale Ignacego Baranowskiego, powstało Muzeum Tatrzańskie. Był to doskonały przykład muzeum regionalnego, wielodziałowego, w którym zbiory etnograficzne stanowiły bardzo ważną część, podkreślającą kulturową odmienność górali podhalańskich[52]. Tuż przed otwarciem wystawy Scholtze zaznaczał, że ma ono służyć „nie tylko do zabawy, ale i dla nauki”[53].

Ważnym wydarzeniem było otwarcie muzeum we Wdzydzach, położonych niedaleko Kościerzyny. Powstało ono dzięki zaangażowaniu małżeństwa Izydora i Teodory Gulgowskich. W latach 1901–1906 w autentycznej chacie kaszubskiej stworzyli oni muzeum, a w samej wiosce – ośrodek przemysłu domowego. Z jednej strony był to pierwszy pomysł zorganizowania muzeum na wolnym powietrzu[54] z prezentacją autentycznych starych wytworów i sprzętów kaszubskich, z drugiej – próba rozwoju ludowej wytwórczości. Gulgowska stworzyła szkołę haftu kaszubskiego[55].

---

[51] Por. np. na ten temat: Konstanty Stecki, *Początki kolekcjonerstwa etnograficznego na Podhalu*, „Lud”, t. 53, 1969, s. 232–246.

[52] Wyczerpująco o skomplikowanym tworzeniu Muzeum por. Juliusz Zborowski, *Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem*, [w:] tenże, *Pisma podhalańskie*, t. 1, Kraków: Wyd. Literackie, 1972, s. 108–165. Por. także: Stanisława Trebunia-Staszel, *Muzeum Tatrzańskie jako laboratorium dziedzictwa. Część I*, „Journal of Urban Ethnology” 2018, nr 16, s. 217–231.

[53] Zborowski, *Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego…*, s. 129.

[54] Prezentacje całych chałup chłopskich odbywały się już na wystawach przemysłowo-rolniczych: chata galicyjska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu w 1873 (W. Dzieduszycki); chata huculska z pełnym wyposażeniem na Krajowej Wystawie Rolniczej i Przemysłowej w Krakowie w 1887 (A. Baraniecki, I. Kopernicki, O. Kolberg); chata podhalańska, huculska, lasowiacka i trzy inne na Jubileuszowej Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie w 1894 (W. Dzieduszycki, L. Wierzbicki, W. Matlakowski), Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne…*, s. 32. Muzeum we Wdzydzach było pierwszą prezentacją architektury ludowej na wolnym powietrzu, w naturalnych warunkach krajobrazowych.

[55] Józef Borzyszkowski, *Przemysł domowy – renesans kaszubskiej sztuki ludowej jako główne dzieło Teodory, wspierane i promowane przez Izydora oraz jej własna Wdzydzka Akademia Sztuki*, [w:] tenże, *Teodora z Fethków i Izydor Gulgowscy – ich*

Ciekawy jest także wpływ Gulgowskiego na rozwój „tradycyjnego" kaszubskiego garncarstwa[56]. Zaznaczmy przy tej okazji, że myślenie o kulturze ludowej na przełomie XIX i XX wieku biegło dwutorowo (ten kierunek widoczny jest także dzisiaj). Z jednej strony doceniano zastane wytwory jako odzwierciedlające prawieczne wzory, z drugiej często wpływano na rozwój, w tym również na formę wytwarzanych przez lud przedmiotów. Co ciekawe, to w pierwszych etnograficznych kolekcjach gromadzono obiekty z obu tych ścieżek. Wyraźnie zaznaczano też chęć edukacji samego ludu. Warto przytoczyć słowa Aleksandra Majkowskiego z 1911 roku wypowiedziane przy okazji wystawy kaszubskiej w Kościerzynie. Jego zdaniem lud kaszubski jest „tak zdemoralizowany, że okazy swojskiej kultury nie ceni i wręcz nimi pogardza. Stąd wobec zbieracza takich okazów okazuje nieufność, sądząc, że jego praca służy wyśmiewaniu się z jego właściwości szczepowych"[57]. Majkowski uważał jednak, że poprzez takie działania uda się odwrócić tę tendencję i wzbudzić szacunek Kaszubów dla własnej kultury.

Wiele inicjatyw było oczywiście związanych – jak już wspomniałem – z poprzedzającymi je wystawami przemysłowo-rolniczymi, jak np. w Lublinie. W 1901 roku zrealizowano tam wystawę przemysłowo-rolniczą[58] z działem etnograficznym stworzonym przez Hieronima Łopacińskiego[59], po konsultacjach z Zygmuntem Glogerem i Erazmem Majewskim. Łopaciński z ogromnym zaangażowaniem dążył do przekształcenia wystawy w muzeum, ale mu się to nie udało[60]. Zainteresował

życie i dzieła, rodzina i przyjaciele we Wdzydzach, Wdzydze Kiszewskie: Muzeum – Kaszubski Park Etnograficzny, Instytut Kaszubski w Gdańsku, 2018, s. 83–96.

[56] Edmund Kizik, *Współpraca Izydora Gulgowskiego z gdańskim Kunstverein w roku 1909. U źródeł ceramiki nowokaszubskiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej", R. 63, 2015, z. 3, s. 495–510.

[57] *Przewodnik po wystawie kaszubsko-pomorskiej w Kościerzynie w 1911 roku*, red. Aleksander Majkowski, Kościerzyna: „Gryf" Nakładem Komitetu Wystawowego w Kościerzynie, 1911, s. 13.

[58] Andrzej Przegaliński, *Wokół Wystawy Rolniczo-Przemysłowej w Lublinie w roku 1901*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", Sectio F, Historia, vol. 65, 2010, nr 2, s. 7–25.

[59] Hieronim Łopaciński, *Dział etnograficzny na wystawie rolniczo-przemysłowej w Lublinie w 1901 r.*, „Wisła", t. 15, 1902, s. 334–342.

[60] Grażyna Jakimińska, *Wkład Hieronima Łopacińskiego w przygotowanie wystaw: Przedmiotów Sztuki i Starożytności i Rolniczo-Przemysłowej w 1901 roku oraz*

jednak zbiorami (m.in. modele chat, niektóre okazy odzieży ludowej, rózgi weselne, wyroby z drewna oraz zbiór około 1000 pisanek) Lubelskie Towarzystwo Rolnicze. W późniejszych latach podobne zbiory tworzyły Lubelskie Towarzystwo Higieniczne oraz Oddział Lubelski Towarzystwa Krajoznawczego. W 1914 roku powstało Towarzystwo „Muzeum Lubelskie", które przejęło zbiory trzech towarzystw.

Na Śląsku Cieszyńskim inicjatywę podjął ks. Ignacy Świeży w 1893 roku. W apelu *Do rodaków śląskich*, opublikowanym w „Gwiazdce Cieszyńskiej", zawarł zarówno diagnozę współczesnej cywilizacji, jak i cel działań kolekcjonerskich na polu etnografii. Pisał:

> Znajdujemy się obecnie w czasie ogólnego przejścia i przewrotu tak w życiu codziennym jak i publicznym. Niewiele lat jeszcze upłynie, a życie obecnego pokolenia pod niejednym względem ani podobieństwa mieć nie będzie do życia naszych przodków… już teraz dzieci nie wiedzą, co to kądziel, przęślica, przędziel, wrzeciono, kołowrotek… znikły dudy, cymbal… Dlatego postanowiło 'Dziedzictwo' zbierać takie przedmioty, które mogą nam przedstawić życie przodków i dać o nim wyobrażenie i utworzyć z tych przedmiotów muzeum. Takich starożytnych przedmiotów jeszcze dużo można znaleźć między ludem, np. stare rogowe lub drewniane łyżki, drewniane i gliniane, miski, pasy, różne narzędzia rolnicze i rzemieślnicze… stare ubiory, np. czepce złotem wyszywane, białe chustki z wyszywaniami, stare książki, obrazki…[61]

Następca ks. Świeżego, ks. Józef Londzin, dążył do zorganizowania muzeum ludoznawczego. Najpierw jednak grupa inicjatywna powołała do życia Towarzystwo Ludoznawcze Księstwa Cieszyńskiego na wzór wcześniejszego, które powstało we Lwowie w 1895 roku. Pierwsza wystawa tego muzeum powstała w 1903 roku i była ogromnym sukcesem.

---

w organizację Muzeum Lubelskiego, [w:] *Hieronim Łopaciński: epoka, ludzie, region*, red. Zdzisław Bieleń, Lublin: Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego, 2006, s. 91–100.

[61] Jerzy Branny, *Historia cieszyńskiego towarzystwa ludoznawczego*, [w:] *Sto lat ludoznawstwa nad Olzą*, red. Leszek Richter, Jan Szymik, Czeski Cieszyn: Sekcja Ludoznawcza ZG PZKO, 2003, s. 21.

Lwowskie Towarzystwo Ludoznawcze[62], powołane z inicjatywy Antoniego Kaliny, także zamierzało zorganizować w przyszłości muzeum etnograficzne. Od samego początku wzywało ono w swoim czasopiśmie „Lud" do opisywania wytworów ludowej kultury, a także do ich gromadzenia. Poprzez apele o dary w postaci przedmiotów ludowych Towarzystwo chciało stworzyć zalążek muzeum etnograficznego, „które posiada prawie każda prowincya w innych krajach, a my niestety o tem nawet nie pomyśleliśmy dotąd"[63]. W nastawieniu środowiska skupionego wokół „Ludu" widoczne są zarówno zamierzenia poznawcze, jak i społeczne. W odredakcyjnym słowie wstępnym (zapewne autorstwa Antoniego Kaliny) czytamy bowiem: „Dziś, kiedy powszechnem jest hasło: lud, oświata jego, polepszenie jego bytu materyalnego – powinniśmy zacząć budować od fundamentu, a tym jest poznanie tego ludu, jego życia i charakteru", podkreślając „rodzimość i odporność ludu, z których pierwsza jest źródłem, ożywiającem ducha narodowego i utrzymującem go w jego czystości i nieskazitelności, druga twierdzą i stróżem jego życia i jego tradycyi"[64]. Jeżeli „Lud" okazał się jako czasopismo inicjatywą ożywczą i ogromnie ważną, to próba stworzenia muzealnych zbiorów przy tej okazji w zasadzie się nie powiodła.

Tymczasem w środowisku Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk także powstało Towarzystwo Ludoznawcze. Ksiądz biskup Edward Likowski, prezez PTPN, skierował uwagę radczyni Heleny Cichowicz (z domu Robińskiej) na zanikające stroje ludowe[65]. Z ogromną pasją rozpoczęła ona starania o stworzenie zbiorów etnograficznych, które miały stanowić wyodrębniony fragment Muzeum im. Mielżyńskich. Cichowiczowa, jako prezes TL, główne zadanie widziała w „badaniu i zachowaniu objawów bytu i kultury narodu polskiego"[66]. Jak w wielu wypadkach, mamy tutaj odwołanie do patriotyzmu, w dużej mierze wynikającego z ówczesnej relacji pomiędzy nasilającą się germanizacją

---

[62] Od roku 1945 zmieniło nazwę na Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

[63] *Sprawy Towarzystwa*, „Lud", R. 1, 1895, nr 1, s. 31.

[64] *Słowo od Redakcyi*, „Lud", R. 1, 1895, nr 1, s. 3.

[65] Andrzej Wojtkowski, *Helena Cichowiczowa i Zbiory Ludoznawcze*, [w:] XXV-*-lecie Zbiorów Ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, Poznań 1937, s. 1–13.

[66] Tamże, s. 5.



Il. 6. Helena Cichowicz, prezes Towarzystwa Ludoznawczego w Poznaniu. Fotografia portretowa przed 1929 rokiem

a zachowywaniem polskości. Interesujący jest zakres merytoryczny, jaki radczyni widziała w swoim muzeum: „Zbiory wszelkich okazów życia ludowego, a mianowicie strojów ludowych, wyrobów przemysłu domowego, urządzeń domowych, sprzętów, naczyń itp. oraz pieśni i podań ludowych”[67]. To krótkie zdanie obrazuje szerokie podejście, obejmujące również spisywanie tekstów folkloru ustnego, zadania aktualnego od 100 lat, gdy powstawały pierwsze zbiory ludowej literatury. Koncepcja muzeum pojawiła się po obejrzeniu niektórych placówek w Europie (w Pradze, Dreźnie, Paryżu oraz Christianii) i miała „przypominać starszym, młodym i przyszłym mianowicie pokoleniom, krasę naszego ludu, która niestety coraz więcej zanika”[68].

[67] Tamże.

[68] Wiesława Cichowiczówna, *Dział ludoznawczy w Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu. Przewodnik po zbiorach Towarzystwa Ludoznawczego*, Poznań: Nakładem Towarzystwa Ludoznawczego, 1911, s. 8.

Ciekawa inicjatywa powstała w 1908 roku w Łowiczu. *Spiritus movens* powołania w tym miejscu muzeum była Aniela Chmielińska. W zamierzeniu od samego początku miało to być muzeum regionalne, wielodziałowe, oczywiście z wyodrębnioną sekcją etnograficzną. Intrygujący jest sposób jego powstawania[69]. Jak opisuje to Chmielińska – wyprzedzająca swój czas – było to działanie partycypacyjne. Rzucone przez nią hasło: „Wszyscy razem" spowodowało coś na kształt pospolitego ruszenia. Uaktywniały się w tym nie tylko osoby, które zaliczylibyśmy do ówczesnej elity, ale całe szerokie społeczeństwo, włącznie – a może przede wszystkim – z gospodarzami. Jak pisała Chmielińska:

> Włościanin, mówił, nie pójdzie oglądać obrazków i tablic, bo on dotąd nie wie, ile można się z nich nauczyć, radził, aby urządzić taką wystawę, która zaciekawi ludność wiejską; ludzie zainteresowani, przysłuchiwać się będą objaśnieniom, i nauczą się dużo. Od tej chwili naradzaliśmy się wspólnie z gospodarzami wiejskiemi nad programem i szczegółami Wystawy. Oni to dyktowali co chcą widzieć, czego chcą się nauczyć. Każda ich rada była rozumna, trafna i w wykonaniu okazała się praktyczna[70].

Układ działu etnograficznego Chmielińska oparła na – wspomnianym powyżej – programie opracowanym przez Kopernickiego, Kolberga i Baranieckiego na wystawę w Krakowie w 1887 roku[71]. Idee głoszone przez

---

[69] Chmielińska instytucjonalne oparcie znalazła w Polskim Towarzystwie Krajoznawczym. Rola PTK w tworzeniu zbiorów etnograficznych w Polsce jest ogromna, por. np. Małgorzata Wawrzak, *O muzeach Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego do 1918 roku. Od teorii do praktyki*, [w:] *Muzeum a pamięć. Forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 113–134. Zresztą warta podkreślenia jest rola, jaka przypadła organizacjom społecznym, takim jak towarzystwa naukowe, regionalne, krajoznawcze w tworzeniu muzeów w tamtych czasach, w tym w powstawaniu pierwszych założeń muzealnych o etnograficznym charakterze.

[70] Aniela Chmielińska, *Co nam dała wystawa w Łowiczu*, Łowicz: Druk K. Rybackiego, 1908, s. 6.

[71] Aniela Chmielińska, *W jakim celu tworzymy muzeum w Łowiczu*, Łowicz: Wyd. Sekcji Muzealnej Oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1913, s. 16.

nią były bardzo wzniosłe i oczywiście odwoływały się do narodowych idei. Pisała:

> W tych wycinankach tak napozór błahych, w tych papierkach mieści się odbicie umysłowości ludu, a więc mają one dużą wartość dla badaczy. [...] Te pomysły w wytwórczości ludu, to nawskroś polska twórczość, nieoparta na obcych wzorach, natchnieniem było tu najbliższe otoczenie, a więc Ziemia Polska, może las szumiący, łąka kwiecista, łany złote. To też twórczość ta, – „moda", jak nazywają na Księstwie – *skarbnicą jest*, z której czerpią natchnienie poeci i malarze, z której wzory biorą twórcy Polskiej sztuki stosowanej i przemysłu polskiego[72].

Tutaj także w zamierzeniu Chmielińskiej bardzo istotna była prospołeczna i wielowymiarowa działalność muzeum. Dlatego poza ekspozycjami (np. urządzenie izby włościańskiej) w działalności muzeum bardzo ważna była praca oświatowa, np. poprzez szereg odczytów na temat nowoczesnych form gospodarowania na roli. Chmielińska sugerowała rzemieślnikom tworzenie spółek (których wyroby również były prezentowane na wystawie), aby byli bardziej konkurencyjni na rynku. Widać tutaj znowu rolę muzeum jako instytucji stymulującej rozwój, zapoznającej z nowoczesnymi formami zarobkowania, pobudzającej do działania – czyli wpływającej na proces zmiany kulturowej.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na trzy wypowiedzi na temat muzeów etnograficznych z początku XX wieku. Wystąpienia te, mimo że dotyczyły bezpośrednio muzeów regionalnych, można uznać w pewnym sensie za programowe. Po pierwsze, mamy artykuł Feliksa Kona napisany przy okazji próby powołania muzeum etnograficznego we Lwowie z 1909 roku[73], po drugie – referat Bronisława Piłsudskiego z 1913 roku w sprawie

---

[72] Tamże, s. 15–16. Na temat ogromnego i rosnącego wpływu kultury ludowej na sztukę profesjonalną i użytkową zob. Aleksander Wojciechowski, *Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym XIX i XX wieku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1953.

[73] Feliks Kon, *Kilka słów w sprawie muzeum etnograficznego*, „Na Ziemi Naszej, dodatek literacko-naukowy „Kurjera Lwowskiego" 1909, nr 6, s. 2; nr 7, s. 5–6.

Muzeum Tatrzańskiego[74], którego był współpracownikiem, po trzecie – refleksje po podróży po Europie Stanisława Hupki z roku 1911 powstałe po europejskiej podróży [75].

Kon dostrzega, że rozwój stosunków kapitalistycznych w sposób zasadniczy wpływa na kulturę i dokonuje jej ujednolicenia. Porównując inne kraje, w których muzea lub zbiory etnograficzne istnieją już od dawna[76], zauważa, że Polacy dopiero zabierają się za tworzenie takich instytucji. Pokazuje, że ta swoista opieszałość może prowadzić do zatracenia własnej tożsamości:

> Kiedy inne narody na podstawie swych zbiorów, skrzętnie i skrupulatnie gromadzonych w muzeach, będą w stanie wykazać, jakimi był ich udział w ogólnym dorobku kulturalnym ludzkości, my bodaj że jedyny pod tym względem będziemy stanowić wyjątek, bo sprawę tę – może ze względów bardzo poważnych – w to nie wchodzę – zupełnie zaniedbaliśmy[77].

Wyczulony na sprawy społeczne, Kon w drugiej części swojego tekstu zauważa jako pierwszy i w sposób niezwykle nowoczesny, że muzeum etnograficzne nie tylko pokazuje bogactwo życia ludu, ale także jego nędzę. Dowodzi, że „Im ściślej będzie w muzeum odzwierciedlona rzeczywistość, tem większą korzyść z takiego muzeum można osiągnąć. Zrozumienie tego jest najpoważniejszą wskazówką dla każdego, ktoby zapragnął pospieszyć z pomocą tworzącej się instytucji"[78]. Zdecydowanie podkreśla, że każdy najmniejszy przedmiot używany przez ludzi wart jest zachowania w muzealnej kolekcji (analizowany przykład zwykłej drewnianej łyżki). Na koniec zwraca się z gorącym apelem:

---

[74] Bronisław Piłsudski, *W sprawie Muzeum Tatrzańskiego. (O urządzenie działu ludoznawczego)*, „Rocznik Podhalański", t. 1, 1914/1921, s. 147–188 (tekst napisany w 1913 i wysłany do Zarządu Muzeum).

[75] Stanisław Hupka, *W sprawie muzealnictwa etnograficznego zagranicą a u nas*, „Wszechświat", t. 30, 1911, nr 2, s. 17–21.

[76] Kon wymienia Londyn, Paryż, Wiedeń, Berlin, Rzym, ale i mniejsze miejscowości: Helsingfors, Rygę, Irkuck, Tomsk, Czytę i Minusińsk. Zwraca także uwagę na koncepcję muzeów kantonalnych Edmonda Groulta we Francji.

[77] Kon, *Kilka słów w sprawie muzeum*..., nr 6, s. 2.

[78] Tamże, nr 7, s. 5–6.

> Powtarzam. Dzięki lekceważeniu tych skarbów zginęło już wiele. Jeżeli chcemy temu zanikowi zaradzić na przyszłość, powinniśmy się stać niejako towarzystwem opieki nad zabytkami przeszłości i czuwać na tem, żeby odtąd nic z tych zabytków nie ginęło. Jest to obowiązkiem całego społeczeństwa i każdego poszczególnego członka tego społeczeństwa[79].

W podobnym duchu Bronisław Piłsudski prowadził rozważania o Muzeum Tatrzańskim, gdzie dział etnograficzny oczywiście miał być tylko jego częścią. Jednak jasno deklarował przewagę poznania wartości kulturowych nad przyrodniczymi, pisał:

> są motywy ważniejsze, bardziej ogólnej natury, które każą nam i każdej podobnej instytucyi mieć przede wszystkiem na względzie to, co się tyczy ludności, człowieka. Poznać otaczającą nas przyrodę jest rzeczą ciekawą, przyjemną, nieraz korzystną. Lecz poznać współczesnych nam ludzi, należących do jednej wspólnej ojczyzny, jest, pozatem wszystkiem wielkim naszym obowiązkiem. Tylko przez możliwie bliskie poznanie, przez wzajemne zrozumienie wiedzie droga do ukochania żywych członków społeczeństwa, do zespolenia się z ludem, stanowiącym najważniejszą część polskiego narodu[80].

Autor tych słów wyraźnie uważał, że krok do zmniejszenia dystansu międzyklasowego wiedzie poprzez badania etnologiczne, w tym przez muzea, których pracę łatwiej będzie upowszechnić niż naukowe teksty. Dla Piłsudskiego muzeum było jednak także instytucją *par excellence* naukową, mającą za zadanie przedstawienie kultury (w tym wypadku podhalańskiej) w sposób wyczerpujący i jednocześnie jasny. Wyrażał on nadzieję na to, by „wystawa taka bardziej jeszcze nauczyła lud polski szanować i kochać swe skarby i swoje pamiątki”[81]. Wierzył ponadto, że kultura ludowa ciągle może być ważną inspiracją dla współczesnych artystów. Bardzo istotne są cele, jakie Piłsudski stawiał przed taką instytucją

---

79 Tamże, s. 6.

80 Piłsudski, *W sprawie Muzeum Tatrzańskiego*..., s. 149.

81 Tamże, s. 175.

względem ludności miejscowej. Żądał wręcz, aby muzeum było „instytucyą pouczającą, podnoszącą jej poziom umysłowy i moralny" i aby nie tylko pokazywało kulturę własną, ale też koniecznie zaznajamiało i informowało o innych obszarach Polski, a nawet o „kulturze ogólnoludzkiej"[82]. Nie omieszkał również zauważyć, że muzeum regionalne może przyczynić się do większego zbytu ludowych wyrobów. Propozycja Piłsudskiego była bardzo nowoczesna, wielopłaszczyznowa – powiedzielibyśmy dzisiaj: antropologiczna.

Bardzo ciekawe refleksje na temat organizacji muzeów etnograficznych przedstawił w 1911 roku Stanisław Hupka, który wcześniej odbył podróż do takich placówek w Czechach, Austrii i Niemczech[83]. W tekście przesiąkniętym duchem ewolucjonizmu zauważał, że na ekspozycjach mogą koło siebie istnieć wytwory bardzo proste oraz takie, których wyrób wymagał prawdziwego artyzmu, a to może tylko dodać zrozumienia naukowego „porównawczo-rozwojowego"[84]. Interesująca jest też refleksja Hupki na temat wystawy etnograficznej w berlińskim Sammlung für deutsche Volkskunde, którą nazywał pseudopatriotyczną, gdyż pokazywała tylko „piękniejszą" stronę życia chłopów niemieckich[85]. Zwracał także uwagę, że zbiory niemieckie w zasadzie nie przedstawiają współczesności, tylko przeżytki, przez co tak naprawdę nie informują o autentycznych cechach ludowej kultury. Hupka przekonywał, że w przeciwieństwie do statycznych ekspozycji, które oglądał, możemy „pokusić się o urządzenie zbiorów na zasadzie dynamicznej i tem samem nawiązać nić między rozwojem kulturalnym ludów egzotycznych, zwłaszcza pierwotnych, a oczywiście znacznie wyżej od tych ostatnich kulturalnie posuniętego włościaństwa europejskiego, [...] nie zaniedbując przytem zwrócenia szczególniejszej uwagi na uwzględnienie pierwiastku rodzimego naszej kultury ludowej, który wybitniej się ujawni dopiero przez porównawcze zestawienie zbiorów"[86]. Chciał, aby na równi interesować się przeszłością i współczesnością, która także ma dużo do zaoferowania.

---

[82] Tamże, s. 152.

[83] Hupka, *W sprawie muzealnictwa etnograficznego*..., s. 17–21.

[84] Tamże, s. 18.

[85] Tamże, s. 19.

[86] Tamże, s. 20.

Był prekursorem nowoczesnego patrzenia na muzeum etnologiczne, w którym ważna jest równowaga i łączność pomiędzy tym, co dawne, a tym, co dzisiejsze.

Niewątpliwie koniec wieku XIX i przede wszystkim początek XX był okresem, w którym specjaliści zajmujący się kulturą ludową, etnografią i muzealnictwem mieli już jasno wyrobiony pogląd na konieczność budowania tego typu kolekcji. Dominowało wówczas – jak się wydaje – przeświadczenie poznawcze, które miało służyć edukacji. Związane było ono z coraz precyzyjniej zakreślaną etnografią/etnologią jako nauką kształtującą swoje instytucjonalne podstawy i zyskującą coraz mocniejszą pozycję w naukowym świecie[87]. Ważne było jednak także przeświadczenie o konieczności ratowania ostatnich świadectw należących do wcześniejszych etapów rozwoju ludzkości (w kontekście etnologii powszechnej) czy narodu (w relacji do zbiorów krajowych), co wynikało z przyjętych koncepcji ewolucjonizmu. Już w tamtym czasie utyskiwano bowiem na to, że kultura ludowa zanika i jest to ostatni moment, w którym można jeszcze uchwycić jej elementy i gromadzić je w muzeach. Ten *leitmotiv* kolekcjonerstwa etnograficznego był obecny przez następne 100 lat.

Trzeba sobie zdać też sprawę, że wyłanianie się etnografii/etnologii w XIX wieku jako projektu badawczego, ale też kolekcjonerskiego, dotyczącego kultury ludowej, trwało długo w okresie pańszczyzny, co nie sprzyjało zapewne powszechnemu zrozumieniu tych idei. Mocno rzutowały na te procesy wzajemne stereotypy – z jednej strony próby przekonania środowiska klasy dominującej o konieczności takich badań, z drugiej – przełamanie oporów samej klasy chłopskiej. Podnoszenie wartości kultury ludowej do ogólnonarodowej przejawiało się (z różnymi akcentami) we wszystkich najważniejszych prądach intelektualnych tego okresu – od idei oświeceniowych, przez romantyzm, pozytywizm, do modernizmu (w Polsce zwanego Młodą Polską). W większości z nich równolegle występowały pasje poznawcze (naukowe) i wynikające z nich czynniki edukacyjne splecione z elementami społecznymi, mającymi za zadanie poprawę warunków życia na wsi. Ten ostatni postulat, np. przy

---

87 Zbigniew Jasiewicz, *Skąd, z czym i w jaki sposób etnografia/etnologia/antropologia pojawiła się przed 100 laty w odrodzonym państwie polskim*? „Lud", t. 102, 2018, s. 41–83.

rozwijaniu oświaty, był jednym z elementów wywołujących zmiany kulturowe i w konsekwencji zarzucanie starych obyczajów, przekonań czy narzędzi. Ale ówcześni działacze często jednym tchem zapewniali zarówno o potrzebie ochrony dawnych form życia, jak i o potrzebie podnoszenia poziomu społecznego ludności wiejskiej, nie dostrzegając tu sprzeczności. W każdym razie powstawanie muzeów i kolekcji etnograficznych/etnologicznych wiązało się z ogromną pracą społeczną ich twórców, którzy nie tylko traktowali lud jako „materiał badawczy", ale i sens swojej pracy widzieli w jego różnorakiej edukacji i pobudzaniu narodowej identyfikacji. Wielce znamienny jest fakt, że działania te podejmowano pod zaborami, gdy polskie hasła oraz dążenia do samodzielności i niepodległości były niemile widziane przez zaborców. Oczywiście różnie się to układało w każdym z zaborów, najmniej restrykcyjnie w zaborze austriackim, dlatego wiele inicjatyw właśnie tam osiągnęło sukces. Pierwsze muzea etnograficzne na ziemiach polskich powstawały nie bez odniesień narodowych, jako wyraz manifestacji dążeń patriotycznych i przekonywania warstwy chłopskiej do poczucia polskiej tożsamości. Można powiedzieć, że ich twórcy powstanie tego rodzaju instytucji uważali za bardzo istotne dla polskiej racji stanu. Nie ograniczali się jednak wyłącznie do zachowywania śladów polskiej kultury. W ich programach było miejsce dla innych narodów żyjących na obszarze I Rzeczpospolitej (Rusinów, Białorusinów, Litwinów), ale także dla szerszych zbiorów etnologicznych, w tym światowych. Muzea etnograficzne miały odgrywać równocześnie role kulturotwórcze i naukowe, patriotyczne i polityczne, rozwojowe i gospodarcze, ale i socjalno-społeczne. Niniejsze refleksje zakończmy znamiennymi słowami, którymi Franciszek Gawełek powitał powstanie Muzeum Etnograficznego w Krakowie, a które doskonale pasują do całości rozważań o tego typu placówkach: „Uważajmy to muzeum za «Kościół narodowych pamiątek» i tam składajmy na ołtarzu wszystko na co nas stać. [...] Stworzenie muzeum etnograficznego uważajmy za święty obowiązek obywatelski"[88].

[88] Gawełek, *Nowe muzeum w Krakowie*..., s. 13–14.

The Holy Duty: Ethnological Paths to Museology before the Year 1918

Summary

In the case of the Polish-Lithouanian Commonwealth, the interest in local people and their culture dates back to the 18th century and initially concerned the customs, material culture and oral traditions of people living in various regions of the country. The knowledge of the people was to explain the history of the Nation and build its identity. At the time, objects representing local Polish cultures were not included in the collections, which, for the most part, concerned artefacts coming from non-European ones. The real turn towards ethnography took place in the second half of the 19th century, thanks to the popularization of ethnic studies by Oskar Kolberg and other researchers.

The first ethnographic museum collections began to be amassed within the Museum of Antiquities in Vilnius (1862). This field was also represented in the collections of the Museum of Technology and Industry [currently the Museum of Science and Industry] in Cracow. Ethnographic studies became increasingly popular thanks to general and national exhibitions organized in all three partitions, where mainly examples of folk handicrafts were presented. Some of them were organized by institutions related to the administration of the partitioning powers, but many were exclusively Polish. These were, among others, The Agricultural and Industrial Exhibition in Lviv (1877), The Ethnographic Exhibition on Pokuttya in Kołomyja (1880) and the National Agricultural and Industrial Exhibition in Krakow (1887).

In 1888, on the initiative of the Committee of the Ethnographic Museum at the Warsaw Zoological Garden, a collection began to be amassed, which was then presented as Ethnographic Collections at the Museum of Industry and Agriculture, starting in 1897. A folk collection was compiled by the Tatra Museum in Zakopane (1888). A little later (1905), the Ethnographic Museum in Cracow was established, initially as a department of the National Museum, and then, since 1911, as an independent museum institution. Ethnographic museums were established in each of the partitions. Those created in Łowicz, Poznań and Cieszyn Silesia were of particular importance, as they were involved in cultivating Polish identity and raising patriotic spirits. The first open-air museum in Poland was established in Wdzydze, Kashubia.

Undoubtedly, the end of the 19th and, above all, the beginning of the 20th century can be considered as the beginning of a conscious reflection on the form and nature of such popular collections, created by folk culture and ethnography experts. Ethnographic collections were to provide cognitive experience and, while serving educational purposes, sought to preserve the remaining testimonies of the earlier stages of human and national history.

Ewa Manikowska

MUZEA, WYSTAWY I POCZĄTKI KOLEKCJONERSTWA ETNOGRAFICZNEGO W GALICJI WSCHODNIEJ (1873–1899)*

Artykuł omawia początki kolekcjonerstwa etnograficznego na ziemiach polskich i wiąże je z fenomenem badania, zbierania, eksponowania i propagowania tzw. przemysłu domowego, czyli wyrobów ludowych, których wartość odkryto dzięki organizowanym w drugiej połowie XIX wieku wystawom światowym, wzorowanym na nich znacznie skromniejszym pokazom przygotowywanym w ośrodkach prowincjonalnych i zakładanych w tym okresie w całej Europie muzeów przemysłowych. W centrum uwagi znajdą się zwłaszcza dwie blisko współpracujące ze sobą instytucje lwowskie – miejskie Muzeum Przemysłowe we Lwowie oraz prywatne muzeum założone przez Włodzimierza Dzieduszyckiego (1825–1899), poświęcone etnografii i przyrodzie Galicji Wschodniej.

* Artykuł jest rezultatem projektu naukowego realizowanego w Instytucie Sztuki PAN i finansowanego w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" pt. *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego* (1801–1927). *Dokumentacja i naukowe opracowanie narodowych, imperialnych, etnicznych, regionalnych syntez ilustracyjnych dziedzictwa kulturowego ziem dawnej Rzeczypospolitej* (1801–1927) (nr umowy 0087/NPRH5/H11/84/2017).

Interesować nas będzie okres działalności tych instytucji wyznaczony przez rok 1873 (datę wystawy światowej zorganizowanej w Wiedniu, która stała się ważnym impulsem do założenia muzeum przemysłowego oraz działu etnograficznego Muzeum im. Dzieduszyckich) i rok śmierci Dzieduszyckiego (1899), który zbiegł się z głębokimi zmianami w podejściu do tego typu wytwórczości. W ich wyniku kolekcjonerstwo wyrobów ludowych stało się domeną nowej gałęzi nauki: etnologii.

Zorganizowana w 1873 roku w Wiedniu wystawa światowa stanowi ważną cezurę w historii kolekcjonerstwa etnograficznego na ziemiach polskich. Zgromadzone na niej przedmioty stały się następnie podstawą działu etnograficznego Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich – najwcześniejszego galicyjskiego zbioru tego typu.

W 1872 roku Włodzimierz Dzieduszycki, główny organizator udziału Galicji w wystawie wiedeńskiej, w broszurce zatytułowanej *Galicja i wystawa powszechna w Wiedniu: luźne myśli rzucone ludziom dobrej woli* zastanawiał się, w jaki sposób wykorzystać planowaną na następny rok wystawę do promocji regionu i charakterystycznego dla niego rzemiosła[1]. Ponieważ ekspozycja miała odzwierciedlać podział administracyjny Cesarstwa Austro-Węgierskiego, wystawcy galicyjscy nie musieli się obawiać zestawienia własnej produkcji z wytworami rzemieślników z nieraz bardziej rozwiniętych ośrodków i mogli skupić się na pokazaniu wyjątkowości wytworów produkowanych w Galicji. Co prawda ten mało zindustrializowany region nie miał wielkich fabryk na wzór zagranicznych, mógł jednak pochwalić się wyjątkowymi, opartymi na miejscowych surowcach wyrobami rękodzielniczymi. Co więcej, wiedza o zakładach rozsianych po różnych zakątkach Galicji nie była powszechna, a wystawa mogła stać się dla samych mieszkańców regionu ważnym miejscem spotkań i nawiązania wzajemnych kontaktów przemysłowych i handlowych.

Wyjątkowości regionalnej Dzieduszycki upatrywał przede wszystkim w wyrobach ludowych, określanych przezeń mianem przemysłu domowego. Nazwa ta, obecna w użyciu od drugiej połowy XIX wieku,

---

[1] Włodzimierz Dzieduszycki, *Galicja i wystawa powszechna w Wiedniu: luźne myśli rzucone ludziom dobrej woli*, Lwów: nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1872.

wywodziła się od niemieckiego *Hausindustrie* i służyła do określenia tradycyjnego i chałupniczego rodzaju wytwórczości rzemieślniczej, nienastawionej na zysk[2]. Podana przez Dzieduszyckiego w broszurce definicja zdradzała ekonomiczny rodowód tego określenia:

> włościanin nasz do niedawna zupełnie, a dziś jeszcze przeważnie wszystko, co potrzebował do swojego i rodziny ubioru, mieszkania i gospodarstwa sam wyrabiał. [...] Każda prawie u nas wieś stanowi niejako kolonię rzemieślniczą, w każdej jest kilkunastu tkaczy, są szewcy, krawcy, kuśnierze, co robią koszule i kobiałki, są powroźniki, stelmachy i oczywiście kowale. Słowem, że cała rodzina włościańska znajdowała na wsi cały przemysł jej do życia potrzebny[3].

Wystawa wiedeńska wprowadziła nowe rozumienie przemysłu domowego. Założeniem specjalnej sekcji *Hausindustrie* było przedstawienie wytworów ludowych z różnych regionów Cesarstwa z jednej strony jako depozytariuszy pradawnych stylów i technik, z drugiej – wyznaczników charakteryzujących narody zamieszkujące imperium[4]. Idąc za tym tokiem myślenia, w *luźnych myślach* Dzieduszycki po raz pierwszy określił kulturową i historyczną wartość tego typu wyrobów. Odwoływał się przy tym do rozbudzonego wówczas wśród uczonych wiedeńskich zainteresowania ornamentem słowiańskim. W *luźnych myślach* przytoczył słowa niewymienionego z imienia uczonego niemieckiego[5], który twierdził, że w przedmiotach słowiańskich można odnaleźć ślady pradawnych cywilizacji i według tego schematu opisał ornamenty na tkaninach wytworzonych we wschodniej Galicji: „rysunek rękawa dziewki kołomyjskiej przypomina uczonemu na Zachodzie jakieś stare byzantyńskie mozaiki, krój siermięgi z pod Stanisławowa jakiś basrelief kolumny Trajana a deseń foty lub zapaski z pod Zbaraża lub Tarnopola dywan ze Smyrny lub nawet

---

[2] Matthew Rampley, *The Vienna School of Art History. Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1918*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2013.

[3] Dzieduszycki, *Galicja i wystawa powszechna...*, s. 14.

[4] Matthew Rampley, *Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair*, „Austrain History Yearbook", t. 42, 2011, s. 123.

[5] Może tu chodzić o Rudolfa Eitelbergera.

motyw indyjskiego szalu”[6]. Główna uwaga Dzieduszyckiego, podobnie jak wystawców z innych regionów Cesarstwa, zwrócona była na strój, który został uznany za jeden z najważniejszych wyznaczników narodowej i etnicznej odrębności[7]. W ciągu kilku miesięcy udało mu się zebrać od zera pokaźną kolekcję 53 kompletnych strojów ludowych noszonych w powiatach Galicji Wschodniej i Zachodniej. Wszystkie zostały nabyte bezpośrednio od włościan, a Dzieduszycki do swojego przedsięwzięcia zdołał zaangażować galicyjskich ziemian (m.in. Stanisława i Agenora Gołuchowskich oraz Wacława Baworowskiego), a także lokalnych ukraińskich duchownych[8]. Po zakończeniu wystawy kolekcja ta stała się ozdobą prywatnego muzeum prowadzonego przez Dzieduszyckiego we Lwowie.



Il. 1. Lwów, Muzeum im. Dzieduszyckich, gmach przy ul. Teatralnej, fot. ok. 1905 roku, za: „Nowości Ilustrowane” 1905 rok

[6] Dzieduszycki, *Galicja i wystawa powszechna…*, s. 19.

[7] Rebecca Houze, *Textiles, Fashion and Design Reform in Austrai-Hungary before the First World War: Principles of Dress*, Burlington: Ashgate, 2015.

[8] Agaton Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r.: listy Agatona Gillera*, Lwów: nakł. aut., 1873, s. 178.

W Wiedniu po raz pierwszy został wystawiony również skompletowany przez niego zbiór pisanek galicyjskich, które w następnych latach miały stać się jednym z ulubionych elementów kolekcjonerstwa nie tylko w Galicji, ale też w zachodnich guberniach Imperium Rosyjskiego[9]. Z opisu Agatona Gillera (1831–1887) wiemy, że już wówczas został opracowany system ich eksponowania – „ułożone systematycznie, za szkłem w gustownych ramach" – oddający rodzące się właśnie naukowe podejście do wyrobów ludowych. Wystawa wiedeńska stanowi ważną cezurę wyznaczającą początek zjawiska kolekcjonerstwa przemysłu domowego w Galicji. Dzieduszycki zdołał wówczas zarazić zainteresowaniem wyrobami ludowymi dość dużą grupę mieszkańców prowincjonalnych ośrodków regionu. Obok kolekcji strojów i pisanek w części galicyjskiej przemysłu domowego wystawiono również liczne próbki tkanin i materiałów używanych w galicyjskim tkactwie ludowym, nadesłane przez członków miejscowych towarzystw rolniczych i przemysłowych oraz ziemian. Choć odzwierciedlały one tradycyjne rozumienie przemysłu domowego, to – zapewne zgodnie z instrukcją przygotowaną przez Dzieduszyckiego – zaopatrzone były w dokładne informacje zawierające nie tylko określenie miejscowości wyrobu, ale też imię wytwórcy, technikę wykonania i przeznaczenie. W następnych latach takie opisy stały się niezbędnym dopełnieniem kolekcjonerstwa tkanin i innych wytworów ludowych. Pokaz przygotowany pod kierunkiem Dzieduszyckiego został uznany przez krytyków za jeden z najciekawszych i najbardziej kompletnych elementów sekcji *Hausindustrie*. Agaton Giller, który własnym sumptem wydał obszerny opis wystawy światowej w Wiedniu, zwrócił uwagę, że wyróżniał się on na tle innych pokazów nie tylko rozmiarem i kompletnością, ale także naukowym podejściem[10]. Podczas gdy większość regionów i krajów zobrazowanych było przede wszystkim za pomocą specjalnie szytych i nierzadko upiększanych kostiumów, wszystkie stroje zebrane przez Dzieduszyckiego zostały nabyte od włościan i zapewne nosiły ślady użytkowania. Giller zwrócił ponadto

---

[9] Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej*... O pisankach por. Ewa Manikowska, *Pisanki*, hasło dostępne on-line: http://visualheritage.eu/en/portfolio/pisanki/ [dostęp: 2.01.2020].

[10] Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej*...

uwagę, że zastosowany przez Dzieduszyckiego system ekspozycji strojów na drewnianych wieszakach był z punktu widzenia naukowego bardziej poprawny niż użyte w pozostałych częściach sekcji manekiny, które w większości wypadków nie miały charakteru antropologicznego.

W 1878 roku Dzieduszycki – dzięki udziałowi w wystawie wiedeńskiej renomowany, liczący się kolekcjoner i badacz kultury ludowej – został dyrektorem oficjalnego pokazu przygotowywanego przez Królestwo Austrii w ramach specjalnej sekcji antropologicznej i etnograficznej na wystawie światowej w Paryżu. Zbiór przedmiotów przemysłu domowego z Muzeum im. Dzieduszyckich – przykłady ceramiki, wyrobów z drewna, haftów, tkanin, pisanek – został umieszczony w Paryżu w nowym naukowym kontekście kształtujących się wówczas i ściśle jeszcze ze sobą powiązanych dyscyplin: archeologii, antropologii i etnologii[11]. Był to najważniejszy i najliczniejszy zbiór artefaktów o charakterze etnograficznym nie tylko w części przygotowanej przez Austrię, ale całe Austro-Węgry – w odrębnej sekcji wystawy przygotowanej przez Królestwo Węgier tego typu przedmiotów nie było bowiem w ogóle. Co ciekawe, stroje ludowe, z których od czasów wystawy wiedeńskiej słynęło Muzeum im. Dzieduszyckich, zostały zaprezentowane w części wystawy przygotowanej pod egidą polskiego Towarzystwa Antropologicznego i Etnograficznego w Paryżu, która gromadziła eksponaty nadesłane przez kolekcjonerów i towarzystwa naukowe ze wszystkich trzech zaborów oraz ośrodków emigracyjnych[12]. Tym samym pierwsza galicyjska kolekcja rzemiosła ludowego została ujęta w Paryżu po raz pierwszy w kategoriach kształtującej się etnologii, a do tego ukazana w trzech wyraźnych kontekstach: regionalnym, imperialnym i narodowym[13].

W części austriackiej wystawy paryskiej znajdował się jeszcze jeden pokaźny zbiór etnograficzny odnoszący się do Galicji Wschodniej. Apliki i hafty na kołnierzach i rękawach z regionu Pokucia i przedmioty

---

[11] Tamże, s. 72. Por. też katalog wystawy: *Exposition universelle internationale de 1878 a Paris. Catalogue Spécial de l'esposition de sciences anthropologiques*, Paris: Imprimerie Nationale, 1878, s. 69–75.

[12] *Catalogue Spécial de l'esposition…*, s. 16–20.

[13] Więcej o tym aspekcie por. Ewa Manikowska, *Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms (1867–1945). Europe's Eastern Borderlands*, London: Bloomsbury Visual Art, 2019, rozdz. 2.

wytwarzane przez Hucułów znalazły się w Paryżu dzięki inicjatywie Władysława Przybysławskiego (1830–1908), ziemianina z Czortowca, parającego się w wolnym czasie archeologią i etnografią, członka korespondenta Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności i jednego ze współzałożycieli i najbardziej aktywnych członków Towarzystwa Tatrzańskiego. To założone w 1873 roku na wzór klubów alpejskich i górskich stowarzyszenie zajmujące się eksploracją turystyczną i naukową Tatr szybko doczekało się oddziałów, które swoją uwagę skupiały na innych rejonach Karpat. Oddział Czarnohorski, który został zawiązany w Kołomyi pod koniec 1878 roku, w centrum zainteresowania umieścił malownicze pasma Czarnohory i Gorgan[14]. Na jego zebraniu założycielskim wywiązała się również dyskusja wokół konieczności badania i zbierania przemysłu domowego charakterystycznego dla regionu, zainspirowana przez Marcelego Jasińskiego z Zahajpola, jednego z pierwszych galicyjskich kolekcjonerów tego typu wyrobów, który zaprezentował wówczas zbiór przedmiotów huculskich wykonanych z drewna[15]. Badanie i promocja przemysłu domowego zostały wpisane do statutu stowarzyszenia, a w 1880 roku, przy okazji wizyty inspekcyjnej Franciszka Józefa po Galicji i Bukowinie[16], oddział postanowił zorganizować w Kołomyi, jednym z przystanków na drodze cesarza i jego świty, wystawę etnograficzną Pokucia poświęconą regionowi, a w szczególności bogactwu wytwarzanego tu przemysłu domowego. Między innymi za sprawą Przybysławskiego, jednego z głównych współorganizatorów, i dzięki zaangażowaniu członków Oddziału Czarnohorskiego, do którego należało około 200 pokuckich ziemian i przedstawicieli lokalnej inteligencji[17], w ciągu kilku miesięcy udało się zebrać pokaźną kolekcję wytworów ludowych i wyeksponować je w specjalnie wybudowanym pawilonie drewnianym w kołomyjskim parku miejskim. Poszukiwania oparte były

---

[14] Patrice M. Daborowski, *Discovering the Galician Borderlads: the Case of the Eastern Carpathians*, „Slavic Review", vol. 64, 2005, z. 2, s. 380–402.

[15] Marceli A. Turkawski, *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi*, Kraków: Redakcja „Czasu", 1880, s. 4–5.

[16] O tej wizycie por. Daniel L. Unowsky, *Imperial Celebrations in Habsburg Austria, 1848–1916*, Indiana: Purdue University Press, 2005, s. 52–76.

[17] Marceli A. Turkawski, *Wspomnienia Czarnohory*, Warszawa: F. Sulmierski, 1880, s. 11.

na specjalnie w tym celu zorganizowanych bazarach w różnych częściach regionu, na których włościanie w odpowiedzi na zachęty i odezwy Towarzystwa wystawili swoje wyroby na sprzedaż. Schemat dopełnienia, opracowania i wystawienia tak zebranej kolekcji przygotował Oskar Kolberg (1814–1890), który w tym czasie dzięki wsparciu finansowemu Akademii Umiejętności prowadził badania do kolejnego tomu *Ludu* poświęconego Pokuciu i bywał częstym gościem Przybysławskiego. Kolberg wniósł nie tylko doświadczenie naukowe, ale także wystawiennicze: wraz z Izydorem Kopernickim (1825–1891) w 1878 roku był wśród wystawców austriackiej części sekcji antropologicznej w Paryżu, a w 1867 roku nadzorował zbieranie i przygotowanie materiałów z Królestwa Polskiego według szczegółowej instrukcji opracowanej przez moskiewskie Towarzystwo Antropologiczne na Wszechrosyjską Wystawę Etnograficzną w Moskwie[18].

Według Marcelego Turkawskiego, sekretarza Oddziału Czarnohorskiego i autora obszernego opisu wystawy, było to pierwsze w Galicji przedsięwzięcie tego typu o ambicjach naukowych. Turkawski, piszący z perspektywy organizatorów, zastanawiał się zarazem, czy określenie „etnograficzna" w tytule wystawy nie zostało jednak użyte na wyrost:

> Nie wypada mi tu *post factem* wchodzić w rozbiór pytania: czy nazwa *etnograficzna* była właściwa (wszak miałby to być opis ludu osobnego, czyli raczej zbiór wiadomości o obyczajach i zwyczajach, ubiorach, religii oraz formie rządu itp. Jako oddzielnej całości, raczej była to wystawa Pokucia) lub czy obszar sześciu powiatów zakreślony wystawą, jako rzekoma etnograficzna całość, był odpowiedni, czy też nie[19].

Wystawa składała się z dwóch działów: wyrobów, „o ile takowe znajdują się w obrębie Oddziału Czarnohorskiego Towarzystwa Tatrzańskiego, i o ile w zakres etnografii wchodzą", oraz „koni, bydła i płodów rolnych". Przedsięwzięcie powtarzało tym samym schemat ugruntowanych już wówczas wystaw rolniczych i przemysłowych. Na

---

[18] Manikowska, *Photography and Cultural Heritage*..., rozdz. 2.

[19] Turkawski, *Wystawa etnograficzna Pokucia*..., s. 7.

ich wzór w dziale „etnograficznym" wyroby zostały uporządkowane w 21 grupach według materiału, z jakiego zostały wykonane, oraz ich zastosowania. Zarazem jednak – w opisach i dopełnieniach – zwrócono uwagę na szerszy, wychodzący poza wąskie aspekty produkcji i rzemiosła, kulturowy kontekst artefaktów. Pisanki, które tworzyły oddzielną grupę, zostały zaopatrzone w oznaczenia kolorów i wystawione wraz z przyborami i tradycyjnymi barwnikami, którymi posługiwano się przy ich wyrobie[20]. Po raz pierwszy w odrębnych grupach pokazano instrumenty muzyczne oraz przedmioty odnoszące się do obrzędów. W ramach tej ostatniej grupy wystawiono również rozprawy krajoznawcze i naukowe poświęcone regionowi, a w szczególności instrumentarium Oskara Kolberga: „opisy ludu, jego zwyczajów, podań skreślone pobieżnie przez różnych autorów", a także rękopis przygotowywanego przezeń do druku *Pokucia*[21]. Wśród wyrobów, w osobnych grupach, umieszczono wizualne materiały naukowe i dokumentacyjne. W grupie dziewiętnastej, „mapy geograficzne itp.", znalazły się raptem trzy eksponaty – mapa wycieczek na Czarnohorę, plastyczna mapa Czarnohory oraz mapa powiatu śniatyńskego, z których żadna nie miała jednak charakteru etnograficznego. Zaznaczyć należy, że już na wystawie światowej w Wiedniu Dzieduszycki umieścił mapę Galicji z 1872 roku, na której dla orientacji zaznaczone były miejsca pochodzenia wyeksponowanych strojów. Podobnie osiemnasta grupa, zatytułowana *rysunki, obrazy, fotografie okolic i typów ludowych*, powielała rozwiązania ekspozycyjne zastosowane już w Wiedniu, gdzie umieszczone na wieszakach stroje ludowe uzupełniały akwarele i obrazy typów ludowych z jego kolekcji, m.in. pięć akwarel Franciszka Tepy (1828–1889)[22].

Nowością w tej grupie był cykl zdjęć autorstwa Juliusza Dutkiewicza, fotografa z Kołomyi, zatytułowany *Typy Pokucia*. Rozwieszony na ścianach i ujęty w kilku albumach w specjalnie wydzielonej sekcji pawilonu wystawowego musiał się wyróżniać na tle innych części wystawy, które powielały schematy znane z ekspozycji przemysłowych i rolniczych.

---

[20] *Katalog przedmiotów wystawy etnograficznej Oddziału Czarnohorskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*, Lwów: Czcionkami Drukarni Ludowej, 1880, s. 16.

[21] Tamże, s. 15; Turkawski, *Wystawa etnograficzna Pokucia*..., s. 31.

[22] Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej*..., s. 179.



Il. 2. Kołomyja, główny pawilon wystawy etnograficznej Pokucia, fot. Juliusz Dutkiewicz, 1880 rok

Ukazywał on pojedyncze typy i ich grupy z sześciu powiatów Pokucia w charakterystycznych strojach i przy typowych zajęciach, sceny obrzędowe, charakterystyczne chaty i wsie. Wykonany podczas specjalnie zorganizowanej wyprawy terenowej, w której Dutkiewiczowi towarzyszyło przynajmniej dwóch członków Oddziału Czarnohorskiego, odwoływał się w sposób intuicyjny do kształtujących się wówczas zasad fotografii antropologicznej i należy go niewątpliwie uznać za jedną z pierwszych i najbardziej ambitnych fotograficznych dokumentacji etnograficznych w tym regionie Europy. Pomysł zatrudnienia Dutkiewicza pojawił się w trakcie pierwszych zebrań Oddziału. Wówczas przyznano Dutkiewiczowi dotację na wykonanie zdjęć widoków Czarnohory, które wskazać mieli uczestnicy wielkiej wycieczki zorganizowanej w lipcu 1879 roku. Jej celem miała być turystyczna eksploracja tego pasma górskiego[23]. Ambicją członków Oddziału było wydanie własnym sumptem ilustrowanej fotograficznie publikacji wzorowanej na albumie przygotowanym

[23] Turkawski, *Wspomnienia Czarnohory*..., s. 12–15.

właśnie przez Towarzystwo Tatrzańskie[24]. Projekt ten ze względu na wyjazd Dutkiewicza z Kołomyi nie doszedł wówczas do skutku, ale został podjęty ponownie przy okazji przygotowań do wystawy. Dutkiewicz wykonał wówczas dwa cykle: widoków Czarnohory i typów Pokucia. Ten ostatni został zainspirowany zapewne przez Kolberga, który w 1866 roku, w ramach przygotowań do Wszechrosyjskiej Wystawy Etnograficznej, nadzorował m.in. wykonanie fotografii typów etnicznych, które miały posłużyć jako wzór do stworzenia manekinów antropologicznych ukazujących charakterystyczne rysy i stroje ludów zamieszkujących Imperium Rosyjskie i tereny południowej Słowiańszczyzny[25].

Do Paryża w 1878 roku Kolberg zaś wysłał oprócz wydanych już tomów *Ludu* kolekcję fotografii typów polskich i przygotował z Izydorem Kopernickim (1825–1891) dwutomowy album fotograficzny zatytułowany *Types de Pologne* z uporządkowanymi według narodowości typami społecznymi i etnicznymi zamieszkującymi dawne ziemie Rzeczpospolitej, ujęte na zdjęciach atelierowych w formacie *carte de visite*. Nowość stanowiła wreszcie ostatnia grupa tej sekcji wystawy – *zabytki przedhistoryczne* i *dawne* – która zgromadziła przede wszystkim znaleziska archeologiczne, a także artefakty związane z historią Rzeczpospolitej w tym regionie.

Organizatorzy wystawy w Kołomyi, wśród których obok wspomnianych już Przybysławskiego, Jasińskiego i Kolberga był jeszcze m.in. Włodzimierz Dzieduszycki, uczestniczyli w przygotowaniu sekcji przemysłu domowego na wystawie światowej w Wiedniu i sekcji antropologicznej na wystawie w Paryżu, byli współorganizatorami lokalnych wystaw przemysłowych i rolniczych, brali aktywny udział w projektach założonej w 1873 roku Akademii Umiejętności, w szczególności jej dwóch komisji – archeologicznej i antropologicznej, które zajmowały się również zagadnieniami etnograficznymi. Ponadto współpracowali z zagranicznymi towarzystwami naukowymi i muzeami, m.in. z Königlische Museum für Kunst und Industrie w Wiedniu. Wystawę etnograficzną Pokucia należy oceniać przez pryzmat tych doświadczeń. Jest ona doskonałą ilustracją znaczenia przypisywanego wówczas kulturze ludowej i ewoluujących metod jej badania, zbierania i wystawiania. Po pierwsze, pokazuje rolę

---

[24] Tamże, s. 15.

[25] Manikowska, *Photography and Cultural Heritage*..., rozdz. 3.

społecznych stowarzyszeń i dużą skalę zaangażowania lokalnych elit w jej odkrycie, badania i promocję. Po drugie, stanowi doskonałą ilustrację kształtującej się dopiero etnologii, która w Galicji Wschodniej w równym stopniu wyrastała z wcześniejszych zainteresowań przemysłem domowym, jak i z badań na pograniczu antropologii, archeologii, etnografii, inicjowanych wówczas przez towarzystwa naukowe. W drugiej sekcji wystawy znalazły się charakterystyczne dla regionu przykłady płodów rolnych i górskich, co stanowiło odzwierciedlenie nie tylko dobrze ugruntowanej tradycji wystaw rolniczych, ale przede wszystkim celów i założeń Towarzystwa Tatrzańskiego oraz jego Oddziału Czarnohorskiego, dla których mieszkańcy terenów górskich byli nierozerwalnie związani z jego przyrodą. Również w główną „etnograficzną" sekcję wystawy wplecione były ważne elementy ilustrujące geografię i przyrodę regionu, takie jak wspomniane wyżej mapy czy cykl widoków Pokucia autorstwa Dutkiewicza. Dzięki opublikowanym obszernym opisom możemy zestawić wystawę kołomyjską z pokazami przemysłu domowego i etnografii Galicji zaaranżowanymi w Wiedniu w 1873 i w Paryżu w 1878 roku oraz prześledzić, w jaki sposób w tym ważnym okresie ewaluowało kolekcjonerstwo, dokumentacja i wystawiennictwo o charakterze etnograficznym.

Wizyta inspekcyjna cesarza Franciszka Józefa w Galicji Wschodniej w 1880 roku stała się okazją nie tylko do zorganizowania wystawy Pokucia, ale również do oficjalnego oprowadzenia monarchy po istniejących już w Galicji Wschodniej publicznych zbiorach przemysłu domowego.

Podczas kilkudniowego pobytu we Lwowie Franciszek Józef, oprowadzany przez współtwórców Muzeum Przemysłowego – Dzieduszyckiego i Ludwika Wierzbickiego (1834–1912) – zwiedził specjalnie dla niego wystawiony wybór ze zbiorów tej mieszczącej się w ratuszu instytucji. Jak wynika z opublikowanej relacji z podróży inspekcyjnej autorstwa Aleksandra Nowoleckiego (1825–1884), pokazano mu przede wszystkim przedmioty przemysłu domowego: „szczególną uwagę zwróciły Najj[aśniejszego] Pana prześliczne hafty Pani Józefy Stelcerównej, bogaty zbiór ceramiczny itp."[26]. Muzeum założone w 1873 roku z inicjatywy lwowskiej

[26] Aleksander Nowolecki, *Pamiątka podróży cesarza Franciszka Józefa I po Galicyi i dwudziestodniowego pobytu jego w tym kraju*, Kraków: Wyd. Cztelni Ludowej, 1881, s. 181.

Izby Rękodzielniczej przy okazji wiedeńskiej wystawy światowej – zgodnie ze słowami jednego z jego inicjatorów, Dzieduszyckiego – było przedsięwzięciem kolektywnym mieszczaństwa lwowskiego[27]. Powołana w 1868 roku Izba była ważną instytucją nowego sytemu organizacji działalności rzemieślniczej, wprowadzonego w Cesarstwie Austro-Węgierskim za sprawą ustawy przemysłowej z 29 XII 1859 roku, która uwolniła rzemiosło i handel spod surowych regulacji cechowych, zniosła dotychczasowy system organizacji i kształcenia rzemieślników oraz wymusiła zupełnie nowy sposób zrzeszania się poszczególnych zawodów w korporacjach[28]. Muzeum należało do jednej z jej najwcześniejszych i najważniejszych inicjatyw: w 1873 roku reprezentanci lwowskich korporacji rzemieślniczych i przemysłowych podjęli uchwałę o zwróceniu się do Sejmu Krajowego z prośbą o środki na zakup eksponatów na wystawie światowej w Wiedniu, które miałyby się stać podwalinami kolekcji, oraz o zapewnienie planowanej instytucji stałej dotacji. Ponadto w tym samym roku Izba zainicjowała subskrypcję na rzecz powstania muzeum, angażując w projekt nie tylko swoich członków, ale również wpływowe postacie galicyjskiego ziemiaństwa, świata polityki i kultury: Leona Sapiehę (1803–1878), Karola Lanckorońskiego (1848–1933), Izabelę Dzieduszycką (1819–1893) czy Karola Jabłonowskiego (1807–1885)[29].

Muzeum Przemysłowe wzorowane było na założonym w 1868 roku wiedeńskim Königlische Museum für Kunst und Industrie, które w krótkim czasie stało się instytucją centralną sieci muzeów przemysłowych zakładanych w ośrodkach Cesarstwa (w latach siedemdziesiątych powstały placówki m.in. w Budapeszcie, Pradze, we Lwowie, w Krakowie czy Ołomuńcu). Te charakterystyczne dla drugiej połowy XIX wieku muzea, których pierwowzorem stało się londyńskie Museum of Manufactures (założone po zakończeniu Wielkiej Wystawy Światowej i wkrótce przemianowane na South Kensington Museum), były ściśle

---

[27] Tamże, s. 180.

[28] *Czterdziestolecie Izby Stowarzyszeń rękodzielniczych we Lwowie*, oprac. Juliusz Starkel jun., Lwów: nakł. Związku Stowarzyszeń Przemysłowych, 1908, s. 16.

[29] Komitet założycielski muzeum przemysłowego we Lwowie do Stowarzyszenia Budowniczego we Lwowie, Lwów 18 października 1873 roku, Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie (dalej: MEiPA), Korespondencja Muzeum Przemysłowego, t. 1873/74.



Il. 3. Lwów, Muzeum Przemysłowe, pocztówka, Kraków: Wyd. „Polonia", [1931]

powiązane z innym ponadnarodowym dziewiętnastowiecznym fenomenem: wystawami o różnym zasięgu (od światowych po regionalne), ilustrującymi najnowsze osiągnięcia i wyroby przemysłu i rzemiosła. Muzea miały stać się punktem odniesienia zarówno dla wytwórców, jak i odbiorców w dobie rewolucji przemysłowej: promując nowe technologie i sztuki mechaniczne, a także najwyższej klasy rzemiosło i wzornictwo, usiłowały pogodzić tradycje z postępem. Ściśle powiązane z nowym modelem nauczania wprowadzonym w ośrodkach europejskich w drugiej połowie XIX wieku były też ważnymi ośrodkami edukacji przemysłowej i rzemieślniczej.

Charakterystyczną cechą muzeów przemysłowych zakładanych w prowincjonalnych ośrodkach austro-węgierskich był nacisk, jaki kładły one na badanie, zbieranie, promocję i rozwój przemysłu domowego. Kolekcjonerstwo wyrobów ludowych stanowiło tylko jeden z aspektów tej działalności: muzea przemysłowe były w tym okresie miejscem, w którym kreowano modę na tego typu wyroby, szukano dla nich rynków zbytu, badano je i rozpropagowywano. Jednym z najważniejszych celów instytucjonalizacji przemysłu domowego, jaka nastąpiła w Austro-Węgrzech

w drugiej połowie XIX wieku, było podtrzymanie zanikających w miarę postępującej industrializacji tradycji rzemiosła ludowego oraz znalezienie dla niego szerszych rynków zbytu. Szczególną rolę odegrały tu ściśle powiązane z siecią prowincjonalnych muzeów szkoły przemysłowe, zakładane pod egidą wiedeńskiej Kunstgewerbeschule w prowincjonalnych ośrodkach słynących z konkretnych gałęzi wytwórczości rzemieślniczej. Ich sieć w krótkim czasie rozrosła się do ponad 200 placówek, z których większość znajdowała się w Galicji i Bukowinie. Jedną z najwcześniejszych tego typu instytucji była założona w 1876 roku z inicjatywy Rudolfa Eitelberga c.k. Szkoła dla Przemysłu Drzewnego w Zakopanem.

W Galicji Wschodniej liczne szkoły powstały z inicjatywy lokalnej – Wydziału Krajowego, lwowskiej Izby Przemysłowej i Muzeum Przemysłowego[30]. Wyjątkowy charakter miała Krajowa Ceramiczna Stacja Doświadczalna, założona przy Muzeum Przemysłowym, by wspierać wiedzą i doświadczeniem lokalną sieć szkół ceramiki, przede wszystkim tę w Kołomyi, prowadzić badania i eksperymenty dotyczące używanych materiałów czy tradycyjnych wzorów, a na bazie bogatej kolekcji ceramiki i fajansów, która była jedną ze specjalności Muzeum, kształcić rzemieślników[31]. Tym samym Muzeum Przemysłowe stało się ważnym ośrodkiem instytucjonalizacji lokalnych rzemiosł na galicyjskiej prowincji. Współpracowało przy tym m.in. z c.k. Towarzystwem Gospodarczym, które od lat siedemdziesiątych organizowane przez siebie lokalne wystawy gospodarcze zaczęło wzbogacać o część poświęconą przemysłowi domowemu. W powołanej w 1877 roku przy Wydziale Krajowym Komisji do spraw Rozwoju Przemysłu Domowego, która miała m.in. urządzać wystawy, prowadzić badania statystyczne, dbać o rozwój szkolnictwa przemysłowego i rozwój muzeów przemysłowych w Galicji, znaleźli się m.in. Włodzimierz Dzieduszycki i Ludwik Wierzbicki[32]. Oprócz tego Muzeum Przemysłowe we Lwowie, w ramach wystaw poświęconych krajowym wyrobom przemysłowym organizowanym od lat osiemdziesiątych, szczególne miejsce przyznało wytwórczości ludowej[33]. Wystawy

[30] Teofil Merunowicz, *Opieka kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicji*, Lwów: Fundusz Krajowy, 1887.

[31] Tamże.

[32] Tamże.

[33] *Wystawa robót stolarskich, tokarskich, kołodziejskich, bednarskich*

poświęcone koszykarstwu czy haftom ludowym cieszyły się ogromnym zainteresowaniem i przyczyniły się do skomercjalizowania wytwórczości ludowej. Od 1881 roku Muzeum było ponadto organizatorem wystaw specjalnych dla przemysłowców i rękodzielników, których celem było rozpropagowanie dobrej jakości wyrobów krajowych. Dla rzemieślników była to dobra i niedroga forma reklamy, stąd były one niezwykle popularne (na pierwszej np. udało się zgromadzić ponad 4000 eksponatów). Wystawy miały charakter tematyczny i poświęcone były wybranej gałęzi rzemieślniczej: pierwsza prezentowała wyroby tkackie przemysłu domowego, druga – wyroby z drzewa i koszykarskie. Przy ich organizacji Muzeum korzystało z własnej sieci kontaktów z lokalnymi szkołami przemysłowymi, muzeami i towarzystwami społecznymi. Album chromolitograficzny zatytułowany *Wzory przemysłu domowego włościan na Rusi* należy zaliczyć do najważniejszych inicjatyw podjętych przez Muzeum Przemysłowe w pierwszych latach działalności[34]. W 1879 roku Ludwik Wierzbicki, inżynier kolejnictwa i architekt, współzałożyciel i wiceprezes Muzeum Przemysłowego we Lwowie, a także członek jego rady nadzorczej, na jednym ze spotkań tego organu wystąpił z inicjatywą utworzenia seryjnego wydawnictwa ilustrowanego na temat przemysłu domowego galicyjskich Rusinów. Pomysł Wierzbickiego nawiązywał – w formie i treści – do publikowanych wówczas albumów chromolitograficznych poświęconych ornamentom słowiańskich haftów i tkanin ludowych. Ich inicjatorami i autorami byli kolekcjonerzy, badacze i ilustratorzy w Austro-Węgrzech i Rosji zaangażowani w działalność muzeów przemysłowych, wystawy światowe, rozwój rzemiosła oraz wzornictwa. Publikacja Wierzbickiego stanowi ważny przyczynek do poznania początków kolekcjonowania sztuki ludowej we Wschodniej Galicji (w szczególności Huculszczyzny), znaczenia tej gałęzi przemysłu domowego w rozwoju kolekcji lwowskiego Muzeum, roli odegranej przez wystawy światowe i lokalne w badaniach i kolekcjonerstwie tego typu przedmiotów. Zainteresowanie przemysłem

---

i koszykarskich w Muzeum Przemysłowym we Lwowie w r. 1882, Odezwa Zarządu Muzeum Przemysłowego, Lwów 1882.

[34] Ludwik Wierzbicki, *Wzory przemysłu domowego włościan na Rusi*, red. Ludwik Wierzbicki, Lwów 1880–1889. Więcej o tym albumie por: http://visual-heritage.eu/en/portfolio/wzory-przemyslu-domowego-wloscian-na-rusi-wzory-lwow-1880–1889/ [dostęp: 2.01.2020].

domowym, początki etnografii i badań nad kulturą ludową rodziły się bowiem na styku prywatnego kolekcjonerstwa, wystaw światowych i muzeów przemysłowych. Pierwsze dwa zeszyty wspomnianego wydawnictwa poświęcone były haftom i naszywkom, ilustrowały one dwie ważne kolekcje ofiarowane Muzeum przez Jadwigę z Zamoyskich Sapieżynę (1806–1890) i Włodzimierza Dzieduszyckiego (1825–1899). Ten ostatni zbiór został najpewniej zebrany przez Wojciecha Przybysławskiego (1822–1874) na wystawę światową do Paryżu w 1878 roku. Kolekcja dywaników i kilimków, opracowana w trzecim i czwartym zeszycie, została również ofiarowana przez Dzieduszyckiego oraz przez współpracującego z nim ukraińskiego etnografa, Wołodymyra Szuchewycza (1849–1915). Naczynia gliniane zilustrowane w szóstym zeszycie pochodziły zarówno z kolekcji Muzeum, jak i ze zbiorów Muzeum im. Dzieduszyckich. Piąty zeszyt oparty był w całości na kolekcji naczyń miedzianych zebranych przez Seweryna Obsta w Żabiu, z kolei wyroby drewniane Jurka Szkryblaka zilustrowane w zeszycie ósmym pochodziły z kolekcji Muzeum oraz ze zbiorów Przybysławskiego i Waleriana Krycińskiego (1852–1929) – profesora geometrii szkoły realnej w Kołomyi i artysty.

Wizyta Franciszka Józefa we Lwowie stała się też okazją do zainaugurowania *opus vitae* Włodzimierza Dzieduszyckiego – muzeum jego imienia[35]. W zakupionej przezeń i zaadaptowanej na cele muzealne obszernej kamienicy przy ul. Rutowskiego 18 we Lwowie została pomieszczona zbierana od dziesięcioleci kolekcja określona mianem przyrodniczej. Dział etnograficzny, choć był najmłodszym elementem kolekcji – na którą składały się bogate zbiory botaniczne, zoologiczne, paleontologiczne, mineralogiczne, geologiczne, archeologiczne (prahistoria) – stał się jednym z najważniejszych elementów oprowadzania. Przemysł domowy wystawiony był specjalnie na przyjazd cesarza już na wejściu, a tłumacząc idee zbiorów, Dzieduszycki zwrócił uwagę, że „wszystko [...] jest albo w kraju zrobione, albo w kraju znalezione, włościanin nasz robił te

[35] Muzeum Przyrodnicze im. Dzieduszyckich i działalność kolekcjonerska Włodzimierza Dzieduszyckiego do dziś pozostają słabo opracowane. Por. Gabriel Brzęk, *Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie i jego twórca*, Lublin: Wyd. Lubelskie Nowe, 1994; Adam Taborski, *Geneza i dzieje Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Opuscula Musealia", vol. 21, 2013, s. 189–207.

wszystkie sprzęty, garnki, kobierce”[36]. Dekoracyjna akwarelowa winieta Juliusza Kossaka w księdze pamiątkowej Muzeum – złożona ze splecionych „typów etnografii, fauny i flory naszego kraju”[37] – symbolicznie oddawała jego ideę. Poświęcone przyrodzie i kulturze Galicji Wschodniej zbiory, uporządkowane w siedmiu działach, ukazywały nierozerwalne związki między ludem, jego kulturą i historią a wyjątkowymi warunkami geograficznymi i przyrodniczymi regionu.

Na dział etnograficzny złożyły się początkowo przedmioty zebrane przez Dzieduszyckiego przy okazji organizacji dwóch wystaw światowych (wiedeńskiej i paryskiej), a także liczne dary od zainspirowanych przez niego galicyjskich kolekcjonerów: ziemian i lokalnych działaczy. Wydany w 1899 roku jego pierwszy obszerniejszy opis (a raczej ilustrowany fotograficznie katalog z przemyślanym wyborem eksponatów) ujmował kolekcję, która przez 19 lat od momentu powstania zmieniła swój charakter.

> Ponieważ przemysł fabryczny ruguje coraz bardziej przemysł rodzinny, a zarazem zaciera charakter ludowy w przedmiotach przez lud używanych, przeto okazy, które Muzeum im. Dzieduszyckich posiada, są już obecnie rzadkością i pozostaną też jedynym źródłem, z którego późniejszy badacz Huculszczyzny będzie mógł czerpać materiały do swojej pracy[38].

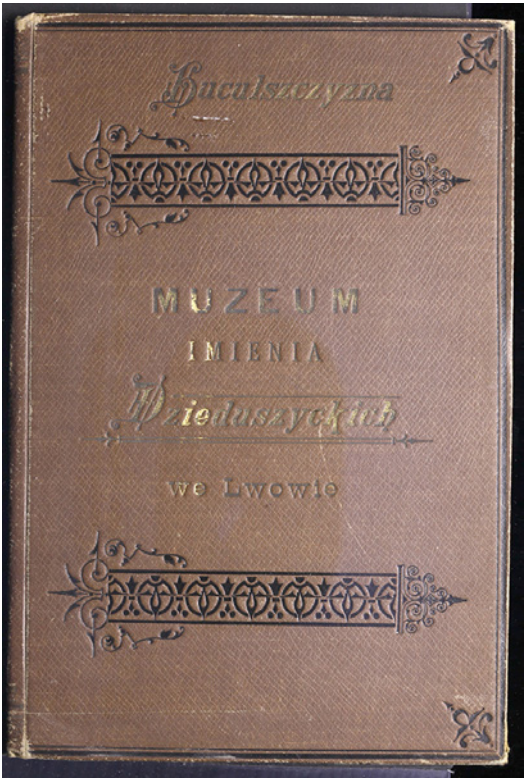
Dzieduszycki jako pierwszy w Galicji wezwał do planowego zbierania wyrobów przemysłu domowego. Podobnie jak w innych regionach Cesarstwa, ważną przesłanką tego typu badań i kolekcjonerstwa była świadomość zagrożeń, jakie niosła ze sobą postępująca industrializacja. Skutki szybkiego przepływu informacji, towarów i usług za sprawą rozbudowywanej w Cesarstwie sieci kolejowej można było wówczas już obserwować w Galicji Zachodniej, gdzie stopniowo dochodziło do wymarcia miejscowych ludowych tradycji rękodzielniczych. O ile jeszcze u początków zainteresowania przemysłem domowym wierzono, że

---

[36] Nowolecki, *Pamiątka podróży cesarza Franciszka Józefa* I…, s. 182–183.

[37] Tamże, s. 183.

[38] Włodzimierz Szuchiewicz, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie. Dział 7 Etnograficzny. Huculszczyzna*, Lwów: nakł. Muzeum im. Dzieduszyckich, 1899, s. 5.



Il. 4. *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Dział 7 Etnograficzny. Huculszczyzna*, Lwów: Muzeum im. Dzieduszyckich, 1899, oprawa

instytucjonalizacja i komercjalizacja może przyczynić się nie tylko do jego uratowania, ale wręcz i do rozkwitu, o tyle u progu lat dziewięćdziesiątych wśród badaczy czy kolekcjonerów coraz częściej jednak do głosu dochodziło przekonanie, że tego typu próby podejmowane przez muzea czy szkoły przemysłowe są nie tylko daremne, ale wręcz szkodliwe, a ochronę ginącego zjawiska należy radykalnie przeformować. W szczególności system instytucjonalizacji i rozwoju przemysłu domowego oparty na sieci muzeów i szkół przemysłowych krytykował Alois Riegl (1858–1905), kurator tkanin w c.k. Muzeum Przemysłu Artystycznego w Wiedniu. W gorąco dyskutowanym eseju wydanym w 1894 roku zauważył, że nieraz ściśle kontrolowane ze stolicy szkoły propagowały obce modele i przyczyniały się do zamierania lokalnych tradycji[39]. Riegl powołał się w szczególności

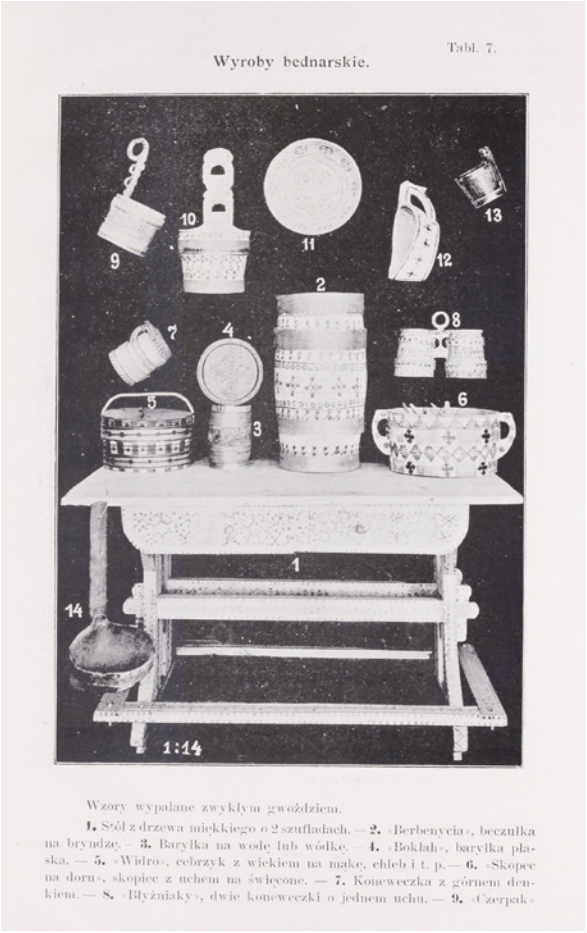
[39] Alois Riegl, *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*, Wien: Carl Gerold's Sohn, 1894.

na głośne za sprawą Stanisława Ignacego Witkiewicza (1851–1915) kontrowersje wokół szkoły snycerskiej w Zakopanem. Kierowana przez Czecha, Franciszka Neužila (1845–1899), placówka opierała się na wzorcach tyrolskich i austriackich, co prowadziło do wypaczenia lokalnego stylu i tradycji. Riegl wzywał do zachowania szacunku wobec tradycyjnych, lokalnych wyrobów i ich specyficznej wytwórczości. Zauważał, że używane w stosunku do nich określenie „przemysł domowy" (*Hausindutrie*) jest mylące i należałoby je zastąpić bardziej trafnym *Hausfleiss* („praca domowa") i *Volkskunst* („sztuka ludowa"). Muzea zaś, zamiast propagować rozwój i komercjalizację wytwórczości ludowej, powinny zająć się zbieraniem i badaniem sztuki ludowej, której tradycje i tak skazane były na wymarcie. Głośny esej Riegla był częścią szerszej dyskusji toczącej się wówczas w Austro-Węgrzech. Nieprzypadkowo w tym samym czasie (1895) Włodzimierz Dzieduszycki, współzałożyciel Muzeum Przemysłowego we Lwowie i jeden z najbardziej zasłużonych i zaangażowanych jego twórców, złożył nieodwołalną rezygnacje z członkostwa w jego Radzie Nadzorczej[40]. Powodem była zasadnicza niezgoda na obraną przez tę placówkę linię działalności kolekcjonerskiej i edukacyjnej, skierowaną przede wszystkim na rozwój przemysłu i komercjalizację oraz dostosowanie do gustów europejskich. Dzieduszycki, podobnie jak Riegl, uważał tymczasem, że „zadaniem Muzeum Przemysłowego jest zbieranie i przechowywanie wszystkich wyrobów przemysłu drobnego, tak zwanego artystycznego oraz zbiorów wzorów i zestawienie tych przedmiotów ze wszystkich ziem dawnej Polski"[41].

Pod koniec XIX wieku dotychczasowa formuła muzeów przemysłowych uległa znacznej ewolucji. Uporządkowane według materiału i techniki ekspozycje przedmiotów współczesnych i z przeszłości stopniowo odchodziły do lamusa, ustępując miejsca ekspozycjom poświęconym historii rzemiosła artystycznego, ułożonym historycznie, nieraz w aranżacjach składających się na tzw. *period rooms*. Muzea te straciły w tym okresie swój encyklopedyczny charakter, a także wielorakie role społeczne, edukacyjne i naukowe. Jedną z nich był odkryty za sprawą ich działalności przemysł

[40] Włodzimierz Dzieduszycki do Prezesa Rady Nadzorczej Muzeum Przemysłowego, 30 X 1895 roku, MEiPA, Korespondencja Muzeum Przemysłowego, t. 1895.

[41] Tamże.



Il. 5. Tab. 7. Wyroby bednarskie, fot. ok. 1899 roku, repr. *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Dział 7 Etnograficzny. Huculszczyzna*, Lwów: Muzeum im. Dzieduszyckich, 1899

domowy, który odtąd określany miał być mianem sztuki i kultury ludowej i stać się domeną nowej gałęzi nauki – etnologii.

Opisany przez Wołodymyra Szuchewycza [w przypisie jako: Włodzimierz Szuchiewicz] w 1899 roku dział etnograficzny Muzeum im. Dzieduszyckich był kolekcją skonstruowaną według nowego ducha czasów. Złożyły się na niego przede wszystkim artefakty oraz dokumentacja zebrane przez tego rusińskiego intelektualistę, który od połowy lat siedemdziesiątych we współpracy z Muzeum i dzięki środkom asygnowanym przez Dzieduszyckiego prowadził badania etnograficzne na Huculszczyźnie. Ich efektem były nie tylko kolekcja i wystawa w Muzeum, ale też przygotowana pod jego naukową opieką sekcja etnograficzna na

Wystawie Powszechnej we Lwowie[42] oraz *Huculszczyzna*, monumentalna ilustrowana synteza tego regionu, wydana przez Muzeum w dwóch (polskiej i ukraińskiej) wersjach językowych[43]. Zarówno zgromadzona przez niego kolekcja, prowadzone badania naukowe, jak i wykonana dokumentacja odzwierciedlały trendy kreowane już nie w kręgach muzeów i szkół przemysłowych, ale rodzącej się etnologii. Szuchiewicz blisko współpracował z założonymi w latach dziewięćdziesiątych w Wiedniu Volkskundemuseum (Muzeum Etnograficznym) oraz Verein für Volkskunde (Towarzystwem Etnograficznym), a zwłaszcza z ojcem austriackiej etnologii, Michaelem Haberlandtem (1860–1940)[44].

Museums, Exhibitions and the Beginnings of Ethnographic Collecting in Eastern Galicia (1873–1899)

Summary

The beginnings of ethnographic collecting in Poland are associated with the process of examining, collecting, displaying and promoting the so-called household industry, a term referring to folk craft and products. Their value was discovered thanks to world exhibitions organized in the second half of the 19th century, and other local exhibitions, organized in provincial centres and industrial museums throughout Europe at that time, which followed the world exhibition model. In Eastern Galicia, a special role was played by two closely cooperating Lviv institutions: the Industrial Museum of the city of Lviv and a private museum founded by Włodzimierz Dzieduszycki, devoted to ethnography and nature in Eastern Galicia.

The world exhibition, organized in 1873 in Vienna, was an important turning point in the history of ethnographic collecting in Poland. Dzieduszycki, the main organiser of Galicia's participation in the Vienna exhibition, indicated the need to use the exhibition to promote the region and its craftsmanship. A rich collection was gathered for the purposes of the world exhibition, which then became the basis of the ethnographic department of the Dzieduszycki Museum, becoming the first Galician collection of this type. Thanks to his participation in the Vienna exhibition, Dzieduszycki gained a reputation as an important collector and researcher of folk culture. He was then involved in organizing the anthropological and ethnographic section of the Kingdom of Austria at the World Exhibition in Paris, as well as the Ethnographic Exhibition

---

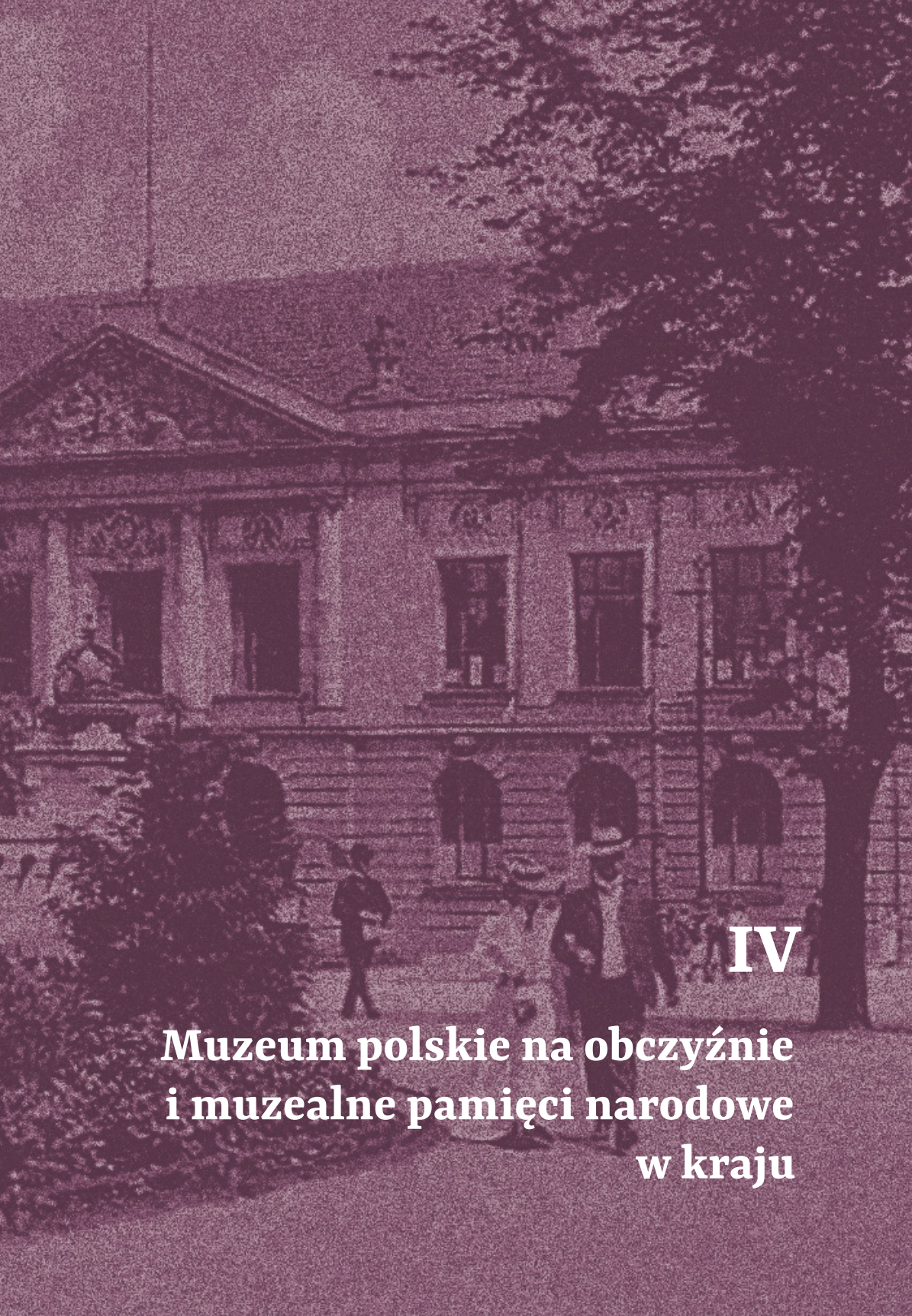
[42] Włodzimierz Szuchiewicz, *Katalog działu etnograficznego Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie*, Lwów 1894.

[43] Włodzimierz Szuchiewicz, *Huculszczyzna*, t. 4, Lwów: nakł. Muzeum im. Dzieduszyckich, 1902–1908.

[44] Manikowska, *Photography and Cultural Heritage*..., rozdz. 3.

of the Pokuttya region. Dzieduszycki was the first in Galicia to call for a systematic collecting of household industry products. One of the main motives for initiating this kind of research was the fear of threats posed by progressive industrialisation, which was also true for other regions of the Empire.

Home industry has also become an object of interest for industrial museums, especially in the provincial centres of Austria-Hungary. This was also the case for the Industrial Museum in Lviv (1868), which, thanks to its cooperation with educational institutions, became an important center for the institutionalisation of local crafts in Galicia. The gradual disappearance of local folk handicraft traditions in the name of institutionalisation and commercialisation, promoted by industrial museums, has become the subject of criticism by ethnographers who pointed to the need to protect traditional production. As a result of these postulates, the existing formula of industrial museums changed significantly at the end of the 19th century. Exhibitions began to show the history of artistic craftsmanship in chronological order, often creating the so-called *period rooms*. This evolution was perfectly reflected by the ethnographic department of the Dzieduszycki Museum, which could be considered as a counterbalance to the practice of the Industrial Museum in Lviv.



IV

Muzeum polskie na obczyźnie i muzealne pamięci narodowe w kraju

Wykorzystano fragment ilustracji:
Pocztówka: Pomnik cesarza Fryderyka III oraz muzeum – obecnie Galeria Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Poznaniu (źródło: https://poznan.fotopolska.eu/1120182,foto.html)

Grzegorz P. Bąbiak

MUZEUM NARODOWE POLSKIE W RAPPERSWILU

Wiek XIX przyniósł – oprócz rozwoju cywilizacyjnego nieporównywalnego z wcześniejszymi czasami – także budzące się nacjonalizmy i kult tożsamości narodowej. Zwłaszcza w Europie, podzielonej między wielkie monarchie, ten odśrodkowy proces dawał o sobie znać w cyklicznie wybuchających rewolucjach, w których element narodowy – szczególnie na Wschodzie – odgrywał rolę prymarną. W następstwie ich klęsk rzesze emigrantów ruszały przez kontynent tam, gdzie byli poza zasięgiem rodzimych bądź zaborczych reżimów. Pod tym względem wychodźstwo polskie pierwszej połowy XIX stulecia było zjawiskiem wyjątkowym nie tylko pod względem skali, ale przede wszystkim próby przeniesienia poza granice kraju życia intelektualnego i kulturalnego. Na płaszczyźnie instytucjonalnej ich owocem było utworzenie w Paryżu Biblioteki Polskiej, jak również nadanie ocalonym zbiorom Czartoryskich rangi narodowej. Instytucje te, podobnie jak wiele innych pomniejszych, przygasały wraz z odchodzeniem najstarszych przedstawicieli Wielkiej Emigracji w latach sześćdziesiątych pięknego wieku. Dodatkowo zmiana sytuacji politycznej na kontynencie spowodowała przewartościowanie dotychczasowych sojuszy, co doskonale uwidacznia przesunięcie akcentów w polityce emigracyjnego ministerstwa spraw zagranicznych,

za jakie uważano Hotel Lambert[1]. To te elementy zaważyły na podjęciu przez Władysława hr. Broel-Platera projektu stworzenia nowej placówki muzealnej, która przejęłaby płynące dotychczas z Paryża inicjatywy. Projekt ten, zwłaszcza wobec przeniesienia zbiorów Czartoryskich do Krakowa, zyskał rangę jedynej (i ostatniej) twierdzy polskości na Zachodzie oraz strażnicy narodowej pamięci ucieleśnionej w pamiątkach historycznych. Nie bez znaczenia był również fakt, że Plater pozostawał opozycyjnie nastawiony do Czartoryskich i nie należał do ich stronników politycznych. Być może była to także jedna z przyczyn tego, że niemal od momentu założenia w 1869 roku muzeum rapperswilskiemu nie udało się dorównać zbiorom z pierwszej połowy stulecia zarówno w kraju, jak i na emigracji. Nie udało się im także zastąpić w oczach opinii publicznej kolekcji z Hotelu Lambert i inicjatyw księcia Adama. Natomiast anachronizm samej idei już w momencie założenia – z biegiem czasu upodabniał tę placówkę bardziej do narodowego lamusa niż nowoczesnej ekspozycji muzealnej.

Jednak przyczyna tego stanu nie tkwiła wyłącznie w konserwatyzmie fundatora. Rapperswil był tym, czym chcieli go mieć weterani walk dożywający swych dni na wychodźstwie oraz Polacy „pielgrzymujący" do niego ze wszystkich zaborów – był zawieszoną w czasie i przestrzeni arką, która zgodnie z sentencją puławską miała być łącznikiem przeszłości z przyszłością. Muzeum, usytuowane w odrestaurowanym zamku, miało stać się synonimem ostatniej twierdzy, skarbca, w którym złożono najcenniejsze narodowe relikwie. Świątyni dostępnej tylko dla wtajemniczonych członków wspólnoty narodowej, spojonych wspólną pamięcią. Natomiast świątyni niezrozumiałej i obcej dla postronnych, dla tych wszystkich, którzy tej pamięci nie mieli lub – co więcej – jej zagrażali. W tych kategoriach rozumowały osoby decydujące się u schyłku XIX wieku na przekazanie tam swoich zbiorów, jak np. Franciszek Duchiński.

---

[1] Por. klasyczne już prace: Władysław Czartoryski, *Pamiętnik 1860–1864, protokoły posiedzeń Biura Hotelu Lambert*, oprac., wstępem opatrzył Henryk Wereszycki, Warszawa: PWN, 1960; *Wielka Emigracja i sprawa polska a Europa* (1832–1864), red. Sławomir Kalembka, Toruń: Wyd. UMK, 1980; Sławomir Kalembka, *Wielka Emigracja 1831–1863*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek, 2003 oraz z wielu najnowszych m.in. Joanna Nowak, *Władysław Zamoyski, o sprawę polską w Europie* (1848–1868), Poznań: Wyd. Poznańskie, 2002.

Jeszcze w 1882 roku pisał on o czyhającym wokoło wrogu, który czeka tylko, aby „wytępić wszystko, co polskie, by zatrzeć wszystko, co mu przypomina zbrodnię nad Polską uczynioną – wróg ten stąd nie zdoła tego grabieżną swą zabrać dłonią. I pod tym względem stawiam wyżej Rapperswyl nad Poznań i Toruń i inne polskie muzea, z których lada chwila drogie nasze pamiątki łatwo w posiadanie przejść mogą wroga”[2]. Słowa te – co zrozumiałe – dyktowało doświadczenie, stąd i on ostatecznie swoje zbiory przewiózł do Szwajcarii.

Fakt, że inicjatywa Platera przypadła na drugą połowę XIX wieku, warunkował jeszcze jedną jej charakterystyczną cechę[3]. Muzeum miało łączyć kilka funkcji kulturalnych, ponieważ obok pamiątek historycznych planowano tam gromadzić także księgozbiory, archiwalia oraz eksponaty artystyczne[4]. Cel tych działań pozostał jednak niezmienny – zachowanie tożsamości i substancji narodowej oraz walka o niepodległość. Kultura i sztuka od samego początku miała zatem określone zadania służebne i podrzędne wobec działalności politycznej. Dokładnie takie same, jakie wyznaczył jej kilka dziesięcioleci wcześniej ks. Adam Jerzy Czartoryski, choćby poprzez skupowanie na międzynarodowych aukcjach poloniców zgodnie z tym, czego oczekiwano od niego jako „króla de facto”.

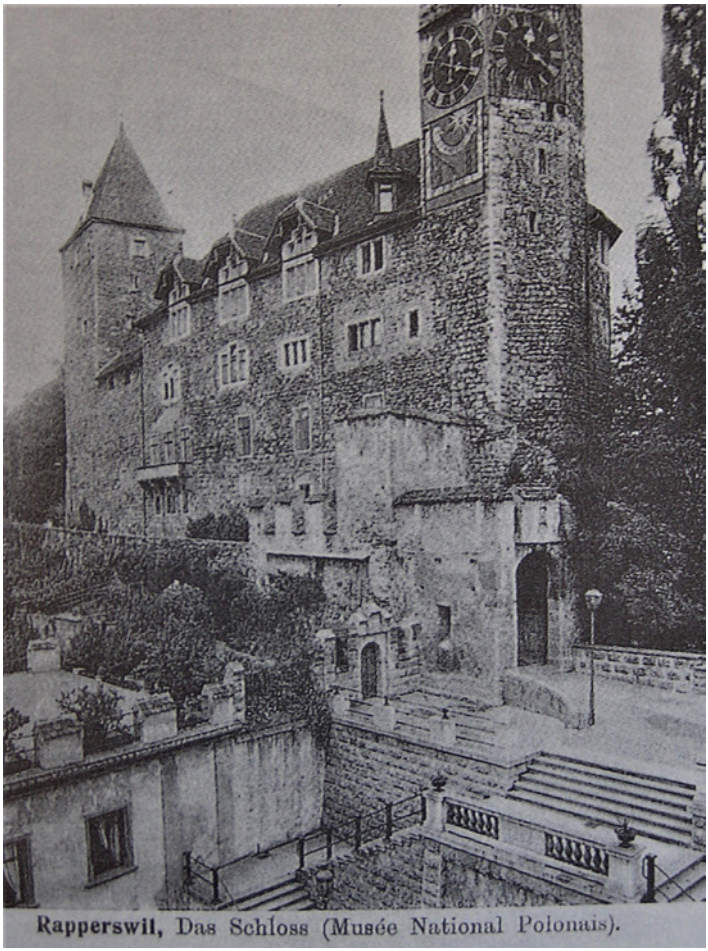
Idee muzeum wstępnie określił Józef Ignacy Kraszewski w przedmowie do *Albumu Muzeum*, który ukazał się trzy lata po założeniu. Inicjatywę Platera wpisał on w dzieje kolekcjonerstwa królewskiego w Rzeczpospolitej i usytuował jako jego kontynuację, a samego Platera jako następcę mecenasów z pierwszej połowy XIX stulecia: Czartoryskich, Zamoyskich, Ossolińskich i Pawlikowskich. „Opieki więc i bezpieczeństwa dla zabytków naszych nie ma nigdzie, i ta niepewność kazała hr. Platerowi szukać przytułku w Szwajcarii dla polskich pamiątek. Tak samo ks. Czartoryscy swoje, nieocenionego szacunku Muzeum musieli schronić w Paryżu,

---

[2] B. Szyperski, *List do Franciszka Duchińskiego z dn. 13 XII 1882*, (rkps), Biblioteka Polska w Paryżu, *Papiery emigrantów. Duchińska Seweryna*, sygn. 459, t. 2, k. 304.

[3] Tomasz de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji, w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń: Wyd. UMK, 2005.

[4] Stanisław Chankowski, *Muzeum w Rapperswilu*, „Przegląd Historyczny”, t. 79, 1988, z. 1, s. 43.



Il. 1. Rapperswil, Muzeum Narodowe Polskie, pocztówka z przełomu XIX i XX wieku

gdzie o mało nie padło ofiarą bomb pruskich i patrolu rozpaczy demokratycznej”[5].

Sam założyciel i fundator w dalszej części tego albumu-katalogu określał wyjątkowość swojego projektu:

[5] Józef I. Kraszewski, *Słowo wstępne*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswyll na stoletnią rocznicę 1772 r.*, wydane staraniem Władysława hr. Platera, Poznań; J. K. Żupański, 1872, s. VIII.

> Instytucja więc poświęcona przeszłości Polski i dla przyszłości owoce dać może. Oprócz tego oddaje ona dziejom przysługę, gromadząc rozproszone po świecie pamiątki ojczyste, objawy geniuszu narodowego – przechowując je ze wszelką rękojmią całości i bezpieczeństwa na przyszłość [...]. Ma przeto takowe Muzeum posłannictwo swe odrębne, które bynajmniej nie wkracza w zakres zakładów innych, istniejących na ziemi rodzinnej, i – mamy nadzieję, że ono dobrze zrozumiane, ogólne sobie zyszcze poparcie i współczucie[6].

Natomiast *expressis verbis* cele muzeum wyartykułował w odezwie, jaką wydał po czterech latach, w 1876 roku. Znamienne jest, że tekst rozpoczynała krótka, pesymistyczna w swej wymowie charakterystyka panujących stosunków, w której na plan pierwszy zostało wysunięte rozbicie wewnętrzne narodu. To w nim autor upatrywał przyczyn wszelkich klęsk. W podziałach materialnych oraz w o wiele niebezpieczniejszych jego zdaniem „podziałach moralnych" tkwiły źródła niepowodzeń wszelkich zrywów. Prowadziły one tylko i wyłącznie do „próżnego rozlewu krwi i coraz większej ruiny". Była to odważna konstatacja, ponieważ nie zabliźniły się jeszcze rany ostatniej, najkrwawszej insurekcji 1863 roku. Autor postulował zatem wyjście z tego „zaczarowanego koła anarchii umysłowej i rozbicia, pod karą utraty najdroższych skarbów ojczyzny"[7]. Przy braku przywódcy dokonanie tego zlecano instytucji zbiorowej, która miała stać się „ogniskiem narodowym systematycznej, wszechstronnej pracy". Instytucja ta, od początku projektowana jako skarbiec rozrzuconych po świecie polskich pamiątek, miała być jednocześnie tubą propagandową przygasającej na salonach europejskich „sprawy polskiej". Plater kreował się na jej nowego twórcę i koordynatora – stąd nie dziwi późniejszy opór i chłodne przyjęcie wśród części wychodźtwa, ale przede wszystkim rodaków w kraju. Pisał on wprost:

> Ognisko to musi przybrać nazwę **Muzeum Narodowego** [wyróż. oryg.], stać się zakładem zwiedzanym przez tysiące osób różnej

---

[6] Władysław Plater, *Pomnik i Muzeum w Rapperswyll*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswyll*..., s. XII.

[7] *Zarząd Muzeum Narodowego w Rapperswyll*, [b.m.] 1876, s. 1.

> narodowości, uznanym przez opinię publiczną w Europie, i narzędziem propagandy w wielkich rozmiarach idei polskiej opartej na podwalinach zachowawczych, tradycyjnych, narodowości i religii. Jest to wcielenie tej idei w instytucji zbierającej i szykującej żywioły odrodzenia; jest to dążność systematyczna do państwa z ducha, nim państwo materialnie objawić się zdoła, co zależy głównie od stopnia dojrzałości narodowej i od wypadków zewnętrznych, których nie zabraknie[8].

Jak specyficzna była to placówka i jak różna od rodzących się już wówczas nowoczesnych muzeów opartych na naukowych podstawach, świadczą jej powołane „wydziały". Miały one odgrywać rolę „departamentów" przy muzeum-ministerium. Pierwszym z nich był wydział rozdzielający stypendia naukowe dla polskiej młodzieży kształcącej się za granicą, drugim – „wydział polemiczny", „prostujący błędne mniemania o Polsce rozpowszechniane przez jej wrogów"[9], trzecim zaś wydział koordynujący wszelkie dotacje i darowizny, szczególnie dla Kościoła i zesłańców.

Omawiana broszura miała niewątpliwie cel informacyjny i agitacyjny. Dlatego na jej końcu znalazły się nie tylko perswazyjne zwroty do potencjalnych mecenasów, ale także sformułowania, których zadaniem było zneutralizowanie zgłaszanych zastrzeżeń. Przekonać miały one i do samego dzieła, i do fundatora, podkreślając czystość intencji. W zakończeniu Władysław Plater konkludował:

> Tak wszechstronna działalność tej Instytucji ciągle się objawia na korzyść Polski, i gdyby zamiast wysileń jednostki znalazło się poparcie zbiorowe, lub zamożniejszych Polaków, Zakład ten z czasem stałby się potężną dźwignią w wielkim dziele naszego odrodzenia, które wymaga nieustannej, systematycznej pracy.
>
> Własność Muzeum Narodowego jest aktami urzędowymi przekazana Polsce przez założyciela, pierwszy rząd jej narodowy stanie się właścicielem tego Zakładu. Wartość jego materialna reprezentuje milion franków. Po śmierci założyciela wybrana przez niego Dyrekcja

[8] Tamże.

[9] Tamże, s. 2.

> obejmie zarząd Instytucji i jej fundusze. W razie śmierci którego z jej członków, wybrany zostanie nowy przez pozostałych; tak stanie się zarząd nieustannym[10].

Rok wydania omawianej broszury nie był przypadkowy, ponieważ fundator i pierwsza rada, w skład której weszli m.in. Józef I. Kraszewski, Agaton Giller – wieloletni kustosz muzeum, Władysław hr. Tarnowski, Stefan Buszczyński oraz Henryk Bukowski, apelowali o środki na dokończenie remontu zamku oraz jego utrzymanie. Służyć temu miał wydany jednocześnie we Lwowie *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, pod redakcją autora *Starej baśni*. Zgromadzono w nim teksty wybitnych ówczesnych twórców, m.in. rozprawę o poezji Seweryna Goszczyńskiego i jego wiersz (*Posłanie Ukraińce*), a także utwory: Teofila Lenartowicza (*Pozdrowienie*) i Władysława Bełzy (*Nad kołyską polskiego dziecka*), artykuł Zygmunta Miłkowskiego (T.T. Jeża, *Rzut oka na kwestię wschodnią*) oraz fragment pamiętnika samego Józefa I. Kraszewskiego (*Z 3 na 4 grudnia 1863*). Natomiast historię muzeum przybliżył Agaton Giller, który najpełniej wyraził trojaką rolę, jaką ta placówka miała odgrywać wobec Polaków w kraju i za granicą: skarbca, świątyni i szkoły polskości. Pisał: „Muzeum ma być schronieniem pamiątek narodowych, reprezentować naukę, sztukę i dzieje polskie poza granicami kraju i ma przez odpowiednie czynności dążyć do tego, aby stało się ogniskiem życia umysłowego w kierunku tradycji polskiej samoistności i niepodległości”[11].

Jednak wbrew oczekiwaniom i publicznie głoszonym zapewnieniom poparcie nie było aż tak entuzjastyczne, jakiego spodziewałby się projektodawca. Świadczy o tym aluzja wyrażona w zakończeniu cytowanego artykułu:

> Wiele jeszcze osób jest w kraju, które dotąd nie są przekonane o pożytku tej instytucji i niechęć jej swoją wyrażają. To wszystko jednak cośmy powiedzieli o celach i korzyściach, jakie Muzeum sprawie naszej przynosi; wzgląd, iż te piękne zbiory, […] które po większej części

---

[10] Tamże, s. 3.

[11] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, red. Józef I. Kraszewski, Lwów: nakł. Muzeum Narodowego w Rapperswyllu, 1876, s. 582.

> zebrane zostały za granicami kraju, gdzie w rozproszeniu w prywatnych rękach byłyby zmarniały; wreszcie wzgląd, iż Muzeum Rapperswylskie nie jest już własnością prywatną, ale własnością narodowi polskiemu legalnie przekazaną, powinny rozproszyć owe niezrozumiałe dla nas niechęci i nieufność[12].

Zarzuty i nieufność, jak się wydaje, w większym stopniu kierowane były jednak w stronę twórcy placówki niż wobec niej samej. Jeden z tych zarzutów po spotkaniu z fundatorem zanotował młodziutki Julian Fałat w 1879 roku: „Pan Plater co robi, to robi tylko z próżności i pychy, tam nie ma ani krzty owego cichego poświęcenia się dla sprawy, o ile wszystko to by mówiono, by głoszono o nim"[13].

Plater, choć był wiceprezesem Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, pozostawał separatystą poróżnionym z większością emigracji już w latach czterdziestych XIX wieku. Lubomir Gadon pisał w monografii życia emigracji polskiej we Francji, że przyczyną tego były różnice polityczne i wrogość zarówno wobec Hotelu Lambert, jak i idei towianizmu[14]. Spowodowało to zerwanie z Paryżem i przeprowadzkę Platera do Szwajcarii, gdzie po osiedleniu się pod Zurychem rozwinął działalność wydawniczą (wzorem Edwarda Raczyńskiego i Tytusa Działyńskiego z Wielkopolski) oraz organizował pomoc materialną m.in. dla studiującej na obczyźnie młodzieży (był założycielem Domu Inwalidów Polskich i Komitetu Pomocy Narodowej).

W pozytywnym świetle sylwetkę Platera starał się przedstawiać wspomniany Agaton Giller, m.in. w poświęconym mu okolicznościowym druku, który ukazał się w *Wieńcu pamiątkowym*, a następnie jako osobna broszura w 1882 roku. To tam ataki na fundatora przedstawiał jako okoliczności sprzyjające jego późniejszej sławie. Wyczerpująca biografia polityczna z okazji półwiecza jego „służby dla ojczyzny" kreowała go na męża

---

[12] Tamże, s. 596.

[13] Julian Fałat, *List do Agatona Gillera z 9 IX 1879*, [w:] *Fałat znany i nieznany. Korespondencja z lat 1874–1895*, t. 1, wybór i opracowanie Maria Aleksandrowicz, Bielsko-Biała: Muzeum w Bielsku-Białej, 2003, s. 42.

[14] Lubomir Gadon, *Z życia Polaków we Francji*, Paryż: Biblioteka Polska, 1883, s. 48.

stanu, niemal równego Władysławowi hr. Zamoyskiemu i niemal tak samo zaangażowanego jak książę Adam. Natomiast założenie i kierowanie muzeum miało być największą z „zasług dla Ojczyzny", która oddziałując na młodych, przyczyni się do „wybawienia Ojczyzny z niewoli"[15].

Aktem poprzedzającym założenie Muzeum Narodowego w Rapperswilu było zorganizowanie uroczystości związanych z 100. rocznicą konfederacji barskiej w 1868 roku. To wówczas dzięki pierwszej zbiórce narodowej została odsłonięta u stóp zamku tzw. Kolumna Barska, która obok funkcji kommemoratywnej miała ogrywać rolę polityczną i propagandową (jak później same zbiory). Jako atrakcja turystyczna mogła bowiem oddziaływać na kształtowanie propolskich nastrojów. Na piedestale znalazły się przetłumaczone na łacinę, francuski i niemiecki słowa poety Kornela Ujejskiego: „Niepożyty duch Polski, stuletnią krwawą walką protestujący przeciw ciemiężącej go przemocy, z wolnej ziemi Helwetów przemawia do sprawiedliwości Boga i świata". Obok nich wyszczególniono wszystkie daty zmagań o wolność[16].

Usytuowanie muzeum rapperswilskiego jako kontynuacji puławskiej idei księżnej Izabelli Czartoryskiej potwierdzają wnioski Tomasza de Rosseta określającego je jako „arkę", która miała przetrwać potop rozbiorów[17]. Zresztą wskazywał na to już w chwili podpisania aktu założycielskiego sam Władysław Plater 23 X 1870 roku:

---

[15] Agaton Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel. Założyciel Muzeum Narodowego w Rapperswyllu*, Poznań 1882, s. 48.

[16] „Konfederacja Barska 29 luty 1768. Konstytucja 3 Maja 1791. Wojna o niepodległość 24 maj 1794. Legiony polskie w Włoszech 20 styczeń 1797. Wkroczenie legionów do Polski 3 listopad 1806. Obrona Księstwa Warszawskiego 1809. Konfederacja warszawska 28 czerwiec 1812. Wojna o niepodległość 29 listopad 1830. Powstanie w Krakowie 22 luty 1846. Powstanie w Wielkopolsce 20 marzec 1848. Wojna o niepodległość 22 styczeń 1863". Por. *Compte-rendu de la fête de l'inauguration du Monument Polonais à Rapperswyl en Suisse avec une gravure*, Zurych: wyd. F. Schulthees 1868, s. V.

[17] Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne*..., s. 188. Pisze o tym także Stanisław Chankowski w artykule o muzeum. Por. Stanisław Chankowski, *Szwajcarzy wobec Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperwilu w okresie dyrekcji Władysława Platera (1869–1889)*, [w:] *Losy Polaków w XIX–XX w. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Kieniewiczowi w 80. rocznicę Jego urodzin*, kom. red. Barbara Grochulska, Jerzy Skowronek,Warszawa: PWN, 1987, s. 508–542.

> Przyjaciele Polski i Polacy, zgromadzeni dziś w Rapperswylu, sporządzają akt niniejszy na pamiątkę założenia Muzeum Historycznego Polskiego w starożytnym zamku tego grodu, Muzeum, które będzie świadectwem wymownym i stałym żywotności narodu polskiego. Zakład ten, własność narodowa Polski, staje się schroniskiem dla pamiątek historycznych, znieważonych i grabionych na ziemi ojczystej, lub bez dostatecznej rękojmi bezpieczeństwa na przyszłość zostających. Muzeum, będąc obrazem Polski pod względem historycznym, naukowym, literackim i artystycznym, odda znakomitą przysługę sprawie polskiej i stanie się instytucją użyteczną wszelkiemu dziełu oświaty i wolności ludów[18].

Podkreślić należy, że sam akt, co celnie wydobywa Stanisław Chankowski, Plater zawarł w imieniu rządu nieistniejącego od niemal wieku państwa![19], a samo muzeum, jak chciał fundator, miało odgrywać rolę zwornika dla podzielonej wewnętrznie emigracji, na co z kolei wskazuje Tomasz de Rosset[20]. Zadania tego, o czym już wspominałem, nie udało mu się spełnić, wręcz przeciwnie – działalność doprowadziła do kolejnych ostrych podziałów.

Cytowany wielokrotnie badacz emigracyjnych kolekcji zwraca uwagę na jeszcze jeden bardzo ważny aspekt funkcjonowania Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu w perspektywie zachodnioeuropejskich placówek muzealnych. Wskazuje on, że można je określić jako fenomen czysto polski, ponieważ żadna emigracja w jakimkolwiek państwie nie powołała instytucji o tak wyraziście zakreślonych patriotyczno-narodowych zobowiązaniach, którym podporządkowany byłby charakter gromadzonych i eksponowanych przedmiotów[21].

Najpełniej wyrażała to kolekcja malarstwa, z jednej strony – podobnie jak w Kórniku i Gołuchowie oraz galerii Czartoryskich – eksponująca wizerunki królów polskich i bohaterów narodowych, z drugiej zaś

---

[18] Cyt. za: Jan Roszkowski, *Szkic dziejów Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, Lwów: Gazeta handl.-geogr., 1898, s. 10.

[19] Chankowski, *Szwajcarzy wobec Muzeum*..., s. 519–520.

[20] Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne*..., s. 188–189.

[21] Tamże, s. 194.



Il. 2. Tony Robert Fleury, *8 kwietnia 1861 w Warszawie*, obraz olejny, 1866 rok

– współczesne malarstwo historyczne[22]. W osobnej sali, tzw. pokoju Falcka, wisiały obok dzieł tego ostatniego w liczbie 117 (z daru Henryka Bukowskiego) także ryciny Chodowieckiego i Grottgera. Ówczesny przewodnik gabinet ten opisywał w następujący sposób: „Pokój ten,

[22] Szczególnie w sali portretowej na parterze zawisły płótna z podobiznami: Władysława IV (obraz przypisywany Rubensowi), Jana Kazimierza i Jana III (z daru Henryka Łukowskiego), a także Stefana Batorego, Zygmunta III, Augusta II oraz kopia portretu Marcello Bacciarellego Stanisława Augusta Poniatowskiego. Zostało w niej umieszczonych także 38 miniatur osób historycznych, które podarował muzeum Włodzimierz Różycki de Rosenwerth – późniejszy kustosz placówki. Były wśród nich wizerunki: Tadeusza Rejtana, Kazimierza Pułaskiego, gen. Józefa Sowińskiego, gen. Józefa Dwernickiego, Tadeusza Czackiego, Antoniego i Krystyna hr. Ostrowskich, samego Władysława hr. Broel-Platera, a także twórców: Adama Mickiewicza (namalowany przez Radziejowskiego), Fryderyka Chopina, Marii Konopnickiej (autorstwa Dulębianki) oraz Franciszka i Seweryny Duchińskich. Natomiast spośród płócien współczesnych artystów jako reprezentacyjne można wymienić obrazy: Walerego Eliasza *Matkę Jagiellonów*, inspirowaną rozprawami Szajnochy, oraz jego *Husarza* i *Lisowczyka*, Juliana Maszyńskiego *Polskę*, Juliana Fałata *Ułanów polskich*, a także czołowych polskich akademików: Alfreda Wiersza-Kowalskiego i Jana Matejki.

sąsiadujący z poprzednimi, a dla wypoczynku zwiedzających przeznaczony, wykwintnymi zastawiony meblami z daru Sobańskich, obejmuje [także] wystawę rysunków, sztychów i fotografii”[23].

Integralną częścią działalności, jak wcześniej wspomniałem, było gromadzenie i eksponowanie pamiątek narodowej przeszłości. Znalazły się wśród nich przedmioty związane bezpośrednio z postaciami i wydarzeniami historycznymi, takie jak: obrus ofiarowany przez gdańszczan Janowi III Sobieskiemu, pieczęć Jana Kazimierza, tablica „z byłej kapliczki Trzeciego Maja w ogrodzie botanicznym” (tzn. akt erekcyjny Świątyni Opatrzności Bożej) oraz apteczka podróżna Stanisława Augusta. Ponadto należy odnotować znaczną kolekcję militariów, w tym zgromadzone w osobnych salach mundury i chorągwie z wywiezioną przez Joachima Lelewela chorągwią sejmową z 1831 roku, a także broń od czasów Wazów do współczesności[24].

Dopełnieniem zaś całości były pokoje, w których zgromadzono pamiątki związane z Adamem Mickiewiczem i Teofilem Lenartowiczem. Znalazły się tam też przedmioty ze wspomnianego legatu Duchińskich oraz np. fotel z genewskiego hotelu „de la Paix”, w którym zmarł Kraszewski. Fotel ten stanowił wręcz bezpośrednią paralelę z modelem zbiorów puławskiej Świątyni Sybilli. Nawiązywała do niej również wyodrębniona i otoczona swoistym kultem przestrzeń, w której umieszczono przedmioty po Tadeuszu Kościuszce: meble, portrety, listy oraz rzeczy codziennego użytku, w tym m.in. łóżko, koszulę i tak charakterystyczne dla epoki romantyzmu drobiazgi (np. kosmyki jego włosów).

Przełomowy pod względem ilości przekazywanych dla muzeum darów był wspomniany rok 1876, kiedy m.in. dzięki *Albumom* udało się częściowo przekonać opinię publiczną do „sprawy muzeum, zachwianej w swych podstawach przez liczne polemiki i insynuacje” – jak pisał Jan Roszkowski[25]. W ciągu kolejnych lat do zbiorów trafiły wówczas: kolekcja kamei ze scenami historii Polski (271 szt.), kolekcja monet (760 szt., podarowana przez Henrykę z hr. Dzieduszyckich Capelli z Florencji), a także

---

[23] Por. [W. Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie w Raperswilu*, Kraków: nakł. Dyrekcyi Muzeum, 1906, s. 60.

[24] Tamże, s. 51–55.

[25] Roszkowski, *Szkic dziejów Muzeum Narodowego*..., s. 12.



Il. 3. Rapperswil, pokój Tadeusza Kościuszki w Muzeum Narodowym Polskim, fotografia ok. 1895 roku

księgozbiory Alfreda Barwińskiego (1700 t.), Krystyna Ostrowskiego, Agatona Gillera, Ludwika Królikowskiego (2000 t.). Do Rapperswilu trafiły również dary z Litwy oraz dokumenty i książki z Towarzystwa im. Kościuszki w St. Gallen. Ogółem zbiory pamiątek historycznych i bibliotek, jak podaje sprawozdanie wydane w 1879 roku, wzrosły w stosunku 1:15. „W roku 1873 było we wszystkich kategoriach zbiorów zapisanych około 3000 numerów, w roku 1879 przeszło 45 000! Jeśli od tej ogólnej cyfry odtrącimy zakupione po śp. Chodźce rzeczy (10 000 numerów), to na przeciąg tych lat siedmiu przyrost będzie wynosił 35 000, czyli przecięciowo po 6000 przedmiotów rocznie”[26].

Jednak dekadę później tendencja ta była już odwrotna. Śmierć najbliższych współpracowników Platera, a przede wszystkim pogarszający

[26] Tamże.

się stan zdrowia i apodyktyczny charakter fundatora doprowadziły do narastających problemów. „Sprawami muzeum rządzi samodzielnie założyciel. Wpływ moralny zarządu na bieg spraw instytucji i wewnętrzne jej urządzenie słabnie, a przez to upada i wpływ na ogół polski, o stanie rzeczy przez usłużną prasę nieraz tendencyjnie i kłamliwie poświadamiany”[27] – jak konkludował przychylnie nastawiony do władz muzeum Roszkowski. Jednak statystyka nie pozostawiała wątpliwości. Wobec poprzedniej skali w 1888 roku dary wyniosły już zaledwie 280 pozycji, a wpłaty finansowe niemal całkowicie ustały. Śmierć założyciela rok później zmieniała sytuację prawną zbiorów, ponieważ opiekę nad muzeum przejęli dwaj pozostali jeszcze przy życiu członkowie zarządu: Henryk Bukowski i Stanisław Buszczyński. Zgodnie ze statutem dokonali oni uzupełnienia jego składu, zapraszając Józefa Gałęzowskiego i ks. Antoniego Krechowieckiego. Rok później – wobec narastających trudności – dołączono kolejne osoby: Wawrzyńca hr. Benzelstjerna Engeströma (który wkrótce zrezygnował), Wacława Gasztowtta, Józefa Janowskiego, Erazma Jerzmanowskiego, prof. Zygmunta Laskowskiego, Karola Lewakowskiego, Zygmunta Miłkowskiego, hr. Szczawińskiego-Brochowskiego, a potem kolejno: Bolesława Rubacha, Włodzimierza Rużyckiego, Stanisława Szczepanowskiego, Augusta Sokołowskiego i Stanisława Mottego. Wszyscy oni stworzyli Radę Nadzorczą Muzeum Narodowego w Rapperswylu, która odtąd miała zarządzać placówką. Funkcję prezesa i dyrektora podjął Józef Gałęzowski, w jego gestii pozostawały także sprawy finansowe. Osobą odpowiedzialną za zabezpieczenie kolekcji i jej rozwój został Henryk Bukowski, a kustoszem opiekującym się na miejscu – Włodzimierz Rosentwerth-Rużycki. Ta ostatnia nominacja, jak się później okazało, przyczyniła się do nie mniejszych trudności, z jakimi borykało się muzeum za życia Platera. Sprawa ta warta jest osobnego omówienia, dlatego powrócę do niej w dalszej części artykułu.

Jak wynika z publikowanych zestawień, w ostatnim piętnastoleciu XIX wieku zarządowi udało się ustabilizować finanse muzeum i powrócić do inwestycji, m.in. kończąc remont zamku. Jeśli w 1889 roku kwota wydatków (głównie bieżących) z uwagi na niewielkie dotacje wynosiła zaledwie 4915 fr., o tyle w 1891 roku sięgnęła już 19 899 fr. (z czego aż

[27] Tamże, s. 13.

9353 fr. na restaurację zamku). Rekordowy był pod tym względem 1893 rok, kiedy rozchody zamknęły się sumą 28 190 fr., przy zamknięciu inwestycji w infrastrukturę kwotą 15 074 fr. Kapitał zapasowy z 9913 fr. w 1889 wzrósł do 66 183 fr. w 1896 roku (przy funduszu żelaznym 30 500 fr.). Tendencję tę odzwierciedlał także wzrost liczby donatorów z 7 w 1889 do 135 w 1897 roku (najwięcej było ich w 1894 roku – 171)[28].

Stan zbiorów muzeum na podstawie sprawozdań przedstawiał się następująco:

Kategorie zbiorów \ Rok	1879	1888	1893	1896
Wykopaliska	142	181	348	337
Monety	2 694	4 600	5 422	6 546
Medale	546	666	804	1 671
Pieczęcie i odciski	369	409	416	427
Starożytności i przedmioty pamiątkowe	477	603	812	983
Rzeźby i płaskorzeźby	78	147	196	213
Kamee	271	291	291	292
Obrazy olejne	63	145	249	371
Akwarele	30	53	76	101
Miniatury	10	21	32	59
Rysunki oryginalne	35	175	263	390
Sztychy litograficzno-etnograficzne	4 136	5 436	6 978	7 830
Fotografie	394	850	967	1 041
Rękopisy i autografy tomów i tek	1 102	1 319	1 411	2 660
Druki tomów	33 314	33 000	35 927	39 274
Mapy	536	560	627	687
Nuty	1 100	1 147	1 150	1 153

Źródło: Jan Roszkowski, *Szkic do dziejów Muzeum narodowego w Rapperswylu*, Lwów: Gazeta handl.-geogr., 1898, s. 20.

Sytuację muzeum odzwierciedlała także liczba odwiedzających go turystów, którą przedstawiała statystyka: w 1870 roku – 114, w 1875 – 1408, w 1880 – 1112, w 1886 – 923, w 1890 – 1336, w 1894 – 3023, a w 1897 – 3560. Ogółem w latach 1870–1897, czyli przez ponad ćwierć wieku funkcjonowania, zamek zwiedziło ok. 41 710 osób, z czego 10% stanowili Polacy[29].

[28] Tamże, s. 19.

[29] Tamże, s. 21.

Biorąc pod uwagę, że jednym z celów powołania placówki miała być popularyzacja sprawy polskiej na Zachodzie, to formalnie udało się go osiągnąć. Jednak skala tego oddziaływania była *de facto* ograniczona. Rocznie bowiem Rapperswil odwiedzało około 1540 osób, czyli miesięcznie ok. 130 turystów, co średnio dziennie dawało czterech gości. Również stopień oddziaływania na samych Polaków wydaje się daleko mniejszy niż określany w wielu opracowaniach.

O ile uwaga, podnoszona przez większość badaczy, o powinowactwie muzeum z ideą puławską wydaje się celna, o tyle moim zdaniem bezpośrednich inspiracji przy jego powołaniu należy szukać w działalności Tytusa hr. Działyńskiego i jego zamku w Kórniku. Analogie widoczne są już bowiem na poziomie ikonicznym pod względem formy i treści. Muzeum miało przypominać bastion polskości i być dalekim echem kresowych strażnic. Innym wspólnym mianownikiem obu placówek było połączenie kolekcji dzieł sztuki z biblioteką i archiwum[30] oraz podejmowanie – przy wykorzystaniu obiektów tam zgromadzonych – projektów naukowych i wydawniczych. Jak pisał Wacław Karczewski w innym miejscu swojego przewodnika z 1906 roku: „Złożyły się na nią w przeważnej części książnice: Władysława Platera, Krystyna Ostrowskiego, Leonarda Chodźki, Barwińskich, Gillera, Józefa Kordzikowskiego i in. Obejmuje [ona] ok. 55 000 tomów, do 75 000 druków wraz z ulotnymi, 12 000 rękopisów, 20 000 rycin, 1000 map, 1200 nut, 8000 fotografii i 2200 rysunków oryginalnych i akwarel”[31]. Z ich użyciem miała być realizowana misja edukacyjna i cywilizacyjna muzeum narodowego na wychodźstwie, która pozostała w sferze planów.

Już w pierwszym *Albumie* z 1872 roku, wydanym przez Platera, zapowiedzią tych działań był druk obszernych fragmentów korespondencji

---

[30] Por. Jan Czubek, *Rękopisy Polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, „Przewodnik Bibliograficzny” 1906, nr 8/9, s. 190–192; nr 10, s. 218–219; nr 11, s. 249–250; nr 12, s. 280–282 oraz 1907, nr 1, s. 20–22; nr 2, s. 47–48; nr 3, s. 67–68; nr 4, s. 89–90; nr 7, s. 162–163.

[31] [Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie*..., s. 68. Do tego porównania można dodać ograniczoną, ale jednak podjętą działalność wydawniczą, m.in. *Katalog zbiorów Mickiewiczowskich*, opracowany przez Stefana Żeromskiego (Kraków 1898), *Wydawnictwo materiałów do historii powstania styczniowego* (Lwów 1893) oraz *Bitwy i potyczki 1863–1864* (Rapperswil 1913).

księcia Adama Jerzego Czartoryskiego[32] mimo różnic politycznych, jakie ich dzieliły. *Expressis verbis* zamierzenia te wyraził natomiast Agaton Giller cztery lata później w drugim, cytowanym już wielokrotnie *Albumie*:

> Wymownie oprócz tego świadcząc wobec świata o położeniu teraźniejszym Polski, Muzeum wydawnictwem dokumentów i dzieł historycznych, jako też innej treści, służy i służyć będzie pożytecznie nauce polskiej. [...] Towarzystwo naukowe, jakie pod jego firmą w różnych krajach zostanie niebawem założone, stosunki liczne, jakie już posiada z instytucjami i korporacjami naukowymi zagranicznymi, jeszcze dokładniej w niedalekiej przyszłości uwydatnią jego pożyteczną na tym polu działalność[33].

Potwierdzeniem ich były zaś w tej publikacji wyimki z listów Joachima Lelewela do Leonarda Chodźki z lat 1828–1833[34].

Jednak dekadę później autor ten w biografii Platera przyznawał, że ostatecznie nie udało się wspomnianych inicjatyw rozwinąć na szerszą skalę[35]. Choć można zakładać, że nawet w ograniczonej formie wydawane materiały źródłowe w epoce prymatu nauk historycznych zaznaczyły istnienie kreowanej placówki w nauce historycznej, to *sine ira et studio* bezdyskusyjne pozostaje, że to właśnie kolekcje rękopisów i archiwaliów stały się z biegiem czasu najcenniejszą częścią zbiorów rapperswilskich. Potwierdzał to wstęp do pierwszego pełnego katalogu biblioteki, który został wydany pod koniec lat dwudziestych ubiegłego wieku. Ich fundamentem stały się – jak podkreśla Adam Lewak – nie zbiory Platera, lecz materiały pozostawione przez wspomnianego Leonarda Chodźkę[36]. Ten wybitny historyk i wydawca emigracyjny, co akcentują wszyscy badacze, niekiedy własnym nakładem gromadził prawie wszystko, co wychodźcy

---

[32] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswilu*..., s. 127–231.

[33] Agaton Giller, *Muzeum Narodowe w Rapperswylu*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*..., s. 583.

[34] *Listy J. Lelewela do L. Chodźki*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*..., s. 553–576.

[35] Giller, *Hrabia Władysław Plater-Broel*..., s. 44–45.

[36] Adam Lewak, *Wstęp*, [w:] *Zbiory biblioteki rapperswilskiej*, t. 1, oprac. Adam Lewak, Warszawa: BN, 1929, s. XI.

polscy drukowali i pisali. Jak notuje Władysław Borkowski w jego biogramie, ocalił dzięki temu całe archiwa instytucji i zbiory korespondencji elity polskiej emigracji. To, czego nie mógł zdobyć w oryginale, kopiował i katalogował[37]. Po jego śmierci w 1871 roku wdowa Olimpia z Maleszewskich Chodźkowa (sama aktywna działaczka emigracyjna), odrzucając korzystniejszą propozycję rządu rosyjskiego, sprzedała zbiory te za 2000 fr. Platerowi[38]. W kolejnych latach podobne zakupy i darowizny – jak konkludował Lewak – przyniosły źródła, których nie było w bibliotekach „dawnego zaboru rosyjskiego". Nie przechodziły one bowiem przez cenzurę państw zaborczych, dając dzięki temu pełniejszy obraz emigracji tak polistopadowej, jak i postyczniowej[39].

W wydawanych cyklicznie odezwach i drukach okolicznościowych obok prezentacji zbiorów rapperswilskich przewijał się nieodmiennie jeszcze jeden wątek – bezustanne apele o wsparcie finansowe. Nie były one niczym wyjątkowym w ówczesnej sytuacji narodu bez państwa i dotyczyły niemal wszystkich instytucji, których egzystencja zależała od donacji prywatnych. Mimo iż pierwotnie – jak podobne inicjatywy arystokratyczne – Rapperswil miał finansować sam Plater, szybko okazało się, że nie mógł on podźwignąć olbrzymich kosztów restauracji i utrzymania zamku. Stąd ograniczenia w działalności. Tylko w pierwszym roku funkcjonowania sumy te sięgnęły 39 844 fr., z których składki społeczne pozwalały pokryć zaledwie 4819 fr. wydatków[40]. Był to notabene jeden z poważniejszych

---

[37] Władysława Borkowska, *Leonard Chodźko* (1800–1871), [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 3, Kraków: PAU, 1937, s. 387.

[38] Warto zaznaczyć, że Olimpia Chodźkowa w okresie II Cesarstwa prowadziła w Paryżu głośny salon, najpierw polityczny, w którym bywali: Feliks Wrotnowski, Bohdan Zaleski, Aleksander Pułaski, Stanisław Worcell i in., a potem literacko-artystyczny, do którego zapraszała elitę kulturalną emigracji, ale także Francuzów. Bywali u niej m.in. młody Alphonse Daudet, Philbert Audebrandt, Pierre Vérnon, Philoxène Boyer, Henri Murger i in. Por. Maria Czapska, *Olimpia Ludwika z Maleszewskich Chodźkowa* (1797–1889), [w:] *Polski słownik biograficzny*…, s. 389.

[39] Lewak, *Wstęp*…, s. XVII. Tragiczny los, jaki dotknął znaczną część zabytków dziedzictwa narodowego w XIX wieku, w następnym stuleciu dosięgnął także te, którym udało się wówczas uniknąć zagłady, a które przechowywano poza granicami kraju, w tym m.in. zbiory rapperswilskie.

[40] Wśród nich składka samego cesarza Napoleona III, uzyskana niewątpliwie dzięki Czartoryskim, wyniosła aż 1000 fr., wśród innych ofiarodawców wzorem cesarza znaleźli się m.in. hr. Montalembert i ks. Napoleon (Plon-Plon), który

zarzutów wysuwanych Platerowi przez przeciwników. Szerzej zagadnienia podstaw ekonomicznych i rozgrywających się na tym tle sporów omawia Stefan Pastuszka. Zauważał on, że w chwili śmierci Platera na muzeum ciążyły znaczne długi, które przez lata starał się minimalizować wiceprezes odpowiedzialny za finanse, Karol Lewakowski[41].



Il. 4. Rapperswil, grób Władysława hr. Broel-Platera i Henryka Bukowskiego na dziedzińcu zamku, fot. z przełomu XIX i XX wieku

Częściowym wyjściem z sytuacji okazało się powołanie po śmierci fundatora towarzystwa, które wspierało muzeum, a którego członkowie

osobiście odwiedził placówkę. Por. [Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie*..., s. 10 oraz Józef I. Kraszewski, *Rachunki z 1869 roku*, Poznań: nakł. księgarni J. Żupańskiego, 1870, s. 510. Warto dodać, że sam ks. Władysław wpłacił 12 XII 1871 roku na muzeum rapperswylskie aż 100 fr., co było znaczną sumą wśród wielu obciążeń księcia o charakterze mecenasowsko-charytatywnym. Władysław Czartoryski, *Papiery finansowe 1868–1875*, (rkps), Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. 807, k. 16.

41 Stefan Pastuszka, *Wkład Karola Lewakowskiego w rozwój Muzeum Narodowego Polskiego w Raperswilu*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich", t. 11, 1975, s. 87–114.

zostali podzieleni na trzy grupy. Na pierwszą, najliczniejszą, tzw. czynną, składali się członkowie zwyczajni, zobowiązani do składek w wysokości od 5 do 300 fr., oraz członkowie wieczyści, wpłacający od 300 fr. wzwyż. Drugą grupę stanowili członkowie honorowi, trzecią zaś korespondenci, którzy mimo iż zwolnieni od świadczeń, zobowiązani byli do moralnego i propagandowego wspierania instytucji. Dodatkowym dofinansowaniem były datki rodaków i cudzoziemców odwiedzających muzeum. Nazwiska wszystkich były regularnie publikowane w rocznicę nocy listopadowej w „Rocznych zdaniach spraw Zarządu Muzealnego Muzeum Narodowego w Rapperswilu".

W jednej z pierwszych monografii-przewodników po zbiorach w Rapperswilu Wacław Karczewski pisał:

> przykładem niezwyczajnej ofiarności na rzecz Muzeum ze strony śp. Bukowskiego, zaufaniem ku zakładowi natchnęło tę i ową z osób, które przychylne w zasadzie, a poczuciu ofiarności obywatelskiej nie obce, pewności jeno szukały i przeświadczenia, iż ofiarność ta ich nie pójdzie na marne. Muzeum zyskało tedy, wraz z poprawą ogólnego stanu interesów, kilka poważnych anonimowych zapisów. [...] sporadycznie zaś dostające się legaty, jak niedawny zapis śp. Feliksa Saniewskiego, a najświeższe śp. Józefa Zubrzyckiego, Julii Milewskiej i Cypriana Jaworskiego jutra tego ze spokojem wyczekiwać pozwalają[42].

Henryk Bukowski był nie tylko członkiem zarządu muzeum, ale także znanym antykwariuszem ze Sztokholmu. Zapisał placówce znaczną kolekcję dzieł sztuki, w tym wybitne przykłady malarstwa europejskiego i wiele poloniców[43]. Wcześniej podobny legat, składający się wyłącznie z poloniców szwedzkich, zakupionych „za wysoką sumę",

---

[42] [W. Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie*..., s. 17.

[43] Bukowski był znanym i cenionym kolekcjonerem również w Szwecji, gdzie ofiarował narodowemu bankowi „ogromny zbiór banknotów wszelkich emisji i rodzajów od pierwszych zaginionych, z wieku XVII, aż do bieżących". Był to dar tym cenniejszy, że większości z nich bank nie posiadał, czym zaskarbił sobie sympatię i uznanie Szwedów. Por. Stefan Żeromski, *Henryk Bukowski*, „Tygodnik Ilustrowany" 1900, nr 12, s. 226.

przekazał Muzeum Narodowemu w Krakowie i Bibliotece Jagiellońskiej (44 dzieła, 336 broszury i 4 mapy, w tym „nieoszacowanej wartości *Kriegsrelationen*")[44].

Stefan Żeromski w pośmiertnym wspomnieniu o nim notował:

> Wszystko, co w jakiejkolwiek, choćby najdrobniejszej mierze, nas dotykało, nie szło na sprzedaż. Zrabowane niegdyś w Polsce czasu najazdów szwedzkich książki, rękopisy, malowidła, sztychy, broń, sprzęty i pamiątki, płynąc teraz pospołu z innymi przez sklep antykwariusza, zatrzymywały się w nim, jakby w okach sieci. Tak wyłowiony został Rubensa portret Władysława IV i wiele innych malowideł, całkowita kolekcja sztychów Jeremiasza Falka, tysiąc kilkaset dzieł z zakresu samych tylko druków starych *polonica* (przed rokiem 1700 wydanych), wiele pamiątek, medalów, monet, rysunków, a przede wszystkim ogromny zbiór rycin. W liczbie druków odnalazły się inkunabuły polskie, niektóre dzieła z biblioteki Zygmunta Augusta, kilka bardzo rzadkich pism polemicznych z czasów Zygmunta III, jeden w Krakowie odbity druk szwedzki, którego tylko cztery egzemplarze znał bibliotekarz Klemming, pisma holenderskie, tyczące się Polski itd.[45]

Niewątpliwie na tak wyrazisty, patriotyczny charakter jego kolekcjonerstwa wpłynęły przeżycia 1863 roku, w których brał bezpośredni udział i w konsekwencji których musiał uciekać do Szwecji.

Natomiast jedną z największych darowizn, która posłużyła do stworzenia dwóch funduszy stypendialnych: historycznego im. T. Kościuszki i historyczno-literackiego, był legat Krystyna hr. Ostrowskiego[46]. Procedurę przyznawania ujawnia jeden z listów Żeromskiego z tamtego czasu, który polecić miał (na prośbę siostry Bukowskiego, Marii Gierszyńskiej) trzech kandydatów z Krakowa, w tym młodego malarza Feliksa Słupskiego[47]. Zdzisław Adamczyk w przypisie do tego listu dodaje, że stypendia te przyznawała komisja, w skład której wchodzili m.in. przedstawiciele

---

[44] Tamże, s. 227.

[45] Tamże.

[46] [Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie*..., s. 18.

[47] Stefan Żeromski, *List do Marii Gierszyńskiej z 31 VII 1895 r.*, [w:] tenże, *Listy 1893–1896*, oprac. Zdzisław J. Adamczyk, Warszawa: Czytelnik, 2001, s. 241–242.

polskich studentów w Szwajcarii[48]. Ogólna liczba stypendystów w ostatniej dekadzie XIX wieku uległa podwojeniu, co nie zmieniło wysokości wsparcia. Jeśli w 1889 roku wypłacono 15 stypendiów na ogólną sumę 660 fr., to w 1896 roku było ich już 30 na kwotę 1315 fr.[49]

Bez wątpienia jednak najcenniejszym zapisem, który podniósł rangę muzeum do roli prawdziwego sanktuarium polskiej pamięci, było przekazanie przez hr. Anette Morosini urny z sercem Tadeusza Kościuszki. Została ona umieszczona w specjalnie zaaranżowanej na ten cel kaplicy w wieży prochowej zamku. Jej wnętrze zaprojektował znany później architekt Stanisław Noakowski oraz miejscowy budowniczy Müller, a autorem dekoracji malarskiej, jak podawała ówczesna prasa – „w niezwykle dobrym guście", był artysta Stefan Herweg z Monachium. Całości dopełniało popiersie naczelnika oraz wizerunek orła odlane w brązie według projektu Wincentego Trojanowskiego[50].

Kaplica-mauzoleum stała się sercem kolejnego na obczyźnie publicznego sanktuarium walki o niepodległość, jak konkluduje Kazimierz Stachurski w szkicu o zamku i znajdujących się w nim zbiorach,

---

[48] Tamże, s. 243. Całość korespondencji w tej sprawie została wydana w: Stefan Żeromski, *Listy do Henryka Bukowskiego*, oprac., wstęp i kom. Władysława Wasilewska, Warszawa: Czytelnik, 1975.

[49] Roszkowski, *Szkic do dziejów Muzeum Narodowego*..., s. 22.

[50] Jan Konopka na łamach polonijnego pisma, na podstawie relacji z prasy szwajcarskiej, uszczegóławia jeszcze tę kwestię. Współczesny artykuł, który opisywał to wydarzenie, pt. *Das neve Mausoleum für das Herz Kosciuszko`s im Schlosse In Raperswil*, pojawił się na łamach pisma „Wochenblatt vom Seebezirk und Plater" z 14 VIII 1897 roku wraz z opisem wnętrza. Badacz ten w *postscriptum* dodaje, iż mimo że wejście do opustoszałej kaplicy zostało zamurowane w połowie ubiegłego wieku, to zachowało się ono w nienaruszonym stanie. Ponadto Konopka w swoim szkicu *Serce Kościuszki na zamku w Raperswilu* (1895–1927) opisuje jeszcze inne fakty związane ze sprawą. Podaje m.in., że w rękach rodziny hr. Morisinich serce Naczelnika znalazło się poprzez małżeństwo jej przedstawiciela z Emilią Zeltnerówną, która była córką solurskich gospodarzy Kościuszki i jednocześnie jego chrześnicą. Córka Emilii, hr. Anette Morosini, m.in. za sprawą poparcia, jakiego udzielili zabiegom o pozyskanie tak cennej dla Polaków pamiątki Arrigo Boito i Giuseppe Verdi, ofiarowała je na zamek rapperswilski. Por. Jan Konopka, *Serce Kościuszki na zamku w Raperswilu (1895–1927) wedle relacji prasy szwajcarskiej*, „Nasza Gazetka. Pismo wydawane przez Towarzystwo Dom Polski w Zurychu" (IX–X) 2001, nr 5 (218), s. 29–31, www.nasza-gazetka.ch [dostęp: 4.01.2007]. Kwestię tę przedstawia także w swojej książce Jan A. Konopka, *Początki Muzeum Polskiego w Raperswilu wedle relacji prasy szwajcarskiej* (1868–1897), Genève 2002, s. 20–27.



Il. 5. Rapperswil, wnętrze kaplicy zamkowej z sercem Tadeusza Kościuszki, pocztówka z epoki

a jednocześnie spójnym programem, w którym biblioteka i pamiątki przeszłości, Kolumna Barska i przede wszystkim serce Kościuszki, wspierać miały Mickiewiczowski „apel do narodów cywilizowanych" o obronę zniewolonego narodu[51]. Umiejscowienie serca Kościuszki na zamku było

[51] Kazimierz Stachurski, *Miasto z różami w herbie i zamkiem z Muzeum Polskim*, [w:] *Arx felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w 60. rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa: TOnZP, 2001, s. 47.

także chyba najbardziej bezpośrednim nawiązaniem do idei puławskiej i zbioru narodowych relikwii księżnej generałowej.

Jednak tak jasno zakreślona idea muzeum jako arki dziedzictwa narodowego, a jednocześnie elementu politycznych gier i świadectwa obecności Polaków w zachodnioeuropejskim kręgu cywilizacyjnym, w drugiej połowie pięknego wieku traciła na nośności. Ponadto w dobie rozwijającego się muzealnictwa zbiory rapperswilskie bliższe były sentymentalnemu kolekcjonowaniu, które stworzyć miały na poły teatralną przestrzeń, a nie warsztat badawczy. Poświadcza to także zatrudnienie w charakterze odźwiernego w muzeum „starego wiarusa polskiego", uosabiającego niemal dosłownie losy wychodźstwa. Jak celnie wskazuje Tomasz de Rosset, w czasach kiedy decydujące stawały się walory artystyczne i historyczne, w tym przede wszystkim autentyczność dzieł, zbiory Muzeum Narodowego w Rapperswilu stawały się anachroniczne[52]. Dostrzegali to również sami Polacy, co najlepiej uwidocznił spór o muzeum.

Pierwsze krytyczne głosy odezwały się na przełomie wieków w „Kurierze Lwowskim", w którym ukazał się cykl artykułów *Muzeum Polskie w Rapperswylu w Szwajcarii*. Ich autorem – początkowo występującym pod pseudonimem, a następnie ujawnionym – był Franciszek Rawita-Gawroński, pisarz, historyk amator i członek honorowy Towarzystwa Muzeum. Zarzucał on przede wszystkim zarządowi zacofanie, brak możliwości odnawiania jego składu i hołdowanie w funkcjonowaniu placówki zasadzie: „niech będzie tak, jak było". Rok później na krytykę tę odpowiedział prezes i dyrektor Józef Gałęzowski, który starał się zbić najpoważniejsze z zastrzeżeń, wywodząc swoje argumenty ze statutu placówki. I w ich świetle miał niewątpliwie rację, problem polegał jednak na tym, że statut nie odpowiadał już zmieniającej się rzeczywistości. Skrajnym przykładem rozbieżnej oceny była polemika wokół Włodzimierza Ružyckiego, którego bezkompromisowo Gałęzowski bronił za „ogromne poświęcenie i ascetyczną prawie pieczołowitość oddawania się swoim obowiązkom"[53].

---

[52] Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne*..., s. 195.

[53] Józef Gałęzowski, *W sprawie Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswylu. Krytyka i rzeczywistość*, Paryż 1901, s. 13.

Była to pierwsza tak poważna i szeroka dyskusja wokół Rapperswilu, tym bardziej że zastrzeżenia dotyczące polityki finansowej czy przyznawania stypendiów zostały poparte rzeczowymi argumentami i trudno było je zbagatelizować. Symptomatycznie brzmiał także głos w sprawie braku działalności wydawniczej muzeum, zwłaszcza wobec bogactwa znajdujących się w nim materiałów. Gałęzowski przede wszystkim wskazywał, że o wiele ważniejsze jest uporządkowanie zbiorów: „Samo zaś takie uporządkowanie wymaga dłuższego czasu i wielkich nakładów. My zaś, choć mamy obecnie znaczne już fundusze w swoim zarządzie, ale większa ich część posiada swe specjalne przeznaczenie, którego my najsumienniej przestrzegać musimy”[54]. Konkluzja większości odpowiedzi sprowadzała się do tego samego: „nie od razu Kraków zbudowano!”. Całą broszurę Gałęzowski kończył zaś wezwaniem: „Toteż, można być przekonanym, iż Zarząd Muzeum ma zawsze w pamięci jak najlepsze zorganizowanie działu naukowego w instytucji naszej, i nikomu zupełnie nie bierzemy za złe, iż nam to przypomina, życzylibyśmy jednak, żeby podający nam tak cenne rady starali się też ze swej strony przyczyniać się swymi wpływami choć częściowo do zwiększenia u nas środków, niezbędnych po temu”[55].

Sytuacja nie uległa zmianie przez następną dekadę i ponownie wybuchła, tym razem ze zdwoją siłą[56]. Humorystycznie przedstawił ją w 1911 roku Tadeusz Boy Żeleński w *Szopce krakowskiej*.

Jest tam kijek Kościuszki,
Króla Piasta garnuszki
I fajeczka Kopernika,
Z której se pan kustosz pyka,
Jak jest w dobrym humorze.
Jest też lanszaft galanty:
Tycyjany, Rembrandty;
Sam pan kustosz je malował
Fatygi se nie żałował –

54 Tamże, s. 38.

55 Tamże, s. 39–40.

56 Józef Flach, *Sprawa Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, Poznań 1912.

Syćko la tej ojczyzny.
Zazdrościł jeden, drugi
Takiej wielgiej zasługi;
Zrobiły się straśne chryje,
Dawajcież tu konwisyje,
Niech, jak beło, uświadczy.
Więc w zamczysko obronne
Jadą... głowy koronne,
Lament robią żałośliwy,
Że w tej Polsce nieszczęśliwej
Jaje mędrsze od kury.
Co tu długo pyskować?
Starszych trzeba szanować;
Więc orzekły pany sędzie,
Że jak beło, tak i będzie
La dobrego przykładu[57].

Na początku XX wieku Muzeum Narodowe Polskie samo stawało się już anachroniczną instytucją, bardziej o symbolicznym niż rzeczywistym znaczeniu. Unaocznił to wspomniany konflikt, którego jednym z uczestników był Żeromski, zatrudniony w Rapperswilu od 1892 roku początkowo na stanowisku pomocnika, a następnie bibliotekarza. Lewak pisał, że istotą tego sporu była walka „starych" z „młodymi" oraz dzielące ich różnice w poglądach na cele i środki prowadzonej propagandy sprawy polskiej oraz miejsca w nich zbiorów[58]. Głos rozstrzygający w sprawach muzeum miał nadal prezes Rady i dyrektor – Józef Gałęzowski, oraz mianowany przez niego kustosz Włodzimierz de Rosenwerth-Rużycki, którzy reprezentowali poglądy i obóz tzw. batignolczyków. Po drugiej zaś stronie napotykali oni sprzeciw m.in. wiceprezesa i opiekuna merytorycznego zbiorów oraz zasłużonego mecenasa muzeum, a także sympatyka ruchu ludowego dra Henryka Bukowskiego. Tego ostatniego wspierał

[57] Tadeusz Boy-Żeleński, *Opowieść dziadkowa o cudach rapperswylskich*, [w:] tenże, *Słówka*, wstęp i wybór tekstów Tomasz Weiss, Wrocław 1988, BN I 255, s. 304–305.

[58] Adam Lewak, *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu 1869–1927*, Warszawa 1938, s. 2.



Il. 6. Rapperswil, sala portretowa Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, fot. przed 1906 rokiem

członek Skarbu Narodowego i przeciwnik endecji dr Henryk Gierszyński, czołowy demokrata wychodźstwa nad Sekwaną[59]. To oni głównie stanowili zaplecze Żeromskiego w jego wysiłkach modernizacyjnych na rzecz placówki[60].

Wstępem, który nagłośnił całą sprawę, był tym razem memoriał Henryka Dobrzyńskiego, powstały z inspiracji poprzednika Żeromskiego na stanowisku bibliotekarza, Zygmunta Wasilewskiego. Opisał

[59] Henryk Gierszyński ożeniony był z siostrą Henryka Bukowskiego, Marią Kazimierą.

[60] Kwestię tę pomija w najobszerniejszej biografii pisarza Artur Hutnikiewicz, wspominając o niej jedynie bardzo ogólnie. Por. Artur Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa: PWN, 2000, s. 80. Konflikt ze zrozumiałych względów minimalizują także przedwojenne, okolicznościowe wydawnictwa. Nie omawia go jednak również Kazimierz Stachurski w swoim szkicu *Miasto z różami w herbie*. Wyczerpująco zaś relacjonuje go Stefan Pastuszka w cytowanym artykule o Karolu Lewkowskim. Por. Pastuszka, *Wkład Karola Lewkowskiego*..., s. 98–111.

on szczegółowo destrukcyjny wpływ Ružyckiego na zbiory muzealne i stosowane przez niego praktyki[61]. Wydaje się jednak, że istota konfliktu tkwiła o wiele głębiej, a jego podłożem była całkowita zmiana poglądów na temat roli zabytków w kształtowaniu świadomości narodowej. Feliks Kopera, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, w memoriale pt. *Sprawa rapperswilska* notował:

> Gdyby to Muzeum stało na tej wyżynie, na jakiej stoją muzea szwajcarskie, niemieckie i francuskie, gdyby mogło imponować bogactwem zbiorów, nauką, smakiem urządzenia, gdyby mogło pokazać światu, że Polska miała i ma wielką kulturę i sztukę [...] Twierdzę, że nie tylko naród z tego Muzeum dumny być nie może, ale przeciwnie, że Muzeum to nas kompromituje i to niesłusznie. Turysta, który zwiedza zamek w Rapperswilu, myśli, że Muzeum to jest odbiciem kultury kraju. A tak nie jest[62].

Wysłany zaś przez Radę Miasta Krakowa jeden z protektorów tej placówki dla zbadania zasadności stawianych zarzutów potwierdził wszystko to, co wytykał Zarządowi Żeromski[63].

Analogiczne postulaty wysunął Jan Lorentowicz w 1911 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" w artykule *Muzeum czy skarbnica pamiątek*?, ujmując meritum toczących się polemik. Pisał w nim m.in., że rapperswilskie pamiątki powinny być przedmiotem „zbożnych pielgrzymek Polaków", a same zbiory – przedmiotem studiów dla uczonych. Ostro zaś podkreślał, przyznając rację Żeromskiemu, że „poniżającym dla dumy narodowej jest poczytywanie tych pamiątek za środek roztkliwiania cudzoziemców dolą polską". Konstatował zaś, że muzeum to dopiero wówczas odegra właściwą rolę wobec Europy, gdy stanie się instytucją

---

[61] Por. Wiesława Wasilewska, *Stefan Żeromski w Rapperswilu*, [w:] Żeromski, *Listy do Henryka Bukowskiego*..., s. 7–55. Także monografia Bartłomieja Szyndlera, *Bibliotekarska służba Stefana Żeromskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977.

[62] *List dra Feliksa Kopery z dnia 20 lutego 1910 r.*, [w:] *Sprawa rapperswilska*, Kraków 1911, s. 23–24.

[63] Por. Feliks Kopera, *Sprawozdanie o stanie Muzeum Narodowego w Rapperswilu na podstawie badań na miejscu w sierpniu 1911 roku dokonanych z polecenia Rady Miasta Krakowa*, Kraków 1911.

żywą, „to znaczy gdy z jednej strony pokaże nasze walory kulturalne w przeszłości i nasze siły teraźniejsze. Jasnym jest, że roli takiej odegrać nie zdoła, dopóki nie przestanie być tylko lamusem biednych emigracyjnych spadków i darów”[64].

Szczegółową relację z rozgrywających się w Rapperswilu batalii stanowić może korespondencja wysyłana przez Żeromskiego nie tylko do najbliższych, ale także do osób publicznych, w tym przede wszystkim do wiceprezesa Rady, wspomnianego Bukowskiego. W jednym z listów zirytowany pisał:

> Ja całymi latami przechodzę około przedmiotów podfałszowanych przez pana Rużyckiego. Około bezdennie głupich napisów, z których wszyscy zwiedzający śmieją się do rozpuku, obok brudów po pięć lat nieścieranych, obok niedorzeczności w układzie i fałszowaniu ksiąg nawet muzealnych – i proszę zapytać, czy kiedykolwiek wdzierałem się do tej jego dziedziny odznaczeń? Ani razu[65].

Opis takich „patriotycznych” instalacji Rużyckiego Żeromski umieścił w siódmym rozdziale powieści *Ludzie bezdomni* pt. *Cisy*:

> W czytelni zakładowej stało jego arcydzieło tzw. *Groupe allégorique*. Był to stolik, na którym sklejone kamienie, kryształki, ułamki porcelanowe, szkła, korale itp. tworzyły jakieś niby wirchy, jeziora, pieczary. Z głębi tych pieczar miał wychodzić na pogodę zakonnik, ale, co prawda, nigdy nie wychodził. Szczyt zdobiły rozmaite alegoryczne figurki, kogutki, żołnierzyki, chorągiewki, wieńce cierniowe, a w środku siedział biały ptak ze szkła, w rodzaju gęsi, z czarnymi oczami, co mu nadawało pozór, jakby był w okularach. W sali do gry w karty stał inny majstersztyk Krzywosąda. Była nią szafa starożytna kością wykładana, z okuciem przecie tak misternym, że aż słabo się robiło […] złośliwi

---

[64] Jan Lorentowicz, *Muzeum czy skarbnica pamiątek*?, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 37, s. 724.

[65] Stefan Żeromski, *List do Henryka Bukowskiegoz dn.* 14 IX 1894, [w:] tenże, *Listy 1893–1896*…, s. 61.

twierdzili, że był właśnie twórcą nie tylko szafy, inkrustacji i okucia, ale także owej daty na szczycie [tzn. AD 1527][66].

W innych listach skarżył się na wprowadzany przez Rużyckiego i Gałęzowskiego bizantynizm, sarkając, iż stanowiska zostawił w Rosji, natomiast w muzeum narodowym spodziewał się podziałów pracy i podziałów obowiązków „dla skuteczniejszego służenia dalekiej ojczyźnie”[67]. W części korespondencję tę wykorzystał w ostatniej fazie konfliktu w wydanej broszurze pt. *O przyszłość Rapperswilu*, w której precyzyjnie wyłożył swoje racje, a powołując się dodatkowo na specjalistów, udowodnił wszystkie zarzuty stawiane od lat Gałęzowskiemu i Rużyckiemu[68]. Posiłkując się zaś wspomnianymi listami z archiwum Gierszyńskich z Quarville i Bukowskiego ze Sztokholmu, oskarżył osławionego kustosza m.in. o rozłożenie, a przez to zniszczenie prototypu maszyny liczącej, wynalezionej przez polskiego emigranta Jana J. Baranowskiego, zalanie lakierem albumu z oryginałami rycin Antoniego Oleszczyńskiego, strzelanie do ksiąg oraz jako szczyt barbarzyństwa wyrzucenie archiwum prasowego Leonarda Chodźki. Szczególnie to ostatnie wydarzenie, będące powodem ostatecznego wyjazdu Żeromskiego z Rapperswilu, odbiło się głośnym echem w kraju, dodatkowo jeszcze nagłośniło „sprawę rapperswilską”. We wspomnianej broszurze autor *Ludzi bezdomnych* pisał: „Dwaj robotnicy szwajcarscy wyrzucali łopatami na świat owe wycinki Leonarda Chodźki, do muzeum przywiezione po to, ażeby jako źródło nieocenione służyć mogły do badań”[69].

Natomiast w jednej ze swoich korespondencji w okresie apogeum nieporozumień, ubolewając nad zniweczeniem potencjału tej instytucji, pesymistycznie konkludował: „Tym ludziom nie idzie o żadne muzeum, o żadną ideę ani sprawę, tylko o tytuły i władzę. Gdyby gołe mury były w tym Rapperswilu, jeszcze by byli szczęśliwi, byleby tylko nosić tytuły!”[70].

---

[66] Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa: Czytelnik, 1956, s. 123–124.

[67] Stefan Żeromski, *List do Henryka Bukowskiego z dn.* 24 IX 1894, [w:] tenże, *Listy 1893–1896*..., s. 77.

[68] Stefan Żeromski, *O przyszłość Rapperswilu*, Kraków: „Życie”, 1911.

[69] *Sprawa rapperswilska*..., s. 15.

[70] Stefan Żeromski, *List do Henryka Bukowskiego z dn.* 15 VIII 1895, [w:] tenże,

Feliks Kopera, dyrektor krakowskiego muzeum, pisał zaś dalej, potwierdzając hiobowe wieści nadsyłane przez pisarza:

> Świetna sztuka współczesna niemalże nie jest reprezentowana. Z dawnej sztuki widzi się *disecta membra*, często uzupełnione źle i umieszczone wśród falsyfikatów w stanie takiego zaniedbania i tak po barbarzyńsku oporządzone, że ubolewać raczej należy nad stanem cywilizacji narodu, który w ten sposób traktuje dzieło sztuki. Blaga, kłamstwo i głupota tam panują. [...] wstrętną rzeczą wprost jest świadome wzbogacanie Muzeum falsyfikatami. [...] Proszę wyobrazić sobie, co pomyśli sobie o naszej nauce historyk sztuki, zwabiony np. nazwiskiem Stwosza, jeśli do Muzeum przyjedzie i pokażą mu tabakierkę roboty Wita Stwosza. [...] Falsyfikaty swoje wprost ohydne i dziecinnie naiwne wystawia kustosz Muzeum, czasem jednak dając podpisy: R... de R... fecit Anno domini... albo ich nie dawał, a wtedy miały one zadanie odgrywać rolę arcydzieł polskiej sztuki[71].

Wspomniany zatem przez Lewaka spór „starych" z „młodymi" oraz podkreślane przez badaczy konotacje puławskie dadzą się sprowadzić do wspólnego mianownika. W swoich działaniach Rużycki w strywializowanej i zwulgaryzowanej formie był pogrobowcem patriotycznych uniesień księżnej Izabeli z Domku Gotyckiego i Świątyni Sybilli. I jeśli na początku XIX stulecia rozstrzygające w kolekcjonerstwie było jeszcze emocjonalne podejście do sztuki, o tyle u schyłku tego wieku niepodważalne były jej naukowe podstawy. Patriotyczne zaangażowanie sztuki polskiej i swoiste zakodowanie jej na takim poziomie percepcji, gdzie na pierwszy plan wysuwana była treść dzieła, prowadziło do zawieszenia jej rozwoju, a z biegiem czasu wręcz do anachroniczności wobec nurtów

---

Listy 1893–1896..., s. 253. Po przewiezieniu zbiorów muzeum do kraju było ono miejscem ekspozycji sztuki współczesnej. Na nowo rolę strażnicy polskich pamiątek zaczęło odgrywać po II wojnie światowej, zwłaszcza kiedy kolekcję wzbogacił zbiór Tarnowskiego. W 1970 roku wygasła zawarta jeszcze przez Władysława Platera umowa dzierżawy zamku, przedłużono ją wówczas, a założone Towarzystwo Przyjaciół Muzeum ponownie w 1975 roku otworzyło tam działające do dziś Muzeum Polskie. Por. *Miniatury Wincentego Lesseura i Walerii Tarnowskiej*, Muzeum Polskie w Rapperswilu, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1994 [katalog].

[71] *Sprawa rapperswilska*..., s. 24–25.

zachodnioeuropejskich, co w niczym nie zmieniło innej funkcji tej placówki, zakorzenionej bezpośrednio w Puławach – skarbnicy pamiątek „narodu bez państwa". Instytucji, która przede wszystkim miała przenieść pamięć narodu zapisaną w zbiorach historycznych i artystycznych aż do czasów odzyskania przez Polskę niepodległości. To ta misja zdominowała i *de facto* przykryła jej potencjalną kulturotwórczą i naukową aktywność.

Jej zamknięcie nastąpiło w 1918 roku, kiedy zgodnie z zapisami aktu fundacyjnego Władysława Broel-Platera zbiory miały przejść na własność odrodzonego państwa polskiego. Jednak realizacja tego postanowienia z powodów politycznych (ustalanie granic, wojna na Wschodzie, przewrót majowy) nastąpiła niemal dekadę później. W części opracowań podawana jest informacja, że uchwałę w tej sprawie miał podjąć Sejm 21 X 1921 roku[72]. Niestety kwerenda w Dzienniku Ustaw z całego dwudziestolecia nie potwierdziła tego faktu. Być może zostało wydane jedynie rozporządzenie rządu w tej kwestii, zrealizowane dopiero w 1927 roku. Wraz z przeniesieniem zbiorów do kraju przestały one odgrywać rolę skarbca narodowego na obczyźnie i świątyni pamięci, w której celebrowane były rocznice narodowe. Symbolicznym aktem desakralizacji Rapperswilu była także decyzja przeniesienia z kaplicy zamkowej najcenniejszej relikwii patriotycznej, tzn. serca Tadeusza Kościuszki. A przesunięcie akcentów poświadczała dyskusja, gdzie je umieścić. Obok Wawelu i Świątyni Opatrzności, którą zamierzano wznieść, proponowano Muzeum Narodowe i Zamek Królewski w Warszawie. Ostatecznie puszka z sercem trafiła do kaplicy tego ostatniego, zgodnie z decyzją prezydenta Ignacego Mościckiego.

Na podstawie zawartego porozumienia między Ministerstwem Wyznań Religijnych a Ministerstwem Spraw Wojskowych zbiory zostały tymczasowo zdeponowane w Centralnej Bibliotece Wojskowej[73], gdzie miały oczekiwać na wzniesienie osobnego gmachu Biblioteki Narodowej,

---

[72] Por. Karina Chabowska, *Polskie dziedzictwo kulturowe w krajach Europy zachodniej* (9), „Cenne, Bezcenne Utracone" 2009, nr 4, s. 33 oraz portal Culture Avenue, http://www.cultureave.com/polski-rapperswil/ [dostęp: 10.03.2019].

[73] *Porozumienie Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z Ministerstwem Spraw Wojskowych co do warunków tymczasowego przekazania Centralnej Bibliotece Wojskowej zbiorów raperswilskich*, [Warszawa 1927].

swej ostatecznej siedziby. Do tego czasu za ich stan i konserwację odpowiadał dyrektor biblioteki, składający coroczne sprawozdanie ministrowi wyznań religijnych i oświecenia publicznego. Oba resorty dzieliły także koszty sprowadzenia zbiorów ze Szwajcarii, z tym że pakowanie, zabezpieczenie oraz transport do Warszawy pokrywało w całości Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, natomiast logistykę – wojsko. Zbiory rapperswilskie miały być dostępne po ich wstępnym opracowaniu w czytelniach biblioteki. W tym celu zostały zabezpieczone osobne etaty oraz środki. Stanowiska obejmować miały zatrudnienie: kustosza w I kategorii (w VI grupie uprzywilejowanej), bibliotekarza w I kategorii (w VII grupie uprzywilejowanej), asystenta bibliotekarskiego w I kategorii (w VIII grupie uprzywilejowanej) oraz sekretarza i woźnego. Corocznie z budżetu ministerstwa miała być także przekazywana dotacja nie mniejsza niż 5000 zł.

Jednak przybycie zbiorów nie wzbudziło już większego zainteresowania, o czym świadczy brak reakcji prasy. Ten etap historii muzeum został zamknięty rok później wystawą, którą zorganizowało Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w kamienicy Baryczków na Starym Mieście w Warszawie[74]. Skład komitetu honorowego również świadczy o odchodzeniu Rapperswilu w cień zapomnienia. Prócz prezydenta miasta stołecznego Warszawy, a jednocześnie prezesa Towarzystwa Zygmunta Słomińskiego, najwyższym rangą urzędnikiem był minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego Gustaw Dobrucki oraz dyrektor Departamentu Sztuki – Jan Skotnicki. W komitecie znaleźli się także: prezes Rady Muzeum Zygmunt Laskowski oraz członkowie Rady: Jakub Bojko, Aleksander Czołowski (dyrektor Muzeum Jana III we Lwowie), Stanisław Patek, Leonard Tarnawski, ponadto autor głośnej broszury na przełomie wieków Franciszek Rawita-Gawroński. Obok nich zaproszono jeszcze: Bronisława Gembarzewskiego, Mieczysława Tretera, Rajnolda hr. Przeździeckiego, ordynata Edwarda hr. Krasińskiego oraz kustosza biblioteki rapperswilskiej Adama Lewaka i jej byłego bibliotekarza, który zainicjował drugą dyskusję w 1912 roku, Zygmunta Wasilewskiego.

---

74 Por. *Zbiory polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu. Katalog XXV wystawy Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Kamienicy Baryczków*, Warszawa: TOnZP, 1928.

Adekwatnie do rangi, jaką miała ta placówka w drugiej połowie XIX wieku, spodziewać się można byłoby choćby patronatu marszałka Piłsudskiego, prezydenta, premiera lub parlamentu. Nazwisk tych brak na powyższej liście, co świadczy, że Rapperswil należał już wówczas do przeszłości.

Jednak za zamknięcie dziejów Muzeum Narodowego uznać należy nie tyle jego powrót do kraju, co tragedię II wojny światowej. To ona doprowadziła do niemal całkowitego unicestwienia zbiorów archiwalnych i artystycznych, których ślady odnaleźć można w najważniejszych placówkach krajowych. Natomiast powojenna historia zamku nad Jeziorem Zuryskim oraz współczesne próby reaktywowania w nim nowego sanktuarium polskości mogą już być tematem osobnego szkicu[75].

The Polish National Museum in Rapperswil as a Place of Remembrance

Summary

The Polish National Museum in Rapperswil was founded in 1869 at the initiative of count Władysław Broel-Plater, and could be considered as a response to the policy implemented by Lambert Hotel, and to the fact that the Czartoryski collection had been given the status of a national one. The Rapperswil museum, located in a restored castle in Switzerland, was to become a synonym of the last remaining fortress, and a treasury where the most valuable national relics were stored. Those relics were to be available only to the initiated members of the national community, bound by shared historical memories. This concept, responding to the expectations of emigrants and veterans, was actually outdated from the very beginning, turning this museum into an obscure relic rather than a modern institution.

The primary vision of the Rapperswil museum was outlined in Józef Ignacy Kraszewski's preface to the museum catalogue. According to the concept of Borel-Plater, the institution was to collect historical souvenirs, books and other historical materials, as well as art objects, in an attempt to preserve the national identity and commemorate the struggle for independence. From the very beginning, culture and art were to serve the purposes of political activity. However, the museum, whose function was to unite the internally divided emigrant society, became yet another source of conflicts, both at home and abroad.

The clearly defined concept of Rapperswil museum, making it a fortress of the national heritage, an element of political games and an institution

[75] Elżbieta Jastrzębowska, *Drugi Rapperswil i jego kustosz*, „Rocznik BN", t. 36, 2004, s. 275–298 oraz strona MKiDN oraz Muzeum Historii Polski, https://dzieje.pl/node/63719 [dostęp: 18.04.2019].

witnessing the presence of Poles in the Western European civilization, became anachronistic in the second half of the 19th century and at the beginning of the 20th century. Following the tradition of a 'nation deprived of its state' cultivated in Puławy's collection of memorabilia, creators of the museum marginalized the cultural and scientific activity of the institution. The contrast between the vision of the older generation and the needs of modern audiences and researchers became visible when a conflict emerged within the museum itself. One of the participants was Stefan Żeromski, first employed at Rapperswil as an assistant and then as a librarian. The forgeries and destructive actions carried out by the curator Włodzimierz de Rosenwerth-Rużycki were subject to severe criticism. The dramatic condition of the museum in Rapperswil was confirmed in both the reports of museum staff and literary texts. The disputes over Rapperswil ended in 1918. According to the Broel-Plater foundation act, the collections were to be transferred to the reborn Polish State. However, this project was not realized until 1927. The decision to transfer the heart of Tadeusz Kościuszko (which was the most valuable patriotic relic in the museum) away from the castle chapel could also be considered as a symbolic act of desecrating Rapperswil.

Milena Woźniak-Koch

KOLEKCJA I „MUZEUM STAROŻYTNOŚCI ŻYDOWSKICH Z DARU MATHIASA BERSOHNA" W WARSZAWIE
Przyczynek do kolekcjonerstwa judaików na przełomie XIX i XX wieku

Historia powstania „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna", jak i całego ówczesnego muzealnictwa wiąże się z dawnym prywatnym kolekcjonerstwem. Fundator Muzeum, Mathias Bersohn (1823–1908), był postacią niejednoznaczną – wybitny przedstawiciel warszawskiej burżuazji, bankier, filantrop i badacz historii, a nade wszystko integracjonista, *Polak mojżeszowego wyznania*[1]. „Prawy obywatel kraju, szczery opiekun ubogich, miłośnik nauki i sztuki, gorliwy pracownik na niwie społecznej – oto szereg wielkich tytułów zasług zmarłego" – pisano o Bersohnie we wspomnieniu pośmiertnym na łamach „Izraelity", czołowego pisma integracjonistów[2]. Po studiach

[1] Zuzanna Rabska, [hasło] *Mathias Bersohn*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków: PAU, 1935, s. 469–470; Rafał Żebrowski, *Mathias Bersohn*, [w:] *Polski słownik judaistyczny*, t. 1, Warszawa: Pruszyński i S-ka, 2003, s. 183.

[2] R.C., *Bł. P. Matyas Bersohn* (1824–1908), „Izraelita" 1908, nr 47, s. 45.

odbytych w Berlinie wrócił do Warszawy, aby wkrótce zostać właścicielem firmy przemysłowo-handlowej i bankowej. Bersohn, będąc człowiekiem nietuzinkowym, zajmował się „twardym" biznesem niejako z życiowej konieczności. Jego prawdziwe zainteresowania, które niewątpliwie mógł realizować dzięki zgromadzonemu kapitałowi, dotyczyły polskiej oraz żydowskiej historii sztuki i kultury. Opublikował wiele prac, m.in. *O Wicie Stwoszu i jego dziele „Pozdrowienie anielskie"* (1870), *Modlitewnik królowej Marji Kazimiery Sobieskiej* (1896), *Księgozbiór katedry płockiej* (1899), *O iluminowanych rękopisach polskich* (1900). Dopełnieniem zainteresowań naukowych było kolekcjonerstwo – zbierał sztukę polską i zabytki kultury żydowskiej.

Mathias Bersohn pełnił wiele publicznych funkcji, był m.in. prezesem zarządu warszawskiego Szpitala Dziecięcego im. Bersohnów i Baumanów, członkiem zarządu Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności, członkiem Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu oraz Muzeum Germańskiego w Norymberdze, a także członkiem zarządu warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Towarzystwu Zachęty pośmiertnie przekazał bibliotekę oraz 235 rysunków i akwarel z zastrzeżeniem umieszczenia ich w wyodrębnionej sali jego imienia. Jak informował „Tygodnik Ilustrowany", ozdobą sali mieszczącej dar Bersohna miały być trumienne portrety polskich dostojników i matron w strojach narodowych oraz zlecone przez samego kolekcjonera kopie portretów władców polskich[3]. Bersohn obdarował wiele instytucji, w tym również Muzeum Narodowe w Krakowie (93 obiekty – dokumenty, hafty, fotografie), Gabinet Archeologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu oraz Muzeum Polskie w Rapperswilu. Jednak najistotniejszym polem kolekcjonerskiej działalności Bersohna było gromadzenie judaików, których zbiór liczący 1221 obiektów ofiarował w 1905 roku warszawskiej gminie żydowskiej, dając tym samym podstawę do założenia „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" w Warszawie. Resztę zbiorów, przede wszystkim sztukę oraz rzemiosło włoskie i europejskie, a także ogromną bibliotekę, sprzedano na aukcji w 1909 roku[4].

---

[3] *Z zabytków przeszłości*, „Tygodnik Ilustrowany" 1909, nr 16, s. 316.

[4] *Zbiory artystyczne Mathiasa Bersohna. Obrazy, ceramika, marmury, alabastry,*



Il. 1. Kazimierz Mordasewicz, *Portret Mathiasa Bersohna*, pastel, 1909 rok

Jednym z najwcześniejszych naukowych esejów poświęconych kolekcjonerstwu Bersohna był tekst Izabeli Rejduch-Samkowej zamieszczony w klasycznej dla studiów nad polskim kolekcjonerstwem publikacji *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*[5]. Analizując historię rozwoju kolekcjonerstwa judaików oraz działalności innych żydowskich kolekcjonerów – Lessera

gipsy, złoto i srebro…, Katalog nr 7, licytacyjny nr 1, Warszawa: Antykwariat Polski H. Wilder i S-ka, 1909. O licytacji kolekcji zob. Sławomir Bołdok, *Antykwariaty, artystyczne salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Warszawa: Neriton, 2004, s. 159, 385–387.

[5] Izabela Rejduch-Samkowa, *Lesser Gieldziński, Mathias Berson i Maksymilian Goldstein – pierwsi kolekcjonerzy i badacze sztuki judaistycznej w Polsce*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, red. Elżbieta Karwowska, Anna Marczuk-Krupa, Warszawa: PWN, 1984, s. 165–178.

Gieldzińskiego (Giełdzińskiego) z Gdańska i Maksymiliana Goldsteina ze Lwowa – Rejduch-Samkowa zauważyła, że początki naukowego zainteresowania dziedzictwem żydowskim miały charakter bibliofilski, co skądinąd bardzo odpowiadało rozpowszechnionemu wśród samych Żydów kultowi słowa pisanego. Miało to wpływ na powstanie licznych bibliotek gromadzących starodruki oraz współczesne publikacje o dziejach narodu żydowskiego. Wymieniając pierwszych polskich kolekcjonerów judaików, w tym obok Gieldzińskiego, Bersohna i Goldsteina także Szymona Rappaporta (Wilno), Artura i Jana Krontalów (Kronthalów, Poznań) czy Marka Reichenteina (Lwów), autorka konstatowała, że nie cała społeczność żydowska była świadoma konieczności opieki nad zabytkami swojej kultury: „Nawet w tzw. wyższych sferach nie było zrozumienia dla tych problemów, a nieliczne jednostki, które dążyły do założenia muzeów sztuki żydowskiej, napotykały we własnych kręgach na wiele trudności”[6]. Mathias Bersohn jawi się więc jako postać wyjątkowa – prekursor w zakresie badań historii Żydów i zabytków materialnej kultury żydowskiej.

Przyczyn początkowego braku zainteresowania własnym dziedzictwem należy doszukiwać się w specyfice akulturacji, w której chodziło o akces do polskości, uważanej niejednokrotnie przez samych integracjonistów za kulturę wyższą[7]. Przez stulecia wyroby artystyczne – przedmioty rytualne związane z judaizmem, synagogalne polichromie, iluminowane manuskrypty – istniały wyłącznie w przestrzeni religijnej oraz w żydowskich domach. Sztuka silnie skojarzona z ortodoksyjną religijnością, od której laicyzujący się postępowcy chcieli odejść, pozostawała w efekcie długo niedoceniana przez samych Żydów.

Zainteresowanie kulturą materialną i rzemiosłem artystycznym przedmiotów kultu religijnego przyszło w późnych latach siedemdziesiątych XIX wieku. Jak odnotowała Rejduch-Samkowa, impulsem do szerszego zajęcia się zabytkami przeszłości u Żydów były dwie europejskie wystawy: Exposition Universelle w Paryżu (1878) i rok późniejsza w Royal Albert Hall w Londynie (1879). „Na obydwu tych wystawach zaprezentowano prywatne kolekcje: w Paryżu Izaaka Straussa, który miał wydać po

---

[6] Tamże, s. 167–168.

[7] Agnieszka Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej poł. XIX wieku*, „Bibliotheca Judaica”, t. 4, Wrocław: Wyd. UWr, 2008, s. 77–78.

amatorsku opracowany przez siebie katalog własnych zbiorów, uważany za pierwszą tego rodzaju pozycję w dziedzinie kolekcjonerstwa judaików. Wielka wystawa londyńska, w Alberthall, obejmowała w zasadzie zbiory dwu dużych kolekcji – Filipa Saloponsa i Sassona”[8]. Renata Piątkowska w znakomitym eseju poświęconym historii muzeów żydowskich w Polsce stwierdza:

> Zbiory Straussa, podobnie jak wiele innych prywatnych kolekcji prezentowanych na wystawach w Europie i Stanach Zjednoczonych, zmieniały stosunek do żydowskiego dziedzictwa, wskazywały niedoceniane wcześniej walory sztuki żydowskiej. Wydobywały z synagogalnych skarbców przedmioty funkcjonujące dotąd wyłącznie w sferze religijnej, niedostępnej dla postronnych, pokazując je jako obiekty muzealne, godne estetycznej kontemplacji[9].

Pierwszy raz w Polsce szersza publiczność miała możliwość podziwiania żydowskiej sztuki – przedmiotów i tkanin synagogalnych – na Wystawie Zabytków Starożytności, prezentowanej w ramach Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie w 1894 roku. Przygotowana przez Władysława Łozińskiego wystawa w Pałacu Sztuki była pierwszą na ziemiach polskich ogólnodostępną prezentacją obiektów związanych z judaizmem[10].

„Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna” otwarto w 1910 roku, w dwa lata po śmierci donatora, w gmachu przy ul. Grzybowskiej 26[11]. Kuratorem został profesor Samuel Dickstein, na

---

[8] Rejduch-Samkowa, *Lesser Gieldziński, Mathias Berson i Maksymilian Goldstein…*, s. 165–166.

[W istocie na wystawie zaprezentowano kolekcje Philipa Salomonsa i Reubena, ewentualnie Reubena Sassoona. Za wyjaśnienia w tej kwestii dziękujemy The Jewish Musuem w Londynie, przyp. red.].

[9] Renata Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości”. Muzea żydowskie w Polsce*, „Studia Judaica” 2013, nr 2 (32), s. 6.

[10] *Katalog Wystawy Zabytków Starożytności we Lwowie w 1894 roku*, oprac. Władysław Łoziński, Lwów: Dyrekcja Powszechnej Wystawy Krajowej, 1894.

[11] Opóźniona inauguracja Muzeum spowodowana była długim okresem zatwierdzania zapisu Bersohna na rzecz gminy przez władze rosyjskie. Zob. Rafał Gerber, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna. Dzieje*, [w:] *Katalog Muzeum im. Mathiasa Bersohna przy Wyzn. Gminie Żydowskiej w Warszawie*, Warszawa: Zakł. Graf. Zenit

stanowisko kustosza powołano Abrama Feinera. Dickstein zaapelował o przekazywanie do nowo powstałej instytucji wartościowych obiektów, odzew był jednak niewielki[12]. Początki działalności Muzeum przerwał wybuch I wojny światowej. Zmiany personalne w zarządzie gminy pogłębiły impas w funkcjonowaniu placówki, pozbawiając ją finansowania. W 1917 roku przystąpiono do sporządzania spisu wszystkich obiektów, a zbiory systematycznie powiększano, w dużej mierze dzięki darom. W latach 1910–1918 przybyło kilkaset pozycji inwentarzowych, głównie książek, jednak sytuacja ogólna Muzeum Bersohna była zła. W 1927 roku profesor Majer Samuel Bałaban, jeden z najwybitniejszych badaczy dziejów żydowskich, został mianowany honorowym kustoszem. Niestety mimo jego wysiłków zainteresowanie tradycyjną sztuką żydowską w środowisku prywatnych kolekcjonerów nie wzrosło[13]. O ówczesnym fatalnym położeniu Muzeum świadczą tytuły artykułów publikowanych w latach trzydziestych, m.in. Tadeusza Hellera *Muzeum, do którego nikt nie zagląda*[14] czy – w tonie interwencyjno-alarmującym – Hilela Seidmana *Nie dajmy zginąć w zaniedbaniu i zapomnieniu cennym skarbom naszej przeszłości*[15].

W 1937 roku nastąpiło ożywienie – nowe władze gminy powołały kuratora, którym został Adam Czerniaków[16]. Planowano rozwój Muzeum, jego powiększenie i reorganizację oraz usystematyzowanie zbiorów.

G. Guterman, 1939, s. 16. Zob. też C., *Muzeum Bersonowskie*, „Izraelita" 1910, nr 12, s. 8; *[Kronika Krajoznawcza]* „Ziemia" 1910, nr 38, s. 607–608; Edward Chwalewik, *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym według miejscowości*, Warszawa: Skł. gł. w Księgarni E. Wendego i Sp., 1916, s. 73, s. 199; Monika Kuhnke, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna w Warszawie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone" 1999, nr 2 (14), s. 14–15.

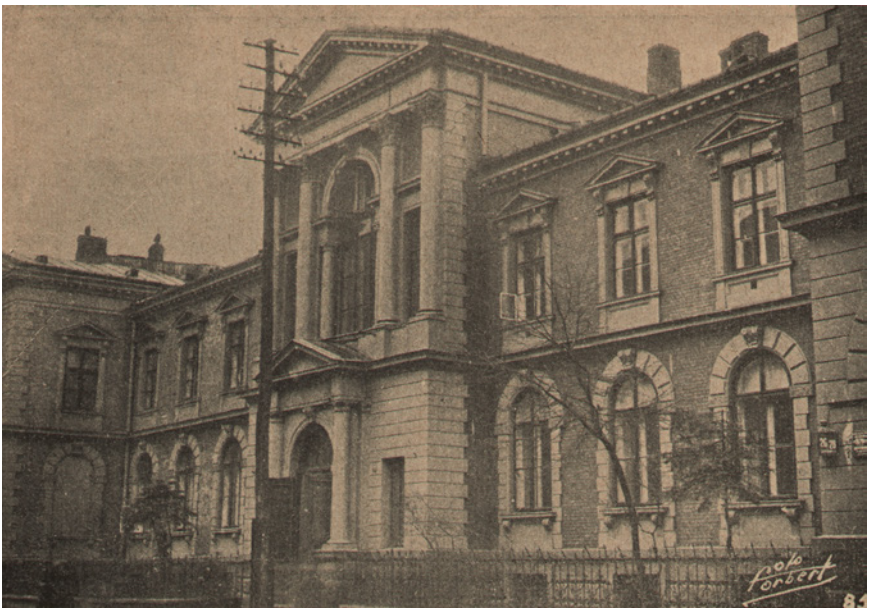
[12] Gerber, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna*..., s. 16.

[13] Majer Bałaban, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna w Warszawie*, „Nasz Kurier" 1922, nr 151, s. 4.

[14] Tadeusz Heller, *Gmina i sztuka. Muzeum, do którego nikt nie zagląda*, „Lektura" 1934, nr 8, s. 8.

[15] Hilel Seidman, *Muzeum im. Bersohna przy Gminie Żydowskiej w Warszawie*, „Głos Gminy Żydowskiej" 1937, nr 3, s. 59.

[16] Marcin Urynowicz, *Adam Czerniakow a Muzeum im. Mathiasa Bersohna przy Gminie Żydowskiej w Warszawie*, „Kwartalnik Historii Żydów" 2008, nr 4, s. 477–489.



Il. 2. Warszawa, budynek główny gminy żydowskiej, ul. Grzybowska 26, fot. 1937 rok

W „Głosie Gminy Żydowskiej”, oficjalnym organie władz gminnych, zapowiedziano starania o utworzenie Centralnego Muzeum Żydów w Polsce, które „by uratowało cenne skarby naszej przeszłości, skupiało dorobek kulturalny minionych wieków, było żywą ilustracją historii naszej na ziemiach polskich i świadectwem żywotności twórczego ducha narodu”[17]. Starano się na bieżąco powiększać zbiory (w latach 1937–1939 przybyło 67 eksponatów), głównie dzięki darom. Pozyskano nowe pomieszczenia, a w perspektywie myślano o wybudowaniu na potrzeby placówki odpowiedniego gmachu na terenie otrzymanym od gminy. Wybuch II wojny zniweczył te plany. Udało się jeszcze w 1939 roku wydać drukiem katalog zbiorów z historią Muzeum spisaną przez Rafała Gerbera i wykazem eksponatów w opracowaniu kustosza (i malarza) Janusza Treflera[18]. Rejduch-Samkowa następująco opisała ów katalog:

[17] Seidman, *Muzeum im. Bersohna*..., s. 59.

[18] *Katalog Muzeum im. Mathiasa Bersohna*..., passim.

> Należy on, podobnie jak katalog zbiorów Lessera Gieldzińskiego w Gdańsku, do unikatów bibliofilskich. Katalog Muzeum im. Mathiasa Bersohna nie został niestety opracowany przez specjalistów (nie podano technik, opisów, z reguły brak wymiarów eksponatów; datowania, jeżeli są – to ogólne). Publikacja ta jest właściwie wykazem 319 eksponatów [...]. Źle wydrukowany, na niemal gazetowym papierze, ze słabo czytelnymi ilustracjami nie obrazuje zasobów Muzeum[19].

Monika Kuhnke w szkicu poświęconym Muzeum Bersohna częściowo przeanalizowała zawartość zbiorów na podstawie wspomnianego katalogu, wyszczególniając kilka części kolekcji:

> Pierwsza z nich zawierała dokumenty dotyczące patrycjatu żydowskiego w Warszawie, na czele których znalazły się te dotyczące działalności Mathiasa Bersohna, dalej rodziny Glücksbergów (pocz. XIX wieku) oraz rękopisy o treści religijnej. Najliczniejszą grupę stanowiły pieczątki, pierścienie, monety, medale, amulety oraz mezuzy [...] W muzeum prezentowano także fotografie synagog, zarówno widoki zewnętrzne, jak i widoki wnętrz oraz rysunki i akwarele o tej samej tematyce. Na uwagę zasługiwały także siedemnastowieczne kethuby – bogato iluminowane akty ślubne[20].

Kolejną część zbiorów stanowiły przedmioty kultu religijnego: tarcze-zawieszki na rodały (tj. zwoje pergaminowe z tekstem Pięcioksięgu) oraz jady (rączki, którymi wodzono wzdłuż wierszy podczas odczytywania Tory), balsaminki, puszki na etrog (cytron, owoc używany w czasie Święta Szałasów), lampki chanukowe, świeczniki, lichtarze, korony na rodały itd. Osobny dział kolekcji stanowiły parochety – kotary na szafy ołtarzowe. Najstarsze tkaniny używane w parochetach, jakie figurowały w zbiorach Muzeum, pochodziły z XVII wieku, przeważały jednak wyroby osiemnasto- i dziewiętnastowieczne, głównie wiązane z warsztatami francuskimi. Jak zauważyła Piątkowska, Bersohna nie interesowały

---

[19] Rejduch-Samkowa, *Lesser Gieldziński, Mathias Berson i Maksymilian Goldstein*..., s. 174–176.

[20] Kuhnke, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna* ..., s. 14.

przedmioty „ludowe”, popularne i powszednie, niekiedy prymitywne w stylistyce oraz formie:

> Cenił obiekty posiadające walory artystyczne, jak siedemnastowieczne włoskie megile, których wartość podnosiły inspiracje sztuką europejską czy przedmioty synagogalne, których forma i ornamentyka, przy zachowaniu tradycyjnej ikonografii, nie odbiegały od modnej wówczas stylistyki. Te przedmioty, choć różniły się formą i przeznaczeniem od przedmiotów używanych w kościołach, dowodziły, że Żydzi, choć różni wiarą, są jednak częścią europejskiej historii i kultury[21].



Il. 3. Zbiory Mathiasa i Marii Bersohnów na Wystawie Starożytności w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie – fragment wnętrza z ekspozycją kolekcji przedmiotów rzemiosła artystycznego: plakiety, ceramika, zegary, meble, wyroby orientalne, fot. 1889–1890

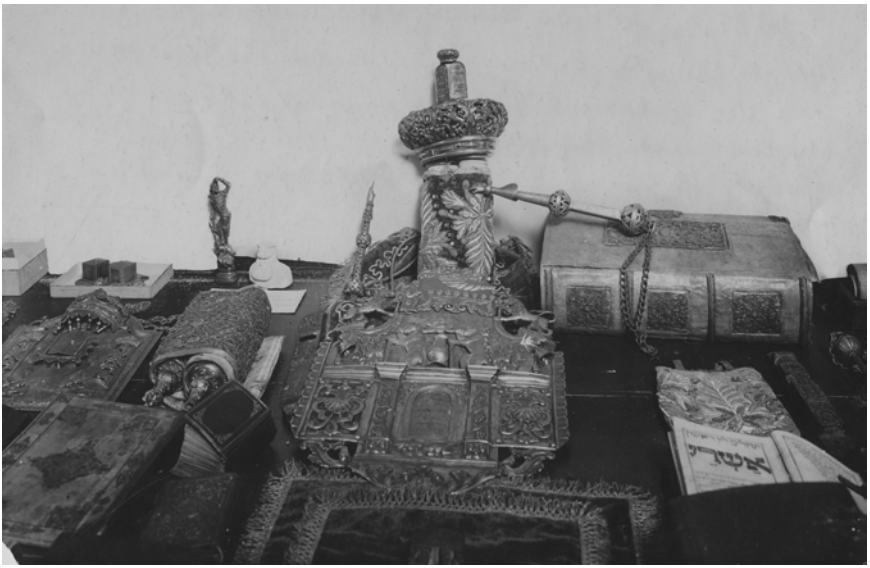
[21] Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości”*..., s. 20.

W zbiorach znalazły się także obrazy, zarówno malarzy polskich, przedstawiające tematykę żydowską, jak i malarzy żydowskich. Do pierwszej grupy zaliczyć należy płótna Szymona Czechowicza (*Mojżesz*), Stanisława Czajkowskiego (*Sądny Dzień*), a także Wacława Koniuszo (*Poświęcenie księżyca po Sądnym Dniu na dziedzińcu synagogi na Kazimierzu*). Malarzy pochodzenia żydowskiego reprezentowali m.in.: Maurycy Gottlieb (*Albrecht Brandenburski odbiera inwestyturę od Zygmunta Starego*) oraz Aleksander Lesser (*Król Kazimierz Wielki i Esterka* oraz *Kazimierz Wielki nadający przywileje Żydom w Polsce*). Niosły one przesłanie o wspólnocie historycznych doświadczeń. W przypadku Gottlieba, którego malarstwo – jak zauważyła Agnieszka Yass-Alston, pisząc o żydowskich kolekcjonerach Krakowa – było uważane za pomost ideologiczny pomiędzy judaizmem a chrześcijaństwem, funkcjonowało ono jako symbol pojednania Polaków i Żydów[22]. Wśród prac rzeźbiarskich większość stanowiły płaskorzeźby i popiersia dłuta Abrahama Ostrzegi, przedstawiające Elizę Orzeszkową, Ludwika Zamenhofa, Samuela Goldflama i Abrahama Sterna. Na uwagę zasługiwały liczne portrety, ich układ tworzył galerię chwały Żydów, których czyny lub twórczość wpłynęły na losy świata, Polski czy żydowskiej diaspory. Wśród nich znalazły się m.in. portrety Abrahama Sterna, sławnych rabinów – jak Eliasza ben Salomona Zalmana zwanego Gaonem z Wilna i Akiba Eiger, bohaterów narodowej martyrologii i zmagań o niepodległość – Berka Joselewicza, Bera Meiselsa, Izaaka Kramsztyka, Markusa Jastrowa. W muzealnym pomieszczeniu zawisły portrety Mojżesza Mendelssohna (inicjatora haskali), Józefa Suessa, Oppenheimera, Barucha Spinozy czy wielkich religijnych „wichrzycieli" – Sabtaja Cwi, Natana z Gazy, Jakuba Franka i jego córki Ewy. Towarzyszyły im konterfekty Polaków, którym nieobojętny był los polskich Żydów: Tadeusza Czackiego i Joachima Lelewela. Jak słusznie zauważa Piątkowska, wystawienie portretów żydowskich znamienitości miało podwójne znaczenie: „Owa galeria potwierdzała nie tylko rolę Żydów w historii, ale pomagała budować prestiż w społeczeństwie, niechętnym, czasami nawet wrogim wobec Żydów"[23].

---

[22] Agnieszka Yass-Alston, *Żydowscy kolekcjonerzy dzieł sztuki międzywojennego Krakowa. Adolf Schwarz, Rudolf Beres, Seweryn Gottlieb – postaci, które odeszły w niepamięć historii*, „Krzysztofory. Zeszyty naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2017, nr 35, s. 271–284.

[23] Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości"*..., s. 19.



Il. 4. Zbiory Muzeum im. Bersohna, rodał z koroną, rączki rodałowe, rękopis hebrajski, pieczęć Mathiasa Bersohna, fot. około 1926 roku

Dorobek kolekcjonerski Mathiasa Bersohna, którego ostatecznym rezultatem stało się Muzeum Starożytności Żydowskich, podzielił wojenny los wielu innych warszawskich kolekcji. Po niemieckiej inwazji kolekcja została zagrabiona przez okupanta, a w marcu 1940 roku wywieziona z Warszawy, prawdopodobnie na Dolny Śląsk. Po wojnie judaika z kolekcji Bersohna trafiły do muzeów żydowskich na całym świecie, gdzie znajdują się do dziś[24]. Pobieżnie sporządzony w 1939 roku katalog nie pozwala na podjęcie ewentualnych badań proweniencyjnych.

Jak należy rozumieć znaczenie kolekcjonerstwa Mathiasa Bersohna i ufundowanego przezeń Muzeum Starożytności Żydowskich? Fenomen kolekcjonerstwa burżuazji pochodzenia żydowskiego zdaje się być w literaturze przedmiotu niedostatecznie rozpoznany, niejednokrotnie też postrzegany przez pryzmat uproszczeń i schematów. Takim uproszczeniem jest swoisty manicheizm podziału na kolekcjonerstwo burżuazji (nuworyszy zbierających dla prywaty, zbytku) i arystokracji

[24] Zob. Urynowicz, *Adam Czerniakow a Muzeum im. Mathiasa Bersohna*..., s. 477–489.

(kolekcjonującej rodowo, a w domyśle *pro publico bono*, dla tradycji i narodu). Problem tzw. kolekcji żydowskich najczęściej kwituje się stwierdzeniem, że było to płytkie i wtórne naśladowanie obyczaju warstw arystokratyczno-ziemiańskich, wynikające z gwałtownego wzbogacenia się żydowskiej i zasymilowanej elity w drugiej połowie XIX wieku. W wymiarze historii społeczno-ekonomicznej to oczywiście prawda, a raczej jej mikroskopijny fragment. Poprzestanie na takim tłumaczeniu jest nie tylko niewystarczające, ale wręcz wypacza sens zjawiska, sprowadzając całe zagadnienie do stereotypu „bogatego Żyda". Ta klisza myślowa – utrwalona w powszechnej świadomości przez Reymontowski obraz *lodzermensza*, bezwzględnego kapitalisty, nuworysza pozbawionego obycia, zbierającego nie dla wyższych ideałów, nie *pro publico bono*, lecz dla zaspokojenia własnej nowobogackiej próżności – nie odpowiada sytuacji w Warszawie[25]. Stawia się znak równości pomiędzy ostentacyjnym zachowaniem plutokracji łódzkiej i warszawskiej, tymczasem ówczesny kontekst społeczny Warszawy był bardziej zniuansowany. Chodzi głównie o obecność miejskiej magnaterii, patrycjatu i inteligencji oraz przemożnego oddziaływania etosu tych klas, co nie pozwalało na powierzchowny awans społeczny jedynie dzięki pieniądzom. Schemat „plutokratycznego Żyda kolekcjonera" funkcjonuje więc jako przeciwieństwo, semantyczny negatyw kolekcjonerstwa arystokratyczno-ziemiańskiego, ugruntowanego rodowymi tradycjami, uznawanego *a priori* za działalność o podłożu obywatelsko-patriotycznym.

---

[25] Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy*..., s. 13. „W interesującym mnie okresie, przed powstaniem «narodowego społeczeństwa żydowskiego», Warszawa była miastem kontrastów: tradycyjna, prawdopodobnie w przewadze chasydzka większość, i silnie asymilująca się mniejszość, i tak większa, niż w innych dużych miastach cesarstwa, nie mówiąc o miastach Królestwa. [...] Kontrast między Warszawą a resztą kraju był charakterystyczny także dla ludności nieżydowskiej: w Warszawie na przykład skupiała się znakomita część polskich dziennikarskich i literackich sił twórczych; w porównaniu z zaborem pruskim, ale także z Galicją, różnice między centrum a prowincją były wyjątkowo duże. Prawdopodobnie taki «centralistyczny» model rozwoju kulturalnego i gospodarczego, cywilizacyjnego jednym słowem, wpływał także na podobny model rozwoju społeczeństwa żydowskiego", Helena Datner, *Ta i tamta strona. Żydowska inteligencja Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa: ŻIH, 2005, s. 40.

Jak słusznie postulowała Ewelina Bednarz Doiczmanowa w eseju poświęconym Lesserowi Giełdzińskiemu[26], aby zrozumieć znaczenie kolekcjonerstwa i mecenatu integracjonistów, w tym działalność Mathiasa Bersohna, należy przyjrzeć się skomplikowanej historii asymilacji. Akulturacja do polskości, w całej swej złożoności, miała przemożny wpływ na różne formy aktywności kulturalnej. Przypomnijmy dla porządku, że początki obecności Żydów w polskim życiu publicznym datują się na pierwszą połowę XIX wieku. Proces ten został zainicjowany przez osiemnastowieczny ruch intelektualny – haskalę (z hebrajskiego: oświecenie)[27]. Haskala pozwoliła na powstanie zlaicyzowanego wariantu żydowskości i stała się kierunkiem przeciwnym do postaw ortodoksów oraz chasydów. Do głównych postulatów oświecenia należała reforma życia religijnego, laicyzacja niektórych jego obszarów oraz – co z socjologicznej perspektywy najważniejsze – włączenie się w życie społeczności kraju osiedlenia, przyjęcie jego języka oraz kultury (wyłącznie świeckiej). W wymiarze społecznym haskala pozwoliła na rozwój konceptu *Polaka mojżeszowego wyznania*, umożliwiając jednocześnie powstanie burżuazji i inteligencji polskiej pochodzenia żydowskiego, które ostatecznie ukształtowały się po 1863 roku[28]. Jak opisała integracjonistów Agnieszka Jagodzińska:

---

[26] Zob. Ewelina Bednarz Doiczmanowa, *Problem przynależności pamięci na przykładzie kolekcji-muzeum Lessera Giełdzińskiego. Przyczynek do badań*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 171–179.

[27] Jej prekursorem i głównym twórcą był Moses (Mojżesz) Mendelsohn, niemiecki pisarz i filozof działający w Berlinie, który jako pierwszy dokonał przekładu Tory na język niemiecki. Haskala, podobnie jak równocześnie powstały, przeciwstawny jej chasydyzm, wynikała z potrzeby gruntownej redefinicji tożsamości żydowskiej. Do Polski idea żydowskiego oświecenia dotarła pod koniec XVIII stulecia. Wielu Żydów polskich studiowało w Niemczech, a wracając do Polski, wraz z napływającymi z Prus Żydami, przenosiło na tutejszy grunt haskalę, początkowo zdominowaną przez formację berlińską, z czasem przyjmującą polską specyfikę. Zob. Marcin Wodziński, *Oświecenie żydowskie w Królestwie Polskim wobec chasydyzmu*, Warszawa: Wyd. „Cyklady”, 2003, s. 49; Artur Eisenbach, *Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785–1870 na tle europejskim*, Warszawa: PIW, 1988, s. 48–51.

[28] Magdalena Micińska, *Inteligencja na rozdrożach 1864–1918*, [w:] *Dzieje inteligencji polskiej do roku 1918*, t. 3, red. Jerzy Jedlicki, Warszawa: IH PAN, 2008, s. 25. Por. taż, *Inteligencja żydowska w Polsce od końca XIX wieku do II wojny światowej*, „Midrasz” 2002, nr 5 (61), s. 6–8.

> Stanowili oni niewielką, lecz bardzo istotną kulturowo i politycznie część żydowskiej społeczności w Warszawie. Okres pełnej formacji tego środowiska i zdobywania wpływów w gminie przypada na połowę XIX stulecia. Postawę jej członków w znacznej mierze ukształtowały przeobrażenia społeczne, ekonomiczne oraz polityczne tego okresu. Był to bowiem czas zarówno ideowego formowania się inteligencji, jak i krzepnięcia nowej klasy społecznej – burżuazji. *Postępowcy* rekrutowali się spośród obu tych grup[29].

Była to społeczność, którą Anna Landau-Czajka trafnie określiła mianem „trzeciego narodu". Ich pozycję uściślają takie sformułowania, jak: „pomiędzy", „naród zasymilowanych", „na granicy dwóch światów", „ludzie polsko-żydowskiego pogranicza". O asymilantach jako osobach wykorzenionych, pozostających „pomiędzy", Landau-Czajka pisała: „wobec żądania wyłączności obu stron – i Polacy i Żydzi wymagali bowiem, aby wypowiedzieć się jednoznacznie co do swojej narodowości – powstał mechanizm zamykania się zasymilowanych Żydów we własnym kręgu towarzyskim. Stworzyli oni, choć nigdzie to nie jest powiedziane wprost, własną odrębną społeczność, trzeci naród – zasymilowanych"[30]. Historycy są zgodni – spolonizowani Żydzi nie byli do końca zintegrowani, stanowili więc odmienną nie tylko pochodzeniowo, ale również kulturowo grupę społeczną. W badaniach nad kolekcjonerstwem burżuazji i inteligencji pochodzenia żydowskiego lat 1880–1939 koncepcja „trzeciego narodu" stanowi nieodzowną podstawę do rozważań o znaczeniu kolekcji jako deklaracji tożsamościowej: narodowościowej i społeczno-klasowej. Rozwarstwienie ówczesnego społeczeństwa, uwzględniające „trzecią siłę" kulturową, kapitał kulturowo-społeczny środowiska asymilanckiego, każe spojrzeć na historię warszawskich kolekcji poprzez model cywilizacyjnego konfliktu, rodzącego wykluczenie, wytwarzającego figurę „innego".

Proces akulturacji prowadził do rozwarstwienia wspólnoty żydowskiej, co więcej – wymagał też nowego spojrzenia na historię Żydów.

---

[29] Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy*..., s. 35.

[30] Anna Landau-Czajka, *Syn będzie Lech... Asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*, Warszawa: IH PAN, 2009, s. 440–441.

Nowa narracja, już nie religijna, lecz historyczna, wymuszała badania nad przeszłością. Pozwalała także, co nie było obojętne dla aspirujących do pełnej integracji Żydów, na przedstawienie obiektywnego (a więc naukowego) obrazu judaizmu i Izraela jako narodu starożytnego, posiadającego oryginalną i własną kulturę. Kolekcjonerstwo prywatne, jak zauważył Krzysztof Pomian i czego dowodzi polski przypadek, miało ogromne znaczenie dla dojrzewania patriotyzmów oraz świadomości narodowej, zwłaszcza w przypadku narodów pozbawionych własnego państwa, „ponieważ wywierały wpływ, choć niewidzialny, ale realny na życie zbiorowe”[31]. Powstałe z kolekcji prywatnych muzea odgrywały równie niepoślednią rolę:

> muzea zastępują kościoły w roli miejsc, gdzie całe społeczeństwo jednoczy się, celebrując ten sam kult. […] naród jest zarazem jego podmiotem i przedmiotem. Jest to nieustający hołd, jaki składa on sobie, celebrując własną przeszłość we wszystkich jej przejawach, grupy społeczne, terytorialne i zawodowe, które go tworzą, oraz wielkich ludzi, którzy pozostawili trwale dzieła w różnych dziedzinach[32].

To Żydzi wiedeńscy w 1895 roku – jako pierwsi na świecie – powołali przy tamtejszej gminie placówkę muzealną. Klaus Hödl uważa, że muzeum temu przyświecał cel większej integracji ze społeczeństwem austriackim poprzez stworzenie pozytywnego obrazu żydostwa, a także walki z antysemickimi uprzedzeniami i stereotypami[33]. Powstanie muzeum miało też, paradoksalnie, wobec procesu rozluźniania więzi religijnych zapobiegać konwersjom. Podobne cele przyświecały fundatorom innych, powstałych niedługo potem muzeów w Pradze, Frankfurcie, Londynie czy Nowym Jorku[34]. Richard Cohen pisał, że rozwój

---

[31] Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Warszawa: PIW, 1996, s. 9.

[32] Pomian, *Zbieracze i osobliwości…*, s. 62.

[33] Klaus Hödl, *The Viennese Jews' Search for Integration through the Jewish Museum in the Late 19th Century*, „Jewish Studies at the Central European University” 2001–2003, t. 3, red. András Kovács, Budapest 2004, s. 53–65. Cyt. za: Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości”…*, s. 8.

[34] Richard I. Cohen, *Self-Image Trough Objects: Towards a Social History of Jewish*

kolekcjonerstwa i muzealnictwa żydowskiego był nie tylko nostalgicznym spojrzeniem w przeszłość, lecz nade wszystko, poprzez kultywowanie w muzeach pamięci o narodowej przeszłości, dążeniem do uwierzytelnienia Żydów jako równoprawnych uczestników życia zbiorowego krajów, w których mieszkali[35]. Świadomość i duma z długiej, sięgającej biblijnych czasów historii, zachowanie odrębności religijnej (najczęściej w wersji reformowanej) nie były już elementem oddzielającym od społeczeństwa miejscowego, lecz przeciwnie – spajającym mocniej i uwiarygodniającym prawo do pełnej obecności Żydów w życiu nowoczesnego państwa. Jak podsumowuje Piątkowska:

> To zainteresowanie przeszłością oraz dawną religią (nazywaną teraz ortodoksyjnym judaizmem) łączyło się z badaniami nad historią i zabytkami przeszłości zarówno biblijnej, jak i tej diasporowej oraz coraz częstszą potrzebą ochrony i zachowania pamiątek własnej przeszłości. Było to tym bardziej pilne, że w XIX wieku w wielu miastach zachodniej Europy trwała wielka przebudowa, także żydowskich dzielnic. Burzono stare synagogi, by wznosić nowe, piękniejsze i potężniejsze, świadczące nie tylko o przywiązaniu do religii, ale i o znaczeniu społeczności, które je fundowały[36].

Kolekcjonerstwo Mathiasa Bersohna wraz ze zbiorami judaików stanowi doskonałe ucieleśnienie postawy asymilacyjnej w jej klasycznej posthaskalowej definicji, w której *Polak mojżeszowego wyznania* swą wielokierunkową aktywnością miał przysłużyć się – pół na pół – społeczności żydowskiej i polskiej. W swej działalności integracjoniści starali się (przynajmniej w założeniu) zachować balans pomiędzy pracą społeczną na rzecz wspólnoty żydowskiej i polskiej. W „Izraelicie" czytamy:

> Uosabiał on [Bersohn] całem życiem swojem najdonioślejszy typ żyda-polaka [!] bowiem idealnie łączyć umiał serdeczne ukochanie

---

Art Collecting and Jewish Museums, [w:] *The Uses of Tradition. Jewish Continuity in the Modern Era*, ed. Jack Wertheimer, New York–Jerusalem 1998, s. 203–242.

[35] Tamże, s. 212.

[36] Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości"*..., s. 8.



Il. 5. Zbiory Muzeum im. Bersohna, korony na rodały, rimony, miseczki, puchary, lampki chanukowe, 1939 rok

kraju rodzinnego, rozumną, niezmordowaną pracę dla jego dobra, z głębokiem współczuciem dla cierpiących współwyznawców, z prawdziwem poszanowaniem dla tradycji historycznej rasy, której był przedstawicielem i której dzieje szczerze go przejmowały i interesowały[37].

W „Tygodniku Ilustrowanym” padają słowa świadczące o odchodzeniu wraz ze śmiercią Bersohna szczególnie ważnego dla polsko-żydowskich relacji pokolenia Żydów: „Szkoda tego zacnego człowieka, szkoda tym bardziej, że ze śmiercią jego znika ostatni prawie typ polskiego Żyda z powstaniowych czasów, to znaczy gorącego patrioty i prawego obywatela rodzinnej ziemi”[38].

---

[37] R.C., *Bł. P. Matyas Bersohn*..., s. 45.

[38] *Mathias Bersohn*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 48, s. 973.

W tym samym wspomnieniu pośmiertnym opublikowanym na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" znajdziemy także świadectwo kolekcjonerskiej pasji:

> Kolekcjonistą Mathias Bersohn był zapalonym i znawcą antyków, zwłaszcza w dziedzinie malarstwa, pierwszorzędnym. Mieszkanie jego przy ulicy Elektoralnej [5] było to prawdziwe muzeum pamiątek polskich, gromadzonych zabiegliwie, celowo, umiejętnie. Z radością i dumą pokazywał on ciekawemu gościowi mnóstwo pamiątkowych drobiazgów w licznych gablotach, rzadkie książki, unikatowe ryciny, odręczne szkice, prastare oprawy i cieszył się jak dziecko, gdy słuchacza zajmowało to, co opowiadał, gdy widział, że zbiory jego wzbudzają podziw i szacunek[39].

Bersohn był typem kolekcjonera-badacza, który poprzez swoją pasję realizował zainteresowania naukowe. Najliczniejszą grupę w zbiorach judaików stanowiły książki i dokumenty archiwalne, pisma dotyczące rodziny Epsteinów i Glücksbergów (także własnej rodziny), warszawskiej Szkoły Rabinów, rękopisy religijne. Pokaźną część kolekcji zajmowały również fotografie, ryciny i akwarele z wizerunkami znanych Żydów oraz widokami synagog (także ich wnętrz), co nie dziwi, biorąc pod uwagę badania Bersohna nad architekturą drewnianych synagog. Jego opracowanie na temat drewnianych bożnic było pierwszą polską publikacją poświęconą wyłącznie architekturze i wyposażeniu synagog[40].

Jak wspomniałam wcześniej, w badaniach nad kolekcjonerstwem dominuje przekonanie o przemożnym wpływie warstw magnacko-ziemiańskich na działalność burżuazji. Grzegorz Bąbiak, odnosząc się do zaznaczonej w testamencie Mathiasa Bersohna woli, aby ewentualny dochód ze zwiedzania ekspozycji Muzeum Starożytności Żydowskich był przekazany na cele dobroczynne, napisał: „Jest to rys charakterystyczny nie tylko dla samego Bersohna, członka wielu organizacji dobroczynnych,

---

[39] Tamże.

[40] Mathias Bersohn, *Kilka słów o dawniejszych bożnicach drewnianych w Polsce*, z. 1, Kraków 1895; z. 2, Kraków 1900; z. 3, Warszawa 1903. Cyt. za: Piątkowska, *„Skarby naszej przeszłości"*..., s. 15.

ale dla całej epoki, w której trudno oddzielić elementy mecenatu od działalności charytatywnej"[41]. To uogólnienie zawarte w monumentalnym opracowaniu poświęconym historii mecenatu arystokratyczno-ziemiańskiego (w domyśle: charytatywna działalność Bersohna nie była niczym wyjątkowym, tak postępowali wszyscy, a magnateria niepodzielnie stanowiła klasę wzorcotwórczą) należałoby jednak doprecyzować, biorąc pod uwagę pochodzenie społeczne Bersohna i „etos integracjonistów". Julius Schoeps, pisząc o berlińskich kolekcjonerach i mecenasach pochodzenia żydowskiego, którzy – podobnie jak ich polscy odpowiednicy – brali udział w dobroczynnych akcjach, przekazywali swoje kolekcje publicznym instytucjom itd., zauważył:

> Społeczne oraz kulturowe zaangażowanie jest zawarte w religijnym judaizmie w *cedaka* [hebr. dobroczynność – religijny obowiązek, w przeciwieństwie do charytatywności chrześcijańskiej mający charakter obligatoryjny i obejmujący również niezamożnych członków wspólnoty[42] – M.K.-W.] i w tym sensie kolekcjonerstwo burżuazji jako aktywność społeczna wpisało się w tradycję. Co początkowo funkcjonowało w religijnej przestrzeni jako kulturowa praktyka wspierania i promowania członków wspólnoty wyznaniowej, z czasem nałożyło się na postępującą od XIX wieku akulturację i emancypację Żydów. W rezultacie to kulturowe zachowanie miało wiele wcieleń również w zsekularyzowanym mieszczańskim społeczeństwie[43].

Niewątpliwie wzorce czerpane z obserwacji klasy magnacko-ziemiańskiej były ważne i to polskie wyższe sfery stanowiły cel społecznych aspiracji, co uwidaczniało się szczególnie w przypadku mecenatu Leopolda Kronenberga. Niemniej nie można zapominać o drugim, równie istotnym, „pierwotnym" źródle kulturowych zachowań, jak sądzę szczególnie

---

[41] Grzegorz Bąbiak, *Sobie, ojczyźnie czy potomności… Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa: Neriton, 2010, s. 618.

[42] Hayim H. Donin, *To Be a Jew*, New York: Basic Books, 1972, s. 48.

[43] *Aufbruch in die Moderne. Sammler, Mäzene und Kunsthändler in Berlin 1880–1933*, red. Julius H. Schoeps, Anna-Dorothea Ludewig, Sonder Ines, Köln: DuMont Buchverlag GmbH & Co. KG, 2012, s. 9.

dostrzegalnym w przypadku kolekcjonerów judaików, do których zaliczał się Bersohn.

Kolekcjonerstwo Mathiasa Bersohna rozpatrywane *in extenso* było istotnym elementem podwójnej deklaracji tożsamościowo-narodowej, świadectwem niekłamanej fascynacji polską kulturą oraz historią, ale też świadomości swej kulturowej odrębności. Kolekcjonowanie judaików było przejawem troski o materialne dziedzictwo żydowskich przodków. Społeczność warszawskich Żydów miała w pionierskim zamyśle Bersohna zyskać muzeum kultywujące pamięć narodu, podkreślające *de facto* znaczenie narodowe wspólnoty, która w swej zintegrowanej, „postępowej" części pragnęła włączyć się w życie polskiego społeczeństwa bez konieczności wyzbycia się własnego dziedzictwa, własnej tożsamości, pamięci właśnie. Swe życiowe dzieło, za które uznać trzeba kolekcjonerstwo, Bersohn realizował od lat sześćdziesiątych XIX wieku (od okresu postyczniowego polsko-żydowskiego zbratania) do początku XX stulecia. Za jego życia idea asymilacji zdążyła w pełni wybrzmieć, począwszy od euforii integracjonistycznego myślenia wspólnotowego, aż po smutną konstatację o „trudzie na marne" kilku pokoleń żydowskiej inteligencji. Wpływ na to miały zarówno niechęć społeczeństwa polskiego do asymilujących się Żydów, jak i rozwój form żydowskiego życia narodowego (syjonizmu). „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" było dziełem propaństwowej postawy *Polaka mojżeszowego wyznania*, Żyda i Polaka. W umysłach przedstawicieli dziewiętnastowiecznego ruchu integracjonistycznego, którego sukcesorem był Mathias Bersohn, nie zachodziła tu żadna sprzeczność.

The Collection and the "Museum of Jewish Antiquities Donated by Mathias Bersohn" in Warsaw. Remarks on Collecting Judaica at the Turn of the 19th and 20th Centuries

Summary

In 1905, Mathias Bersohn donated his collection of Judaica to the Jewish Community of Warsaw, thus laying the foundations for the establishment of the "Museum of Jewish Antiquities, Donated by Mathias Bersohn in Warsaw". The museum was opened in 1910, two years after the donor's death, at the seat of the Religious Community at 26 Grzybowska Street. The museum's beginnings

were interrupted by the outbreak of World War I. Personnel changes in the Borough Government deepened the impasse in the functioning of the facility, depriving it of finances. An inventory of all objects was started in 1917, and the collection was systematically expanded, largely thanks to donations. In the years 1910–1918, several hundred inventory items were added, mainly books, but the general situation of the Museum was bad. It was only in the interwar period that the museum began to attract researchers' interest, but the revival was interrupted by the outbreak of World War II at the end of the 1930s.

Mathias Bersohn's collecting, considered *in extenso*, was an important element of his double identity and double nationality, a testimony of his genuine fascination with Polish culture and history, but also a proof that he was aware of being culturally different. Collecting Judaica was a sign of concern for the material heritage of Jewish ancestors. The pioneering intention of Bersohn was for the community of Warsaw Jews to create a special museum cultivating the memory of the nation and emphasizing the national importance of the Jewish community, whose more integration-oriented, 'progressive' members wished to become part of the Polish society without having to give up their heritage and identity. Bersohn's collecting activity, which can be considered his life work, began in the 1860s and continued until the beginning of the 20th century. During Bersohn's lifetime, the idea of assimilation has come full circle, starting from the euphoria of the integrationist community and ending with a feeling of disappointment which referred to the 'wasted effort' of several generations of the Jewish intelligentsia. The latter was influenced by both the reluctance of the Polish society towards assimilating Jews and the development of the Jewish national movement (Zionism). "The Museum of Jewish Antiquities donated by Mathias Bersohn" can be considered as life's work of a Pole of Jewish confession who deeply cared about the construction of the state and who identified himself as both Jewish and Polish. Mathias Bersohn was a representative of the 19th-century integrationist movement, for whom such ideas presented no contradiction.

Dariusz Dąbrowski

PAMIĘĆ WYPARTA
O *rosyjskich muzeach na ziemiach Rzeczpospolitej**

Przede wszystkim należy zaznaczyć, że mamy do czynienia z olbrzymią materią, absolutnie niemożliwą do precyzyjnego omówienia w ramach tekstu o ograniczonej wielkości, który może być potraktowany tylko jako prolegomena. Na ten stan rzeczy składa się kilka czynników. Po pierwsze, w trakcie naszych badań wykazaliśmy istnienie niespodziewanie dużej w stosunku do pierwotnie zakładanej liczby muzeów „rosyjskich" działających na terenie byłej Rzeczpospolitej przed końcem 1918 roku. Zaznaczmy na razie wstępnie, że było ich z grubsza około 150, w większości dziś całkiem zapomnianych lub znanych jedynie powierzchownie, w sposób ograniczony. Po drugie, zakres materiałów źródłowych i literatury, które mogą zawierać informacje o poszczególnych muzeach, jest niezmiernie obszerny i ogromnie zróżnicowany. Mamy do czynienia z rozproszonymi (jeśli chodzi o miejsce przechowywania) i różnorodnymi archiwaliami[1], setkami tytułów prasy centralnej i lokalnej (często słabo

* Informacje o Muzeum Wszechrosyjskim Teodora Jezbery w budynkach Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego opracował Tomasz F. de Rosset.

[1] Dla ilustracji opisanego zjawiska posłużymy się przykładem Prawosławnego Bractwa Bogurodzickiego w Chełmie, którego część akt trafiła do Archiwum Państwowego w Lublinie. Nie zachował się tam wyodrębniony zespół dotyczący muzeum wspomnianego stowarzyszenia religijnego, jednak w aktach Konsystorza

dostępnych), lokalnymi drukami o charakterze ulotnym, najróżniejszymi opracowaniami, w których można znaleźć czasami liczne, czasami zaś pojedyncze, ale cenne informacje. Wydawnictwa te są przy tym bardzo zróżnicowane pod względem tematyki, mamy bowiem do czynienia z literaturą poświęconą poszczególnym miastom, prowincjom, zjawiskom kulturowym, osobom, jednostkom wojskowym, wreszcie zagadnieniom *stricte* muzealniczym.

Po trzecie, syntetycznemu opracowaniu nie sprzyja różnorodność stanu zachowania materiałów w poszczególnych muzeach. Na przeciwległych krańcach mamy tu placówki, o których zachowały się pojedyncze wzmianki (np. prasowe), oraz jednostki dysponujące w miarę dobrze zachowanymi oryginalnymi kolekcjami, mniej lub bardziej zdekompletowanymi archiwaliami, z różnymi poświęconymi im opracowaniami itp. Po czwarte, nierzadko wydawnictwa na temat tych muzeów powstawały wyłącznie w środowiskach lokalnych, a ich obieg naukowy był i jest z różnych powodów nader ograniczony[2]. Po piąte, interesujące nas instytucje rozrzucone były na olbrzymim obszarze, obejmującym dawne Królestwo Kongresowe, ale także znaczne części dzisiejszej Białorusi, Ukrainy oraz Łotwy (tzw. Inflanty Polskie). Nie można też zapominać o bezkresie Rosji, gdzie znajdują się archiwa, biblioteki i muzea ulokowane czasami w nieoczekiwanych zupełnie miejscach, gromadzące różne elementy spuścizny po interesujących nas placówkach[3]. Nierzadko zresztą dostęp

---

Greckokatolickiego odnajdujemy rozproszone, pojedyncze informacje na temat tej placówki. Na przykład 28 III 1911 roku Bractwo otrzymało z Ministerstwa Spraw Wewnętrznych (za pośrednictwem gubernatora lubelskiego) 1000 rubli na wspomożenie działalności muzeum (AP w Lublinie, zespół 103: Chełmski Konsystorz Prawosławny, sygn. 52, s. 353). Należy jednak zauważyć, że w zespole tym zachowały się dwie z trzech muzealnych ksiąg inwentarzowych (odpowiednio za lata 1893–1906 i 1906–1914), będące źródłem nieocenionym, mającym absolutnie podstawowe znaczenie dla badania kolekcji placówki (AP w Lublinie, zespół 103: Chełmski Konsystorz Prawosławny, sygn. 86–87).

[2] Z przedstawionych powyżej względów podczas omawiania poszczególnych muzeów odwołujemy się do wybranej literatury i pozycji źródłowych, odsyłając zainteresowanych do tabel i materiałów pomieszczonych na stronie projektu „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku: wczesne instytucje muzealne wobec muzeologii cyfrowej".

[3] Doskonałym przykładem tego zjawiska jest muzeum (Čerepoveckoe muzejnoe obedinene) w Czerepowcu, w guberni wołogodzkiej, posiadające bogatą spuściznę

do takich placówek lub ich agend jest utrudniony dla badacza z zewnątrz, choć sami spotykaliśmy się podczas kwerend z reguły z dużą życzliwością i solidną pomocą.

Po szóste w końcu, spory odsetek zajmujących nas placówek przepadł dawno i pozostawił po swojej egzystencji nikłe ślady. Zbiory i dokumentacja znacznej ich części uległy rozproszeniu. Wreszcie, pewna grupa ma swoich formalnych i faktycznych kontynuatorów, jednak czynniki losowe spowodowały, że i w tych placówkach doszło do znacznego przetrzebienia zarówno źródeł pisanych, jak i kolekcji. Tu dochodzimy do kolejnego, nader istotnego czynnika utrudniającego badania. Jest to różnorodność zjawisk poddawanych namysłowi, analizie podlegają bowiem dzieje muzeów, kwestie ich organizacji (struktura, pracownicy, ekonomiczna strona funkcjonowania), kolekcje, sposób ich eksponowania i opisu, muzealnicy zaangażowani w działalność poszczególnych placówek, rola kulturowa, społeczna, narodowa i czasami polityczna muzeów, zarówno w zakresie lokalnym, jak i ogólnopaństwowym itd.

Powyższe czynniki powodują olbrzymie utrudnienia w dotarciu do materiałów[4]. Toteż nie podjęto dotąd próby syntetycznego opracowania dziejów muzealnictwa na interesującym nas obszarze (z wyjątkiem szeroko pojętej Białorusi). Innym bardzo istotnym czynnikiem, który kształtuje wspomniany stan rzeczy, jest fakt, że zajmujące naszą uwagę placówki nie dają się w sposób oczywisty utożsamić z tradycjami kulturowymi krajów leżących na terenie byłej Rzeczpospolitej. Co więcej, część muzeów traktowana była i jest jako instytucje jednoznacznie kojarzone z władzą zaborczą lub w każdym razie obcą narodowo i ideowo, a więc w mniejszym lub większym stopniu wrogie, stąd ich badanie nie było uważane za priorytetowe przez dość przecież nieliczne środowisko hi-

po muzeum Litewskiego Pułku Lejbgwardii, stacjonującego do I wojny światowej w Warszawie, E. A. Ignateva, *Kollekcija muzeja Lejb-gvardii Litovskogo polka*, „Bombardir" 1995, nr 4, s. 95–102; *Lejb-gvardii Litovskij polk: katalog kollekcii polkovogo muzeja*, oprac. O. G. Pavlova, M. G. Kononov, I. E. Ul'janov, Čerepovec 2014.

[4] Oprócz wymienionych wyżej składają się na nie zarówno kwestie finansowe (bardzo duże środki potrzebne na przeprowadzenie kwerend, dwutygodniowy wyjazd do Rosji to według obowiązujących stawek koszt rzędu 6000 zł), jak i ograniczenia personalne oraz czasowe. Trudno sobie wyobrazić, jak długo trzeba byłoby prowadzić kwerendy we wszystkich placówkach mogących potencjalnie zawierać cenne wiadomości o interesujących nas muzeach.

storyków muzealnictwa, nie było także najwygodniejsze z perspektywy budowania i utrwalania narodowych pamięci.

Już samo określenie muzea „rosyjskie" wzbudza kontrowersje. Przecież z formalnego punktu widzenia wszystkie placówki funkcjonujące na terenie Carstwa Rosyjskiego – bez względu na etnos, z jakim związana była ich działalność – można nazwać „rosyjskimi". W ten sposób za rosyjskie trzeba by uznać choćby muzeum Towarzystwa Lekarzy Podolskich, istniejące w Kamieńcu Podolskim w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. W tym jednak rzecz, że zostało ono założone i było utrzymywane głównie staraniem społeczników polskiego pochodzenia (choć nie tylko), wśród nich znajdujemy bowiem Adriana Baranieckiego czy Józefa Apolinarego Rollego. Co więcej, zostało ono zlikwidowane wraz z samym Towarzystwem w ramach represji po powstaniu styczniowym[5]. Taki sam los spotkał zresztą muzeum działające w latach 1846/1847–1863 w Wyższej Szkole Rolniczej w Horkach w guberni mohylewskiej (ob. Gorki na Białorusi)[6]. O ile jednak w pierwszym wypadku nie jesteśmy skłonni uznawać „rosyjskości" placówki, o tyle w drugim można chyba jednak ją przyjąć. Mimo bowiem mieszanego pod względem narodowościowym składu pracowników i uczniów mamy do czynienia z inicjatywą edukacyjną będącą ważnym elementem systemu kształcenia wyższego w Cesarstwie Rosyjskim. Poza marginesem naszych zainteresowań pozostają za to muzea znajdujące się w ewidentnie polskich placówkach edukacyjnych, których działalność wiązała się jeszcze z tradycją Rzeczpospolitej (np.

---

[5] Na temat tego muzeum zobacz np. z opracowań polskich: Szczepan Wacek, *Towarzystwo Lekarzy Podolskich w Kamieńcu w latach 1859–1865*, „Kultura i Społeczeństwo", t. 17, 1973, nr 2, s. 219, 223, 234; Hanna Bojczuk, *Towarzystwo Lekarzy Podolskich, jego biblioteka oraz muzeum przyrodnicze i patologiczne w latach 1859–1865*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny", t. 50, 1987, z. 4, s. 571–578, a z ukraińskich: S. E. Baženova, *Vytoky muzeïv na Podilli*, [w:] *Osvita, nauka i kul'tura na Podilli. Zbirnyk naukovych prac'*, t. 2, Kam'janec'-Podil's'kyj 2002, s. 82–84; Lev Baženov, *Alma Mater podil's'koho kraeznavstva. Misto Kam'janec' Podil's'kyj – oseredok istoryčnoï rehionalistyki XIX – počatku XX stolit'*, Kam'janec'-Podil's'kyj 2005, s. 24–27. Dokładny opis placówki wraz z odnośnikami archiwalnymi i bibliografią opracowany przez Dariusza Dąbrowskiego znajduje się w bazie danych zamieszczonej na stronie projektu.

[6] Podstawowe informacje na temat tej placówki i okoliczności jej likwidacji zob. Aleksandr Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*, Minsk 2001, s. 60–63 (przyp. 182–191).

kolegia jezuickie) czy też mającego szeroki zakres autonomii Królestwa Polskiego (Uniwersytet Warszawski) i guberni zachodnich, szczególnie przed powstaniem listopadowym (gabinety Uniwersytetu Wileńskiego, gabinety w Gimnazjum Krzemienieckim itp.).

Problemów z określeniem poszczególnych muzeów jako „rosyjskie" jest zresztą zdecydowanie więcej. Choćby w wypadku niektórych placówek związanych z Cerkwią prawosławną można się zastanawiać, czy nie były bardziej ukraińskie lub białoruskie niż *stricte* rosyjskie. Zauważmy wreszcie, że przedstawiane zjawisko odnosi się również do placówek prywatnych. Tak więc np. dyrektor ukraińskiego Muzeum Narodowego im. A. Szeptyckiego we Lwowie, Iłarion Swiencic'kyj, o Henryku Taturze z Mińska[7] napisał, że rozmawiał wyłącznie po polsku z litewsko-białoruskim akcentem, a z rosyjskich urzędników i duchownych się naśmiewał. Jego pomocnikiem był jednak według słów ukraińskiego muzealnika znany działacz białoruski, także kolekcjoner, Janko Łuckiewicz, a majątek odziedziczyła Białoruska Socjalistyczna Gromada[8]. Za polskiego właściciela ziemskiego uznał Tatura w 1888 roku dość niechętnie ustosunkowany do polskości Nikołaj Petrow, wybitny archeolog i muzealnik kijowski[9]. Z kolei inny reprezentant strony rosyjskiej, Wsiewołod I. Sreznіewskij, Tatura określił w 1907 roku jako białoruskiego nacjonalistę i wroga Polaków[10]. Czy więc był to muzealnik polski czy białoruski? – tym bardziej jeśli uwzględni się profil jego zbiorów. I czy w ogóle stawianie takiego pytania w odniesieniu do czasów, w których dopiero następowało

---

[7] Henryk Tatur (1846–1907), członek Mińskiego Gubernialnego Komitetu Statystycznego; powiatowy marszałek szlachty, posiadacz ziemski z powiatu ihumeńskiego, kolekcjoner, archeolog amator, badacz pradziejów Polesia Mińskiego; współpracownik „Minskich gubernskich vedomostej"; autor archeologicznej mapy guberni mińskiej i bardzo mocno krytykowanego opracowania o zabytkach archeologicznych guberni mińskiej (zob. muzeum H. Tatura na stronie projektu).

[8] Ilarion Svencickyj, *XXV. lit dijal'nosty Nacional'noho Muzeju*, [w:] *Dvajcjat'pjat'littja Nacional'noho Muzeju u L'vovi. Zbirnyk pid redakcieju dyrektora Muzeju I. Svencickoho*, L'viv 1930, s. 13.

[9] Nikołaj Petrov, *Iz putešestvija v Severo-zapadnyj kraj*, „Kievskaja Starina. Ežemesjacznyj istoričeskij žurnal", R. 8, 1889, t. 24, s. 468.

[10] Z'mitro I. Daŭgjala, *Dokumenty do gistoryi muzeju G. Ch. Tatura u Mensku*, „Zapiski addzelu gumanitarnych nawuk", ks. 8, Pracy Klasy Gistoryi, t. 3, 1929, s. 554.

narodowe samookreślanie się, nie jest anachronizmem? W każdym razie kwestie samoidentyfikacji są niezmiernie ważne z perspektywy badania wpływu muzeów na budowanie pamięci. Wątpliwości co do uznania „profilu narodowościowego" nie budzą chyba jedynie – jako kategoria – muzea wojskowe (w przytłaczającej większości pułkowe). Były one bowiem emanacją carskiej machiny państwowej, chociaż pierwiastek etniczny w ich działalności wcale nie był wysuwany na pierwsze miejsce.

W każdym razie, mając świadomość pewnej umowności klasyfikacji, zdecydowaliśmy, by za „rosyjskie" uznać muzea powoływane do życia przed końcem I wojny światowej przez różne jednostki carskiej administracji (wojsko, gubernialne komitety statystyczne, wyższe szkoły, szkoły państwowe niższych szczebli), rosyjskie organizacje społeczne, religijne i świeckie (Cerkiew, biblioteki, stowarzyszenia), niektóre osoby prywatne. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że koleje losu tych instytucji w trakcie I wojny światowej i po niej były bardzo różne. Sami Rosjanie w obliczu zbliżania się obcych wojsk – co oczywiste – ewakuowali, gdzie było trzeba, zarówno muzea pułkowe, jak i placówki, których działalność związana była z różnymi jednostkami administracji czy też niektórymi stowarzyszeniami. Nawiasem mówiąc, posunięcie to wyraźnie podkreśla „rosyjskość" translokowanych muzeów w rozumieniu zarządzających nimi osób. Podobnie zresztą jak opinia Edwarda Chwalewika o pedagogicznym muzeum w Wilnie[11] czy Władysława Reymonta o muzeum Bractwa Prawosławnego w Chełmie[12] potwierdzają obiegowy sposób ich postrzegania przez społeczeństwo polskie. Interesujący nas problem można omawiać w odniesieniu do trzech wyodrębnionych kategorii terytorialnych. Pierwsze z nich to tzw. Królestwo Kongresowe (Priwislinskij Kraj), obszar najbardziej „polski" ze wszystkich wymienionych; należy jednak zaznaczyć, że nie uwzględniamy zmiany terytorialnej z 1912 roku, kiedy od Królestwa oderwano gubernię chełmską – jej funkcjonowanie było zbyt krótkie. Drugą kategorią będzie ta część guberni zachodnich,

---

[11] „Muz. pedagogiczne posiadało wybitnie rządowy charakter", Edward Chwalewik, *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym według miejscowości*, Warszawa: Skł. gł. w Księgarni E. Wendego i Sp., 1916, s. 241.

[12] Władysław S. Reymont, *Z Ziemi Chełmskiej. Wrażenia i notatki*, Chicago: Wyd. „Dziennika Chicagoskiego", 1920, s. 113–114.

która na mocy postanowień pokojowych znalazła się w granicach II Rzeczpospolitej. Trzecią wreszcie – terytoria, które przypadły wówczas Rosji sowieckiej, Litwie i Łotwie. Uwagi wstępne można zakończyć wnioskiem, że działalność „rosyjskich" muzeów na obszarze byłej Rzeczpospolitej jest zjawiskiem nader ciekawym, wielostronnym i wymagającym zakrojonych na szeroką skalę studiów, najlepiej prowadzonych we współpracy międzynarodowej, w tym z muzealnikami i badaczami innych specjalności z ośrodków, gdzie placówki takie funkcjonowały i pozostawiły spadkobierców.

Przejdźmy teraz do omówienia poszczególnych, wyżej wyodrębnionych kategorii muzeów.

*

Muzea wojskowe stanowiły najliczniejszą grupę muzeów „rosyjskich"[13]. Najwięcej pośród nich było placówek działających przy pułkach. W Królestwie znajdujemy ich łącznie 42, w tym osiem w samej Warszawie. Na pozostałym obszarze dawnej Rzeczpospolitej 33 następne. Do tego trzeba doliczyć jeszcze muzeum Wileńskiego Okręgu Wojskowego[14],

[13] Dane te przytaczamy na podstawie zestawień podanych w następujących opracowaniach: Tamara P. Spiridonowa, *Muzei vojskovych častej v dorevolucjonnoj Rossii (stanovlenie i istoriko-kul'turnoe značenie). Dissertacija na soiskanie učenoj stepenmi kandidata istoričeskich nauk*, Moskva 2005, s. 252–262; Wadym Masztalir, *Preconditions of origin at the beginning of the XX century museums of military units and ukrainian component in the regimental museums of the Russian Empire Army*, „Schidnoevropejs'kyj istoryčnyj visnyk", t. 8, 2018, s. 62–73; Wiaczesław M. Kotkow, *Polkovy muzei i muzei voenno-učebnych zavedenij russkoj armii v* XIX *– načale* XX *vv.*, Sankt-Peterburg 2018. Tu należy się jeszcze uwaga, że w trakcie naszych kwerend znalazły się placówki nieujęte przez któregokolwiek z wymienionych autorów. Otóż dzięki życzliwości dr. hab. Jacka Szczepańskiego z Muzeum Historycznego w Legionowie trafiliśmy na wiarygodną informację, że muzeum posiadał również 4. batalion kolejowy stacjonujący w Jabłonnej. Została ona zamieszczona w: A. Ivickij, *Iz istorii 4-go železnodorožnago bataliona (1896–1912 g.g.)*, Kostroma 1913, s. 54. Zob. też Jacek Szczepański, *Z dziejów rosyjskiego 4. batalionu kolejowego (1877–1915)*, Pruszków: Oficyna Wydawnicza „Ajaks" 2005, s. 22.

[14] Muzeum to znajdowało się poza zakresem naszych prac w ramach projektu. Nie dotarliśmy do opracowań na jego temat. Natomiast w ramach swoich kwerend, konkretnie w Archiwum Okręgowym Muzeum Krajoznawczym w Witebsku, natknęliśmy się na 142 karty katalogowe dokumentów, które trafiły tam właśnie z muzeum Wileńskiego Okręgu Wojennego.

zbiory znajdujące się w Połockim Korpusie Kadetów (muzeum archeologiczne oraz gabinet naturalnej historii)[15], a także powstałe w 1913 roku muzeum strzeleckie w Grodnie[16]. Dodajmy, że według ustaleń Tamary Spiridonowej, uzupełnionych przez Wadyma Masztalira i Wiaczesława Kotkowa, w całym imperium w 1914 roku istniało około 230 muzeów pułkowych, a oprócz nich jeszcze kilkanaście placówek znajdujących się w szkołach wojskowych[17]. Muzea armijne spełniały specyficzną funkcję. Doskonale oddaje ją grupa tekstów teoretyków i praktyków carskiego muzealnictwa wojskowego, a także wymowna, ale przecież niejedyna w swoim rodzaju relacja dotycząca placówki znajdującej się w stacjonującym w Łucku 44. Kamczackim Pułku Piechoty. Przegląd szczególnie ciekawych i ważnych dla zrozumienia zjawiska stwierdzeń zacznijmy od podsumowania artykułu Borysa Wiktorowicza Adamowicza (1870–1936) *Polkovye muzei*, opublikowanego w czasopiśmie „Russkij inwalid". Jego autor napisał:

> Kieruję się tym artykułem do określonego celu: pobudzić oficerów rosyjskiej armii do inicjatywy tworzenia pułkowych muzeów, że czytelnicy – towarzysze podzielają nasze głębokie przekonanie, że minie niewiele czasu, kiedy to nowa inicjatywa stanie się niezmienną częścią naszych klubów i wypełni swoją przepiękną misję – chronić na długo pamięć o mijającym życiu, odnawiać zapomniane i związać nas jeszcze mocniej z 'rodnym polkom'[18].

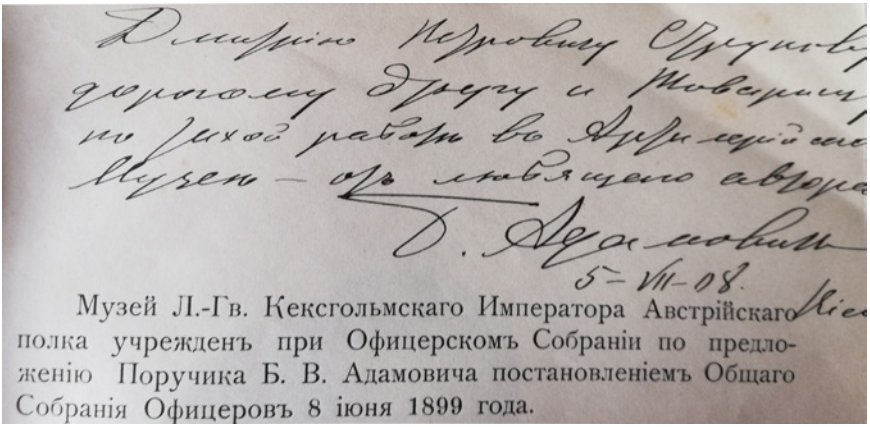
---

[15] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*, s. 58 i przyp. 174, s. 66 i przyp. 198–199, s. 84, 107.

[16] Tamże, s. 110. Jest ono wymienione przez Gużałowskiego wyłącznie w spisie muzeów białoruskich.

[17] Spiridonowa, *Muzei vojskovych častej v dorevolucjonnoj Rossii*..., s. 252–262; Masztalir, *Preconditions of origin at the beginning of the XX century museums of military units*..., s. 62–73; Kotkow, *Polkovy muzei i muzei voenno-učebnych zavedenij russkoj armii*...

[18] Borys V. Adamovič, *Polkovye muzei*, „Russkij inwalid" 1900, nr 255. Wspomniany artykuł został uznany za programowy i z tego, co się orientujemy, był dwukrotnie przedrukowany. Ukazał się jako fragment wstępu do stworzonego przez Adamowicza i wydanego katalogu zbiorów muzeum Kekholmskiego Pułku Lejbgwardii stacjonującego w Warszawie, a także został zamieszczony w opublikowanym rok wcześniej zbiorze materiałów poświęconych pułkowym historiom i muzeom: Borys V. Adamovič, *Opis muzeja L-Gv. Kekgol'mskago Imperatora*


Музей Л.-Гв. Кекгольмскаго Императора Австрійскаго полка учрежденъ при Офицерскомъ Собраніи по предложенію Поручика Б. В. Адамовича постановленіемъ Общаго Собранія Офицеровъ 8 іюня 1899 года.

Il. 1. Autograf dedykacji czołowego teoretyka i praktyka carskiego muzealnictwa wojskowego Borysa W. Adamowicza dla innego znanego rosyjskiego muzealnika wojskowego, Dymitra P. Strukowa (wpisu dokonano w książce Borysa V. Adamoviča, *Opis muzeja L-Gv. Kekgol'mskago Imperatora Avstrijskago polka*, Varšava 1907), fot. Dariusz Dąbrowski

Na treści zawarte w tekście Adamowicza zareagował pozytywnie Aleksandr Erastowicz von Ozarowskij, który w artykule opublikowanym również na łamach „Russkogo inwalida" stwierdził:

> Bóg da, nie za górami ten czas, kiedy [...] na muzea zaczną patrzeć, jak na niezbędną oficjalną część składową każdej jednostki wojskowej. Korzyść z tego przyjdzie dwojaka: po pierwsze, każda jednostka, która stworzy takie muzeum, bardziej lub mniej realnie wyjaśni cechy swej fizjonomii. Jeśli pozwolicie tak się wyrazić, oblecze w materialne dowody swoje duchowe podstawy, podania, tradycje i historię; po drugie, te muzea będą służyć jako stały związek pomiędzy każdą oddzielną osobowością danej jednostki a samą jednostką. To będzie cement, który zewrze całe środowisko oficerów jednostki w jedność[19].

Avstrijskago polka, Varšava 1907, s. V–XII; *Posobie dlja sostavlenija polkovych istorij i ustrojstva muzeev*, sost. Astaf'ev Grigorovič, Sankt-Peterburg 1906, s. 57–65.

[19] Aleksandr E. von Ozarowskij, *Ješče raz o polkovych muzejach i archivach*, „Russkij invalid" 1901, nr 231. Przedruk w: *Posobie dlja sostavlenija polkovych istorij i ustrojstva muzeev*, s. 65–69.

Z kolei w projekcie będącym rezultatem prac I Wszechrosyjskiego Zjazdu Działaczy Muzeów i Archiwów Wojskowych (Moskwa, 26–30 XII 1912) padły słowa: „Ważność i niezbędność wojskowych muzeów w obecnym czasie [jest] powszechnie przyjęta. Prawidłowo zorganizowane i wykorzystywane muzeum – to niewyczerpane źródło prawidłowego żołnierskiego wychowania wszystkich szarż jednostek w duchu bezgranicznego oddania Tronowi i Ojczyźnie”[20]. Wreszcie we wspomnianej relacji o Muzeum 44. Kamczackiego Pułku Piechoty jej autor, Asejew, napisał:

> Dwa lata istnieje muzeum Kamczackiego pułku, a już jakie uzyskało ono znaczenie dla oficerów, dla niższych szarż, i – szczególnie – dla młodych żołnierzy. Oficer, gdy tylko przybywa do pułku, teraz stara się dowiedzieć o jego rodowodzie. W tym celu idzie on do pułkowego muzeum, otwiera krótką historię pułku, zerka na wszystko otaczające go w muzeum i od razu pojmuje, że ta rodzina, do której przybył służyć, ma wielką, sławną przeszłość […]. Gdzie lepiej młodym oficerom przybywającym ze szkół do pułku przyjąć pod sztandarem przysięgę na wierność służbie – w stołówce któregoś z batalionów – czy w pułkowym muzeum? Bezwarunkowo w pułkowym muzeum […]. Kustosz muzeum objaśnia im [młodym żołnierzom] i pokazuje, jakim carom służył pułk wiarą i prawdą ‘pod przysięgą’ prawie sto lat. Młody żołnierz przekona się w muzeum, że przodkowie – kamczatcy byli nie jakimiś bisurmanami, lecz byli ludźmi głęboko wierzącymi w Boga […]. Po oglądaniu pułkowego muzeum z westchnieniem rozczulenia wyjdzie młody żołnierz z niego i postara się za przykładem przodków tę sławę kamczackiego pułku strzec jak źrenicę w oku i podtrzymywać swoim osobistym posłuszeństwem, gorliwością i męstwem[21].

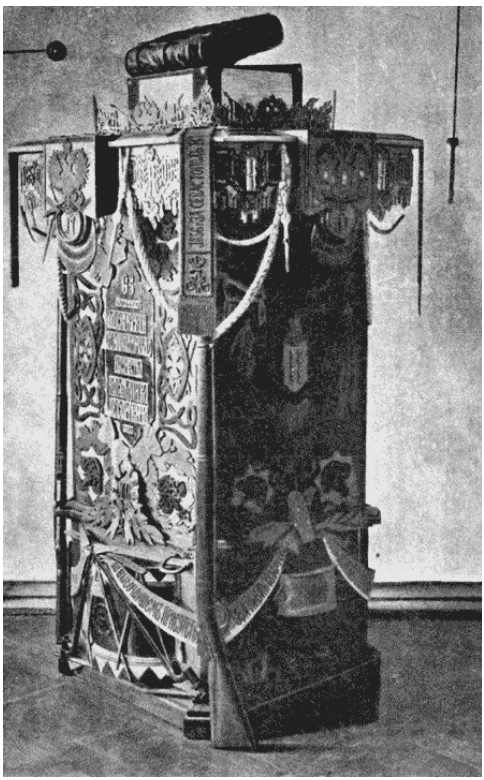
Wszystkie przytoczone teksty doskonale pokazują, że – co oczywiste – muzea wojskowe oprócz funkcji gromadzenia cennych obiektów, związanych w dużej mierze z dziejami poszczególnych jednostek, odgrywały rolę

---

[20] *Proekt položenija o vojskovych muzejach*, „Žurnal Imperatorskago russkago voenno-istoričeskago obščestva” 1914, nr 4–5, s. 291.

[21] „Razvedčik” 1913, nr 1206, s. 771.

wychowawczą i pouczającą, będąc równocześnie „świątyniami chwały". Miały służyć budowaniu poczucia wewnętrznej solidarności żołnierzy, ich dumy ze służby, z przynależności do konkretnej jednostki. Przyozdobione było to pierwiastkami sakralizacji, patriotyzmu i kultu rodziny carskiej. Doskonałym przykładem takich działań i postawy był najczcigodniejszy obiekt przechowywany w Muzeum 65. Moskiewskiego Pułku Piechoty stacjonującego w Chełmie. Chodzi o bardzo zdobną, mającą przemyślany program ikonograficzny[22] witrynę mieszczącą tornister podporucznika Kurnosowa. Podczas manewrów w 1886 roku założył go szef pułku, ówczesny następca tronu, a później car Mikołaj II. Z tej okazji oficerowie jednostki postanowili zachować artefakt „jako bezcenne wspomnienie



Il. 2. Witryna na plecak, który nałożył późniejszy car Mikołaj II podczas manewrów w 1886 roku. Największa „świętość" i zaczyn Muzeum 65. Moskiewskiego Pułku Piechoty w Chełmie

[22] Dokładny opis witryny w: *Istorija 65-go pechotnogo Moskovskago Ego Imperatorskago Veličestva Gosudarja Naslednika Cesareviča polka. 1642–1700–1890*, sost. Ja. S. Smirnov, Varšava 1890, s. 534–535.

o Najjaśniejszej miłości w dniu 2 września", dlatego „[w] celu chronienia tornistra została wykonana odrębna witryna, co dało początek muzeum"[23]. Jeśli chodzi o mentalną i ideową postawę oficerów 65. Pułku, od razu jako analogia nasuwa się działanie opiekunów muzeum chełmskiego Bractwa Prawosławnego, którzy w swej placówce stworzyli prawdziwą przestrzeń *sacrum* związaną z carską wizytą 24 VI 1900 roku[24]. Muzea wojskowe miały jednak niewątpliwie ograniczony zakres oddziaływania na społeczeństwo. Co więcej, ich rdzeń ideowy – jak zaznaczyliśmy wyżej – stanowiło budowanie poczucia więzi armii z tronem (dynastią) i imperium, przy dość jednak ostrożnym podchodzeniu do rozumianych wprost kwestii narodowościowych, ponieważ armia była konglomeratem nacji. Oczywiście w ramach takiego programu z natury rzeczy pojawiały się wątki antypolskie, można jednak odnieść wrażenie, że występowały one w określonym kontekście, a mianowicie w sytuacjach, gdy poprzez eksponowane obiekty podkreślano zwycięstwa carskiego oręża nad Polakami. Z tej perspektywy wątek antypolski odgrywał mniejszą rolę ideową niż antynapoleoński czy antyturecki. Poza tym działania tych placówek skierowane były na środowisko wojskowych i ich rodzin. Stanowiły one swoiste muzealne enklawy ideologii imperialnej. Nie może więc dziwić fakt, że wraz z końcem władzy carskiej ślad po nich w zbiorowej pamięci polskiej przepadł, mimo że wielu Polaków służyło w carskiej armii, wcale nie tak rzadko dochodząc do wysokich stopni[25]. Chyba zresztą to właśnie był dodatkowy czynnik wytłumiający potencjalną antypolskość muzeów wojskowych.

Nawiasem mówiąc, koleje losu tych placówek doskonale ukazują mit wiecznotrwałości muzeów. Nie miejsce tu, by zagadnienie szczegółowo

---

[23] *Obozrjenie predmetov voennoj stariny*, Otd. I: *Muzei vojskovych častej*, t. 1, Moskva 1912, s. 1.

[24] F. Korallov, *Cerkovno-archeologičeskij muzej pri Cholmskom Pravoslavnom Svjato-Bogorodickom Bratstve*, Cholm 1911, s. 28–29, 33. Autor opowiada, że w muzeum, w pierwszej sali na północnej ścianie powieszony był portret Mikołaja II, pod nim zaś stało krzesło, na którym raczył on zasiąść, gdy wpisywał się do księgi pamiątkowej. Sama księga z wpisem „Imeni Ego Veličestva", a także kałamarz i pióro użyte przez władcę chronione były w tej samej sali w specjalnej witrynie.

[25] W tej sprawie zob. monograficzne opracowanie: Mariusz Kulik, *Polacy wśród wyższych oficerów armii rosyjskiej Warszawskiego Okręgu Wojskowego (1865–1914)*, Warszawa: Neriton, 2008.

omawiać, niemniej warto zaznaczyć, że po rozwiązaniu przez władzę rewolucyjną jednostek starej armii ich muzea miały zostać skoncentrowane w wybranych placówkach. W tym czasie, w trakcie wojny, niektóre zbiory przepadły. Polityka nowych władz nie była jednak w stosunku do interesujących nas muzealiów konsekwentna. Na przykład w 1937 roku do Muzeum Artyleryjskiego w Petersburgu napłynęły szczątki wędrujących wcześniej pułkowych zbiorów[26], a – jak wiemy – w prowincjonalnym Czerepowcu w guberni wołogodzkiej zachowała się przetrzebiona, lecz i tak porównawczo znakomicie zachowana kolekcja Litewskiego Pułku Lejbgwardii, stacjonującego przed I wojną światową w Warszawie[27].

W trakcie kwerend udało się zlokalizować cztery **muzea gubernialnych urzędów statystycznych**[28]. Wszystkie znajdowały się wyłącznie na terenie guberni „białoruskich", co może budzić pewien niepokój poznawczy (nie stwierdzono bowiem jakichkolwiek śladów ich istnienia przy gubernialnych komitetach statystycznych ani w Żytomierzu (gub. wołyńska)[29], ani w Kamieńcu Podolskim (gub. podolska); nie znaleziono ich również na terenie Królestwa Polskiego). Nie może być

---

[26] S. V. Baženov, *Perenesenie kollekcij vojskovych muzeov v gosudarstvennye chraniliščа* (*janvar' – maj* 1918), [w:] *Sbornik issledovanij i materialov voenno-istoričeskogo Ordena Krasnoj Zvezdy Muzeja artillerii, inženernych vojsk i vojsk svjazi*, t. 5, 1990, s. 196–211; Natal'ja V. Aleksandrova, *Spasenie voenno-istoričeskich materialov v 1914–1918 gg.*, „Informacionno-metodičeskij sbornik" 1999, nr 4, s. 25–27.

[27] Ignateva, *Kollekcija muzeja Lejb-gvardii*..., s. 95–102; *Lejb-gvardii Litovskij polk*...

[28] Gubernialne komitety statystyczne powołano postanowieniem Senatu z 28 I 1835 roku, a reorganizowano je w 1852, 1858 i 1860 roku. Oprócz funkcji *stricte* statystycznych komitety miały od 1860 roku za zadanie kontrolę nauki i ludzi specjalnych. W tym celu przybrały postać organów oficjalno-naukowych, a nie zwykłej administracji. Można było powoływać do nich specjalistów spoza grona urzędników. Wszystko to w celu badania stanu guberni, *Enciklopedičeskij Slovar Brokgauza-Efrona*, t. 31: *Statika – Sudostrojstvo*, S.-Peterburg 1901, s. 497–503. Istnieje spora literatura dotycząca wspomnianych instytucji, zob. np. Vladimir I. Pervuškin, *Gubernskie statističeskie komitety i provincia'naja istoričeskaja nauka*, Penza 2007.

[29] W Żytomierzu w Gubernialnym Urzędzie Statystycznym istniała zebrana przez Godfryda Ossowskiego, jednak niedostępna dla publiczności, przechowywana w skrzyniach kolekcja miejscowych minerałów. Być może był to zaczątek planowanego, lecz nieuruchomionego muzeum. Ostatecznie zbiór ten na polecenie gubernatora Petra A. Gressera został przekazany do formującego się muzeum przy

dziełem przypadku, że decyzje o powoływaniu tych placówek zapadały niedługo po stłumieniu powstania styczniowego, w okresie wzmożonej, prowadzonej na wielu polach rusyfikacji guberni „polskich" i „litewskich" (czyli na tzw. ziemiach zabranych). Wydaje się, że podobnie jak np. muzeum przy Publicznej Rosyjskiej Bibliotece w Żytomierzu służyć one miały podejmowanemu przez oficjalne czynniki rządowe wzmacnianiu pierwiastka rosyjskiego na terenach byłej Rzeczpospolitej kosztem dotąd dominujących pod względem kulturowym Polaków. Trzy z nich – w Mohylewie, Mińsku i Grodnie – zaplanowano stworzyć w 1867 roku, a kolejne w Witebsku rok później[30]. W rzeczywistości formowanie tych placówek przebiegało z dużymi oporami, ponieważ w dużej mierze było uzależnione od czasowych zrywów konkretnych osób. Ostatecznie przybrały one postać mniej lub bardziej dostępnych dla publiczności, marnie finansowanych, lokalnych muzeów o zróżnicowanych zbiorach, jednak o zdecydowanie miejscowym charakterze (w tym ukazujących polską, katolicką i unicką przeszłość danego obszaru)[31].

Można więc powiedzieć, że rzucono pewien pomysł, a jego realizację pozostawiono relatywnie słabemu środowisku lokalnemu. Efektów takiego postępowania łatwo się domyślić. Okazało się to nieistotnym i nieudanym z perspektywy ideologicznych zamiarów władzy centralnej epizodem, który utonął w morzu lokalnych uwarunkowań i zależności. Najlepszym dowodem na szybką utratę przez omawiane placówki roli antypolskiego oręża kulturowego jest fakt, że do rozwoju mińskiego muzeum przy tamtejszym Komitecie Statystycznym przyczynił się w latach

---

Publicznej Rosyjskiej Bibliotece, „Volynskija Eparchial'nyja Vedomosti" 1876, nr 16, s. 559.

[30] Co do podstawowych informacji na temat muzeów przy gubernialnych komitetach statystycznych zob. I. V. Grabjančuk, *Muzei pry gubernskich statystyčnych kamitetach u Belarusi (drugaja palova* XIX *– pačatak* XX *st.)*, „Vesnik Paleskaga dzjaržaŭnaga ŭniversiteta". Seryja gramadskich i gumanitarnych navuk, 2009, nr 1, s. 54–61.

[31] Szczegóły na temat wymienionych czterech placówek znajdują się w odpowiednich, opracowanych przez Dariusza Dąbrowskiego opisach widniejących na stronie naszego projektu. Zaznaczmy tutaj jeszcze, że spośród wymienionych placówek dla publiczności oficjalnie otwarte były jedynie muzea mohylewskie i witebskie, I. V. Grabjančuk, *Muzei pry gubernskich statystyčnych kamitetach*, s. 59. Odnośnie do muzeum witebskiego ciekawe informacje podał Bolesław Brežgo, *Muzea witebskie*, „Ziemia" 1926, nr 15–16, s. 233–234.

osiemdziesiątych XIX wieku nie kto inny tylko znany już nam Henryk Tatur[32]. Chociaż – co można przypisać chyba jednostkowym inicjatywom – placówki te, mimo niekorzystnych warunków, potrafiły prowadzić działalność propagandowo-narodową w duchu interesów Imperium Rosyjskiego. Tak więc do mohylewskiego muzeum przy Komitecie Statystycznym, mimo że wegetowało ono ze względu na skrajny niedostatek środków, w 1911 roku niektórzy miejscowi nauczyciele organizowali wycieczki, w trakcie których prowadzone były zajęcia z historii Rosji i guberni mohylewskiej[33].

Kolejną dużą kategorię stanowią **muzea szkolne**, począwszy od tych działających w szkołach wyższych, a skończywszy na istniejących w placówkach edukacyjnych niższych szczebli. Jeśli chodzi o pierwsze z wymienionych, nie licząc muzeum znajdującego się w Wyższej Szkole Rolniczej w Horkach (1846–1864), o którym napomknęliśmy wyżej[34], w grę wchodzą poszczególne inicjatywy muzealnicze związane z funkcjonowaniem popowstaniowego Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego. W większości jednak tworzyli je Polacy i stanowiły one kontynuację działalności gabinetów uniwersyteckich, sięgających tradycją Królewskiego Uniwersytetu sprzed powstania listopadowego i w niektórych przypadkach Szkoły Głównej Warszawskiej. Tak było w przypadku Gabinetu Zoologicznego, Gabinetu Numizmatycznego, Gabinetu Archeologicznego oraz Gabinetu Mineralogicznego; tworem nowym było natomiast Muzeum Starożytności Słowiańskich Hipolita Skimborowicza oraz Gabinet Odlewów Gipsowych (podobny istniejący w Warszawie został wcześniej włączony do Muzeum Sztuki)[35].

---

[32] Nikołaj Petrov, *Iz putešestvija v severo-zapadnyj kraj*, s. 468.

[33] *Obzor Mogilevskoj gubernii za 1911 god*, Mogilev 1913, s. 86.

[34] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja…*

[35] Zob. Tomasz Mikocki, *Historia zbiorów starożytniczych Uniwersytetu Warszawskiego*, [w:] *Dzieje archeologii na Uniwersytecie Warszawskim*, red. Stefan K. Kozłowski, Jerzy Kolendo, Warszawa: Wyd. UW, 1993, s. 41–51; Konrad Ajewski, *Zbiory artystyczne Uniwersytetu Warszawskiego w dobie Królestwa Kongresowego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1993, nr 38/1, s. 51–76; Artur Markowski, *Uniwersytet Cesarski: uczelnia a społeczeństwo 1869–1917*, [w:] *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915*, red. nauk. Tomasz Kizwalter, Warszawa: Wyd. UW, 2016, s. 723–816.

Ciekawą i całkiem dotąd nieznaną realizacją było z kolei – mające wybitnie propagandowy, panslawistyczny charakter – Muzeum Wszechrosji (zwane też Rosyjskim Muzeum Etnograficznym lub Muzeum Poglądowego Poznania Rosji), założone w 1874 roku i zlokalizowane w bibliotece w Pałacu Kazimierzowskim przy Krakowskim Przedmieściu. Jego twórcą był docent uniwersytetu narodowości czeskiej, Teofil Jezbera (†1901), wykładowca filologii słowiańskiej i słowianofil. W latach sześćdziesiątych XIX wieku odbył on długą podróż po Rosji, po czym zamieszkał w Warszawie i związał się z tutejszą uczelnią. Przywiózł ze sobą pokaźną, liczącą rzekomo 20 000 obiektów kolekcję – przede wszystkim etnograficzną, dotyczącą ludów zamieszkujących Rosję i jej bliskowschodnie prowincje, zawierającą także grafikę, rysunki, ikony, rękopisy, dokumentację i publikacje. Podarowana uczelni kolekcja została umieszczona w dwu izbach przylegających do czytelni bibliotecznej. Celem otwarcia tej placówki było dostarczenie wszechstronnej informacji o Rosji i propagowanie idei panslawizmu. Wydaje się jednak, że nie cieszyła się ona zbyt wielką frekwencją, na co zwrócili uwagę redaktorzy lojalistycznego „Dziennika Warszawskiego”[36].

Całkiem liczna kategoria muzeów wiązała się ze szkołami państwowymi niższych szczebli[37]. Aleksandr Gużałowski stwierdził, że w guberniach, które leżały na terenie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, działało ich 10. Według autora w latach 1901–1916 powstały takie

[36] *Otwarcie ruskiego muzeum etnograficznego T. J. Jezbery przy Cesarskim warszawskim uniwersytecie*, „Dziennik Warszawski” 1874, nr 135, s. 590; nr 136, s. 596–597; nr 137, s. 602; nr 138, s. 606; nr 145, s. 633–634; [*Wiadomości miejscowe*], „Dziennik Warszawski” 1874, nr 194, s. 848; F. I. *Jezbery muzei dla pagladnogo oznakomleniia c Rosseio, pri Imperatorskom Warszawskom Uniwersitete*, „Warszawskie Universiteckie Izvestia” 1875, nr 1, s. 1–128; 1876, nr 6, s. 256–361; 1878, nr 2, s. 362–442.

[37] Ogólne informacje na temat tego rodzaju muzeów funkcjonujących w Cesarstwie Rosyjskim zainteresowani znajdą w pracy: Marina J. Juchnevič, *Pedagogičeskie, škol'nye i detskie muzei dorevolucionnoj Rossii. Metodičeskoe posobie*, Moskva 1990. Autorka tej nie do końca satysfakcjonującej monografii, z wyjątkiem opisu muzeum wileńskiego, nie wspomina o placówkach działających na terenie byłej Rzeczpospolitej, nie porusza też tematu rusyfikacyjnego ich nastawienia. Jednak podaje pewne ciekawe informacje. Na przykład zestawia opinie, według których w dorewolucyjnej Rosji mogło działać albo ok. 150, albo nawet ponad 500 muzeów pedagogicznych. Miało ich być znacznie więcej niż analogicznych placówek w innych krajach.

instytucje głównie przy seminariach nauczycielskich w Wilnie (1901 – tu Urząd Okręgu Naukowego), Świsłoczy, gub. grodzieńska (1909), Rohaczewie, gub. mohylewska (1910), Nieświeżu, gub. mińska (1910), Połocku, gub. witebska (1910), Mińsku (1910 – tu Żeńskie Kursy Pedagogiczne), Bychowie, gub. mohylewska (1911 – tu Powiatowy Urząd Ziemski), Grodnie (1912 – Towarzystwo Pedagogiczne) i Mohylewie (1916)[38]. Ustalenia białoruskiego badacza nie są jednak do końca precyzyjne. Okazuje się, że muzeów pedagogicznych w samym Wileńskim Okręgu Naukowym, o którym pisał Gużałowski, było znacznie więcej. Najlepiej ten stan rzeczy ukazuje sprawozdanie okręgu za 1914 rok. Otóż według niego istniały tam następujące placówki: 1) Muzeum Pedagogiczne przy Urzędzie Wileńskiego Okręgu Naukowego, była to jednostka najważniejsza i największa, założona 19 I 1903 roku[39]; 2) Muzeum Pedagogiczne przy Seminarium Nauczycielskim w Mołodecznie (zał. 7 VI 1910 roku); 3) Muzeum Pedagogiczne przy Seminarium Nauczycielskim w Nieświeżu (zał. 21 XI 1910 roku); 4) Pedagogiczne Muzeum Pomocy Naukowych przy Połockim Seminarium Nauczycielskim (powołane do życia w 1909 roku, 1 I 1911 wciąż w trakcie organizacji); 5) Muzeum Pomocy Naukowych przy Rohaczewskim Seminarium Nauczycielskim (zał. w 1910 roku); 6) Muzeum Pomocy Naukowych przy Świsłockim Seminarium Nauczycielskim (zał. 12 V 1908 roku, otwarte 8 VIII 1909 roku); 7) Pedagogiczne Muzeum Pomocy Naukowych przy Kowieńskiej Dyrekcji Szkół Narodowych im. hr. Płatowa (otwarte 13 XI 1910 roku); 8) Muzeum Pomocy Naukowych przy Wyższej Szkole Początkowej w Wilnie (zał. w 1908 roku); 9) Muzeum Pomocy Naukowych przy Wyższej Szkole Początkowej w Święcianach (zał. w 1908 roku); 10) Muzeum przy Mińskich Żeńskich Kursach Pedagogicznych (zał. 1910 roku); 11–20) 10 placówek w szkołach miejskich i parafialnych podległych dyrekcji szkół narodowych w Witebsku (odpowiednio w: Horodku, Dyneburgu, Witebsku, Wieliżu, Dryssie, Leplu,

---

[38] Gużaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 108–110.

[39] Ze sprawozdania za 1914 roku wynika, że w zbiorach tego muzeum znajdowało się 5891 tomów o łącznej wartości 7457,51 rubli oraz nieokreślona liczba właściwych muzealiów na sumę 8960,30 rubli, *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1914 god*, Vil'na 1915, s. 16. Za dostarczenie trzech tomów sprawozdań Wileńskiego Okręgu Naukowego składam w tym miejscu podziękowania dr Tacjanie Zacharowej z Biblioteki Narodowej w Mińsku.

Lucynie, Newlu, Połocku, Rzeżycy). Te założone równocześnie w 1909 roku jednostki, mimo skromnych i nader schematycznych (ujednoliconych) zbiorów, jak najbardziej spełniały kryteria, by uznać je za muzea. Posiadały zwarte kolekcje (po 363 przedmioty i dwie broszury objaśniające, łącznej – niedużej trzeba przyznać – wartości 269 rubli 61 kopiejek). Były otwarte dla zwiedzających, tak np. w 1910 roku placówkę w Rzeżycy odwiedziło 249 osób, w tym 41 nauczycieli i 208 uczniów, a w 1914 roku w Wieliżu – 100 nauczycieli i 30 osób prywatnych, a w Rzeżycy 62 nauczycieli i 257 uczniów. Wreszcie – co nie jest bez znaczenia – placówki te określano jako muzea[40].

Oczywiste wydają się powody, dla których w cytowanym sprawozdaniu nie uwzględniono wymienionego przez Gużałowskiego muzeum w Bychowie, które było tworem Towarzystwa Pedagogicznego w Grodnie – niepodlegającego okręgowi powiatowego urzędu ziemskiego. Zostało ono bowiem założone przez organizację społeczną, niepozostającą w gestii władz okręgu. Nieco inaczej sprawa przedstawia się z placówkami otwartymi w Mohylewie odpowiednio w 1911 i 1916 roku. Pierwsza z nich istniała przy urzędzie gubernialnym, druga zaś nie była objęta chronologicznie sprawozdaniem – co więcej, została stworzona przez powiatowy urząd ziemski.

Co ciekawe, w trakcie naszej z konieczności ograniczonej kwerendy natrafiliśmy na ślad tylko jednej analogicznej placówki na terenie guberni „ukraińskich", objętych działaniem Kijowskiego Okręgu Naukowego. Chodzi o Muzeum Pedagogiczne w Nowogrodzie Wołyńskim[41]. Być może w 1915 roku powstała również taka jednostka w Owruczu, choć to nie jest według naszej wiedzy pewne[42]. Nie udało się natomiast znaleźć „rosyjskich" placówek w okręgach naukowych warszawskim i ryskim, choć

---

[40] *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1914 god*, s. 15–27. Zob. także: *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1910 god*, Vil'na 1911, s. XXXI–XXXII, XXXV–XXXVII.

[41] *Cyrkuljary po Kyïvs'komu navčal'nomu okruhu u fondach Pedahohičnoho muzeju Ukraïny (1874–1917 rr.): Kataloh-putyvnik (NAPN Ukraïny, Pedahohičnyj muzej Ukraïny)*, ułożyli Viktor O. Hajdej, Oleksandr P. Michno, konsultant naukowy Ol'ha V. Suchomlyns'ka, Kyïv 2016, s. 151.

[42] *Cyrkuljary po Kyïvs'komu navčal'nomu okruchu…*, s. 154. Wiadomo o napłynięciu w 1915 roku do władz okręgu podania o utworzenie w Owruczu takiego muzeum.

niewykluczone, że takie istniały. Problemowi temu zdecydowanie należą się dalsze badania, co przy okazji pokazuje skalę prac wymagających podjęcia.

Skromne informacje, jakie posiadamy na temat opisywanej kategorii placówek muzealnych, pozwalają jednak z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że miały one wyraźnie państwowo-narodowy, co więcej, także cerkiewno-prawosławny profil, nakierowany na rusyfikację lub też umacnianie poczucia rosyjskości miejscowej ludności[43]. Posiadały godziwe, systematyczne, zewnętrzne finansowanie przyznawane odgórnie[44]. Ich charakter widać także doskonale po opisach kategorii gromadzonych obiektów. Tak więc dwie pierwsze z wyodrębnionych w spisach to: „Prawo Boże" i „Język rosyjski", ewentualnie „Prawo Boże" oraz „Nauczanie początkowe i język rosyjski" lub też w wypadku placówek funkcjonujących przy 10 szkołach podstawowych parafialnych i miejskich znajdujących się w gestii witebskiej dyrekcji naukowej: „Prawo Boże" oraz „Tablice dla nauczania pisma" (bez wątpienia cyrylicy)[45]. Przytoczyliśmy zresztą wyżej opinię Edwarda Chwalewika na temat wileńskiego muzeum pedagogicznego, wyraźnie ukazującą stosunek Polaków do tej placówki[46] i potwierdzającą przedstawiony wyżej osąd.

---

[43] Na to zjawisko zwraca uwagę literatura. Zob. np. Stefania Walasek, *Edukacja w społeczeństwie wielokulturowym na przykładzie zaboru rosyjskiego na przełomie XIX i XX wieku*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie", Pedagogika, XII, 2003, s. 49–58.

[44] *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1909 god*, Vil'na 1910, s. XXII–XXIV. Przykładowo muzeum przy władzach okręgu otrzymało na ten rok sprawozdawczy niemałą sumę 5374 rubli i 85 kopiejek. Nie miało też najwyraźniej żadnych problemów finansowych, skoro z poprzedniego roku została nadwyżka wysokości 357 rubli i 8 kopiejek. Rok później muzeum otrzymało dofinansowanie tej samej wysokości, *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1910 god*, s. XXIX. Jednak już w 1914 roku tylko 2847,57 rubli, *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1914 god*, s. 16. Dla porównania muzeum przy gimnazjum w Świsłoczy w 1910 roku otrzymało 800 rubli na zakup pomocy, 200 rubli na zakup szaf i drobne wydatki organizacyjne, a także dodatkowo 120 rubli na witryny, *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1910 god*, s. XXXIV.

[45] Zob. np. *Otčet o sostojanii učebnych zavedenij i učreždenij Vilenskago učebnago okruga za 1914 god*, s. 19, 20, 22, 25.

[46] Chwalewik, *Zbiory polskie*...

Do kategorii **innych placówek muzealnych powołanych przez różne jednostki carskiej administracj**i zaliczymy m.in. grupę instytucji założonych przez organa władzy samorządowej, gubernialne, powiatowe i miejskie[47]. Zacznijmy omawianie tej grupy muzeów od stwierdzenia, że w zasadzie nie udało się nam zebrać informacji wykraczających poza zaprezentowane przez Aleksandra Gużałowskiego dla guberni „litewsko-białoruskich". Badacz ten na wspomnianym obszarze znalazł 14 tego typu muzeów. Były to w chronologicznej kolejności powstawania: 1) Muzeum Gospodarki Leśnej w Mińsku przy miejscowej izbie Ministerstwa Dóbr Państwowych (1858); 2) Muzeum Gospodarki Leśnej w Witebsku przy miejscowej izbie Ministerstwa Dóbr Państwowych (1858); 3) Muzeum Gospodarki Leśnej w Mohylewie przy miejscowej izbie Ministerstwa Dóbr Państwowych (1858); 4) Muzeum Gospodarki Leśnej w Grodnie przy miejscowej izbie Ministerstwa Dóbr Państwowych (1858)[48]; 5) Muzeum Pomocy Naukowych w Mohylewie przy gubernialnym ziemstwie (1911)[49]; 6) Mobilne Muzeum Pedagogiczne w Bychowie przy powiatowym ziemstwie (1911)[50]; 7) Mobilne Muzeum Pomocy Dydaktycznych w Leplu przy powiatowym ziemstwie (1911)[51]; 8) Muzeum Miejskie w Mińsku

---

[47] Ziemstwa powstały w wyniku reformy 1864 roku. Były organami władzy samorządowej. W guberniach zachodnich, wchodzących niegdyś w skład Rzeczpospolitej (kijowska, mińska, mohylewska, podolska, wileńska i witebska), zostały wprowadzone dopiero w 1911 roku. Z kolei samorządowa reforma miejska została przeprowadzona w 1870 roku, Michaił S. Timofeev, „*Položenie o gubernskich i uezdnych učreždenijach" ot 1 janvarja 1864 g. kak pravovaja osnova provedenija zemskoj reformy v Rossii*, „Vestnik Rossisjkogo universiteta kooperacii" 2014, nr 1 (15), s. 111–116; Vladimir I. Červonjuk, *Zemskie i gorodskie samoupravlenie Rossii (vtoraja polovina XIX – načalo XX vv.)*, „Vestnik Moskovskogo universiteta MVD Rossii" 2018, nr 4, s. 153–160.

[48] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 88–89, 106. Co ciekawe, nie licząc spisu muzeów, białoruski badacz wspomniał jedynie mimochodem o dwóch muzeach gospodarki leśnej (mińskim i grodzieńskim). Co więcej, nie podał jakichkolwiek odnośników źródłowych ich dotyczących. Wspomniane informacje podajemy więc wyłącznie na jego odpowiedzialność.

[49] *Katalog muzeja nagljadnych učebnych posobij knižnago sklada Mogilevskago gubernskago zemstva*, Mogilev 1914. Za dostarczenie PDF-u tego źródła dziękuje drowi Filipowi Podberiozkinowi z Mińska. Zob. też Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 69–70 i przyp. 215.

[50] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 69 i przyp. 213.

[51] Tamże, s. 69 i przyp. 214.

(1912)[52]; 9) Muzeum Rolnicze w Mińsku przy gubernialnym ziemstwie (1913)[53]; 10) Mobilne Muzeum Sanitarno-Higieniczne w Witebsku przy gubernialnym ziemstwie (1913)[54]; 11) Mobilne Muzeum do Walki z Alkoholizmem w Siebieżu przy powiatowym ziemstwie (1914)[55]; 12) Muzeum Obecnej Wojny (tj. I światowej) w Mińsku przy gubernialnym ziemstwie (1914)[56]; 13) Muzeum Hydrotechniczne w Mohylewie przy lokalnej izbie Ministerstwa Rolnictwa i Dóbr Państwowych (1915)[57]; 14) Muzeum Pedagogiczne w Mohylewie przy powiatowym ziemstwie (1916)[58].

Ze względu na nikłą liczbę danych na temat tych placówek trudno wyciągać szersze wnioski co do ich zbiorów i funkcji. Wiadomo, że często nie wyszły one poza stadium organizacji (Muzeum Obecnej Wojny w Mińsku, Muzeum Hydrotechniczne w Mohylewie), a poza tym niektóre z nich nie były udostępniane do zwiedzania (placówki umieszczone pod numerami 1–4, 11–13). Co więcej, często – co widać już z samych nazw – miały charakter pragmatyczny i zdecydowanie skierowany na działalność lokalną oraz doraźną. Trudno więc szukać w nich śladów jakiegoś ewentualnego ideowego nakierowania.

Z pewnością ten pogląd potwierdza statut mińskiego Muzeum Miejskiego, założonego z inicjatywy miejscowego Towarzystwa Miłośników Przyrodoznawstwa, Archeologii i Geografii. Teoretycznie placówka ta powinna znaleźć się w podrozdziale dotyczącym muzeów organizacji społecznych, jednak analiza tegoż dokumentu potwierdza, że od samego początku przewagę w jego radzie (trzech członków na pięciu) mieli reprezentanci miejskiej dumy, a poza tym to właśnie ona finansowała od początku placówkę[59]. Zresztą wydaje się, że przedstawiciele Towarzystwa od razu planowali utworzenie muzeum w porozumieniu z władzami samorządowymi, początkowo zakładając, iż przyjmie ono

---

[52] Tamże, s. 98–99 i przyp. 315–319.

[53] Tamże, s. 70 i przyp. 217.

[54] Tamże, s. 70 i przyp. 218.

[55] Tamże, s. 110. Placówka ta występuje tylko w spisie muzeów. Brak jakichkolwiek odnośników źródłowych na temat jej funkcjonowania.

[56] Tamże, s. 102 i przyp. 330.

[57] Tamże, s. 102 i przyp. 331.

[58] Tamże, s. 70 i przyp. 216.

[59] *Ustav Minskago Gorodskago Muzeja*, [Mińsk] 1913, s. 1.

nazwę „Muzeum Poleskie”[60]. W każdym razie w statucie placówki zatwierdzonym przez miejską dumę 29 X 1912 roku nie ma najmniejszego śladu ideologizacji[61].

Cokolwiek inaczej przedstawiała się sprawa z powstałym w 1911 roku Muzeum Pomocy Szkolnych Składu Książek Mohylewskiego Gubernialnego Ziemstwa. Jak pokazuje katalog placówki, wśród jej całkiem bogatych zbiorów[62] znajdujemy m.in. oddziały: „Russkij jazyk” i „Svjaščennaja istorija”. Widać też w innych oddziałach nastawienie na naukę geografii i etnografii oraz historii Rosji, przy wyraźnym pomijaniu np. wątków polskich[63]. Krótko mówiąc, mieściło się ono w ramach prowadzonej przez państwo za pomocą systemu edukacyjnego polityki rusyfikacyjnej. Można domniemywać, że pozostałe muzea pedagogiczne również działały w tym nurcie. Podejrzewać można, przynajmniej jeśli chodzi o intencje założycieli, mocne rosyjsko-patriotyczne nastawienie Muzeum Obecnej Wojny, co zresztą nijak nie powinno dziwić.

Musimy jeszcze zauważyć, że w przeciwieństwie do guberni litewsko-białoruskich nie znamy, poza jednym późnym wyjątkiem, muzeów przedstawianej kategorii działających na pozostałych byłych ziemiach Rzeczpospolitej włączonych do Cesarstwa Rosyjskiego. Czy jest to spowodowane ich nieistnieniem, czy też jednak nieznalezieniem przez badaczy? – na obecnym etapie badań nie jesteśmy w stanie powiedzieć. Wspomniany wyjątek stanowi podjęta 23 XI 1916 roku przez członków winnickiego ziemstwa, I. Łozińskiego i M. Wasilewskiego, inicjatywa powołania do życia muzeum w Winnicy. W każdym razie miejska duma postanowiła 14 V 1918 roku przekazać dla tworzącego się muzeum budynek (tzw. Mury). Wiadomo też, że już w tym czasie placówka posiadała zgromadzone zbiory. Najwyraźniej miały one krajoznawczy charakter[64].

---

[60] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 98 i przyp. 315.

[61] *Ustav Minskago Gorodskago Muzeja*, s. 1–2. Dodajmy, że muzeum miało dzielić się na pięć oddziałów: historyczny, archeologiczny, etnograficzny, przyrodoznawczy i artystyczno-przemysłowy.

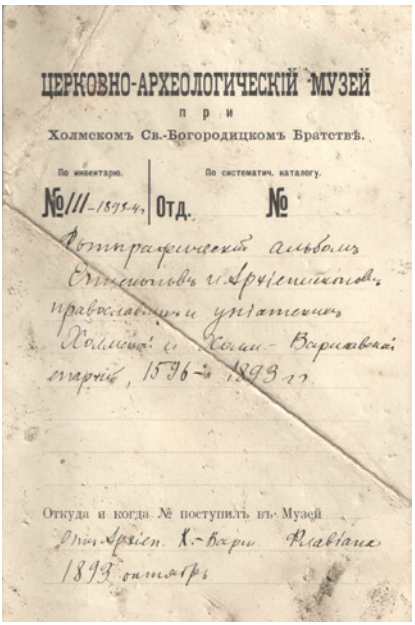
[62] W 20 oddziałach muzeum zgromadzono 781 przedmiotów (*Katalog muzeja nagljadnych učebnych posobij*).

[63] *Ustav Minskago Gorodskago Muzeja*..., s. 1–3, 7–11.

[64] L. R. Karoeva, *Istorija vinnic'koho kraeznavčoho muzeju u dokumentach* 1-oï pol. XX st., [w:] *Istorija muzeja v dokumentach i spochadach*, Vinnycja 1998, s. 3–4.

Oczywiście ze względu na okres, w jakim to muzeum się formowało, nie ma ono jakichkolwiek związków z działalnością władz carskich.

Jako kolejną kategorię wymieńmy **muzea różnych instytucji cerkiewnych**[65]. Łącznie znaleźliśmy ich 13. W tym na terenie dawnej Rzeczpospolitej funkcjonowało siedem muzeów bractw prawosławnych, na łączną liczbę 35 istniejących według stanu z 1909 roku w Cesarstwie[66]. Były to, podając w kolejności powstawania, placówki działające odpowiednio przy: 1) Bractwie Bogurodzickim w Chełmie (1882)[67]; 2) Święto-Włodzimierskim


ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКІЙ МУЗЕЙ
при
Холмскомъ Св.-Богородицкомъ Братствѣ.
По инвентарю. | По систематич. каталогу.
№///-1894, | Отд. №
Откуда и когда № поступилъ въ Музей

Il. 3. Karta Cerkiewno-Archeologicznego Muzeum przy Prawosławnym Bractwie Bogurodzickim w Chełmie

[65] Ogólnie na temat takich placówek zob. Larisa S. Alekseeva, Aleksej V. Gorbatov, *Cerkovnyj muzej v dorevolucionnyj period: etapy i faktory stanovlenija*, „Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta" 2018, nr 2, s. 5–10.

[66] K. Z., *Ob ochranie veščestvennych i pismennych pamjatnikov stariny, nachodjaščichsja v duchovnom viedomstvie*, „Cerkovnyja Vedomosti", R. XXII, 1909, nr 11 (14 III), s. 528–529; V. I. Kosych, *Cerkovno-archeologičeskie obščestva russkoj pravoslavnoj cerkvi (konec XIX načalo XX vv.)*, „Učenye zapiski Zabajkalskogo gosudarstvennogo universiteta". Ser.: Filologija, istorija, vostokovedenie, 2009, nr 3, s. 122.

[67] Zob. w sprawie tego muzeum Dariusz Dąbrowski, *Muzea w służbie caratu na przykładzie Cerkiewno-Archeologicznego muzeum przy Chełmskim Bractwie Bogurodzickim*, portal Muzeum Pamięci, Czytelnia, http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=628.

Bractwie we Włodzimierzu (Wołyńskim), założone w 1887 roku, a istniejące do 1911 roku, kiedy to zostało ostatecznie przekazane do Wołyńskiego Muzeum Eparchialnego w Żytomierzu[68]; 3) Bractwie Podniesienia Krzyża w Łucku (1890)[69]; 4) Bractwie św. Włodzimierza w Witebsku (1893)[70]; 5) Bractwie Bogojawleńskim w Mohylewie (1897)[71]; 6) Bractwie św. Ducha w Wilnie, założone w 1908, faktycznie otwarte w 1910 roku[72]; 7) Bractwie im. Książąt Ostrogskich w Ostrogu, założone w 1910 roku, a po I wojnie światowej, jako jedyne z omawianej kategorii, przejęte przez muzealników polskich[73].

Do wymienionych należy jeszcze doliczyć kolejnych pięć placówek działających przy innych instytucjach cerkiewnych, a mianowicie: 1) wspomniane już Wołyńskie Muzeum Eparchialne, powstałe w 1893 roku z inicjatywy arcybiskupa wołyńskiego Modesta, postaci kluczowej

---

[68] Dariusz Dąbrowski, *Muzea prawosławne na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1: *Chełm, Włodzimierz* (Wołyński) i *Łuck*, portal Muzeum Pamięci, Czytelnia http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=4750. Zob. też S. Havryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo Volyni, Cholmščyny i Pidlaššja* (XIX – *počatok XX st.*), Luc'k 2008, s. 212, 224–227.

[69] Dąbrowski, *Muzea prawosławne*..., cz. 1; Hawryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo*..., s. 212, 225, 228, 232.

[70] *Istoriko-archeologičeskie muzei S.-Z. Kraja*, [w:] *Zapiski Sievero-Zapadnago Otdiela Imperatorskago Russkago Geografičeskago Obščestva*, ks. 1, Vil'na 1910, s. 222–224; Brežgo, *Muzea witebskie*..., s. 236–237. Zob. też Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 91–92, przyp. 288–290; Ivanna I. Bambeška, *Farmiravanne setki muzejnych ustanoŭ Vicebska ŭ XIX – pačatku XX st.*, [w:] *90 god Vicebskamu Ablasnomu Krajaznaŭčamu Muzeju. Materialy navukovoj kanferencyi Vicebsk, 30–31 kastryčnika 2008 g.*, Minsk 2009, s. 171–173.

[71] *Istoriko-archeologičeskie muzei S.-Z. Kraja*, s. 224–229. Zob. też Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 92–93, przyp. 291–294.

[72] *Istoriko-archeologičeskie muzei S.-Z. Kraja*, s. 235–236. Zob. też Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 95–96, przyp. 304–306.

[73] Zob. np. Havryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo*, s. 224, 229–230, 240, 248; Piotr Kondraciuk, *Muzea wołyńskie wczoraj i dziś*, „Niepodległość i Pamięć" 2008, nr 27, s. 389–390; Mykola Man'ko, *Etapy stanovlennja muzejnoï spravy v Ostrozi*, [w:] *Istorija muzejnictva, pam'jatkoochoronnoï spravy, kraeznavstva i turyzmu v Ostrozi ta na Volyni. Naukovyj zbirnyk*, t. 2, Ostrog 2009, s. 3–6; Ljudmyla Žukovs'ka, *Pam'jatkoochoronna ta kraeznavča dijal'nist' Bractva imeni knjaziv Ostroz'kych*, [w:] *Istorija muzejnictva, pam'jatkoochoronnoï spravy*..., s. 7–17; Olena Kušpetjuk, *Dijal'nist muzeju Bractva imeni knjaziv Ostroz'kych (za materialami archivu Bratstva z fondiv Volyns'koho kraeznavčoho muzeju)*, [w:] *Ostroz'kyj kraeznavčyj zbirnyk. Zbirnyk naukovych prac'*, t. 7, Ostrog 2014, s. 283–287.

dla rozwoju tego typu placówek[74]; 2) Muzeum Cerkiewnego Komitetu Historyczno-Statystycznego w Kamieńcu Podolskim, powołane do życia w 1890, a w 1903 roku przekształcone w muzeum powstałego właśnie Podolskiego Cerkiewnego Towarzystwa Historyczno-Archeologicznego[75]; 3) Muzeum przy Komitecie Cerkiewno-Archeologicznym w Grodnie



Il. 4. Arcybiskup Modest (Strelbickij), 1823–1902, inicjator założenia prawosławnych muzeów cerkiewnych w Chełmie i Żytomierzu, fot. koniec XIX wieku

[74] N. V. Lančuk, *130 rokiv Žytomyrs'komu Oblasnomu Kraeznavčomu Muzeju (1865–1995)*, [w:] *Materialy ta tezy naukovoï konferenciï do 130-riččja Žytomyrs'koho Kraeznavčoho Muzeju* (11–13 žovtnja 1995 r.), Żytomyr 1995, s. 10–12; Mykola J. Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni: istorija, dijal'nist', postati*, Żytomyr 2001, s. 44–47; L. O. Dachnenko, *Z istoriï formuvannja kolekciï Volyns'koho Eparchial'noho Davn'oschovyšča*, [w:] *Muzeï Ukraïny XIX – počatku XX stolit'. Zbirnyk naukovych prac'*, Kyïv 2005, s. 84–99; Havryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo*, s. 212, 222–223, 229–230, 232.

[75] Pośród całkiem licznej literatury poświęconej temu muzeum zob. przykładowo: *Kam'janec'-Podil's'kyj deržavnyj istoryčnyj muzej-zapovidnyk: perši 125 rokiv*, Kam'janec'-Podil's'kyj 2015, s. 3–17; Viktor S. Prokopčuk, Ihor O. Staren'kyj, *Pam'jatkoochoronna dijal'nist' podil's'koho pravoslavnoho duchovenstva v XIX – na počatku XX st.*, Kam'janec'-Podil's'kyj 2016, s. 102–118. Rozwój zbiorów i działalność placówki pozwalają dokładnie prześledzić wydawane m.in. na jej potrzeby sprawozdania i katalogi.



Il. 5. Juchym Sicins'kyj (1859–1937), długoletni kustosz Muzeum Podolskiego Cerkiewnego Towarzystwa Historyczno-Archeologicznego w Kamieńcu Podolskim, znany muzealnik ukraiński tamtej doby

(1905)[76]; 4) Muzeum przy Komitecie Cerkiewno-Archeologicznym w Mińsku (1908)[77]; 5) Muzeum Starożytności przy Seminarium Duchownym w Mścisławiu (1915)[78].

---

[76] *Istoriko-archeologičeskie muzei S.-Z. Kraja*, s. 229–231. Zob. też A. Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 93–94 (przyp. 295–296).

[77] *Istoriko-archeologičeskie muzei S.-Z. Kraja*, s. 231–235; Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 94–95 i przyp. 297–303.

[78] Podstawowe informacje na temat tego muzeum zawarte są w broszurze: *Položenie o Mstislavskom Muzeje Drevnostej*, Mstislavl' 1915. Zob. też Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 66–67, przyp. 202–203.

Do tej kategorii można wreszcie zaliczyć jeszcze obiekt nader specyficzny, a mianowicie tzw. Kozackie Mogiły w Beresteczku czy – mówiąc ściślej – na uroczysku Żurawlicha pod Beresteczkiem. Z inicjatywy środowisk cerkiewnych, ściśle związanych z ruchem czarnosecinnym[79], konkretnie zaś za sprawą pochodzącego z okręgu taganrogskiego nad Morzem Azowskim archimandryty poczajowskiego Wasyla (Maksymienko) rozpoczęto w 1909 roku szeroko zakrojoną akcję mającą na celu zbudowanie w pobliżu pola bitwy monastyru-pomnika, w którym umieszczono rodzaj mauzoleum, a także muzeum. Prace budowlane nad kompleksem rozpoczęły się rok później i pozostały do końca jego istnienia – czyli do lipca 1914 roku, kiedy wkroczyły wojska austro-węgierskie – niezakończone[80].

W tym jednak wypadku można mówić o wykorzystywaniu przez środowiska bezwzględnie wierne caratowi i Cesarstwu – a mianowicie przez wołyński oddział czarnosecinnego Związku Narodu Rosyjskiego, działającego pod wymownym hasłem: „Za Veru, Carja i Otečestvo. Russkomu Narodu" – ciekawego zabiegu ideowopolitycznego. Jak zauważyli Kliment K. Fedewicz i Kliment I. Fedewicz, odwołujący się do programu „Sojuszu", chciał on m.in.: „odnowić antypolskie i antykatolickie kozactwo na ukraińskich etnicznych ziemiach, które stałoby się oparciem dla imperium Romanowów na równi z istniejącymi wojskami kozackimi"[81]. Prawosławni Ukraińcy Wołynia mieli więc utożsamić się

---

[79] W tym wypadku chodzi o organizację o nazwie Związek Narodu Rosyjskiego, reprezentującą skrajnie nacjonalistyczne, ksenofobiczne, religianckie (prawosławne), ściśle popierające samodzierżawie poglądy. Stanowiła ona rdzeń ruchu czarnosecinnego.

[80] Gurij Buchalo, *Krug mistečka Berestečka. Korotkyj istoryčnyj narys*, Rivne 1993, s. 42–50; Georgij P. Lotoc'kyj, *Kozac'ki mohyly. Muzejnyj litopis*, Rivne 2003 (za dostarczenie tej bardzo ciekawej pracy dziękuję w tym miejscu prof. Bohdanowi Pryszczepie z uniwersytetu w Równem); Iryna Jakobčuk, *Vnesok otcja Vitalija Maksymenka u vidrodžennja narodnoï pam'jati pro heroïv Berestečka*, „Naukovi Zapysky Rivnen'skoho oblasnoho muzeju" 2015, t. 13, cz. 1, s. 226–230; K. K. Fedevyč, K. I. Fedevyč, *Za Viru, Carja i Kobzara. Malorosijs'ki monarchisty i ukraïns'kyj nacional'nyj ruch* (1905–1917), Kyïv 2017, s. 151–159; Mistečko Berestečko: https://berestechko.in.ua/kozatski-mohyly/istoriya-stvorennya/ [dostęp: 15.03.2020].

[81] K. K. Fedevyč, K. I. Fedevyč, *Za Viru, Carja i Kobzara*..., s. 152. Tekst źródłowy publikowany w: „Počaevskij listok" 1906, nr 38 (wyd. wrześniowe). Cyt. za: Biblioteka Jakova Krotova: http://yakov.works/acts/20/1900/1906anti.html [dostęp: 10.03.2020].

z kozakami Bohdana Chmielnickiego, który podpisując w 1654 roku umowę w Perejasławiu, związał się z Rosją. Takie założenie programowe wyraźnie potwierdzają słowa redaktora „Wołyńskich Eparchialnych Wiadomości" i sekretarza wołyńskiego duchownego konsystorza, Waleriana Dobrowolskiego, który w 1911 roku na łamach swego czasopisma, zachęcając kler prawosławny do wspierania budowy monastyru-pomnika Kozackie Mogiły, pisał:

> krwawa ofiara poniesiona przez bohaterów kozaków pod Beresteczkiem oswobodziła nasz kraj, nasz naród i duchowieństwo od ciężkiego polsko-katolickiego zniewolenia, dała siły wyrosnąć i rozwinąć się mocnemu prawosławno-narodowemu układowi życia, którym duchowieństwo razem z narodem żyje do naszych czasów, pokazując – kiedy trzeba – wysokie przykłady waleczności i nieustraszoności w walce z wrogami naszej Ojczyzny. Gdyby nie była poniesiona ta ofiara, kto wie, co stałoby się z naszym krajem, z prawosławiem i rosyjską narodowością tutaj[82].

Tak więc budując monument w Beresteczku, Czarna Sotnia wykorzystywała elementy pamięci narodowej Ukraińców. Trzeba przyznać, że nie bez pewnych rezultatów. W uroczystościach religijnych organizowanych na Kozackich Mogiłach uczestniczyła licznie głównie okoliczna, prawosławna ludność chłopska[83]. Inteligencja ukraińska zarówno z Galicji, jak i terytorium imperium Romanowów szybko zauważyła imperialny i prawosławny kontekst, wcale niejednoznacznie go komentując. W wypadku pierwszej z wymienionych grup sprawa była oczywista, a na kwestie narodowościowe i polityczno-ideowe nakładała się jeszcze wrogość konfesyjna, wynikająca z prześladowania unitów przez władze

---

[82] V. Dobrovol'skij, *Ot Stroiteelnago komiteta po postrojkje chrama-pamjatnika na kozackich mogilach pod Berestečkom, Dubenskago ujezda Duchovenstvu eprachii*, „Volynskija Eparchal'nyja Vjedomosti" 1911, nr 24 (9 VI), s. 475.

[83] Według samego archimandryty Witalija jesienią 1908 roku na uroczystości pod Beresteczko przybyło 100 duchownych i ok. 10 000 wiernych, Arch. Vitalij, *Kazackija mogily pod Pljaševoj*, „Volynskija Eparchal'nyja Vjedomosti" 1909, nr 21 (24 V), s. 432. K. K. Fedevyč, K. I. Fedevyč informują, że w 1909 roku pojawiło się już 50 000 pielgrzymów, a w 1910 roku 60 000, *Za Viru, Carja i Kobzara*..., s. 155.

rosyjskie i Cerkiew. W każdym razie bardzo wroga opinia na temat założenia pojawiła się we lwowskim dzienniku „Dilo", będącym organem antyrusofilskiej Ukraińskiej Partii Narodowo-Demokratycznej. Mowa tam o gniewie, chęci wzięcia do ręki miotły i wymiecenia naniesionego (przez inicjatorów przedsięwzięcia) śmiecia, o sabacie czarnosecinnej roty nad miejscem świętym dla Ukraińców[84].

W innym tonie wypowiadali się jednak przedstawiciele inteligencji ukraińskiej zamieszkujący Rosję. Tak więc po podróży odbytej w 1910 roku do Kozackich Mogił młodziutki pisarz, Kłym Poliszczuk, wychwalał inicjatywę archimandryty Witalija, pisząc:

> 'Ach – powiedzą – to ten sojusznik, znany czarnoseciniec'. Ale tu rzecz nie w 'sojuszu' i nie w 'czarnoseciństwie', lecz rzecz w tym, że Witalij zrobił to, czego nikt z Ukraińców nie zrobił – nie mógł, albo też i nie myśli robić... On pierwszy zaśpiewał nad kozackimi mogiłami 'wieczną pamięć', on pierwszy wziął się za uszanowanie kozackich mogił i udał się do wołyńskiego narodu ze słowami: 'Spójrz, oto twoja największa świątynia!'. I posłuchał naród i poszedł złożyć pokłon świątobliwym szczątkom. Tedy, kto by nie zrobił nam ten dobry początek z uszanowaniem naszej Golgoty, temu i tak trzeba być bardzo wdzięcznym. A niegłupio mawiają Rosjanie: 'Każdy początek jest trudny'. A o. Witalij zrobił daleko więcej niż początek... Najpierw, nim wziął się za tę sprawę, żeby poszanować mogiły, o. Witalij postarał się uczynić je własnością samego wołyńskiego narodu. Do tego czasu [bowiem] były one własnością poszczególnych osób[85].

W wypowiedzi tej zwraca uwagę podkreślenie doniosłości działań Witalija dla miejscowego, „wołyńskiego narodu", który jest jednak jednoznacznie utożsamiony z Ukraińcami, a nie Małorosjanami siłą oderwanymi od rosyjskiej macierzy.

---

[84] Cyt. za: Buchalo, *Krug mistečka Berestečka*..., s. 49.

[85] Klym Poliščuk, *Muzej na kozac'kych mohylach*, „Radjans'ka Volyn'" 1991 (18, 21 i 25 V), b.n.s., przedruk z: „Ridnyj kraj" za 1911 rok, gdzie artykuł ten ukazał się pt. *Ukraïns'kyj muzej na Kozac'kych mohylach pid Berestečkom*. Nie mieliśmy okazji widzieć go w pierwodruku.

W ocenie Poliszczuka istotny okazuje się aspekt społeczny postępowania rosyjskiego hierarchy i czarnosecińca, właśnie działanie dla „narodu" (głównie chłopów), który – co więcej – masowo na nie zareagował. W sumie podobną postawę przyjęła Olga Kosacz (Olena Pcziłka), która nie zgodziła się z krytyką należącej do czarnosecińca inicjatywy, twierdząc, że lepiej zrobić cokolwiek, nawet z nieczystym nastawieniem ideowym, niż nic (jak to długo było z upamiętnianiem ważnych wydarzeń i postaci na Ukrainie). Porównała sytuację kompleksu beresteckiego z pomnikiem Chmielnickiego w Kijowie. Odnosząc się do tych kwestii, napisała:

> Nie Ukraińcy postawili go – bo nie miał kto tego zrobić, poza tym było to niemożliwe. Postawili pomnik ludzie nawet wrodzy wobec wszelkiej ukraińskości, oni także napisali na pomniku – może komuś na złość – że stawia ten pomnik: 'jedyna, niepodzielna Rosja', stawia nie hetmanowi, a po prostu Bohdanowi Chmielnickiemu, i nie za to, że był on największym działaczem narodowego wyzwolenia Ukrainy, ale za to, że przywiódł on swoich kozaków: 'pod silną moskiewską rękę'. Cóż, niechaj stawiano w taki sposób, ale przede wszystkim i tak dobrze, że pomnik Chmielnickiego stoi, a tysiące ludzi oglądają go pośród Kijowa.

Autorka wyraziła też nadzieję, że podobnie jak kijowski monument, kompleks berestecki przyniesie oczywistą korzyść Ukraińcom[86].

Widać tutaj jeszcze jedno interesujące z naszej perspektywy zjawisko, o którym warto wspomnieć, a mianowicie walkę Ukraińców na polu kultury, konkretnie zaś kształtowanie pamięci, dbałości o samoświadomość i niezależność w stosunku do silniejszych sąsiadów: Rosjan i Polaków. Jakże świetnie wyraził to galicyjski artysta, Iwan Trusz, w opublikowanym w 1905 roku manifeście dotyczącym konieczności powstania we Lwowie ukraińskiego muzeum narodowego. Stwierdził on z żalem: „Dokąd pójdzie Ukrainiec, kiedy chce przyjrzeć się tworom ukraińskich

---

[86] Olga Pczilka, *Volyns'kyj pam'jatnyk*, „Radjans'ka Volyn" 1991 (25 V), b.n.s., przedruk z: „Ridnyj kraj" 1911. Za dostarczenie tekstów Poliszczuka i Pcziłki składam w tym miejscu podziękowania dyrektor Muzeum Lesi Ukrainki w Nowogrodzie Wołyńskim, Wirze Ryms'kiej, starszej naukowej współpracownicy tegoż muzeum Halynie Pylypenko, a także wicedyrektor Muzeum Okręgowego w Żytomierzu Julii Kaplun za pośrednictwo w pozyskaniu materiałów.

rąk i narodowego ducha? Gdzie ma nasz człowiek żywy dowód, że my nie jesteśmy prowincjonalną gromadką, która obsługuje materialnych i duchowych panów, Moskali i Polaków?”[87].

Co do ówczesnej pozycji i działań Ukraińców warto będzie jeszcze odwołać się do cytowanego już wyżej tekstu Iłariona Swiencickiego. Jego autor, opisując swoje zabiegi o ściągnięcie w 1907 roku do Lwowa, do ówczesnego Muzeum Cerkiewnego (późniejszego Narodowego Muzeum im. A. Szeptyckiego) części kolekcji Henryka Tatura, wspominał o przeszkodach ze strony rosyjskich „szpiegów”, o pokazaniu w Wilnie jakichś skromnych pamiątek po powstaniu listopadowym w tamtejszym Polskim Towarzystwie Naukowym, ale także – a może przede wszystkim – stwierdzał, że kroki te miały na celu utworzenie białoruskiego oddziału placówki, czego domagała się Białoruska Gromada niemogąca w Rosji utworzyć swojego muzeum narodowego[88]. Jakiż ciekawy splot różnego rodzaju interesów narodowych i kulturalnych odkrywa się tu przed nami.

Powróćmy jednak po tej – jak sądzimy – istotnej dygresji do Kozackich Mogił. Trzeba przyznać, że pisaliśmy dotąd o funkcjonowaniu całego kompleksu. O samym wchodzącym w jego skład muzeum informacji mamy tymczasem bardzo mało. W każdym razie, według cytowanego Kłyma Poliszczuka, miało ono istnieć w postaci zaczątkowej już w 1910 roku. Autor, po pierwsze, jak wiemy, już w samej nazwie artykułu użył określenia: „muzeum”. Inicjatywę jego powołania przypisał archimandrycie Witalijowi, który miał też umyślić sobie sposób rozmieszczenia zbiorów. Planowano przeznaczyć dla nich szeroką galerię, znajdującą się w głównej georgijewskiej cerkwi. W zestaw kolekcji – widzianej na miejscu przez autora artykułu, a pochodzącej z wykopalisk przeprowadzonych na pobojowisku – wchodziły elementy uzbrojenia (szable, kindżały, samopały), ułamki wioseł, fragmenty czółen, także przedmioty codziennego użytku (garnki, szklanki i noże). Ku ubolewaniu Poliszczuka, gdy ten przebywał w monastyrze-pomniku, zbiory nie trafiły na właściwe miejsce, lecz były przechowywane w małym domku na terenie kompleksu. Wyraził on

---

[87] Ivan Truš, *Potreba ukraïns'koho muzeja*, „Artystyčnyj visnyk. Misjačnyk posvjačenyj muzyci i štuci”, R. 1, 1905, z. VI (czerwiec), s. 65.

[88] Svencickyj, XXV. *lit dijal'nosty Nacional'noho Muzeju*, s. 13.

jednak nadzieję, że będą się poszerzały. Wspomniał zresztą o przysłaniu na potrzeby placówki kopii obrazu Ilii Repina *Zaporożcy*, a także o planach prowadzenia na pobojowisku dalszych wykopalisk oraz o wyszukiwaniu na Wołyniu obiektów ciekawych z punktu widzenia muzeum[89]. Dodajmy jeszcze, że spotkaliśmy się z – niestety – nieudokumentowaną informacją o chorągwiach Bohdana Chmielnickiego ofiarowanych monastyrowi podczas jego poświęcenia z przeznaczeniem dla muzeum (1914). Miały one zostać wywiezione przez Austriaków w 1915 roku[90], czego nie jesteśmy jednak w stanie zweryfikować.

Jak widać, zaprezentowana sieć muzeów cerkiewnych nie była nadzwyczaj gęsta. Ich część działała na dodatek na obszarze o mniej lub bardziej zdecydowanej przewadze ludności prawosławnej, co było chyba czynnikiem naturalnie osłabiającym ich propagandowo-narodowościowo-religijny charakter. Inaczej rzecz się przedstawiała z muzeami brackimi w Chełmie, Wilnie, Włodzimierzu, Łucku, Grodnie i Żytomierzu, funkcjonującymi w środowisku mieszanym pod względem konfesyjnym (nie wspominam o ludności religii mojżeszowej czy protestantach), czasami wprost na terenie, gdzie prawosławie było traktowane jako wyznanie zdecydowanej mniejszości, kojarzonej wyłącznie z władzą zaborczą, a rdzeń mieszkańców stanowili unici czy katolicy. Rzutowało to zresztą – co da się wyczuć z różnych źródeł – na profil ideologiczny placówek. Przykładowo w statucie Muzeum Bractwa Bogurodzickiego w Chełmie bardzo mocno podkreślono, że powołano je:

> dla zachowania ocalałych przed działaniem czasu nielicznych pamiątek dawnego istnienia prawosławia i rosyjskiej narodowości, głównie w granicach lubelskiej i siedleckiej guberni, w celu podtrzymania wśród miejscowej rosyjskiej ludności wiedzy o swoich religijnych przekonaniach, narodowych odrębności, a równocześnie dla korzyści cerkiewno-historycznej nauki […]. Składające się na zbiory wyżej wyliczone pamiątki cerkiewno-narodowej miejscowej starożytności pozyskiwane

---

89 Polišč uk, *Muzej na kozac'kych mohylach*.

90 *Svjato-Georgiïvs'kyj čolovičyj monastyr na Kozac'kych mohylach. Istorija ta s'godennja obyteli*, Pljaševo 2006, b.n.s.

[były] jako dary od cerkwi, monastyrów i osób prywatnych, zwolenników prawosławia i rosyjskiej narodowości[91].

Analogiczne treści znajdujemy w statucie Bractwa Świętowłodzimierskiego z Włodzimierza, opublikowanym 21 I 1888 roku. Sama organizacja – jak stwierdzono – miała działać w celu „osiągania przez prawosławie sukcesów na dawnej prawosławnej osnowie na zachodnim Wołyniu oraz ochraniać cerkiewne pamiątki. Dla realizacji między innymi tych celów bractwo zakładało muzeum oraz bibliotekę, w której miały być gromadzone wyłącznie książki religijno-prawnej treści, a także odnoszące się do historii prawosławnej Cerkwi i rosyjskiej narodowości w zachodnim kraju"[92]. Jeszcze wyraźniej proprawosławny i prorosyjski wydźwięk miały wypowiedzi z okazji otwarcia Centralnego Muzeum Eparchialnego w Żytomierzu w 1893 roku, które odbyło się – co wymowne – z okazji stulecia przyłączenia części Wołynia do Rosji. W kazaniu poprzedzającym uroczystość arcybiskup wołyński Modest, niewątpliwie niezwykle zasłużony dla rozwoju rosyjskiego muzealnictwa, powiedział, że dzięki Bożej pomocy nastąpiło „zjednoczenie niegdyś przemocą odgrodzonych od wielkiej Rosji jej naturalnych rejonów: Wołynia, Podola i Litwy". Dodawał, iż „Oto już przeszło sto lat, od kiedy Wołyń rozkoszuje się jednością świętej prawosławnej wiary i wszystkimi dobrami państwowego życia pod opieką samodzierżawnych rosyjskich monarchów, na równi z wszystkimi rosyjskimi braćmi wielkiej rosyjskiej ojczyzny"[93]. Z kolei Orest Fotinskij podczas otwarcia wspomnianej placówki, podkreślając zasługi Modesta, mówił o konieczności dążenia wszelkimi dostępnymi środkami do pełnej asymilacji Wołynia – jako regionu z dawien dawna rosyjskiego i prawosławnego – z innymi częściami Imperium.

---

[91] *Ustav Cerkovno-archeologičeskago muzeja pri Cholmskom Pravoslavnom Svjato-Bogorodickom Bratstvie*, [w:] *Ustav Cholmskago Pravoslavnago Svjato-Bogorodickago Bratstva*, Cholm 1901, s. 9–10.

[92] *Ustav Svjato-Vladimirskago Bratstva v g. Vladimirje-Volynskom*, „Volynskija Eparchial'nyja Vedomosti" 1888, nr 3 (21 I), s. 116–117.

[93] *Slovo skazannoe Vysokopreosvjaščennejšim Modestom, Archiepiskopom Volynskim i Žitomirskim, 16 maja sego 1893 g. pred otpravleniem blagodarstvennago molebstvija Gospodu Bogu pri vospominanii stoljetnjago vozsoedinenija Volyni s russkoju Imperiju*, „Volynskija Eparchial'nyja Vjedomosti" 1893, nr 19, s. 549.

W tym celu należało według niego badać miejscową historię, wydawać i rozprowadzać pośród ludu ogólnodostępne historyczne broszury i wyobrażenia pamiątek rosyjskiej, prawosławnej starożytności Wołynia, wreszcie zbierać i chronić nieme (materialne) historyczne pamiątki, które nierzadko piękniej mówią umysłowi i sercu o przeszłości niż prace naukowe. Jakże jednoznacznie brzmi zdanie kończące i podsumowujące ten wątek wypowiedzi. Fotinskij stwierdził mianowicie: „Pracując w tym kierunku, będziemy współdziałać z celami władz, celami Cerkwi, a to święty obowiązek każdego rosyjskiego człowieka". Bardzo mocno uwypuklił przy tym, że wszystko to miało na celu przyniesienie zwycięstwa w długiej i nierównej (rzekomo na niekorzyść Rosjan) wojnie z polsko-katolickimi wpływami, które spowodowały, iż wołyńska inteligencja w znacznym stopniu „opolaczyła się i okatoliczyła, zapomniała o swojej przeszłości, rozerwała więź ze swoim narodem i swoją wiarą, a te zgubne wpływy oddziałały również na lud"[94]. Nawiasem mówiąc, przytoczone stwierdzenia znalazły oddźwięk w nawiązującym pod tym względem w jakiejś mierze do chełmskiego pierwowzoru projekcie statutu żytomierskiego muzeum cerkiewnego. Pojawiło się tam zdanie o podtrzymaniu wśród miejscowej rosyjskiej ludności wiedzy o jej religijnych przekonaniach, narodowej odrębności oraz o działaniu na rzecz cerkiewno-historycznej nauki[95].

Hasła walki prawosławia z katolicyzmem i rosyjskości z polskością oraz odzyskiwania miejscowych dla korzennej narodowości i wiary znajdujemy również we wstępie do przewodnika po muzeum cerkiewnym w Mohylewie[96]. Bardzo podobne stwierdzenia związane są z działalnością Bractwa im. Książąt Ostrogskich w Ostrogu i jego muzeum. Jest to już widoczne w samym statucie organizacji, a jeszcze bardziej w niektórych wydawanych przez Bractwo broszurach. Wystarczy wspomnieć, że w pierwszym z wymienionych druków pojawiają się słowa:

---

[94] *Toržestvo v g. Žitomirje vozsoedinenija Volyni s Russkoju Imperiju i otkrytie Volynskago cerkovnago Drevlechranilišča*, „Volynskija Eparchial'nyja Vjedomosti" 1893, nr 19, s. 556–557.

[95] *Proekt Ustava drevlechranilišča, pri Vladimiro-Vasilievskom pravoslavnom bratstvje, v g. Žitomirje*, [w:] *Volynskij Istoriko-Archeologičeskij Sbornik*, vyp. 1, Počaev 1896, s. 10 (§ 1 statutu).

[96] *Kratkij putevoditel' po Mogilevskomu muzeju cerkovnych drevnostej. 1916 g.*, Mogilev 1916, s. 1.

> Bractwo stawia sobie za cel [...] ożywienie w pamięci współczesnych nieocenionych trudów i zasług dla prawosławno-rosyjskiego dzieła w zachodniej i południowej Rosji nieśmiertelnego rodu książąt Ostrogskich [...] Bractwo [...] jest pomnikiem wdzięczności potomstwa zachodniej i południowej Rosji rodzonym i niezłomnym bojownikom za prawosławną wiarę i rosyjską narodowość w ciężkie lata próby, której poddani zostali nasi przodkowie przez cudzy i innowierczy ucisk[97].

Tymczasem – dla odmiany – takiego ewidentnego zideologizowania celów nie widać choćby w statucie Podolskiego Eparchialnego Historyczno-Statystycznego Komitetu, muzeum i eparchialnej biblioteki w Kamieńcu Podolskim z 1895 roku[98], statucie litewskiego muzeum eparchialnego[99] czy też w muzeum cerkiewnym w Mścisławiu[100]. Zapewne znów sporo zależało od ludzi odpowiedzialnych za organizację i działalność placówek.

Niektóre z wymienionych muzeów właściwie przez cały czas swojego istnienia wegetowały, nie wychodząc poza postać składu eksponatów. Tak było choćby w Łucku[101]. Inne rozwijały się, chociaż nie osiągały imponujących rozmiarów, np. muzeum Mińskiego Cerkiewnego Historyczno-Archeologicznego Komitetu miało według danych z 1 X 1910 roku 980 starannie skatalogowanych przedmiotów, a w bibliotece Komitetu znajdowały się 892 rękopisy i druki[102]. Część tych instytucji dla odmiany posiadała spore i wartościowe zbiory, fachową kadrę i drukowane opisy. Przykładowo kolekcja muzeum w Kamieńcu Podolskim systematycznie

---

[97] *Ustav Bratstva imeni Knjazej Ostrožskich pod pokrovom prepodobnago knjazja Feodora*, Počaev 1909, s. 3–4.

[98] „Podolskija Eparchial'nyja Vjedomosti", R. 34, 1895, nr 1, s. 2–6. Zob. też odrębną broszurę pt.: *Ustav Podolskago Eparchial'nago Istoriko-Statističeskago Komiteta i sostojaščich pri nem Drevnechranilišča i Eparchial'noj Biblioteki*, Kamenec-Podol'sk 1895.

[99] *Ustav Litovskago Eparchial'nago drevlechranilišča*, „Litovskija Eparchial'nyja Vjedomosti" 1909, nr 11, s. 57–58.

[100] *Položenie o Mstislavskom Muzeje Drevnostej*..., s. 1.

[101] Dąbrowski, *Muzea prawosławne*..., cz. 1; Hawryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo*..., s. 212, 225, 228, 232.

[102] *Iz žizni i djejatel'nosti Min. C. I.-Ar. Komiteta*, „Minskija Eparchial'nyja Vjedomosti" 1910, nr 19, s. 244, 247.

zwiększała się, a według opisów sporządzonych w 1904 i 1909 roku przez nader zasłużonego dla rozwoju placówki Juchima Sicins'koho liczyła 7684 eksponaty (wliczając w to starodruki)[103]. Wreszcie z rękopiśmiennego katalogu rejestrującego stan na 1914 rok dowiadujemy się, że w Muzeum Prawosławnego Bogurodzickiego Bractwa w Chełmie znajdowały się wówczas co najmniej 2594 przedmioty mające numery inwentarzowe. W rzeczywistości zgromadzonych muzealiów było jednak znacznie więcej, łącznie – w opinii kustosza – 3743, w tym 1093 monety nieodnotowane pod odrębnymi numerami[104]. Tymczasem z drukowanego zestawienia opracowanego przez Fiodora Korałłowa 1 I 1910 roku w skład zbiorów wchodziło 11 935 różnego rodzaju przedmiotów, w tym 9497 tomów książek przechowywanych w bibliotece Bractwa. Samych muzealiów było więc 2438[105].

Jak się jednak wydaje – i co warto podkreślić – część muzeów cerkiewnych była nastawiona najbardziej antypolsko i antykatolicko spośród wszystkich omawianych kategorii placówek. Kultywowały i propagowały one bardzo wyraźnie sformatowaną ideowo i religijnie pamięć. Z zaangażowaniem wypełniały misję walki o supremację rosyjskości i prawosławia.

Znamy jedno **muzeum** powstałe i przez długie lata **funkcjonujące przy bibliotece**[106]. Na podstawie informacji o okolicznościach jego założenia doskonale widać, jaką rolę polityczno-ideową carskie władze przydawały różnym placówkom kulturalnym po powstaniu styczniowym i co z tych planów po czasie wyszło. Mimo niewątpliwie podstawowego znaczenia administracji państwowej dla powstania tej instytucji umieszczamy ją pośród muzeów związanych z działalnością organizacji społecznych, gdyż – istotnie – w czasach swego istnienia prowadzone było ono przez miejscowe stowarzyszenie i przez takie zostało przejęte. Jednak właśnie

---

[103] *Kam'janec'-Podil's'kyj deržavnyj istoryčnyj muzej-zapovidnyk: perši 125 rokiv*, s. 11–12.

[104] APL CHKP, zesp. 103, sygn. 87, s. 399.

[105] Korallov, *Cerkovno-archeologičeskij muzej…*, s. 26.

[106] Początkowo formalnie Muzeum Murawiowa działało przy Publicznej Bibliotece w Wilnie, jednak było tak przez krótki okres, Henryka Ilgiewicz, *Muzeum Murawiowa w Wilnie (1898–1915)*, „Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy", t. 2, 2003, s. 93, 96.

to wyjątkowe zaangażowanie władz wysokiego szczebla spowodowało, że opisaną poniżej placówkę traktujemy jako kategorię odrębną. Chodzi o muzeum przy Rosyjskiej Publicznej Bibliotece w Żytomierzu, powstałe formalnie w 1865 roku, a w początkach 1901 roku włączone do Muzeum Towarzystwa Badaczy Wołynia (Centralnego Muzeum Wołyńskiego)[107]. Data jego powstania oraz instytucja, przy której działało, nie są przypadkowe. Jeden z biografów placówki, W. Bocianowskij, przedstawił dokładnie ideowopolityczne okoliczności założenia biblioteki. Odwołując się do różnych materiałów, stwierdził, że do wybuchu powstania na Żytomierszczyźnie zdecydowanie dominowały polskie wpływy kulturowe. Nawet przybywający tam na służbę rosyjscy urzędnicy starali się zbliżać do Polaków, uczyli się polskiego, czytali polską literaturę itd.

Chcąc zmienić tę sytuację, rząd carski jeszcze w trakcie powstania styczniowego zaczął organizować szkoły, wydawać książki, przyznawać subsydia niektórym miejscowym rosyjskim organom oraz otwierać biblioteki. Jedynym celem tych działań było „przeciwdziałanie polonizmowi i podtrzymywanie rosyjskiego działania, jak tylko to możliwe wzmocnienie rosyjskiego elementu, rozszerzenie jego wpływów itd., słowem to, co nazywają rusyfikacją kraju". Kierując się takimi przesłankami, generał-gubernator Południowo-Zachodniego Kraju, Nikołaj Nikołajewicz Annenkow, zlecił otwarcie rosyjskich bibliotek w Kijowie, Kamieńcu Podolskim i Żytomierzu. W ramach tego planu 11 IV 1864 roku wystosował pismo do gubernatora żytomierskiego, Michaiła Iwanowicza Czertkowa. Placówka podległa jego okręgowi miała być założona według słów nadawcy: „dlja podderžanija i razvitija v naselenii obrazovanija na načalach russkoj narodnosti". Czertkow przystąpił aktywnie do realizacji zadania. Żytomierska biblioteka została powołana do życia 15 X 1865 roku, a 10 IV 1866 roku nastąpiło jej oficjalne otwarcie. Bez najmniejszych wątpliwości odgrywała ona istotną rolę w machinie rusyfikacyjnej. Z rodzajem zażenowania, a w każdym razie niezadowolenia, w 1891 roku Bocianowskij pisał, że biblioteka powinna być wołyńska nie tylko *de nomine et loco*, lecz również *de facto*, a tymczasem zbiór druków poświęconych

[107] Z podstawowych pozycji na temat tej placówki można wymienić: K. A. Krajko, *Koly bulo zasnuvano žytomyrs'kyj kraeznavčyj muzej*, „Ukraïns'kyj istoryčnyj žurnal" 1979, nr 2 (215), s. 128; Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni*..., s. 29–30, 33, 64–65.

Wołyniowi, nawet rosyjskojęzycznych, był nader skromny. Co więcej, nie można tam było znaleźć ani jednej z licznych polskich pozycji dotyczących prowincji[108].

Tymczasem – jak wiemy nie tylko z cytowanej relacji – gubernator Czertkow już w 1865 roku ofiarował pierwsze obiekty, ale… były to minerały[109]. Później przez kilka lat panował pełen zastój w rozszerzaniu kolekcji. Dopiero pomiędzy 1 IV 1873 a sierpniem 1876 roku (być może konkretnie w 1874) gubernator Piotr Gresser (1871–1878) zarządził przekazanie do biblioteki kolekcji… ponownie minerałów, zgromadzonych w Gubernialnym Komitecie Statystycznym przez Godfryda Ossowskiego, przechowywanych w skrzyniach i nieudostępnianych do oglądania. Sam Gresser ofiarował do muzeum bibliotecznego ok. 100 egzemplarzy… minerałów zebranych podczas podróży po poleskiej części guberni. W tym samym czasie kolekcja rozszerzyła się o ponad 200 przykładów gleb i podgleby wraz z krótkimi opisami ich wartości i cech charakterystycznych, ofiarowanych przez powiat żytomierski[110]. Jak więc widać, zbiór miał zdecydowanie apolityczny, geologiczny charakter.

W następnych latach rozwijał się zresztą w podobny sposób. Jeden z kolejnych gubernatorów, Wiktor Karl Wilhelm von Wahl (1885–1889), w roku sprawozdawczym 1 IV 1889–1 IV 1890 ofiarował placówce kawałek kryształu żółtej barwy[111]. Zwróćmy też uwagę, że w 1897 roku dział przemysłowy muzeum powstał na fundamencie całkiem sporej darowizny (240 przedmiotów) A. I. Potockiego i M. E. Branickiej i wreszcie jednym z ofiarodawców obiektów archeologicznych był Gotfryd Ossowski[112]. Nie dość więc, że kolekcja miała z natury lokalny i niezideologizowany charakter, to jeszcze istotną rolę w jej formowaniu odgrywali miejscowi Polacy. Czy był to z ich strony wyraz serwilizmu, a przynajmniej

---

[108] V. Bocianovskij, *Publičnaja biblioteka v Žitomirie (po povodu eja 25-ti letjia)*, „Kievskaja Starina", R. X, 1891, t. XXXIV, s. 259–268, 281.

[109] „Volynskija Eparchial'nyja Vjedomosti" 1876, nr 16 (16 VIII), s. 559 (część nieoficjalna).

[110] Tamże.

[111] *Otčet razporjaditel'nago komiteta žitomirskoj russkj publičnoj biblioteki za 1889 g.*, Żitomir 1890, s. 4.

[112] *Otčet razporjaditel'nago komiteta žitomirskoj russkoj publičnoj biblioteki za 1898 g.*, Żitomir 1900, s. 6.

uzależnienia od rosyjskich pracodawców (w wypadku Ossowskiego, gdyż zapewne nie potężnych arystokratów i przedsiębiorców, jakimi byli Potoccy czy Braniccy)? Niełatwo – oczywiście – ze względu na brak źródeł odpowiedzieć na to pytanie. Można jednak domniemywać, że mamy do czynienia ze zjawiskiem znacznie bardziej złożonym, trudniejszym do interpretacji i opisu, a mianowicie ze splotem uwarunkowań społecznych w skali lokalnej.

Losy omawianej placówki pokazują charakterystyczne zjawisko, możliwe do zaobserwowania właściwie w większości muzeów lokalnych (może z wyjątkiem cerkiewnych, a przynajmniej ich większości). Nawet jeśli w założeniach ideowych placówki pojawiały się wątki nacjonalistyczne, to w środowiskach etnicznie mieszanych przeważało nakierowanie na pracę dla dobra lokalnych środowisk. Rosjanie, Polacy, Ukraińcy, Białorusini i inni – przynajmniej w guberniach zachodnich – potrafili ze sobą zgodnie współpracować, opierając się na wspólnych zainteresowaniach naukowych, krajoznawczych czy społecznych. W każdym razie, mimo początkowych założeń dotyczących formowania biblioteki (i bez wątpienia towarzyszącego jej muzeum), sama opisywana kolekcja nie może w jakimkolwiek stopniu zostać uznana za narzędzie rusyfikacji. Miała ona zdecydowanie lokalny charakter, służyła miejscowej, wielonarodowej społeczności.

Kolejną kategorię – nader zróżnicowaną zarówno pod względem charakteru stowarzyszeń, jak i celów, dla których powoływały one muzea, a także skali i profilu zbiorów, stopnia osiągniętego rozwoju oraz nakierowania ideowego tych placówek – stanowią **muzea różnych rosyjskich, świeckich stowarzyszeń społecznych**. Interesować nas będzie przede wszystkim fakt, że niektóre z nich miały charakter specjalistyczny, całkowicie neutralny z perspektywy polityki ideologicznej Imperium Rosyjskiego, inne zaś były wprost wprzęgnięte w jej realizację.

Do pierwszej z wymienionych grup zaliczyć możemy bez wątpienia gabinety gleb i maszyn rolniczych powstałe w latach trzydziestych XIX wieku w chutorze Załuczassie, a założone przez Białoruskie Wolne Towarzystwo Ekonomiczne w guberni witebskiej[113]; Muzeum Urządzeń

[113] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 72 i przyp. 219, 106.

Rolniczych w Mohylewie otwarte w 1900 roku[114]; Muzeum Preparatów powstałe w Mińsku w 1913 roku staraniem założonego w 1867 roku Towarzystwa Lekarzy[115]; Muzeum Towarzystwa Badaczy Natury i Miłośników Przyrody w Kamieńcu Podolskim. Ze sprawozdania organizacji za 1913 rok wynika jednoznacznie, że zbiory placówki miały przyrodniczy charakter. W ich skład wchodziły wypchane zwierzęta, gniazda, jajka w liczbie ponad 400, około 2000 owadów oraz cztery witryny z obiektami mineralogicznymi, geologicznymi i paleontologicznymi. Należy też pamiętać, że towarzystwo było wydatnie finansowane przez samorządową administrację gubernialną (ziemstwo podolskie), która w 1913 roku przeznaczyła na działalność muzeum niebagatelną sumę 3100 rubli. Pozwoliło to zresztą na tak istotny rozwój placówki, że 16 XII 1913 roku została ona otwarta dla publiczności. Co ciekawe, w sprawozdaniu użyto w stosunku do niej określenia: „Podolskie Muzeum Gubernialne"[116]. Nie stoi to jednak – jak sądzimy – w sprzeczności z uznaniem jej związków przede wszystkim z działalnością określonego towarzystwa społecznego, w odróżnieniu od Muzeum Miejskiego w Mińsku.

W zasadzie to samo na temat charakteru i stosunku do ideologii można powiedzieć o kolejnym przedsięwzięciu. Otóż w Klimowiczach w guberni mohylewskiej „Towarzystwo rozszerzania średniego wykształcenia w powiecie klimowickim" założyło w 1908 roku gimnazjum, początkowo prywatne, nieposiadające uprawnień państwowych, które uzyskało ostatecznie trzy lata później. W szkole tej podjęto kroki w celu zbierania i ochrony miejscowych starożytności. Według relacji S. I. Jarosławca z 1913 roku znajdowała się tam wówczas witryna z obiektami z wykopalisk kurhanów przeprowadzonych w 1910 i 1911 roku, a także z monetami rosyjskimi, polskimi i niemieckimi przynoszonymi przez uczniów. Autor zaznaczył przy tym, że o ile znajdą się kontynuatorzy tego dzieła, być może witryna z czasem przekształci się w niewielkie muzeum: „mjestnych

---

[114] *Pamjatnaja knižka Mogilevskoj gubernii na 1907 god*, Mogilev 1907, s. 35. Muzeum tego nie odnotowuje Gużałowski.

[115] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja…*, s. 109. Autor podaje informacje o tej placówce tylko w spisie muzeów.

[116] *Otčet o djejatel'nosti Obščestva Podol'skich Estestvoispytatelej i ljubitelej prirody v g. Kamencje-Pod.*, [w:] *Zapiski Obščestva Podol'skich Estestvoispytatelej i ljubitelej prirody*, t. 3, Kamenec-Podol'sk 1915, s. V–VI.

drevnostej”[117]. Placówka nie wyszła poza etap organizacji, poza tym miała charakter archeologiczno-numizmatyczny i najwyraźniej nakierowana była na wzbudzanie wśród młodzieży zainteresowania śladami lokalnej przeszłości. Oczywiście gimnazjum funkcjonowało w systemie edukacji realizującej określony program ideologiczny, jednak – jak się wydaje – zaczątki klimowickiego muzeum nijak się do niego miały. Prawdopodobnie równie „specjalistyczny” charakter miało muzeum rzemieślniczo-przemysłowe założone przy komercyjnej szkole w Mińsku[118].

Nie mamy większych wątpliwości, że do pierwszej z omawianych kategorii należały dwa kolejne muzea istniejące przy towarzystwach naukowych[119]. Centralne Muzeum Wołyńskie było tworem związanym z działalnością Towarzystwa Badaczy Wołynia założonego w 1900 roku[120]. Powstało w 1901 roku w wyniku przejęcia zbiorów muzeum przy Publicznej Rosyjskiej Bibliotece w Żytomierzu, które dołączono do kolekcji posiadanej przez Towarzystwo. Istniało do 1 I 1914 roku, kiedy to zostało przekształcone w Centralne Muzeum Wołyńskie[121]. Zarówno statut organizacji, jak i sprawozdania z jej działalności (wliczając w to oczywiście muzeum) nie wykazują śladów rusyfikacji. Prowadzono rzetelne działania naukowe na wielu polach[122]. Zbiory zaś stopniowo powiększano i sys-

---

[117] S. I. Jaroslavec, G. *Klimoviči, Mogil. g.*, [w:] *Zapiski Sievero-Zapadnago Otdiela Imperatorskago Russkago Geografičeskago Obščestva*, ks. 4, Vil'na 1913, s. 58–59, 69.

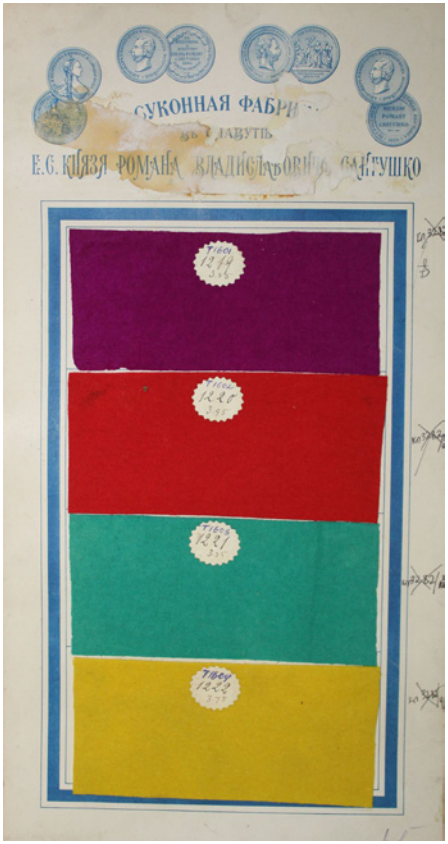
[118] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja…*, s. 109. Autor podaje informacje o tej placówce tylko w spisie muzeów.

[119] Myślimy o towarzystwach ogólnego charakteru (naukowe było przecież w jakiejś mierze też Towarzystwo Lekarskie).

[120] Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni…*, s. 53–110.

[121] Z literatury zob. np. N. V. Lančuk, *130 rokiv Žytomyrs'komu Oblasnomu Kraeznavčomu Muzeju (1865–1995)*, [w:] *Materialy ta tezy naukovoï konferenciï do 130-riččja Žytomyrs'koho Kraeznavčoho Muzeja (11–13 šovtnja 1995 r.)*, Żytomyr 1995, s. 11–12; Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni…*, s. 64–68; N. V. Lančuk, E. M. Piskova, *Muzej Tovarystva Doslydnykiv Volyni (Volyns'kyj central'nyj muzej u Žytomyri*, [w:] *Muzeï Ukraïny XIX – počatku XX stoliit. Zbirnyk naukovych prac*, Kyïv 2005, s. 243–255.

[122] *Ustav Obščestva Izsljedovatelej Volyni*, [w:] *Trudy „Obščestva Izsljedovatelej Volyni”*, t. 1, Žitomir 1902, s. 30–31 (§ 56–59). Już w § 1 statutu Towarzystwa wspomniano, że ma na celu: „zbadanie obecnej wołyńskiej guberni, ale też i w ogóle miejsc starej wołyńskiej ziemi i księstwa wołyńskiego” (tamże, s. 19). Nie widać więc tu – obecnych w znanych nam statutach – jakichkolwiek odwołań do interesu Imperium Rosyjskiego i prawosławia.



Il. 6. Próbki materiałów przysłanych zapewne do Centralnego Muzeum Wołyńskiego w Żytomierzu przez ks. Romana Sanguszkę

tematyzowano. W 1914 roku odnotowano 8292 numery podzielone na cztery oddziały: przyrodniczo-historyczny, etnograficzny, ekonomiczny i historyczny[123]. Co więcej, skład osób zaangażowanych istotnie w prace muzeum był wielonarodowy (zob. choćby Ukrainiec Pawło A. Tutkowski czy Rosjanin Jakow W. Jarockij). Na jego czele stał przez kilka lat Polak, meteorolog Sergiej Brzozowski[124].

Placówka była jednak wykorzystywana w propagandzie czarnosecinnej. „Žizn' Volyni" – wołyński organ ruchu – pisał:

[123] Tamże, s. 30 (§ 56); Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni*..., s. 66.

[124] Kostrycja, *Tovarystvo Doslidnykiv Volyni*..., s. 67–68, 84–93, 101–102.

> Nie należy nie popierać tego, że wszechstronne zbadanie z dawien dawna rosyjskiej wołyńskiej ziemi dla korzyści wszystkich dokonuje się tak energicznie i że rezultaty tych badań będą drukowane w języku rosyjskim, gdy do niedawnego czasu do skąpych informacji o Wołyniu przychodziło zwracać się przeważnie do polskiej literatury, a historyczne i przyrodniczo-historyczne przedmioty naszej ziemi popadały różnymi drogami do muzeów Krakowa i innych nierosyjskich miast albo przepadały bez jakiejkolwiek korzyści[125].

Była to jednak propaganda określonych nacjonalistycznych środowisk, która ewidentnie nie wpływała na prace muzeum. Kwestia języka publikacji Towarzystwa Badaczy Wołynia była oczywista, nie po rosyjsku wydawać nie mogli.

Muzeum Uczonej Komisji Archiwalnej w Witebsku[126] powstało przy towarzystwie naukowym założonym 31 V 1909 roku[127]. Na – nazwijmy to – ogólnonaukowy charakter jego zbiorów wskazują już choćby dwa katalogi, sporządzone odpowiednio w 1911 i 1912 roku przez Konstantego Żmigrodzkiego[128]. Co nader interesujące dla rozpatrywanego tematu, ich autor był – działającym pośród Rosjan i Białorusinów – Polakiem, który zresztą w 1913 roku otrzymał stanowisko kustosza Muzeum Polskiego w Rapperswilu[129].

---

[125] Cyt. za: *Izvjestija Imperatorskoj Archeologičeskoj Kommissii. Pribavlenie k vypusku 42-mu* (*Chronika i bibliografija*, vyp. 20), S.-Peterburg 1911, s. 49.

[126] Brežgo, *Muzea witebskie*..., s. 237; Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 96–98 i przyp. 307–314; Bambeka, *Farmiravanne setki muzejnych ustanoŭ Vicebska*..., s. 173–174.

[127] Michail F. Šumejko, *Vitebskaja Učenaja Archivnaja Komissija i ee rol' v formirovanii ekologii kul'tury v krae*, [w:] *Aktual'nye problemy istočnikovedenija. Materialy V Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii k 110-letiju Vitebskoj učenoj archivnoj komissii, Vitebsk, 25–27 aprelja 2019 g.*, Vitebsk 2019, s. 368. Dziełem wymienionego autora jest odrębne opracowanie na temat VUAK.

[128] *Katalog monet i medalej Muzeja Vitebskoj Učenoj Archivnoj Komissiii*, sost. Konstantin A. Žmigrodzkij, Vitebsk 1911; *Katalog Muzeja Vitebskoj Učenoj Archivnoj Komissii*, sost. Konstantin A. Žmigrodzkij, Vitebsk 1912, w tej pozycji znajduje się też dopełnienie do katalogu monet i medali.

[129] Valerij A. Šišanov, *Konstantin Zmigrodskij – chudožnik, kraeved i muzejnyj dejatel'*, [w:] *Aktual'nye problemy istočnikovedenija. Materialy V Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii k 110-letiju Vitebskoj učenoj archivnoj komissii, Vitebsk, 25–27 aprelja 2019 g.*, Vitebsk 2019, s. 376.



Il. 7. Strona tytułowa katalogu Muzeum Uczonej Komisji Archiwalnej w Witebsku zestawionego przez Konstantego Żmigrodzkiego, tamtejszego kustosza, fot. Dariusz Dąbrowski

Można mieć za to wątpliwości co do charakteru placówki powstałej dzięki staraniom Towarzystwa Pedagogicznego w Grodnie w 1912 roku[130]. Z jednej strony relacja rosyjskojęzycznej gazety „Golos Bjelostoka" z 25 I 1914 roku pokazuje, że w tym czasie zbiory placówki przybrały postać ogólnotematyczną, gdyż napłynęło do niej wiele obiektów, pośród których uwagę zwracają kamienne narzędzia i strzały w liczbie 70 zebrane przez E. F. Orłowskiego, kości mamuta znalezione w Grodnie czy akt Augusta III dokonujący nadania dla rybaków grodzieńskich. Z drugiej strony cytowaną notkę zatytułowano *Muzej Grodnenskoj gubernii* i użyto w niej wymownego stwierdzenia, że opisywana placówka to „muzeum dla zbadania naszej guberni". Co więcej, podczas jednego z ostatnich posiedzeń grodzieńskiej miejskiej dumy (najpewniej pod koniec 1913 roku) podjęto decyzję o wyasygnowaniu na potrzeby muzeum corocznego

[130] Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 99–100 i przyp. 321–325.

subsydium w wysokości 300 rubli[131]. Uznając te dane za wiarygodne, musielibyśmy omawianą placówkę włączyć do kategorii muzeów różnych jednostek carskiej administracji. Z kolei niedostępne nam materiały cytowane przez Gużałowskiego sugerują pedagogiczny charakter przedsięwzięcia w pierwszym okresie działalności oraz jego ścisły związek z grodzieńskim Towarzystwem Pedagogicznym[132]. Sprawę musimy więc na razie pozostawić otwartą, choć wyżej opisana specyfika innych muzeów pedagogicznych nie pozwala wykluczyć możliwości, że placówka była jakoś związana z działalnością propagandową rządu. Z tego też powodu muzeum grodzieńskie umieszczamy w tym podrozdziale.

Bezapelacyjnie ideologiczne, wyraźnie antypolskie i – szerzej – rusyfikacyjne było podłoże założenia w Wilnie w 1898 roku Muzeum im. hrabiego [Michała Nikołajewicza] Murawiowa[133]. Poświęcone było ono działalności tego fatalnie utrwalonego w pamięci Polaków i obdarzonego niechlubnym przezwiskiem „Wieszatiel" generała-gubernatora wileńskiego w latach 1863–1865, który krwawo stłumił powstanie styczniowe w podległych sobie guberniach, ale też konsekwentnie zwalczał polskość na niwie kultury. To przecież on – jako generał-gubernator – stał za decyzją o rusyfikacji Muzeum Starożytności w Wilnie. Jest charakterystyczne dla dziejów muzeów rosyjskich na ziemiach byłej Rzeczpospolitej, że nawet tak ważna propagandowo placówka miała problemy organizacyjne. Co prawda cesarz Mikołaj II błyskawicznie podpisał zgodę na jej utworzenie (już 9 VII 1898 roku), jednak oficjalne otwarcie nastąpiło 17 IV 1901 roku, do 1904 roku zaś muzeum mieściło się w nieodpowiednich pomieszczeniach przy publicznej bibliotece, na co skarżył się kustosz

---

131 *Izvjestija Imperatorskoj Archeologičeskoj Kommissii. Pribavlenie k vypusku 56-mu* (*Chronika i bibliografija*, vyp. 26), Petrograd 1914, s. 69. Jest przedruk z: „Golos Bjelostoka" 1914, nr 20 (25 I).

132 Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*..., s. 99. Chodzi tutaj o czasopismo „Pedagogičskoe delo" z 1912 roku (nr 4), w którym drukowane były materiały dotyczące powstania i podstaw działalności muzeum, a także o wydawnictwo *Otčet o dejatel'nosti Grodnenskogo pedagogičeskogo obščestva za 6 let ego suščestvovanija* (1907–1913), Grodno 1914, s. 67. Tam podobno jest mowa o początkach istnienia kolekcji pedagogicznej i wystawie prac nauczycieli.

133 Co do kompetentnych i wielostronnych wiadomości na temat tej placówki zob. Ilgiewicz, *Muzeum Murawiowa w Wilnie*...; taż, *Wileńskie towarzystwa i instytucje naukowe w XIX wieku*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek, 2005, s. 252–275.

Wsiewołod Nikolskij[134]. Dopiero 9 IX tego roku oficjalnie otwarto nową siedzibę w parterowym budynku mieszczącym się w kompleksie pałacu generała-gubernatora[135]. Niemniej i tak placówka ta cieszyła się wyraźnym wsparciem wyższych urzędników imperialnych, co zapewniało jej stałe finansowanie oraz pozwalało np. na szeroko zakrojone gromadzenie materiałów czy też wydanie dobrej jakości katalogu zbiorów w dużym nakładzie[136].

Naszym zdaniem zaledwie jedna placówka spełnia kryteria pozwalające zakwalifikować ją do kategorii **muzeów założonych przez osoby prywatne**[137]. Chodzi o powstałe w 1896 roku muzeum barona Fiodora Rudolfowicza von Steinheila (1870–1946), mieszczące się w jego pałacu we wsi Horodok (pow. równieński)[138]. Baron był nader ciekawą i barwną postacią. Pochodził z rodziny Niemców bałtyckich. Majątek Horodok kupił jego ojciec, inżynier Rudolf Wasyliewicz, w 1878 roku. Studiował na

---

[134] *Illjustrirovannyj katalog Muzeja Grafa M.N. Murav'eva v g. Vil'nje*, sost. V. G. Nikol'skij, S.-Peterburg 1904, s. 4.

[135] Ilgiewicz, *Muzeum Murawiowa w Wilnie*..., s. 92–94, 96.

[136] Mowa o „Ilustrowanym katalogu" zestawionym przez Nikolskiego, Ilgiewicz, *Muzeum Murawiowa w Wilnie*..., s. 96.

[137] Naszym zdaniem kolekcja Paskiewiczów znajdująca się w Homlu nie spełnia tych kryteriów, mimo że istnieją pewne sugestie na ten temat. Jeszcze w 1913 roku pozostawała ona bowiem w prywatnych rękach, a konkretnie w posiadaniu Iriny Iwanownej Paskiewicz; Georgij K. Lukomskij, *Gomel'skaja usad'ba knjagini I.I. Varšavskoj, grafini Paskevič – Erivanskoj*, „Stolica i usad'ba" 1913, nr 1, s. 10. To samo odnosi się do istniejącej tam wcześniej (przed 1828) kolekcji byłego kanclerza Cesarstwa Rosyjskiego, Nikołaja Petrowicza Rumiancewa, która stała się zaczątkiem noszących jego imię muzeum i biblioteki w Petersburgu. Pomijamy też – oczywiście – prywatne muzea polskie działające na terenie guberni zachodnich, w tym, po namyśle, również placówkę będącą własnością Henryka Tatura.

[138] Muzeum to budzi duże zainteresowanie badaczy ukraińskich, głównie lokalnych, związanych z ośrodkiem muzealniczym w Równem, choć – oczywiście – nie tylko ich. W każdym razie właśnie w Równem z okazji 140. rocznicy urodzin Steinheila ukazał się zbiór 16 artykułów poświęconych różnym aspektom jego życia, działalności, a także samemu muzeum „Naukovi zapysky [Rivnens'koho Oblasnoho Kraeznavčoho Muzeju]", t. 8, 2010, s. 9–90. Zob. też przykładowo: Stepan Ševčuk, *Žertovnist' dlja utverdžennja Ukraïny*, Rivne 2002; H. V. Buchalo, *Muzej barona Fedora Štejnhelja na Volyni*, [w:] *Muzeï Ukraïny XIX – počatku XX stolit. Zbirnyk naukovych prac*, Kyïv 2005, s. 255–263; I. Kuz'mina, *Horodoc'kyj muzej jak oseredok rozvytku nauky ta kul'tury na Volyni*, „Ukraïns'kyj istoryčnyj zbirnyk", vyp. 18, 2015, s. 128–147.



Il. 8. Fiodor Rudolfowicz von Steinheil (1870–1946), twórca i właściciel Horodeckiego Muzeum Guberni Wołyńskiej

Wydziale Fizyczno-Matematycznym Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego. Oprócz najbardziej interesującej nas działalności naukowo-krajoznawczej, w tym muzealniczej, prowadził bardzo aktywną działalność polityczną i społeczną. Nie wchodząc w niepotrzebne szczegóły, należy zaznaczyć, że do upadku rządów carskich był wiernym poddanym Imperium Rosyjskiego, jednak o zdecydowanie reformistycznych poglądach. Należał do Partii Konstytucyjnej-Demokratycznej (kadetów) i Towarzystwa Ukraińskich Postępowców. W 1906 roku wszedł do I Dumy. Po rewolucji październikowej opowiedział się po stronie Ukraińskiej Republiki Ludowej. Pełnił funkcję jej ambasadora w Berlinie. Z kolei w okresie międzywojennym, kiedy przez większość czasu mieszkał w swoim majątku w Horodku, a więc na terenie II Rzeczpospolitej, związał się z rosyjską, emigracyjną Robotniczą Partią Chłopską. Poza tym, szczególnie przed I wojną światową, prowadził bardzo rozległą i wielostronną działalność dobroczynną, zaangażował się także w ruch masoński[139].

[139] Nina Mironec', *Baron Ferid Rodol'fovyč Šteinhel: biohrafičnyj narys*, „Naukovi zapysky [Rivnens'koho Oblasnoho Kraeznavčoho Muzeju]", t. 8, 2010, s. 22–32;

Ciekawe informacje o motywach powołania do życia placówki znajdujemy w napisanym osobiście przez Steinheila w grudniu 1897 roku w Warszawie wstępie do pierwszego katalogu muzeum horodeckiego. Stwierdził on tam mianowicie:

> Popierając zawsze idee powstania możliwie dużej liczby tak zwanych muzeów okręgowych, zawsze znajdowałem, że u nas w Rosji jest ich daleko niewystarczająco. A tymczasem one bezspornie mogą wiele pomóc we wszechstronnym zbadaniu poszczególnych części naszej obszernej ojczyzny. Żyjąc stale na Wołyniu i – rzeczywiście – interesując się nade wszystko tym krajem, doszedłem do wniosku, że choć wiele zebrano, wiele już zrobiły różne osoby dla zbadania naszego kraju, to jednak cały ten bogaty materiał pozostaje tak rozproszony, że korzystanie z niego jest prawie niemożliwe. Zjednoczyć to wszystko, zebrać poszczególne przedmioty odnoszące się do historii Wołynia, znacznie dopełnić wszystko to, czego jeszcze mało, albo zupełnie nie opracowano, mogłoby tylko okręgowe muzeum wołyńskiej guberni. Takiego u nas na Wołyniu do tej pory nie ma i dlatego postanowiłem położyć temu początek, co też zacząłem przywodzić do skutku od listopada 1896 roku[140].

Wstęp autor zamknął szlachetną deklaracją:

> Troszcząc się o losy muzeum, dokonałem należnych rozporządzeń – na wypadek niemożności lub nieskłonności do prowadzenia tego dzieła dalej przeze mnie lub przez moich następców – o przekazaniu muzeum bezpłatnie jakiejkolwiek społecznej instytucji[141].

I. Kuz'mina, *Polityčna dijal'nist' Fedora Štejnhelja (1906–1918 rr.)*, „*Problemy istorii Ukraïny: fakty, suždennja, pošuki*", vyp. 21,2012, s. 243–262.

[140] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F. R. Štejngel' za pervyj god c 25 nojabrja 1896 g. po 25 nojabrja 1897 g.*, sostavil Nikolaj Bjeljaševskij, Varšava 1898, s. I. Wszystkie trzy opublikowane sprawozdania muzeum horodeckiego Steinheila zostały przedrukowane jako: *Zvity horodoc'koho muzeju*, pidhotuvali Viktor Luc, Ol'ha Morozova, „Naukovi zapysky Rivnens'koho Oblasnoho Kraeznavčoho Muzeju", vyp. XIV, 2016, s. 219–278 (cytowany tekst na s. 219).

[141] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel' za pervyj god*, s. II.

Założenia Steinheila w pełni potwierdził i uzupełnił powołany przez barona na kustosza muzeum Nikołaj Biliaszewskij. W tym samym katalogu napisał on o możliwościach realizowania szeroko zakrojonych zadań muzealniczych nawet przez placówkę prywatną, szczególnie jeśli dysponuje odpowiednio opracowanym programem i środkami. Biliaszewskij doprecyzował przy tym zakres działań instytucji. Miała ona zbierać obiekty z terenu Wołynia w granicach istniejącej guberni, które umieszczono w pięciu scharakteryzowanych co do profilu oddziałach: przyrodniczym, geograficznym, antropologicznym, archeologicznym i etnograficznym. Strukturę tę uzupełniała biblioteka, niepozbawiona książek polskich dotyczących tematów wołyńskich. Podziw budzi przenikliwe stwierdzenie, że miała do niej trafiać m.in. „osobista korespondencja osób różnych warstw społecznych [związanych z Wołyniem – D.D.]", a także „rozlicznego rodzaju drobne wytwory druku, jak na przykład afisze i ogłoszenia; wytwory tego rodzaju zwyczajowo po wyjściu na świat bardzo szybko przepadają, tymczasem i one przedstawiają sobą znaną wartość". Jeśli już jesteśmy przy ciekawostkach, warto wspomnieć, że w oddziale etnograficznym – co prawda już w późniejszym okresie – znalazło się miejsce dla dwóch wałków fonograficznych, na których w 1899 roku w Horodku zapisano sześć utworów, w tym jeden instrumentalny, wykonanych przez lirnika z powiatu radomyskiego w guberni kijowskiej[142]. Co nader interesujące i godne podkreślenia ze względu na nowoczesne podejście, „w kolekcji muzeum zdecydowano umieszczać tylko te przedmioty, których pochodzenie jest dokładnie znane"[143].

Trudno doszukiwać się w działalności założonej przez niego placówki przejawów ideologizacji w duchu imperialnym. Fiodor Steinheil postanowił prowadzić muzeum regionalne, służące wielostronnemu poznaniu prowincji, w której żył. Sama nazwa placówki (Horodeckie Muzeum Guberni Wołyńskiej) też już o tym mówiła. Poświadczają taką opinię również katalogi muzeum i opinie zwiedzających. Wśród nich szczególną uwagę zwraca obszerny tekst A. Szafrańskiego wydany w 1907 roku, a skierowany w głównej mierze do uczącej się młodzieży. Autor zaczął

---

[142] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel'. S 25 nojabrja 1898 g. po 25 nojabrja 1904 g.*, Kiev 1905, s. 56.

[143] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel' za pervyj god*, s. IV–VI.

swój opis wymownym pytaniem, zapisanym po rosyjsku, ale z ukraińskim cytatem: „Czy znamy: «svij ridnyj kraj»?". Odpowiedział na nie: „Nie, albo bardzo mało". Określił przyczyny tego stanu rzeczy, w tym brak regionalnej edukacji w szkołach. Następnie w słowach pełnych atencji opisał muzeum. Swój tekst zaś zakończył wymownym stwierdzeniem: „Zamknięciem dla wszystkiego, co powiedziano, będzie życzenie, żeby instytucje podobne do horodeńskiego muzeum stawały się liczniejsze i się rozwijały, przyczyniały się do należytego oświecenia i zbadania rodzinnego kraju i znajdowały dla siebie poparcie wołyńskiej młodzieży"[144].

Muzeum Steinheila rozwijało się dobrze dzięki stałemu finansowaniu, prowadzeniu ekspedycji naukowych i posiadaniu grona różnych darczyńców. O ile pod koniec 1897 roku w katalogu placówki odnotowano 950 numerów[145], o tyle już ze sprawozdania sporządzonego pod koniec 1898 roku wynika, że do muzeum napłynęło kolejnych 1795 numerów, w tym aż 1051 do oddziału przyrodniczego[146]. Z kolei według ostatniego z wydanych sprawozdań (za lata 1898–1900?) wynika, że placówka wzbogaciła się o 2022 numery[147]. Niestety zawierucha I wojny światowej przyniosła kres istnieniu muzeum Fiodora Steinheila. Jego zbiory uległy rozproszeniu, po części przepadając[148].

*

Nie tylko rozbudowa sieci muzeów „rosyjskich" charakteryzowała relacje między władzami carskimi a Polakami na interesującej nas płaszczyźnie. Nie możemy przecież zapomnieć o brutalnych działaniach przeciw polskim muzeom, podejmowanych zwłaszcza po tragedii nieszczęsnego

---

[144] A. I. Šafranskij, *Ekskursija v s. Gorodok, Volynskoj gubernii. Muzej barona F.R. Štejngel'. (Iz urokov otčiznovedenija)*, Kremenec 1907, s. 1, 13. Był to przedruk z czasopisma „Vozroždenie" 1907, kn. 3 (czerwiec).

[145] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel' za pervyj god*, s. 2.

[146] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel' za vtoroj god c 25 nojabrja 1897 g. po 25 nojabrja 1898 g.*, sostavil N. Bjeljaševskij, Kiev 1899 [cyt. za: *Zvity horodoc'koho muzeju*, s. 237].

[147] *Otčet Gorodeckago Muzeja Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel'. S 25 nojabrja 1898 g. po 25 nojabrja 1904 g.*, s. 13, 24, 27, 47, 50, 57.

[148] Svitlana Havryljuk, *Istoryčne pam'jatkoznavstvo*, s. 229; H. V. Buchalo, *Muzej barona Fedora Štejnhelja na Volyni*, s. 261–262.

powstania styczniowego. Wówczas to – w ramach represji – nastąpiła „rusyfikacja". Chyba najdobitniejszy przykład tego typu działań przynosi Muzeum Starożytności w Wilnie, powołane do życia z inicjatywy wykazującego wiernopoddańczą przecież postawę wobec caratu Eustachego Tyszkiewicza, opisane niedawno w sposób nader kompetentny przez Natalię Mizerniuk-Rotkiewicz. Autorka przytoczyła wymowne wypowiedzi generała-gubernatora wileńskiego Michaiła N. Murawiowa, który stwierdzał, że zreformowane muzeum ma „być zbiorem i przechowalnią przedmiotów przypominających o narodowości rosyjskiej i prawosławiu od dawna panującym w tym kraju oraz przyczyniać się do wzmacniania więzów łączących gubernie litewskie z Rosją". Poza tym Murawiow, jak zaznacza autorka, oskarżał dotychczasowe władze placówki o preferowanie pamiątek *stricte* polskich na niekorzyść przedmiotów związanych ze spuścizną litewsko-ruską i rosyjską. Mimo pewnych różnic w podejściu wspomniany program znalazł wiernych wykonawców u współpracowników i następców Wieszatiela, takich jak mocno antypolsko nastawiony kurator Wileńskiego Okręgu Naukowego, Pompiej Batiuszkow. Właśnie na jego wniosek do Petersburga w 1869 roku trafił IV dział Muzeum Starożytności, w którym skupiono przedmioty „przypominające polskie w kraju panowanie i sztucznie podtrzymujące wśród miejscowej ludności nieziszczalne nadzieje i przestępcze dążenia"[149]. Po powstaniu styczniowym w podobny sposób rozprawiono się z muzeum szkoły rolniczej w Horkach oraz ze zbiorami Towarzystwa Lekarzy Podolskich w Kamieńcu Podolskim, o czym wspomnieliśmy wyżej.

Aż nadto dobrze z przytoczonych przykładów wynika, że rosyjska administracja zdawała sobie sprawę ze znaczenia muzeów dla kultywowania tradycji narodowej. Jednak – kolejny raz podkreślmy – polityka władz centralnych oraz lokalnych nie była w tej sferze konsekwentna i niezmienna w czasie, co wynikało zresztą z bardzo różnych czynników. Jak pokazaliśmy wyżej, mamy do czynienia z zagadnieniem dotyczącym, z grubsza licząc, około 150 muzeów funkcjonujących na olbrzymim terytorium, prowadzących w niektórych wypadkach aktywną działalność,

---

[149] Natalia Mizerniuk-Rotkiewicz, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, „Studia i Monografie", t. 20, Warszawa–Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, 2016, s. 54–56.

bardzo różnorodnych pod względem typologii, posiadających zróżnicowane, nierzadko ciekawe i bogate zbiory, a także stanowiących bardzo interesujący zbiór jednostek wśród pracującej w nich kadry. Losy wielu z tych placówek, a także różnorodnych aspektów działalności muzeów „rosyjskich" na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej są słabo znane, a – należy podkreślić – mogłyby stanowić podstawę napisania wielu opracowań, oddzielnych prac magisterskich i doktorskich, jak również szeregu monografii czy – na pewnym etapie badań – syntez.

Poza tym należy z przekonaniem zauważyć, że obraz rosyjskich muzeów na terenie dawnej Rzeczpospolitej nie rysuje się wcale tak jednoznacznie, jak można by oczekiwać. Nie wszystkie były narzędziem rusyfikacji, choć oczywiście dla niektórych nacjonalistyczno-rządowo-religijne cele – występujące w różnych proporcjach – stanowiły podstawę ideową funkcjonowania (duża część muzeów cerkiewnych, muzea pedagogiczne, Muzeum Murawiowa, muzeum zlokalizowane w kompleksie Kozackie Mogiły). Czasami zaś utrwalając chwałę rosyjskiej armii (jak muzea wojskowe), mogły społeczeństwu polskiemu, szczególnie po powstaniu styczniowym, wydawać się wyrazistymi symbolami mocno antypolsko i antykatolicko nastawionego obcego panowania.

W działaniach rusyfikacyjnych omawianych placówek widać zresztą ciekawe mechanizmy. Niektóre z nich były materializacją nakazów rządu centralnego, ale czasami wynikały także z osobistych przekonań gorliwych realizatorów antypolskich zrywów administracji, szczególnie w ważkich okresach historycznych, przede wszystkim po powstaniu styczniowym (np. muzea przy gubernialnych komitetach statystycznych czy Muzeum przy Publicznej Rosyjskiej Bibliotece w Żytomierzu). Działania te były jednak często niwelowane przez miejscowe okoliczności. Widoczną rolę odgrywał tu wciąż duży wpływ Polaków, a także konieczność współistnienia czy wspólne zainteresowania krajoznawcze. Stawia to zresztą pod znakiem zapytania występujące w literaturze polskiej stwierdzenie o życiu społeczeństw polskiego i rosyjskiego w całkowitej lub niemal całkowitej izolacji od siebie[150]. Zauważmy na przykład, że Polacy

[150] Dla Warszawy o tym izolowaniu się społeczeństw wspomina choćby Piotr Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa: IS PAN, 1991, s. 30–31. Zjawisko to doskonale ukazuje, że jednym z elementów dalszych prac nad przedstawionym w niniejszym szkicu zagadnieniem powinno być

na różne sposoby uczestniczyli w działalności nawet mających zideologizowany profil muzeów rosyjskich, tym bardziej zaś jeśli takowego nie przejawiały. Wzajemne relacje nie były więc tak oczywiste. Motywacje partycypacji potrafiły być różne, gdyż niejednakowe pozostawały okoliczności skłaniające do współpracy.

To samo można powiedzieć o kolekcjach omawianych placówek. Nawet w muzeach cerkiewnych istotną część zbiorów stanowiły obiekty związane z polsko-litewską (a więc także białoruską i ukraińską), katolicką czy unicką przeszłością, czego oczywiście nie można było uniknąć. Jedynie chyba Muzeum Murawiowa, Kozackie Mogiły oraz muzea pedagogiczne miały wyspecjalizowany profil. W pierwszym wypadku koncentrowały się na pokazywaniu przedmiotów związanych z życiem i działalnością nienawistnego Polakom patrona, w drugim zaś na przedstawianiu obiektów wykorzystywanych w celu budowania zideologizowanego i nieprawdziwego obrazu tożsamości pojęć: Wołynianin = Kozak = bojownik o prawosławie i zjednoczenie ziem ukraińskich z Rosją. W muzeach pedagogicznych zaś dobór eksponatów miał po prostu sprzyjać i służyć rusyfikacji w procesie nauczania. Oczywiście jaskrawym przykładem rozumienia przez niektórych działaczy caratu znaczenia muzeów w walce o „rząd dusz" jest – jak zaznaczyliśmy wyżej – likwidacja niektórych polskich albo kojarzonych z polskością placówek, łącznie z wywożeniem lub rozpraszaniem ich zbiorów.

Niniejszy tekst należy – jak sądzimy – zamknąć stwierdzeniem, że dopiero przywrócenie pamięci o bardzo dużej liczbie muzeów „rosyjskich" działających na terenie dawnej Rzeczpospolitej daje – poprzez właściwe wyskalowanie proporcji oraz pokazanie „drugiej strony medalu", czyli aktywności caratu oraz ludzi na różne sposoby i z różnych powodów mu służących w sferze muzealniczej – w miarę zobiektywizowany obraz stosunków panujących w interesującym nas zakresie. Okazało się, że Polacy,

---

rzutowanie dziejów muzealnictwa „rosyjskiego" na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej na szersze tło. Trzeba by uwzględnić kwestie biograficzne, ekonomiczne, polityczne itd. Program ten prezentuje się zaiste imponująco i – niestety – podejrzewam, w obecnych, niesprzyjających studiom interdyscyplinarnym warunkach jest nie do zrealizowania. Niemałą rolę w przedstawieniu tak minorowego wniosku odgrywa też fatalna zapaść, jaką obserwujemy w Polsce w środowisku badawczym, jeśli chodzi o znajomość języków wschodniosłowiańskich i cyrylicy w ogóle.

przynajmniej od pewnego momentu, wcale nie dominowali w zaborze rosyjskim jako twórcy tego typu placówek, co więcej – partycypowali w działalności muzeów „rosyjskich". Krótko mówiąc, jak to zwykle bywa, obraz badanego zjawiska nie jest czarno-biały, a pamiętajmy, że w szkicu tym z konieczności została pominięta grupa instytucji ukraińskich, co jeszcze bardziej by go ubarwiło.

Remembrance Denied: Russian Museums in the Territories of the Commonwealth

Summary

Russian museums in the Polish-Lithuanian Commonwealth constitute an exceptionally rich and almost completely unknown part of the museum remembrance culture of the region. This is due in part to the diversity of sources, often difficult to access, and to the narrow area of expertise of such museums, which were often dispersed and whose impact may be interpreted in many different ways. These institutions could not be clearly identified with the cultural traditions of the countries within the former Polish-Lithuanian Commonwealth. Many of them were commonly associated with the partitioning powers and perceived as an uncomfortable heritage, which explains the lack of researchers' interest.

Meanwhile, Russian museums were quite an intriguing set of institutions. They consisted mostly of military museums, usually established at regiments and military schools. In addition to collecting objects related to the history of each military unit, their purpose was to educate, build a sense of solidarity among soldiers, bust their patriotism and pride of service, create a sense of belonging to their military unit, and strengthen the cult of the tsarist family.

The museums of the governorate statistical offices were located exclusively in the territory of the "Belarusian" governorates. They were most likely designed to strengthen the efforts of the official government agents, trying to increase the Russian presence in the territory of the former Commonwealth, at the expense of Poles who used to dominate in that area. The formation of these institutions was quite difficult, and the efforts made resulted in the establishment of poorly financed local museums with diverse collections.

School museums, in fact being the scientific collections of universities and schools, including teachers training colleges, had a much greater impact. In all likelihood, the collections of lower schools, financed by the government, had a clearly national and Church-Orthodox profile, which was aimed at continuing the Russification process or strengthening the sense of Russianness in the local population. Another group of institutions created with state funds included museums established by different units of the tsarist administration and by local government offices and governorate, poviat and city authorities. There were also a number of museums founded by various Orthodox church

institutions, which helped develop and eagerly support the ideologically and religiously formatted culture of remembrance. They committed themselves to the mission of fighting for the supremacy of Russians and Orthodox Christians. Many of these institutions were clearly anti-Polish and anti-Catholic in nature. Other museums included those created by various secular Russian associations. There were also a number of private collections, mostly concentrating on geography and tourism, which were made public during that period.

Michał F. Woźniak

POLSKIE I NIEMIECKIE INICJATYWY MUZEALNE NA ZIEMIACH ZABORU PRUSKIEGO W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU
Część I: *Uwagi ogólne oraz muzea w Poznaniu*

Celem rozdziału jest zaprezentowanie podobieństw i różnic w organizacji i kształtowaniu muzeów funkcjonujących w trzech miastach na terenie byłej rozbiorowej dzielnicy pruskiej: w Poznaniu, Toruniu i Bydgoszczy. Wszystkie tamtejsze muzea były inicjowane i zakładane przez towarzystwa naukowe, jednak o różnym statusie politycznym – ze wsparciem władz administracyjnych bądź też przy ich oporze, sprzeciwie, a przynajmniej nieskrywanej niechęci. Pomimo funkcjonowania w miastach będących regionalnymi metropoliami inne były warunki ich pracy i rozmaita aktywność. W dużym stopniu ich programy były jednak podobne. Miały też służyć potrzebom autoafirmacji grup społeczno-narodowościowych, ugruntowaniu ich tożsamości, pobudzeniu aktywności poszczególnych członków lokalnej społeczności. Wszystkie też powstały i organizowały swoje zbiory muzealne w ciągu drugiej połowy XIX wieku.

Owe trzy miasta leżały w północno-zachodniej części Rzeczpospolitej, niezbyt od siebie oddalone, jednak na terenie odrębnych jednostek administracyjnych. Poznań był niemal od zarania państwowości stolicą Wielkopolski, siedzibą wojewody, ale także starosty generalnego, którego jurysdykcja obejmowała nie tylko województwa poznańskie i kaliskie, ale także województwa kujawskie – inowrocławskie i brzeskokujawskie. Poznań był też stolicą pierwszego polskiego biskupstwa misyjnego, przez dłuższy czas niewłączanego w obręb jurysdykcyjny metropolitów gnieźnieńskich; do końca istnienia Rzeczpospolitej tutejszy biskup zachował wysoką pozycję w hierarchii kościelnej, ale i politycznej; w skład diecezji wchodziła również południowa część Mazowsza z Warszawą. Duże znaczenie gospodarcze miasta osłabło po wojnach szwedzkich, zwłaszcza po wojnie północnej. Bydgoszcz była kasztelanią w strukturach województwa inowrocławskiego, pod względem administracji kościelnej należała do diecezji kujawsko-pomorskiej ze stolicą we Włocławku, od połowy XVI wieku z siedzibą oficjała okręgowego (foralnego) dla północnych Kujaw i południowej części archidiakonatu pomorskiego; a od 1764 roku, w wyniku zamiany kilku okręgów parafialnych, weszła w skład archidiecezji gnieźnieńskiej. Zarówno administracyjno-polityczna, jak i gospodarcza rola miasta ulegała w XVIII wieku systematycznemu osłabieniu. Toruń w okresie pokrzyżackim (niegdyś był siedzibą jednej z najważniejszych komturii w państwie zakonnym) wszedł w skład województwa chełmińskiego; nie był nawet siedzibą starosty, jednak w tym mieście obradowały sądy ziemskie. Pozostawał największym miastem nie tylko w województwie, drugim po Gdańsku w Prusach Królewskich, konkurując z Elblągiem, ale i jednym z największych miast Rzeczpospolitej; zachował dużą autonomię także z racji wyłączenia jego patrymonium z państwowych struktur administracyjnych, ugruntowaną przywilejami królewskimi i znaczeniem gospodarczym.

Spośród tych trzech miast jako pierwsza do Królestwa Prus została inkorporowana Bydgoszcz, w ramach pierwszego rozbioru, którego większą część stanowiły Prusy Królewskie (bez Gdańska i Torunia), później dołączono północny kraniec Wielkopolski, wydzielony z Krainy i części Kujaw. Utworzono w ten sposób nową prowincję pruską: Prusy Zachodnie oraz dystrykt nadnotecki, którego stolicą została

Bydgoszcz[1]. Enklawy dwóch wielkich miast w Prusach Królewskich – Gdańsk i Toruń – oraz cała Wielkopolska z Poznaniem padły łupem Prus w 1793 roku, dwa lata przed trzecim, ostatnim rozbiorem, kładącym kres dotychczasowej Rzeczpospolitej. Dawne ziemie polskie tworzyły początkowo nową prowincję: Prusy Południowe (Südpreußen); ten stan rzeczy przetrwał do powstania Księstwa Warszawskiego. Po kongresie wiedeńskim rozdzielono te terytoria na Prusy Zachodnie (wraz z ziemią chełmińską) oraz Wielkie Księstwo Poznańskie, które uzyskało – choć w ograniczonym stopniu – specjalny status[2] z gwarantowanymi prawami ludności polskiej. Ten w miarę liberalny okres trwał do Wiosny Ludów. W 1849 roku utworzono prowincję poznańską, podzieloną na dwie rejencje, w pełni inkorporowaną nie tylko do Królestwa Prus, ale i – wbrew postanowieniom kongresu – do Rzeszy. W okresie porozbiorowym rozwój Poznania był wyraźnie hamowany w porównaniu z innymi stolicami prowincji państwa pruskiego, ograniczany do roli miasta graniczno-garnizonowego oraz lokalnego centrum administracyjnego; podobnie początkowo do Bydgoszczy, będącej siedzibą rejencji obejmującej północną część Wielkopolski z Gnieznem i zachodnimi Kujawami. Intensywny rozwój gospodarczy obu miast nastąpił w drugiej połowie XIX wieku, co w konsekwencji wpływało na głębokie przeobrażenia społeczne; wiązało się to ze zmianą stosunków etnicznych na korzyść wzrastającego żywiołu niemieckiego. Istotny czynnik sprawczy stanowił tu napływ kadr technicznych, urzędniczych i nauczycielskich. Dużą rolę odgrywał rozwój transportu – w przypadku Bydgoszczy rozwój drogi wodnej łączącej zlewnię Wisły i Odry, później sieci kolei żelaznej, co umożliwiało transport płodów rolnych ze wschodnich regionów Królestwa Prus. W Bydgoszczy, która w XVIII wieku przeżyła swoistą zapaść, czynnik polski był najsłabszy; środowiska polskie, wyraźnie aktywniejsze w latach poprzedzających wybuch I wojny światowej, nie zdołały wykształcić własnych form organizacyjnych w zakresie nauki

[1] Stanisław Salmonowicz, *Prusy. Dzieje państwa i społeczeństwa*, Poznań: Wyd. Poznańskie, 1987, wyd. 3, Warszawa: Książka i Wiedza, 2004, s. 209–213.

[2] Wprowadzony zresztą na wyraźne żądanie strony rosyjskiej; miał on obowiązywać także w ziemi chełmińskiej, czego wbrew postanowieniom kongresu władze pruskie nie przestrzegały.

i sztuki (poza śpiewem chóralnym). Toruń wegetował przez dłuższy czas jako miasto graniczne i garnizonowe, z ograniczającym rozwój systemem dawnych, średniowiecznych i wczesnonowożytnych fortyfikacji. Dynamika rozwoju u schyłku XIX i na początku XX wieku, aczkolwiek zauważalna, nie dorównywała bydgoskiej. Wzajemne proporcje znaczenia i oddziaływania uległy w czasach pruskich odwróceniu. Toruń był natomiast swoistym regionalnym centrum i punktem oparcia dla Polaków z ziemi chełmińskiej[3].

Niezależnie od wszelkich różnic, odmiennych uwarunkowań administracyjno-politycznych, społecznych, gospodarczych, kulturalnych, wspólne i znamienne było usilne dążenie aparatu państwowego do marginalizacji środowisk polskich i ich germanizacji oraz czynne wsparcie udzielane ludności niemieckiej. Natomiast wśród ludności polskiej widoczne było trwałe dążenie do podbudowania i wzrostu świadomości narodowej oraz kształtowania własnych, niezależnych form organizacyjnych. W planach i działaniach obu stron niebagatelną rolę w zachowaniu i/lub wzmocnieniu świadomości narodowej oraz stanu posiadania odgrywały instytucje społeczne. Niezależnie od tego pragmatycznego celu na okres ten, cechujący się burzliwym rozwojem kapitalizmu i gwałtownymi nieraz przemianami społecznymi, przypada rozwój nauki, wzrost jej znaczenia, także uznania dla jej form instytucjonalnych, rozległe oddziaływanie społeczne, zainteresowanie szerokich kręgów społeczeństwa w szczególny sposób naukami historycznymi. Wytwarzało to dogodną przestrzeń dla organizacji zajmujących się uprawianiem i popularyzacją nauki. Do tego należy jeszcze dodać dobry, fachowy poziom kadr administracyjnych w Prusach i wysoki poziom szkolnictwa

[3] Wobec ogólnego i uproszczonego charakteru tego historycznego wprowadzenia odsyłam do syntetycznych opracowań dziejów regionu i miast: *Dzieje Wielkopolski*, t. 1: *Do roku 1793*, red. Jerzy Topolski; t. 2: *Lata 1793–1918*, red. Witold Jakóbczyk, Poznań: Wyd. Poznańskie, 1969–1973; *Historia Pomorza*, t. 2, cz. 2: *Pomorze Wschodnie w latach 1657–1815*, red. Gerard Labuda, Poznań: Wyd. Poznańskie, 1984; t. 3, cz. 1–3: *1815–1850*, red. Gerard Labuda, Poznań: PTPN, 1993–2001; t. 4, cz. 1–2: *1850–1918*, red. Stanisław Salmonowicz, Toruń: TNT, 2000–2002; *Dzieje Poznania*, t. 2: *1793–1918*, red. Jerzy Topolski, Lech Trzeciakowski, Warszawa–Poznań: PWN, 1994; *Historia Torunia*, t. 3, cz. 1: *W czasach zaboru pruskiego (1793–1920)*, red. Marian Biskup, Toruń: TNT, 2003; *Historia Bydgoszczy*, t. 1: *Do roku 1920*, red. Marian Biskup, Warszawa–Poznań: PWN, 1991.

z gimnazjami klasycznymi odgrywającymi w ośrodkach pozauniwersyteckich ogromną, trudną do przecenienia rolę. Profesorowie gimnazjalni, zwykle z pomyślnie ukończonymi i zwieńczonymi tytułami doktorskimi studiami uniwersyteckimi, tworzyli miejscowe elity; ich zaangażowanie nie ograniczało się do zadań szkolnych, a skutkowało szeregiem inicjatyw naukowo-kulturalnych, takich jak tworzenie bibliotek, archiwów czy muzeów. W przypadku towarzystw niemieckich decydującą rolę odgrywały środowiska mieszczańskie z zawodową inteligencją na czele, spełniające podstawowe warunki do osiągania tych celów – odpowiednio wysoki poziom wykształcenia oraz konieczne do uprawiania i popularyzacji nauki środki materialne. W przypadku towarzystw polskich – wobec słabości polskiej inteligencji i administracyjnych zakazów uczestnictwa w nich urzędników i nauczycieli – wiodącą rolę odgrywało liberalne ziemiaństwo i duchowieństwo katolickie, wspierane przez nielicznych przedstawicieli wolnych zawodów, a więc przez osoby niepoddane bezpośrednim naciskom formalnym i legitymujące się niezależnością materialną[4].

Nawet jeśli wczesne inicjatywy na terenie Wielkopolski, jak np. Kasyno Gostyńskie czy Towarzystwo Zbieraczów Starożytności w Szamotułach, miały charakter stowarzyszeń obywatelskich nastawionych bardziej na kolekcjonowanie zabytków niż na uprawianie nauki, to artefakty te, celowo gromadzone, miały służyć poznaniu przeszłości i rozwojowi badań. Przedsięwzięcia te nie wyszły zresztą poza stadium początkowe, wkrótce po ich uruchomieniu zostały poniechane, zbiory rozproszone lub przekazane Towarzystwu Przyjaciół Nauk w Poznaniu. Warto o nich wszakże pamiętać, gdyż były to pierwsze takie inicjatywy

[4] O wieloletnich staraniach władz Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego o możliwość przyjmowania w poczet swoich członków profesorów gimnazjalnych i urzędników państwowych zob. Andrzej Wojtkowski, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu*, „Roczniki PTPN", t. 50: *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu w latach 1857–1927*, s. 1–450, zwł. s. 107–123. Monografia Wojtkowskiego pozostaje fundamentalna i niezastąpiona z racji oparcia na bogatym zasobie źródłowym Towarzystwa, bezpowrotnie zniszczonym przez Niemców podczas okupacji w latach II wojny światowej. Na temat stosunków w Toruniu por. Kazimierz Wajda, *W dobie zaboru pruskiego 1875–1918*, [w:] *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, t. 1, red. Marian Biskup, Toruń: TNT, 1977, s. 11–110, zwł. s. 35–41; Magdalena Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa Coppernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst (1853–1945)*, „Rocznik Toruński", t. 16, 1983, s. 113–152, zwł. s. 115, 120.

w dzielnicy pruskiej, zrealizowane przez przedstawicieli społeczności polskiej. Wcześniej datuje się jedynie aktywną działalność naukową i kolekcjonerską Towarzystwa Przyrodniczego (Societas Physicae Experimentalis, Naturforschende Gesellschaft) w Gdańsku, utworzonego już w 1742 roku. W 1872 roku ukonstytuowało się – jako jego sekcja – Towarzystwo Antropologiczne, a gromadzone od wielu dziesięcioleci zbiory stanowiły trzon utworzonego w roku 1880 Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjonalnego (Westpreußisches Provinzialmuseum).

Można zatem śmiało stwierdzić, że powstanie pierwszych zbiorów muzealnych w Wielkopolsce i Prusach Królewskich (po rozbiorach: w Prusach Zachodnich) było inicjowane, wspierane i prowadzone przez towarzystwa naukowe lub miłośników nauk. Oprócz instytucji w trzech tytułowych miastach, które będą szczegółowiej scharakteryzowane, wymienić należałoby towarzystwo w Elblągu (Elbinger Altertumsgesellschaft) – skupione przede wszystkim na przeszłości tego miasta, w Kwidzynie (Historischer Verein für den Regierungs-Bezirk Marienwerder) – skoncentrowane w zakresie swych zainteresowań na obszarze rejencji kwidzyńskiej, oraz funkcjonujące w Grudziądzu Towarzystwo Starożytności (Altertumsgesellschaft), powstałe w 1883 roku z inicjatywy dyrektora Gimnazjum Królewskiego dra Siegfrieda Angera, wcześniej aktywnego członka Elbląskiego Towarzystwa Starożytności, od 1876 roku prezesa i dwa lata później kustosza tamtejszego Muzeum Miejskiego. Przeniósł on na grunt grudziądzki, do znacznie mniejszego ośrodka i bez takich tradycji, formy wcześniej przez siebie w innym miejscu współtworzone[5]. Nieco inaczej wyglądała sytuacja w Gdańsku. Obok wspomnianego Towarzystwa Przyrodniczego (oraz utworzonego w 1872 roku jako jego sekcji Towarzystwa Antropologicznego) i na jego zbiorach wyrosłego Muzeum Prowincji utworzono na przełomie 1872 i 1873 roku Muzeum Miejskie, oparte początkowo na kolekcji Jakuba Kabruna, przekazanej po jego śmierci w roku 1814 miastu. Do tego muzeum włączono też zbiory utworzonego w 1881 roku oddziału Muzeum Prowincji – Muzeum Rzemiosła (Westpreußisches Provinzialgewerbemuseum). Po jego

[5] Magdalena Niedzielska, *Niemieckie towarzystwa naukowe w Prusach Zachodnich w latach 1815–1920*, Toruń: Wyd. UMK, 1993, s. 98–113; Joanna Szkolnicka, *Elbląskie towarzystwa kulturalne i naukowe w latach 1772–1945*, Elbląg: Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Elblągu, 2018, s. 238–245.



Il. 1. Gdańsk, Westpreußisches Provinzialmuseum, wnętrze, pocztówka z 1881 roku

przeniesieniu w 1884 roku do dawnego klasztoru franciszkańskiego, w którym oprócz szkół mieściło się Muzeum Miejskie, w sposób niejako naturalny – zarówno z powodów merytorycznych, motywowanych charakterem zbiorów, jak i z powodów czysto praktycznych – doszło do włączenia w struktury organizacyjne zbiorów miejskich owego Muzeum Rzemiosła. Gdańsk był także siedzibą Zachodniopruskiego Towarzystwa Historycznego (Westpreußischer Geschichtsverein), które – wsparte czynnikami rządowymi – rościło sobie pretensje do nadrzędnej roli wobec towarzystw funkcjonujących w całej prowincji zachodniopruskiej, zatem także w Toruniu. Nie tworzyło ono jednak własnych zbiorów muzealnych.

Zależność idei zakładania i prowadzenia muzeów od społecznych form organizacji nauki widoczna jest wyraźnie w przypadku trzech tytułowych miast: Poznania, Torunia i Bydgoszczy. Zastosowana kolejność wynika z chronologii wydarzeń. Celem większości tych towarzystw było – obok zadań badawczych i popularyzatorskich – tworzenie i porządkowanie zbiorów, ich fachowe opracowanie (najczęściej siłami własnymi, choć czasem i raczej dorywczo korzystano z pomocy zewnętrznych specjalistów) oraz

eksponowanie. Ponadto, nawet jeśli nie było to wyartykułowane, a nie mogło z powodów politycznych – zachowanie i podtrzymanie polskości oraz wzmacnianie niemieckości, wspieranie dążeń germanizacyjnych[6]. Trzeba przy tym zauważyć, że często działania te wyrażały się w dużej mierze poprzez wzmacnianie poczucia lokalnej tożsamości i odrębności, ukazywanie przynależności regionu do obszaru danej kultury narodowej w długim cyklu historycznym. Osią wyznaczającą strony konfliktu była świadoma, konsekwentnie i często brutalnie realizowana polityka państwa wymierzona przeciwko mniejszościom narodowym (głównie, oczywiście, polskiej) i Kościołowi katolickiemu, jako czynnikom osłabiającym spoistość państwa opartego na poczuciu dumy niemieckiej i pruskiej, wzrastającym nacjonalizmie oraz manifestowanym przywiązaniu do protestantyzmu. Te działania w ramach polityki kulturkampfu („Kampf für die Kultur") wzrosły niepomiernie po utworzeniu II Rzeszy (proklamowaniu Cesarstwa Niemieckiego w Wersalu 18 I 1871 roku).

Wiodącą rolę w planach programowych i działalności towarzystw odgrywała historia lokalna. Podobnie obok dzieł sztuki, niejako niezbędnych w funkcjonowaniu organizacji skupiających przedstawicieli elit, dominującą rolę odgrywały znaleziska archeologiczne oraz rozmaite artefakty historyczne, w tym numizmaty i kartografia. Niejako na drugim planie funkcjonowały zbiory przyrodnicze – już to w obrębie jednego towarzystwa, reprezentującego uniwersum nauk, już to gromadzone przez wyspecjalizowane organizacje[7].

*

Jako pierwsze z analizowanej grupy w 1853 roku zostało utworzone Kopernikańskie Stowarzyszenie Nauki i Sztuki w Toruniu (Coppernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst in Thorn)[8]; cztery lata później

---

[6] Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*..., s. 131.

[7] Poza obszarem zainteresowania pozostawiam stowarzyszenia artystyczne – muzyczne i w zakresie sztuk plastycznych – ich głównym celem było uprawianie i wspomaganie działalności w zakresie sztuki, zwłaszcza przez organizację zespołów muzycznych, koncertów, wystaw, połączonych zwykle ze sprzedażą eksponowanych prac.

[8] W 1878 roku, wraz z wydaniem pierwszego tomu periodyku „Mitteilungen des Coppernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst", zmieniono pisownię

powstało Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskie[9]; chronologicznie trzecie w kolejności było polskie Towarzystwo Naukowe w Toruniu, założone w 1875 roku; po nim następują dwa niemieckie związki: Stowarzyszenie Historyczne (Historischer Verein) w Bydgoszczy[10] w 1880 roku, wreszcie w 1885 roku Towarzystwo Historyczne Prowincji Poznańskiej (Historische Gesellschaft für die Provinz Posen)[11].

Wprawdzie – jak wynika z powyższego zestawienia – chronologicznie pierwsze pod względem daty zainicjowania działalności było toruńskie Towarzystwo Kopernikańskie, jednak charakterystykę aktywności na polu muzealnym rozpocznę od Towarzystwa Poznańskiego. Skłania do tego nie tylko rozmach funkcjonowania oraz różnorodność i wartość zbiorów, które gromadzono od samego początku jako kolekcje muzealne, ale także data założenia instytucji muzealnej.

Na samym początku organizowania Wydziału Nauk Historycznych i Moralnych 23 IX 1857 roku utworzono Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich. Podobnie kilka tygodni później zawiązany Wydział Nauk Przyrodniczych na swym pierwszym organizacyjnym posiedzeniu 31 X założył Muzeum Historii Naturalnej, poświęcone „płodom przyrodzonym Polski". Data ta – rok 1857 – jest zatem konstytutywna dla poznańskich zbiorów muzealnych w zakresie archeologii, historii, sztuki i przyrody. Trzecim powodem przyjęcia takiej kolejności wywodu jest aktywność społeczeństwa wielkopolskiego w zakresie zainteresowania przeszłością i zbierania pamiątek historycznych, datująca się już na okres ponapoleoński, na pierwsze lata nowego porządku politycznego, ustalonego podczas wielomiesięcznych konsultacji, obrad i konferencji

---

nazwiska astronoma i patrona Towarzystwa, podwajając literę p, aby nadać jego brzmieniu bardziej niemiecki charakter, por. Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*..., s. 129.

[9] TPNP w 1921 roku zmieniło swoją nazwę na Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (PTPN). Zwyczajowo w literaturze przedmiotu stosuje się ten nowszy skrótowiec; w niniejszym tekście, z uwagi na ramy czasowe narracji, będę używał skrótowca tradycyjnego.

[10] Wkrótce dwukrotnie dokonywano zmiany nazwy: najpierw na Bromberger Historischer Verein für den Netzedistrikt, a w 1888 roku na Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg.

[11] Zebrania założycielskie wszystkich tych organizacji odbywały się każdorazowo jesienią w terminach od początku października do połowy grudnia.

kongresu wiedeńskiego, obradującego od września 1814 do 9 VI 1815 roku. W utworzonym na ziemiach drugiego zaboru pruskiego (tzw. po 1793 roku Nowych Prusach) Wielkim Księstwie Poznańskim zachowano początkowo szereg swobód obywatelskich i narodowych, a zgodnie z postanowieniami kongresu Wielkopolska pozostała poza obszarem Rzeszy. Swobody te stopniowo ograniczano, w sposób znaczący w wyniku represji za udział Wielkopolan w powstaniu listopadowym lub za jego finansowe, materialne czy organizacyjne wspieranie. Wreszcie w znacznym stopniu położono im kres w rezultacie nieudanego powstania poznańskiego w 1848 roku. Wiosna Ludów – jak wielu innym narodom i mieszkańcom różnych krain – niosła początkowo wielką nadzieję, a w rezultacie gorzkie rozczarowanie. Nie tylko nie powiodło się powstanie zbrojne, ale od poparcia sprawy polskiej zdystansowały się ośrodki liberalno-demokratycznej opozycji w Niemczech. Mimo płomiennych apeli i początkowego poparcia obradujący we Frankfurcie sejm przyjął projekt włączenia Wielkiego Księstwa w struktury Rzeszy, negując postanowienia kongresu wiedeńskiego. Było to jedno z dwóch poważnych odstępstw od wcześniejszych ustaleń o negatywnych skutkach dla położenia Polaków w zaborze pruskim. Tym drugim było konsekwentnie przez pruską administrację udaremniane traktowanie ziemi chełmińskiej na analogicznych prawach do Wielkopolski; została ona, wraz z ziemią michałowską ponownie wcielona do prowincji Prus Zachodnich[12].

Właśnie w latach 1815–1848, w tym krótkim okresie względnych swobód, rodziły się na ziemi wielkopolskiej zalążki starożytnictwa polskiego i społecznych organizacji o charakterze narodowościowym. Była to działalność mecenasów i kolekcjonerów – z racji konieczności posiadania odpowiednich podstaw materialnych ograniczona do kręgu arystokracji i ziemiaństwa, przynajmniej w zakresie kształtowania znaczniejszych zbiorów o przemyślanym programie[13]. Przed 1818 rokiem Jan Henryk Dąbrowski rozmieścił w pałacu w Winnej Górze k. Środy Wielkopolskiej (wzniesionym w 1766 roku przez biskupa poznańskiego Floriana

---

[12] Salmonowicz, *Prusy*..., s. 293–296, 300–301.

[13] Szerzej o postawach arystokracji zob. Kamila Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 2017.

Czartoryskiego, a nadanym generałowi przez Napoleona w 1807 roku) liczne pamiątki o charakterze patriotycznym, głównie militaria i trofea[14]. Najbardziej jednak przemyślany i rozbudowany program nadał przebudowanej, odpowiednio zaaranżowanej oraz wyposażonej w zabytki i dzieła sztuki siedzibie w Kórniku Tytus Działyński, który przeznaczał na ten cel wszelkie możliwe środki finansowe[15]. Drugim nurtem działalności, znacznie bardziej demokratycznym i o większym zakresie oddziaływania, angażującym aktywność – oczywiście w znacznie mniejszym stopniu niż arystokratów – było zakładanie stowarzyszeń o charakterze naukowym, kulturalnym i oświatowym, często pod płaszczykiem nazw nadających pozornie rozrywkowy charakter (*Towarzystwa zabaw*)[16]. Najważniejsze w tym początkowym okresie było Towarzystwo Przyjaciół Rolnictwa, Przemysłu i Oświaty, założone w 1828 roku. Jego celem było „rozbudzanie uczuć patriotycznych za pomocą obrony języka polskiego i popierania nauki"[17]. Już po dwóch latach zostało ono rozwiązane, a wszelkie próby reaktywacji okazały się bezskuteczne. Cele Towarzystwa zaczęto więc osiągać w zmienionej formie, bardziej zdecentralizowanej pod nazwą kasyn. Powstały one w kilku miastach Wielkiego Księstwa, a najbardziej prężne było Kasyno Gostyńskie, zawiązane w 1835 roku. W jego strukturze, obok wydziału przemysłowo-rolniczego, jesienią 1838 roku utworzono wydział literacki, którego działalność służyła pogłębieniu świadomości narodowej. Głównymi środkami wiodącymi do tego celu miała być edukacja w zakresie przeszłości ojczystej, szerzenie znajomości o zabytkach i pamiątkach historycznych oraz z obszaru rodzimego

---

[14] Magdalena Warkoczewska, *„Siedziba Wodza Legionów". Funkcje ideowe dekoracji wnętrz pałacu w Winnogórze*, „Studia Muzealne", t. 12, 1977, s. 61–78.

[15] Jerzy Kaźmierczak, *Tytusa Działyńskiego zbiór pamiątek narodowych w Kórniku*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici", Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 9, 1980, s. 45–75; Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność*... Badaczka ta w swojej monografii omawia szczegółowo kolekcje arystokratów wielkopolskich: Jana Działyńskiego w Kórniku, Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej w Gołuchowie, Ignacego Bnińskiego i jego żony Emilii z Łąckich w Samostrzelu, Seweryna Mielżyńskiego w Miłosławiu oraz Edwarda Raczyńskiego w Rogalinie.

[16] Dobrochna Strumiłło, *Z dziejów zbieractwa wielkopolskiego XIX w. Kasyno w Gostyniu – Przyjaciel Ludu – Związek Zbieraczy Starożytności Krajowych w Szamotułach*, „Muzealnictwo", t. 7–8, 1958, s. 5–17, zwł. s. 5.

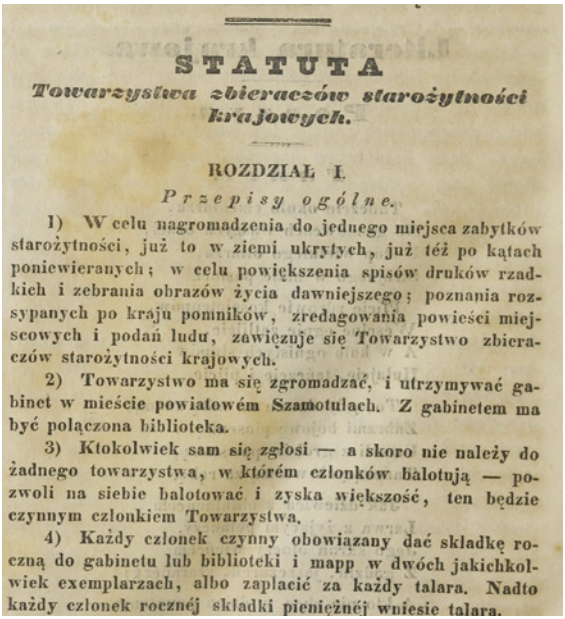
[17] Tamże, s. 5.

folkloru. Zainteresowania starożytnicze były już ugruntowane, choćby za sprawą działalności Edwarda Raczyńskiego czy Józefa Łuszczkiewicza. Istotny w przypadku Kasyna był ów moment społeczny – najważniejszym zadaniem w czynnościach członków było bowiem gromadzenie materiałów inwentaryzacyjnych oraz ogłaszanie ich rezultatów drukiem na łamach leszczyńskiego „Przyjaciela Ludu", wychodzącego w latach 1834–1849. Szczególnie interesowano się przedhistorycznymi grodziskami, cmentarzyskami oraz zabytkami architektury, sztuki i kultury jako pamiątkami dawnej świetności narodowej.

Inwentaryzacją grodzisk wielkopolskich szczególnie zainteresowani byli członkowie kasyna w Szamotułach, przy którym w 1840 roku z inicjatywy Jędrzeja Moraczewskiego, badacza i działacza kulturalnego, zawiązało się Towarzystwo Zbieraczy Starożytności Krajowych. Właściwą działalność podjęło ono w styczniu 1841 roku. Przyjęty statut składał się z czterech rozdziałów: pierwszy dotyczył kwestii organizacyjnych, trzeci poświęcony był badaniu i inwentaryzacji stanowisk przedhistorycznych i zabytków architektury, czwarty odnosił się do gromadzenia źródeł pisanych, starodruków i przygotowywania różnych relacji, rozpraw; drugi rozdział, wprawdzie najkrótszy, stanowił o tworzeniu „gabinetu rzeczy starożytnych krajowych" oraz wszelkich materiałów ikonograficznych, a także modeli i kopii. Charakterystyczne, że już w pierwszym punkcie pierwszego rozdziału został syntetycznie zarysowany program prac Towarzystwa, jak zapisano, zawiązanego „w celu nagromadzenia do jednego miejsca zabytków starożytności, już to w ziemi ukrytych, już też po kątach poniewieranych; w celu powiększenia spisów druków rzadkich i zebrania obrazów życia dawniejszego; poznania rozsypanych po kraju pomników, zredagowania powieści miejscowych i podań ludu…"[18]

Towarzystwo istniało niestety tylko kilka lat, zostało rozwiązane w 1848 roku, a jego zbiory, niezbyt przecież liczne, przeniesiono w postaci depozytu do kościoła parafialnego. Większość z nich uległa jednak

[18] Tekst Statutu przytacza Strumiłło, *Z dziejów zbieractwa…*, s. 14–16; zob. też nową krytyczną edycję, którą opracowała i komentarzem opatrzyła Kamila Kłudkiewicz, *Statuta Towarzystwa Zbieraczów Starożytności Krajowych z Szamotuł, 1840*, [w:] *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów*, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Toruń: Wyd. UMK, 2020, s. 149–160.



STATUTA
Towarzystwa zbieraczów starożytności krajowych.

ROZDZIAŁ I.
Przepisy ogólne.

1) W celu nagromadzenia do jednego miejsca zabytków starożytności, już to w ziemi ukrytych, już też po kątach poniewieranych; w celu powiększenia spisów druków rzadkich i zebrania obrazów życia dawniejszego; poznania rozsypanych po kraju pomników, zredagowania powieści miejscowych i podań ludu, zawiązuje się Towarzystwo zbieraczów starożytności krajowych.

2) Towarzystwo ma się zgromadzać, i utrzymywać gabinet w mieście powiatowém Szamotułach. Z gabinetem ma być połączona biblioteka.

3) Ktokolwiek sam się zgłosi — a skoro nie należy do żadnego towarzystwa, w którém członków balotują — pozwoli na siebie balotować i zyska większość, ten będzie czynnym członkiem Towarzystwa.

4) Każdy członek czynny obowiązany dać składkę roczną do gabinetu lub biblioteki i mapp w dwóch jakichkolwiek exemplarzach, albo zapłacić za każdy talara. Nadto każdy członek rocznéj składki pieniężnéj wniesie talara.

Il. 2. Statut Towarzystwa Zbieraczów Starożytności Krajowych w Szamotułach, „Tygodnik Literacki" 1841 rok

rozproszeniu, pozostałą przekazano do Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu[19]. Zgodnie z przyjętą praktyką złożone Towarzystwu dary jego sekretarz, wówczas Leon Wegner, po zreferowaniu na posiedzeniu Zarządu przekazywał Wydziałowi Nauk Historycznych i Moralnych, zaopatrując w odpowiednie pismo przewodnie, datowane 24 X 1859 roku[20].

Towarzystwo poznańskie zawiązało się na przełomie 1856 i 1857 roku. Zebranie przygotowawcze przeprowadzono 13 XII 1856, a zebranie

---

[19] Strumiłło, *Z dziejów zbieractwa…*, s. 13; Magdalena Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Muzeum Narodowym w Poznaniu*, red. Magdalena Warkoczewska, Poznań: MNP, 1982, s. 9–24, zwł. s. 12.

[20] Obok kilku innych przekazów w p. 3 zawarta jest nast. informacja: „Pan Wład.[ysław] Kozłowski z Szamotuł: 16cie przedmiotów starożytnej zbroi, 35 urn i łzawic itd., 17 monet, 2 medale, 3 monety papierowe z 1794 r., dwie książki i kilka woluminów Akt byłego Towarzystwa Szamotulskiego", Jarmila Kaczmarek, Hieronim Kaczmarek, Patrycja Silska, *Początki starożytnictwa wielkopolskiego w korespondencji Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego* (PTPN, *Prace Komisji Archeologicznej*, t. 30, *Źródła do dziejów* PTPN, t. 4), Poznań: Wyd. PTPN, 2013, s. 12, 15, 75–76.

konstytucyjne 12 I następnego roku. Zgodnie z brzmieniem § 13 pierwszego statutu Towarzystwo miało dzielić się na wydziały; jednak o utworzeniu dwóch pierwszych zdecydowało dopiero przeprowadzone 5 VII walne zebranie[21]. Najpierw 23 IX ukonstytuował się Wydział Nauk Historycznych i Moralnych, który przyjął program ujęty w następujących punktach: „1. czytanie rozpraw samodzielnych i sprawozdań z dzieł naukowych, 2. ocenianie prac nadesłanych do Towarzystwa, 3. wykonywanie prac komisyjnych, które zarząd poruczał wydziałowi do wygotowania, 4. zajęcia na polu archeologji krajowej, udzielanie wiadomości i korespondencyj naukowych”[22]. Wydział już wkrótce powołał komisję do rejestrowania zabytków Wielkopolski. Komisja ta pod przewodem Ignacego Zakrzewskiego zgromadziła „akta o wielkich rozmiarach”[23]. Z chwilą swego powstania wydział utworzył Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich w Wielkim Księstwie Poznańskim. Przedmiotem planowego zbieractwa objęte miały być następujące artefakty:

1. przedmioty znajdowane w starożytnych grobach żalami nazywanych jakoto: broń kamienna i metalowa, naczynia gliniane, w szczególności popielnice, pokrywki, łzawice, przybory stroju itd.,
2. przedmioty należące do obrzędów pogańskich najdawniejszych mieszkańców tej ziemi, jako posągi bożyszcz itp.,
3. broń, sprzęty średniowieczne i wieków następnych;
4. pamiątki ludzi znakomitych jakoto: autografy, pieczęcie, biusty, portrety itp.,
5. pamiątki krajowe, jako monety, medale;
6. pomniki krajowe sztuk pięknych i rękodzieł[24].

Początek zbiorów stanowiły pozostałości kolekcji byłego szamotulskiego Towarzystwa Zbieraczów Starożytności, przekazane przez

---

[21] Wojtkowski, *Historia Towarystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 40–41, 89, 129.

[22] Tamże, s. 130.

[23] Tamże, s. 139.

[24] Tamże, s. 260; za Wojtkowskim ten program cytuje także (z drobnymi i nieistotnymi różnicami i bez podania paginacji) Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 10.

Władysława Kozłowskiego[25]. Od samego początku dbano także o rozwój księgozbioru[26].

Miesiąc później, 31 X, przeprowadzono pierwsze posiedzenie Wydziału Przyrodniczego. Podjęto na nim decyzję o założeniu Muzeum Historii Naturalnej, które miało być poświęcone „płodom przyrodzonym Polski"[27]. Program zatem, kładący nacisk na badanie, poznanie warunków przyrodniczych, przeszłości i cywilizacji krain polskich (w tym szczególnie ziem zaboru pruskiego, przede wszystkim Wielkopolski), udostępnianie i popularyzację wiedzy, także przez akcje odczytowe, w szczególności jednak poprzez gromadzenie zbiorów muzealnych i bibliotecznych oraz archiwalnych, odpowiadał w pewnym sensie koncepcji Muzeum Narodowego w Pradze i Budapeszcie[28]. Oczywiście one mogły wszakże rozwijać

---

[25] *Wykaz darów które nadesłali do dnia 1 stycznia 1860*, „Roczniki TPNP", t. 1, 1860, s. 611.

[26] Zarys dziejów biblioteki PTPN, w tym gromadzenie księgozbioru i jego charakterystyka oprac. Ryszard Marciniak, *Zbiory biblioteczne Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 33–37.

[27] Wojtkowski, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*..., s. 176; Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 10; Franciszek Pawęski, *Zbiory przyrodnicze Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 43–45, zwł. s. 43.

[28] Krzysztof Pomian, *Muzea i narody w Europie Środkowej. Przed pierwszą wojną światową*, Warszawa: Stowarzyszenie Muzeów Uczelnianych, 2016, s. 22–26, 46–48. Magdalena Warkoczewska (*Dzieje zbiorów* PTPN, 1982, s. 11) zakłada znajomość tych muzeów przez niektórych członków Towarzystwa, choć brak na to jednoznacznych dowodów. Pewne natomiast jest, że na jednym z wcześniejszych (ok. 1860 roku) posiedzeń Wydziału Nauk Historycznych i Moralnych Leon Wegner zreferował gmach, ekspozycję i zbiory Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze – niewątpliwe bliższe ono było w kwestii programowej poglądom działaczy TPNP na kształt zakładanego w Poznaniu muzeum, z naciskiem na problematykę prehistoryczną i historyczną, tamże oraz ta sama badaczka po latach ponownie: Magdalena Warkoczewska, *Zbiory historyczno-artystyczne Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk do roku 1914*, [w:] *Ars una species mille. 150 dzieł na 150-lecie Muzeum Narodowego w Poznaniu ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu*, red. Dorota Suchocka, Poznań: MNP, 2007, s. 7–14, zwł. s. 8. Podstawowa monografia dotycząca historii i zbiorów oraz koncepcji tego muzeum: *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte*, red. Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz, München–Berlin 1978; praca ta na s. 951–1034 zawiera także obszerny aneks źródłowy.

się w korzystniejszych realiach społeczno-politycznych[29]. Istotniejsze jest znaczące przesunięcie punktów ciężkości: w Poznaniu szczególny nacisk położono nie na „obraz krainy", jego treści geologiczne, przyrodnicze, krajoznawcze, etnograficzne itd., lecz na problematykę historyczną, reprezentowaną głównie przez zabytki archeologiczne i artefakty pamiątkowe, zwłaszcza związane z wybitnymi postaciami z przeszłości krajowej (tu: Wielkiego Księstwa Poznańskiego).

W pierwszej dekadzie działalności Towarzystwa przyrost zbiorów był niezbyt dynamiczny, a przy tym nierównomierny. Zdecydowanie najlepiej prezentowały się zasoby okazów przyrodniczych, numizmatów i zabytków archeologicznych[30]. Stosunkowo słabo, wręcz mizernie, przedstawiały się kolekcje dzieł sztuki i pamiątek historycznych[31]. Być może pewien wpływ na to miała postawa najdobitniej wyartykułowana w 1858 roku przez zasłużonego mecenasa i kolekcjonera pamiątek i zabytków związanych z dziejami Polski, Tytusa Działyńskiego: „Świadectwa naszej przeszłości [...] powinny być zarazem i nauką w domu obywatelskim. Chciałbym je widzieć nawet w chacie włościańskiej i niech chłop polski szczyci się kosą racławicką jak ja szablą. [...] Oddawajmy im więc w domach naszych

---

[29] Warto podkreślić, że pod względem instytucjonalnym obie te placówki muzealne (istniejące do dziś) znacznie wyprzedzały polskie muzea jako zorganizowane instytucje, jednak równoważone były przez inicjatywy prywatne polskich arystokratów, realizowane niejako zastępczo, nie tyle z woli ludu, ale dla ludu. Oczywiście nie można zapominać, że zarówno w Pradze, jak i w Peszcie inicjatywa leżała początkowo także po stronie arystokratów, szybszy i skuteczniejszy był proces instytucjonalizacji. Przypadek Poznania i Towarzystwa Przyjaciół Nauk jest spośród omawianych w niniejszym tekście najbardziej bodaj zbliżony do koncepcji i realizacji instytucji muzeów czeskiego i węgierskiego.

[30] Według sprawozdania spis sporządzony w marcu 1869 wykazał następujące ich liczby, odpowiednio: 2378, 2984 i 749 pozycji, *Sprawozdanie z czynności Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego od lipca 1866 do kwietnia 1869*, „Rocznik TPNP", t. 5, 1869, s. 366–367; o kolekcji prehistorycznej Towarzystwa zob. Stanisław Jasnosz, *Zbiory archeologiczne Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 39–41. Korespondencję Towarzystwa o tematyce archeologicznej z lat 1857–1925 wydali Kaczmarek, Kaczmarek, Silska, *Początki starożytnictwa wielkopolskiego*...

[31] Według wspomnianego spisu z 1869 roku zbiory artystyczne liczyły zaledwie pięć obrazów olejnych, trzy popiersia gipsowe, 380 plansz graficznych, 15 pamiątek historycznych po sławnych postaciach.



Il. 3. Julius von Minutoli, Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, grafika, 1833 rok

codzienną cześć i pokłon”[32]. Dzięki bezinteresownej uprzejmości Rogera Raczyńskiego zbiory Towarzystwa przechowywane były w pomieszczeniach Biblioteki Raczyńskich, początkowo stłoczone, a od 1860 roku w znacznie lepszych warunkach, zajęły bowiem cały parter gmachu. Gościnność ta nie trwała długo po śmierci Rogera w 1864 roku. Po kilku latach sporów z kuratorium (niemieckim) Biblioteki zbiory muzealne Towarzystwa opuściły pomieszczenia biblioteczne i tymczasowe schronienie znalazły w gmachu Bazaru – znakomitej inicjatywie wielkopolskich społeczników, dającej oparcie dla przedsiębiorczości i aktywności polskich działaczy gospodarczych, mających zrozumienie dla znaczenia – obok materialnej – także kultury duchowej[33]. Zostały rozmieszczone w ośmiu pomieszczeniach na drugim i trzecim piętrze tego budynku.

Równocześnie nastąpił znaczący wzrost kolekcji muzealnych, nie tylko pod względem ilościowym. Najbardziej znaczący był – dokonany

[32] Wojtkowski, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*..., s. 261; Warkoczewska, *Dzieje zbiorów* PTPN..., s. 12.

[33] Zenon Pałat, *Historia budowy Bazaru*, „Kronika Miasta Poznania”, t. 76, 2008, nr 2, s. 63–104.

przez Seweryna Mielżyńskiego[34] – przekaz zakupionego przezeń w 1870 roku dużego zbioru Edwarda Rastawieckiego, wybitnego kolekcjonera i badacza warszawskiego. W jego skład wchodziło ponad 200 obrazów, około 4000 rysunków i szkiców, ponad 3000 rycin, a także ponad 4000 monet i medali. W większości były to wybitne okazy i dzieła sztuki, przede wszystkim artystów polskich i z Polską związanych. W ten sposób Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich stało się posiadaczem najważniejszego wówczas na wszystkich trzech porozbiorowych ziemiach zasobu dzieł ilustrujących różnorodność i przemiany sztuki polskiej XVIII i XIX wieku. Jednocześnie znacząco zmienił się charakter tego Muzeum – główny akcent został przesunięty na sztuki piękne. Do Muzeum napływały także inne darowizny, często wybitne dzieła sztuki zarówno polskie, jak i europejskie. Najbardziej znacząca była kolejna decyzja Mielżyńskiego, który już w następnym roku legował Towarzystwu swoją kolekcję miłosławską – latami gromadzone zbiory sztuki europejskiej, przechowywane w pałacu w Miłosławiu. W 1873 roku jego wówczas już owdowiała żona Franciszka z Wilkszyckich przekazała ponadto około 5000 rozmaitych prac na podłożu papierowym – akwareli, rycin, studiów i rysunków, fotogramów. Po jej śmierci w następnym roku spadkobiercy zrealizowali zapis testamentowy, dostarczając liczącą 170 obrazów tzw. galerię miłosławską[35].

---

[34] O życiu i aktywności kolekcjonerskiej Mielżyńskiego zob. przede wszystkim Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność…*, s. 112–142 oraz passim, a także ważny zwłaszcza w kontekście tworzenia zbiorów muzealnych Towarzystwa katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu, 17 XII 2017–18 II 2018: *Seweryn Mielżyński 1804–1872*, Poznań: MNP, 2018, zwłaszcza teksty autorstwa: Agnieszki Murawskiej, *Seweryn Mielżyński. Szkic do portretu dobrze zasłużonego*, s. 9–51 i Tadeusza I. Grabskiego, *Seweryn Mielżyński – współtwórca muzeum Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, s. 135–163.

[35] Zbiory sztuki TPNP charakteryzowała ostatnio Kamila Kłudkiewicz, *Muzeum im. Mielżyńskich versus Kaiser-Friedrich-Museum w Poznaniu. Współistnienie polskiego i niemieckiego muzeum sztuki na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa: NIMOZ, 2018, s. 99–112. Ogólną charakterystykę muzealnych zbiorów artystycznych w Wielkopolsce w XIX i na początku XX wieku, w tym kolekcji TPNP, przedstawiła także Aldona Tołysz w niepublikowanej rozprawie doktorskiej: „Muzeum wobec rzeczywistości artystycznej XX wieku. Zbiory muzeów narodowych w Polsce, Czechach i na Słowacji", mps, Toruń 2019, s. 125–131 (dostęp: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu).

Jednocześnie wobec ciasnoty pomieszczeń w Bazarze Towarzystwo musiało w sposób pilny rozwiązać problem lokalowy. Zamysł ten został skonkretyzowany w latach 1865–1867, jednak nie przystąpiono do jego realizacji z powodów przede wszystkim finansowych – środki składkowe były zbyt małe, a na przekształcenie Towarzystwa w formę spółki akcyjnej nie chciano się zgodzić z uwagi na możliwe zatracenie charakteru naukowego. Z pomocą przyszedł sam Mielżyński, który stał się głównym fundatorem Muzeum – zarówno przekazując bogate zbiory sztuki, jak i teraz poprzez zakup posesji wraz z niewielkim domem przy ul. Młyńskiej jeszcze w końcu 1871 roku. Z początkiem następnego roku Towarzystwo przeniosło zbiory. Nieruchomość okazała się niezwykle atrakcyjna – wprawdzie kubatura pomieszczeń nie była imponująca, ale stosunkowo duża powierzchnia głębokiej działki umożliwiała znaczną rozbudowę. Zaraz też przystąpiono do planowania nowego gmachu, według projektów Zygmunta Gorgolewskiego. Kamień węgielny położono 6 V 1874



Il. 4. Poznań, Muzeum im. Mielżyńskich, elewacja frontowa, pocztówka

roku, otwarcie zaś Muzeum – od 1876 roku noszącego nazwę Muzeum im. Mielżyńskich – w nowym wnętrzu całkowicie ukończonego zespołu budynków nastąpiło 8 XI 1882 roku. Gmach frontowy był skromny, na I piętrze mieścił galerię miłosławską, jednak dwa skrzydła wokół dziedzińca umożliwiły Towarzystwu właściwe funkcjonowanie (wraz z niezbędnymi pomieszczeniami administracyjnymi i reprezentacyjnymi), a także zapewniły odpowiednie lokum dla narastających zbiorów bibliotecznych oraz dobre warunki ekspozycyjne dla pozostałych kolekcji muzealnych. Wkrótce i te budynki okazały się niewystarczające. Rozbudowę umożliwiło nabycie w 1899 roku od rodziny Łąckich z Lwówka na korzystnych warunkach sąsiedniej posesji, z domem bliźniaczo podobnym do tego pierwszego, zakupionego przez Seweryna Mielżyńskiego. Darowizny i datki nie wystarczyły na sfinansowanie i realizację całego przedsięwzięcia, powołano zatem spółkę „Nauka i Sztuka", przemianowaną z powodów formalnych na „Łącki & Co." Projekt architektoniczny przedłożył członek TPNP Roger Sławski, wybitny wielkopolski architekt, który zrezygnował przy tym z honorarium. Do budynków autorstwa Gorgolewskiego, utrzymanych w stylu włosko-renesansowym, harmonijnie dołączył nowe człony, nawiązujące do cech lokalnej architektury barokowej w postaci założenia poznańskiego kolegium jezuickiego. W jednym kompleksie architektonicznym nastąpiło połączenie elementów nawiązujących do dziedzictwa uniwersalnego, do tradycji włosko-renesansowej i do narodowej odmiany sztuki europejskiej, do baroku na trwale związanego z polskim krajobrazem. Całkowicie rozebrano budynek frontowy i zastąpiono go monumentalnym gmachem, z górnymi kondygnacjami przeznaczonymi na luksusowe mieszkania na wynajem, mające wspomóc finansowanie całej inwestycji i jej późniejsze utrzymanie. Budowa trwała krótko, nieco ponad dwa lata, i zakończyła się uroczystym otwarciem nowej siedziby 19 XII 1908 roku[36], choć przez cały następny rok trwały prace nad przygotowaniem wystaw muzealnych.

Kwestia pozyskania własnej siedziby wraz z odpowiednią przestrzenią ekspozycyjną była niewątpliwie głównym zadaniem angażującym

[36] Odnośnie do budowy siedziby TPNP i Muzeum im. Mielżyńskich zob. Zofia Ostrowska-Kębłowska, *Gmach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 47–55.

w owym czasie siły i energię Towarzystwa. Poprzez zapewnienie odpowiednich pomieszczeń realizowana była troska o warunki przechowania i eksponowania ciągle powiększającej się kolekcji, nie zaniedbano również w żadnym stopniu opieki nad zbiorami.

W 1870 roku, tym samym kiedy Mielżyński przekazał kolekcję Rastawieckiego, gruntownie przeobrażając charakter muzeum Towarzystwa, zatrudniony został jako konserwator zbiorów Hieronim Feldmanowski, który stanowisko to piastował, z krótką przerwą w latach 1882–1883, do swej śmierci w 1885 roku. Jego zadaniem była wszechstronna opieka nad zbiorami, które systematycznie inwentaryzował, katalogował. Przyjmował dary i starał się o powiększanie kolekcji. Czuwał nad bezpieczeństwem muzealiów, podejmował czynności badawcze, przede wszystkim atrybucyjne w zakresie dzieł sztuki, ale także prace wykopaliskowe, powiększając zasoby okazów archeologicznych. Prowadził korespondencję naukową, nawiązując i podtrzymując szereg cennych kontaktów z osobami i instytucjami. Nadzorował także stan zachowania w zakresie profilaktyki konserwatorskiej oraz niezbędnych interwencji restauratorskich[37]. Feldmanowski zorganizował i zaaranżował „Galerię artystów i rzeczy polskich", otwartą na górnej kondygnacji skrzydła dziedzińcowego w maju 1881 roku, jeszcze przed ukończeniem prac w ramach pierwszego etapu[38]. Z kolei zbiory archeologiczne, w uporządkowaniu których pomagał mecenas Władysław Jażdżewski, eksponowano na parterze tego gmachu tylnego. Dwie kolejne ekspozycje: „Muzeum pamiątek historycznych" w sąsiedztwie sali posiedzeń Towarzystwa, udostępnione uroczyście 19 VI 1883 roku, oraz tzw. Gabinet Kraszewskiego, powstały z pamiątek przekazanych przez pisarza, otwarty dla publiczności w styczniu 1885 roku, były dziełem sekretarza TPNP Wawrzyńca hr. Benzelstjerna Engeströma. Po śmierci Feldmanowskiego obowiązki

---

[37] Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 13; Jasnosz, *Zbiory archeologiczne Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 40.

[38] Wawrzyniec hr. Benzelstjerna Engeström, *Kilka słów o Edwardzie Rastawieckim i rzeczywistem znaczeniu naszej Galeryi Narodowej w Poznaniu*, [w:] *Muzeum w kulturze pamięci*..., s. 309–326, oprac. i komentarzem opatrzyła Kamila Kłudkiewicz; badaczka ta przypisuje autorstwo pierwszej odsłony Galerii właśnie Engeströmowi.



Il. 5. Poznań, Muzeum im. Mielżyńskich, Gabinet Kraszewskiego w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk „Camera", początek XX wieku

konserwatora przejął Bronisław Erzepki, który z pełnym zaangażowaniem kontynuował prace poprzednika, także wobec kolekcji artystycznych, dla których sporządził katalog (z wyjątkiem rycin oraz monet i medali, wcześniej już opracowanych). Jednak szczególnie zasłużył się w zakresie zbiorów archeologicznych – ich opieki, opracowania, prac badawczych i konserwatorskich. On wszakże odpowiadał za nowy kształt ekspozycji muzealnych, uroczyście otwartych 1 I 1910 roku. Był też autorem nowej koncepcji galerii malarstwa w powiększonej znacznie przestrzeni I i II piętra w skrzydle dziedzińcowym. W konsekwencji „gabinet historyczny" został przeniesiony na II piętro gmachu frontowego, na którego parterze znalazły pomieszczenie zbiory przyrodnicze, zyskujące wreszcie bardziej dogodne warunki[39].

[39] Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 14–19.

W połowie kolejnej dekady nastąpiły znaczące decyzje personalne – może w zakresie zewnętrznego oddziaływania nie tak widoczne, jak spektakularne inwestycje budowalne, bogate zbiory, efektowne ekspozycje stałe i uzupełniające je wystawy czasowe, jednak dla naukowego poziomu Muzeum i ciągłego podnoszenia standardów merytorycznych niezmiernie istotne. W 1914 roku opiekę nad zbiorami archeologicznymi objął dr Józef Kostrzewski[40], a w roku następnym kustoszem zbiorów sztuki został ks. dr Szczęsny Dettloff. Dwaj stosunkowo młodzi badacze, już o uznanym dorobku, dobrze obeznani z podstawami funkcjonowania nowoczesnych muzeów, później profesorowie Uniwersytetu Poznańskiego (powstałego w 1919 roku)[41] i wybitni przedstawiciele swoich dyscyplin naukowych. Obaj, zgodnie ze współczesnymi postulatami metodologicznymi, zaktualizowali programy funkcjonowania, rozwinęli aktywną działalność, zmodernizowali ekspozycje. Kostrzewski z jednej strony podejmował prace wykopaliskowe, a z drugiej rozwijał ożywione kontakty z uczonymi reprezentującymi inne ośrodki muzealne i uniwersyteckie. Był też inicjatorem utworzenia w 1916 roku Towarzystwa Muzealnego, którego zadaniem pozostawała w pierwszym rzędzie popularyzacja zbiorów muzealnych. Dettloff w publikacji skierowanej do ogółu społeczeństwa przedstawił program reorganizacji galerii, akcentując znaczenie i konieczność przeprowadzenia gruntownych prac konserwatorskich oraz analityczno-atrybucyjnych[42]. Takie muzeologiczne założenia nie były wówczas odosobnione i mogły być zbieżne z metodyką postępowania pracowników Muzeum Prowincji, zreformowanego w roku 1899, funkcjonującego od 1902 roku jako Muzeum im. Cesarza Fryderyka Wilhelma.

---

[40] Sam Kostrzewski motywował to także koniecznością wynikającą z uchwalonej w marcu 1914 roku przez sejm pruski ustawie o wykopaliskach, zezwalającą na prowadzenie prac wykopaliskowych jedynie archeologom zawodowym, tj. posiadającym odpowiednie wykształcenie, Józef Kostrzewski, *Z dziejów badań archeologicznych w Wielkopolsce*, Popularnonaukowa Biblioteka Archeologiczna, nr 3, Wrocław: Zakład im. Ossolińskich, 1958, s. 28.

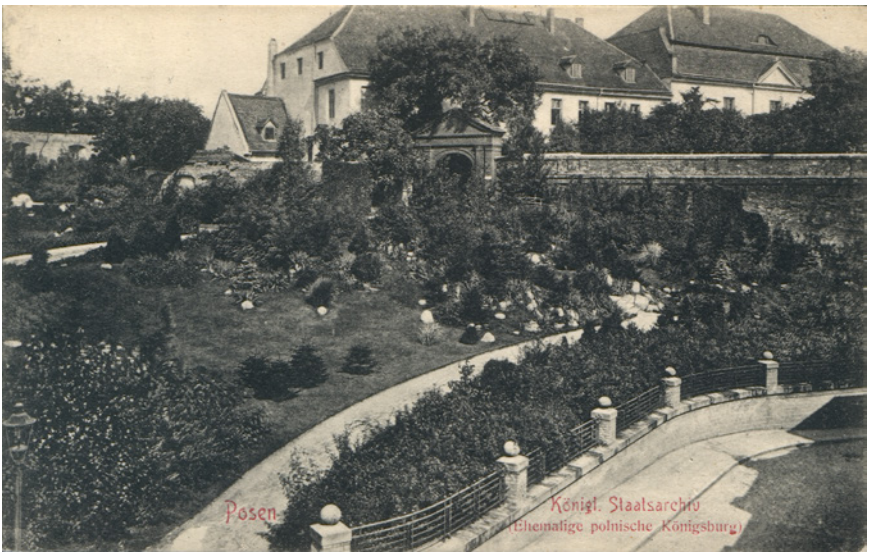
[41] Józef Kostrzewski, wówczas już po habilitacji, wszedł w skład czteroosobowej Komisji Organizacyjnej Uniwersytetu Polskiego w Poznaniu.

[42] Warkoczewska, *Dzieje zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 19–20.

Nie sposób wreszcie nie zauważyć, że rozbudowa gmachu TPNP przypada na czas realizacji sztandarowej inwestycji muzealnej pruskich władz prowincji poznańskiej: wprawdzie trudno mówić o wpływie tej decyzji na program rozbudowy siedziby polskiego Towarzystwa, mogło być raczej odwrotnie. To władzom państwowym zależało na osłabieniu oddziaływania Muzeum im. Mielżyńskich i przyciągnięciu ludności polskiej, usilnie germanizowanej, do efektywnego i skutecznego w działaniu państwa pruskiego, będącego dominującą częścią składową utworzonego w 1871 roku Cesarstwa Niemieckiego oraz na wzmocnieniu u ludności niemieckiej czy pośród tego odłamu społeczności polskiej, który podatny już był na germanizację, poczucia przynależności do wielkiego narodu, zajmującego coraz silniejszą pozycję w Europie, o dawnej i rozwiniętej cywilizacji, ze sprawnie funkcjonującym państwem.

Początki muzeum niemieckiego związane są także z towarzystwem naukowym (Towarzystwem Historycznym Prowincji Poznańskiej, Historische Gesellschaft für Provinz Posen), jednak zawiązanym w Poznaniu stosunkowo późno, później nawet niż w prowincjonalnej Bydgoszczy, będącej wszakże stolicą rejencji, jednak o znacznie mniejszym od Poznania znaczeniu. Wstępne zebranie „inicjujące" przeprowadzono 5 III 1885 roku w sali ratusza w obecności około 50 osób, a 24 VI podczas zebrania konstytuującego został wybrany pierwszy zarząd[43]. Nazwa zakreślała tematyczne i terytorialne granice przewidzianych zainteresowań. Niezwykle wymowne, a dla różnicy w działaniach organizacji polskich i niemieckich znamienne jest, że pierwszym przewodniczącym został nadprezydent prowincji. Ten faktyczny i symboliczny gest stał w jaskrawej sprzeczności z pomijaniem, lekceważeniem, utrudnianiem działalności czy wręcz szykanowaniem inicjatyw polskiej społeczności. Zupełnie inaczej przebiegać też będzie funkcjonowanie niemieckiego muzeum. Zostało ono utworzone z chwilą zawiązania Towarzystwa i przyjęło nazwę Poznańskiego Muzeum Prowincjonalnego Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej (Posensches Provinzial-Museum der Historischen Gesellschaft für Provinz Posen). Jego siedzibą było

[43] O Towarzystwie zob. Mirosław Cygański, *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznańskiem* (1885–1945), „Przegląd Zachodni" 1969, nr 5, s. 320–250; Kazimierz Malinowski, *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznaniu – działalność w latach* 1885–1918, „Przegląd Zachodni" 1990, nr 3, s. 1–18.



Il. 6. Poznań, budynek Archiwum Miejskiego, pierwsza siedziba Poznańskiego Muzeum Prowincjalnego Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej, pocztówka XIX/XX wiek

archiwum prowincji poznańskiej, mieszczące się w byłej siedzibie starosty generalnego wielkopolskiego na Górze Przemysła[44] (wówczas zwanej Zamkową), a do inicjatorów powstania Towarzystwa należeli archiwiści: Hermann Ehrenberg, Bernhard Endrulat, Rodgero Prümers, Adolf Warschauer. Archiwum, utworzone w 1869 roku przy udziale Ottona von Bismarcka, jako instytucja państwowa (Staatsarchiv) zapewniało funkcjonowanie tego społecznego w istocie muzeum, choćby na poziomie minimalnym.

Do Towarzystwa licznie i chętnie[45] przystępowali przedstawiciele zamożnego mieszczaństwa, inteligencji, zwłaszcza urzędnicy i nauczyciele, przedsiębiorcy i członkowie organizacji gospodarczych, wojskowi (liczni z racji obecności dużego garnizonu). Należy podkreślić, że reprezentanci wielu wymienionych tu warstw, grup społecznych i zawodowych nie mogli należeć do Towarzystwa Przyjaciół Nauk z racji propolskiego, a więc

[44] Obecnie jeden z gmachów Muzeum Narodowego, mieszczący jego oddział: Muzeum Sztuk Użytkowych.

[45] Liczba członków sukcesywnie wzrastała, w 1914 roku osiągnęła 1500 osób, a samo Towarzystwo należało do najliczniejszych takich organizacji w II Rzeszy.

niezgodnego z niemiecką racją stanu charakteru jego działalności. Do Towarzystwa Historycznego należeć nie tylko mogli, ale byli tu ze wszech miar dobrze widziani i stanowili jego aktywną elitę. Można zasadnie domniemywać, że powstanie TPNP, jego działalność, bogate zbiory muzealne, dbałość o nie i o sposób ekspozycji, zainteresowanie publiczności mogły wpłynąć na wykrystalizowanie się koncepcji niemieckiego towarzystwa naukowo-historycznego oraz utworzenia przez nie i przy nim muzeum. Początkowo też obie organizacje weszły w ostry konflikt. Zdaniem Andrzeja Wojtkowskiego z przebadanych przez niego akt byłego prezydium prowincji wynikało, że towarzystwo niemieckie miało domagać się wsparcia finansowego z racji swego zadania, jakim było osłabianie wpływów TPNP, a poprzez gromadzenie zabytków pradziejowych i historycznych „nie dopuszczało do oddania ich owej organizacji polskiej, przeszkadzając w ten sposób wzmocnieniu się polskiej siły odpornej”[46]. Podkreślić jednak wypada utrzymywanie w późniejszych latach poprawnych stosunków pomiędzy obu poznańskimi towarzystwami – TPNP i Towarzystwem Historycznym, wymianę publikacji, nieangażowanie się w konflikty ideologiczne, docenianie konkurencyjnych osiągnięć naukowych[47]. Duży wpływ na to miała także tonująca postawa członków, unikających konfliktu, także wobec ciągłego zagrożenia przymusową likwidacją stowarzyszenia polskiego ze strony rządu pruskiego.

Utworzenie Towarzystwa Historycznego przypada na czas wzmożonej akcji germanizacji miasta i prowincji, konsolidacji społeczeństwa wokół tronu i panującej rodziny Hohenzollernów, wzrastających postaw nacjonalistycznych, opierających się na dumie z rosnącego w znaczenie państwa pruskiego i całego Cesarstwa Niemieckiego, aspirującego do odgrywania coraz ważniejszej roli w polityce europejskiej i światowej. Czynnikiem zespalającym różnorodne dążenia i podnoszącym ogólny poziom społeczeństwa była troska o wykształcenie humanistyczne oraz kompetencje w zakresie historii sztuki i kultury. Towarzystwo nie aspirowało wprawdzie do wspierania działań artystycznych, ale uczyniło

---

[46] Wojtkowski, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Nauk*..., s. 230.

[47] Alina Hinc, *Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk a Historische Gaesellschaft für die Provinz Posen* (1885–1914), [w:] *Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk a towarzystwa naukowe na ziemiach polskich w XIX i początkach XX wieku*, red. Witold Molik, Alicja Hinc, Poznań: Wyd. PTPN, 2012, s. 123–135.

ważny krok w kierunku aktywnego wsparcia i intensyfikacji badań, ale przede wszystkim popularyzacji ich wyników i propagowania zainteresowań historycznych dla podkreślenia przywiązania do ziemi rodzimej, rozumianej jako część Rzeszy.

Cele, jakie stawiało sobie Towarzystwo, były następujące:

- gromadzenie pamiątek historycznych, przede wszystkim związanych z prowincją;
- tworzenie zbioru zabytków archeologicznych, historycznych, w tym numizmatów oraz dzieł sztuki, a także księgozbioru i zasobu archiwalnego;
- udostępnianie tego zasobu innym badaczom i osobom zainteresowanym, głównie osobom narodowości niemieckiej mieszkającym na terenie prowincji;
- prowadzenie własnych badań nad historią, historią kultur i sztuki prowincji;
- publikowanie ich wyników na łamach własnego czasopisma[48] oraz jego udostępnianie dla innych badaczy z zakresu nauk pokrewnych, takich jak geografia, etnografia, językoznawstwo;
- otaczanie opieką i upamiętnianie zabytkowych budowli i innych pomników oraz dzieł sztuki poprzez ich inwentaryzację[49].

Członkowie Towarzystwa urządzali ekspedycje archeologiczne na terenie Wielkopolski, służące powiększeniu zasobu informacji i źródeł. Zbiory muzealne początkowo nie były imponujące, ograniczały się do niewielkiego zasobu zabytków archeologicznych i historycznych, pozyskanych w dużej mierze jako darowizny i przekazy[50]. Zaprezento-

---

[48] „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen", wydawany od 1885 do 1918 roku; od t. 4, 1889 zawierał także materiały bydgoskiego Towarzystwa Historycznego, o czym niżej. Redaktorami byli kolejno: Bernhard Endrulat, Hermann Eehrenberg, a od t. 3 Rodgero Prümers. Kontynuacją tego periodyku było w latach 1923–1939 „Deutsche Wissenschaftliche Zeitschrift für Polen". Od 1900 roku Towarzystwo wydawało drugi periodyk, będący rodzajem dodatku do owego rocznika: „Historische Monatsblätter für die Provinz Posen", którego redaktorem był Adolf Warschauer.

[49] Bernhard Endrulat, *Über die Aufgaben der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen", t. 1, 1885, s. 5–13.

[50] Kamila Kłudkiewicz, *Historische Gesellschaft für die Provinz Posen i jego zbiory*,

wane zostały podczas odbywającego się w Poznaniu trzy lata później we wrześniu 1888 roku zjazdu niemieckich towarzystw historycznych i starożytniczych (archeologicznych), skupionych w Gesamtverein der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine, dużym i prestiżowym dla miasta i dla młodego miejscowego Towarzystwa Historycznego. Jego staraniem urządzono wówczas w miejskiej sali gimnastycznej (Turnhalle) okolicznościową wystawę zabytków („kulturgeschichtliche Ausstellung") z terenu prowincji poznańskiej, na którą pozyskano eksponaty od różnych właścicieli – wielu organizacji i osób prywatnych, w tym także muzeów oraz bydgoskiego Towarzystwa Historycznego, o którym niżej. Uczestnicy zjazdu, przynajmniej niektórzy, zwiedzili także Muzeum im. Mielżyńskich, nie kryjąc podziwu[51].

Od końca 1888 roku w Archiwum Państwowym zatrudniony był dr Franz Schwartz, który oprócz normalnych zadań archiwalnych prowadził także prace wykopaliskowe oraz intensywnie starał się o pozostawienie w zbiorach poznańskich wszelkich znalezisk archeologicznych, te bowiem, zgodnie z ówczesnym prawem, przejmowane były przez Muzea Królewskie w Berlinie. Jako członek Towarzystwa Historycznego gromadził zbiory archeologiczne, historyczne i biblioteczne. W sposób zatem niejako naturalny jemu właśnie zarząd Towarzystwa powierzył sprawowanie opieki nad kolekcjami Muzeum Prowincji i jego dziełem był inwentarz zbiorów oraz formułowane plany rozwoju. Starania Towarzystwa o intensyfikację działalności Muzeum zbiegły się ze wzrastającą aktywnością władz prowincji w kierunku wzmacniania niemieckiego poczucia mieszkańców Poznania i Wielkopolski, a zarazem kulturalnego, cywilizacyjnego podniesienia poziomu wschodnich ziem Cesarstwa w ramach tzw. Hebungspolitik. Wydział Prowincjonalny, jako organ wykonawczy sejmiku prowincji, podjął w 1893 roku decyzję o utworzeniu Muzeum Prowincji i Biblioteki Krajowej, jako połączonych instytucji, których zarządzanie powierzono Schwartzowi – od 15 II 1894 roku komisarycznie, a po jego rezygnacji z pracy w Archiwum 1 I 1895 roku jako etatowemu kierownikowi. Ta decyzja personalna była zdaniem

http://visualheritage.eu/portfolio/historische-gesellschaft-fur-die-provinz-posen-i-jego-zbiory/ [dostęp: 25.05.2020].

[51] *Sprawozdanie za rok* 1888, „Roczniki TPN", t. 16, 1889, s. V.

większości badaczy szczęśliwa – Schwartz był młody, energiczny, dobrze wykształcony, a przy tym należał do grona nieuprzedzonej narodowo inteligencji niemieckiej[52].

Obie instytucje pomieszczono w przebudowanym i dostosowanym do nowej działalności budynku dawnej komendantury V Armii Pruskiej, zakupionym przez władze prowincji poznańskiej jeszcze w 1893 roku, mieszczącym się na rogu ul. Wilhelmińskiej i Nowej (obecnie al. Marcinkowskiego i Paderewskiego)[53]. Zanim 7 X 1894 roku nastąpiło uroczyste otwarcie nowej siedziby Muzeum wraz z ekspozycją, w marcu tego samego roku Starostwo Krajowe, organ Wydziału Prowincjonalnego, wystąpiło do władz Towarzystwa Przyjaciół Nauk o przekazanie całości lub choćby części zbiorów Muzeum im. Mielżyńskich dla zaradzenia „brakowi instytucji zajmującej się gromadzeniem zabytków nauki, sztuki i starożytności prowincjonalnej" [sic!]. Zarząd TPNP uprzejmie, acz kategorycznie odmówił[54]. Poddanie się tym naciskom praktycznie skazałoby to polskie Muzeum, utrzymywane ze środków społecznych, na uwiąd i likwidację. Po stronie zaś niemieckiej inicjatywy muzealnej wzrastało w sposób widoczny zaangażowanie i determinacja administracji rządowej w celu nadania właściwej wagi i znaczenia inicjatywie muzealnej oraz osiągnięcia przekonującego efektu.

Program Muzeum Prowincji stopniowo był poszerzany, zgodnie z ówczesną teorią i praktyką muzealną w Niemczech, w kierunku ukształtowania instytucji wszechstronnie informującej o przeszłości i charakterze prowincji, tu: ziemi wielkopolskiej (jako integralnej części Rzeszy). Obok dominujących dotąd zabytków archeologicznych i historycznych wzrosło znaczenie sztuk pięknych oraz okazów przyrodniczych; te drugie zostały przejęte od Towarzystwa Przyrodniczego. Wobec braku własnych i możliwych zrazu do pozyskania na miejscu znaczących dzieł sztuki zimą

---

[52] Bardziej stonowane stanowisko, niepozbawione akcentów krytycznych, zajmuje Jarmila Elżbieta Kaczmarek, *Organizacja badań i ochrony zabytków archeologicznych w Poznaniu* (1720–1958), (Biblioteka Fontes Archaeologici Pposnaniensis, t. 8), Poznań: Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, 1996, passim, zwł. s. 63–64.

[53] Tadeusz I. Grabski, *Okoliczności powstania Muzeum Prowincji w Poznaniu*, [w:] *Stulecie otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka w Poznaniu*, red. Wojciech Suchocki, Tadeusz J. Żuchowski, Poznań: MNP, 2004, s. 9–29, zwł. s. 14–17.

[54] Wojtkowski, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*..., s. 338.

1896/1897 roku zorganizowano wystawę obrazów i rzeźb z magazynowych zasobów Muzeów Królewskich w Berlinie[55].

Nieco wcześniej, w marcu 1896 roku, w Izbie Deputowanych Sejmu Krajowego Pruskiego odbyła się debata poświęcona nowej polityce państwa w zakresie kultury. Jednym z jej przejawów miało być zwiększenie nakładów na rozwój i popularyzację sztuki niemieckiej w prowincjach wschodnich. Rezultatem tej debaty miało być wsparcie dla instytucji kulturalnych i artystycznych, celem zapewnienia im lepszego rozwoju, z uwzględnieniem wzrastających potrzeb społeczności wschodnich terytoriów, co nie pozostaje bez związku z ogólnym przekonaniem o istotnej roli niemieckiej nauki, literatury i sztuki w ogólnym obrazie rosnącej potęgi i oddziaływania Cesarstwa na polu międzynarodowym. Istotną rolę podczas posiedzenia 10 III 1896 roku odegrali dwaj polscy posłowie: Zygmunt F. Dziembowski oraz ks. Ludwik J.W. Jażdżewski, zdecydowanie opowiadający się za umocnieniem roli Muzeum Prowincji, przy czym drugi z nich sformułował po raz pierwszy postulat przekazania do Poznania galerii Atanazego Raczyńskiego[56]. Dużą rolę w urzeczywistnieniu zmian organizacyjnych i programowych odegrał też nadprezydent Poznania Richard Witting, a członkowie rządu przekonywali cesarza Wilhelma II do wsparcia projektów, posiłkując się argumentami o rzekomym zagrożeniu interesów niemieckich w Wielkopolsce wraz z koniecznością realizacji nowego programu germanizacji prowincji. Nowe bądź zreformowane instytucje naukowe, kulturalne i artystyczne, odpowiednio wyposażone, miały być orężem wobec narodowej aktywności środowisk polskich. Nie krył tego minister finansów Johannes Miguel w wystąpieniu sejmowym 17 I 1899 roku, kiedy stwierdził, że służyć one będą „wzmocnieniu niemczyzny, podniesieniu w prowincjach polskich niemieckiej kultury, niemieckich zwyczajów, niemieckiego wykształcenia i niemieckiego poczucia narodowego”[57].

---

[55] Grabski, *Okoliczności powstania Muzeum*..., s. 17, 24.

[56] Tadeusz J. Żuchowski, *Muzeum Prowincji w Poznaniu. Nowa koncepcja w świetle źródeł*, [w:] *Stulecie otwarcia Muzeum*..., s. 31–45, zwł. s. 335–36. Autor ten szczególnie mocno podkreśla rolę obu deputowanych w przeorientowaniu poznańskiego Muzeum Prowincjonalnego.

[57] Cyt. za: Cygański, *Niemieckie Towarzystwo Historyczne*..., s. 330.

Od Muzeum Prowincji oddzielono bibliotekę, którą w nowym gmachu, jako Bibliotekę im. Cesarza Wilhelma I, uroczyście otworzono 14 XI 1902 roku[58]. Długo negocjowana umowa, opatrzona datami 12 XI 1898, 26 I i 11 II 1899 roku, została zawarta pomiędzy berlińskim Ministerstwem Skarbu, Wydziałem Prowincjonalnym w Poznaniu oraz miejscowym magistratem, której celem było określenie zasad współdziałania (w tym współfinansowania) w tworzeniu Muzeum Prowincji. Decydujący głos miał jednak rząd pruski, w którego kompetencji były podstawowe decyzje kadrowe oraz programowe. Wyrazem tego był również statut Muzeum, uchwalony na posiedzeniu Sejmiku Prowincji, ale zatwierdzony przez przedstawicieli rządu[59]. Zarazem całkowicie została zmarginalizowana rola Towarzystwa Historycznego: założone przez nie społeczne Muzeum Prowincjonalne (Provinzialmuseum) wraz ze zbiorami zostało przekształcone w rządowe Muzeum Prowincji o modyfikowanym i wzbogacanym programie.

Postanowiono zburzyć dotychczasową, niewystarczającą siedzibę, i wznieść w tym samym miejscu nowy gmach. Jego realizacja nastąpiła w latach 1900–1903, a autorem projektu, utrzymanego w surowych

---

[58] Gmach o formach klasycznych, z motywami architektury renesansowej i barokowej, realizowano od 1899 roku wg projektu Karla Hinckeldeyna obok siedziby Biblioteki Uniwersyteckiej przy ul. Ratajczaka. W 1903 roku uruchomiono szkołę wyższą – Akademię Królewską, na potrzeby której (oraz innych instytucji niemieckich) w latach 1905–1910 po stronie zachodniej monumentalnego Zamku Cesarskiego wzniesiono neomanierystyczny budynek wg projektu Eduarda Fuerstenaua. W latach 1909–1910, po kilkuletnim okresie przygotowawczym, zrealizowano nowy, klasycystyczny gmach Teatru Miejskiego wg projektu firmy Heilmann & Littmann na podstawie założeń Fritza Teubnera. O urbanistyczno-architektonicznej koncepcji zabudowy nowego centrum Poznania, a także o pozostałych budowlach zob. Jan Skuratowicz, *Architektura Poznania 1890–1918*, Historia Sztuki, t. 20, Poznań: Wyd. UAM, 1991; Zenon Pałat, *Architektura a polityka. Gloryfikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Prace Komisji Historii Sztuki, t. 37, Poznań: PTPN, 2011.

[59] Dokumenty te publikuje w wersji oryginalnej i w tłumaczeniu na język polski Grabski, *Okoliczności powstania…*, s. 18–23. Należy nadmienić, że przyrzeczenie przekazania z Berlina do Muzeum Prowincji galerii Atanazego Raczyńskiego (z obietnicy się wywiązano, ale z przekazu wyłączono tondo Sandro Botticellego) zostało zawarte w § 3 umowy. Zarazem strona rządowa w § 2 zobowiązywała się do przekazania na własność lub w charakterze depozytu dzieł sztuki należących do Skarbu oraz sfinansowania w kwocie 25 000 marek zakupu muzealiów w celu uzupełnienia zbiorów.



Il. 7. Poznań, wykopy pod fundamenty przyszłego gmachu Kaiser-Friedrich-Museum, fot. ok. 1900 roku

klasycystycznych formach, był Karl Hickeldeyn[60]. Jeszcze przed ukończeniem prac, 11 XI 1902 roku Wilhelm II, na formalny wniosek władz prowincji, podpisał decyzję o nadaniu przekształcanej instytucji imienia swego ojca – cesarza Fryderyka III (Provinzialmuseum Posen – Kaiser-Friedrich-Museum). Nieco wcześniej na placu przed gmachem Muzeum odsłonięto 4 IX 1902 roku pomnik tego krótko, przez zaledwie kilka miesięcy 1888 roku, panującego cesarza, niemniej emblematycznej postaci dla nowej polityki kulturalnej, w tym muzealnej państwa pruskiego[61].

[60] Jego autorstwa jest też gmach Biblioteki Cesarskiej; o budynku, jego założeniach ideowych, funkcjonalnych oraz wystroju i programie ikonograficznym: Zenon Pałat, *Architektura i ikonografia poznańskiego Muzeum im. Cesarza Fryderyka III*, [w:] *Stulecie otwarcia Muzeum*..., s. 47–79 oraz w nieznacznie zmienionej postaci: tenże, *Architektura a polityka*..., s. 78–102.

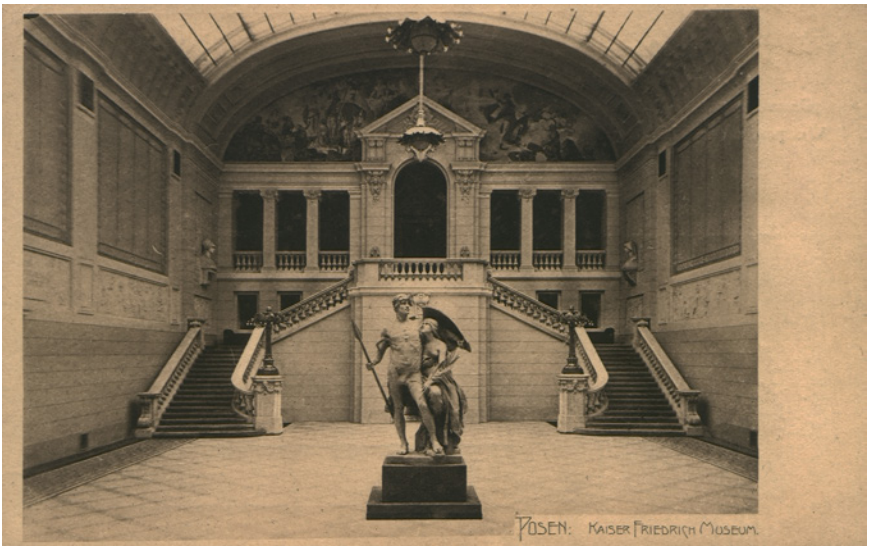
[61] Witold Molik, *Poznańskie pomniki w XIX i na początku XX wieku*, Kronika



Il. 8. Poznań, uroczystość odsłonięcia pomnika Fryderyka III przed gmachem Kaiser-Friedrich-Museum, fot. Max Ziesler

Monumentalna bryła Muzeum, o formach nawiązujących do reprezentacyjnych budowli Berlina, zamyka od wschodu rozległy plac Wilhelmowski (obecnie pl. Wolności), stanowiąc jedną z dominant tej części miasta, pomiędzy Biblioteką Raczyńskich z kolumnadą wzorowaną na wschodniej elewacji Luwru i nowym, znacząco powiększonym w stosunku do poprzedniego, zrealizowanym w latach 1898–1900 budynkiem Bazaru. Wprawdzie w sposób nie do końca zamierzony budowle te wpisują się w polsko-niemiecki kontekst ówczesnego Poznania, w narastający pod koniec XIX wieku konflikt narodowościowy. Wymowne jest sięganie do odrębnych źródeł inspiracji przy kształtowaniu siedzib Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Muzeum im. Mielżyńskich oraz Muzeum Prowincji im. Cesarza Fryderyka – do wzorów rodzimych i zadomowionych w lokalnym krajobrazie z jednej strony, a sięgających do pruskiej metropolii z drugiej.

Miasta Poznania, 2001, z. 2: *Pomniki*, s. 7–40, zwł. s. 15, 22, 25, 30, 34–35; autorem projektu był Johannes Böse, który w następstwie tej prestiżowej realizacji został powołany na stanowisko profesora berlińskiej Akademii Sztuk Pięknych.



Il. 9. Poznań, hall Kaiser-Friedrich-Museum, pocztówka

Franz Schwartz nie doczekał końca tej inwestycji, umarł przedwcześnie w 1901 roku w wieku zaledwie 37 lat. Nowo powołanym dyrektorem został Ludwig Kaemerer (Kaemmerer), gdańszczanin z pochodzenia, historyk sztuki, uczeń Antona Springera z praktyką w muzeach berlińskich u Wilhelma von Bodego. Podczas uroczystego otwarcia Muzeum wygłosił mowę, w której nie tylko oddał cześć zmarłemu poprzednikowi, ale też zawarł podstawowe idee programowe, wieńczące niejako proces stopniowych zmian koncepcji funkcjonowania tej instytucji[62]. Szczególnie mocno podkreślał znaczenie sztuki dla rozwoju indywidualnego i całej społeczności, co było zbieżne z rezultatami i brzmieniem ówczesnej dyskusji muzeologicznej o dominującym znaczeniu muzeów sztuki. Wynikał z tego również podział zbiorów na działy: sztuki i rzemiosła artystycznego, zabytków z zakresu historii i kultury oraz okazów przyrodniczych. Muzeum zyskało program[63] typowego niemieckiego muzeum

[62] Ludwik Kaemerer, *Mowa z okazji otwarcia nowego gmachu Kaiser-Friedrich-Museum w Poznaniu* (1904), oprac. i komentarzem opatrzyła Kamila Kłudkiewicz, [w:] *Muzeum w kulturze pamięci*..., s. s. 65–92.

[63] O programie Muzeum, jego założeniach i realizacji zob. cytowane wyżej opracowania Zenona Pałata i Tadeusza J. Żuchowskiego.



Il. 10. Poznań, sala ekspozycyjna Keiser-Friedrich-Museum, pocztówka

„krajowego", prezentującego przeszłość, osiągnięcia i „obraz" prowincji, a zarazem współczesne tendencje rozwojowe sztuki niemieckiej. Placówka służyła poznaniu lokalnej tradycji, zakorzenienia mieszkańców w historii prowincji, dumy z jej osiągnięć, zwłaszcza związków z kulturą niemiecką, a także gloryfikacji Prus i Cesarstwa, którego Wielkopolska miała być integralną częścią. Muzeum prezentowało w sposób bardziej nowoczesny i wizualnie atrakcyjny zbiory własne; ekspozycja stała – w dobrych warunkach, w przestronnych wnętrzach o dobrym oświetleniu – uzupełniana była konsekwentnie realizowanym repertuarem wystaw czasowych. Atrakcyjność programowa wzmocniona była dobrą oprawą wizualną oraz działalnością popularyzatorską i upowszechnieniową. W sposób spektakularny przełożyło się to na frekwencję, zdecydowanie przewyższającą wcześniejszą, sprzed budowy nowego gmachu i modernizacji programu, a także liczbę zwiedzających Muzeum im. Mielżyńskich. Społeczność Poznania, niezależnie od narodowości i pochodzenia, zyskała nowoczesne muzeum na miarę swych oczekiwań i aspiracji[64].

[64] Próba podsumowania działań towarzystw naukowych na polu muzealnym

Polish and German Museum Initiatives in the Territories of Prussian Poland in the Second Half of the 19th Century. Part I: General Remarks. Museums in Poznań

Summary

Museums established before the year 1918 in the former lands of the Prussian Partition, and especially in Poznań, Toruń and Bydgoszcz, were mostly initiated by scientific societies. However, their political status varied: while part of them were supported by the administrative authorities, others encountered resistance and open reluctance. Regardless of those differences and of various administrative, political, social, economic and cultural factors, it was common for the state apparatus to marginalize the Polish communities and to Germanize them, while providing active support to the German population. The Poles, on the other hand, had a clear desire to build up and increase national awareness and to shape their own, independent organizational forms. The development of museum institutions in the territory of the Prussian partition was also enhanced by the professionalism of administration officers and the high standards of the educational system.

In the case of German societies, the decisive role was played by the bourgeois circles, headed by the intelligentsia. When it comes to Polish societies, the leading role was played by the liberal landowners and the Catholic clergy, supported by some representatives of the liberal professions. Apart from research and popularization tasks, the aim of most of these societies was to create, organize, study and exhibit the collections. A conflict emerged, triggered by the conscious, consistently and often brutally implemented state policy aimed at national minorities and the Catholic Church (which were considered as factors weakening the unity of the state built up on the sense of German and Prussian pride, the growing nationalism and clearly manifested attachment to Protestant religion).

In Greater Poland, the beginnings of Polish antiquarianism and the origins of social organizations concentrating on the national cause date back to the years 1815–1848. The gradual limitation of freedoms hindered the activity of these institutions. However, the Poznań Society of Friends of Learning, established in 1857, may be considered as their noble heir. By shifting the focus from historical to artistic objects, the institution was able to cultivate the Polish national remembrance. This idea was emphasized when the Society was given a large collection of Polish art, which laid the foundations for the construction of the Mielżyński Museum, where the collection was finally exhibited. The popularity of this institution contributed to the creation of German scientific collections, which, in turn, led to the transformation of the Provincial Museum of Poznan into the Kaiser-Friedrich-Museum. The government's financial support and the active policy of the new director raised the prestige of the German museum and allowed it to compete within, and later dominate, the city's cultural space.

---

oraz porównania wszystkich pięciu omawianych muzeów w Poznaniu, Toruniu i Bydgoszczy znajduje się w końcowej partii drugiej części tego studium.

Michał F. Woźniak

POLSKIE I NIEMIECKIE INICJATYWY MUZEALNE NA ZIEMIACH ZABORU PRUSKIEGO W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU Część II: *Muzea w Toruniu i Bydgoszczy*

Losy publicznych zbiorów i muzeów toruńskich przebiegały w drugiej połowie XIX wieku w sposób częściowo zbieżny z opisanymi wydarzeniami poznańskimi, częściowo w sposób odmienny, zdecydowanie inna, skromniejsza była natomiast skala podejmowanych przedsięwzięć. W obu wypadkach stało się to za sprawą towarzystw naukowych. Jednak nowoczesne toruńskie muzealnictwo zostało zapoczątkowane niemiecką inicjatywą, nie zaś polską, jak to miało miejsce w Poznaniu.

Początki pierwszego z toruńskich stowarzyszeń wiążą się z realizacją pomnika Mikołaja Kopernika, który zamierzano ukończyć w 1843 roku, w 300. rocznicę śmierci astronoma[1]. Inicjatorzy budowy – urzędnicy

[1] Gwoli ścisłości – idea wystawienia takiego monumentu jest znacznie starsza, a konkretyzowane projekty sięgają czasów Księstwa Warszawskiego, łącznie z położeniem kamienia węgielnego 20 IX 1809 roku. Koncepcja ta nie doczekała się realizacji wobec wypadków wojennych i zmian politycznych pod koniec

miejscy i sądowi, profesorowie gimnazjum, pastorowie ewangeliccy, komendant twierdzy, kupcy i przedsiębiorcy, zawiązali 19 II 1839 roku stowarzyszenie (Der Verein zur Errichtung eines Denkmals für Copernicus, Denkmalverein), którego celem miało być sfinalizowanie owego zamysłu. Pomimo wsparcia najwyższych czynników kłopoty finansowe spowodowały znaczne opóźnienie prac. Ostatecznie monument, zaprojektowany przez berlińskiego rzeźbiarza Friedricha Tiecka[2], został uroczyście odsłonięty dopiero po 10 latach – 25 X 1853 roku. Po osiągnięciu zamierzonego celu członkowie Denkmalvereinu postanowili kontynuować działalność w charakterze organizacji kulturalno-naukowej. Zebranie organizacyjne, połączone z rozwiązaniem dotychczasowego i zawiązaniem nowego stowarzyszenia, przeprowadzono już 15 X i tegoż dnia uchwalono jego pierwszy statut. Cele, sformułowane w § 1, były następujące: wykrywanie (identyfikacja) i wykorzystanie źródeł do historii lokalnej; badanie i zachowanie zabytków, pomników sztuki i innych artefaktów o wartości antykwarycznej; wspieranie dokonań naukowych i artystycznych w prowincji[3]. Pozostały one aktualne jako podstawa funkcjonowa-

epoki napoleońskiej. Dzieje budowy pomnika relacjonują: Karl Marquart, *Das Copernicus-Denkmal in Thorn. Geschichte seiner Entstehung und Beschreibung der Enthüllungsfeier am 25 Oktober 1853*, Thorn 1853; Tadeusz Zakrzewski, *Toruńskie uroczystości kopernikowskie w 1873 r.*, „Rocznik Toruński", t. 8, 1973, s. 21–70, zwł. s. 25–27; Alojzy Tujakowski, *Kopernikowskie pomniki*, „Rocznik Toruński", t. 8, 1973, s. 71–97, zwł. 88–89; Magdalena Niedzielska, *Pomnik Kopernika w Toruniu. Historia jego powstania*, „Rocznik Toruński", t. 33, 2006, s. 81–117.

[2] W. Christian Friedrich Tieck (1776–1851), zob. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, herausgegeben von Hans Vollmer, t. 33, Leipzig: E. A. Seemann, 1939, s. 138–141 (s.v. Tieck Christian Friedrich).

[3] „§ 1. Zweck. Der Zweck des Vereins ist im Allgemeinen und ausschiesslich die Förderung der Bestrebungen im Interesse der Wissenschaft und Kunst am hiesigen Orte [tj. w Toruniu]. Insbesondere geht seine Aufgabe dahin: a) die Quellen der hiesigen Lokalgeschichte zu ermitteln und nutzbar zu machen; b) Alterthümer, Denkmale der Kunst oder Sachen sonstigen antiquarischen Werths zu erforschen und zu erhalten; c) unter dem Namen einer Copernicus-Stiftung Unterstützungen für wissenschaftliche oder künstlerische Leistungen innerhalb der Provinz aus den Mitteln des Vereins zu bewilligen", [w:] *Statut des Coppernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*, Thorn 1854, s. 4. Członków założycieli było ostatecznie 13, statut został zatwierdzony w magistracie 20 XI tegoż roku. Pojęcie „prowincji" odnosi się do ówczesnej całej prowincji pruskiej (Provinz Preußen), powstałej w 1826 roku z połączenia dotąd odrębnych Prus Wschodnich i Prus



Il. 1. Toruń, pomnik Mikołaja Kopernika i wschodnia pierzeja Rynku Staromiejskiego, pocztówka, ok. 1890 roku

nia Stowarzyszenia Kopernikańskiego (Kopernikańskie Stowarzyszenie Nauki i Sztuki w Toruniu – Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst in Thorn) przez cały okres jego istnienia, pomimo dokonywanych w latach następnych poprawek i uzupełnień[4].

W dotychczasowych badaniach nad historią tego Stowarzyszenia daje się zauważyć tendencja, by tworzenie zbiorów muzealnych traktować jako

Zachodnich w postaci unii personalnej za sprawą nadprezydenta Theodora von Schöna, przekształconej w 1829 roku w unię realną. W 1878 roku nastąpił ponowny podział na odrębne prowincje: Ostpreußen i Westpreußen.

[4] Wprowadzano je w latach 1872, 1896, 1909, 1912, Magdalena Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa Coppernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst* (1853–1945), „Rocznik Toruński", t. 16, 1983, s. 113–152, zwł. s. 117.

funkcję działalności popularyzatorskiej, na rzecz której dopiero „znaczną uwagę poświęcano poznaniu, gromadzeniu i udostępnianiu pamiątek historycznych i dzieł sztuki”[5]. Sądzę, że od początku działalność zbieracka i muzealna była autonomicznym celem, jednak w późniejszych latach nie zawsze traktowanym priorytetowo, więc niezbyt zgodnie z zapisami statutowymi. Koncentrowano się na działalności naukowej i upowszechnieniowej, także w formie publicznych odczytów. Początkowo, w związku z przygotowaniami do uroczystości czterechsetlecia urodzin astronoma i patrona Stowarzyszenia, dominowała problematyka kopernikańska. Nawiązano szereg kontaktów zewnętrznych, prowadzono kwerendy i prace źródłowe w wielu archiwach i bibliotekach. Monografia pióra ówczesnego prezesa, Leopolda Prowego[6], weszła na dobre do tradycji badań nad biografią i środowiskiem życiowym Mikołaja Kopernika. Uwidoczniła się wówczas wyraźnie postawa badaczy związanych z Coppernicus-Verein: nawet jeśli dążono do obiektywizmu naukowego, akcentowano niemieckie pochodzenie (aktywnych) mieszkańców Torunia i niemiecki charakter ich dokonań; starano się inkorporować osiągnięcia lokalne w obręb ogólnopruskiej i ogólnoniemieckiej historii[7]. Obchody rocznicowe 1873 roku uwidoczniły wyraziste rozejście się postaw, poglądów społeczności niemieckiej i polskiej, odmiennej interpretacji przeszłości służącej aktualnym celom konfrontacji społecznej i politycznej. Środowiska polskie zorganizowały własne obchody, których rozmach i sukces pozostawały nie bez wpływu na wykrystalizowanie idei utworzenia w Toruniu odrębnego polskiego towarzystwa naukowego, do którego powstania doszło

[5] Tamże, s. 123–124. Autorka w swych rozważaniach poświęconych dziejom Stowarzyszenia niewiele uwagi poświęciła zbiorom muzealnym, koncentrując się na kwestiach organizacyjnych oraz na działalności naukowej, przede wszystkim wydawaniu periodyku. Na temat tego czasopisma napisała odrębną rozprawę, Magdalena Niedzielska „*Mitteilungen des Coppernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*” 1878–1939. *Dzieje wydawnicze i problematyka*, „Zapiski Historyczne”, t. 50, 1985, z. 4, s. 39–63; czasopismo to dalej będzie opatrywane skrótem MCV.

[6] Leopold Prowe, *Zur Biographie des Nicolaus Copernicus*, t. 1: *Das Leben*, t. 2: *Urkunden*, Berlin 1883–1884; funkcję prezesa Prowe pełnił od 1870 do swej śmierci w 1887 roku.

[7] Wówczas też przyjęto zmianę pisowni nazwiska Kopernik – zamiast dotychczasowej formy Copernicus wprowadzono zmodyfikowaną Coppernicus, by mocniej podkreślić jego niemiecki rodowód.

w 1876 roku[8]. I tak postać Kopernika i jej upamiętnienie stała u początków obu konkurencyjnych stowarzyszeń.

Późniejsze zainteresowania badawcze Coppernicus-Verein ogniskowały się na problematyce toruńskiej, lokalnej, rzadziej sięgającej problematyki ogólnopruskiej (zatem niezbyt zgodnie z zapisem statutowym), co przejawiało się w tematyce rozpraw i przyczynków publikowanych we własnych czasopiśmie „Mitteilungen des Coppernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn", wydawanym od 1878 roku[9]. Szczególnie uwidoczniło się to po objęciu funkcji redaktora czasopisma przez Artura Semraua, autora większości publikowanych materiałów, niezwykle zasłużonego badacza przeszłości Torunia, świetnie poruszającego się po zasobach Archiwum Miejskiego, którego był on opiekunem, ale także szeroko wykorzystującego źródła materialne, w tym dzieła sztuki. Szereg jego artykułów ma do dzisiaj podstawowe znaczenie dla badań nad sztuką Torunia[10].

Semrauowi powierzono także funkcję kustosza Muzeum Miejskiego. Instytucja ta, jedna z najstarszych na ziemiach pruskich, powstała w 1861 roku w rezultacie realizacji postanowień wspomnianego statutu Coppernicus-Verein, za zgodą nadprezydenta Augusta von Eichmanna[11], początkowo pod nazwą Museum für Kunst und Alterthum, później – Städtisches

---

[8] Kazimierz Wajda, *W dobie zaboru pruskiego 1875–1918*, [w:] *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, t. 1, red. Marian Biskup, Toruń: TNT, 1977, s. 11–110, zwł. s. 19; Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*..., s. 126.

[9] Czasopismo powołano do życia na podstawie decyzji ogólnego zebrania członków Coppernicus-Verein 7 I 1878 roku, a pierwszy numer trafił do odbiorców (bezpośrednio do członków i do toruńskich księgarń) na początku listopada, Niedzielska, *„Mitteilungen des Coppernicus-Vereins*..., s. 41–42. Warto za tą badaczką zwrócić uwagę na koincydencję chronologiczną – władze Towarzystwa Naukowego już 24 V 1877 roku podjęły decyzję o wydawaniu własnego rocznika, którego druk ukończono w maju następnego roku, a więc kilka miesięcy wcześniej niż „Mitteilungen"; zob. Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*..., s. 55–56.

[10] Przykładowo: Arthur Semrau, *Die Grabdenkmäler der Marienkirche zu Thorn*, MCV, t. 7, 1892 (studium to zajęło całą objętość tego zeszytu); *Forschungen zur Baugeschichte der Johanniskirche in Thorn von 1250–1500*, „Mitteilungen des Coppernicus-Vereins [...]", t. 21, 1913, nr 2.

[11] Dnia 9 VI 1861 roku magistrat skierował do Rady Miasta projekt utworzenia Museum für Kunst und Alterthum, a po akceptacji przygotował projekt regulaminu i zwrócił się o akceptację do władz prowincji, która datowana jest na 22 VII 1861 roku, Anna Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861–2011*, [w:] *150 lat*

Museum. Tworzenie siłami społecznymi zaczątku zbiorów zbiegało się ze staraniami podjętymi już w 1856 roku przez zarząd Stowarzyszenia u władz miasta Torunia o pozyskanie lokalu. Nie dało to od razu efektu. Zresztą kłopoty lokalowe były niezmienną bolączką wielu towarzystw, choćby bydgoskiego, ale także polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu, próbowano rozwiązywać je na różny sposób. Towarzystwa polskie musiały polegać wyłącznie na własnej operatywności i gotowości finansowania przez członków lub osoby współpracujące. Tak stało się w Toruniu, gdzie zawiązano spółkę akcyjną, a jeszcze bardziej efektywnie w Poznaniu, gdzie wybudowano okazałą siedzibę, w której pomieszczono liczne zbiory. Towarzystwa niemieckie liczyły na pomoc materialną władz państwowych i samorządowych. Te drugie, tak w Toruniu, jak i w Bydgoszczy, udzielając subwencji i wsparcia finansowego działalności stowarzyszeń, nie bardzo kwapiły się do przekazywania lokali i ponoszenia kosztów ich utrzymania. O rozwiązaniu tego problemu w Bydgoszczy będzie mowa; w Toruniu podjęto realizację swoistego partnerstwa publiczno-prywatnego.

Zbiory dla przyszłego muzeum Stowarzyszenie pozyskiwało drogą darów i przekazów depozytowych. Rozpoczęto zarazem poszukiwania terenowe, począwszy od wyzyskania rezultatów badań geologicznych prowadzonych w 1859 roku na terenach nadwiślańskich, podejmowane następnie od 1860 aż do 1889 roku, głównie staraniem i realizacją kupca i rajcy miejskiego oraz archeologa amatora Hermanna Adolpha (wcześniej jednego z członków Denkmalverein)[12]. Jak wynika z pierwszych sprawozdań, już w pierwszym roku działalności Stowarzyszenia, tj. od 1854 roku, rozpoczęto przeglądanie zgromadzonych w ratuszu zbiorów miejskich:

Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011. Katalog, red. Anna Ziemlewska, Toruń: MOT, 2011, s. 13.

[12] Halina Załęska, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861–1951)*, Toruń: Muzeum Pomorskie, 1952, s. 7–8; taż, *Stulecie zbiorów muzealnych w Toruniu*, „Rocznik Muzeum w Toruniu", t. 1, 1962, s. 9–34. Adolph przeprowadził łącznie 12 ekspedycji; podstawowa faktografia: Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum…*, s. 12–16. O zbiorach archeologicznych i prowadzonych badaniach w tym zakresie zob. Romualda Uziembło, Bogusława Wawrzykowska, *Muzealne zbiory archeologiczne Torunia*, [w:] *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011*, red. Krzysztof Mikulski, Emanuel Okoń, Toruń: MOT, 2011, s. 120–124.

biblioteki i zasobu kartograficznego[13]. Od samego początku członkowie Coppernicus-Verein zakładali tworzenie kolekcji wspólnie z magistratem i Radą Miasta, wykorzystując jego bogate zasoby. Trzecim źródłem tworzonej kolekcji były przekazy cechów rzemieślniczych i innych organizacji. W owym początkowym okresie największy wzrost ilościowy zanotowano w obrębie kolekcji numizmatycznej, która w 1858 roku liczyła już 2283 okazy; jednym z darczyńców był radca policyjny Johann Gottlieb Sömmering. Ostatecznie w 1861 roku przekazano Stowarzyszeniu pomieszczenie na II piętrze ratusza (później, w 1901 roku, doszło jeszcze jedno pomieszczenie, wreszcie na początku XX wieku siedziba Muzeum liczyła cztery pokoje, niezbyt wielkie, jak wynika z opisu)[14]. Owa ciasnota lokalowa skutkowała wielkim zatłoczeniem wnętrza, w którym zgromadzono cały zasób muzealny, bez podziału na ekspozycję i część magazynowo-studyjną. Ta cecha była zresztą typowa dla większości ówczesnych instytucji muzealnych, zwłaszcza tych tworzonych siłami społecznymi, przy entuzjazmie amatorów raczej niż zawodowych fachowców.



Il. 2. Toruń, Ratusz Staromiejski, pocztówka, 1901 rok

[13] *Jahresbericht*...

[14] Arthur Semrau, *Führer durch das Städtische Museum*, Thorn 1917.

Wraz z utworzeniem Muzeum Miejskiego rozpoczęto też inwentaryzowanie zbiorów, które zostały podzielone na pięć grup obejmujących kolejno: dzieła sztuki (rzeźba, malarstwo, grafika, rysunek), starożytności (obok zabytków archeologicznych zaliczano tutaj także broń, sprzęty, pieczęcie i ozdoby), przyrządy naukowe (w postaci modeli), okazy przyrodnicze oraz wyroby rzemieślnicze. Przyrost zbiorów nie był zbyt imponujący. W 1870 roku składały się one z 300 przedmiotów zapisanych pod 251 pozycjami; większość z nich stanowiły artefakty archeologiczne, nad którymi opiekę sprawował wspomniany Hermann Adolph. Po upływie 22 lat sama sekcja starożytności liczyła już 350 pozycji, w tym 251 zabytków archeologicznych; należy przy tym zwrócić uwagę, że pod jednym numerem inwentarzowym wpisywano wszystkie przedmioty znalezione w jednym miejscu. Odrębny inwentarz założono dla kolekcji numizmatycznej, której inwentaryzację przeprowadzili w 1868 roku burmistrz Theodor Körner, pierwszy (w latach 1853–1860) i zarazem ówczesny prezes Stowarzyszenia (1867–1869), oraz syndyk miejski Theodor Joseph, wcześniej wiceprezes (1859–1865), a następnie prezes w latach 1865–1867. Z porównania ze stanem notowanym przed 10 laty wynika, że Stowarzyszenie przekazało do zbiorów muzealnych tylko część swojego gabinetu numizmatycznego.

Wspomniane partnerstwo polegało nie tylko na przekazaniu lokalu w użytkowanie, ale także na składzie dziewięcioosobowego Kuratorium z czterema członkami delegowanymi przez magistrat i Radę Miasta (po dwóch) oraz pięcioma przedstawicielami Stowarzyszenia. Zatem od samego początku Muzeum nie było częścią organizacyjną Coppernicus-Verein, a odrębną instytucją, zależną w dużej mierze od władz miasta. Miało to swój wyraz także w przyjętej nazwie: Städtisches Museum – Muzeum Miejskie. Przewaga czynnika miejskiego wyraziła się także w przemianowaniu Kuratorium w Deputację Muzealną, co nastąpiło w 1885 roku. W jej skład wchodził jeden przedstawiciel magistratu, dwóch – Rady Miasta, którzy wybierali kolejnych dwóch członków. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku nastąpiło ponowne żywsze zainteresowanie Stowarzyszenia losami Muzeum. Już w 1894 roku przekazano do jego zbiorów pozostałą kolekcję numizmatyczną. W wyniku formułowanych wobec władz miasta zarzutów o brak zrozumienia dla jego potrzeb 15 IV 1895 roku Coppernicus-Verein powołał czteroosobową komisję dla reorganizacji Muzeum.

W jej składzie znalazł się także Arthur Semrau, młody wówczas członek Stowarzyszenia, nadzwyczaj aktywny, który położył dla niego później wielkie zasługi. Efektem zmian było nawiązanie relacji z królewskimi muzeami w Berlinie: do Torunia przekazano z zasobów magazynowych sporą liczbę zabytków rzemiosła artystycznego, a w 1904 roku kolekcja numizmatyczna Stowarzyszenia została uporządkowana i skatalogowana w Königliches Münzkabinett[15].

Semrau, po kilkuletniej pracy w progimnazjum w Nowym Mieście Lubawskim, osiadł w 1892 roku w Toruniu, wiążąc się mocno ze Stowarzyszeniem, początkowo jako redaktor „Mitteilungen des Coppernicus Vereins", a od 1893 roku jako bibliotekarz narastających zbiorów naukowych (które, z braku odpowiedniego lokalu, przechowywane były w pomieszczeniach gimnazjum przy Zaułku Prosowym)[16]. W tymże roku został nauczycielem pomocniczym w gimnazjum, a po upływie trzech lat uzyskał nominację na stanowisko profesora. Na przedłożoną propozycję, aby Semrau objął obowiązki kustosza Muzeum, władze miejskie zareagowały z pewnym opóźnieniem, gdyż zgodę na to wyraziły dopiero w 1896 roku; od 1899 opiekował się on także zasobem Archiwum Miejskiego, a od 1912 roku był dodatkowo pierwszym toruńskim konserwatorem zabytków. Wszystkie te funkcje, sprawowane społecznie, pełnił do 31 III 1921 roku, kiedy wyjechał do Elbląga, gdzie kontynuował wydawanie „Mitteilungen"[17]. Pomimo reprezentowania niemieckiego punktu widzenia na przeszłość Torunia Semraua cechowała zawsze uczciwość badawcza i obiektywizm, a nawet pewna doza sympatii dla ludności polskiej i dla polskiej kultury.

---

[15] W tymże roku berliński Gabinet został przeniesiony do Kaiser-Friedrich-Museum (obecnie Bode-Museum), którego wzniesienie wieńczyło prawie stuletni proces zabudowy i kształtowania Wyspy Muzeów – Museumsinsel.

[16] Niedzielska, *„Mitteilungen des Coppernicus-Vereins"*..., s. 43.

[17] Marian Biskup, *Artur Semrau (1862–1940). Historyk, archiwista i muzeolog*, [w:] *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, red. Marian Biskup, Warszawa–Poznań–Toruń: TN, 1982, s. 251–256; Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*..., s. 134–135, 141; taż, *„Mitteilungen des Coppernicus-Vereins"*..., s. 47–48; Karolina Zimna-Kawecka, *Ochrona zabytków w Toruniu w latach 1920–1939*, [w:] *Służby konserwatorskie w dwudziestoleciu międzywojennym. Narodziny, organizacja, działalność. W 100-lecie odzyskania niepodległości*, red. Karol Guttmejer, Anna Jagiellak, Paulina Świątek, Warszawa: m.st. Warszawa, 2018, s. 193–240, zwł. s. 196–197.

W 1913 roku Semrau złożył na krótko wszystkie funkcje sprawowane w Stowarzyszeniu na skutek konfliktu pomiędzy nim a zarządem w kwestii zasadniczego celu, jakiemu służyć powinno czasopismo, wobec reorientacji zainteresowań części członków na problematykę wykraczającą poza preferowaną historię miasta w epoce średniowiecza (jako swoistej ucieczki od aktualnej sytuacji politycznej) i wobec zadań stawianych przez administrację pruską. Linia tematyczna została utrzymana, jednak po 1921 roku w większym stopniu uwzględniano tematykę pruską i elbląską, co było konsekwencją zmiany lokalizacji redakcji[18]. Ciekawe, że pomimo dominacji – nie licząc numizmatów, ilościowo przeważających – artefaktów pradziejowych w zbiorach muzealnych, których napływ był spowodowany w dużej mierze prowadzonymi ekspedycjami przez Hermanna Adolpha w latach sześćdziesiątych XIX wieku (później już tylko sporadycznie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) oraz pracami i interwencjami Semraua z lat 1895–1907, tematyka archeologiczna z rzadka tylko pojawiała się na łamach „Mitteilungen". Poza pięcioma przyczynkarskimi informacjami (w tym dwiema autorstwa Adolpha i dwiema – Semraua([19] były to rozprawy o znaleziskach w Elblągu i okolicach, publikowane w latach 1914–1917[20], odległe zatem od problematyki zbiorów toruńskiego Muzeum. Nie stanowiły one zatem podstawy źródłowej do badań prowadzonych przez Semraua, kustosza zbiorów. Nie można jednak nie zauważyć jego starań o porządkowanie zbiorów, aktywności w pozyskiwaniu nowych muzealiów, zwłaszcza w początkowym okresie piastowania przezeń funkcji kustosza, powiększenia zasobu lokalowego Muzeum, wreszcie publikacji o charakterze katalogu-przewodnika po zbiorach numizmatycznych[21], a po upływie 10 lat po całym eksponowanym zasobie muzealnym[22]. Interesujące są proporcje dziesięciostronicowego tekstu, odpowiadające liczbie i znaczeniu muzealiów z poszczególnych działów: okazy przyrodnicze zajmują ostatnie półtorej

---

[18] Niedzielska, „*Mitteilungen des Coppernicus-Vereins*…, s. 49–50, 57.

[19] Uziembło, Wawrzykowska, *Muzealne zbiory archeologiczne*…, s. 120–123.

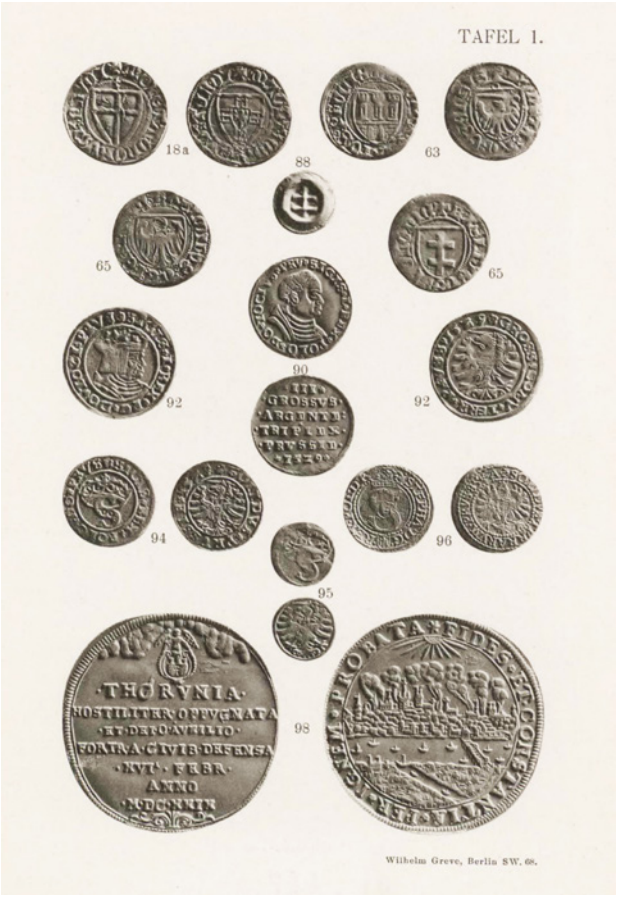
[20] Niedzielska, „*Mitteilungen des Coppernicus-Vereins*…, s. 54.

[21] Arthur Semrau, *Führer durch die Münzsammlung*. Mit drei Abbildungstafeln, Berlin: Gebr. Unger, 1907.

[22] Tamże.

strony, a zabytki archeologiczne mieszczą się aż na czterech pierwszych stronach; pozostała część została przeznaczona na zbiory historyczne, artystyczne i rzemieślnicze, w tym prawie cała stronica na numizmaty, zarówno z czasów krzyżackich, jak i polskich. Zatem najwięcej miejsca poświęcono zbiorom pradziejowym. Łącznie zdecydowanie dominuje archeologiczno-historyczny charakter zbiorów, w sposób typowy dla zainteresowań oświeconej społeczności tego czasu.

Podobnie postępowano w Muzeum Towarzystwa Naukowego; przyrost zbiorów prehistorycznych był tutaj jeszcze bardziej intensywny. Dość wspomnieć, że oba muzea zostały zaproszone na wystawę w Berlinie w 1880 roku, prezentującą znaleziska archeologiczne i antropologiczne



Il. 3. Zbiory numizmatyczne Muzeum Miejskiego w Toruniu, 1907 rok



Il. 4. Rzeźbione drzwi z dekoracją przedstawiającą ofiarną śmierć Kurcjusza, ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Toruniu, 1917 rok

z obszaru Niemiec. Muzeum Miejskie reprezentowane było przez okazy zajmujące 46 pozycji katalogowych, a Muzeum TNT – 64 pozycje[23]. To drugie już dwa lata wcześniej miało okazję zaprezentować w dużym wyborze zabytki archeologiczne oraz plany cmentarzysk na powszechnej wystawie w Paryżu[24]. Imponujący zatem początek działalności Muzeum i Towarzystwa zawiązanego raptem w połowie grudnia 1875 roku.

[23] *Katalog der Ausstellung Prähistorischer und Anthropologischer Funde Deutschlands*, Berlin: Berg & von Holten, 1880, s. 486–490.

[24] Zabytki toruńskie znalazły się w części poświęconej naukom antropologicznym i zajęły tam pod względem liczby eksponatów piąte miejsce, Uziembło, Wawrzykowska, *Muzealne zbiory archeologiczne*..., s. 127.

Powstanie Towarzystwa było w dużej mierze rezultatem niestrudzonej działalności i zabiegów ze strony Zygmunta Działowskiego, stosunkowo młodego posiadacza ziemskiego z Mgowa i Wałycza, leżących pomiędzy Radzynem Chełmińskim a Wąbrzeźnem, w północnej części ziemi chełmińskiej[25]. Cechowała go stosunkowo radykalna od strony politycznej i społecznej postawa, zaskarbiająca mu zwolenników, ale i przysparzająca licznych przeciwników, zwłaszcza w konserwatywnych kręgach ziemiaństwa i duchowieństwa katolickiego, a te grupy, pamiętajmy, stanowiły oparcie dla wszelkich propolskich działań na ziemiach poddanych ostrej germanizacji i narodowościowemu uciskowi. Próbował czynnie włączyć się w działania zbrojne podczas powstania styczniowego, jednak bez powodzenia. Ujęty, przekazany władzom pruskim, osadzony w Moabicie i sądzony w głośnym – i oprotestowanym przez kręgi liberalne – procesie, po dobrej obronie został zwolniony. Szybko doszedł do przekonania, że droga do utwierdzenia tożsamości narodowej, walka w jej obronie, szerzenie patriotyzmu i postaw propolskich wiedzie przez samoorganizację społeczeństwa, na warunkach ładu prawnego w Prusach, nawet jeśli był on dla sprawy narodowej restrykcyjny. Temu celowi służyły jego inicjatywy o charakterze społecznym i gospodarczym. To przygotowało grunt pod jego działania na polu nauki, jej upowszechniania, edukacji młodzieży wiejskiej, podbudowane rozległymi zainteresowaniami przeszłością ziem ojczystych. Utrzymywał kontakty z uczonymi polskimi w Warszawie. W latach 1871–1873 gościł u niego w Wałyczu Wojciech Kętrzyński, porządkując bibliotekę, w tym starodruki. Działowski kolekcjonował ponadto zabytki prehistoryczne i historyczne, w tym broń, a także dzieła sztuki. Był aktywnym członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego, nie tylko wspierając je materialnie, ale także uczestnicząc w jego czynnościach. W 1874 roku – mimo pewnych kontrowersji odnośnie do celowości takiego przedsięwzięcia – jako przedstawiciel TPNP wziął udział w Słowiańskim Kongresie Archeologicznym w Kijowie, gdzie odciął się od panslawizmu i akcentował swoje polskie pochodzenie oraz polski

[25] Barbara Serczykowa, *Zygmunt Działowski 1843–1878*, [w:] *Działacze Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, red. Marian Biskup, Warszawa–Poznań–Toruń: PWN, 1975, s. 9–44; taż w: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, red. Stanisław Gierszewski, t. 1, Gdańsk: TN, 1992, s. 364–365.

charakter reprezentowanego Towarzystwa. W trakcie obrad przedłożył żywo przyjęty referat „Wykopaliska archeologiczne w Poznańskiem", szczególnie akcentując ceramikę grobową, w tym tzw. urny twarzowe[26]. Jednak na założycielskim walnym zgromadzeniu 16 XII 1876 roku na pierwszego prezesa TNT został wybrany nie Działowski, a Ignacy Łyskowski. Zdecydowała o tym postawa części konserwatywnych członków. Wybór okazał się zresztą trafny, a sam Działowski, choć nie zgodził się na objęcie funkcji w zarządzie, został przewodniczącym najważniejszego wydziału – historycznego.

Ignacego Łyskowskiego[27] cechowało nastawienie liberalne, co jednało mu przedstawicieli młodszych kręgów ziemiańskich, ale nie tak radykalne jak Działowskiego. Odbył gruntowną edukację, aczkolwiek studiów uniwersyteckich, choć już zaawansowanych (słuchał wykładów w Bonn i Fryburgu Bryzgowijskim, gdzie funkcjonowała spora kolonia polskich studentów), nigdy nie ukończył. W latach szkolnych, podczas nauki w gimnazjum w Chełmnie, posługiwał się nawet lepiej językiem niemieckim niż polskim. Uświadomiwszy sobie ten brak, sporym wysiłkiem samodzielnie osiągnął biegłość w mowie ojczystej, choć pruski system edukacyjny bynajmniej nie ułatwiał pielęgnowania znajomości języków mniejszości narodowych. Jednak to biurokratyczno-wojskowo-policyjne państwo było przy tym praworządne (co zresztą na różne sposoby starano się wykorzystywać, podejmując rozmaite inicjatywy gospodarcze, edukacyjne, naukowe, kulturalne). Łyskowski był założycielem i aktywnym członkiem Towarzystwa Moralnych Interesów, niezmiernie ważnym dla wspierania rozmaitych polskich przedsięwzięć na Pomorzu Gdańskim i na ziemi chełmińskiej. Jako wielokrotny poseł do sejmu pruskiego miał też dobre, szerokie kontakty w sferach parlamentarnych, rządowych, biurokratycznych, co wykorzystywał na gruncie lokalnym, cechowała go też zręczność polityczna. Te atuty okazały się przydatne. W § 4 uchwalonego

---

[26] Odnośnie do stanowiska TPNP w sprawie Kongresu, uczestnictwa Działowskiego w Kongresie i reakcji polskich zob. też Andrzej Wojtkowski, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu*, „Roczniki PTPN", t. 50: *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu w latach 1857–1927*, s. 1–450, zwł. s. 231–234.

[27] Zob. wyczerpującą biografię: Szczepan Wierzchosławski, *Ignacy Łyskowski 1820–1886. Polityk publicysta, pierwszy prezes Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń: TNT, 2000.

statutu znalazł się – z konieczności – zapis o wykluczeniu z działań TNT „polityki i spraw publicznych”[28], co wynikało wprost z pruskiego prawa o stowarzyszeniach z 11 III 1850 roku. Nietrudno nie zauważyć, że taki zapis umożliwiał czynnikom administracyjnym i policyjnym ingerencję w prace Towarzystwa, do czego niejednokrotnie dochodziło. Przekroczenie tego zapisu groziło restrykcjami finansowymi i organizacyjnymi, aż po wstrzymanie aktywności i likwidację inkryminowanego stowarzyszenia. Jednak propolskie nastawienie TNT i jego główny cel zostały wyraźnie sprecyzowane w kolejnym paragrafie sformułowaniem wskazującym na polskojęzyczny charakter jego działania.

Założyciele nie kryli wsparcia polskości jako podstawowego zadania stojącego przed Towarzystwem i poszczególnymi członkami oraz osobami wspierającymi[29]. Trudno zatem, obiektywnie patrząc, dziwić się krytycznej, wręcz otwarcie nieprzychylnej i wrogiej postawie władz pruskich. Zarząd Towarzystwa od samego początku protestował przeciwko systematycznemu nadzorowi policyjnemu, a swoje stanowisko argumentował celami oświatowymi oraz wykluczeniem z tematyki obrad polityki i spraw publicznych. Już 20 XII 1876 roku, w odpowiedzi na skargę prezesa Łyskowskiego, landrat toruński ripostował:

> Z tego wszystkiego można wyciągnąć wniosek, że stowarzyszenie, które przedstawia się jako wyłącznie polskie, jest ogniwem w łańcuchu dążności agitacyjnych Polaków pod panowaniem pruskim i ponieważ ono także nie wyłączyło ze swoich obrad spraw religijnych, które obejmują także sprawy kościelne, przeto samo przez się zrozumiałe, iż podpada ono pod ustawę o stowarzyszeniach[30].

---

[28] *Ustawy Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 1, 1878, s. 85; przyjęciu tego punktu towarzyszyła gorąca dyskusja, por. Kazimierz Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*..., s. 26–28.

[29] Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*..., s. 33–35; zakładano masowy charakter Stowarzyszenia, a owym celom narodowo-politycznym miało służyć zakładanie kółek historyczno-literackich we wszystkich powiatach prowincji zachodniopruskiej, co utrwalałoby masowy charakter organizacji.

[30] „Aus diesem Allem dürfte zu ersehen sein, dass der Verein, welcher sich als ein ausschließlich polnischer hinstellt, ein Glied in der Kette der agitatorischen Bestrebungen der unter preußischen Herrschaft stehenden Polen ist, weil da er auch religiösen Angelegenheiten, welche die kirchlichen mit umfassen, nicht von

Pretekstem dla tych restrykcyjnych działań było podjęcie przez TNT problematyki religijnej, w szczególności z zakresu historii Kościoła. Postawa władz pruskich w latach następnych nie uległa większym zmianom, o czym świadczy fragment pisma prezydenta rejencji w Kwidzynie, Christiana Freiherra von Massenbacha, do ministra spraw wewnętrznych Roberta Viktora von Puttkamera z 25 IX 1886 roku, w którym toruńską organizację określono jako: „towarzystwo, które rekrutując się z kręgów tzw. inteligencji polskiej w Prusach Zachodnich, usiłuje popierać pod przykrywką dążności naukowych cele politycznej partii polskiej”[31].

Co prawda była już mowa o składzie społecznym TNT, warto to jednak przypomnieć i skontrastować z zapleczem Coppernicus-Verein – mieszczańskim i zasadniczo toruńsko-miejskim[32]. Podkreślić należy również większą liczebność Towarzystwa Naukowego oraz oparcie w kręgach społeczności polskiej Prus Zachodnich, a także Kujaw[33]. Zamiarem i ambicją bowiem tej organizacji było rozciągnięcie zainteresowania na cały obszar dawnych Prus Królewskich i ziem sąsiadujących. Na tym tle w fazie przygotowawczej i pierwszym etapie działalności ujawnił się też konflikt z TPNP. Mianowicie działacze poznańscy, może nie wszyscy, ale wpływowi – rościli sobie prawo do reprezentowania dążeń intelektualnych w całej dzielnicy pruskiej, sugerując inicjatorom toruńskim, na szczęście bezowocnie, rezygnację z zamierzeń i przyłączenie się do ich stowarzyszenia[34].

W zaistniałej sytuacji Działowski poświęcił się organizacji zbiorów muzealnych, których gromadzenie znalazło się na czele listy celów i zadań TNT, zapisanych w § 2 i 3 statutów. Kolejne tam sformułowane dążenia

---

seiner Beratung ausgeschlossen hat, so fällt er selbstredend unter Vereinsgesetz”, cyt. i tłumaczenie za: tamże, s. 62.

[31] „...Gesellschaft, welche aus den Kreisen der sogenannten polnischen Intelligenz in Westpreußen sich rekrutiert und unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Bestrebungen die politischen Zwecke der polnischen Partei zu fördern sucht”, cyt. i tłumaczenie za: tamże, s. 64.

[32] Por. uwagi Kazimierza Wajdy (tamże) oraz rekapitulację Magdaleny Niedzielskiej (Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*..., s. 118–120).

[33] Choć w zdecydowanej mniejszości; natomiast do TNT przystąpiła trzecia część spośród 135 polskich wielkich właścicieli ziemskich w Prusach Zachodnich, Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*..., s. 35–36.

[34] Tamże, s. 22.

obejmowały opiekę nad działalnością naukową i upowszechnieniową, gromadzenie księgozbioru, przygotowywanie rozpraw naukowych i ich publikację, organizowanie odczytów[35]. Sam Działowski posiadał sporą kolekcję dzieł sztuki i zabytków historycznych, a rezultatem jego zamiłowań badawczych w dziedzinie archeologicznej był wspomniany udział w kijowskim kongresie w 1874 roku. Zapewne jeszcze w tym samym roku zaprosił Gotfryda Ossowskiego, młodego i wyróżniającego się badacza z Galicji, późniejszego pierwszego kustosza zbiorów archeologicznych Muzeum Starożytności Krajowych Akademii Umiejętności w Krakowie[36]. Gościł go w Mgowie aż do swojej przedwczesnej śmierci w 1878 roku. Począwszy od 1875 roku Ossowski przeprowadził szeroko zakrojone prace badawcze w Prusach Zachodnich, przede wszystkim na ziemi chełmińskiej oraz na Kaszubach, w północnej części prowincji. Program badań nakreślił w odczycie wygłoszonym podczas pierwszego naukowego posiedzenia TNT w maju 1876 roku[37].

Prace terenowe, finansowane przede wszystkim przez Działowskiego, ale także innych ziemian pomorskich, przyniosły znakomite efekty. Ich rezultatem były publikacje, poczynając od wstępnego podsumowania na łamach „Rocznika TNT"[38], aż po pomnikową *Mapę archeologiczną*

---

[35] „II. Cele i czynności. § 2. Celem Towarzystwa jest zbieranie, przechowywanie wszelkich pamiątek i zabytków krajowych, mianowicie do przeszłości Ziem Pruskich się odnoszących, i przedmiotów naukowych, oraz pielęgnowanie nauk i umiejętności w języku polskim. § 3. Towarzystwo zajmować się będzie odczytami i rozprawami naukowemi, zbieraniem materiałów do swego muzeum i biblioteki i w miarę funduszy wydawnictwem prac naukowych", *Ustawy* TNT, tamże.

[36] Godfryd Ossowski (1835–1897), geolog i archeolog, pracujący przede wszystkim w Małopolsce i na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczpospolitej, Ewa Bokiniec, *Wprowadzenie do wystawy „Gotfryd Ossowski – u źródeł nowoczesnej archeologii"*, Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2008; Maria Magdalena Blombergowa, *Gotfryd Ossowski 1835–1897 geolog i niestrudzony badacz starożytności*, „Museion Poloniae Maioris", t. 3, 2016, s. 120–136.

[37] Tekst ten został ogłoszony następnie drukiem: *O potrzebie robót archeologicznych w Prusach Zachodnich i o kierunku onych z dodaniem informacyi przy rozkopywaniu grobów i cmentarzyska starożytnych: odczyt miany na pierwszem posiedzeniu Towarzystwa Naukowego w Toruniu dnia 17 maja 1876 przez G. Ossowskiego*, Toruń 1876.

[38] Godfryd Ossowski, *O pomnikach przedhistorycznych Prus Królewskich*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu", t. 1, 1878, s. 15–46.

Prus Zachodnich, wydaną w Paryżu w 1880 roku[39], już po śmierci Działowskiego, ale na jego koszt i staraniem siostry Antoniny. Rok później w Krakowie został opublikowany tekst objaśniający[40]. Ossowski jest też autorem monograficznego opracowania prehistorii Prus Zachodnich, opublikowanego w czterech zeszytach w latach 1879–1888 jako część pierwsza serii „Zabytki Przedhistoryczne Ziem Polskich"[41]. Rezultatem tych ekspedycji były także liczne pozyskane artefakty, zasilające rosnące zbiory Towarzystwa, które Ossowski porządkował i opracowywał[42]. Tworzono w ten sposób zasób materialnych źródeł do dalszych badań nad przeszłością ziemi pomorskiej[43], z oczywistym zamiarem podkreślania ich odwiecznej przynależności do kultury polskiej[44].

Niecały rok po zebraniu założycielskim, 20 XI 1876 roku, nastąpiło otwarcie Muzeum TNT w trzech pomieszczeniach wynajętego mieszkania w domu kupca Adolfa Giełdzińskiego przy ul. Białej (obecnie

---

[39] *Mapa archeologiczna Prus Zachodnich z przyległymi częściami W. Ks. Poznańskiego według badań w latach 1875–1878. Carte archéologique de la Prusse Occidentale (ancienne province polonaise) et des parties contigues du Grand Duché de Posen, dokonanych przez Godfryda Ossowskiego*, gravé par R. Hausermann. Wartość przygotowywanej mapy podkreślał Działowski już w swojej *Mowie na otwarcie Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w d. 20. listopada 1876 r.*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu", t. 1, 1878, s. 7–13, zwł. s. 11 oraz reedycja w *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów*, red. Tomasz F. de Rosset, Michał F. Woźniak, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Toruń: Wyd. UMK, 2020, s. 247–264, oprac. i komentarzem uzupełnił Michał F. Woźniak.

[40] *Mapa archeologiczna Prus Zachodnich (dawniéj Królewskich) z przyległemi częściami W. Ks. Poznańskiego*, tekst objaśniający na podst. badań dokonanych w latach 1875–1878, oprac. Godfryd Ossowski, Kraków: nakładem Zygmunta Działowskiego, 1881.

[41] *Prusy Królewskie. Prusse Royale*, badał i opisał Godfryd Ossowski („Zabytki Przedhistoryczne Ziem Polskich", 1), z. 1–4, Kraków 1879–1888.

[42] On też w 1877 roku sporządził pierwszy inwentarz zbiorów, Anna Kroplewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, [w:] *Muzeum a pamięć…*, s. 194–206, zwł. s. 194.

[43] Działowski, *Mowa na otwarcie Muzeum…*, s. 8; nie zapominano jednak o konieczności poszerzania zakresu zbiorów z „całego obszaru ziem dawnej Polski", a nawet w zakresie zbiorów przyrodniczych przewidziano odrębną sekcję „dla zbiorów całego świata" – ze względu na potrzebę badań porównawczych, tamże, s. 9.

[44] Do tego wątku z przemówienia Działowskiego jeszcze powrócę.

Łaziennej). Może to świadczyć zarówno o sporym przyroście zbiorów, jak i determinacji samego Działowskiego. W swym przemówieniu inauguracyjnym[45] dziękował on wszystkim darczyńcom i depozytariuszom wzbogacającym młodą kolekcję[46], a szczególnie Ossowskiemu za jego aktywność w badaniu cmentarzysk i pozyskiwaniu artefaktów. Pokrótce przedstawił strukturę zbiorów[47], ich planowany zakres tematyczny oraz zebrany dotąd zasób Muzeum, podzielony na trzy działy: „przyrodniczy, archeologii przedhistorycznej i zabytków historycznych"[48]. Mocno rozczłonkowany i rozbudowany na sześć sekcji był dział przyrodniczy, do którego sporo okazów mineralogicznych wniósł sam Ossowski, będący z wykształcenia także geologiem. Początkowa aktywność i formułowane plany w zakresie tej kolekcji nie znalazły później właściwej kontynuacji. W trzech sekcjach petrograficznych oraz w kolejnej, paleontologicznej znajdowało się 548 skatalogowanych okazów, ponadto kilkaset dubletów mineralogicznych oraz „kilkadziesiąt okazów do flory i fauny się odnoszących", stanowiących zalążek dwu pozostałych sekcji tego działu[49]. Najbardziej zwięźle został zaprezentowany dział trzeci, „obejmujący zabytki z czasów historycznych", niejednorodny pod względem tematycznym i typologicznym, mający zawierać: „pieczęcie, numizmata, medale, rzeczy odnoszące się do kultów religijnych i zwyczajów obrządkowych, dalej sprzęty domowe, sztuki piękne i na koniec rozmaitości", a więc dział, w którym gromadzone były (miały być) walory numizmatyczne,

---

45 Zob. przyp. 39.

46 Lista depozytariuszy została opublikowana w tym samym tomie „Rocznika TNT" 1878, s. 89–90.

47 Odnośnie do zbiorów TNT zob. *Skarby z kolekcji polskich towarzystw naukowych. Katalog wystawy*, red. Aleksandra Mierzejewska, Alina Kardas, Toruń: MOT, 2002, s. 123–184; *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum…*, passim; *Nauka. Sztuka. Edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu* [katalog], red. Aleksandra Mierzejewska, Magdalena Niedzielska, Toruń: TN, 2015. Zwięzłą charakterystykę zbiorów TNT (wraz z obszerną podstawą bibliograficzną) przedłożyła Kroplewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa…*

48 Charakterystyka opisowa zawarta w mowie została uzupełniona o *Wykaz statystyczny zbiorów Towarzystwa*, opublikowany również w „Roczniku TNT", t. 1, 1878, s. 93–94, zasadniczo tożsamy pod względem zestawień ilościowych ze wspomnianym inwentarzem sporządzonym przez Ossowskiego.

49 *Wykaz statystyczny zbiorów…*, s. 93.

artefakty etnograficzne, dzieła sztuki oraz przedmioty z zakresu rzemiosła i rzemiosła artystycznego[50]. W cytowanym zestawieniu, opublikowanym w 1878 roku, a opartym na inwentarzu Godfryda Ossowskiego, okazy numizmatyczne w liczbie 804 monety i 44 medale złożyły się na osobny dział; przy tym utworzono jeszcze jeden, sfragistyczny, w którym notowano zrazu jedynie sześć pieczęci. Na zbiory historyczne w trzecim dziale składały się: obrazy wraz z planszami graficznymi i fotogramami w liczbie 83, 48 rzeźb i odlewów, 23 sztuki zabytkowej broni i uzbrojenia, 45 sprzętów domowych i ceramicznych, wreszcie 28 „przedmiotów pamiątkowych" i 27 rozmaitości[51].

Jeszcze w 1909 roku 2/3 eksponatów w dziale „zbiorów historycznych" stanowiło darowiznę zmarłego nieco ponad 30 lat wcześniej Działowskiego[52]. Za pomocą obrazów, rzeźb, mebli i innych sprzętów, wykorzystując zasoby własnej rezydencji, zadbał on o wypełnienie przestrzeni i ścian pomieszczeń muzealnych. Ich dobór nie był całkowicie przypadkowy – w przekazanych obrazach Działowski preferował tematykę historyczną, dotyczącą przede wszystkim przeszłości Polski. Zamówił też u Antoniego Krzyżanowskiego, poznańskiego budowniczego i przemysłowca, wykonującego także prace kamieniarskie, gipsowe i woskowane popiersia rzeźbiarskie oraz jeden medalion, przedstawiające wizerunki sławnych Polaków: Kazimierza Wielkiego, Władysława Jagiełły, Zygmunta Augusta, Jana III Sobieskiego, Tadeusza Kościuszki, Mikołaja Kopernika, Joachima Lelewela, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Wincentego Pola, Karola Marcinkowskiego i Karola Libelta[53]. Dobór portretowanych osób był znamienny dla patriotycznego programu – królowie budujący w przeszłości wielkość i potęgę ojczyzny, wybitni wodzowie, poeci, intelektualiści, sprawami narodowymi nade wszystko się parający i społecznicy.

---

[50] Działowski, *Mowa na otwarcie Muzeum*..., s. 12.

[51] *Wykaz statystyczny zbiorów*..., s. 94.

[52] Kazimierz Chmielecki, *Człowiek przedhistoryczny w Prusiech Zachodnich oraz przewodnik po zbiorach Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, „Zapiski [TNT]", t. 1, 1909, nr 7–8; także jako nadbitka: Toruń 1909, s. 43.

[53] Tamże, s. 46; Kroplewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa*..., s. 200.



Il. 5. Toruń, ekspozycja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu, fot. przed 1931 rokiem

Najbardziej obszerny i mający bezsprzecznie największe znaczenie naukowe, przy tym usystematyzowany był dział drugi: „starożytności przedhistorycznych", które zinwentaryzowano pod łączną liczbą 576 pozycji[54]. Temu zasobowi najwięcej uwagi poświęcił Działowski w swoim przemówieniu inauguracyjnym[55]. Podkreślając ich znaczenie dla przyszłych badań, nie omieszkał zaakcentować znaczenia nauk historycznych, w tym szczególnie archeologii, dla potwierdzenia prawa Polaków do ziemi pomorskiej. Mówił:

[54] *Wykaz statystyczny*... 1878, s. 93–94.

[55] Działowski, *Mowa na otwarcie Muzeum*..., s. 10–12; w przewodniku wydanym po upływie 30 lat proporcje pomiędzy poszczególnymi działami są podobne: na zbiory przyrodnicze przypada jedna strona tekstu, na zbiory artystyczne i historyczne nieco ponad 10 stron, a na zbiory archeologiczne 35 stron, Chmielecki, *Człowiek przedhistoryczny*..., s. 7–53; może to też wynikać z preferencji badawczych autora, ale jest zarazem symptomatyczne dla postawy wielu działaczy TNT.

> Do tych ogólnych powodów zajęcia się tą nauką przybywa dla nas jeszcze jeden. Jest nim zatarg o narodowość pierwotnych na tej ziemi mieszkańców. Są tacy, którzy w nienawiści rodowej odmówić by nam chcieli nawet dziejowego prawa mieszkania na tej ziemi i w tendencji swojej posługują się sofizmatami opromienionymi niby to naukową aureolą. Inni ślepo za nimi idąc, nie zgłębiają źródeł i powtarzają bezmyślnie fałsze i baśnie. Wśród nich przeświadczeni o słuszności naszych przekonań stoimy wytrwale na strażnicy świętego znicza. To przekonanie wystarczy dla utrzymania nas na naszym stanowisku; lecz obok tego winniśmy zawczasu gromadzić wszelkie dowody, by dać odpór w sposób wyczerpujący i naukowy[56].

Zwięzłą ocenę przestawił ks. Władysław Łęga już na początku okresu międzywojennego:

> Co do samych zbiorów, to wysuwa się na czoło dział przedhistoryczny tak co do ilości, jako też co do wartości naukowej. Prócz darów przygodnych nadsyłanych stale przez członków Tow. Nauk. wchodzą w skład tego działu wykopaliska zdobyte przez fachowe i systematyczne badania G. Ossowskiego i ks. Chmieleckiego. Znaczenie ich w przeciwieństwie do poprzednich polega głównie na tem, iż zanotowano okoliczności ich wydobycia na jaw, szczególnie charakter grobu, co umożliwia dokładniejsze datowanie i przydzielenie do pewnej grupy kulturalnej[57].

Ciasne lokum przy ul. Białej bardzo szybko okazało się niewystarczające dla pomieszczenia i udostępniania zbiorów. Największy przyrost do 1880 roku nastąpił w zakresie kolekcji numizmatycznej, ale także biblioteki, której księgozbiór uległ podwojeniu. Brakowało również odpowiedniego lokalu dla normalnego funkcjonowania Towarzystwa. Zaradzić temu mogła budowa własnej siedziby. W sierpniu 1880 roku ukonstytuował się komitet budowy gmachu o nazwie „Muzeum", w skład

---

[56] Działowski, *Mowa na otwarcie Muzeum*..., s. 10; pisownia została nieznacznie uwspółcześniona.

[57] Władysław Łęga, *Muzeum i zbiory muzealne Tow. Naukowego w Toruniu*, „Mestwin", t. 1, 1925, nr 4, s. 30–31, zwł. s. 30.

którego weszli toruńscy przedsiębiorcy i okoliczni ziemianie, członkowie TNT. Po upływie niecałego roku, 4 V 1881 roku, zarejestrowano Towarzystwo Akcyjne „Muzeum w Toruniu", a już 17 V przewodniczący jego rady nadzorczej, zarazem prezes TNT, położył kamień węgielny pod budowę gmachu przy ul. Wysokiej. Budowa postępowała tak sprawnie, że jesienią zamknięto stan surowy, a w styczniu 1882 roku kamienica nadawała się do użytkowania. W ciągu następnych miesięcy przeniesiono zbiory i urządzono siedzibę Towarzystwa Naukowego. W budynku znalazło się też miejsce na mały hotel oraz restaurację, co miało zapewnić przychody pozwalające na przekazywanie ich części TNT w postaci dywidendy od spółki. Ona bowiem pozostawała właścicielem budynku, zapewne w obawie przed możliwymi konfiskatami władz pruskich na majątku stowarzyszenia. W akcie erekcyjnym, wmurowanym w ścianę I piętra i długo utajnionym, nie ukrywano narodowościowego charakteru inwestycji. Dom w zamyśle ich twórców miał służyć organizacjom działającym dla podniesienia godności i znaczenia narodu polskiego oraz w celu „odzyskania wolnej i samodzielnej Ojczyzny"[58].

Zapał w kierunku tworzenia, uzupełniania i wzbogacania zbiorów w następnych latach zelżał[59]. Towarzystwo – po pierwszym okresie euforii – weszło w etap stagnacji organizacyjnej, czego wynikiem był zanik aktywności naukowej. Jedynymi wręcz przejawami działalności statutowej w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XIX wieku było udostępnianie zbiorów, prawda, rzadko nawiedzanych oraz skąpe – poprzez nieliczne napływające dary – powiększanie się zasobów biblioteki. Poważnie noszono się z zamiarem likwidacji TNT, a pierwszym konkretnym krokiem ku temu była sformułowana w 1896 roku propozycja przekazania Towarzystwu Przyjaciół Nauk Poznańskiemu zbiorów muzealnych[60]. Regres został przełamany na początku 1897 roku wraz z wyborem na prezesa ks. Stanisława Kujota, który wniósł nowy impet

---

[58] Przytoczony cytat i informacje dotyczące realizacji gmachu „Muzeum" za: Szczepan Wierzchosławski, *Akt erekcyjny gmachu Towarzystwa Naukowego w Toruniu z 17 maja 1881 roku*, Toruń: TNT, 2000, s. 4–7.

[59] Kazimierz Wajda mówi wręcz o regresie w działalności TNT w okresie od 1883 do 1896 roku, Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*…, s. 64–69.

[60] Tamże, s. 69.



Il. 6. Toruń, siedziba Towarzystwa Naukowego w Toruniu, ul. Wysoka 16, pocztówka, po 1904 roku

w działalność naukową i wydawniczą[61]. Dzięki niemu Towarzystwo nie tylko się odrodziło, sformułowało nowe cele i wdrożyło nowe metody pracy, ale także wyrosło na znaczącą instytucję, zwłaszcza w zakresie badań historycznych nad Pomorzem i sąsiednimi ziemiami. Jego zasługą było i jest nie tylko wznowienie publikacji „Rocznika", ale też powołanie do życia kwartalnika naukowego „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu", istniejącego do dzisiaj pod nazwą „Zapiski Historyczne", stającego się najważniejszym polskim czasopismem dotyczącym historii krajów strefy bałtyckiej, oraz rozpoczęcie edycji źródeł historycznych (głównie do dziejów Prus Królewskich) w serii „Fontes". Ksiądz Kujot był redaktorem obu periodyków i serii źródeł. Nie miał jednak zrozumienia dla gromadzenia źródeł materialnych i rozwój zbiorów muzealnych zszedł za jego prezesury, trwającej do śmierci w 1914 roku, na dalszy plan. Już

[61] Tamże, s. 69–100; Kazimierz Jasiński, *Stanisław Kujot (1845–1914), ksiądz, historyk, działacz narodowy i społeczny*, [w:] *Wybitni ludzie…*, s. 237–243.

na walnym zebraniu 22 II 1897 roku formułowany był ponownie postulat przekazania kolekcji muzealnych jakiejś innej instytucji polskiej funkcjonującej na ziemiach zaboru pruskiego. Zamysł ten został udaremniony, ale Kujot powracał do tej koncepcji. I tak na walnym zebraniu 8 II 1904 roku z jego upoważnienia został zgłoszony wniosek o przeniesienie biblioteki do Pelplina, a zasobów muzealnych do Poznania, uzasadniany planowanymi oszczędnościami. Spotkał się on jednak ze zdecydowanym sprzeciwem. Kolejny krok został poczyniony na zebraniu 30 IV 1906 roku, kiedy przyjęto projekt zmian w Statucie TNT. Usunięty został dawny § 3 mówiący o „zbieraniu przez Towarzystwo materiałów do swego muzeum”[62].

Sytuacja nie sprzyjała zatem rozwojowi zbiorów. Stan ten trwał aż do przyłączenia Torunia do odrodzonej Rzeczpospolitej i tylko przywiązaniu członków do dawnej formuły oraz determinacji niektórych działaczy, jak dra Ottona Steinborna, należy zawdzięczać przetrwanie Muzeum w strukturze TNT[63]. W 1905 roku Steinborn przejął opiekę nad zbiorami, które porządkował, i powierzył to zadanie ks. Kazimierzowi Chmieleckiemu. Jeszcze w okresie I wojny światowej pełnił funkcję kustosza. Z jego inicjatywy w czerwcu 1918 roku powołano Towarzystwo Muzealne pod przewodnictwem dra Leona Szumana. Jako cel stawiano sobie powiększanie zbiorów TNT[64]. Utworzenie Towarzystwa mogło być także reakcją na ponowną, także nieudaną, próbę przekazania zbiorów do Poznania. Podjął ją prezes ks. Paweł Czaplewski na posiedzeniu zarządu 18 III 1918 roku. Wniosek ten upadł „wobec protestu reszty członków”[65]. Dalsze losy zbiorów Towarzystwa, funkcjonującego w zupełnie innej rzeczywistości politycznej, społecznej i ekonomicznej, pozostają już poza zasięgiem niniejszego opracowania.

*

---

[62] Wajda, *W dobie zaboru pruskiego*..., s. 75–76.

[63] Tamże, s. 81, 101, 110.

[64] Tamże, s. 102–103; Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum*..., s. 20–21; taż, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa*..., s. 196.

[65] Bożena Osmólska-Piskorska, *W czasach II Rzeczypospolitej 1918–1939*, [w:] *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, t. 1, red. Marian Biskup, Toruń: TNT, 1977, s. 124.

Odmiennie wyglądała sytuacja w Bydgoszczy, siedzibie rejencji, jednej z dwóch w prowincji wielkopolskiej. Miasto, podupadłe po wojnach szwedzkich, zredukowane do miejscowości o lokalnym tylko znaczeniu, nowy impuls dostało po włączeniu do Prus jako centrum zaplecza surowcowego i aprowizacyjnego, zwłaszcza dla armii. Wiązała się z tym także budowa kanału bydgoskiego, łączącego zlewnię Odry i Wisły. Drugim, niezmiernie istotnym czynnikiem rozwoju gospodarczego, przemysłowego, wykraczającego poza funkcje czysto administracyjne i garnizonowe, było włączenie poprzez Kolej Wschodnią (w 1851 roku uruchomiono pierwszy odcinek z Krzyża do Bydgoszczy)[66] do zintegrowanego systemu połączeń kolejowych Prus, Związku Niemieckiego zapewniającego bezcłowy obrót, a następnie do Rzeszy po proklamowaniu w 1871 roku Cesarstwa Niemieckiego. Miasto miało przy tym zdecydowanie niemiecki charakter, z mniejszością polską nieodgrywającą praktycznie w nim większej roli gospodarczej, kulturalnej czy społecznej. Sytuacja zacznie się zmieniać, i to w powolnym procesie, dopiero w latach poprzedzających wybuch I wojny światowej. W Bydgoszczy nie było zatem warunków równoległego rozwoju polskich i niemieckich inicjatyw naukowych i muzealnych.

W mieście istniało kilka stowarzyszeń naukowych i artystycznych, pośród których Stowarzyszenie Przyrodnicze (Naturwissenschaftlicher Verein), utworzone 11 XI 1865 roku posiadało kolekcję naturaliów oraz rozmaitych artefaktów etnograficzno-etnologicznych. Miała ona jednak charakter zbioru prywatnego[67], przy tym mocno zróżnicowanego, a sądząc z rodzaju zapisów katalogowych – stosunkowo mało uporządkowanego

---

[66] „Rozwój dalszych połączeń kolejowych w latach pięćdziesiątych XIX w. wciągnął Bydgoszcz w orbitę szerszych powiązań i to nie tylko w ramach rozwijającego się rynku ogólnoniemieckiego, ale dzięki oddaniu do użytku 4 grudnia 1862 r. kolei warszawsko-bydgoskiej również rynku Królestwa Polskiego", Kazimierz Wajda, *Przemiany gospodarcze Bydgoszczy w latach 1850–1914*, [w:] *Historia Bydgoszczy*, t. 1: *do roku 1920*, red. Marian Biskup, Warszawa–Poznań: PWN, 1991, s. 530.

[67] Tak można sądzić na podstawie opublikowanego przewodnika, będącego właściwie skrótowym spisem katalogowym: V[iktor] Jasiak, *Führer durch das etnographische und naturwissenschaftliche Museum*, Bromberg [b.d.w., zapewne 1893]. Wiktor Jasiak był nauczycielem szkoły realnej, adres kolekcji (Schwedenberg-Strasse 5, ob. ks. Jana Skorupki na Szwederowie), podany na okładce przewodnika-katalogu jest tożsamy z miejscem jego zamieszkania. Zbiór ten miał zostać w 1904 roku zakupiony przez władze miasta, zob. Michał F. Woźniak, *Początki bydgoskiego muzealnictwa*, [w:] *Opus opificem probat. Księga pamiątkowa*

i usystematyzowanego. W jej skład wchodziły okazy broni egzotycznej, przedmioty kultu, instrumenty muzyczne, ubiór, ozdoby i biżuteria, a w części botaniczno-zoologicznej przeważały rozmaite motyle i chrząszcze, rodzime i obce, ale występowały także skorpiony, węże, muszle, korale, gąbki, nieliczne rośliny. Nie była to przy tym mała kolekcja – część etnograficzna obejmowała 184 pozycje, jednak z częstym zapisem wielu egzemplarzy (np. strzał) pod jednym numerem katalogowym, a część przyrodnicza 301 pozycji, w większości okazów pojedynczych. W 1910 roku ówczesny nadburmistrz Bydgoszczy Alfred Knobloch, zasłużony dla rozwoju miasta, kończąc rozpoczętą w 1899 roku kadencję, przekazał Stowarzyszeniu swój zbiór skamielin[68]. Brak zachowanych dokumentów działalności tego towarzystwa nie pozwala na bliższą charakterystykę jego funkcjonowania. Być może przynajmniej niektóre ze zgromadzonych okazów weszły w 1923 roku lub niewiele później do zbiorów Muzeum Miejskiego, brak jednak na to konkretnych dowodów.

Bardziej prawdopodobne jest jednak, że okazy etnologiczne, które były przed wojną w posiadaniu Muzeum[69], stanowiły dar cesarskiego urzędnika celnego o nazwisku Schöne, bydgoszczanina z pochodzenia, pracującego w Kamerunie, przekazany w 1895 roku towarzystwu historycznemu[70]. O tym stowarzyszeniu, w przeciwieństwie do wspomnianego towarzystwa przyrodniczego, wiadomo znacznie więcej. Przede wszystkim zachowało się sporo materiału archiwalnego (chociaż nie są to bynajmniej wszystkie wytworzone i niegdyś zarchiwizowane źródła). Sporo wiadomo również na temat zgromadzonej kolekcji, w części przejętej przez wspomniane polskie Muzeum. Towarzystwo to pod nazwą Stowarzyszenie Historyczne w Bydgoszczy (Historischer Verein zu Bromberg) zostało zawiązane jesienią 1880 roku. Zebranie organizacyjne odbyło się 29 X, a dwa tygodnie później,

---

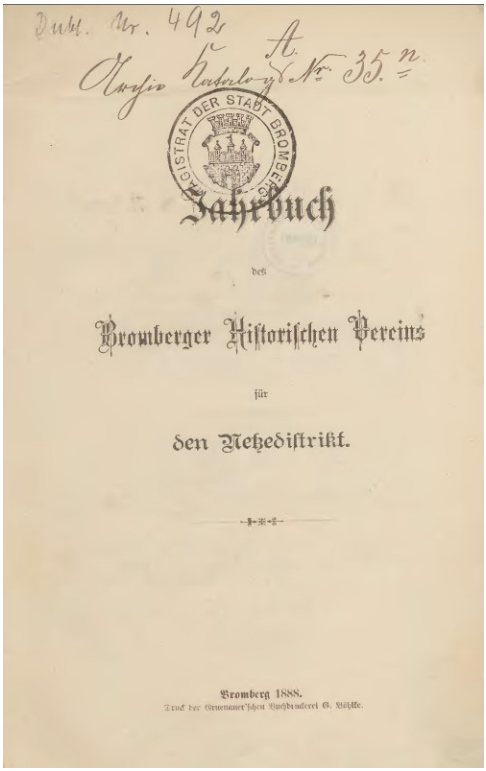
dedykowana Jerzemu Litwinowi, red. Robert Domżał, Maria Dyrka, Anna Ciemińska, Gdańsk: Narodowe Muzeum Morskie, 2018, s. 301–302.

[68] AP Bydgoszcz, zespół 476: Niemieckie Towarzystwo Sztuki i Wiedzy, nr 138: Knoblochsche Sammlung.

[69] Zofia Baranowska-Malewska, *Zbiór egzotyczny w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Przegląd Bydgoski" 1934, z. 1–2, s. 93–96.

[70] Erich Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg während der ersten fünfundzwanzig Jahre 1880–1905*, „Historische Monatsblätter für die Provinz Posen" 1905, nr 11, s. 196.

11 XI, przeprowadzono właściwe zebranie założycielskie, pierwsze walne zgromadzenie członków. Rekrutowali się oni spośród miejscowej elity, byli to: urzędnicy państwowi i municypalni, rajcowie miejscy, przedsiębiorcy, oficerowie, przedstawiciele wolnych zawodów. Ważną rolę odgrywali profesorowie szkół średnich, zwłaszcza gimnazjum królewskiego (klasycznego), z uwagi na ich uniwersyteckie wykształcenie w zakresie nauk filologicznych i historycznych. Podstawowe cele Stowarzyszenia, zapisane w § 1 statutu, dotyczą przede wszystkim tworzenia celowej kolekcji: pozyskiwania „starożytności i przedmiotów o wartości historycznej", porządkowania i systematyzowania zbiorów oraz zachowania ich dla celów naukowych oraz udostępniania wyników tych działań zarówno członkom towarzystwa, jak i szerokim kręgom społeczeństwa. To ostatnie zamierzenie zaczęto wprowadzać w życie dopiero po kilku latach poprzez akcję odczytów publicznych, druków w lokalnej prasie codziennej, wreszcie ogłaszania notat i artykułów we własnym czasopiśmie.



Il. 7. Okładka czasopisma „Jahrbuch des Bromberger Historischen Vereins für den Netzedistrikt", 1888 rok

Zbiory pozyskiwano przede wszystkim w wyniku darowizn od członków lub innych osób fizycznych (jednymi z pierwszych byli rajca miejski Hermann Franke oraz leśniczy Mellin), przekazów ze strony urzędów (np. zarząd rejencji darował przedmioty odnalezione podczas regulacji Noteci) czy przedsiębiorstw (jak Towarzystwo Akcyjne Budowy Portu w Bydgoszczy), wreszcie zakupów okazów znalezionych w różnych okolicznościach w mieście i okolicy. Inwentarz zbiorów założono w marcu 1881 roku (pierwszy wpis pochodzi z 5 III) i prowadzono go nieprzerwanie do czasów przejęcia przez polskie władze. Ostatnie wpisy kustosza dra Konrada Kohtego pochodzą z 5 I 1922 roku. Później inwentarz ten był jeszcze sporadycznie wykorzystywany – wyłącznie w odniesieniu do zbiorów archeologicznych, a podczas II wojny światowej także do artefaktów historycznych[71].

Stowarzyszenie wyraźnie określiło geograficzny zasięg swych zainteresowań i działań nie do całej prowincji wielkopolskiej[72] czy choćby obszaru rejencji bydgoskiej, ale wyłącznie do historycznego terytorium obwodu nadnoteckiego (funkcjonującego do 1807 roku), zgodnie z wytyczonymi granicami podczas I rozbioru Polski. Znalazło to też swój wyraz w dokonanej po pięciu latach zmianie nazwy na Stowarzyszenie Historyczne dla Obwodu Noteckiego (Bromberger Historischer Verein für den Netzedistrikt), a po kolejnych trzech zmodyfikowano nazwę na Towarzystwo Historyczne (Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg)[73].

Organizowano wycieczki do odsłoniętych pozostałości prehistorycznych, zwykle przypadkowo ujawnionych stanowisk archeologicznych, które eksplorowano. Najciekawsze znaleziska pozyskiwano do zbiorów najczęściej dzięki darowiznom od właściciela nieruchomości, na terenie której dokonano odkrycia, rzadziej drogą kupna. Prace te prowadzono w sposób amatorski, bez należytej dokumentacji. Należy jednak

---

[71] Szczegółowe dane, takie jak cele towarzystwa, charakterystyka zbiorów, ich pozyskiwanie, sposób prowadzenia inwentarza, podaję w artykule: Woźniak, *Początki bydgoskiego muzealnictwa*..., s. 304–307.

[72] Tak postępowały z reguły inne towarzystwa, kreśląc zasięg terytorialny swej działalności dość szeroko.

[73] Zmiana dokonana decyzją zarządu z 16 XI 1888 roku, Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft*..., s. 184.

podkreślić starania o podniesienie standardów naukowych poprzez zasięganie opinii osób darzonych odpowiednim autorytetem. Radą ekspercką służył np. dyrektor poznańskiego Gimnazjum im. Fryderyka Wielkiego, dr Wilhelm Schwartz, który prowadził w Wielkopolsce prace wykopaliskowe, a 7 XI 1885 roku uzyskał członkostwo honorowe Towarzystwa[74]. W wyprawie odbytej 22 I 1881 roku do Nicponia pod Bydgoszczą, gdzie odkryto zespół naczyń glinianych, jednej z pierwszych organizowanych przez Towarzystwo, uczestniczył dr Hugo Conwentz – przyrodnik, paleobotanik, pionier ochrony przyrody i archeolog, od kilku zaledwie miesięcy nowo powołany dyrektor Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjalnego w Gdańsku (Westpreußisches Provnzial-Museum). Udzielił on wskazówek merytorycznych i metodycznych dotyczących postępowania w sytuacji podobnych odkryć[75]. Większość znalezisk archeologicznych była przypadkowa i pozbawiona kontekstu kulturowego. Stopniowo jednak standard tego rodzaju prac ulegał poprawie, co można prześledzić w materiałach publikowanych na łamach „Rocznika".

Towarzystwo dużą wagę przykładało do upublicznienia zbiorów, dlatego utworzyło stałą ekspozycję. Zadanie to okazało się niezwykle trudne podczas realizacji. Pierwsze pomieszczenie dla zbiorów pozyskano w budynku królewskiego gimnazjum klasycznego (za zgodą Prowincjonalnego Kolegium Szkolnego) – było ono ciasne i zlokalizowane na parterze.

---

[74] Tamże, s. 180. Funkcję dyrektora poznańskiego gimnazjum Wilhelm Schwartz pełnił do 1882 roku, kiedy został przeniesiony na analogiczne stanowisko w gimnazjum królowej Luizy w Berlinie; jego syn Frantz był później asystentem w Archiwum Państwowym w Poznaniu, prowadził równolegle działalność wykopaliskową (ekspedycje archeologiczne), był opiekunem zbiorów Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej, wreszcie kierownikiem Muzeum Prowincjonalnego, zob. też Jarmila Elżbieta Kaczmarek, *Organizacja badań i ochrony zabytków archeologicznych w Poznaniu* (1720–1958), (Biblioteka Fontes Archaeologici Posnanienses, t. 8), Poznań: Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, 1996, passim; taż, *W kręgu Wilhelma Schwartza (czyli sami swoi)*, [w:] *Archeologia i starożytnicy. Studia dedykowane Profesorowi Andrzejowi Abramowiczowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Marian Głosek, Łódź: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1997, s. 87–97.

[75] *Jahres-Bericht des historischen Vereins zu Bromberg für das Jahr* 1881/82, Bromberg [b.d.w.], s. 1; Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft*..., s. 177. Conwentz funkcję dyrektora gdańskiego Muzeum pełnił w latach 1880–1910, kiedy przeniósł się wraz z utworzonym przez siebie urzędem konserwatora przyrody (Staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege in Preußen) do Berlina, gdzie zmarł 12 V 1922 roku.

W marcu wstawiono zamówione szafy (co zbiegło się z zapoczątkowaniem inwentarza), a do czerwca porządkowano zbiory i przygotowano ekspozycję, udostępnianą następnie przez trzy dni w tygodniu: w środy i soboty w godz. 14–16, a w niedziele w godz. 12–14. Zbiorami Towarzystwa zawiadywał członek zarządu, bibliotekarz dr Friebe[76]. Można śmiało zakładać, że cały zasób posiadany przez Towarzystwo był eksponowany, co jest charakterystyczne dla wczesnej historii większości muzeów i pozostaje zarazem zjawiskiem dość częstym w dziejach muzealnictwa dziewiętnastowiecznego. Problemy lokalowe i krótki czas udostępniania były dość typowe dla muzeów powstających z inicjatywy społecznej oraz prowadzonych własnym staraniem i kosztem.

Od samego początku działalności Towarzystwo ogłaszało drukiem sprawozdania roczne. Natomiast w 1886 rozpoczęto wydawanie własnego rocznika, prowadzonego do 1899 roku[77]. W pierwszym jego numerze nauczyciel gimnazjalny Georg Nehlipp opublikował przewodnik po zbiorach, właściwie spis eksponatów z podaniem numerów inwentarzowych, ale – co trzeba podkreślić – nie według kolejności zapisów w księdze, ale w układzie rzeczowo-chronologicznym. Zabrakło jednak, co wypada przyznać z ubolewaniem, danych metrologicznych, wymiarów poszczególnych artefaktów prehistorycznych i historycznych[78]. W tym samym numerze „Rocznika" inny z członków Towarzystwa, Erich Schmidt, wielokrotnie zasiadający w zarządzie, wielce dlań zasłużony, przy tym także profesor gimnazjalny, ogłosił spis zbiorów bibliotecznych, kartograficznych i archiwalnych[79]. Natomiast w następnym numerze[80] Nehlipp

---

[76] Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft*..., s. 176.

[77] Począwszy od tego roku, po zawieszeniu własnego „Rocznika", członkowie bydgoskiego Towarzystwa publikowali w czasopismach towarzystwa poznańskiego – Historische Gesellschaft zu Posen, tamże, s. 193; świadczy to o rozpoczętej i później postępującej centralizacji działań w stolicy prowincji i ustalaniu jednolitej linii organizacyjnej.

[78] [Georg] Nelipp, *Führer durch die Sammlungen des historischen Vereins zu Bromberg*, „Jahrbuch des Bromberger Vereins für den Netzedistrikt" 1886, s. 5–13.

[79] [Erich] Schmidt, *Verzeichniß der dem historischen Verein zu Bromberg gehörigen Bücher, Karten und Handschriften*, „Jahrbuch des Bromberger Vereins für den Netzedistrikt" 1886, s. 14–22.

[80] Wyjątkowo zanotowano dwuletni odstęp pomiędzy poszczególnymi numerami „Rocznika".

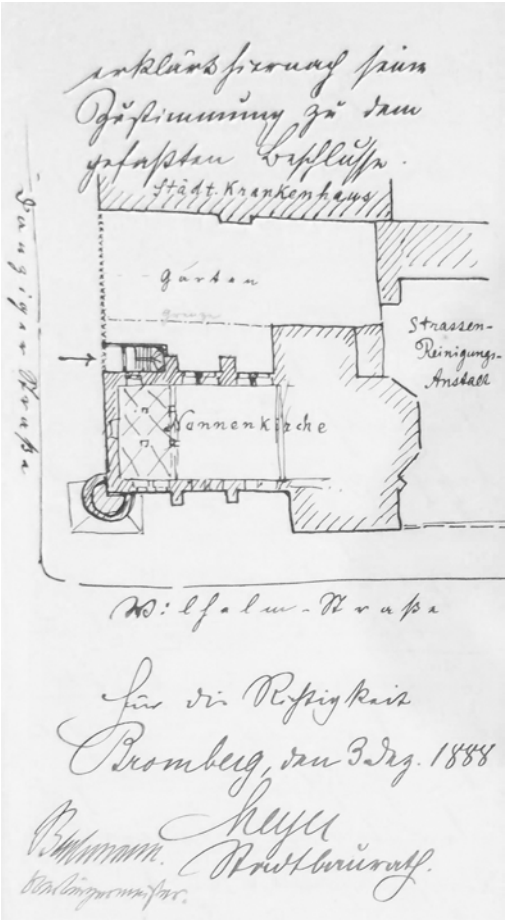
przedłożył czytelnikom i badaczom kolejną część spisu muzealiów, tym razem obejmującą zbiory numizmatyczne[81].

W tym czasie zarząd Towarzystwa Historycznego podjął intensywne starania o pozyskanie większego lokalu dla złożenia i eksponowania ciągle powiększających się zasobów. Oczywiście miało to również związek z troską o jak najlepsze udostępnianie zbiorów publiczności. W 1888 roku władze miasta przeznaczyły na ten cel chór muzyczny (emporę) w zachodniej części dawnego kościoła Klarysek, po kasacie klasztoru używanego przez długi czas jako remiza straży pożarnej. Decyzja taka była możliwa dzięki zrealizowaniu dużej miejskiej inwestycji wzniesienia nowej siedziby dla pożarników. Projekt przebudowy i adaptacji wykonał budowniczy miejski Karl Meyer. Wykonano m.in. schody na emporę



Il. 8. Bydgoszcz, kościół Klarysek pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, ul. Gdańska, reprint pocztówki, ok. 1900 roku

81 [Georg] Nelipp, *Führer durch die Sammlungen des historischen Vereins zu Bromberg*, Zweiter Theil, „Jahrbuch des Bromberger Vereins für den Netzedistrikt" 1888, s. 5–22.



Il. 9. Rzut poziomy (szkic) kościoła Klarysek z zaznaczeniem empory chórowej przeznaczonej na zbiory muzealne, 1888 rok

umożliwiające bezpośredni dostęp od zewnątrz budynku[82]. Uroczyste otwarcie ekspozycji zbiorów Towarzystwa, zwanych teraz dumnie Muzeum Historycznym (Historisches Museum zu Bromberg), nastąpiło

[82] Zakres niezbędnych prac uwidoczniony na odręcznym szkicu zamieszczonym w wyciągu z protokołu posiedzenia Rady Miejskiej w Bydgoszczy 26 XI 1888 roku, zatwierdzonym 3 XII, z zakreśloną powierzchnią empory chórowej, przeznaczonej na zbiory i ekspozycję, oraz z proponowanym usytuowaniem po stronie północnej kościoła nowych schodów, których dobudowanie miało umożliwić bezpośredni dostęp do Muzeum; rzut poziomy kościoła oraz przekrój wzdłużny części zachodniej wraz z emporą, a także rzut sytuacyjny kościoła na

30 XI 1890 roku, prawie dokładnie 10 lat od utworzenia organizacji[83]. Od 1893 roku wykorzystywano dawną nawę kościoła jako „repozytorium" oraz miejsce dla przeszklonych gablot. Dalszym krokiem adaptacji całego kościoła do celów naukowo-kulturalnych było urządzenie w prezbiterium miejsca dla księgozbioru biblioteki miejskiej. Zarząd Towarzystwa systematycznie utyskiwał w swych sprawozdaniach nad ciasnotą lokalową i niewystarczającą przestrzenią dla eksponowania zbiorów, zarazem usprawiedliwiając władze miasta, które nie były w stanie skutecznie tej sytuacji zaradzić[84].

Niejako procesem równoległym do powiększania kolekcji „starożytności" było tematyczne poszerzanie zbiorów Towarzystwa. Najpierw, o czym już wspominałem, urzędnik celny Schöne przekazał w 1895 roku swój zbiór etnologiczny, pochodzący w znakomitej większości z (niemieckiej) Afryki Zachodniej, przede wszystkim z Kamerunu[85]. Kolekcję tę tworzyły głównie okazy broni, naczynia, posążki bóstw, akcesoria ubioru i biżuterii. Najcenniejsze przedmioty zostały w 1919 roku wywiezione do Berlina i zdeponowane w Muzeum Etnologicznym. Główny trzon zbiorów nadal tworzyły kolekcje artefaktów prehistorycznych i historycznych, w tym numizmaty i ikonografia wraz z kartografią.

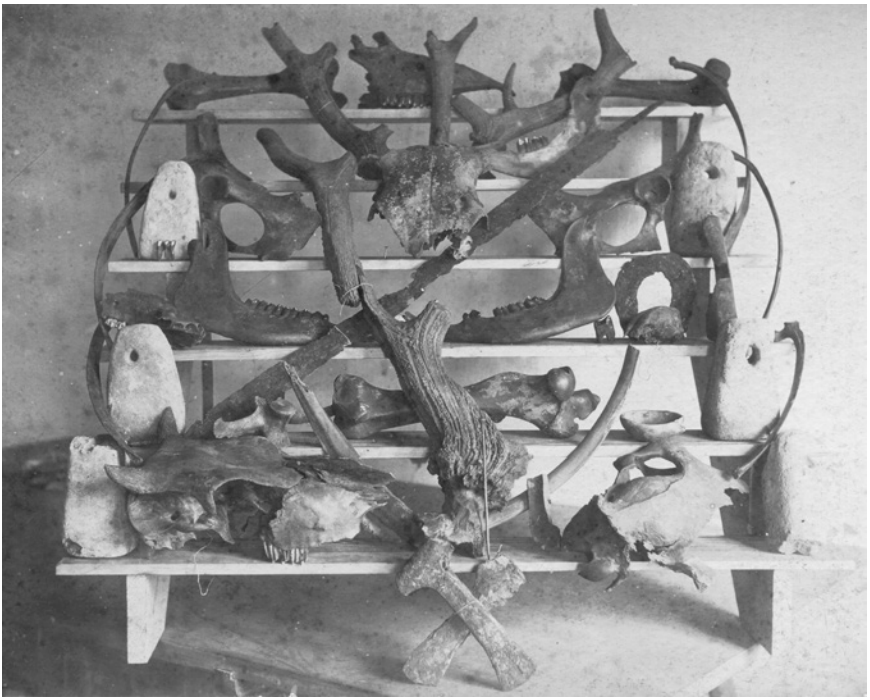
Wyrazem pewnej centralizacji i uzgodnienia działań stowarzyszeń naukowych i kulturalnych w całej prowincji wielkopolskiej stało się powołanie 23 VI 1901 roku przez nadprezydenta Karla Juliusa Rudolfa von Bittera dla Poznania i 10 miast Niemieckiego Stowarzyszenia Sztuki i Nauki (Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft). Podobny proces przeprowadzono w Poznaniu, wówczas jednak zarówno Towarzystwo Historyczne, jak i Towarzystwo Przyrodnicze nie dysponowały własnymi zbiorami muzealnymi, gdyż wcześniej przekazały je do Muzeum

narożniku ul. Gdańskiej i Wilhelmińskiej (ob. Marszałka Focha) na projekcie instalacji wodno-kanalizacyjnej z 3 IX 1900, AP Bydgoszcz, zespół 189, nr 599: Kostenanschlag für die Umgestaltung des Inneren der Nonnenkirche zu einem Museum und Instandsetzung des Gebäudes, k. 2v, oraz wklejka po k. 69.

[83] Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft*..., s. 183, 185–186.

[84] Tamże, s. 196.

[85] Wówczas kolonii niemieckiej, funkcjonującej do 1916 roku, kiedy terytorium to zostało zajęte przez wojska brytyjskie i francuskie; protektorat niemiecki nad plemionami na obszarze Kamerunu datuje się od 1884 roku.



Il. 10. Bydgoszcz, pierwsza ekspozycja zbiorów Towarzystwa Historycznego, fot. ok. 1890 roku

Prowincji, współprowadzonego przez rząd pruski w Berlinie, Wydział Prowincjalny w Poznaniu i miejscowy magistrat. Pierwsze zebranie organizacyjne zarządów towarzystw bydgoskich pod przewodnictwem prezydenta rejencji Francisa Krusego odbyło się 15 XI 1901 roku, po czym nastąpiły długie i trudne negocjacje. Zamysł nadprezydenta Bittera został zrealizowany połowicznie: wprawdzie wszystkie towarzystwa przystąpiły do nowego Stowarzyszenia, zachowało ono jednak pełną samodzielność wobec poznańskiej centrali. Decydujące zebranie wszystkich zarządów bydgoskich towarzystw naukowych i artystycznych pod przewodnictwem nadprezydenta przeprowadzono 21 III 1902 roku, a formalne przystąpienie towarzystw, a więc właściwe założenie Stowarzyszenia, nastąpiło 15 X tegoż roku[86]. Dotychczas samodzielnie funkcjonujące towarzystwa:

[86] Schmidt, *Geschichte der Historischen Gesellschaft*..., s. 197–198.

techniczne, przyrodnicze, śpiewacze, orkiestrowe, chóralne, artystyczne oraz historyczne, zostały przekształcone w oddziały nowego Stowarzyszenia. I tak Towarzystwo Historyczne zostało przemianowane na Abteilung für Geschichte[87]. Trzeba jednak zaznaczyć, że dotychczasowe towarzystwa zdołały zachować autonomię. Tak więc zbiory archeologiczno-historyczne zarządzane były w dalszym ciągu przez ten sam zespół członków, reprezentujących teraz ów Wydział Historyczny.

Pomimo zamierzeń i planów w zakresie usamodzielnienia zbiorów i utworzenia odrębnej instytucji muzealnej niewiele zdziałano w dwóch pierwszych dekadach XX wieku, będących jednocześnie ostatnimi latami pruskiego panowania w Bydgoszczy. Można jedynie domniemywać, że wzorem innych miast, jak w naszym wypadku Poznania i Torunia, zbiory muzealne Towarzystwa zamierzano przekazać do planowanego muzeum municypalnego, zatem społecznie, acz ze wsparciem władz miejskich prowadzone placówki przekształcić w muzeum miejskie. Do tego jednak w czasach pruskich nie doszło, a zamierzenie zostało zrealizowane w nowych warunkach przez polskie władze Bydgoszczy w 1923 roku.

*

We wszystkich omawianych pięciu przypadkach w owych trzech miastach początki zakładanych tam muzeów wiążą się ściśle z działalnością miejscowych towarzystw naukowych, są rezultatem społecznego samoorganizowania się oraz wyrazem potrzeb lokalnych elit w zakresie poznania i propagowania rodzimej przeszłości. Analizowane towarzystwa jako jeden z głównych celów działania, jeżeli nie najważniejszy, przyjmowały tworzenie zbioru muzealnego lub wręcz organizację muzeum. W początkowych okresach funkcjonowania muzea te miały często charakter amatorski, ale podszyty szczytnymi zamierzeniami, były realizowane w dobrej wierze, nierzadko ze znakomitymi rezultatami; szczególnie ważną naukową wartość miały prowadzone badania nad przeszłością „małej ojczyzny". Stopniowo starano się też podnosić standard muzeograficzny.

---

[87] Później utworzono jeszcze wydziały literacki (18 XII 1903 roku) oraz nauk prawnych i politologicznych (29 VI 1906).

Członkowie towarzystw rekrutowali się spośród przedstawicieli warstw średnich i średniowyższych. Miały one zatem charakter zdecydowanie elitarny i próbowały w ten sposób oddziaływać na szersze kręgi społeczeństwa. Zachodziła przy tym wyraźna różnica pomiędzy stowarzyszeniami niemieckimi a polskimi. Członkami tych pierwszych byli przede wszystkim przedstawiciele inteligencji miejskiej – to urzędnicy rządowi i gospodarczy, nauczyciele, wyżsi wojskowi, przedsiębiorcy. Członkowie towarzystw polskich wywodzili się przede wszystkim z kręgów liberalnego ziemiaństwa, duchowieństwa katolickiego oraz stosunkowo nielicznych reprezentantów wolnych zawodów, a więc osób legitymujących się niezależnością ekonomiczną od administracji rządowej. W sposób otwarty lub bardziej zawoalowany starano się osiągać cele narodowościowe, zgodne z przekonaniami danej grupy członkowskiej. Członkom niemieckich organizacji zależało na manifestowaniu powiązań z dużą ojczyzną, wyrażaniu dumy ze wzrastającego znaczenia państwa pruskiego i Cesarstwa Niemieckiego, a także na podkreślaniu niemieckich korzeni w Wielkopolsce i na Pomorzu, łączności lokalnej kultury z cywilizacją narodu niemieckiego. Członkowie organizacji polskich natomiast z dumą podkreślali historyczne związki ziemi z Polską jako integralną częścią państwa i społeczeństwa, nierozerwalną jedność wszystkich ziem polskich, chociaż podzielonych zaborami. Poprzez swoją działalność, skoncentrowaną na badaniach naukowych, otwarcie manifestowali postawę ideową i polityczną.

Owe badania skupiały się początkowo na problematyce prehistorycznej i historycznej. Wynikało to nie tylko z powyżej zarysowanej postawy i struktury członkowskiej, było także rezultatem ogromnego społecznego znaczenia badań archeologicznych i historycznych w XIX stuleciu. Znajomość historii ogólnej oraz przeszłości lokalnej należała do standardowego wykształcenia ówczesnych elit, których edukacja miała szerokie korzenie humanistyczne z oparciem w kulturze klasycznej. W tym wypadku przeszłość stawała się argumentem w sporze ideowym, zatem jej poznanie oraz odpowiednie wykorzystanie wyników badań miało realny wymiar.

Znajdowało to także wyraz w kształcie i charakterze gromadzonych zbiorów. Niezależnie od lokalizacji i narodowościowej „obediencji" omawianych towarzystw naukowych podobne były tematyczne zakresy ich

muzealnych kolekcji. Na pierwszym miejscu wymieniane były zwykle zabytki archeologiczne, prehistoryczne, i to one dominowały zwłaszcza w początkowym okresie gromadzenia zasobów muzealnych; dalej zabytki historyczne (jak broń i numizmatyka, zawsze mające swe miejsce w kolekcjach muzealnych) czy sprzęty i pamiątki związane z różnymi ważnymi postaciami z przeszłości, następnie dopiero dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego. We wszystkich tych grupach podkreślano ich potencjalny, zakładany związek z regionem, kładziono nacisk na „pozostałości z przeszłości"[88] krajowej. Zbiory przyrodnicze nie stanowiły pierwszorzędnego zadania, kolekcje artystyczne zaistniały w znaczący sposób tylko w obu muzeach poznańskich, przy czym w obu wypadkach miały także realizować określone zadania propagandowe w celu ugruntowania postaw narodowościowych. Towarzystwa poznańskie przejawiały też największą aktywność. To w Poznaniu ich działalność rozwinęła się z największym rozmachem, zanotowano spektakularne efekty w postaci utworzenia dużych instytucji muzealnych z renomowanymi zbiorami i wyposażonych w atrakcyjne ekspozycje. Tam też w największym stopniu przejawiła się tendencja do profesjonalizacji działalności, nawet jeśli tylko jedno z tych muzeów – Muzeum Prowincji – funkcjonowało dzięki stałej dotacji państwowej, drugie zaś – Muzeum im. Mielżyńskich – opierało się na społecznej ofiarności członków i sympatyków. Wyrazem tego wysokiego standardu była też budowa własnych siedzib, okazałych gmachów muzealnych.

Nie sposób nie odnotować pewnych negatywnych przejawów działania towarzystw naukowych, swego rodzaju protekcjonalizmu większych wobec mniejszych i słabszych. Przejawił się on w chęci przejmowania efektów prac bydgoskiego Towarzystwa Historycznego przez jego niemiecki odpowiednik w Poznaniu, w próbach udaremnienia powstania polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu (TNT) przez towarzystwo poznańskie (TPNP), czy w stosowaniu administracyjnych nacisków w celu przekazania części zbiorów toruńskiego towarzystwa kopernikańskiego do Muzeum Prowincji w Gdańsku[89]. Przeważać jednak powinna zdecydo-

[88] Termin „Hinterlassenschaften der Vergangenheit" zaczerpnięty od Hartmuta Bookmanna, *Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums*, München 1987, s. 7.

[89] Do Gdańska w 1905 roku przeniesiono także zbiory archeologiczne

wanie pozytywna opinia o ich aktywności, także o dominującej pośród członków należytej postawie moralnej. Dowodzi tego utrzymywanie poprawnych stosunków pomiędzy polskimi i niemieckimi towarzystwami, pomimo widocznej różnicy celów ideowych, nawiązywanie kontaktów naukowych z instytucjami w innych ośrodkach zarówno państwa niemieckiego, jak i pozostałych ziem polskich (i to przez stowarzyszenia niemieckie).

Zbiory muzealne i utworzone przez nie muzea przetrwały próbę czasu, stały się podstawą dalszego funkcjonowania instytucji muzealnych w Bydgoszczy, Poznaniu i Toruniu już po zakończeniu I wojny światowej. Stanowią też ważne przedsięwzięcia w historii tak niemieckiego, jak i polskiego muzealnictwa. Należy jednak – porównując dzieje, aktywność i osiągnięte rezultaty owych pięciu instytucji muzealnych wyrosłych ze społecznego ruchu naukowego – pamiętać o zdecydowanej różnicy w warunkach funkcjonowania, w możliwościach ich rozwoju. Z jednej strony wsparcie czynników samorządowych lub rządowych prowadziło do municypalizacji lub upaństwowienia muzeów, co w przypadku Poznania dało znakomite możliwości rozwojowe, ale było podyktowane celami propagandowymi, miało służyć gloryfikacji Prus, Cesarstwa Niemieckiego i domu panującego. W efekcie wyraźne było dążenie z pozycji germanizacyjnej do jednostronnego zawłaszczania przeszłości i pamięci o niej. Z drugiej, polskiej strony – działalność prowadzona była nieraz z wielkimi wyrzeczeniami w trudnych warunkach[90]. Jej celem był pro-

kwidzyńskiego Stowarzyszenia Historycznego (Historischer Verein für den Regierungsbezirk Marienwerder), założonego w 1876 roku, Magdalena Niedzielska, *Niemieckie towarzystwa naukowe w Prusach Zachodnich w latach* 1815–1920, Toruń: Wyd. UMK, 1993, s. 126.

[90] Charakterystyczna jest tu ocena działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu sformułowana przez ks. Władysława Łęgę w połowie lat dwudziestych XX wieku: „Tow. Nauk., zwracając cały swój wysiłek na wydawnictwa, nie ma czasu ani szczególnie funduszy na poświęcenie większej uwagi zbiorom, nie jest w możności ustanowić woźnego, preparatora, fachowych kustoszów, dać przeprowadzić nowoczesną konserwację zabytków i p. […] Nie zmniejsza ta uwaga bynajmniej tej wielkiej zasługi Tow. Nauk., iż w warunkach nadzwyczaj trudnych stworzyło muzeum, napełniło je cennemi zbiorami i sumptem prywatnym utrzymywało przez 50 lat, co gdzie indziej nawet pomimo fachowej i materjalnej pomocy władz rządowych nie zawsze się udaje", Łęga, *Muzeum i zbiory muzealne*…, s. 31. Por. też opinię Zofii Ostrowskiej-Kębłowskiej odnośnie do budowy własnych siedzib,

gram obrony polskości i polskiego stanu posiadania, także w walce o zachowanie świadomości narodowej mieszkańców Pomorza i Wielkopolski wobec nasilającej się i często brutalnie realizowanej germanizacji.

Polish and German Museum Initiatives in the Territories of Prussian Poland in the Second Half of the 19th Century. Part II: Museums in Toruń and Bydgoszcz

Summary

The beginnings of the first museum association in Toruń are related to the construction of the Nicolaus Copernicus monument, which was to be completed in 1843, celebrating the 300th anniversary of the astronomer's death. One of the goals of the German Copernicus Association (later: Copernicus Association for Science and Art in Toruń) created at this occasion was to assemble museum collections, which were considered as a tool for popularizing knowledge. In 1861, at the initiative of the Association, the City Museum was established. Its collections included objects obtained through field research, donations and deposits, including those from the Torun City Hall. Part of the collections also came from craft guilds and other organizations.

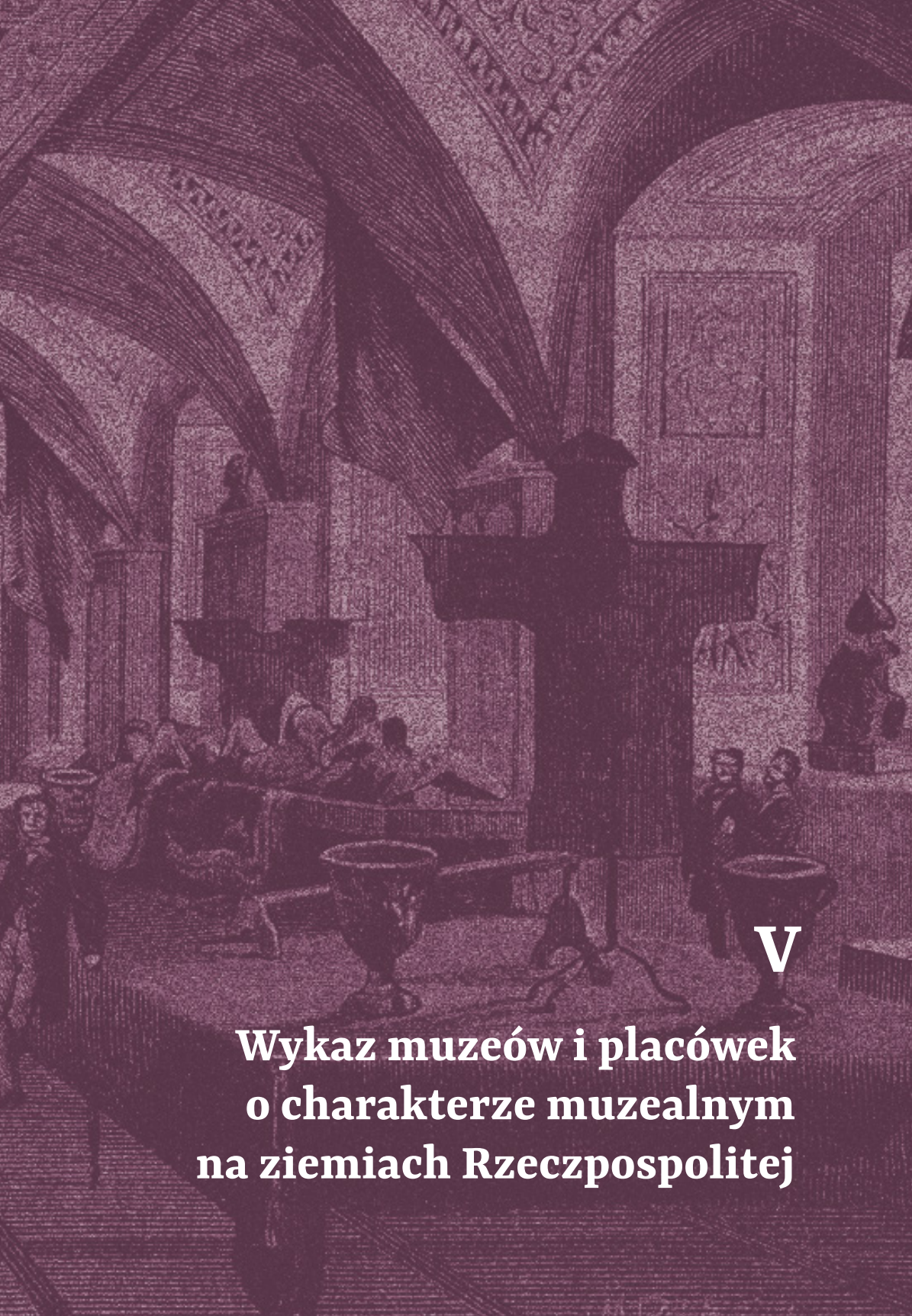
The population of the region was becoming more and more polarized in the second half of the 19th century. The anniversary celebrations of 1873 revealed the progressing divergence of attitudes and views of the German and Polish communities, who each leaned towards a different interpretation of the past, leading to social and political confrontation. The Polish circles organized their independent celebrations, and their scale and success gave birth to the idea of establishing a separate Polish scientific society in Toruń. The project was realized in 1876. The newly established institution began compiling and displaying its own museum collections, which initially included a natural history section, a prehistoric archaeology section and a section devoted to historical monuments. Despite the practical difficulties and the demands to hand over the specimens to Poznań, the founders of the Society never gave up on their strive for Polishness, considering it to be the main task facing the Society, which could be carried out by preserving the national heritage. The critical and hostile attitude of the Prussian authorities towards the Society's activities came as no surprise.

---

prowadzonych przez polskie instytucje w Poznaniu: TPNP i Teatr Polski, których zabezpieczeniem były dochodowe kamienice czynszowe jako integralny składnik przedsięwzięć inwestycyjnych: „Ta bezprecedensowa w skali europejskiej sytuacja, w której najwyższej rangi instytucje naukowe i artystyczne utrzymywały się jedynie z funduszy składkowych i darów, zmuszała organizatorów do szukania innych, trwałych zabezpieczeń, a w Poznaniu jednym z najlepszych była czynszowa kamienica", Ostrowska-Kębłowska, *Gmach Poznańskiego Towarzystwa*..., s. 52.

The beginnings of the museums in Bydgoszcz were also related to the activities of Scientific Societies. Like in other cities, the collections were obtained partly through donations of Society members or other individuals. The organization would also purchase some specimens using its own funds. The opening ceremony of the exhibition of the Society's collections, known as "the History Museum", took place in 1890. Since 1893, the former nave of the church had been used as a "repository" and a place for arranging glass display cases. Despite a more ambitious plan, the first two decades of the 20th century, which were also the last two decades of Prussian rule over Bydgoszcz, brought little in terms of the process of liberating the collections and creating a separate museum institution.

In all the discussed cases, the origins of the established museums are closely related to the activities of local scientific societies, being the result of social self-organization and an expression of the needs of local elites wishing to learn about and promote the native heritage. In the initial period, these activities were often amateurish, but always carried out in good faith and with noble intentions – often with excellent results. The research on the history of the "little homeland" was of particular scientific value. Also, gradually, efforts were made to raise the museographic standard of those collections.



V

Wykaz muzeów i placówek o charakterze muzealnym na ziemiach Rzeczpospolitej

Wykorzystano fragment ilustracji:
Muzeum Starożytności w Wilnie (BN)

Niniejszy wykaz powstał na podstawie bazy danych zrealizowanej w ramach projektu badawczego *Muzeum w polskiej kulturze pamięci (do 1918 roku): wczesne instytucje muzealne wobec muzeologii cyfrowej*[1]. Nadano mu układ topograficzny w porządku alfabetycznym miejscowości i chronologiczny w przypadku większej liczby muzeów w jednej miejscowości. Staraliśmy się uwzględnić w nim wszystkie placówki funkcjonujące na terenie Rzeczpospolitej Obojga Narodów w granicach z 1772 roku. Są więc wśród nich instytucje w pełni zorganizowane, dysponujące rozbudowaną infrastrukturą, wykwalifikowanym personelem i bogatymi zbiorami, ale także placówki efemeryczne, niewielkie, na poły amatorskie, których rozwój nigdy nie przekroczył wstępnej fazy organizacji, a wreszcie miejsca o charakterze dydaktycznym i ekspozycyjnym, którym w ogóle nie przysługiwałoby miano muzeów według ich obecnego rozumienia. Nie powinien on jednak być traktowany jako zamknięty, gdyż nie ma żadnej pewności, czy w przyszłości nie zostanie uzupełniony o kolejne placówki, miejsca, instytucje. Obejmuje następujące ich rodzaje:

- **muzea**: rozumiane jako instytucje o charakterze publicznym, gromadzące i eksponujące kolekcje oraz udostępniane permanentnie w zakresie pełnym lub ograniczonym (ze względów zawodowych, majątkowych, społecznych itd.), zakładane/fundowane/organizowane/zarządzane przez: a) organa państwa (władzę, urzędy, wojsko); b) władze lokalne (prowincje, miasta, gminy); c) uczelnie i szkoły; d) związki religijne (diecezje, parafie, gminy); e) organizacje i stowarzyszenia (naukowe, kulturalne, społeczne); f) osoby prywatne;

[1] Zob. strona WWW projektu: http://muzeumpamieci.umk.pl/.

- **zbiory muzealne przy instytucjach**: kolekcje, gabinety, galerie niebędące instytucjonalnymi muzeami, ale zawierające/gromadzące muzealia (w sensie obiektu kolekcji i ekspozycji) oraz zakładane/gromadzone przy bibliotekach, uczelniach, szkołach, salonach ekspozycyjnych i innych instytucjach publicznych (np. gabinety Uniwersytetów we Lwowie, Krakowie, Warszawie, Wilnie, kolekcja dzieł sztuki „Zachęty" w Warszawie i TPSP w Krakowie, zbiór rycin przy Bibliotece Polskiej w Paryżu, zbiory rusińskiego Narodowego Domu we Lwowie);
- **kolekcje prywatne**: zbiory o wyraźnym znaczeniu społecznym ze względu na udostępnianie (stałe lub tylko okresowe), w zakresie pełnym lub ograniczonym (ze względów zawodowych, majątkowych, społecznych, lokalowych itd.);
- **założenia protomuzealne**: tworzone do końca XVIII wieku i udostępniane publicznie kolekcje, kunstkamery, gabinety, galerie samodzielne lub związane z instytucjami edukacyjnymi, osobistościami i instytucjami kościelnymi, władcami, magnaterią (np. gabinet przy bibliotece Gimnazjum Akademickiego w Toruniu, skarbiec na Jasnej Górze, Biblioteka Załuskich i gabinety Stanisława Augusta Poniatowskiego w pałacu Pod Blachą w Warszawie).

W wykazie wymieniono 472 muzea i placówki o charakterze muzealnym, jakie do 1918 roku funkcjonowały na ziemiach przedrozbiorowej Rzeczpospolitej (pod pojedynczymi pozycjami zostały ujęte gabinety i muzea uniwersytetów w Krakowie, Wilnie, we Lwowie i w Warszawie oraz Politechniki Lwowskiej). Jest to znacznie mniej niż liczba instytucji przebadanych w ramach projektu. Zdecydowaliśmy bowiem, aby w publikacji z niemałej grupy muzeów szkolnych uwzględniać tylko rosyjskie, pomijając natomiast zakładane w Królestwie Polskim, Galicji, Wielkopolsce i na Pomorzu. Te swego rodzaju pracownie edukacyjne, a z czasem namiastki muzealnej ekspozycji – bardziej lub mniej rozbudowane – istniały w każdej prawie szkole szczebla średniego. Składają się one na osobne niejako zagadnienie, wymagające gruntownej analizy odnośnie do historii, charakteru, rozwoju i przesłań (pod wieloma względami przekraczałoby to nasze intencje badawcze), przy tym prawie nie zaistniały dotąd w polskiej refleksji na temat muzealnictwa, usunięte

niejako poza jego obszar przez uczestników I zjazdu delegatów muzeów historyczno-artystycznych (1921)[2]. Placówki te miały natomiast dość istotne znaczenie na obszarze ziem zabranych, tzw. prowincji zachodnich imperium carów. Tworzyły tu jednolitą niemalże i w miarę rozbudowaną sieć, a historiografia rosyjska i białoruska poświęca im dość istotne miejsce[3] – dlatego w naszym wykazie znalazło się ich kilkanaście (obecnie w granicach Łotwy, Litwy, Białorusi i Ukrainy).

Arkadia k. Nieborowa
Ogród sentymentalno-romantyczny Heleny z Przezdzieckich Radziwiłłowej, 1778–1821

Augustów
Muzeum 104. Ustiużskiego Pułku Piechoty Generała Księcia Bagrationa (Muzej 104-ogo pechotnogo Ustiužskogo generala knâzâ Bagrationa polka), 1910–1918

Bąkowice pod Chyrowem
Zbiory muzealne Zakładu Naukowo-Wychowawczego oo. Jezuitów, 1883––1939

Beresteczko (Ukraina)
Muzeum-Pomnik „Kozackie Mogiły" (Muzej v chrame-pamjatnike na Kozackich mogilach), 1914

Berlin (Niemcy)
Galeria Malarstwa Atanazego Raczyńskiego, 1836–1883

Biała (Bielsko-Biała)
Muzeum Miejskie, 1902–1939

Biała Cerkiew (Ukraina)
Muzeum 9. Bużskiego Pułku Ułanów Arcyksięcia Austriackiego Franciszka-Ferdynanda (Muzej 9-go ulanskogo Bugskogo Ercgercoga Avstrijskogo Franca Ferdinanda polka), [1900]–1918

---

[2] Zob. *Sprawozdanie z posiedzeń I Zjazdu Delegatów Związku Polskich Muzeów Historyczno-Artystycznych, odbytego w Poznaniu*, [w:] *Pamiętnik I i II Zjazdu Delegatów Związku Polskich Muzeów Historyczno-Artystycznych w Poznaniu w r. 1921 i w Krakowie w r. 1922*, Warszawa 1924.

[3] Na przykład Aleksandr Gužaloŭski, *Naradžennе belaruskaga muzeja*, Minsk 2001.

Białowieża
Muzeum Myśliwskie/ Muzeum Puszczy Białowieskiej (Muzej Belovezskoi Pušči), 1913–1915
Muzeum Przyrodnicze/ Muzeum Puszczańskie, 1915–1918

Białystok
Muzeum 4. Mariupolskiego Pułku Huzarów Cesarzowej Elżbiety Pietrowny (Muzej 4-go Gusarskogo Imperatricy Elizavety Pietrowny polka), [1900]–1918
Muzeum 4. Charkowskiego Pułku Ułanów (Muzej 4-go ulanskogo Charkovskogo polka), 1911–1916

Biecz
Muzeum Regionalne, przy Czytelni Ludowej im. Tadeusza Kościuszki, 1898–1914

Bielsko (Bielsko-Biała)
Muzeum Miejskie, 1903–1941

Bobrek (pow. cieszyński)
Muzeum Śląskie Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, 1911–1930

Bordzie-Bijaty (Litwa)
Muzeum w Wydrążonym Dębie Baublis Dionizego Paszkiewicza (Dionizas Poška), 1812

Braniewo
Gabinet Archeologii Antycznej przy Lyceum Hosianum (Das Antik-Archäologische Kabinett am Lyceum Hosianum), 1880–1945
Muzeum Starożytności Warmińskich (Museum für die Altertümer Ermlands), 1903–1922

Bruksela (Belgia)
Międzynarodowe Muzeum Prasy, sekcja polska (Musée international de la presse, séction polonaise), 1907

Brześć Litewski (Białoruś)
Muzeum 152. Władykaukazkiego Pułku Piechoty Generała Jermołowa (Muzej 152-go pechotnogo Vladykavkazskogo generala Jermolova polka), [1900]–1918

Bychów (Białoruś)
Mobilne Muzeum Pedagogiczne Ziemstwa Powiatowego (Obrazcovyj mobil'nyj pedagogičeskij muzej pri uezdnom zemstve), 1911–1918

Bydgoszcz
Bydgoskie Muzeum Historyczne (Historisches Museum zu Bromberg), 1890–1919

Chełm Lubelski
Muzeum 65. Moskiewskiego Pułku Piechoty Jego Wysokości (Muzej 65-go pechotnogo Moskovskogo Ego Veličestva polka), 1886–1918
Muzeum eparchialnego prawosławnego Chełmskiego Bractwa Bogurodzicowego (Cerkovno-archeologičeskij muzej pri Cholmskom Pravoslavnom Svjato-Bogorodickom Bratstve), 1882–1914
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1914

Chicago (USA)
Muzeum Związku Narodowego Polskiego, 1891–1931

Chroberz
Muzeum Polskie im. Świdzińskich ordynacji Myszkowskiej Wielopolskich, 1858–1860

Ciechanów
Muzeum 6. Wołyńskiego Pułku Ułanów (Muzej 6-go ulanskogo Volynskogo polka), [1900]–1918

Ciechocinek
Zbiory muzealne przy Państwowym Zakładzie Zdrojowym, 1901

Cieszyn
Muzeum i Biblioteka ks. Leopolda Jana Szersznika, 1808–1814
Muzeum Miejskie, 1901
Muzeum Śląskie Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, 1896–1911

Czerniowce (Ukraina)
Gabinet numizmatyczny Biblioteki Bratniej Pomocy i Czytelni Polskiej w Domu Polskim, 1867

Częstochowa
Skarbiec oo. Paulinów, 1896
Rotunda ekspozycyjna obrazów panoramowych, 1896–1913
Muzeum 14. Mitawskiego Pułku Huzarów (Muzej 14-go gusarskogo Mitavskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Higieny, 1905–1923
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1918

Czortków-Wygnanka (Ukraina)
Muzeum familijne Sadowskich, 1895–1914

Dąbrowa Górnicza
Muzeum Geologiczne im. Zygmunta Glogera oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1910–1918

Drezno (Niemcy)
Muzeum Narodowe im. Wodzińskich, 1848–1850

Dryssa (Verchnadźwińsk, Białoruś)
Muzeum Pedagogiczne przy Drysieńskiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Pedagogičeskij muzej pri Drissenskom mužskom prichodskom učiliščе), 1909–1918

Dublany pod Lwowem (Ukraina)
Muzea Wyższej Szkoły Rolniczej/ Muzea Krajowej Szkoły Rolniczej/ Muzea Akademii Rolniczej/Muzeum Rolnictwa Politechniki Lwowskiej, 1858––1919

Dubno (Ukraina)
Muzeum 11. Czugujewskiego Pułku Ułanów Jej Cesarskiej Wysokości Cesarzowej Marii Fiodorowny (Muzej 11-go ulanskogo Čuguevskogo Eë Veličestva Gosudaryni Marii Fedorovny polka), [1900]–1918
Muzeum 41. Selengińskiego Pułku Piechoty (Muzej 41-go pechotnogo Seleginskogo polka), [1900]–1918

Dyneburg, Dźwińsk, Daugavpils (Łotwa)
Muzeum 97. Liwlandzkiego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka hr. Szeremetiewa (Muzej 97-go pechotnogo Liflândskogo general-feldmaršala grafa Šeremeteva polka), [1900]–1918
Muzeum 98. Juriewskiego Pułku Piechoty (Muzej 98-go pechotnogo Ûrevskogo polka), [1900]–1918
Muzeum 99. Iwangrodzkiego Pułku Piechoty (Muzej 99-go pechotnogo Ivangorodskogo polka), [1900]–1918
Muzeum 100. Ostrowskiego Pułku Piechoty (Muzej 100-go pechotnogo Ostrovskogo polka), [1900]–1913 (1913–1918 w Witebsku)
Muzeum Pedagogiczne przy Dyneburskiej 2 Szkole Miejskiej (Pedagogičeskij muzej pri Dvinskom 2 gorodskom učiliščе), 1910–1918

Dzików
Kolekcja Tarnowskich, 1831–1939

Elbląg
Muzeum Miejskie (Städtisches Museum), 1864–1945
Garwolin
Muzeum 13. Pułku Dragonów Feldmarszałka Münnicha (Muzej 13-go dragunskogo feldmaršala Münnicha polka), [1900]–1918

Gdańsk
Zbiory Biblioteki Rady Miasta Gdańska (Bibliotheca Senatus Gedanensis), 1596–1945
Kunstkamera w Złotej Kamienicy Johanna Speimanna, 1618–1660
Musaeum Gottwaldianum Krzysztofa Gottwalda, 1690–1716
Zbiory Instytutu Handlowego (kolekcja Kabruna), 1833–1872
Muzeum Miejskie (Stadtmuseum), 1870–1945
Muzeum Rzemiosł Artystycznych (Provinzial-Kunstgewerbemuseum), 1881––1884
Zachodniopruskie Muzeum Prowincjalne (Westpreußisches Provinzial Museum), 1880–1945
Muzeum Żydowskie Lessera Gieldzińskiego, 1904–1939

Golub (Golub-Dobrzyń)
Muzeum na Zamku oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1945

Gołuchów
Zbiory muzealne zamku XX. Czartoryskich, 1886–1939

Gorzów Wielkopolski
Muzeum Miejskie (Städtisches Museum), 1884–1945

Gostyń
Zbiory muzealne kasyna obywatelskiego, 1835–1851

Grajewo
Muzeum 4. Nowotroicko-Jekaterinosławskiego Pułku Dragonów Generał-Feldmarszałka Księcia Potemkina-Taurydzkiego (Muzej 4-go dragunskogo Novotroicko-Ekaterinoslavskogo general-feldmaršala knàzà Potemkina-Tavričeskogo polka), [1900]–1918

Grodno (Białoruś)
Gabinet historii naturalnej Królewskiej Szkoły Lekarskiej, 1776–1783
Zbiory muzealne Kolegium dominikańskiego, 1799/1800
Muzeum Leśne Państwowej Izby Nieruchomości (Muzej lesnogo chozajstva), 1858–1867

Muzeum Gubernialnego Komitetu Statystycznego (Gubernskij muzej pri Gubernskom Statističkom Komitete), 1867–1909
Muzeum 101. Permskiego Pułku Piechoty (Muzej 101-go pechotnogo Permskogo polka), [1900]–1918
Muzeum 4. Batalionu Saperskiego Generał-Adiutanta hr. Totlebena (Muzej 4-go sapernogo general-adûtanta grafa Totlebena polka), [1900]–1918
Skarbnica starożytności Komitetu Cerkiewno-Archeologicznego (Drevne--chranilišče pri Cerkovno-istoričeskim komitete), 1905–1918
Muzeum Ogólnoedukacyjne Towarzystwa Pedagogicznego (Obščeobrazovatel'nyj muzej Pedagogičeskogo obščestva), 1912–1915
Muzeum Strzeleckie Garnizonowe (Muzej strel'by), 1913–1915

Grudziądz
Muzeum Miejskie (Städtisches Museum für Altertum), 1883

Hel
Kolekcja bałtycka Morskiego Laboratorium Rybackiego Naukowych Instytutów Rolniczych w Bydgoszczy, 1913

Homel (Białoruś)
Muzeum 160. Abchazkiego Pułku Piechoty (Muzej 160-go pechotnogo Abchazskogo polka), [1900]–1918

Horodok (Białoruś)
Muzeum Pedagogiczne przy Horodeckiej Miejskiej Szkole (Pedagogičeskij muzej pri Gorodskom gorodskom učilišče), 1909–1918

Horodok (Ukraina)
Muzeum Wołyńskie barona Steinheila (Gorodeckij Muzej Volynskoj Gubernii Barona F.R. Štejngel'a), 1896–1914

Horki (Białoruś)
Muzeum Historii Naturalnej Rolnego Instytutu, 1846–1864

Hrubieszów
Muzeum 7. Olwiopolskiego Pułku Ułanów J.W. Króla Hiszpańskiego Alfonsa XIII (Muzej 7-go ulanskogo Olviopolskogo E.V. Korola Ispanii Alfonsa XIII polka), [1900]–1918

Jabłonna
Muzeum 8. Estlandzkiego Pułku Piechoty Feldmarszałka Hurko (Muzej 8-go pechotnogo Estlandskogo feldmaršala Hurko polka), [1900]–1918

Jędrzejów
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1914

Kalisz
Muzeum 14. Małorosyjskiego Pułku Dragonów (Muzej 14-go dragunskogo Malorossijskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Ziemi Kaliskiej, 1911–1945

Kalwaria pod Suwałkami
Muzeum 2. Kurlandzkiego Pułku Lejb-Ułańskiego Cesarza Aleksandra II (Muzej 2-go lejb-ulanskogo Imperatora Aleksandra II polka), [1900]–1918

Kamieniec Podolski (Ukraina)
Muzeum Przyrodnicze i Patologiczne Towarzystwa Lekarzy Podolskich, 1862–1865
Muzeum Podolskiego Eparchialnego Komitetu Historyczno-Statystycznego (Muzej Podol'skogo Eparchial'nogo Itoriko-statističeskogo Komiteta), 1890–1920
Muzeum Towarzystwa Badaczy Natury i Miłośników Przyrody (Muzej Obščestva Podol'skich Estestvoispytatelej i ljubitelej prirody), 1913–1918

Kartuzy
Muzeum (wraz z Biblioteką) Kaszubskiego Towarzystwa Ludoznawczego, 1907

Kielce
Muzeum 14. Jamburskiego Pułku Ułanów Wielkiej Księżny Marii Aleksandrowy (Muzej 14-go ulanskogo Àmburgskogo Eà Imperetorskogo Veličestva Velikoj Knàgini Marii Aleksadnrovny polka), [1900]–1918
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1908–1934
Muzeum Diecezjalne, 1911–1945

Klimowicze (Białoruś)
Muzeum Starożytności przy Męskim Gimnazjum (Muzej mestnych drevnostej pri mužskoj gimnazii), 1911–1918

Kołomyja (Ukraina)
Muzeum Starzeńskiego/Muzeum Pokuckie, 1892–1901
Muzeum Pokuckie Koła Towarzystwa Szkoły Ludowej, 1913–1915

Kowel (Ukraina)
Muzeum 67. Tarutińskiego Pułku Piechoty Wielkiego Księcia Oldenburskiego (Muzej 67-go pechotnogo Tarutinskogo Velikogo Gercoga Oldenburgskogo polka), [1900]–1918

Kowno (Litwa)
Muzeum Naukowo-Przemysłowe/Muzeum Ziemi Kowieńskiej/Muzeum Miejskie, 1897–1936
Muzeum 3. Noworosyjskiego Pułku Dragonów Wielkiej Księżny Heleny Włodymirowny (Muzej 3-go dragunskogo Novorossijskogo Eà Imperetorskogo Veličestva Velikoj Knàgini Eleny Vladimirovny polka), [1900]–1918
Muzeum Pedagogiczne Pomocy Naukowych przy Kowieńskiej Dyrekcji Szkół Ludowych im. [Matwieja I.] Płatowa (Platonovskij pedagogičeskij muzej nagljadnych učebnych posobij pri Kovenskoj direkcii narodnych učilišč), 1909–1918

Koźmin Wielkopolski
Muzeum parafialne, 1910–1939 (?)

Kórnik
Zbiory muzealne i biblioteka Działyńskich, 1861

Kraków
Zbiory muzealne Szkoły Głównej Koronnej (1783–1817)/zbiory muzealne CK Uniwersytetu Jagiellońskiego (1817–1918)
– Gabinet Historii Naturalnej/Gabinet Zoologiczny/Gabinet Mineralogiczny/ Gabinet Paleontologiczny/ Gabinet Geologiczny/ Gabinet Fizjograficzny, 1782
– Gabinet Anatomiczny/Gabinet Anatomiczno-Patologiczny/Muzeum Anatomii Collegium Medicum, 1782
– Gabinet Fizyczny i Mechaniczny, 1783
– Gabinet Numizmatyczny w zbiorach Biblioteki/Gabinet Archeologii/ /Gabinet Historii Sztuki/ Muzeum Sztuki i Archeologii, 1783–1940
– Zbiór Katedry Medycyny Sądowej, 1805
– Gabinet Weterynaryjny, 1826
– Gabinet Farmaceutyczny/ Gabinet Farmakognostyczny, 1818
– Gabinet Chemiczny, 1839
– Muzeum Historyczne Wydziału Lekarskiego, 1900
Gabinet historyczny Jana Pawła Woronicza w pałacu biskupim, 1815–1850
Muzeum Starożytności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego/Muzeum Archeologiczne Akademii Umiejętności/Muzeum Archeologiczne Polskiej Akademii Umiejętności/Muzeum Archeologiczne w Krakowie, 1850
Zbiory muzealne Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1854
Muzeum Techniczno-Przemysłowe, 1868–1951
Muzeum Książąt Czartoryskich, 1876–2016
Skarbiec Katedralny na Wawelu, 1882

Muzeum Narodowe w Sukiennicach, 1879, 1884
Zbiory muzealne Komisji Fizjograficznej Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i Akademii Umiejętności, 1861
Dom i Muzeum Jana Matejki, 1895
Muzeum Historyczne m. Krakowa, 1898
Zbiory muzealne Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, 1901–1926
Kolekcja Feliksa „Mangghi" Jasieńskiego, 1901–1920
Muzeum hr. Hutten-Czapskich, 1904
Muzeum Diecezjalne, 1906
Pawilon dioramy Bitwa pod Grunwaldem, 1910
Muzeum Etnograficzne, 1911
Zbiory muzealne kościoła Franciszkanów

Krościenko
Muzeum Pienińskie, 1914

Krzemieniec (Ukraina)
Zbiory muzealne Liceum Krzemienieckiego, 1802–1842

Krzeszowice
Ekspozycja muzealna w domu zdrojowym Vauxhall Lubomirskich/Potockich, 1786–1850

Kwidzyn
Zbiory Towarzystwa Historycznego Regencji Kwidzyńskiej (Historischer Verein für den Regierungsbezirk), 1876–1945

Lepel (Białoruś)
Muzeum Pedagogiczne przy Lepelskiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Pedagogičeskij muzej pri Lepelskom mužkom prichodskom učiliščе), 1909–1918
Mobilne Muzeum Pomocy Wizualnych Ziemstwa Powiatowego (Mobil'nyj muzej nagljadnych posobij), 1911–1918

Lublin
Muzeum 69. Riazańskiego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka księcia Aleksandra Golicyna (Muzej 69-go pechotnogo Ràzanskogo general-feldmaršala knàzà Aleksandra Golicyna polka), [1900]–1918
Muzeum Lubelskie, 1906–1939
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911

Lucerna (Szwajcaria)
Muzeum Wojny i Pokoju (Kriegs & Friedens Museum), 1902–1919

Lucyn (Łotwa)
Rejonowe Muzeum Powiatu Lucyńskiego (Rajonnyj muzej Ljucinskogo uezda), 1909–1918

Lwów (Ukraina)
Zbiory muzealne Uniwersytetu Józefińskiego, 1784–1805/ zbiory muzealne CK Uniwersytetu Franciszkańskiego (1817–1918)
– Gabinet chirurgiczny (później Instytut Medyczno-Chirurgiczny)
– Gabinet historii naturalnej, 1784
– Gabinet fizyczny, 1817
– Gabinet numizmatyczny, 1818 (?)
– Gabinet architektoniczny, 1825–1844 (?)
– Zbiory chemiczne, 1853
– Gabinet botaniczny, 1852
– Gabinet mineralogiczny, 1864
– Gabinet archeologiczny, 1880
– Gabinet geograficzny, 1883
– Muzeum Zoologiczne, 1885
– Muzeum Anatomiczne, 1891
– Muzeum Histologiczno-Embriologiczne, 1895
– Zbiory zakładu geologiczno-paleontologicznego, 1905
– Muzeum Botaniczne, 1906
– Muzeum Farmakognostyczne
Galeria Dąmbskich, 1820
Muzeum ks. Lubomirskich przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, 1823, 1870
Zbiory muzealne Rusińskiego Domu Narodowego (Muzeï „Narodnoho Domu"), 1851–1939
Muzeum Narodowe Ruskiego Towarzystwa Proświta, 1868
Zbiory muzealne Politechniki Lwowskiej
– Muzeum Mineralogii i Petrografii, 1872
– Muzeum Geologii i Paleontologii, 1873
– Muzeum Budowy Maszyn, 1913
Zbiory muzealne Towarzystwa Przyrodników im. Kopernika, 1873
Muzeum Łowieckie Włodzimierza Dzieduszyckiego przy Krajowej Szkole Gospodarstwa Lasowego, 1874
Muzeum Przemysłowe/Muzeum Artystyczno-Przemysłowe, 1874
Muzeum Dzieduszyckich, 1880
Muzeum Stauropigijne (Muzej Stavropyhijs'koho Instytuta), 1889–1940
Muzeum Historyczne m. Lwowa, 1893–1939
Muzeum Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki (Muzej pry Naukovim Tovarystvi imeny Ševčenka), 1893–1940
Panorama Racławicka Kossaka i Styki, 1894–1944

Zbiory muzealne przy bibliotece Pawlikowskich, 1895–1921
Muzeum Towarzystwa Ludoznawczego, 1895–1945
Muzeum Technologiczne im. cesarza Franciszka Józefa/ Instytutu Technologicznego Izby Handlowej i Przemysłowej, 1898
Zbiory muzealne Biblioteki Baworowskich, 1900–1941/1944
Muzeum Szkolne Polskie, 1903–1931
Muzeum Katechetyczne, 1905
Muzeum Ukraińskie Narodowe imienia metropolity Andrzeja hrabiego na Szeptycach Szeptyckiego (Nacional'nyj muzej imeni mytropolyta Andreja grafa na Šeptyčach Šeptyc'koho), 1905–1940
Lwowska Galeria Miejska, 1907
Muzeum Narodowe im. Jana III, 1908–1940
Muzeum (Galeria) Miączyńskich-Dzieduszuckich, 1909–1939
Muzeum Archidiecezjalne Rzymsko-Katolickie im. Jana Długosza, 1916
Muzeum „Rekordeum", 1916–1939
Zbiory muzealne Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych

Ładyżyn (Ukraina)
Muzeum 75. Sewastopolskiego Pułku Piechoty (Muzej 75-go pechotnogo Sevastopolskogo polka), [1900]–1918

Łomża
Muzeum 13. Biełozierskiego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka księcia Wołkońskiego (Muzej 13-go pechotnogo Belozerskogo general-feldmaršala grafa Volkonskogo polka), [1900]–1918
Muzeum 6. Wołyńskiego Pułku Ułanów (Muzej 6-go ulanskogo Volynskogo polka), [1900]–1918
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1910–1918

Łowicz
Muzeum łowickie starożytności Tarczyńskiego, 1906–1937
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1909–1937

Łódź
Muzeum 1. Pułku Strzelców, [1900]–1918
Muzeum Nauki i Sztuki, 1910–1928
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1924

Łuck (Ukraina)
Skarbnica przy Prawosławnym Bractwie Podwyższenia Krzyża Świętego (Drevlechranilišče pri Pravoslavnom Bratstve Vozdviženija Svjatogo Kresta v g. Lucke), 1890–1918

Muzeum 11. Iziumskiego Pułku Huzarów generała Dorochowa (Muzej 11-go gusarskogo Izûmskogo generala Dorochova polka), [1900]–1918

Malbork
Muzeum Towarzystwa Odbudowy i Upiększenia Malborka (Schloßbauverwaltung Marienburg), 1884

Mariampol (Ukraina)
Muzeum 3. Elizawietgradzkiego Pułku Huzarów Wielkiej Księżny Olgi Nikołajewny (Muzej 3-go gusarskogo Elizavetgradskogo Ego Imperetorskogo Veličestva Velikoj Knàžny Olgi Nikolaevny polka), [1900]–1918

Miechów
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1919

Międzybórz (Ukraina)
Muzeum 12. Achtyrskiego Pułku Huzarów Generała Denisa Dawidowa i Wielkiej Księżnej Olgi Aleksandrowny (Muzej 12-go gusarskogo Achtyrskogo generala Denisa Davydova i Eà Imperetorskogo Vysočestva Velikoj Knàgini Olgi Aleksandrovny polka), [1900]–1918

Miłosław
Galeria Malarstwa Seweryna Mielżyńskiego, 1870–1874

Mińsk Litewski (Białoruś)
Zbiory muzealne Gimnazjum Mińskiego, 1799/1800
Muzeum Leśne Państwowej Izby Nieruchomości (Muzej lesnogo chozajstva), 1858–1867
Muzeum Gubernialnego Komitetu Statystycznego (Gubernskij muzej pri Gubernskom Statističkom Komitete v Minske), 1867–1909
Muzeum Henryka Ch. Tatura, 1870–1907
Muzeum Starożytności Komitetu Cerkiewno-Archeologicznego (Muzej cerkovnogo istoriko-archeologičeskogo Komiteta), 1905–1915
Muzeum Pedagogiczne przy Żeńskich Kursach Pedagogicznych (Muzej nagljadnych posobij pri Minskich ženskich pedagogičeskich kursach), 1910––1918
Muzeum Miejskie Towarzystwa Miłośników Przyrodoznawstwa, Etnografii i Archeologii (Gorodskoj muzej pri Obščestve ljubitelej estestvoznanija, etnografii i archeologii), 1912–1920
Muzeum Artystyczno-Przemysłowe przy Szkole Handlowej (Remeslenno-promyšlennyj muzej pri kommerčeskom učilišče), 1912–1918

Muzeum Gospodarstwa Wiejskiego przy Ziemskiej Radzie Gubernialnej (Sel'skochozajstvennyj muzej pri gubernskoj zemskoj uprave), 1913––1918
Muzeum Preparatów Towarzystwa Lekarskiego (Muzej preparatov Minskogo Obščestva Vračej), 1913–1919
Muzeum Współczesnej Wojny przy Radzie Gubernialnej (Muzej sovremennoj vojny), 1914
Zbiory muzealne mińskiego koła Warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, 1916

Mińsk Mazowiecki (Nowomińsk):
Muzeum 13. Włodzimierskiego Pułku Ułanów (Muzej 13 ulanskogo Vladimirskogo polka), [1900]–1918

Mitawa, Jełgawa (Łotwa)
Kurlandzkie Muzeum Prowincjonalne (Kurländisches Provincialmuseum), 1818–1939
Muzeum 19. Archangelgorodskiego Pułku Dragonów (Muzej 19-go dragunskogo Archangelogorodskogo polka), [1900]–1918

Mohylew (Białoruś)
Gabinet historii naturalnej i numizmatyki Szkoły Głównej, 1799/1800
Muzeum Leśne Izba Państwowa Nieruchomości (Muzej lesnogo chozajstva), 1858–1867
Muzeum Gubernialnego Komitetu Statystycznego (Gubernskij muzej pri Gubernskom Statističskom Komitete), 1867–1919
Muzeum Gubernialne (Gubernskij muzej), 1967–1918
Muzeum Cerkiewno-Archeologiczne Bogajawlenskogo Prawosławnego Bractwa (Mogilevskij cerkovno-archeologičeskij muzej), 1897–1919
Muzeum Pomocy Wizualnych Ziemstwa Guberni Mohylewskiej (Muzej nagljadnych učebnych posobij knižnogo sklada Mogilevskogo gubernskogo zemstva), 1911–1918
Muzeum Hydrotechniczne Zarząd Rolnictwa i Własności Ziemskiej (Gidrotechničeskij muzej), 1915–1918
Muzeum Pedagogiczne Ziemstwa Powiatowego (Pedagogičeskij muzej pri uezdskoj uprave), 1916–1918

Mohylów Podolski (Ukraina)
Zbiory muzealne Towarzystwa do badań Przydniestrza (Muzejnoe sobranie Obščestva Issledovanij Pridnestrov'ja)
Muzeum 48. Odesskiego Pułku Piechoty Cesarza Aleksandra I (Muzej 48 pechotnogo Odesskogo Imperatora Aleksandra I polka), [1900]–1918

Mołodeczno (Białoruś)
Muzeum Pedagogiczne Seminarium Nauczycielskiego (Pedagogičeskij muzej pri Molodečnenskoj učitel'skoj seminarii), 1910–1915

Montrésor (Francja)
Zbiory muzealne zamku Xawerego Branickiego, 1845

Mońki pod Białymstokiem
Muzeum 62. Suzdalskiego Pułku Piechoty Generalissimusa księcia Suworowa (Muzej 62-go pechotnogo Suzdalskogo generalissmusa knàzà Suvorova polka), [1900]–1918

Mścisław (Białoruś)
Muzeum Starożytności Seminarium Duchownego (Mstislavskij Muzej Drevnostej), 1914–1918 (?)

Nałęczów
Muzeum Ziemi Lubelskiej/Muzeum Ziem położonych między Wisłą i Bugiem? /Muzeum Nałęczowskie, 1902–1921

Newel (Rosja)
Muzeum Pomocy Naukowych przy Newelskiej Drugiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Muzej nagljadnych posobij pri Nevelskom vtorom mužskom prichodskom učilišče), 1909–1918

Niedźwiedź
Kolekcja-muzeum Mieczkowskich, 1885–1931

Nieśwież (Białoruś)
Muzeum Pomocy Naukowych przy Seminarium Nauczycielskim (Muzej nagljadnych posobij pri Nesvižskoj učitel'skoj seminarii), 1910–1915

Nowogród nad Narwią
Muzeum Kurpiowskie, 1917–1939

Nowogród Wołyński (Ukraina)
Muzeum Pedagogiczne (Pedagogičeskij muzej), 1912–1918

Nowy Sącz
Muzeum Ziemi Sądeckiej Koła Towarzystwa Szkoły Ludowej, 1909–1945

Ojców
Muzeum Krajoznawcze, Przyrodniczo-Archeologiczne na Zamku, 1908–1918

Olita (Litwa)
Muzeum 108. Saratowskiego Pułku Piechoty (Muzej 108-go pechotnogo Saratovskogo polka), [1900]–1918

Olkusz
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911
Muzeum Koła Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego w Olkuszu, 1916–1930

Osowiec-Twierdza
Muzeum 61. Włodzimierskiego Pułku Piechoty (Muzej 61-go pechotnogo Vladimirskogo polka), [1900]–1918

Ostrołęka
Muzeum 6. Głuchowskiego Pułku Dragonów Cesarzowej Katarzyny Wielkiej (Muzej 6-go dragunskogo Gluchovskogo Imperatricy Ekateriny Velikoj polka), [1900]–1918
Muzeum 22. Niżgorodzkiego Pułku Piechoty (Muzej 22-go pechotnogo Nižgorodskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Puszczańskie/ Muzeum Kurpiów, 1913–1915

Ostróg (Ukraina)
Muzeum Bractwa im. XX. Ostrogskich (Drevlechranilišče/ Istoričeskij muzej Bratstva imeni Knjazej Ostrožskich), 1914

Ostrów Mazowiecki
Muzeum 24. Symbirskiego Pułku Piechoty Generała Newierowskiego (Muzej 24-go pechotnogo Symbirskogo generala Neverovskogo polka), [1900]–1918

Ostrów Wielkopolski
Muzeum Powiatowe Towarzystwa Czytelni Ludowych, 1907–1914 (?)

Pabianice
Zbiory muzealne Towarzystwa Naukowego, 1910–1914

Paryż (Francja)
Biblioteka Polska, 1838
Muzeum Adama Mickiewicza, 1903
Kolekcja Adolfa Cichowskiego, 1833–1858
Hôtel Lambert Czartoryskich, 1846–1876
Muzeum-pracownia Balzaka Mniszcha, po 1870
Muzeum Lubomirskich (jakoby oddział wzmiankowany w czasie I wojny światowej), 1919

Pieskowa Skała
Muzeum na Zamku, zbiory Polskiej Macierzy Szkolnej i Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1907–1915

Piotrków Trybunalski
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego/Muzeum Ziemi Piotrkowskiej, 1909

Pleszew
Muzeum Powiatowe Towarzystwa Czytelni Ludowych, 1912–1928

Płock
Muzeum Pierwszego Towarzystwa Naukowego Płockiego i Szkoły Wydziałowej, 1820–1831
Zbiory archeologiczne ks. Franciszka Tarczyńskiego, 1881–1900
Zbiory Towarzystwa Zbiorów Szkolnych, 1904–1908
Muzeum Diecezjalne, 1905
Muzeum reaktywowanego Towarzystwa Naukowego Płockiego, 1908

Płoskirów (Ukraina)
Muzeum 12. Biełgorodzkiego Pułku Ułanów Jego Wysokości Cesarza Austrii Króla Węgier Franciszka Józefa I (Muzej 12-go ulanskogo Belgorodskogo Imperatora Avstrijskogo korola Vengerskogo Franca-Josifa polka), [1900]–1918

Podhorce (Ukraina)
Zbiory muzealne Zamku XX. Sanguszków, 1867–1914

Połock (Białoruś)
Zbiory muzealne Kolegium Jezuickiego (Akademii Połockiej), 1788–1831
Muzeum Archeologiczne i Gabinet Historii Naturalnej Połockiego Korpusu Kadetów (Archeologičeskij muzej i kabinety estestvoznanija v kadetskom korpuse v Polocke), 1880–1918
Pedagogiczne Muzeum Rejonowe przy Połockiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Pedagogičeskij rajonnyj muzej pri Polockom mužskom prichodskom učilišče), 1909–1918
Muzeum Pedagogiczne Seminarium Nauczycielskiego (Pedagogičeskij muzej nagljadnych posobij pri Polockoj učitel'skoj seminarii), 1910–1915

Poznań
Musaeum Mathematico-Phisicum Kolegium Jezuickiego, 1762–1773
Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1857–1876
Zbiory muzealne Niemieckiego Towarzystwa Nauk Naturalnych Prowincji

Poznańskiej (Deutscher Naturwissenschaftlichen Verein der Provinz Posen), pierwsza połowa XIX do 1904
Muzeum Mielżyńskich (zbiory PTPN), 1876–1923/1924
Prowincjalne Muzeum Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej (Posenches Provinzial-Museum der Historische Gesellschaft für Provinz Posen), 1885–1893
Muzeum Prowincjalne (Provinzialmuseum), 1893–1918 (od 1902 Kaiser-Friedrich-Museum)
Muzeum Archidiecezjalne, 1894
Muzeum Szkolne (Schulmuseum), 1897–1918
Muzeum Etnograficzne, 1911–1939
Muzeum Hindenburga (Hindenburgmuseum), 1916–1918

Przasnysz
Muzeum 6. Klastyckiego Pułku Huzarów Jego Królewskiej Wysokości Wielkiego Księcia Hesji Ernesta Ludwika (Muzej 6-go gusarskogo Klastyckogo Ego Korolevskogo Veličestva Velikogo Gercoga Gessenskogo Ernsta-Lûdviga polka), [1900]–1918

Przemęt
Muzeum Parafialne, 1895–1915 (?)

Przemyśl
Muzeum Diecezjalne, 1902
Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk/Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, 1909

Puławy
Muzeum Izabelli z Flemingów Czartoryskiej, 1801–1831
Zbiory muzealne Instytutu Politechnicznego i Rolniczo-Leśnego/Instytutu Gospodarstwa Wiejskiego i Leśnictwa w Puławach (Novo-Aleksandrijskij Institut Selskogo Chozâistva i Lesovodstva)/Państwowego Instytutu Gospodarstwa Wiejskiego, 1862

Pułtusk
Muzeum 7. Rewelskiego Pułku Piechoty Generała Tuczkowa IV (Muzej 7-go pechotnogo Revelskogo generala Tučkova 4-go polka), [1900]–1918

Radom
Gabinet historyczno-naturalny gubernatora E. Białoskórskiego w gmachu rządu guberni radomskiej, 1845–1856
Zbiory muzealne technologiczne i mineralogiczne rządu gubernialnego, 1874
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1910–1940

Rapperswil (Szwajcaria)
Muzeum Narodowe Polskie, 1870–1927

Raszków
Zbiory muzealne kasyna obywatelskiego, 1839–1846

Rogalin
Zbrojownia Edwarda Raczyńskiego, 1815/1820–1939
Galeria Obrazów Edwarda Aleksandra Raczyńskiego, 1912–1939

Rohaczów (Białoruś)
Muzeum 117. Jarosławskiego Pułku Piechoty (Muzej 117-go pechotnogo Àroslavskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Pedagogiczne Seminarium Nauczycielskiego (Muzej nagljadnych posobij pri Rogačevskoj učitel'skoj seminarii), 1909–1915

Równe (Ukraina)
Muzeum 127. Putiwelskiego Pułku Piechoty (Muzej 127-go pechotnogo Putivelskogo polka), [1900]–1918

Różan
Muzeum 21. Muromskiego Pułku Piechoty (Muzej 21-go pechotnogo Muromskogo polka), [1900]–1918

Rzeszów
Galeria Dąmbskich w ratuszu, 1903–1929
Muzeum Przemysłowe, 1914

Rzeżyca (Łotwa)
Muzeum Pomocy Naukowych przy Rzeżyckiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Muzej nagljadnych posobij pri Režickom mužskom prichodskom učilišče), 1909–1918

Rzym (Włochy)
Zbiory muzealne willi Stanisława Poniatowskiego, 1821–1826
Muzeum Kopernika, 1879
Biblioteka Polska w Bibliotheca Casanatense, 1888

Sandomierz
Gabinet sztuki seminarium duchownego, 1882
Muzeum Diecezjalne, 1902

Siebież (Rosja)
Mobilne Muzeum do Walki z Alkoholizmem Ziemstwa Powiatowego (Peredvižnoj muzej dlja bor'by s alkogolizmom), 1913–1915

Siedlce
Muzeum 13. Narewskiego Pułku Huzarów Jego Wysokości Cesarza Niemieckiego Króla Pruskiego Wilhelma II (Muzej 13 gusarskogo Narvskogo Ego Veličestva Imperatora Gemanskogo korola Pruskogo Vilgelma II polka), [1900]–1918
Muzeum Podlaskie oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1909––1918

Siemiatycze
Gabinet historii naturalnej księżnej Jabłonowskiej, 1777–1800

Słonim (Białoruś)
Muzeum 118. Szujskiego Pułku Piechoty (Muzej 118-go pechotnogo Šuiskogo polka), [1900]–1918

Sokółka
Muzeum 63. Uglickiego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka Apraksina (Muzej 63-go pechotnogo Uglickogo general-feldmaršala Apraksina polka), [1900]–1918

Sołotwin (Ukraina)
Filia Muzeum Pszczelniczego (w Warszawie?) hr. Ledóchowskiego

Sopot
Muzeum Kaszubsko-Pomorskie, 1912–1914

Sosnowiec
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego im. Zygmunta Glogera, 1910

Starokonstantynów (Ukraina)
Muzeum 45. Azowskiego Pułku Piechoty Wielkiego Księcia Borysa Włodymirowicza (Muzej 45-go pechotnogo Azovskogo Velikogo Knàzà Borysa Vladimiroviča polka), [1900]–1918

Sucha
Zbiory muzealne Władysława Branickiego/Tarnowskich, 1843–1945

Suwałki
Gabinet Płodów Przyrody i Zabytków Archeologicznych, 1856–1872
Muzeum 20. Pułku Strzelców (Muzej 20-go strelkovogo polka), [1900]–1918
Muzeum 2. Pskowskiego Pułku Lejb-dragońskiego Jej Wysokości Cesarzowej Marii Fiodorowny (Muzej 2-go lejb-dragunskogo Ee Veličestva Gosudariny Marii Fedorovny polka), [1900]–1918

Muzeum 2. Pawłogradzkiego Pułku Lejb-huzarskiego Cesarza Aleksandra III (Muzej 2-go lejb-gusarskogo Pavlogradskogo Imperatora Aleksandra III polka), [1900]–1918
Muzeum Ziemi Suwalskiej oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1909–1915

Szamotuły
Zbiory Towarzystwa Zbieraczów Starożytności Krajowych, 1841–1846

Szelków
Muzeum Rolnicze Ludowe, 1897– 1915 (?)

Święciany (Litwa)
Szkolne Muzeum przy Pedagogicznych Kursach przy Święciańskiej Czteroklasowej Miejskiej Szkole (Škol'nyj muzej pri pedagogičeskich kursach pri Svencjanskom 4-kl. gorodskom učilišče), 1908–1918

Świsłocz (Białoruś)
Muzeum Pomocy Naukowych przy Seminarium Nauczycielskim (Muzej naglјadnych posobij pri Svisločskoj učitel'skoj seminarii), 1909–1915

Tarnopol (Ukraina)
Muzeum Podolskie Koła Towarzystwa Szkoły Ludowej, 1907–1915; 1930–1939

Tarnów
Muzeum Diecezjalne, 1888

Toruń
Kunstkamera przy bibliotece Gimnazjum Akademickiego, 1594
Muzeum Miejskie (Städtisches Museum), 1861–1920
Muzeum Towarzystwa Naukowego Toruńskiego, 1875–1930

Waplewo
Kolekcja Sierakowskich

Warszawa
Gabinet przyrodniczy w pałacu Radziwiłłów, k. XVII
Zbiory muzealne Biblioteki Załuskich, 1747–1795
Gabinet fizyczny jezuickiego Collegium Nobilium, 1767–1773
Gabinety Biblioteki Królewskiej w pałacu Pod Blachą, 1778–1795
Musaeum Potocianum Wincentego Potockiego, 1781
Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1811–1832
Galeria Józefa Kajetana Ossolińskiego na Tłumackiem, 1814–1830

Zbiory muzealne Uniwersytetu Warszawskiego: zbiory muzealne Izby Edukacji Publicznej (1807–1815)/ Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego (1818–1832)/ zbiory muzealne Warszawskiego Okręgu Naukowego (1832–1862)/zbiory muzealne Szkoły Głównej Warszawskiej (1862–1869)/ /zbiory muzealne Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego (1869–1915)
- Gabinet Odlewów Gipsowych, 1809–1844
- Gabinet Farmacyjny, 1809–1832
- Gabinet Anatomiczny, 1809–1832
- Gabinet Chirurgiczny, 1810–1832
- Gabinet Zoologiczny, 1818–1915
- Gabinet Mineralogiczny, 1818–1915
- Gabinet Modeli i Rysunków Architektonicznych, 1818–1832
- Gabinet Rycin, 1818–1832
- Gabinet Fizyczny, 1818–1832
- Gabinet Numizmatyczny I, 1818–1832
- Gabinet Numizmatyczny II, 1834–1915
- Galeria Obrazów, 1818–1862
- Gabinet Starożytnych Osobliwości, 1818–1869
- Zbiór materii medycznej, 1820–1832
- Muzeum Starożytności Słowiańskich Hipolita Skimborowicza, 1869––1915
- Gabinet archeologiczny, 1871–1915
- Muzeum Teodora Jezbery dla poglądowego zapoznania się z Rosją przy Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim (T.I. Iezbery Muzej dlà naglàdnago oznakomlenià s Rosseyu pri Imperatorskom Varšavskom Universitete), 1874–[ok. 1900]

Galeria Radziwiłłów w Królikarni, 1830–1856
Zbiory muzealne pałacu Potockich/ Branickich w Wilanowie, 1836
Zbiory muzealne Pałaców Cesarskich, 1839–1915/1918
Zbiory muzealne Szkoły Sztuk Pięknych, 1844–1864
Zbiory Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, 1860
Muzeum Konstantego Świdzińskiego i Biblioteka ordynacji Krasińskich, 1861–1944
Muzeum Miejskie/ Muzeum Sztuk Pięknych/ Muzeum Narodowe, 1862
Zbiory muzealne Biblioteki ordynacji Zamoyskich, 1868–1944
Zbiory muzealne Biblioteki ordynacji Przeździeckich, 1870–1944
Zbiory muzealne Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego, 1872
Muzeum Rolnictwa i Przemysłu, 1875–1939
Muzeum Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych, 1875–1915 (1939 ?)
Muzeum Pszczelnicze, 1882–1889
Muzeum Pedagogiczne w szkole Babińskiego, 1882
Muzeum Ornitologiczne hr. Branickich, 1887–1918
Zbiory muzealne etnograficzne przy Ogrodzie Zoologicznym, 1888–1896

Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, 1891–1936
Zbiory muzealne Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, 1891
Muzeum Przedhistoryczne im. Erazma Majewskiego, 1892–1941
Panorama na Dynasach, 1896–1910
Panorama na Karowej, 1897–1907
Zbiory Towarzystwa Artystycznego Warszawskiego, 1899
Muzeum Lejb-Gwardyjskiewgo Keksholmskiego Cesarza Austriackiego (Muzej lejb-gwardii Keksgolmskogo Imperatora Avstrijskogo polka), 1899–1914
Muzeum Lejb-Gwardyjskiego Pułku Wołyńskiego (Muzej lejb-gwardii Volynskogo polka), [1900]–1914
Muzeum Lejb-Gwardyjskiego Pułku Litewskiego (Muzej lejb-gwardii Litovskogo polka), [1900]–1914
Muzeum Lejb-Gwardyjskiego Pułku Huzarów Grodzieńskich (Muzej lejb-gwardii Grodnenskogo gusarskogo polka), [1900]–1914
Muzeum Lejb-Gwardyjskiego Pułku Ułanów Jego Wysokości (Muzej lejb-gwardii ulanskogo Ego Veličestva polka), [1900]–1914
Muzeum Sankt-Petersburskiego Pułku Lejbgwardii Króla Fryderyka Wilhelma III (Muzej lejb-gwardii Sankt-Petersburgskogo Korola Fridricha Vilgelma III polka), [1900]–1918
Muzeum 3. Brygady Artyleryjskiej Lejbgwardii (Muzej lejb-gwardii 3-ej artilerijskoj brygady polka), [1900]–1918
Muzeum 29. Czernihowskego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka hr. Dybicza Zabajkalskiego (Muzej 29-go pechotnogo Černigovskogo general-feldmaršala grafa Dybiča Zabajkalskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Mineralogiczne i Geologiczne Politechniki Warszawskiej, 1900––1915
Muzeum Warszawskie w Domu dochodowym TZSP, 1903–1923
Zbiory muzealne Jednoty Reformowanej w Królestwie Polskim, 1904
Muzeum Starożytności Żydowskich Mathiasa Bersohna, 1905–1939
Zbiory muzealne Towarzystwa Miłośników Historii, 1906–1940
Muzeum Szkolne Towarzystwa Polskiej Macierzy Szkolnej, 1906–1907
Muzeum Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1908–1918
Muzeum Archidiecezjalne, 1910
Muzeum Starożytności Polskich Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, 1914–1937
Małe Muzeum Biblijne przy Seminarium Metropolitalnym, 1916
Muzeum Pedagogiczne, 1917–1948 (?)
Muzeum Towaroznawcze Wyrobów Wschodnich, 1914–1917 (?)
Zbiory muzealne Magistratu Stołecznego m. Warszawy, 1817–1915
Zbiory muzealne Archikonfraterni Literackiej, 1859–1944
Zbiory muzealne warszawskich teatrów rządowych, 1902–1915
Zbiory muzealne Towarzystwa Miłośników Grafiki, 1912–1918

Wdzydze Kiszewskie
Muzeum Kaszubskie im. Izydora Gulgowskiego, 1907

Wiedeń (Austria)
Galeria Sztuki w Pałacu Karola Lanckorońskiego, 1894
Zbiory muzealne Polskiego Archiwum Wojennego, 1915–1921

Wieliczka
Muzeum Salinarne, 1898

Wieliż (Rosja)
Muzeum Pomocy Naukowych przy Wieliżskiej Pierwszej Cerkiewnej Szkole (Muzej nagljadnych posobij pri Veližkom pervom mužskom prichodskom učilišče), 1908–1918

Wieluń
Muzeum oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1910–1912, 1914

Wilno (Litwa)
Muzeum Fizyczne Akademii i Uniwersytetu Towarzystwa Jezusowego (1579––1773)/ zbiory muzealne Akademii i Uniwersytetu Wileńskiego (1773–1781)/ /zbiory muzealne Szkoły Głównej Litewskiej/Wileńskiej (1781–1803)/ /zbiory muzealne Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego (1803–1832)/ /zbiory muzealne Cesarskiej Wileńskiej Akademii Medyko-Chirurgicznej (1832–1842)
– Muzeum Fizyczne (1764)/ Gabinet Fizyczny, 1775–1842
– Gabinet Anatomiczny, 1777–1842
– Gabinet Historii Naturalnej (Gabinet Zoologiczny), 1777
– Gabinet Mineralogiczny, 1781–1842
– Gabinet Maszyn i Modelów, 1781–1832
– Gabinet Numizmatyczny, 1803–1832
– Gabinet Rycin, 1803–1832
– Gabinet Modeli Gipsowych, 1803–1832
– Gabinet Chemiczny, 1803–1842
– Gabinet Chirurgiczny, 1803–1842
– Gabinet Zootomiczny, 1814–1842
– Muzeum Kopyt i Podków, 1832–1842
Muzeum Starożytności (Komisji Archeologicznej) Eustachego Tyszkiewicza, 1856–1863
Muzeum Starożytności przy rosyjskiej bibliotece publicznej (Muzej Drevnostej), 1863–1915
Muzeum Murawiewa (Muzej grafa M.N. Murav'eva), 1898–1915
Muzeum Wileńskiego Wojskowego Zgromadzenia (Muzej Vilenskago Voennogo Sobranija), 1899–1914

Muzeum 105. Orenburskiego Pułku Piechoty (Muzej 105-go pechotnogo Orenburgskogo polka), [1900]–1918
Muzeum Pedagogiczne przy Wileńskim Okręgu Naukowym (Pedagogičeskij muzej pri Uprave Vilen'skogo Učebnogo Okruga), 1903
Zbiory Białorusińskie redakcji pisma „Nasza Niwa" (Naša Niva), 1906–1915
Muzeum Nauki i Sztuki/Muzeum „Tyszkiewiczowskie", 1906–1914
Muzeum Starożytności i Artystyczno-Przemysłowe inż. Antoniego Brodowskiego, 1906–1914
Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1907
Muzeum Litewskiego Towarzystwa Naukowego, 1907
Cerkiewno-archeologiczna skarbnica starożytności Prawosławne Bractwo św. Ducha (Litovskoe Eparchial'noe Drevlechranilišče), 1909/1910–1915
Muzeum Pomocy Naukowych przy Wileńskiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Muzej nagljadnych posobij pri Vilenskom mužskom prichodskom učilišče), 1908–1918
Muzeum Społeczne/ Muzeum Miejskie, 1910
Muzeum Mickiewiczowskie Jana Obsta, 1911–1938
Zbiory muzealne Biblioteki im. Eustachego i Emilii Wróblewskich, 1912
Muzeum Towarzystwa Miłośników Żydowskich Zabytków Starożytności, 1913–1915
Zbiory muzealne Archiwum Miejskiego
Galeria Obrazów Ignacego Korwin Milewskiego, 1889–1905

Winna Góra
Kolekcja generała Jana Henryka Dąbrowskiego, 1809–1818

Winnica (Ukraina)
Muzeum 73. Krymskiego Pułku Piechoty Wielkiego Księcia Aleksandra Michajłowicza (Muzej 73-go pechotnogo Krymskogo Velikogo Knàzà Aleksandra Michajloviča polka), [1900]–1918

Witebsk (Białoruś)
Gabinet historii naturalnej i numizmatyki Szkoły Głównej, 1799/1800–1813
Zbiory gimnazjum gubernialnego, 1813–1919
Muzeum Leśne Izba Państwowa Nieruchomości (Muzej lesnogo chozajstva), 1858–1867
Muzeum Starożytności Gubernialnego Komitetu Statystycznego (Muzej mestnych drevnostej pri Gubernskom Statističkom Komitete), 1867/1870–1913
Witebskie Cerkiewno-Archeologiczne Muzeum Starożytności (Vitebskij cerkovno-archeologičeskij muzej), 1893–1918
Muzeum Pomocy Naukowych przy Witebskiej Drugiej Męskiej Cerkiewnej Szkole (Muzej nagljadnych posobij pri Vitebskom vtorom mužskom prichodskom učilišče), 1909–1918

Muzeum Witebskiej Naukowej Komisji Archiwalnej (Muzej vitebskoj Učenoj Archivnoj Komisii), 1910–1918
Mobilne Muzeum Sanitarno-Higieniczne Ziemstwa Gubernialnego (Mobil'nyj sanitarno-gigeničeskij muzej pri gubernskoj zemskoj uprave), 1913–1919

Włocławek
Muzeum Diecezjalne (Muzeum Seminaryjne), 1870
Muzeum 15. Ukraińskiego Pułku Huzarów (Muzej 15-go gusarskogo Ukainskogo polka), [1900]–1918
Zbiory muzealne Towarzystwa Biblioteki i Czytelni im. Adama Mickiewicza, 1907–1909
Muzeum Ziemi Kujawskiej oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1909–1939

Włodzimierz Wołyński (Ukraina)
Muzeum Bractwa św. Włodzimierza (Drevlechranilišče Pravoslavnogo Svjato-Vladimirskogo Bratstva), 1888-1911 (1914)
Muzeum 68. Borodyńskiego Pułku Piechoty Cesarza Aleksandra III (Muzej 68 pechotnogo Borodinskogo Imperatora Aleksandra III polka), [1900]––1918
Muzeum 7. Białoruskiego Pułku Huzarów Cesarza Aleksandra I (Muzej 7-go gusarskogo Belaroskogo Imperatora Aleksandra I polka), [1900]–1918
Muzeum 7. Kinburnskiego Pułku Dragonów (Muzej 7-go dragunskogo Kinburgskogo polka), [1900]–1918

Wołkowyszki (Litwa)
Muzeum 3. Smoleńskiego Pułku Ułanów Cesarza Aleksandra III (Muzej 3-go ulanskogo Smolenskogo Imperatora Aleksandra III polka), [1900]–1918

Wołoczysk (Ukraina)
Muzeum 12. Starodubskiego Pułku Dragonów (Muzej 12-go dragunskogo Starodubskogo polka), [1900]–1918

Zakopane
Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 1888/1889

Załuczasse (Białoruś)
Gabinet maszyn rolniczych i gleb Białoruskiego Towarzystwa Ekonomicznego, 1830–1839

Zambrów
Muzeum 15. Szlisselburskiego Pułku Piechoty Generał-Feldmarszałka księcia A. Repnina (Muzej 15-go pechotnogo Šlisselburgskogo general-feldmaršala Knàzà A. Repnina polka), [1900]–1918

Zamoście (Białoruś)
Biblioteka i Muzeum Starożytności Aleksandra Jelskiego

Zamość
Muzeum 66. Butyrskiego Pułku Piechoty generała Dochturowa (Muzej 66-go pechotnogo Butyrskogo generala Dochturova polka), 1896–1918

Zawiercie
Muzeum oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, 1911–1914

Żytomierz (Ukraina)
Muzeum przy Bibliotece Publicznej im. M. Czertkowa (Muzej pri Rossijskoj publičnoj biblioteke imeni M. Čertkova), 1865–1901
Wołyńska Skarbnica Eparchialna (Volynskoe eparchial'noe drevlechranilišče), 1893–1915
Muzeum 9. Kazańskiego Pułku Dragonów Wielkiej Księżnej Marii Nikołajewny (Muzej 9-go dragunskogo Kazanskogo Velikoj Knàgini Marii Nikolaevny polk), [1900]–1918
Muzeum 17. Archangielogrodzkiego Pułku Piechoty Wielkiego Księcia Włodzimierza Aleksandrowicza (Muzej 17-go pechotnogo Archangelogorodskogo Velikogo Knàzà Vladimira Aleksandroviča polka), [1900]–1918
Muzeum 20. Galicyjskiego Pułku Piechoty (Muzej 20 pechotnogo Galickogo polka), [1900]–1918
Muzeum Towarzystwa Badaczy Wołynia (Muzej Obščestva Issledovatelej Volyni)/Centralne Muzeum Wołyńskie (Central'nyj Volynskij Muzej), 1901/1911–1925, 1901
Muzeum Diecezjalne Rzymsko-Katolickie, 1909

Spis ilustracji

Aldona Tołysz, *Muzeum w kulturze polskiej – próba analizy semantycznej*

Il. 1. *Muzeum*, repr. Jan Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200, starodruk, ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej, sygn. 11963

Il. 2. Inwentarz szkół wydziałowych N. albo podwydziałowych N. i ich sprzętów sporządzony miesiąca N. roku N., wzór XII, rozdz. IX, repr. *Ustawy Kommissyi Edukacyi Narodowej: Dla Stanu Akademickiego I Na Szkoły W Kraiach Rzeczypospolitey Przepisane*, Warszawa 1783, s.n., starodruk, ze zbiorów Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Krakowie, sygn. s. 1291

Il. 3. Muzeum Starożytności w Wilnie, *Sala archeologiczna*, Charles Claude Bachelier wg wzoru Alberta Żametta, 1855, grafika barwna, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. G.4326/Sz.2

Il. 4. „Muzeum Domowe albo Czytelnia Wieczorna", 1835, nr 42 (drugie półrocze), ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. P.22840 A

Tomasz F. de Rosset, *Muzeum na ziemiach Rzeczpospolitej wobec pamięci*

Il. 1. Jan Babirecki, *Polska w roku 1771*, Kraków: Księgarnia J. Czarneckiego, d. Spółka Wydawnicza Polska, 1910 (wyd. 8). Składnica Map Biblioteki Wydziału Nauk o Ziemi Uniwersytetu Śląskiego, http://igrek.amzp.pl/details.php?id=11785295

Il. 2. Amiet Henri, *Musaeum Potocianum ou Catalogue de livres, cartes géographiques, desseins, estampes, tableaux, mignatures, marbres, porcelaines, instrumens de phisique et de mathématique, et autres curiosités contenues dans le cabinet de* [...] Vincent Potocki, A Varsovie: chez P. Dufour [...], 1780, strona tytułowa, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. SD W.1.491

Il. 3. Charles de Lalaisse, *Temple de la Sibylle à Pulawy*, grafika, 1840 rok, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. G.4507

Aldona Tołysz, *Edukacyjna funkcja muzeów polskich za I Rzeczpospolitej i w epoce rozbiorów*

Il. 1. Gdańsk, biblioteka Rady Miasta, miedzioryt na podstawie rysunku Andrzeja Stecha, Reinhold Curicken, *Der Stadt Dantzig historische beschreibung*, Amsterdam–Dantzigk (Gdańsk) 1687, s.n., ze zbiorów Biblioteki Gdańskiej PAN

Il. 2. Muzeum, repr. Jan Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus hoc est omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura*, Nürnberg: Endter, 1660, s. 200 [wkładka], starodruk, ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej, sygn. 11963

Il. 3. Warszawa, wnętrze obserwatorium astronomicznego, Edward Gorazdowski, [1869] grafika, repr. „Tygodnik Ilustrowany" 1869, seria 2, t. 4, nr 96, s. 209, ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, sygn. P.10113

Il. 4. Suwałki, wnętrze sali z pomocami dydaktycznymi do fizyki, Antoni Jabłoński, fot. [nie przed 1910], ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.87343/G

Il. 5. Warszawa, wnętrze Muzeum Starożytności Słowiańskich Hipolita Skimborowicza przy Bibliotece Głównej Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego, repr. „Kłosy" 1869, nr 233, s. 364, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, sygn. P 50025

Il. 6. Drezno, Muzeum Szkolne Związku Nauczycieli, fot. Max Nowak, 1930, ze zbiorów SLUBSLUB, Deutsche Fototek, sygn. 72030577

Il. 7. Lwów, perspektywiczny widok z IV sali Muzeum Szkolnego, za: „Muzeum" 1913, t. 1, z. 5, s.n., ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN, sygn. Cz249

Hanna Jurkowska, Aleksandra Jakóbczyk-Gola, *Muzeum, historia i sentymentalizm: katalog domu gotyckiego w Puławach Izabeli Czartoryskiej*

Il. 1. *Widok Domku Gotyckiego w Puławach*, Józef Richter, akwarela, gwasz, przed rokiem 1830, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. Rys.Pol.1612 MNW

Il. 2. Portret Izaaka Newtona, według oryginału sir Godfreya Knellera, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 1, s. 233, BCz Rkp II-2917

Il. 3. Portret Agnieszki Sorel, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 2, s. 400, BCz Rkp II-2917

Il. 4. Portret Bertranda du Guesclin, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 2, s. 394, BCz Rkp II-2917

Il. 5. Gaston de Foix, książę de Nemours, według obrazu Giorgionego, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, t. 2, s. 18, BCz Rkp II-2917

Kamila Kłudkiewicz, *Zbrojownie w XIX wieku na ziemiach polskich. Pamięć rodowa i pamięć narodowa*

Il. 1. Zbrojownia w Rogalinie, za: „Przyjaciel Ludu" 1840, nr 20.

Il. 2. Jan Kanty Maszkowski, *Portret gen. Henryka Dąbrowskiego*, przedwojenna fotografia obrazu ze zbiorów PTPN, obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie

Il. 3. Nieśwież – Zbrojownia, fotografia przedwojenna, za: R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, cz. I: *Wielkie Księstwo Litewskie, Inflanty, Kurlandia*, t. 2b: *Dawne województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie: Ilustracje*, Warszawa 1986

Il. 4. Podhorce, Sala Rycerska, 1913 rok, fot. Tadeusz Julian Jaworski, pocztówka, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. Poczt.10870

Il. 5. Podhorce, Sala Rycerska, przed 1912 rokiem, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.7555

Il. 6. Sala Mauretańska w Kórniku, za: Zygmunt Celichowski, *Zamek kórnicki z objaśnieniami do przeźroczy*, Poznań 1916, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. 226.830

Il. 7–8. Hall pałacu w Jarocinie, ilustracje za: Stanisław Karwowski, *Geschichte des Hauses Leszczyc von Radolin Radoliński*, Posen 1908, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, sygn. 99735

Il. 9. Jan Feliks Piwarski, *Wnętrza zbrojowni warszawskiej w IV-ch farbnych tablicach zrysował i wydał...*, 1829, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. A.5469

Il. 10. Erazm Fabjański, *Zbrojownia przeworska w Muzeum ks. Lubomirskich we Lwowie w roku 1872*, obraz zaginiony (?), za: „Tygodnik Ilustrowany" 1922, nr 1, s. 9, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego

Il. 11–13. Zbrojownia w Muzeum ks. Lubomirskich po 1920 roku, za: „Tygodnik Ilustrowany" 1922, nr 1, s. 9–10, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego

Aldona Tołysz, *Piękny pomnik narodowy. Z dziejów kształtowania się muzeum artystycznego na ziemiach dawnej Rzeczpospolitej*

Il. 1. Marcin Zalewski, *Wnętrze sypialni króla w Pałacu w Łazienkach*, olej na płótnie, 1847 rok, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. MP 701 MNW

Il. 2. Willibald Richter, *Salon w Krzeszowicach II* (*Salle du Pavillon de Krzeszowice*), rysunek, 1826 rok, ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. IR 2149

Il. 3. *Wnętrze Galeryi zwanej Muzeum*, rys. Maszyński, ryt. Malinowski, 1877 rok, za: *Willanów: album: zbiór widoków i pamiątek oraz kopje z obrazów Galeryi*

Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej / z dodaniem opisów skreślonych przez H. Skimborowicza i W. Gersona, Warszawa 1877, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL, sygn. AL-302

Il. 4. Poznań, „Galeria artystów i rzeczy polskich", pocztówka, ok. 1905 roku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.78983/G

Il. 5. Fragment ekspozycji malarstwa polskiego w Sukiennicach, fot. nieznany, Kraków 1902 rok; odbitka żelatynowo-srebrowa, tonowana, ze zbiorów Archiwum Fotograficznego Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK XX-f-14415

Il. 6. Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie. Galeria w Domu Neprosa przy ul. Wierzbowej 11 – fragment ekspozycji malarstwa włoskiego, przed 1905 rokiem, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. DI 61383 MNW

Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Narodowe czy współczesne. Muzealna „pamięć" nowej sztuki*

Il. 1. Strona tytułowa: *Muzeum Narodowe w Krakowie*, projekt T. Ziemięckiego: członka kom. arch. Akademii Umiejętności, Kraków 1878, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. I 1774

Il. 2. Henryk Siemiradzki, *Pochodnie Nerona*, olej na płótnie, 1876 rok, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK II-a-1

Il. 3. Muzeum Narodowe w Krakowie, fragment sali zabytków XVIII wieku, [1903], za: *Sprawozdanie Dyrekcyi Muzeum Narodowego w Krakowie* 1901–1902, Kraków: Muzeum Narodowe, 1903, s. 15, fig. 6, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie

Il. 4. Fragment ekspozycji Galerii Sztuki Polskiej w Sukiennicach, fot. nieznany, Kraków 1902 rok, odbitka żelatynowo-srebrowa, tonowana, ze zbiorów Archiwum Fotograficznego Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK XX-f-14472

Il. 5. Sukiennice, Sala Matejkowska, klisza, przełom XIX i XX wieku, ze zbiorów MNK Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK XX-k-2482

Il. 6. Sukiennice, Sala XIX w., klisza, przełom XIX i XX wieku, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK XX-k-2481

Ewelina Bednarz Doiczmanowa, *Muzea Kościoła katolickiego*

Il. 1. Włocławek, ekspozycja muzealna w pomieszczeniach Seminarium Duchownego, Zakład Fotograficzny „K. Szałwiński", fot. ok. 1920 roku, ze zbiorów Włocławskiego Muzeum Diecezjalnego

Il. 2. Tarnów, widok sali Muzeum Diecezjalnego, ok. 1911 roku, za: Franciszek Leśniak, *Artystyczne i historyczne zabytki miasta Tarnowa*, Tarnów: Drukarnia Zygmunta Jelenia, 1911, s. 17, ze zbiorów Miejskiej Biblioteki Publicznej im. J. Słowackiego w Tarnowie, sygn. IWG 388

Il. 3. Poznań, Muzeum Arcybiskupie, widok z zachodniej empory, fot. ok. 1911 roku, za: Arthur Kronthal, *Ein unbekanntes Posener Museum*, „Aus dem Posener Lande" 1911, nr 1, s. 39, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu

Il. 4. Płock: skarbiec, pocztówka przed 1918 rokiem, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. DŻS XII 8b/p.12/28

Il. 5. Kraków, widok ogólny szafy skarbcowej w katedrze na Wawelu z ustawionymi w niej pamiątkami, za: Ignacy Polkowski, *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autografowanych przedstawiony*, Kraków: Wł. L. Anczyc, 1882, s.n., ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. A.2720/G.XIX/III-35

Dobromiła Rzyska-Laube, *Kształtowanie pamięci w muzeach prywatnych polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim*

Il. 1a–c: a) Kolekcja Wacława Miecznikowskiego w Niedźwiedziu, zbrojownia, fot. Adam Wisłocki, lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kolekcja Mieczysława Orłowicza,sygn. F.60642/II; b) Kolekcja Wacława Miecznikowskiego w Niedźwiedziu, Pokój Porcelanowy, fot. lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygn. 3/1/0/11/512/2; c) Kolekcja Wacława Miecznikowskiego w Niedźwiedziu, Pokój Portretowy Empire, fot. lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygn. 3/1/0/11/513/1

Il. 2. Kolekcja Wacława Miecznikowskiego w Niedźwiedziu, sypialnia, fot. Adam Wisłocki, lata dwudzieste XX wieku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kolekcja Mieczysława Orłowicza, sygn. F.60643/II

Il. 3. Wielkie drzewo genealogiczne I, wyk. Dobromiła Rzyska-Laube

Il. 4. Wielkie drzewo genealogiczne II, wyk. Dobromiła Rzyska-Laube

Il. 5. Sala Gdańska w Waplewie Wielkim Sierakowskich, fot. lata dwudzieste XX wieku, zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku, MNG/MTS/1/15

Il. 6. Sala Biała w pałacu waplewskim Sierakowskich, fot. 1896 rok, Archiwum Potockich z Krzeszowic sygn. AKPot 3410/42, ze zbiorów Narodowego Archiwum w Krakowie

Il. 7. Obrazy monachijczyków w Żabiczynie Janty-Połczyńskiego, fot. lata dwudzieste-trzydzieste XX wieku, zbiory prywatne

Piotr Daszkiewicz, *Pamięć historyczna polskich zbiorów przyrodniczych*

Il. 1. Gdańsk, zbiory Krzysztofa Gottwalda, repr. Christophorus Gottvaldt, *Musaeum Gottwaldianum*, XVIII wiek, tab. A, s.n., ze zbiorów Biblioteki Politechniki Gdańskiej, sygn. BG BR 503067-00-00/01

Il. 2. Marymont, Szczególna Szkoła Leśnictwa [Instytut Agronomiczny], za: „Przyjaciel Dzieci: pismo tygodniowe", R. 2, 1862, nr 43, s. 29, ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, sygn. 029811

Il. 3. Gabinet zoologiczny w Warszawie, rys. Wojciech Gerson, za: „Tygodnik Ilustrowany" 1869, t. 3, nr 76, s. 280, ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, sygn. P.10113

Il. 4. Lwów, Muzeum Dzieduszyckich, Sala ptaków, za: A. Bieńkowski, *Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie i jego twórca*, „Tygodnik Ilustrowany" 1900, nr 12, s. 232, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego

Il. 5. Portret Benedykta Dybowskiego, fot. ok. 1910 roku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.11846

Małgorzata Wawrzak, *Muzea ziemi swojej: (re)prezentacja prowincji*

Il. 1. Muzeum Ziemi Suwalskiej, ekspozycja muzealna w gmachu Szkoły Handlowej w Suwałkach, wg S. Trzciński, *Muzeum Ziemi Suwalskiej*, „Ziemia" 1911, nr 2, s. 28, ze zbiorów Centralnej Biblioteki PTTK

Il. 2. Muzeum Krajoznawcze w Kaliszu, ekspozycja muzealna w gmachu Towarzystwa Muzycznego w Kaliszu, z 1911 roku, wg K. Bzowski, *Muzeum Krajoznawcze w Kaliszu*, „Ziemia" 1912, nr 15, s. 237, ze zbiorów Centralnej Biblioteki PTTK

Il. 3. Muzeum Ziemi Piotrkowskiej, ekspozycja muzealna w refektarzu klasztoru Bernardynów, fot. 1915 rok, ze zbiorów Muzeum w Piotrkowie Trybunalskim

Il. 4. Nałęczów, Dom Ludowy Towarzystwa Rolniczego, ok. 1918 roku, ze zbiorów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Lublinie, sygn. 0016poczt1_05

Il. 5. Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. Budynek drewniany, 1892, fot. z 1908 roku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. DŻS XII 8b/p.27/17

Il. 6. Muzeum Lubelskie w Lublinie, fot. z 1937 roku, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.50040/AFF.II-50

Il. 7. Polski Dom Ludowy w Kołomyi, ze zbiorów Biblioteki Narodowej Poczt. 15176

Il. 8. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu, za: „Jast.", *Muzeum Podolskie w Tarnopolu*, „Świat" 1913, nr 20, s. 9, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

Il. 9. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu, za: S. Srokowski, *Album: Koło T.S.L. w Tarnopolu*, Lwów [s. n., ca 1911] (A. Hegedüs), s. 22, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. 823.290 A

Il. 10. Zbiory Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu w siedzibie przy ul. Fredry 10, ok. 1910 roku, ze zbiorów Archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu, sygn. MPF 3419

Il. 11. Dom Katolicki w Koźminie – siedziba biblioteki i muzeum, 1910 rok, za: *Koźmin Wielki i Nowy. Monografia historyczna*, oprac. X. Stanisław Łukomski, Poznań 1914, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. 834.144 A

Hubert Czachowski, *Święty obowiązek. Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem* 1918

Il. 1. Kajetan Wincenty Kielisiński, *Kobieta odświętnie ubrana na wesele w strój ludowy, podążająca drogą wśród pól*, akwarela, ok. 1834–1839, z kolekcji Jerzego Moszyńskiego, ze zbiorów Polskiej Akademii Umiejętności sygn. BGR. RT.007.014

Il. 2. Oskar Kolberg, *Pieśni ludu polskiego*, Poznań: J. K. Żupański, [1842], strona tytułowa, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. Mus.III.75.611 Cim

Il. 3. Lwów, Krajowa Wystawa Rolniczo-Przemysłowa, fot. Edward Trzemeski, 1877 rok, ze zbiorów Biblioteki Narodowej

Il. 4. Seweryn Udziela w mieszkaniu przy ul. Lwowskiej 52 w Krakowie, 1900–1905, autor nieznany, fotografia czarno-biała z negatywu o podłożu szklanym, ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, sygn. V/1450/S

Il. 5. Kraków, fragment ekspozycji w Sali etnograficznej w Sukiennicach, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, Kraków, 1902 rok, ze zbiorów Archiwum Fotograficznego Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. MNK XX-f-14408

Il. 6. Helena Cichowicz, prezes Towarzystwa Ludoznawczego w Poznaniu. Fotografia portretowa, przed 1929 rokiem, Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygn. 3/1/0/10/885/1

Ewa Manikowska, *Muzea, wystawy i początki kolekcjonerstwa etnograficznego w Galicji Wschodniej* (1873–1899)

Il. 1. Lwów, Muzeum im. Dzieduszyckich, gmach przy ul. Teatralnej, fot. ok. 1905 roku, za: „Nowości Ilustrowane" 1905, nr 5, s. 9, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Il. 2. Kołomyja, główny pawilon wystawy etnograficznej Pokucia, fot. Juliusz

Dutkiewicz,1880 rok, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. DI 38314 MNW

Il. 3. Lwów, Muzeum Przemysłowe, pocztówka, Kraków: Wyd. „Polonia", [1931], ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. Poczt.1317

Il. 4. *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Dział 7 Etnograficzny. Huculszczyzna*, Lwów: Muzeum im. Dzieduszyckich, 1899, oprawa, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. Poczt.1317, sygn. 174.120

Il. 5. Tab. 7. Wyroby bednarskie, fot. ok. 1899 roku, repr. *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Dział 7 Etnograficzny. Huculszczyzna*, Lwów: Muzeum im. Dzieduszyckich, 1899, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. 174.120

Grzegorz P. Bąbiak, *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*

Il. 1. Rapperswil, Muzeum Narodowe Polskie, pocztówka z przełomu XIX i XX wieku, zbiory prywatne

Il. 2. Tony Robert Fleury, *8 kwietnia 1861 w Warszawie*, obraz olejny, 1866 rok, reprodukcja ze zbiorów Muzeum Narodowego w Rapperswilu, zbiory prywatne

Il. 3. Rapperswil, pokój Tadeusza Kościuszki w Muzeum Narodowym Polskim, fotografia ok. 1895 rok, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.114909/IV

Il. 4. Rapperswil, grób Władysława hr. Broel-Platera i Henryka Bukowskiego na dziedzińcu zamku, fot. z przełomu XIX i XX wieku, zbiory prywatne

Il. 5. Rapperswil, wnętrze kaplicy zamkowej z sercem Tadeusza Kościuszki, pocztówka z epoki, zbiory prywatne

Il. 6. Rapperswil, sala portretowa Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, fot. przed 1906 rokiem, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.32244/II

Milena Woźniak-Koch, *Kolekcja i „Muzeum Starożytności Żydowskich z daru Mathiasa Bersohna" w Warszawie. Przyczynek do kolekcjonerstwa judaików na przełomie XIX i XX wieku*

Il. 1. Kazimierz Mordasewicz, *Portret Mathiasa Bersohna*, pastel, 1909 rok, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. 17892 MNW

Il. 2. Warszawa, budynek główny Gminy Żydowskiej, ul. Grzybowska 26, fot. 1937 rok, za: „Głos Gminy Żydowskiej" 1937, nr 1, s. 5, sygn. PL.28 ze zbiorów Żydowskiego Instytut Historycznego

Il. 3. Zbiory Mathiasa i Marii Bersohnów na Wystawie Starożytności w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie – fragment wnętrza z ekspozycją kolekcji przedmiotów rzemiosła artystycznego: plakiety, ceramika, zegary,

meble, wyroby orientalne, fot. 1889–1890, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. DI 57060 MNW

Il. 4. Zbiory Muzeum im. Bersohna, rodał z koroną, rączki rodałowe, rękopis hebrajski, pieczęć Mathiasa Bersohna, fot. ok. 1926 rok, ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, sygn. 3/1/0/11/429/2

Il. 5. Zbiory Muzeum im. Bersohna, korony na rodały, rimony, miseczki, puchary, lampki chanukowe, za: Geber Rafał, *Muzeum im. Mathiasa Bersohna przy Wyzn. Gminie Żydowskiej w Warszawie*, Warszawa: Zakł. Graf. Zenit G. Guterman, 1939, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. DŻS XIXA 2a

Dariusz Dąbrowski, *Pamięć wyparta. O rosyjskich muzeach na ziemiach* Rzeczpospolitej

Il. 1. Autograf dedykacji czołowego teoretyka i praktyka carskiego muzealnictwa wojskowego Borysa W. Adamowicza dla innego znanego rosyjskiego muzealnika wojskowego, Dymitra P. Strukowa (wpisu dokonano w książce: B. V. Adamovič, *Opis muzeja L-Gv. Kekgol'mskago Imperatora Avstrijskago polka*, Varšava 1907), ze zbiorów wojskowo-historycznego Muzeum Artylerii, Wojsk Inżynieryjnych i Łączności w Petersburgu, fot. Dariusz Dąbrowski

Il. 2. Witryna na plecak, który nałożył na siebie późniejszy car Mikołaj II podczas manewrów w 1886 roku. Największa „świętość" i zaczyn muzeum 65. Moskiewskiego Pułku Piechoty w Chełmie, za: *Obozrjenie predmetov voennoj stariny*, Otd. I: *Muzei vojskovych* častej, t. 1, Moskva 1912

Il. 3. Karta Cerkiewno-Archeologicznego Muzeum przy Prawosławnym Bractwie Bogurodzickim w Chełmie, ze zbiorów Muzeum Parafialnego

Il. 4. Arcybiskup Modest (Strelbickij), 1823–1902, inicjator założenia prawosławnych muzeów cerkiewnych w Chełmie i Żytomierzu, fot. koniec XIX wieku, Wikipedia hasło: Modest (Strilbyćkyj)

Il. 5. Juchym Sicins'kyj (1859–1937), długoletni kustosz Muzeum Podolskiego Cerkiewnego Towarzystwa Historyczno-Archeologicznego w Kamieńcu Podolskim, znany muzealnik ukraiński tamtej doby, za: *Kam'janec'-Podil's'kyj deržavnyj istoryčnyj muzej-zapovidnyk: perši 125 rokiv*, Kam'janec'-Podil's'kyj 2015

Il. 6. Próbki materiałów przysłanych zapewne do Centralnego Muzeum Wołyńskiego w Żytomierzu przez ks. Romana Sanguszkę, ze zbiorów Okręgowego Żytomierskiego Muzeum Krajoznawczego. Fotografia uzyskana dzięki życzliwości Julii Kaplun, wicedyrektor tego muzeum

Il. 7. Strona tytułowa katalogu Muzeum Uczonej Komisji Archiwalnej w Witebsku zestawionego przez Konstantego Żmigrodzkiego, tamtejszego kustosza, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, fot. Dariusz Dąbrowski

Il. 8. Fiodor Rudolfowicz von Steinheil (1870–1946), twórca i właściciel Horodeckiego Muzeum Guberni Wołyńskiej, fot. z albumu znajdującego się w posiadaniu Krajoznawczego Muzeum Okręgowego w Równem

Michał F. Woźniak, *Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Cz. I: Uwagi ogólne oraz muzea w Poznaniu*

Il. 1. Gdańsk, Westpreußisches Provinzialmuseum, wnętrze, pocztówka z 1881 roku, ze zbiorów Muzeum Gdańska

Il. 2. Statut Towarzystwa Zbieraczów Starożytności Krajowych w Szamotułach, „Tygodnik Literacki" 1841, nr 52, s. 432, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. P.20006 A

Il. 3. Julius von Minutoli, Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, grafika, 1833 rok, ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. G.29884/II

Il. 4. Poznań, Muzeum im. Mielżyńskich, elewacja frontowa, pocztówka, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. Wid-I-0257

Il. 5. Poznań, Muzeum im. Mielżyńskich, Gabinet Kraszewskiego w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk „Camera", początek XX wieku, Z. Śniegocki, Poznań, ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, sygn. F 71/1

Il. 6. Poznań, budynek Archiwum Miejskiego, pierwsza siedziba Poznańskiego Muzeum Prowincjalnego Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej, pocztówka XIX/XX wiek, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. Wid-II-0071

Il. 7. Poznań, wykopy pod fundamenty przyszłego gmachu Kaiser-Friedrich-Museum, fot. ok. 1900 rok, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. 0455

Il. 8. Poznań, uroczystość odsłonięcia pomnika Fryderyka III przed gmachem Muzeum, fot. Max Ziesler, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. 0210

Il. 9. Poznań, hall Kaiser-Friedrich-Museum, pocztówka, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. Wid-I-0416

Il. 10. Poznań, sala ekspozycyjna Keiser Friedrich Museum, pocztówka, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, Wid-I-1185

Michał F. Woźniak, *Polskie i niemieckie inicjatywy muzealne na ziemiach zaboru pruskiego w drugiej połowie XIX wieku. Cz. II: Muzea Torunia i Bydgoszczy*

Il. 1. Toruń, pomnik Mikołaja Kopernika i wschodnia pierzeja Rynku Staromiejskiego, pocztówka, ok. 1890 roku, ze zbiorów Biblioteki Kolekcji Prywatnych, kolekcja Marka Wieczorka

Il. 2. Toruń, Ratusz Staromiejski, pocztówka, 1901 rok, ze zbiorów Biblioteki Kolekcji Prywatnych, kolekcja Marka Wieczorka

Il. 3. Zbiory numizmatyczne Muzeum Miejskiego w Toruniu, za: *Führer durch die Munzsammlung: mit drei Abbildungstafel*, Berlin: Druck von Gebr. Unger, 1907, tabl. 2, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. 144487

Il. 4. Rzeźbione drzwi z dekoracją przedstawiającą ofiarną śmierć Kurcjusza, ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Toruniu, repr. z *Führer durch das Städtische Museum*, Arthur Semrau, Thorn 1917, s. 27, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. VII 13465 [Czyt. Pom.]

Il. 5. Toruń, ekspozycja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu, fot. przed 1931 rokiem, ze zbiorów Archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu

Il. 6. Toruń, siedziba Towarzystwa Naukowego w Toruniu, ul. Wysoka 16, pocztówka, po 1904 roku, ze zbiorów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnica Kopernikańska w Toruniu, sygn. teka 15/43–25

Il. 7. Okładka czasopisma „Jahrbuch des Bromberger Historischen Vereins für den Netzedistrikt", 1888 rok, ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Gdańskiego, sygn. P 0396 II

Il. 8. Bydgoszcz, kościół Klarysek pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, ul. Gdańska, reprint pocztówki, ok. 1900 roku, własność prywatna

Il. 9. Rzut poziomy (szkic) kościoła Klarysek z zaznaczeniem empory chórowej przeznaczonej na zbiory muzealne, 1888 rok, ze zbiorów Archiwum Państwowego w Bydgoszczy, Kostenanschlag für die Umgestaltung des Inneren der Nonnenkirche zu einem Museum und Instandsetzung des Gebäudes, 189/599, k. 2v, fot. Michał F. Woźniak

Il. 10. Bydgoszcz, pierwsza ekspozycja zbiorów Towarzystwa Historycznego, fot. ok. 1890 roku, ze zbiorów Archiwum Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, teczka: Towarzystwo Historyczne w Bydgoszczy, fot. Wojciech Woźniak

Spis autorów

Grzegorz P. Bąbiak

doktor nauk humanistycznych, doktor habilitowany, historyk kultury XIX i XX wieku; wieloletni pracownik Instytutu Historii PAN, wykładowca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; edytor literatury polskiej XIX i XX wieku, dyrektor Instytutu Polonistyki Stosowanej UW.

Ewelina Bednarz Doiczmanowa

absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, obecnie doktorantka w dziedzinie nauk o sztuce w Zakładzie Muzealnictwa, członek zespołu realizującego projekt „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku"

Hubert Czachowski

etnolog i antropolog kultury, doktor nauk humanistycznych, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Toruniu, członek Rady ds. Niematerialnego Dziedzictwa w MKiDN, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, specjalista w Komitecie Nauk Etnologicznych Polskiej Akademii Nauk, członek redakcji czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej", autor wielu publikacji z zakresu antropologii religii, sztuki, antropologii współczesności, muzealnictwa i historii polskiej etnologii.

Piotr Daszkiewicz

przyrodnik i historyk nauki, doktor nauk biologicznych, doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor w Instytucie Historii Nauki PAN w Warszawie i pracownik Office français de la biodiversité, wieloletni pracownik Narodowego Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu i współpracownik paryskiej „Kultury" oraz Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte. Autor szeregu tekstów poświęconych historii nauk przyrodniczych, historii kolekcji i muzeografii przyrodniczej oraz historii polsko-francuskiej współpracy naukowej.

Dariusz Dąbrowski

doktor nauk humanistycznych, doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, autor licznych tekstów z zakresu historii i sztuki, laureat Nagrody Przeglądu Wschodniego (2017).

Aleksandra Jakóbczyk-Gola

doktor, historyk kultury i sztuki, pracownik Uniwersytetu Warszawskiego i Muzeum Historii Polski, autorka monografii i licznych tekstów z dziedziny kultury staropolskiej, zjawisk z pogranicza literatury i sztuk plastycznych epok dawnych oraz historii muzealnictwa i kolekcjonerstwa.

Hanna Jurkowska

doktor, kulturoznawca i etnolog, współpracuje z Instytutem Kultury Polskiej oraz Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji Uniwersytetu Warszawskiego, autorka licznych tekstów z dziedziny historii kultury polskiej przełomu XVIII i XIX wieku oraz historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa.

Agnieszka Kluczewska-Wójcik

doktor nauk humanistycznych, absolwentka Muzeologii École du Louvre i Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, w latach 2000–2014 adiunkt w Katedrze Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, wiceprezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autorka m.in. tekstów krytycznych z dziedziny sztuki współczesnej, redaktor naukowy „Korpusu kolekcji Feliksa Mangghi Jasieńskiego w Muzeum Narodowym w Krakowie".

Kamila Kłudkiewicz

doktor nauk humanistycznych, absolwentka prawa i historii sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, adiunkt w Archiwum Audiowizualnym Wydziału Nauk o Sztuce UAM, wykonawca w wielu zespołowych grantach naukowych, aktualnie w projekcie NPRH „Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego (1801–1927). Dokumentacja i naukowe opracowanie narodowych, imperialnych, etnicznych, regionalnych syntez ilustracyjnych dziedzictwa kulturowego ziem dawnej Rzeczpospolitej", autorka licznych artykułów z zakresu kolekcjonerstwa, muzealnictwa, bibliofilstwa oraz kultury materialnej w XIX i pierwszej połowie XX wieku.

Ewa Manikowska

doktor historii, doktor habilitowany, profesor IS PAN, pracownik Muzeum Narodowego i Instytutu Sztuki PAN, wykonawca w wielu zespołowych grantach naukowych, aktualnie w projekcie NPRH „Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego (1801–1927). Dokumentacja i naukowe opracowanie narodowych, imperialnych, etnicznych, regionalnych syntez ilustracyjnych

dziedzictwa kulturowego ziem dawnej Rzeczpospolitej", autorka licznych artykułów z zakresu kolekcjonerstwa, muzealnictwa.

Tomasz F. de Rosset

doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, doktor habilitowany, profesor UMK, historyk sztuki, muzeolog, kierownik projektu „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku", członek ICOM, autor licznych artykułów i publikacji z zakresu kolekcjonerstwa i muzeologii.

Dobromiła Rzyska-Laube

doktor nauk humanistycznych, muzealnik, kurator, pracownik Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim, autorka tekstów z dziedziny kolekcjonerstwa.

Aldona Tołysz

doktor nauk humanistycznych, stypendystka m.in. MKiDN i m.st. Warszawy, członek zespołu realizującego projekt „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku" oraz Rady Naukowej serii wydawniczej PIW i NIMOZ „Pomniki Muzealnictwa Polskiego".

Małgorzata Wawrzak

historyk sztuki, absolwentka kierunku konserwatorstwo i muzealnictwo na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, członek Zarządu Toruńskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki, członek zespołu realizującego projekt „Muzeum w polskiej kulturze pamięci do 1918 roku".

Milena Woźniak-Koch

historyczka sztuki, muzealniczka, absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, w 2020 roku na Uniwersytecie Warszawskim obroniła dysertację poświęconą kolekcjonerstwu warszawskiej burżuazji i inteligencji pochodzenia żydowskiego. Obecnie pracowniczka naukowa Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie.

Michał F. Woźniak

historyk sztuki, doktor nauk humanistycznych, doktor habilitowany, profesor UMK, kustosz dyplomowany, kurator wystaw, były dyrektor muzeów w Toruniu i Bydgoszczy, wykładowca, członek prezydium Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, członek Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynieryjnej oraz rad kilku muzeów, autor licznych artykułów z dziedziny złotnictwa, historii sztuki i muzealnictwa.

Authors

Grzegorz P. Bąbiak, prof.

doctor of humanities, DSc, specializing in the history of culture of the 19th and 20th centuries. Researcher at the Institute of History of the Polish Academy of Sciences, senior lecturer at the Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw, head of the Chair of Editing and Stylistics, deputy head of the Institute of Applied Polish Language.

Ewelina Bednarz Doiczmanowa, MA

a graduate of the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University, currently a PhD student in the field of Art Sciences at the Department of Museology. Member of the research team implementing the project "Museum in the Polish remembrance culture before the year 1918".

Hubert Czachowski, PhD

ethnologist and cultural anthropologist, doctor of humanities (PhD), director of the Ethnographic Museum in Toruń. Member of the Council of Intangible Cultural Heritage of the Ministry of Culture and National Heritage. vice-president of the Polish Ethnographic Society. Expert at the Ethnographic Committee of the Polish Academy of Sciences. Co-editor of the "Antropological News" (Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej) journal. He has authored a number of publications concerning art, the anthropology of religion and of the contemporary world, as well as museology and the history of Polish ethnology.

Piotr Daszkiewicz, prof.

naturalist and historian of science, doctor of biological sciences, D.Sc. of humanities, professor at the Institute of the History of Science of the Polish Academy of Sciences in Warsaw and employee of the *Office français de la biodiversité*. A long-term employee of the National Museum of Natural History in Paris and associate of the Paris-based 'Kultura' and the Literary Institute in Maisons-Laffitte. Author of a number of texts on the history of natural sciences, the history of collections and natural museography as well as the history of Polish-French research cooperation.

Dariusz Dąbrowski, prof.

assistant professor (DSc) in the field of humanities, professor at Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz, author of numerous texts on history and art. He has been awarded the prize of the quarterly academic journal „Przegląd Wschodni" (2017).

Aleksandra Jakóbczyk-Gola, PhD

doctor of humanities, DSc, assistant professor at the University of Warsaw, also employed at the Museum of Polish History. Culture and art historian, she is the author of monographs and numerous papers on Old Polish culture, covering the phenomena related to historical literature and fine arts and the history of museology and collecting.

Hanna Jurkowska, PhD

culture expert and ethnologist, cooperates with the Institute of Polish Culture and the Center for Open and Multimedia Education of the University of Warsaw. Author of numerous texts on the history of Polish culture at the turn of the 18th and 19th centuries and the history of collecting and museology.

Agnieszka Kluczewska-Wójcik, PhD

doctor of humanities, graduated from École du Louvre and Université Paris I Panthéon-Sorbonne, specializing in Museology. Assistant professor at the Department of History of Art and Culture at Nicolaus Copernicus University in 2000–2014, Vice President of the Polish Institute of World Art Studies. Author of critical texts in the field of contemporary art. Scientific editor of the „Corpus of Feliks 'Manggha' Jasieński's collection at the National Museum in Cracow".

Kamila Kłudkiewicz, PhD

doctor of humanities, law and art history graduate from Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland. Assistant professor at the Audiovisual Archives of the Faculty of Arts Sciences at AMU. Contractor in many team research grants, including the currently realized NPRH project "Visual Archives of Cultural Heritage (1801–1927). Documentation and scientific study of national, imperial, ethnic and regional illustrative syntheses of the cultural heritage of the Polish-Lithouanian Commonwealth". Author of numerous articles on collecting, museology, bibliophilia and material culture of the 19th century and first half of the 20th century.

Ewa Manikowska, prof.

doctor of history, works at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, were she pursues research in the history of collecting, museums and photography. She is the author of the book "Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms (1867–1945). Europe's Eastern

Borderlands" (Bloomsbury / Routledge 2019). Currently involved in the NPRH project „Visual Archives of Cultural Heritage (1801–1927). Documentation and scientific study of national, imperial, ethnic and regional aspects of the cultural heritage of the Polish-Lithuanian Commonwealth". She has authored a number of articles in the field of collecting and museology.

Tomasz F. de Rosset, prof.

doctor of humanities in the field of Art Sciences, holder of Post-doctoral degree (DSc), Professor at Nicolaus Copernicus University, art historian, museologist, director of the "Museum in Polish remembrance culture before the year 1918" project, member of ICOM, author of numerous articles and other publications in the field of collecting and museology.

Dobromiła Rzyska-Laube, PhD

doctor of humanities, museologist, curator, an employee of the Museum of Noble Tradition in Waplewo Wielkie. She has authored a number of papers concerning the collecting activities.

Aldona Tołysz, PhD

doctor of humanities, awarded a number of scholarships, including the one granted by the Ministry of Culture and of National Heritage, and another one by the City of Warsaw. She participated in the "Museum in the Polish Culture of Remembrance before the year 1918" project. Member of the Scientific Council of Państwowy Instytut Wydawniczy (The National Publishing Institute) and of Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (the National Institute for Museology and Collection Preservation), publishing a series entitled "Monuments of Polish Museology".

Małgorzata Wawrzak, MA

art historian, a graduate of the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University. Member of the Management Board of the Toruń Branch of the Association of Art Historians, and Museum in the Polish remembrance culture before the year 1918 project.

Milena Woźniak-Koch, PhD

art historian, a graduate of the University of Gdańsk (2010). Her doctoral thesis completed in 2020 at the University of Warsaw was devoted to collecting activities of the Warsaw bourgeoisie and intelligentsia of Jewish origin at the turn of the 19th and 20th centuries. Currently a researcher at the Historical Research Center of the Polish Academy of Sciences in Berlin.

Michał F. Woźniak, prof.

art historian, doctor of humanities, DSc, professor at Nicolaus Copernicus University, former director of museums in Toruń and Bydgoszcz, university lecturer, certified museum custodian, curator of collections and exhibitions. Board member of the Polish National Committee of ICOM, member of the Scientific Society of Toruń, the Association of Art Historians, the Association of Polish Museologists and the Association of Engineering Museums. Board member in a number of other museum institutions. Author of numerous works in the field of art history, goldsmithing and museology.