

MUZEUM. HISTORIA ŚWIATOWA: KRZYSZTOFA POMIANA OPOWIEŚĆ O ŚWIECIE LUDZI I PRZEDMIOTÓW(1)

WORLD HISTORY OF THE MUSEUM: KRZYSZTOF
POMIAN'S STORY OF THE WORLD OF PEOPLE
AND OBJECTS (1)

Tomasz F. de Rosset

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID 0000-0002-0541-286X

Abstract: In spring 2023, the Gdansk publishers: słowo/obraz terytoria released the first volume of Krzysztof Pomian's study *Muzeum. Historia światowa* [World History of the Museum]. It launches the Polish edition of the monumental three-volume work published by Éditions Gallimard in Paris which is the first study of the universal history of the museum. *This is more than a book, it's a monument!* (*Plus qu'un livre, un monument!*) is what Fabien Simode wrote in the *l'Œil* monthly (March 2021). At present rarely are such historically broad studies released, possibly because of authors' fear of being potentially accused of postmodernist meta-narrative. In this case, the work is a comprehensive synthesis in view of the entailed chronology, geography, and thematic range. The discussed volume *Od skarbcza do muzeum* [From a Treasure Chamber to the Museum] recently published for Polish readers tackles the process of European collectorship crystalizing and first museums being its consequence, mainly Italian and several northern ones, from the Capitoline Museum in Rome (1471) up to London's British Museum (1753). Subsequent

volumes are already being prepared. Titled *L'ancrage européen, 1789–1850*, the second one is dedicated to the history of the museum consolidating into a permanent and significant element of European culture, close to the institution we know today: started by the revolutionary Louvre (1793), this history is created by the vast part of the major museums of today's Western Europe. Finally, volume three *A la conquête du monde, 1850–2020* is the most extensive of them all both chronologically and territorially, as well as in view of the number of museums and their activity discussed. Author's considerations encompass museums' expansion to Eastern Europe including Russia, and then eventually to the rest of the world: Asia, Africa, both Americas, mainly the territories connected with the West through colonial bonds; the United States, being the area where today's dominating world centres have been formed, is analysed separately. At that point the book's title: *world history*, gains its full relevance, and relates both to the interwar period in the democratic and totalitarian world, WW II, and to the long contemporary era.

Keywords: museums, museology, treasure chamber, collection, art, antiquity, natural history.

Krzysztof Pomian, *Muzeum. Historia światowa*, t. 1: *Od skarbcza do muzeum*, tłum. Tomasz Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023, ss. 644

Wiosną tego roku w gdańskim wydawnictwie słowo/obraz terytoria ukazał się pierwszy tom książki Krzysztofa Pomiana *Muzeum. Historia światowa*. Jest to inauguracja polskiej edycji monumentalnego trzytomowego dzieła opublikowanego przez Éditions Gallimard w Paryżu, stanowiącego efekt ok. 30 lat pracy autora¹. O tym pierwszym opracowaniu powszechnej historii muzeum napisał Fabien Simode w miesięczniku „l’Œil” (marzec 2021): *To więcej niż książka, to pomnik! (Plus qu’un livre, un monument!)*. Dziś tak szeroko zakrojone prace historyczne nie są częste, być może z postmodernistycznej obawy autorów przed tzw. wielką metanarracją. W tym przypadku pod względem chronologicznym, geograficznym, a także problemowym ma ona charakter całościowej syntezy. Omawiany tu tom *Od skarbcza do muzeum*, oddany właśnie do rąk polskiego czytelnika, dotyczy procesu krystalizacji europejskiego kolekcjonerstwa i będących jego konsekwencją pierwszych muzeów, w pierw. włoskich, a potem także północnych, od Muzeum Kapitolinińskiego w Rzymie (1471) po British Museum w Londynie (1753). W przygotowaniu są już następne tomy. Drugi, *L’anfrage européen, 1789–1850*, omawia historię budowania się muzeum jako trwałego i ważnego elementu kultury europejskiej, bliskiego instytucjom, które znamy obecnie – historię tę rozpoczyna rewolucyjny Luwr (1793), a składa się na nią większość najgłośniejszych dziś muzeów Europy Zachodniej. Tom trzeci wreszcie, *A la conquête du monde, 1850–2020*, jest najobszerniejszy tak pod względem zakresu chronologicznego i terytorialnego, jak i przedstawianych w jego ramach instytucji i ich działalności. Rozważania autora obejmują tu ekspansję muzeum na Europę Środkową wraz z Rosją, a potem na resztę świata, Azję, Afrykę, obie Ameryki, w tym głównie obszary powiązane z Zachodem więzami kolonialnymi, a także osobno ujęte Stany Zjednoczone, gdzie uformowało się dominujące w dzisiejszym świecie centrum muzealne. W tym momencie podtytuł książki – *historia światowa* – staje się niejako pełny, a odnosi się on tu i do lat międzywojennych w świecie demokratycznym oraz totalitarnym, i II wojny światowej, i długiej epoki współczesności.

Muzeum jest zdaniem Pomiana instytucją osobliwą, bo jednocześnie i niepotrzebną, i niezbędną, niczego bowiem nie wytwarza, a raczej pożera wiele energii i środków, jednak żadne cywilizowane społeczeństwo nie może się bez niej obejść, gdyż jest to znamię poziomu jego kultury. To dla autora szczególnie przypadek fenomenu kolekcji – *kolekcja publiczna, umieszczona w przestrzeni zsekularyzowanej, a nawet świeckiej, która ma być zachowana dla najdalszej potomności* (s. 194). Toteż jego historia została tu ukazana jako historia relacji między ludźmi a obdarzonymi znaczeniem przedmiotami. Rozpoczyna się ona wraz z piętastowiecznym humanizmem, jednakże w oparciu o tradycję znacznie wcześniejszą, sięgającą starożytności. Jest to więc byt wiekowy już, ale zrazu rozwijający się dość wolno, dopiero z czasem nabierając pod tym względem znaczącego przyspieszenia. W ciągu pięciu i pół stulecia liczba muzeów na całym świecie sięgnęła prawie 85 tys., większość ich jednak powstała po 1960 r. Tworzone przez państwo, kościół, miasta, uczelnie, stowarzyszenia i osoby prywatne, przeszły one w tym czasie wiele przemian odnośnie do przesłania,

celu i zakresu działalności, publicznej dostępności, sposobów zarządzania i realizacji prac. Będąc przez dwa pierwsze stulecia zjawiskiem wyłącznie włoskim, upowszechniły się potem w całej Europie i wszędzie na świecie. Zmieniała się też ich kolekcja muzealna, początkowo obejmując tylko rzeźbę antyczną, a potem również malarstwo i okazy historii naturalnej oraz różnorodne kurioza, rzadkości, cudowności, wreszcie świadectwa historii, medycyny, techniki, etnografii i dokumenty naukowe, kultury, życia codziennego, pracy i rozrywki.

Wiążąc ściśle muzeum z kolekcją, tradycje ich obu wywodzi Pomian z instytucji skarbcza władcy i jego grobowca, a także skarbcza świątynnego stanowiącego własność bóstwa. Pod różnymi postaciami występowały one we wszystkich dawnych społecznościach, w starożytnym Egipcie, Mezopotamii, Chinach, Grecji, Rzymie, cywilizacjach scytyjskich, celtyckich i germańskich. Pierwotną funkcją skarbcza było magazynowanie obiektów tworzących materialne otoczenie władcy, broni, biżuterii, bogatych sprzętów codziennych i rytualnych dla olśniewania swoich i obcych oraz świadczenia o specjalnym statusie wobec świata nadprzyrodzonego; odkąd wynaleziono pieniądze, dzieli się on na dwie części: symboliczną i ekonomiczną. Szczególne bogactwo oraz imperialny wręcz rozmach i przepych charakteryzowały skarbcze królów hellenistycznych, dziedziczone lub pochodzące z podbojów i rabunku, ale także z zamówień czy też zakupów. W chrześcijańskiej już Europie średniowiecza także w zasadzie nie było dworu i świątyni bez skarbcza. Największe znaczenie, rangę najbogatszego i najdonioślejszego, miał wśród nich skarbiec w Konstantynopolu, opromieniony sławą niezmiernego bogactwa *basileusa* i najdostojniejszych relikwii, a w tym Męki Pańskiej (część krzyża świętego, gwoździe, lanca, gąbka, korona cierniowa, całun, sandały). Beznadziejnie konkurował z nim skarbiec cesarza zachodnich w Akwizgranie, nie dorównywał ani skarbiec królów Francji, ani bazyliki św. Marka w Wenecji, a tym bardziej różnicowane w zależności od właściciela i lokalizacji mniejsze skarbcze królów i książąt całej Europy, skarbcze kościelne, a w końcu miejskie. Strukturę tę w 1204 r. całkowicie zaburzył złupienie Konstantynopola przez uczestników IV wyprawy krzyżowej. Wytworzyła się jakby nowa geografia europejskich skarbców, znosząc ten najświetniejszy i powodując transfer znacznej części jego skarbców i relikwii na Zachód (do skarbcza watykańskiego, królów Francji w bazylice Saint-Denis i Sainte-Chapelle, dynastii cesarskich Luksemburgów i Habsburgów oraz weneckiego).

Skarbiec był jakby kolekcją bez kolekcjonera, gdyż wzbogacał się z samej swojej istoty i pozostawał pod opieką funkcjonariuszy, a nie amatorów rzeczy pięknych, chociaż nierazko bywali oni ekspertami od luksusowych wyrobów. Kolekcjonera bowiem, zdaniem autora, charakteryzuje osobisty stosunek do gromadzonych obiektów. Przy tym fenomenowi kulturowemu nie tworzą jeszcze pojedyncze tylko przypadki kolekcjonowania niektórych monarchów – ku temu konieczne jest szersze rozpowszechnienie się kolekcji wśród indywidualnych przedstawicieli elity. Po raz pierwszy pojawiła się ona jednocześnie na dwu krańcach starożytnego świata – w Chinach i Rzymie. Ze względu na

historię muzeum tu ważny jest przede wszystkim Rzym – pod wpływem kontaktów ze światem hellenistycznym w II i I w. p.n.e. arystokraci zaczęli dostrzegać wartość i gromadzić rzeźby, malarstwo oraz cenne przedmioty, a po upadku Kartaginy można wręcz zauważyć upodobanie do luksusu i pożądanie materialnego piękna. Źródła mówią o niemałym rozwoju kolekcjonerstwa rzymskiego, ale zanikło ono całkiem w II i III w. Przyczyny były różne, w tym także i to, że w przeciwieństwie do bogatych krajów basenu Morza Śródziemnego podboje na Północy nie dostarczały tak luksusowych łupów, a wkrótce sam Rzym musiał bronić się przed naporem barbarzyńców. Toteż w następnych stuleciach jedyną postacią kolekcjonerstwa w Europie ponownie były skarbcze (cesarski, papieski, królewskie, świątynne, możnowładcze).

Kolekcje prywatne pojawiły się w kulturze europejskiej dopiero w czternastowiecznej Francji i Włoszech, po tysiącletniej z górą nieobecności. Jako ich pierwszych twórców Pomian wskazuje króla Karola V Mądrego i Francesca Petrarke. Karol V swoją kolekcję ukształtował niejako w ramach osobistego skarbcza, który odziedziczył i rozbudował. Obok obiektów ceremonialnych, liturgicznych i dekoracyjnych, właściwych jego pozycji socjalnej i sprawowanej funkcji, znalazły się tu produkty egzotyczne, instrumenty pomiarowe, busole, astrolabia, zegary, kość słoniowa, kamee starożytne, obrazy. Wskazywały one na jego osobiste zainteresowania i upodobania: astrologią, historią, starożytnością, naturą. Kolekcja Petrarki miała inne źródła i inną kompozycję, co determinował status społeczny właściciela – nie skarbiec leżał u jej ideowego podłoża, ale swego rodzaju zawodowy warsztat erudyty (biblioteka, źródła materialne). Zabytki starożytne i dzieła sztuki były przede wszystkim odzwierciedleniem kultu antycznego Rzymu, ale też i nowożytnego kultu wielkich ludzi. Autor podkreśla, że pod wpływem poety kolekcjonowanie sztuki oraz antyku stało się dla humanisty równie ważne, jak kompletowanie biblioteki. Zwraca uwagę na przekształcanie się skarbcza czy też zespołu analogicznego, będącego swoistym znakiem wykonywanego zawodu (biblioteka uczonego, zbiór rysunków artysty), w osobistą kolekcję, która stała się niezależna od zawodu i społecznej funkcji właściciela. Karola V naśladowali w tym i rywalizowali o to członkowie rodziny, jak np. jego bracia, Jan de Berry, Ludwik I Andegaweński, Filip II Śmiały oraz europejscy książęta (głównie włoscy, Medyceusze, Gonzagowie, d'Este'owie); Petrarke – florency i weneccy humaniści: Niccolò Niccoli, Gianfrancesco Poggio Bracciolini, Carlo Marsuppini, Matteo di Simone Strozzi. W efekcie od końca XV w. kolekcja prywatna stała się faktem kulturalnym, obejmującym poza władcami tak świecką i duchowną arystokrację, jak też środowiska intelektualne we Włoszech, a stopniowo także w Europie zaalpejskiej. Stworzyło to warunki niezbędne dla powstania publicznej instytucji muzeum.

W 1471 r. grupa rzeźb starożytnych została zainstalowana w Pałacu Konserwatorów, siedzibie władz miejskich na Kapitolu w Rzymie. Po raz pierwszy nadano status publiczny kolekcji zlokalizowanej w miejscu świeckim i zgromadzonej tu po to, aby przechować ją dla potomności, co nie miało analogii ani w Chinach, ani greckiej czy rzymskiej starożytności, ani w średniowieczu bizantyńskim czy też zachodnim. Rzeźby przeniesione tu z woli papieża Sykstusa

IV z ogrodów laterańskich i zrazu eksponowane na placu przed budynkiem nabrały dużego znaczenia symbolicznego, jako wspomnienie świetności miasta stały się zabytkami, przez co ich pogański charakter uległ zatarciu. Drugie muzeum powstało niespełna 40 lat później. W początkach XVI w. Juliusz II zlecił Donatowi Bramantemu połączenie z pałacem watykańskim pobliskiej willi Belvedere. Powstał tam wewnętrzny dziedziniec z niszami na przyjęcie rzeźb antycznych, gdzie znalazły się m.in. *Laokoon*, *Apollo*, *Venus Felix*, *Torso* (gromadzone stopniowo być może już od 1509 r.). Wytyczyły one kanon piękna dla późniejszych epok, ale nagie pogańskie idole nie licowały z miejscem świętym. Toteż kolejni papieże, a szczególnie konserwatywny Hadrian VI, ograniczali dostęp do nich, po soborze trydenckim natomiast nisze z posągami na 200 lat zastąpiono drewnianymi ściankami. Pomian podkreśla jednak, że chociaż oba stanowią punkt wyjścia historii muzealnictwa, to nie mamy jeszcze do czynienia z muzeum w sensie, którego instytucji tej nadało XIX stulecie; nawet nie określano ich tym terminem.

Znaczenie słowa „muzeum” w odniesieniu do kolekcji publicznej wprowadził do szesnastowiecznej łaciny i włoskiego, a w konsekwencji również innych języków europejskich, Paolo Giovio, szesnastowieczny duchowny, biskup, medyk i historyk. Kilkakrotnie określił on tak swoją kolekcję ok. 400 wizerunków sławnych ludzi, stanowiącą podstawę opublikowanego w 1546 r. zbioru biografii i swego rodzaju świątynię sławy w willi nad jeziorem Como, wzniesioną jakoby na pozostałościach siedziby Pliniusza mł. Równolegle kolekcjonował starożytności, szczególnie medale oraz produkty egzotyczne, a zapisem w testamencie zagwarantował swojemu dziełu dostępność publiczną i trwałość, co odróżniało je od prywatnego *studiolo* (niestety spadkobiercy nie zdołali tego spełnić). Pod wpływem pism humanisty termin „muzeum” (*museum/museo*), oznaczający u starożytnych rodzaj akademii lub kolegium uczonych, jest odtąd stosowany do kolekcji – stopniowo częściej publicznych niż prywatnych. Idea ta oddziaływała bezpośrednio na trzy ważne instytucje: Galerię Uffizi we Florencji, *Statuario pubblico* w Bibliotece św. Marka w Wenecji i Pinakotekę Ambrojańską w Neapolu – wszystkie trzy w różnym stopniu i czasie udostępnione jako własność publiczna oraz przeznaczone dla przyszłych pokoleń.

Pierwszą serię włoskich muzeów zamknął w początkach XVII w. szereg placówek poświęconych historii naturalnej, przy przejściowym spadku popularności antyku. Autor podkreśla tu rolę publicznie dostępnych ogrodów botanicznych, z których pierwszy założono przy uniwersytecie w Pizie, ważnym centrum badań przyrodniczych, odnowionym w 1543 r. przez Kosmę I Medyceusza. Renesansowy ogród – swoiste muzeum żywych roślin – został przedstawiony jako istotne miejsce w historii muzealnictwa, był on przy tym u źródła publicznego gabinetu historii naturalnej, ważnego instrumentu badań przyrodniczych. Dotyczyło to tak niezbyt w sumie częstych instytucji publicznych, głównie przy uniwersytetach, jak i kolekcji prywatnych. W tym środowisku wykształcił się nowy typ intelektualnego fachu, naturalista, w którego gabinecie miejsce starożytności zajmują rośliny i obiekty naturalne, przez co różni się on od *studiolo* stworzonego przez księcia i humanistę. Wyjątkowo bogaty

gabinet Ulissesza Aldrovandiego został w 1603 r. подарowany władzom Bolonii celem publicznego udostępnienia w Palazzo Pubblico, gdzie po kilkunastu latach wzbogaciła go kolekcja markiza Ferdinanda Cospiego. Ale jedyne muzeum włoskie, które powstało w drugiej połowie XVII w., to Musaeum Kircherianum w rzymskim kolegium jezuickim, organizowane od 1652 r. przez Atanazego Kirchera. Było ono odmienne od wielu innych kolekcji ściśle świeckich z uwagi na religijny charakter i przesłanie skierowane na apologię chrześcijaństwa i gloryfikację papieżstwa.

W XVIII wiek natomiast muzea włoskie weszły pod znakiem nowoczesnej nauki. Pierwsze po wieloletniej przerwie założono przy powstałym w 1714 r. Instytucie Nauk Luigiego Marsilego w Bolonii. Stanowiło ono jeden z elementów rozbudowanej struktury dydaktyczno-badawczej, obejmowało bibliotekę, sale fizyki eksperymentalnej, architektury militarnej, historii naturalnej, a w końcu salę antyków i sztuk pięknych oraz wydawnictwo. Jednakże kierunek wytyczały wówczas inne tendencje intelektualne – ponownie modna stała się archeologia, aby w ciągu półwiecza osiągnąć szczyt swojej popularności. W Weronie muzeum antyku powstało w 1719 r. z inicjatywy znanego erudyty markiza Scipionea Maffeiego. Podstawę stanowiła kolekcja starożytnych kamiennych inskrypcji należąca do Akademii Filharmonicznej, którą – znacznie wzbogacając – umieścił markiz w murze portyku przed fasadą teatru akademickiego. Muzeum epigrafiki było jednak realizacją dość skromną w porównaniu z kolekcjami sztuki, gdzie eksponowano starożytne rzeźby, sarkofagi, wazy z dekoracją malarską, mozaiki, gemmy; obszar antyku rozszerzył się ponadto o cywilizację Etrusków, odkrytą w tym czasie częściowo przez przypadek. Od lat 20. XVIII w. liczba muzeów zawierających zabytki antyczne systematycznie rosła. Utworzono takie w Cortonie (1726–1728), Volterrze (1728), Rawennie (1734), Ferrarze (1735), Pesaro (1736), Sienie (1750), Urbino (1756), Katanii (1758).

Wkrótce miały powstać najważniejsze muzea ówczesnej Europy, które czy to zakładane na nowo, czy to na bazie istniejących wcześniej, stały się prawdziwymi świątyniami sztuki. Muzeum na Kapitolu zostało przekształcone na zlecenie papieża Klemensa XII, którego przedsięwzięcie kontynuował potem Benedykt XIV; zbiory znacznie się powiększyły, m.in. o szereg dzieł z rozproszonej kolekcji kard. Alessandra Albaniego, co pozwoliło wynieść muzeum do rangi największych. Włoski pejzaż muzealny wzbogaciło odkrycie Herkulanum (1738), a potem Pompejów (1748), co zintensyfikowało zainteresowania antykiem, a także skorygowało wiele mitów i nieścisłości w dotychczasowej o nim wiedzy. Starożytności z Herkulanum, umieszczone w Neapolu w Palazzo degli Studi (obecnie Narodowe Muzeum Archeologiczne) wraz z Pinacoteca di Capodimonte, gdzie w latach 30. znalazła się galeria Farnesich z Parmy, stworzyły bardzo mocny ośrodek muzealny. Przewodził jednak Rzym, gdzie powstało muzeum bez wątpienia najważniejsze w Europie do czasu traktatu w Tolentino i francuskiej konfiskaty (1796). Zainaugurowane w 1773 r. na Watykanie Museo Pio-Clementino zawdzięcza swoje istnienie dwu papieżom: Klemensowi XIV i Piusowi VI. W jego koncepcji nie miało już żadnego znaczenia przeciwstawianie chrześcijaństwa pogaństwu, akcentowano zaś głównie wymiar artystyczny wystawianej tu sztuki i jej

najznakomitszych przejawach i w najbardziej na owe czasy nowoczesnych warunkach (nie bez wpływu pism Johanna Joachima Winckelmanna). Rozwój instytucji powstrzymał niekontrolowany wywóz zabytków i sprawił, że Watykan stał się głównym miejscem kultu starożytności. Znaczącym muzeum była także Galeria Uffizi we Florencji, wcześniej galeria księżęca ze zbiorem cudów natury i sztuki, dostępna dla znaczących gości, głównie cudzoziemców, a raz do roku dla florentyńczyków. W XVIII w. dynastia Medyceuszy wygasła, na tron wielkksiążęcy zaś wstąpili Habsburgowie. Galeria, stanowiąca wówczas własność miasta, została zaaranżowana na nowo, z ekspozycji wycofano obiekty naturalne i kurioza, pozostawiając rzeźby antyczne i wazy oraz malarstwo. W 1769 r. udostępniono ją publiczności.

Do ostatniej ćwierci XVII w. muzeum było instytucją wyłącznie włoską. W księżce zawarta została krótka analiza składających się na to czynników natury historycznej, cywilizacyjnej, gospodarczej, społecznej i kulturalnej. W Italii znacznie żywsze były tradycje kulturalne antyku, życie zasobniejsze, dwory i miasta bogatsze (dzięki handlowi śródziemnomorskiemu), rzadsze i mniej niszczycielskie wojny (przynajmniej do czasu konfliktów w pierwszej połowie XVI w.). Północ tymczasem była znacznie bardziej niespokojna, nieustannie się zwalczająca i uboższa (z wyjątkiem Flandrii i Nadrenii); dominował tu inny ideał życia, figurę szlachcica stanowił rycerz (a nie dworzanin, jak u Baldassarego Castiglione), a figurę humanisty – duchowny, nieufny wobec pogańskiej rzeźby antycznej i preferujący tekst od obrazu. Kolekcje prywatne przyjmowały się więc wolno; wyjątkowe wśród książąt w okresie wcześniejszym, nabrały charakteru zjawiska powszechnego dopiero w XVI i XVII w., kiedy wspomniane powyżej różnice nieco zanikły. Wkrótce jednak ferment światopoglądowy reformacji przyniósł z jednej strony ikonoklazm, a z drugiej krwawe wojny religijne, pustoszące Europę Środkową i zakończone ostatecznie traktatem utrechckim w 1713 r. Dopiero wówczas możliwe stały się poważniejsze innowacje kulturalne. Renoma Włoch na dworach północnych, relacje z nimi, wpływ ich kultury na formację intelektualną, zainteresowania artystyczne, kolekcjonerstwo, podróże oraz znajomość funkcjonujących tam muzeów publicznych spowodowały, że na Północy pojawiła się potrzeba podobnej instytucji. W efekcie powstało ich we wszystkich w zasadzie częściach kontynentu kilkadziesiąt, skoncentrowanych na prezentacji sztuki lub historii naturalnej i prawie wszystkie wywodziły się z kolekcji księżęcych w pałacowych galeriach.

Biorąc pod uwagę tak duże znaczenie rozwoju kolekcji prywatnych dla powstania muzeum, Pomian poświęca niemały rozdział zbiorom nowożytnych królów i książąt. Po raz kolejny wraca tu do krytycznego momentu przejścia między skarbcem a kolekcją. W XVII i XVIII w. skarbiec stał się już wyłącznie magazynem na środki płatnicze, cenne obiekty i materie, które w razie potrzeby łatwo byłoby sprzedać lub przetopić. Wydzielając stąd dzieła sztuki, obrazy, antyki, medale i kurioza natury, księżę kieruje się osobistymi zainteresowaniami, dokonuje osobistego wyboru, aranżacji, wykazuje się określonymi kompetencjami, przez co tworzy kolekcję, całość służącą przede wszystkim do oglądania, jako wyraz jego zainteresowań i postawy estetycznej. Autor jeszcze raz przytacza tu wyjątkowy czternastowieczny przykład działalności Karola V Mądrego i jego rodenziństwa,

a szczególnie księcia Burgundii Filipa II Śmiałego i jego potomków. Sygnalizuje zgromadzone w XVI stuleciu zbiory sztuki – malarstwa niderlandzkiego oraz rzeźby antycznej Małgorzaty Austriaczki, córki cesarza Maksymiliana I, namiestniczki Niderlandów, Franciszka I – twórcy francuskiej królewskiej kolekcji w Fontainebleau, galerie obrazów króla Hiszpanii Filipa II w Pałacu Królewskim El Pardo i Alcázar w Madrycie, a także klasztorze w Escorialu, a w końcu kolekcję manieryzmu w Pradze cesarza Rudolfa II i monachijskie *Antiquarium* Alberta V Wittelsbacha. Ze skarbca wytonił się także – szczególnie w strefie niemieckojęzycznej – szczególny typ kolekcji, który zyskał nazwę *Kunstkammer* i stał się wyznacznikiem statusu książęcego lub możnowładczego. Zawartość tworzyły tu dzieła sztuki, klejnoty, kurioza natury, dzieła zręczności ludzkiej, relikwie, relikwiarze, dawna broń itd., opisane swego czasu i analizowane przez Juliusa von Schlossera². *Kunstkamery* powstawały tak na dworach katolickich (arcyksięcia Ferdynanda II Habsburga w Ambras pod Innsbruckiem w Tyrolu, Alberta V Wittelsbacha w Monachium, cesarza Rudolfa II w Pradze), jak i protestanckich (landgrafów heskich w Kassel, Wettinów w Dreźnie, Hohenzollernów w Berlinie, Oldenburgów w Kopenhadze). Cały ten świat zdewastowała wojna trzydziestoletnia, przyczyniając się do największej w nowożytnej Europie redyskrybucji dzieł sztuki.

Jednakże za pierwsze muzea, które stworzono poza Włochami, uważa się muzea historii naturalnej – Ashmolean Museum w Oxfordzie (1683) i British Museum w Londynie (1753). Ashmolean powstało z gabinetu naturalistów i ogrodników ojca i syna Tradescantów. Przeszedł on potem w ręce adwokata, antykwariusza i polityka Eliasa Ashmole’a, który przekazał go uniwersytetowi pod warunkiem udostępnienia go w osobnym budynku. British Museum z kolei powstało na podstawie zbiorów naturalisty i podróżnika sir Hansa Sloane’a, zakupionych przez parlament brytyjski (z czasem zatraciło ono charakter muzeum historii naturalnej, stając się jedną z ważniejszych na świecie kolekcji rzeźby antycznej). Pomian wskazuje tu szerszy kontekst kulturowy. Studia przyrodników, lekarzy i aptekarzy wytworzyły nowy typ kolekcji, obejmującej przede wszystkim lub wyłącznie okazy naturalne, co wyjątkową popularność zdobyło w Niderlandach. W XVIII stuleciu niemal wszędzie w Europie zbiera się gabinety, słucha wykładów, ogląda demonstracje, publikuje i czyta książki (na obszarze kultury niemieckiej gabinet historii naturalnej jest wówczas najpowszechniejszą formą kolekcjonerstwa). Zainteresowaniom tym nierzadko przyświecały motywacje utylitarne związane z rozwojem gospodarki, rolnictwa, medycyny – toteż także instytucje państwowe gromadziły zbiory, które jednak nastawione były przede wszystkim na uczone oraz ich badania i rzadko dostępne do zwiedzania. Pod tym względem szczególnie znaczenie miał Jardin royal des plantes médicinales w Paryżu, założony w 1635 r. dla roślin medycznych, które botanicy przywozili z całego świata (z Ameryki, Chin, Azji, Afryki). Jeszcze przed połową XVIII w. udostępniono tu publicznie królewski gabinet historii naturalnej, w istocie pierwsze muzeum francuskie cieszące się niemałą frekwencją i budżące podziw cudzoziemców.

Ostatnie partie książki autor poświęca refleksjom na temat muzeum i publicznych zbiorów sztuki. W pierwszych dziesięcioleciach istniały niejako w dwu postaciach: była

to albo kolekcja rzeźb starożytnych (np. *Statuario pubblico* w Wenecji czy muzeum w Weronie), albo kolekcja antyków połączona ze zbiorem sztuki, w tym obrazów, od czasów „renesansu sztuk” (np. Galeria Uffizi we Florencji). Na północy Europy wytworzył się natomiast trzeci typ – galeria malarstwa, gdzie antyku nie było wcale lub pełnił wyjątkowo rolę dekoracyjną. We Francji, po długim okresie braku zainteresowań artystycznych dworu i szlachty, kolekcjonerstwo pojawiło się dzięki aktywności kardynałów Armanda Jeana du Plessis de Richelieu i Jules’a Mazarina, a król Ludwik XIV dostrzegł w sztuce narzędzie polityki państwa, w początkach XVIII w. natomiast w Palais Royal opodal Luwru otwarto dla publiczności galerię rodziny Orleańskiej. Pojawiły się też postulaty udostępnienia zbiorów monarchii (La Font de Saint-Yenne), co oczekiwało się realizacji w latach 1750–1779 w dawnym pałacu Marii Medycejskiej, zwanym Luksemburskim. W epoce tej niemal każdy dwór europejski prowadził swego rodzaju politykę kulturalną, do której należało także budowanie kolekcji. Często bywają one udostępniane publiczności, bo krąg zainteresowanych sztuką rozszerza się, obejmując poza arystokracją środowiska średniej szlachty i mieszczaństwa. W państwach niemieckich, podnoszących się ze zniszczeń wojny trzydziestoletniej, odbudowują się galerie cesarskie, króla pruskiego i innych władców, nieraz są one dostępne dla zwiedzających, a z czasem z reguły dają początek muzeom. Opisują je katalogi, popularyzują zbiory rycin, eksponuje się je w porządku chronologicznym z podziałem na szkoły artystyczne, umieszcza w osobnych budynkach, jak w Wiedniu w pałacu Belvedere, w Zwingerze i Pałacu Japońskim w Dreźnie, w galerii pałacowej w Salzdahlum księcia brunszwicko-wolfenbüttelskiego, w Pałacu Sanssouci w Berlinie, Charlottenburgu i Poczdamie, w Düsseldorfie. W Kassel landgraf heski Fryderyk II wznosił wedle planów architekta Simona Louisa du Ry budynek Museum Fridericianum, pierwszy na świecie budynek muzealny dla pomieszczenia kolekcji starożytności, galerii malarstwa, zbiorów historii naturalnej i biblioteki (1779).

Pomian szacuje liczbę muzeów utworzonych przed otwarciem Luwru na blisko sto, z czego większość powstała w ciągu poprzedzającego ten fakt półwiecza. To niezbyt dużo w porównaniu z ich późniejszym narastaniem, ale też w stosunku do licznych kolekcji prywatnych, których rozwój miał determinujące znaczenie dla tworzenia tych instytucji. Pierwszy tom jego dzieła stanowi więc w dużej mierze szeroko zakrojony zarys historii europejskiego kolekcjonerstwa od jego starożytnych początków, z zaakcentowaniem momentów przejścia między średniowiecznym skarbcem a nowożytną kolekcją prywatną, szczególnie w Europie zaalpejskiej. Muzeum jako specyficzny typ kolekcji może – jak przekonuje autor – zaistnieć tylko w takim społeczeństwie, które zna kolekcję prywatną, a wręcz jest niewyobrażalne bez niej; wytycza to perspektywę badawczą książki. Toteż podkreślając antyczną tradycję dzisiejszego muzeum, Pomian, wbrew częstym opiniom badaczy, wskazuje monarszy skarbiec, a nie aleksandryjski *museion*, gdzie kolekcji nie gromadzono, a który był raczej świątynią muz ze swoistym kolegium uczonych i biblioteką. To właśnie *museion* stał się źródłosłowem dzisiejszego muzeum, ale trzeba pamiętać, że termin ten (w różnych wersjach językowych) tak w starożytności, jak i średniowieczu oraz czasach nowożytnych używano na oznaczenie miejsc i instytucji całkiem odmiennych:

poświęconych muzom wzgórz i gajów, festiwalu poezji, ośrodków dla studiów i edukacji, miejsc spotkań i intelektualnej refleksji w bibliotekach, a także różnych tekstów (zbiorów opowiadań, leksykonów, encyklopedii). Autor analizuje i przedstawia proces rozpoczęty w XVI w., nie bez wpływu

autorytetu Giovia, który stopniowo doprowadził do połączenia w językach europejskich słowa „muzeum” z kolekcją i jej ekspozycją, co od założenia Luwru stało się jego dominującą zawartością semantyczną, osiągając wyjątkowość w ciągu XIX stulecia.

Streszczenie: Wiosną tego roku w gdańskim wydawnictwie słowo/obraz terytoria ukazał się pierwszy tom książki Krzysztofa Pomiana *Muzeum. Historia światowa*. Jest to inauguracja polskiej edycji monumentalnego trzytomowego dzieła opublikowanego przez Éditions Gallimard w Paryżu, pierwszego opracowania powszechnej historii muzeum. *To więcej niż książka, to pomnik! (Plus qu'un livre, un monument!)* – napisał Fabien Simode w miesięczniku „l'Œil” (marzec 2021). Dziś tak szeroko zakrojone prace historyczne istotnie nie są częste, być może z obawy autorów przed postmodernistyczną metanarracją. W tym wypadku pod względem chronologicznym, geograficznym, a także problemowym ma ona charakter całościowej syntezy. Omawiany tu tom *Od skarbcza do muzeum*, oddany właśnie do rąk polskiego czytelnika, dotyczy procesu krystalizacji europejskiego kolekcjonerstwa i będących jego konsekwencją pierwszych muzeów, głównie włoskich i kilku północnych, od Muzeum Kapitońskiego w Rzymie (1471) po British Museum w Londynie (1753). W przygotowaniu są już jednak następne

tomy. Drugi z tytułem *L'ancrage européen, 1789–1850* omawia historię budowania się muzeum jako trwałego i ważnego elementu kultury europejskiej, bliskiego instytucjom, które znamy obecnie – historię tę rozpoczyna rewolucyjny Luwr (1793), a składa się na nią większość najgłośniejszych dziś muzeów Europy Zachodniej. Tom trzeci wreszcie, *A la conquête du monde, 1850–2020*, jest najobszerniejszy tak pod względem zakresu chronologicznego i terytorialnego, jak i omawianych w jego ramach instytucji i ich działalności. Rozważania autora obejmują tu ekspansję muzeum na Europę Środkową wraz z Rosją, a potem na resztę świata, Azję, Afrykę, obie Ameryki, w tym głównie obszary powiązane z Zachodem więzami kolonialnymi, a także osobno ujęte Stany Zjednoczone, gdzie uformowało się dominujące w dzisiejszym świecie centrum muzealne. W tym momencie tytuł książki – *historia światowa* – staje się niejako pełny, a odnosi się on tu i do lat międzywojennych w świecie demokratycznym oraz totalitarnym, i II wojny światowej, i długiej epoki współczesności.

Słowa kluczowe: muzeum, muzealnictwo, skarbiec, kolekcja, sztuka, antyk, historia naturalna.

Przypisy

¹ K. Pomian, *Le musée, une histoire mondiale*, t. 1: *Du trésor au musée*, t. 2: *L'ancrage européen, 1789-1850*, t. 3: *A la conquête du monde, 1850-2020*, Paris 2020-2022.

² J. von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908.

prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset

Zatrudniony w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu; historyk sztuki, muzeolog, badacz i znawca historii i teorii kolekcjonerstwa oraz muzealnictwa, autor wielu publikacji z tej dziedziny. Członek ICOM, Rady Naukowej „Muzealnictwa” i serii wydawniczej „Pomniki Muzealnictwa Polskiego”, kierownik studiów podyplomowych w zakresie zarządzania i ochrony kolekcji muzealnej na UMK.

Word count: 4 554; **Tables:** –; **Figures:** –; **References:** –

Received: 07.2023; **Accepted:** 07.2023; **Published:** 08.2023

DOI: 10.5604/01.3001.0053.8607

Copyright ©: Some rights reserved: National Institute for Museums. Published by Index Copernicus Sp. z o.o. This material



is available under the Creative Commons – Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

The full terms of this license are available on: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: de Rosset T.; *MUZEUM. HISTORIA ŚWIATOWA: KRZYSZTOFA POMIANA OPOWIEŚĆ O ŚWIECIE LUDZI I PRZEDMIOTÓW* (1). *Muz.*, 2023(64): 86-91

Table of contents 2023: <https://muzealnictworocznik.com/issue/14964>