

Dorota Kielak

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-0227-5820

Polscy pisarze w ruchu muzealnym na progu II Rzeczypospolitej

Imponująca jest liczba muzealnych inicjatyw podejmowanych na ziemiach polskich pomiędzy latem 1914 roku a wiosną 1921 roku¹, kiedy „zamykał się okres konstytuowania się państwa polskiego”². Niemalby był też udział w tychże działaniach polskich pisarzy i badaczy literatury tego czasu. Dla przykładu można przypomnieć aktywność poetki Franciszki Arnsteinowej, która – jako związana rodzinnie z Lublinem – znalazła się na liście „członków rzeczywistych” Towarzystwa pod nazwą „Muzeum Lubelskie”³. W działalność Muzeum Etnograficznego w Krakowie od 1910 roku przez lata wojny do roku 1921 zaangażowany był badacz literatury Ignacy Chrzanowski jako członek założyciel towarzystwa prowadzącego muzeum⁴. W prezydium honorowym Polskiego Archiwum Wojennego, którego zadaniem było „zbierać i skupiać dla przyszłego dziejopisarstwa dokumenty i pamiątki dotyczące sprawy polskiej i udziału Polaków w wojnie światowej”⁵, zasiadali także znani ludzie pióra. Był tam Ludwik Finkel⁶ – historyk, bibliograf i członek korespondent Towarzystwa Muzeum

1 Ich opisanie nie jest możliwe w ramach niniejszego artykułu. O wybranych inicjatywach muzealnych tego czasu piszę w: *Projekt Muzeum Teatralnego im. Stanisława Wyspiańskiego, czyli o potrzebie instytucjonalizacji polskiej kultury, ujawniającej się w latach I wojny światowej* (w druku). Informacje na temat większości tych inicjatyw można znaleźć na stronie: http://muzeumpamieci.umk.pl/?page_id=5545 – 19.07.2021.

2 A. Próchnik, *Pierwsze piętnastolecie Polski niepodległej (1918–1933). Zarys dziejów politycznych*, Warszawa 1983, s. 91.

3 *Sprawozdanie Towarzystwa pod nazwą Muzeum Lubelskie za rok 1915*, Lublin 1916, s. 9.

4 *IV. Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1914*, Kraków 1915, s. 12; *V. Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1915*, Kraków 1916, s. 8; *VI. Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1916*, Kraków 1917, s. 13; *VII. Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1917*, Kraków 1918, s. 11; *VIII. Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1918–1919*, Kraków 1920, s. 10.

5 *Wiadomości z kraju*, „Muzeum Polskie” 1917, s. 95.

6 Tamże.

Narodowego Polskiego w Rapperswilu⁷, członek Koła Literacko-Artystycznego we Lwowie, współzałożyciel Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza⁸, autor m.in. pracy *O pieśni Legionów* oraz badacz biografii Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego⁹ – który swoją bibliotekę zapisał w testamencie Muzeum Kresowemu w Tarnopolu¹⁰. Wśród członków prezydium Polskiego Archiwum Wojennego wymienić należy wreszcie Józefa Kallenbacha – historyka literatury, również członka korespondenta Towarzystwa Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu¹¹ i późniejszego dyrektora Muzeum i Biblioteki Czartoryskich w Krakowie (od 1921 roku)¹². Nade wszystko jednak trzeba wspomnieć o ks. Władysławie Bandurskim, autorze tomików wierszy (*Z niewoli do ziemi obiecanej* [1920]) i utworów prozatorskich (np. *Smutna Wigilia w roku 1863 we wsi Zatory pod Płockiem* [1928]; *Jadwiga. Święta królowa na polskim tronie. Opowieść dziejowa w trzech tomach* [1910]; *Biała sukmana. Opowieść z czasów Kościuszki* [1901]; *Ciężka służb. Powiastka z czasów Żółkiewskiego* [1928]; *Obrazek ze wsi. Wigilia chorego leśnego* [1914]), oraz o Kazimierzu Chłędowskim, spod pióra którego wychodziły powieści (*Skrupuły* [1871]; *Ella* [1872]), powieści kryminalne (*Po nitce do kłębka* [1872]), utwory satyryczne (*Album fotograficzne* [cz. 1 1870, cz. 2 1871]; *Zwierciadło głupstwa* [1877]).

Udział polskich pisarzy w społecznej inicjatywie tworzenia muzeów oraz gromadzenia i zabezpieczania polskiego dziedzictwa kulturalnego nie ograniczał się oczywiście do działań w strukturach organizacji podejmujących tego typu aktywności. Działalność polskich pisarzy czasu I wojny i kształtowania się granic II Rzeczypospolitej miała o wiele większy zasięg ze względu na uczestnictwo literatów w batalii publicystycznej prowadzonej na potrzeby polskiego ruchu muzealnego. Opracowywanie projektów muzeów, uzgadnianie sposobów postrzegania ich roli oraz wyznaczanie im zadań w odbudowywanym państwie było zdecydowanie większym wkładem środowiska literackiego w rozwój polskiego muzealnictwa niż podejmowane przez nich działania praktyczne. Tym właśnie projektom i propozycjom myślenia o roli i znaczeniu polskiego muzealnictwa należy przyjrzeć się bliżej, zadając sobie pytanie, w jaki sposób działalność ta określała również specyfikę polskiego życia literackiego na progu II Rzeczypospolitej.

1. Pisarze polscy wobec muzeum jako instytucji państwowotwórczej

Kiedy w 1921 roku ważna stała się kwestia powołania Muzeum Narodowego w Warszawie, w społeczny dyskurs o muzeach włączył się pisarz Andrzej Niemojewski,

7 *Sprawozdanie z Zarządu Muzeum Narodowego w Rapperswylu za rok 1899*, s. 8.

8 [On-line:] <http://www.polskietradycje.pl/postacie/widok/364> – 2.09.2019.

9 L. Finkel, *Mikołaj Sęp Szarzyński. Kilka nowych szczegółów biograficznych*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1880, nr 4, s. 362–372.

10 *Z.*, *Pogrzeb wielkiego uczonego. Testament ś. p. Ludwika Finkla*, „Gazeta Lwowska” 1930, nr 250, s. 3.

11 *Sprawozdanie z Zarządu Muzeum Narodowego w Rapperswylu za rok 1899*, s. 8.

12 A. Biernacki, *Józef Kallenbach (1861–1929)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1985, t. 20, s. 89.

przekonując na łamach redagowanej przez siebie „Myśli Niepodległej”, że muzeologia jest w okresie kształtowania się nowej państwowości „umiejętnością specjalną”¹³. Wypowiadając się w sprawie wspomnianej wyżej instytucji podkreślał, że „takie muzeum w stolicy odrodzonej Polski ma wagę szczególną, gdy bieżące pokolenie, skruszywszy kajdany niewoli, szuka nowych dróg życia, a cudzoziemcy, którzy z nami wchodzą w stosunki, [szukają sposobów – DK] zorientowania się w naszej wartości”¹⁴. Przekonywał, że „Warszawa jako miasto w sercu kontynentu europejskiego, jako wielka brama pomiędzy zachodem i wschodem, jako niezwyklego znaczenia ośrodek polityczny, musi posiadać takie muzeum”¹⁵, zwłaszcza biorąc pod uwagę to, że „taki dykjonarz muzealny otwiera na nas oczy tym, którzy dotąd niewiele o nas wiedzieli”¹⁶. Na marginesie należy zaznaczyć, że wypowiedź Niemojewskiego była antycypacją tego, co na temat roli muzeów w procesie odbudowy polskiej państwowości pisał rok później Mieczysław Treter – dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie¹⁷. W swoim szkicu *Organizacja zbiorów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej*¹⁸ uświadamiał, że muzea, będące przez cały XIX wiek instytucjami służącymi zachowaniu i rozwijaniu polskiej kultury, w niepodległym kraju muszą być postrzegane jako instytucje wspierające proces odbudowy państwa. Muzea uwiarygodniają – według Tretera – wartość organizacji państwowej, niejako legitymizują prawo narodu do niezawisłego bytu. Pisząc, że Polacy lubią „ogromnie chwalić się – tak między sobą, jak zwłaszcza przed obcymi – kilkuwiekową kulturą, nie tylko naukową, ale i artystyczną”¹⁹, że są „dumni [...], często ponad miarę, ze swej sztuki, dawnej i współczesnej”²⁰, podkreślał jednocześnie, że „we wszystko to jednak wierzyć [...] muszą obcy na dobre słowo”²¹, bo to, co najcenniejsze, „jest gdzieś w ukryciu, mało komu dostępne, a jeśli już na widok publiczny wystawione, to w taki nieraz sposób, że chwalić się tym doprawdy trudno”²².

W tak sprofilowanym nurcie refleksji na temat państwowotwórczej roli muzeów wyraźnie określone miejsce miała publicystyka Jadwigi Petrażyckiej-Tomiczkiej – autorki esejów poświęconych sztuce i literaturze, wspomnień z podróży oraz wypowiedzi

13 [A. Niemojewski], *Sprawa Muzeum Narodowego*, „Myśl Niepodległa” 1921, nr 555, s. 363.

14 Tamże, s. 362.

15 Tamże, s. 363.

16 Tamże.

17 Mieczysław Treter, [w:] Encyklopedia PWN, [on-line:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Treter-Mieczyslaw;3989026.html> – 4.09.2018. Zob. też: D. Wasilewska, *Mieczysław Treter – estetyk, historyk sztuki oraz „szara eminencja” międzywojennego życia artystycznego*, Kraków 2019.

18 Zob. na temat tegoż szkicu: D. Kielak, *O kulturotwórczej roli muzeum w projekcie Mieczysława Tretera*, „Idee. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2018, t. 30, nr 1, s. 161–174.

19 M. Treter, *Organizacja zbiorów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1922, s. 5.

20 Tamże.

21 Tamże.

22 Tamże.

krytycznoliterackich, która w 1919 roku opublikowała szkic *Muzeum Etnograficzne na Wawelu*. Występując w roli rzeczniczki rozwoju tegoż muzeum – utworzonego w 1910 roku i przeniesionego w roku 1913, co znamienne, do gmachu poseminaryjnego znajdującego się na wzgórzu wawelskim²³, czyli w miejsce wielce symboliczne dla dziejów polskiej państwowości – uświadamiała, „jak wielką rolę mogłoby ono odegrać przy odbudowie zrujnowanego kraju”²⁴. Dowodziła, że placówka ta, prezentująca dorobek kultury ludowej, w momencie odbudowy polskiej państwowości wpłynie na kształtowanie się prawdziwego, w znaczeniu: całościowego, obrazu polskiej kultury narodowej²⁵. Akcentując rolę zbiorów etnograficznych w tworzeniu wizerunku odbudowywanego państwa, zwracała jednocześnie uwagę na ich znaczenie w samym procesie reaktywowania struktury państwowej. W tak zaprojektowanej refleksji, w odróżnieniu od poglądów Niemojewskiego czy Tretera, wartości muzeum etnograficznego poszukiwała nie tyle w roli, jaką mogło ono odegrać w promowaniu polskiej kultury ludowej poza granicami kraju, ile w jego potencjale tożsamościowym. Przekonywała, że „chcąc teraz rozumnie prowadzić odbudowę kraju, powinno się oprzeć o stare wzory, bo jedynie w takim razie, wprowadzając duże nawet ulepszenia, uda się utrzymać fizjonomię wsi polskiej”²⁶, a za nią i całej polskiej kultury – „poznanie wieśniaka i to nie z imienia i nazwiska, ale – głębsze, sięgające do jego duszy, ułatwiłoby [...] odbudowanie wsi polskiej bez naruszenia jej charakteru [...]”²⁷. W jej mniemaniu muzeum etnograficzne powinno być jedną z najważniejszych inwestycji społecznych na progu państwowej niepodległości, gdyż właśnie ono służy umacnianiu narodowej tożsamości. W tej perspektywie dbałość o odpowiedni poziom jego funkcjonowania określała mianem „wysoce patriotycznego czynu”²⁸.

Można by było oczywiście powiedzieć, że Petrażycka-Tomicka, pisząc o roli muzeum etnograficznego w procesie odbudowy polskiego państwa, aktualizowała przede wszystkim idee pojawiające się w społecznej debacie na temat muzeum etnograficznego prowadzonej przed wybuchem wojny. Przypominając, że początki wspomnianego muzeum wiążą się z 500-letnią rocznicą bitwy pod Grunwaldem (tak ważnej w kształtowaniu się polskiej świadomości narodowej), którą – z inspiracji Seweryna Udzieli, etnografa i wieloletniego dyrektora tej placówki – postanowiono uczcić również poprzez „ratowanie szybko znikających zabytków prastarej kultury piaskowej”²⁹, wpisywała się w pewien sposób w narrację, która dała o sobie znać choćby w pracy Franciszka Gawełka, komentującego w 1911 roku powstanie krakowskiego muzeum etnograficznego. Gawełek bardzo dobitnie akcentował wówczas rolę tejże placówki w kształtowaniu tożsamości narodowej, przekonując, że:

23 J. Petrażycka-Tomicka, *Muzeum etnograficzne na Wawelu*, Lwów 1919, s. 8.

24 Tamże, s. 12.

25 Tamże, s. 5.

26 Tamże, s. 13.

27 Tamże.

28 Tamże.

29 Tamże, s. 7.

[...] muzeum etnograficzne będzie mieć dla naszego narodu doniosłe znaczenie jako środek walki o lepszą przyszłość. Będzie ono się przyczyniało do podnoszenia świadomości narodowej wśród ogółu naszego społeczeństwa, przez ułatwienie zrozumienia i ocenienia należytego naszej odrębności plemiennej od sąsiadów słowiańskich i nieślówiańskich, a zatem do pogłębienia poczucia potrzeby obrony przeciw wynarodowieniu³⁰.

Jej wypowiedź współbrzmiała również ze sformułowanymi przed wojną postulatami Bronisława Piłsudskiego, zawartymi w artykule zatytułowanym *W sprawie Muzeum Tatrzańskiego (O urządzenie działu ludoznawczego)*³¹. Piłsudski, jako zesłaniec odbywający karę na Sachalinie za udział w zamachu na cara Aleksandra III, a jednocześnie badacz ludów Dalekiego Wschodu, kustosz muzeum we Władywostoku oraz bywalec muzeów w Japonii, Ameryce, Anglii, Francji, Niemczech, Austrii, Pradze, Szwajcarii i Belgii³², swoimi doświadczeniami z pracy nad dokumentowaniem życia i obyczajów Goldów, Gilaków i Oroków żyjących na Sachalinie oraz Ajnów na Hokkaido postanowił wspomóc działalność Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, w którym przebywał od 1911 roku do wybuchu I wojny³³. Jako autor opracowania będącego *de facto* „pierwszym polskim podręcznikiem muzeologii etnograficznej”³⁴ bardzo wyraźnie podkreślał, że poznanie „współczesnych nam ludzi, należących do jednej wspólnej ojczyzny, jest [...] wielkim naszym obowiązkiem”³⁵. Przypominając słowa Ernesta Renana o tym, że „[...] to ani ziemia, ani rasa nie tworzą narodu [...]”³⁶, tylko „człowiek jest wszystkim w ukształtowaniu tej świętej rzeczy, którą nazywamy narodem”³⁷, bardzo wyraźnie wskazywał na patriotyczny wymiar badań etnograficznych. Dzięki nim bowiem „zbiorowa dusza narodu” może „przyswoić sobie wszystkie tradycje, wierzenia duchowe i materialne wyniki pracy ludu podhalskiego, koło wyniosłych Tatr osiedlonego, i dać ze swej skarbnicy w zamian to wszystko, czego brakło naszym dzielnym góralom”³⁸.

30 [F. Gawętek], *Muzeum etnograficzne w Krakowie*, Kraków 1911, s. 7.

31 Artykuł ten został napisany w 1913 roku jako „memoriał do Zarządu Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego (<http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=4362> – 7.12.2019), a następnie wydany pt. *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego w Zakopanem. Zadania i sposoby prowadzenia działu ludoznawczego*, Lwów 1915, s. 147–188.

32 B. Piłsudski, dz. cyt., s. 148.

33 Na temat działalności B. Piłsudskiego zob.: K. Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Poznań 1970, s. 78–98; J. Zborowski, *Z dziejów ludoznawstwa i muzealnictwa na Podhalu: Sekcja Ludoznawcza Towarzystwa Tatrzańskiego (1911–1919)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie” 1976, t. 6, s. 35–115; *Bronisław Piłsudski (1866–1918). Człowiek, uczonek, patriota*, red. M. Rokosz, Zakopane 2003. M. Rokosz, *Bronisław Piłsudski i jego praca na rzecz Muzeum Tatrzańskiego w latach (1906) 1911–1914*, Zakopane 2003; *O ojcach założycielach i pierwszych budowniczych Muzeum Tatrzańskiego*, red. M. Rokosz, Zakopane 2012, s. 124–135.

34 [On-line:] <http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=4362> – 7.12.2019.

35 B. Piłsudski, dz. cyt., s. 149.

36 Tamże.

37 Tamże.

38 Tamże, s. 149–150.

Petrażycka-Tomicka sama też w podobnym tonie wypowiadała się przed wojną na temat muzeów szwedzkich i duńskich w swoich *Szkicach skandynawskich*, wydanych w 1913 roku. Sporo miejsca poświęciła wówczas sztokholmskiemu Muzeum Nordyckiemu (Nordiska museet), relacjonując między innymi historię powstania tego muzeum etnograficznego, utworzonego w 1873 roku, oraz zwracając uwagę na jego narodową i kulturotwórczą rolę³⁹, eksponowaną w umieszczonych przy wejściu do muzeum sentencjach:

Obeliski u wstępu do muzeum takie noszą napisy: „To dziedzictwo ojców naszych powinno przechodzić na synów naszych tak długo, dokąd istnieć będą serca młode w naszych krajach północnych”. – A zaś także: „Może nadejść dzień, w którym wszystko nasze złoto nie wystarczy do wskrzeszenia minionych wieków”⁴⁰.

Relacjonując swój pobyt w szwedzkim muzeum, wskazywała na „indywidualno-narodową cechę zabytków życia ludowego”⁴¹. Zauważała, że służył jej niezwykle sposób dobrania pejzażu naturalnego, na tle którego zorganizowany został skansen – zawarto w nim istotę szwedzkiego krajobrazu.

Skansen został otwarty w r. 1891, ale prace w nim trwają do dziś dnia, ciągle się to muzeum wzbogaca i ciągle się rozrasta. Zajmuje ono część Djurgardenu (30 hektarów przestrzeni) w pobliżu muzeum północnego. Miejscowość jest tak szczęśliwie wybrana, iż można śmiało powiedzieć, że te skaliste pagórki, jeziorka, strumyki, łąki, gaje iglaste i liściaste są jakby charakterystycznym wizerunkiem Szwecji, a jej fauna i flora jest tu prawie całkowicie reprezentowana, od mchu, który chrupią renifery w swojej zagrodzie, do przepięknych klombów kwiatowych na tarasach. Pomiędzy drzewami brzoza i sosna rej wiodą, jak i naprawdę w całej Szwecji. Są w skansenie baseny morsa i foki, są niedźwiedzie, rysie, lisy... ptaki morskie, ptaki lądowe, itd. itd.⁴²

Petrażycka-Tomicka zachwycała się Nordiska museet jako miejscem oddającym ducha narodowości szwedzkiej (i skandynawskiej, bo przecież znajdowały się w nim świadectwa kultury narodów sąsiednich, jak np. Lapończyków), zawartego nie tylko w przedmiotach z różnych regionów i okresów historycznych, ale także w prezentowanych na terenie skansenu zwyczajach ludowych i narodowych, muzyce, tańcach, formach pracy itd. W porównaniu do tegoż muzeum zdecydowanie gorzej oceniała natomiast Norweskie Muzeum Ludowe (Norsk Folkemuseum). Postrzegała je jako niedorównujące muzeum szwedzkiemu ze względu na to, że „na zabytkach z życia mieszczańskiego, obficie tu zebranych, bardzo widoczne były wpływy i naleciałości obce”⁴³. Stanowiły one dla niej symboliczną zgodę na rozmycie charakteru narodowej kultury, gdyż – jak dopowiadała w napisanych w 1918 roku *Rozmyślaniach*

39 A. Habrat, *Jadwiga Petrażycka-Tomicka. Życie i działalność*, Rzeszów 2001, s. 107.

40 J. Petrażycka-Tomicka, *Szkice skandynawskie*, Lwów 1913, s. 14.

41 Tamże, s. 16.

42 Tamże, s. 18–19.

43 Tamże, s. 25.

o sztuce – „od obcej kultury brać można z pożytkiem to jedynie, co jest pokrewne, co do duszy przemawia; narzucane siłą wzory są jeno kajdanami”⁴⁴. Choć przyznawała, że norweska placówka jest też na swój sposób niepowtarzalna i oryginalna, to jednak brakowało jej w tym muzeum aury oddającej ducha narodowego, którą znajdowała w muzeum sztokholmskim oraz opisywanym w *Szkicach skandynawskich* duńskim muzeum etnograficznym w Lyngby. W tym ostatnim szczególnie urzekła ją możliwość odbycia „poufałej rozmowy z własną duszą”⁴⁵, przebiegającej w ciszy, która – „wytworząc nastrój nadzwyczajny – w jakimś zupełnie oderwaniu od dzisiejszego życia realnego”⁴⁶ – pozwoliła jej doświadczyć specyficznego wymiaru duńskiej kultury.

Nie można zaprzeczyć, że Petrażycka-Tomicka w pracy *Muzeum etnograficzne na Wawelu* (1919) w dużej mierze powieliła kategorie myślenia obecne w przedwojennych dyskusjach o walorach muzeów etnograficznych. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że do dyskusji tych wprowadziła jednocześnie nową jakość. W swojej powojennej pracy akcentowała bowiem potrzebę stworzenia muzeum, dzięki któremu „znajomość piastowskiej kultury ludu ułatwiłaby nie jeno pracę dla ludu, lecz, co daleko ważniejsze – współpracę z ludem”⁴⁷. O muzeum etnograficznym myślała jako instytucji stojącej na straży narodowej tożsamości, kładąc przy tej okazji nacisk na jego rolę w budowaniu narodowej spójności. Z tej perspektywy wracała też myślą do zwiedzanych przed wojną muzeów skandynawskich, wstecznie profilując niejako wcześniejsze refleksje na nich temat i dopowiadając wyraźnie:

Myśl o współpracy z ludem nasuwa się wciąż w muzeach skandynawskich, gdzie lud nie jest wyodrębniony, lecz jest traktowany jako część składowa całego narodu: obok pomników kultury ludowej, jego izb, domostw, są pomieszczone zabytki kulturalne stanu rycerskiego, zabytki życia mieszczaństwa zarówno bogatego, jak i drobnego. W Nordiska Museet oglądamy królewską komnatę z kolebką następcy tronu i kolebkę dziecięcia węglarza w jego ubogiej, poczerńiałej izbie.

W muzeach skandynawskich wyczuwa się wielką prawdę, że wszystkie warstwy społeczne budowały życie narodu, wznosiły gmach jego – w miarę możności i sił; że im wszystkim cześć i pamięć od potomności należy [się – DK], a zabytki ich życia i pracy są drogowskazem dla dalszej pracy nowych pokoleń⁴⁸.

W *Szkicach skandynawskich* Petrażycka-Tomicka wymieniała zbiory zgromadzone w Nordiska museet, pochodzące z różnych etapów szwedzkiej historii oraz obrazujące życie różnych grup społecznych, komentując je tylko z jednej perspektywy, mianowicie pisząc, że te „zabytki życia ludowego noszą na sobie ogromnie ważną cechę indywidualno-narodową”⁴⁹. W *Muzeum etnograficznym na Wawelu* natomiast perspektywę tej interpretacji zdecydowanie poszerzyła, przekonując, że muzeum

44 J. Petrażycka-Tomicka, *Rozmyślenia o sztuce*, Kraków 1921, s. 95.

45 Tamże, *Szkice skandynawskie...*, s. 34.

46 Tamże, s. 34–35.

47 J. Petrażycka-Tomicka, *Muzeum etnograficzne...*, s. 14.

48 Tamże.

49 Tamże, s. 16.

etnograficzne daje wiedzę o specyfice narodowej kultury, która jest już ważna nie tylko jako przesądzająca o narodowej indywidualności, ale też jako zapewniająca narodową spójność⁵⁰.

2. Muzeum, czyli instytucja naukowa

Na progu II Rzeczypospolitej myślenie przedstawicieli polskiego środowiska literackiego o muzeach zostało ukształtowane zarówno przez przedwojenny dyskurs muzeologiczny, jak i przez wymogi nowej rzeczywistości społecznej i politycznej po 1918 roku. Te ostatnie sprawiły, że w publicznej dyskusji na temat polskich muzeów bardzo wyraźnie wybrzmiewała potrzeba tworzenia ich jako instytucji będących nie tyle archiwami, składnicą dokumentów i artefaktów (choć bez wątplenia ich misją było skupianie rozproszonego w dobie zaborów dorobku artystycznego i naukowego, w tym piśmienniczego⁵¹), ile odgrywających – dzięki tym właśnie zbiorom – znaczącą rolę w bieżącym życiu społecznym, a szczególnie w społecznej edukacji. W ten sposób aktualizowały się ustalenia z tzw. zjazdu mannheimskiego, czyli międzynarodowego spotkania specjalistów-muzeologów, które odbyło się w 1903 roku w Mannheim⁵². Podczas tego właśnie zjazdu niemiecki historyk sztuki Alfred Lichtwark – według relacji Zenona Przesmyckiego (Miriamy) – postulował, by podstawowym zadaniem

50 J. Petrażycka-Tomicka, *Muzeum etnograficzne...*, s. 13.

51 Przykładem może być tutaj Muzeum Lubelskie, w którym przechowywane były od początku wojny „wszelkie wydawnictwa, broszury, druki, medale i t. p. przedmioty związane z epoką przeżywaną” (*Sprawozdanie Towarzystwa pod nazwą Muzeum Lubelskie za rok 1915...*, s. 4–5]. Celem powołania Muzeum Społecznego w Warszawie było z jednej strony „gromadzenie dokumentów i informacji z działalności instytucji i organizacji społecznych, zawodowych, spółdzielczych i kulturalno-oświatowych, nie tylko współczesnych, lecz i przeszłych [...]” (*Sprawozdanie Muzeum Społecznego w Warszawie*, Warszawa 1926, s. 7), z drugiej natomiast – projektowano „wydawanie powyższych materiałów oraz opracowań o charakterze informacyjnym, bibliograficznym i historycznym z dziejów stosunków społecznych kraju” (tamże). Na marginesie należałoby wspomnieć w tym kontekście o projekcie Muzeum Książki, do zorganizowania którego nakłaniał w 1923 na łamach „Grafiki Polskiej” Zygmunt Mocarski. Postulował on stworzenie instytucji dającej podstawy do rozwoju badań księgoznawczych – muzeum miało być w jego wyobrażeniu miejscem, w którym „zostałyby zgrupowane druki wzorowe, od najwcześniejszych inkunabułów poczynając, aż do czasów ostatnich, i oprawy artystyczne” (Z. Mocarski, *Muzeum Książki*, „Grafika Polska” 1923, z. 2, s. 22). Mocarski, przypominając, że „idea tworzenia muzeów książki datuje się od r. 1894, w którym powstało w Paryżu Société du Musée du Livre, mające na celu powołanie do życia podobnej instytucji we Francji” (tamże), i że „pierwsze muzea książki powstały: w r. 1900 w Lipsku, w 1906 w Brukseli, w 1910 w Sztokholmie” [Mocarski, 1923, 22] oraz że w Rosji organizowane było Muzeum Księgoznawstwa (Petersburg) i muzeum książki przy Bibliotece Rumiancowskiej (Moskwa), polskie muzeum książki skłonny był widzieć jako zespolone z Biblioteką Narodową lub Polskim Instytutem Bibliograficznym, powołanymi faktycznie pięć lat później, bo w 1928 roku.

52 Zob. więcej na ten temat: A. Tołysz, „Odpowiednie dać rzeczy słowo” – *Przemiany w polskiej definicji „muzeum” w XIX i XX wieku*, „Muzeum w polskiej kulturze pamięci”, [on-line:] <http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=589> – 12.07.2021.

muzeów sztuki stało się „kształcenie – kształcenie warstw najszerszych, i to nie za pośrednictwem historii sztuki, nie przez komunikowanie pamięciowych, erudycyjnych wiadomości, lecz przez budzenie zmysłu do sztuki, przez uczenie patrzenia i odczuwania”⁵³. Ze względu na tak sformułowaną edukacyjną misję muzeów porównywał je automatycznie do placówek naukowych: „W tym, co się dzieje z muzeami – dorzucił Lichtwark – leżą nieoszacowane moce, i to daje im zupełnie odrębne i nieodzowne stanowisko obok uniwersytetów i akademii”⁵⁴.

Petrażycka-Tomicka, pisząca o walorach Muzeum Etnograficznego na Wawelu jako instytucji powołanej do wypracowania formuły życia społecznego na progu II Rzeczypospolitej, gloryfikowała istnienie w nim biblioteki oraz prowadzenie działalności edukacyjnej. Podkreślała, że Udziela – inicjator placówki – „bardzo poważnie pojmując zadanie nowo powstałej instytucji kulturalnej”⁵⁵, założył „od razu fachową przy niej bibliotekę, oddając na ten cel – cały swój z zakresu etnografii księgozbiór, obejmujący przeszło 500 tomów”⁵⁶, ubolewając jednocześnie nad brakiem społecznej akceptacji dla naukowej aktywności dyrektora muzeum. Z nieukrywaniem żalem pisała o niedocenionych zabiegach Udzieli, który „dostarczał wszystkim wzorów, książek, dawał potrzebne wyjaśnienia, w wielu razach sam oprowadzał po muzeum”⁵⁷, a „nie poprzestając na tym, znajdował dosyć czasu i zapału do wygłaszania odczytów w Krakowie i na prowincji celem budzenia zainteresowania dla sztuki i kultury ludu”⁵⁸. Przypominając opinii publicznej, że założyciel i niestrudzony kustosz usytuowanego na Wawelu muzeum „pisał o tej kulturze i sztuce, wydawał wzory haftów, przygotowywał do druku ze współudziałem utalentowanej malarki Marii Eliazs-Radzikowskiej wspaniałe wydanie białych haftów z okolic Krakowa i barwnych z okolic Nowego Sącza”⁵⁹, wyrażała przekonanie, że muzea będą instytucjami wspierającymi odbudowę odzyskanego państwa, jeśli będzie z nich wychodzić impuls do aktywności naukowej dostarczającej wzorców współczesnemu życiu narodowemu.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że myśl o badawczej misji muzeów była przez pisarkę wyrażana już w *Szkicach skandynawskich*, w których szczególną uwagę zwracała na zorganizowaną na terenie duńskiego muzeum szkołę rolniczo-gospodarczą połączoną z „państwową stacją doświadczalną dla rolnictwa”⁶⁰ przez spółdzielnię rolniczą. W fenomenie takiej szkoły ujawniały się dla Petrażyckiej-Tomickiej istotne wartości muzeum etnograficznego, które miało – według niej – nie tylko dokumentować drogi i bezdroża dziejów narodowych, ale przede wszystkim łączyć historię z życiem współczesnym poprzez stworzenie bazy dla refleksji naukowej.

53 Z. Przesmycki (Miriam), *Pro arte. Uwagi o sztuce i kulturze*, Warszawa [1914], s. 534.

54 Tamże.

55 J. Petrażycka-Tomicka, *Muzeum etnograficzne...*, s. 9.

56 Tamże.

57 Tamże, s. 10.

58 Tamże.

59 Tamże.

60 J. Petrażycka-Tomicka, *Szkice skandynawskie...*, s. 37.

Wszechnica wieśniacza w Lygby wychowała już całe fale młodzieży, a rezultaty tego wychowania okazały się ze wszech miar znakomite. Cała Skandynawia posiada wyższe szkoły ludowe tego typu, co szkoła w Lyngdy, jednakże wyjątkowo szczęśliwe zogniskowanie szkół, muzeów, środków pomocniczych dla studiów dały tej duńskiej wyższej szkole pierwszeństwo przed innymi pokrewnymi zakładami i uniwersytet ludowy w Lyngby uważany jest za wzór godny naśladowania⁶¹.

Jej myśl bardzo dobrze współgrała również z tym, co wcześniej konstatował przywoływany już Gawełek na temat relacji między muzeum a badaniami naukowymi. Chociaż w swoich *Szkicach skandynawskich* nie odnosiła się w żaden sposób do refleksji Gawełka o krakowskim muzeum etnograficznym, to jednak nie sposób nie zauważyć podobieństw w myśleniu obojga autorów, gdy czyta się następujący fragment pracy Gawełka:

Otóż etnografia wymaga przede wszystkim muzeów, bo stała się ona, jak wyraża uczony niemiecki (S. Günther) „eine Musealwissenschaft”, podobnie jak wiele innych nauk, to to znaczy, że dzisiaj nie może być mowy o skutecznej na poziomie Europy i Ameryki północnej stojącej, pracy naukowej w zakresie etnografii bez takiego warsztatu, jaki stanowi wielkie muzeum⁶².

Gawełek nie tylko widział potrzebę wyznaczenia muzeum etnograficznemu misji naukowej, ale też w statusie tegoż muzeum jako placówki badawczej upatrywał szansę na rozwój polskiej etnografii:

Wreszcie nie można przemilczeć właściwych celów etnograficznych. Nasze badania etnograficzne sięgają swymi początkami końca wieku XVIII, poświęcał im się liczny zastęp oddanych i utalentowanych pracowników, niestety dotąd do żadnej spoistej i w wielkim stylu syntezy naszego ludoznawstwa nie doprowadziliśmy, dzisiaj nawet, gdy wymagania naszej nauki bardzo wzrosły, jesteśmy, zdaje się, bardziej od niej oddaleni niż przed laty kilkudziesięciu, i ciągle stoimy na poziomie zbierania pieśni, opowiadań, tudzież opisywania zwyczajów przeważnie na drobnych obszarach. A przecież i na tym polu pracy naukowej, jak i na wszystkich innych, iść równym krokiem za innymi narodami cywilizowanymi jest obowiązkiem naszego narodu. Ale polska nauka ludoznawcza nie może nadążyć za obcą bez muzeum jako najważniejszego warsztatu pracy, umożliwiającego studia syntetyczne i porównawcze nad wielu stronami życia ludowego⁶³.

Nie bez powodu też przypominał, że utworzenie Muzeum Etnograficznego w Krakowie w 1910 roku zbiegło się z powołaniem do życia w tym samym roku we Lwowie Katedry Etnologii Porównawczej⁶⁴.

61 Tamże, s. 39.

62 [F. Gawełek], *Muzeum etnograficzne w Krakowie...*, s. 3.

63 Tamże, s. 9.

64 Tamże, s. 3.

Petrażycka-Tomicka współbrzmiała w swoich rozważaniach nie tylko z Gawętkiem, ale i ze Stanisławem Witkiewiczem, który w powstałym przed wojną szkicu o Juliuszu Kossaku pojęcia „zbiór muzealny” i „dzieło naukowe” traktował synonimicznie⁶⁵. Myślała też w podobny sposób jak przywoływany już Treter, który w napisanej w latach wojny pracy *Muzea współczesne* przekonywał, że „każde muzeum winno [...] być ośrodkiem ruchu naukowego, względnie artystycznego, winno szerzyć i popularyzować wiedzę w zakresie swych zbiorów, pogłębiać kulturę [...]”⁶⁶. Treter twierdzenie o naukowej roli muzeów rozwinął obszernie we wspomnianej już publikacji *Organizacja zbiorów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej*. Wówczas też bardzo wyraźnie wskazywał na muzea jako ośrodki pracy naukowej, pogłębiające wiedzę o narodowym dziedzictwie⁶⁷.

Tak sformułowaną intencją tworzenia muzeów kierował się także dramaturg Maciej Szukiewicz, kiedy w 1917 roku, jeszcze w czasie działań wojennych, opublikował projekt Muzeum Teatralnego im. Stanisława Wyspiańskiego⁶⁸. Chciał w ten sposób uczcić przypadający na październik 1918 roku jubileusz 25-lecia działalności krakowskiej sceny. Pisarz pragnął w tym projektowanym muzeum „połączyć archiwum sztuki z artystyczną kuźnią”⁶⁹, przewidując funkcjonowanie w ramach tegoż muzeum „literackiego gabinetu teatralnego”⁷⁰. Tworzyłyby go biblioteka, archiwum i pracownia naukowa przeznaczona do badań nad historią polskiej sceny oraz dramaturgii, z których korzystaliby zarówno pisarze, jak i reżyserzy, aktorzy, scenografowie, jednym słowem: ludzie teatru⁷¹. Literacki gabinet teatralny stworzony według projektu Szukiewicza zawierałby „starannie dobraną bibliotekę dzieł wiążących się ze sztuką teatralną oraz w równej, jeśli nie w większej mierze zbiór rycin z najświetniejszych epok dojrzałych stylów: gotyk, renesans, barok itd.”⁷² Przechowywane w nim rękopisy dramatów byłyby zabezpieczone przed zniszczeniem, ale też – co ważne – przed plagiatami nieuczciwych autorów. Muzeum zaplanowane zostało przez Szukiewicza jako instytucja archiwizująca i chroniąca cały polski dorobek teatralny, w której obok wspomnianej już teatralnej dokumentacji miałyby się znaleźć całe archiwum scenicznych dokonań. Intencją powołania Muzeum Teatralnego była chęć „zaprotokołowania” – jak określał to Szukiewicz – „każdego przez scenę krakowską przechodzącego utworu scenicznego, polskiego przede wszystkim, swymi walorami artystycznymi lub teatralnymi zasługującego”⁷³ na uwiecznienie. W tak zaprojektowanym muzeum-archiwum znajdowałyby

65 S. Witkiewicz, *Juliusz Kossak*, Lwów 1906, s. 140.

66 M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917, s. 97.

67 Tenże, *Organizacja zbiorów państwowych...*, s. 11.

68 Na temat projektu Macieja Szukiewicza piszę w szkicu: *Projekt Muzeum Teatralnego im. Stanisława Wyspiańskiego...*

69 M. Szukiewicz, *Muzeum Teatralne im. Stanisława Wyspiańskiego (projekt)*, Kraków 1917, s. 5.

70 Tamże, s. 6.

71 Tamże, s. 11.

72 Tamże, s. 11–12.

73 Tamże, s. 6.

się informacje na temat terminu złożenia sztuki dyrekcji teatru, terminu i okoliczności jej pierwszego czytania, odbytych prób, terminu premiery, osoby reżysera, obsady aktorskiej oraz scenografii, jej projektów i wykonania⁷⁴. Na potrzeby tegoż muzeum kompletowane byłyby fotografie aktorów, ich kostiumów, ale też póz i gestów oraz scen zbiorowych, dodatkowo gromadzone miały być kostiumy, uprzednio wydzielone z magazynów teatralnych i złożone jako depozyt w muzeum. Całość dopełniałyby recenzje przedstawień oraz krytyka literacka dotycząca dramatów będących podstawą inscenizacji⁷⁵.

3. Muzeum i literatura

Polscy pisarze na progu II Rzeczypospolitej wspierali społeczną aktywność na rzecz tworzenia i przekształcania instytucji muzealnych oraz nadawania im właściwej rangi. Czynili to w poczuciu obowiązku kontynuacji dziewiętnastowiecznej tradycji myślenia o muzeach jako placówkach służących zachowaniu polskiej tożsamości (ukształtowanej na progu XIX wieku m.in. poprzez działalność Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej jako założycielki muzeum w Puławach⁷⁶). Brali udział społecznym dyskursie o muzeach ze świadomością dokonujących się od pierwszych lat XX wieku przemian w myśleniu o społecznej roli muzeów, przyśpieszanych dodatkowo koniecznością odbudowy państwa polskiego, a przez to też mogących przynieść różnego rodzaju zagrożenia dla misji muzeów. Te ostatnie sygnalizował Stanisław Sierosławski. W 1922 roku zakwestionował ideę państwowego mecenatu nad Muzeum Narodowym w Warszawie, przekonując, że upaństwowienie tejsze placówki niesie ze sobą niebezpieczeństwo poddania jej rygorom rządowej biurokracji, które mogłoby tylko zaszkodzić jej rozwojowi.

Instytucje kulturalne i artystyczne nigdzie na świecie nie godzą się z biurokracją; największe muzea paryskie, chociaż teoretycznie państwowe, pozostają w niesłychanie luźnym związku z rządem. [...] ani rząd, ani miasto nie będą handlować okazami znajdującymi się w zbiorach, ani rząd, ani miasto nie mogą decydować o wartości nowych nabytków, nie one stwarzają i dopełniają całokształt obrazu narodowej kultury, systematyzują i przedstawiają zwiedzającym. To wszystko jest zadaniem i dziełem człowieka, czy niewielkiej grupy ludzi, stojących na czele organizacji. Więć spór o tytuł własności jest w istocie cczą dyskusją⁷⁷.

74 Tamże, s. 7.

75 Tamże, s. 7–8.

76 Zob. *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Zdzisław Żygulski, Kraków 1998.

77 S. Sierosławski, *Problemy Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Świat” 1922, nr 5, s. 1. O znaczeniu i zasobach Muzeum Wielkopolskiego w tonie pozbawionym akcentów polemicznych wobec idei upaństwowienia placówki wypowiedział się również Jerzy Koller (*Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu*, „Świat” 1922, nr 11, s. 4–6]. Z Sierosławskim, podnoszącym w swoim artykule kwestie lokalizacji Muzeum Narodowego i zapewnienia mu infrastruktury godnej placówki reprezentującej narodową kulturę – również na forum międzynarodowym – współgrała opublikowana w tym samym numerze pisma wypowiedź ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego, Bronisława Gembarzewskiego (*Zast., Horoskopy przyszłości stołeczne-*

Wątpliwości Sierosławskiego co do formuły upaństwowienia muzeów były spowodowane odmienną i w pewien sposób specyficzną perspektywą jego patrzenia na status i funkcjonowanie placówek muzealnych – można powiedzieć: patrzenia pisarza nieuwzględniającego do końca mechanizmów ich funkcjonowania, patrzenia na muzea nie tyle od strony systemowej, ile z perspektywy ich zawartości merytorycznej oraz jej kulturowego znaczenia. Dlatego też należy zaznaczyć, że jakkolwiek w polemice na temat upaństwowienia muzeów ścierały się ze sobą różne argumentacje, to nie podważały one zasadniczego problemu, jakim była konieczność ustanowienia państwowego patronatu nad muzeami. Sierosławski w konsekwencji stwierdzał, że

udział państwa i to najwydatniejszy w dalszym rozwoju Muzeum jest już sprawą faktyczną i pierwszorzędną wagi. Zachowując sobie wszelkie prawa opiekuna, a więc prawo ingerencji, prawo weta przy zamierzeniach, prawo współdecyzji przy wyborze dyrektora itp., państwo powinno czynić wszystko co w jego mocy, aby dopomóc przy rozbudowie Muzeum⁷⁸.

Różnice w myśleniu o formalnym statusie muzeów po odzyskaniu bytu państwowego nie przysłaniały więc faktu, że sytuacja ta wprowadziła nową jakość do polskiego dyskursu muzeologicznego.

Wypowiedzi Sierosławskiego, Niemojewskiego, Petrażyckiej-Tomickiej czy też Szukiewicza oddają całą dynamikę przemian w myśleniu o muzeach na progu II Rzeczypospolitej. W bogactwie uruchamianych przez nich idei oraz kontekstów czytelny staje się jeszcze jeden wątek, można powiedzieć: szczególnie ważny w analizie publicystyki poświęconej zagadnieniu polskich muzeów, a wychodzącej spod pióra przedstawicieli środowiska literackiego. Próba uzgodnienia formuły polskich muzeów w realiach reaktywowanej państwowości dokonywała się bowiem w omawianych wypowiedziach w relacji z myśleniem o literaturze. Petrażycka-Tomicka, przekonując o naukowej misji muzeum etnograficznego, kontynuowała niejako swoje rozważania zawarte w przywoływanych wcześniej *Rozmyślaniach o sztuce*. W nich to bowiem udowadniała, że nauka i sztuka (w tym literatura) tworzą dwa bieguny narodowego życia duchowego:

Najwyższe umysły pojmowały i oceniały tę współrzędność i łączność pomiędzy wszystkimi dziedzinami życia duchowego, pojmowały, iż całokształt życia narodu nie da się wiernie skreślić, skoro się pominie którąkolwiek z gałęzi pracy jego ducha⁷⁹.

Przekonując, że „ani bez sztuki, ani bez nauki życia ludzkiego pomyśleć już nie możemy”⁸⁰ i w związku z tym „dla dobra ogólnego powinny być stwarzane warunki,

go Muzeum Narodowego. Wywiad „Świata” z dyrektorem Muzeum Narodowego, p. Gembarzewskim, „Świat” 1922, nr 5, s. 2–3).

78 S. Sierosławski, *Problemy Muzeum Narodowego w Warszawie...*, s. 1.

79 J. Petrażycka-Tomicka, *Rozmyślania o sztuce...*, s. 157.

80 Tamże, s. 158.

które im rozwój zapewnić mogą⁸¹, projektowała życie narodu jako przebiegające w harmonijnym rozwoju wszystkich jego władz duchowych⁸². Przytaczając fragment refleksji Piotra Chmielowskiego: „na harmonijnym tylko rozwoju, o ile ten osiągniętym być może, polega prawdziwa doskonałość ducha ludzkiego i ten tylko geniuszem nazwać się daje, kto przy najwyższym rozkwicie wszystkich potęg duszy doszedł do ich zgodnego działania”⁸³, uniwersalizowała ją, odnosząc jej sens do życia zbiorowego i przekonując, że „ideałem przygotowania do życia powinien być wszechstronny rozwój według współczesnego najlepszego pojmowania, zaś o przyszłość i drogi nowe tak przygotowani ludzie już sami skutecznie troszczyć się potrafią”⁸⁴.

Petrażycka-Tomicka, jako autorka *Rozmyślań o sztuce*, niwelowała różnice między twórczością artystyczną, w tym literacką, a działalnością naukową, czyniąc je dwoma rodzajami intelektualnej aktywności, której celem jest rozwój jednostki i zbiorowości. W tym kontekście jej wizja muzeum etnograficznego jako instytucji, w której zarówno eksponuje się artefakty sztuki ludowej, jak i tworzy się przestrzeń refleksji naukowej, wydaje się rozwinięciem i uszczegółowieniem wcześniej wyartykułowanego myślenia o sztuce i literaturze. W podobny sposób można również spojrzeć na rozważania Szukiewicza, który w swoim projekcie muzeum teatralnego połączył myśl o stworzeniu przestrzeni do badań nad historią polskiej sceny z twórczością Stanisława Wyspiańskiego. Projekt wspomnianego muzeum został opublikowany w 10. rocznicę śmierci autora *Wesela*, a Szukiewicz wyraźnie czerpał inspirację z jego twórczości, przyznając wprost: „teatr Wyspiańskiego dał mi asumpt do rozmyślań nad muzeum teatralnym”⁸⁵. Szukiewicz dorobek największego młodopolskiego dramaturga uczynił niejako kluczem do swojej koncepcji muzeum służącego bieżącym potrzebom artystycznym i rozwojowi polskiego teatru narodowego. W kontekście twórczości Wyspiańskiego i formułowanej w niej idei walki ze wszystkim, co krępuje, wiąże, zniewala i pozbawia energii działania; idei przewyciężania świadomości spetryfikowanej tradycją literacką i wszelkiego rodzaju schematami myślenia, należy też interpretować projektowane przez Szukiewicza muzeum jako instytucję żywą i życiu służącą, przez którą będzie „płynąć wciąż żywy strumień życia”⁸⁶.

[...] marzy mi się rzecz na wskroś żywa, życiu służąca, zespolona z nim wciąż i bezpośrednio, z perspektywy lat – zapewne – danej sceny diariusz spisany „różnymi charakterami”, a tym samym kopalnia wiadomości dla przyszłych historyków literatury, ale i dziś i na co dzień przede wszystkim czujna służka reżysera, aktora, dekoratora i kostiumera, pulsująca wciąż ruchem i gwarem kuźnia, z której wychodzą pierrotki i Colombiny, Falstafy i księżęta niezłomni [...]”⁸⁷.

81 Tamże.

82 „Przede wszystkim jednostka musi być tak przygotowana do życia, aby jej władze duchowe rozwinęły się harmonijnie, aby się nie stała jednostronną” (tamże, s. 158–159).

83 Tamże, s. 159.

84 Tamże, s. 160.

85 M. Szukiewicz, *Muzeum Teatralne im. Stanisława Wyspiańskiego (projekt)...*, s. 9.

86 Tamże, s. 10.

87 Tamże, s. 5.

Szukiewicz, przywołując wyobrażenie muzeum jako „nekropolii dokumentów kultury czy sztuki, jednej jeszcze trupiarni, jednego jeszcze szeregu sal [...], któremu się zdaje, że przestał nim być, gdy go od tłumu odcięto lustrzaną szybą, opatrzone numerem i uczczono w katalogu tym szumniejszym opisem, im wartość jego jest bliższą”⁸⁸, wyraźnie odcinał się od takiej formuły muzealnej placówki, projektując całość „łączącą archiwum sztuki z artystyczną kuźnią”⁸⁹ jako gwarant muzeum żywego, bo służącego życiu teatralnemu w wolnej Polsce.

* * *

Muzealne projekty polskich pisarzy na progu II Rzeczypospolitej stały się nie tylko świadectwem recepcji całej dziewiętnastowiecznej tradycji muzeologicznej, ale również przykładem tego, jak myślenie o muzeach kształtowało się w relacji z myśleniem o literaturze jej recepcji i statusie w odrodzonej Polsce. Najlepszym tego potwierdzeniem był *Projekt Akademii Literatury Polskiej* autorstwa Stefana Żeromskiego. W pracy tej, opublikowanej w 1918 roku, pisarz nie tylko tłumaczył potrzebę instytucjonalizacji literatury, bo taką funkcję spełniałaby projektowana przez niego akademie skupiająca najwybitniejszych polskich pisarzy, ale również z tymże procesem instytucjonalizacji połączył problem funkcjonowania Muzeum Polskiego w Rapperswilu. Powołana według jego zamiaru akademie miała czuwać nad uzgadnianiem norm polskiej ortografii; ustalać kanon dzieł literatury światowej przeznaczonych do tłumaczenia na język polski; doprowadzić do wyjaśnienia trudnej sprawy Stanisława Brzozowskiego, oskarżonego o współpracę z carską ochraną; „unormować raz na zawsze stosunek poetów do księgarzy”⁹⁰ („Akademie Literatury Polskiej winna podjąć i opracować plan wydania naszych wielkich pisarzy”⁹¹), a jednocześnie też uporządkować działalność Muzeum Polskiego w Rapperswilu.

Warto tutaj przypomnieć drugą sprawę, którą znam dobrze, gdyż żywy w niej brałem udział, – tak zwaną sprawę rapperswilską. Grono osób żądało publicznie usunięcia z muzeum w Rapperswilu falsyfikatów i najrozmaitszych nonsensów, ułożenia wartościowych przedmiotów tam zgromadzonych w pewien porządek, który by cudzoziemcowi, jak to było w intencji założyciela, dawał pewien obraz kultury polskiej⁹².

Żeromski, jako autor sformułowanych w 1911 roku zarzutów wobec ówczesnej dyrekcji muzeum o brak porządku w muzealnej ekspozycji, a przede wszystkim o przechowywanie w placówce falsyfikatów, osiem lat później upominał się o sprawiedliwe uznanie jego postulatów przez instytucję mającą czuwać nad poziomem polskiej literatury.

88 Tamże.

89 Tamże.

90 S. Żeromski, *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, Warszawa 1925, s. 58.

91 Tamże.

92 Tamże, s. 43.

Gdyby wówczas, gdy swą broszurę pisałem, istniała Akademia Literatury Polskiej, byłbym wezwał jakiś urząd polski do współdziałania w obronie najszlachetniejszej sprawy. Wtedy apelowalibyśmy do społeczeństwa, t.j. do pustki, pełnej chaosu. Prasa rada była setnie ze „skandalu”. Roiło się od korespondentów, bo przecie pachniało zwadą. Przeprowadzenie sprawy z bezwzględny pożytkiem dla społeczeństwa, wykonanie ciężkiej roboty, o które się zwada toczyła, pokryło, oczywiście, obojętne i lekceważące milczenie⁹³.

W ostatnich słowach swojego projektu wyrażał też nadzieję na to, że Akademia Literatury Polskiej „posiędzie własny gmach, bibliotekę, archiwum, da impuls do budowy teatru imienia Słowackiego i wzniesie muzeum literatury polskiej”⁹⁴. Szkic Żeromskiego można też z tego względu uznać za reprezentatywny dla refleksji pisarzy tego czasu na temat statusu muzeów w nowo organizującym się, niepodległym państwie. W nim bowiem w najwyraźniejszy sposób wybrzmiała myśl o tym, że muzea powinny stać się przestrzenią instytucjonalizacji kultury, w tym w szczególności literatury, a także to, że publicystyka pisarzy poświęcona problematyce muzealnej jest jednym ze świadectw kultury literackiej tego szczególnego momentu w polskiej historii.

Bibliografia

- IV. *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1914*, Kraków 1915.
- V. *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1915*, Kraków 1916.
- VI. *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1916*, Kraków 1917.
- VII. *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1917*, Kraków 1918.
- VIII. *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1918–1919*, Kraków 1920.
- Biernacki A., *Józef Kallenbach (1861–1929)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1985, t. 20, s. 87–92.
- Bronisław Piłsudski (1866–1918). *Człowiek, uczonek, patriota*, red. M. Rokosz, Zakopane 2003.
- Eckert M., *Historia Polski 1914–1939*, Warszawa 1990.
- Finkel L., *Mikołaj Sęp Szarzyński. Kilka nowych szczegółów biograficznych*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1880, nr 4, s. 362–372.
- [Gawełek F.], *Muzeum etnograficzne w Krakowie*, Kraków 1911.
- Habrat A., *Jadwiga Petrażycka-Tomicka. Życie i działalność*, Rzeszów 2001.
- <http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=4362> – 7.12.2019.

93 Tamże, s. 44.

94 Tamże, s. 58.

http://muzeum-pamieci.umk.pl/?page_id=5545 – 19.07.2021.

<http://www.polskietradycje.pl/postacie/widok/364> – 2.09.2019.

Kielak D., *O kulturotwórczej roli muzeum w projekcie Mieczysława Tretera*, „Idee. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2018, t. 30, nr 1, s. 161–174.

Kielak D., *Projekt Muzeum Teatralnego im. Stanisława Wyspiańskiego, czyli o potrzebie instytucjonalizacji polskiej kultury, ujawniającej się w latach I wojny światowej*, (w druku).

Koller J., *Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu*, „Świat” 1922, nr 11, s. 4–6.

Malinowski K., *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Poznań 1970.

Mieczysław Treter, [w:] Encyklopedia PWN, [on-line:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Treter-Mieczyslaw;3989026.html> – 4.09.2018.

Mocarski Z., *Muzeum Książki*, „Grafika Polska” 1923, z. 2, [b.s.].

Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory, red. Z. Żygulski, Kraków 1998.

Nieco wiadomości o Muzeum Kurpiowsko-Nadnarwiańskim w Nowogrodzie pod Łomżą, [Łomża 1933], s. 1.

[Niemojewski A.], *Sprawa Muzeum Narodowego*, „Myśl Niepodległa” 1921, nr 555, s. 362–364.

O ojcach założycielach i pierwszych budowniczych Muzeum Tatrzańskiego, red. M. Rokosz, Zakopane 2012.

Petrażycka-Tomicka J., *Muzeum etnograficzne na Wawelu*, Lwów 1919.

Petrażycka-Tomicka J., *Rozmyślania o sztuce*, Kraków 1921.

Petrażycka-Tomicka J., *Szkice skandynawskie*, Lwów 1913.

Piłsudski B., *Muzeum Tatrzańskie imienia dra T. Chałubińskiego w Zakopanem. Zadania i sposoby prowadzenia działu ludoznawczego*, Lwów 1915.

Przesmycki (Miriam) Z., *Pro arte. Uwagi o sztuce i kulturze*, Warszawa [1914].

Rokosz M., *Bronisław Piłsudski i jego praca na rzecz Muzeum Tatrzańskiego w latach (1906) 1911–1914*, Zakopane 2003.

Próchnik A., *Pierwsze piętnastolecie Polski niepodległej (1918–1933). Zarys dziejów politycznych*, Warszawa 1983.

Sierosławski S., *Problemy Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Świat” 1922, nr 5, s. 1–2.

Sprawozdanie Muzeum Społecznego w Warszawie, Warszawa 1926.

Sprawozdanie Towarzystwa pod nazwą Muzeum Lubelskie za rok 1915, Lublin 1916.

Szukiewicz M., *Muzeum Teatralne im. Stanisława Wyspiańskiego (projekt)*, Kraków 1917.

Treter M., *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917.

Treter M., *Organizacja zbiorów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1922.

Tołysz A., „Odpowiednie dać rzeczy słowo” – *Przemiany w polskiej definicji „muzeum” w XIX i XX wieku*, „Muzeum w polskiej kulturze pamięci”, [on-line:] <http://muzeum-pamieci.umk.pl/?p=589> – 12.07.2021.

Wasilewska D., *Mieczysław Treter. Estetyk, historyk sztuki oraz „szara eminencja” międzywojennego życia artystycznego*, Kraków 2019.

Wiadomości z kraju, „Muzeum Polskie” 1917, s. 95–96.

Witkiewicz S., *Juliusz Kossak*, Lwów 1906.

Z., *Pogrzeb wielkiego uczonego. Testament ś. p. Ludwika Finkla*, „Gazeta Lwowska” 1930, nr 250, s. 3.

Zast., *Horoskopy przyszłości stołecznego Muzeum Narodowego. Wywiad „Świata” z dyrektorem Muzeum Narodowego, p. Gembarzewskim*, „Świat” 1922, nr 5, s. 2–4.

Zborowski J., *Z dziejów ludoznawstwa i muzealnictwa na Podhalu: Sekcja Ludoznawcza Towarzystwa Tatrzańskiego (1911–1919)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie” 1976, t. 6, s. 35–115.

Żeromski S., *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, Warszawa–Kraków 1925.

Polish Writers in the Museum Movement on the Threshold of the Second Polish Republic

Abstract

This article reflects on the participation of Polish writers in the museum movement during World War I and the period when the borders of the Second Polish Republic were being formed. It highlights the institutional activities of these writers supporting the transformation and creation of new museums. The focus is on their journalistic activity, i.e. discussions concerning the format, tasks, and status of museum institutions in independent Poland, and also on their projects relating to establishing new museums. The analysis in this article is based on the opinions of Andrzej Niemojewski, Stanisław Sierosławski, Jadwiga Petrażycka-Tomicka, Maciej Szukiewicz, Stanisław Witkiewicz, and Stefan Żeromski. The considerations of Mieczysław Treter, as the director of the State Art Collections in Warsaw and author of the first Polish synthesis on Polish museums, are also examined in context. This article shows that museum projects proposed by Polish writers on the threshold of the Second Polish Republic became both a testimony of the reception of the entire 19th century museological tradition, and a sign of the awareness of the changes in thinking about the social role of museums, taking place from the first years of the 20th century and accelerated by the necessity of rebuilding the Polish state. It is also shown that the planning of museum transformations by Polish writers of the years 1914 to 1923 was done with reference to their thinking about literature and its reception, and thus, museum journalism became simultaneously a testimony of literary culture of that period.

Keywords: museum, ethnographic museum, Jadwiga Petrażycka-Tomicka, Maciej Szukiewicz, Mieczysław Treter, Stefan Żeromski, Bronisław Piłsudski, the Great War.