

Maciej JANIK  
Akademia im. Jana Długosza  
w Częstochowie

## **Pamiętki narodowe w ekspozycji Muzeum Polskiego w Rapperswilu**

Świadomość wartości rzeczy jako środka zaświadczonego o rzeczywistości, czyli spełniającego rolę pamiętki, jest bardzo stara. Przemiany tej świadomości wpisują się w dzieje kształtowania się świadomości historycznej w różnych okresach oraz przestrzeniach geograficznych i społecznych. Towarzyszy im proces budowy skomplikowanych kodów tradycji oralnej, wizualnej i pisanej. Kody te w toku poznania historycznego zostały już nieźle zrozumiane. Nie zawsze natomiast uświadamiamy sobie, jak istotnym nośnikiem pamięci społecznej są rzeczy. Proponujemy uznać, iż – w transmisji dziedzictwa kulturowego każdej społeczności – obok nośników opartych na słowie mówionym (tradycja oralna), słowie pisany (tradycja pisana), obrazie (tradycja wizualna), funkcjonował zawsze kod tradycji rzeczowej.

Rzeczy pojedyncze (np. Arka Przymierza) występujące w pewnych sekwencjach (np. insygnia dynastyczne), zbiory rzeczy (kolekcje muzealne), rzeczy o rozległych przestrzeniach i skomplikowanych strukturach (np. miasto), były przez wieki niezmiernie ważnymi składnikami więzi międzypokoleniowej, oparciem dla tożsamości środowisk społecznych, oparciem tak ważnym, że ich zniszczenie uznawano za groźne dla owych środowisk i uzasadniające potrzebę restytucji (odbudowa Starego Miasta w Warszawie, pozostawienie pozostałości obozu Auschwitz-Birkenau, liczne przypadki rewindykacji zabytków i zbiorów muzealnych). W XIX wieku zbiory rzeczy o charakterze kolekcji muzealnych stają się bardzo ważnym środkiem komunikacji społecznej odnoszącym społeczeństwa do idei narodu. Taką rolę spełnić też miało powołane w 1870 roku w szwajcarskim Rapperswilu, a założone przez Władysława Platera, Muzeum Polskie Narodowe.

## Uwarunkowania idei powstania muzeum rapperswilskiego i jego koncepcja ogólna

Nie ulega wątpliwości, że przystępując do utworzenia muzeum, Plater mógł odwołać się do pewnych wzorów. W połowie XIX wieku gromadzenie tak zwanych starożytności było już powszechnie panującą modą wśród ludzi zamożnych i świątłych na całym kontynencie europejskim. Pamiętajmy jednak i o tym, że był to czas kształtowania się nowoczesnych narodów i związanych z nimi, ściśle zakreślonych pól świadomości narodowych. W całej Europie nabierała znaczenia działalność dokumentująca pozycję, dziedzictwo kulturowe poszczególnych nacji. Działalność ta była szczególnie istotna dla narodów walczących o swoje prawa i państwowość. Rozbiory, traumatyczne przeżycia insurekcji narodowych na ziemiach polskich pod zaborami wyposażały tę działalność w realia polskich w dodatkowe aspekty. Oto przynosiła ona dokumentację istnienia potężnego niegdyś państwa promieniującego wpływami kulturalnymi i politycznymi, stwarzała uzasadnienia konieczności odbudowy tego państwa. Gromadzenie starożytności polskich zyskiwało motywacje, które niezwykle trafnie ujęła Izabela Czartoryska, założycielka pierwszego muzeum historycznego na ziemiach polskich w Puławach: „Ojczyzno! Nie mogłam Cię obronić, niech Cię przynajmniej uwiecznię”<sup>1</sup>. Kierując się tym przesłaniem, gromadzili więc pamiątki polskie Józef Maksymilian Ossoliński (Ossolineum), Eustachy Tyszkiewicz (muzeum w Wilnie)<sup>2</sup>, Emeryk Czapski. Ten ostatni na budynku krakowskiego przytuliska swoich ogromnych zbiorów, podarowanych zresztą wspaniałomyślnie temu miastu w 1903 r., polecił umieścić napis: *Monumentis Patriae Naufragio Ereptis* (Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej)<sup>3</sup>.

Potrzeba ochrony pamiątek polskich i polskiej przeszłości szczególnie żywo odczuwana była na emigracji. Tu, wśród obcych, polskość przeżywano wyjątkowo mocno, a potrzeba jej zachowania prowadziła do inicjatyw zwróconych ku ochronie i badaniu polskiego dziedzictwa narodowego. Stąd inicjowanie licznych towarzystw, instytucji, organizacji kulturalno-naukowych polskich uchodźców. Wymieńmy te, które szczególnie wiele wniosły do rozwoju polskiej nauki

<sup>1</sup> Z. Żygulski jun., *Dzieje zbiorów puławskich*, „Rozprawy i Sprawozdania MNK”, t. 7, Kraków 1962, s. 164.

<sup>2</sup> Tyszkiewicz założył je w 1855 r. – było wówczas drugim po Puławach najstarszym polskim muzeum. W 1863 roku Muzeum zamknięto, a w 1865 r. zlikwidowano na polecenie Michaiła Murawiewa (Wieszatiela). Zob.: E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 2, Warszawa 1927, s. 494–495; H. Ilgiewicz, *Wileńskie towarzystwa i instytucje naukowe w XIX wieku*, Toruń 2005, s. 164.

<sup>3</sup> Na ten temat M. Kocójowa, „Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej”. *Muzeum Emeryka Hutten Czapskiego (Stanków – Kraków)*, Kraków 1978.

i kultury: powstałe 29 kwietnia 1832 r. Towarzystwo Literackie i związany z nim tzw. Wydział Historyczny, Towarzystwo Historyczne Polskie powstałe z tego ostatniego 2 kwietnia 1851 r. Obie instytucje połączyły się zresztą wkrótce we wspólnym Towarzystwie Literacko-Historycznym posiadającym własne zasoby biblioteczne, archiwalne i zbiory o charakterze muzealnym (zbiory medali, monet, albumów, rycin, atlasów i map)<sup>4</sup>. Bardzo bogate funkcje spełniały Biblioteka Polska w Paryżu, powołana do życia 24 listopada 1838 r., oraz Szkoła Narodowa Polska na Batignolles w Paryżu (działała w latach 1842–1922).

Wszystkie te inicjatywy tworzą kontekst kulturowy pozwalający zrozumieć, w jakich warunkach poczęła się idea muzeum rapperswilskiego. Oczywiście ów kontekst tworzą także szczegółowe, szwajcarskie i europejskie uwarunkowania egzystencji i działalności Platera.

Dostrzegał on i cenił pożyteczność inicjatyw muzealnych wśród innych narodów zaistniałych. Chciał brać z nich przykład. Pisał:

Nie chcemy przypuszczać, ażeby Polacy zdobyć się na to nie mogli co Niemcy, gdy jeden z nich ofiarował ojczyźnie, założone przez niego Muzeum germańskie w Norymberdze, dziś tak świetne i popierane gorliwie przez patriotów niemieckich. – Czują oni bowiem ważność i doniosłość jenuzusa narodowego objawiającego się w jego twórcach, światło tryskające z zabytków przeszłości – drogie każdemu krajowi, ale najdroższe dla tych, co są pozbawieni samoistnego bytu<sup>5</sup>.

Ambicje osobiste Platera, przekonanie o szczególnej misji emigracji, a pewnie i własnej, zaowocowały jednak w jego głowie bardzo szczególną ideą placówki muzealnej. „Muzeum nieboszczyk na szeroką zakroił był skalę” – wspominał Teodor Tomasz Jeż<sup>6</sup>.

Miało ono nie tylko być wszechstronnem wobec świata ucywilizowanego przedstawicielem Polski, ale oraz i jej sprawami, pod naczelnym Władysława Platera dowództwem, kierować. W celu tym zamierzoną była kreacja wydziałów ministerialnych: spraw zewnętrznych i wewnętrznych, finansów, wojny, oświaty, kultu itd. Miało się tu urządzić i rozwijać stosownie do napływu środków, na co założyciel instytucji tej na pewne liczył ze względu na jej pożyteczność, oraz na to, że w muzeum w Rapperswilu stanie rząd narodowy jawny i uzyska taki posłuch, jaki naród w czasie powstania dawał Rządowi narodowemu bezimiennemu. Rządowi, na którego by czele stanął Władysław hr. Plater – czyżby naród posłuchu i płacenia podatków odmówić miał?... W zakroju tym, nie ogłoszonym ale zamierzonym – białemi niciami szytym, naiwności było dużo; nie mniej jednak było dużo dobrej wiary i chęci najlepszych<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> A. Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*, Wrocław 1999, s. 63.

<sup>5</sup> *Album Muzeum Narodowego w Rapperswil. Na stoletnią rocznicę 1772 r. wydane staraniem W. hr. Platera*, Poznań 1872, s. XV.

<sup>6</sup> T.T. Jeż, *Sylwety emigracyjne*, Lwów 1904.

<sup>7</sup> Tamże, s. 318, 319.

Samą ideę powołania placówki muzealnej Jeż oceniał bardzo wysoko. Pisał:

[...] że jest to pomysł znakomity, temu przeczyć mogą ci jeno desperaci, co nie widzą już dla Polski miejsca w Europie i pragną, dla nierozbudzenia apetytów faktycznych, огоłosić ją ze wszystkich posterunków polskich, oddając Polaków na łaskę i niełaskę mocarstw, co ojczyznę ich pomiędzy siebie rozebrały<sup>8</sup>.

Jeża zachwycała sama „myśl, idea – idea, która się w głowie Platera wyległa”<sup>9</sup>.

Według Adama Lewaka „Plater projektował także utworzenie przy muzeum «wydziału historycznego», który by miał na celu prace badawcze nad historią Polski XIX w., «wydziału sztuki» z wystawami prac artystów polskich i wreszcie, w myśl haseł pracy organizacyjnej, nosił się z projektem stałych wystaw przemysłowych i rolniczych”<sup>10</sup>. O tych dodatkowych pomysłach hrabiego z Broelbergu zdaje się zaświadczać także katalog zbiorów Muzeum rapperswilskiego z 1872 r., gdzie mówi się o tym, że rapperswilska fundacja muzealna:

[...] ma na celu utworzenie ogniska narodowego z wszelką rękojmą bezpieczeństwa na przyszłość, zbieranie ojczystych pamiątek rozrzuconych po świecie, nieustanną wystawę płodów geniuszu narodowego, zapoznanie bliższe publiczności europejskiej z Polską, prace historyczne i etnograficzne jej dotyczące<sup>11</sup>.

Agaton Giller, komentując później inicjatywę Platera, stwierdził, że ten „powodowany roztropnością patryotyczną, usprawiedliwioną zupełnie doświadczeniem przeszłości, powziął myśl założenia Muzeum Narodowego w Rapperswylu”<sup>12</sup>. W przekonaniu Gillera owa roztropność nakazywała umieścić zbiór ojczystych pamiątek na gruncie neutralnym tak, aby – jak to się już w przeszłości działo – nie uległ on chciwości moskiewskiego zaborcy. Także możliwość stania się ziem polskich teatrem przyszłej wojny między mocarstwami nakazywała, zdaniem Gillera, daleko idącą ostrożność<sup>13</sup>. Giller stwierdzał:

Myślą założyciela Narodowego Muzeum w Rapperswylu było, oprócz zachowania przynajmniej części pamiątek, mogących ulec zniszczeniu, nagromadzenie w niem specjalnie dokumentów i przedmiotów, że tak powiem, niecenzuralnych, to jest niemiłych obcym rządóm, jako dających świadectwo przeciwko ich knowanióm, a które były niejednokrotnie, i to nie tylko pod Moskwą, zabierane z krajowych bibliotek. [...] Nie małej też

<sup>8</sup> Tamże, s. 317.

<sup>9</sup> Tamże, s. 314.

<sup>10</sup> A. Lewak, *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswylu, 1869–1927* (odbitka z „Niepodległości” t. 17, z. 45), Warszawa 1938, s. 7–8.

<sup>11</sup> *Katalog Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswylu*, Zurich 1872, s. III.

<sup>12</sup> *W obronie prawdy własności narodowej. Odpowiedź p. Estreicherowi przez jednego z urzędników Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, Drukarnia Polska Adolfa Reiffa, Paryż 1883, s. 16.

<sup>13</sup> Tamże, s. 17.

wagi był wzgląd wpływu, jaki tego rodzaju instytucja za granicą wywierać musi na opinię publiczną świata<sup>14</sup>.

Taki naród jak polski, gdy nie może być przez ambasadorów swojego własnego rządu reprezentowanym w krajach obcych, bo tego rządu nie ma, dobrze jest, że przemówi do świata o swoim istnieniu i o swoich prawach, chociażby dziełami swojej nauki, sztuki i życia historycznego, którego obecny smutny stan niewolniczy objaśnia się samym faktem założenia przez emigrantów narodowego muzeum na obczyźnie<sup>15</sup>.

Ważną też rzeczą było pomyśleć o utworzeniu ogniska, zupełnie niezależnego od woli i wpływu rządów nad nami panujących, dla pracy systematyczno-narodowej<sup>16</sup>.

Spróbujmy zebrać określenia, którymi obdarzano rapperswilskie muzeum, kreśląc jego wizję – rozpoczynając od stwierdzeń samego Platera. W wypowiedzi opublikowanej w 1872 r. przypisywał on zakładanej placówce muzealnej następujące funkcje:

- instytucji jednoczącej poróżnionych politycznie Polaków. Na polu nauki i kultury łatwiej niż w innych dziedzinach dojść do porozumienia. „Instytucja więc poświęcona przeszłości Polski i dla przyszłości owoce dać może”<sup>17</sup>,
- gromadzenia i bezpiecznego przechowywania rozproszonych po świecie pamiątek ojczystrych,
- popularyzacji idei Polski niepodległej wśród innych narodów,
- „łącznika pomiędzy zakładami naukowymi różnych krajów”<sup>18</sup>.

W innych wypowiedziach na ten temat używano następujących określeń:

- „przybytek poświęcony penatom Polski”<sup>19</sup>,
- „ognisko narodowe z wszelką rękojmą bezpieczeństwa na przyszłość”<sup>20</sup>,
- ognisko narodowe dla rozsypanych po świecie pamiątek narodowych<sup>21</sup>,

<sup>14</sup> Tamże, s. 18.

<sup>15</sup> Tamże, s. 22–23.

<sup>16</sup> Tamże, s. 18.

<sup>17</sup> *Uroczystość otwarcia Muzeum Historyczno-Polskiego w Rapperswyl dnia 23 października 1870 roku*, drukiem J.I. Kraszewskiego, Drezno 1870, s. XII. Stwierdzenie to wydaje się nawiązaniem do dewizy puławskiej Sybilli: „Przeszłość – Przyszłości”.

<sup>18</sup> Tamże, s. XIX. Do tej ekspozycji celów nawiązał po latach E. Chwalewik, stwierdzając, że Muzeum „utworzone zostało w celu zbierania pamiątek ojczystrych, rozrzuconych po świecie, przechowania ich do czasu odzyskania niepodległości, w miejscu najbezpieczniejszym, i zaznajomienia świata cywilizowanego z prawami Narodu Polskiego do samoistnego życia politycznego”. E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym wg miejscowości*, Warszawa 1916, s. 145; te trzy główne funkcje: gromadzenia, zabezpieczenia i popularyzacji polskości wymienione zostały także w: *Katalog Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswylu*, s. III.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

- ognisko, „zupełnie niezależnego od woli i wpływu rządów nad nami panujących, dla pracy systematyczno-narodowej”<sup>22</sup>,
- świątynia, „w której obraz Polski w tem, co najświetniejszego, potomności przekazany zostanie”<sup>23</sup>,
- świątynia dziejów narodowych<sup>24</sup>,
- Świątynia Narodowego Odrodzenia<sup>25</sup>,
- instytucja powstała dla „ześrodkowania i przechowania emigracyjnego materiału muzealnego”, czyli dorobku (dziedzictwa) kulturowego polskiej emigracji,
- instytucja służąca zabezpieczeniu i ochronie świadectw oraz pamiątek zniewolonego narodu<sup>26</sup>.

### Pamiętki narodowe jako relikwia i eksponat muzealny

W przytoczonych sformułowaniach często pojawia się określenie muzeum jako instytucji służącej ochronie pamiątek narodowych. To ostatnie pojęcie jest dla nas istotne, gdyż wskazuje charakter obiektów gromadzonych przez rapperswilskie muzeum.

Przyjmujemy, że **pamiętką narodową może być każdy przedmiot kondensujący cechy danego narodu w pożądanym przez odbiorcę aspekcie chronologicznym i tematycznym**. Przy takiej rozległości semantycznej tej kategorii właściwe będzie rozróżnienie pamiątek potencjalnych i efektywnych<sup>27</sup>. Te drugie są właśnie tymi, które na mocy uwarunkowanych kwalifikacji odbiorcy stają się czynnymi elementami pewnego dyskursu kulturowego. W drugiej połowie XIX w., a więc wtedy, gdy powstawało Muzeum Polskie w Rapperswilu, dyskurs ten został w istotnym stopniu określony przez kształtowanie się nowoczesnego narodu polskiego. W procesie tym szczególną rolę odegrać mogły te elementy naszego materialnego dziedzictwa kulturowego, które jako jego pamiątki kondensowały to, co w nim było wartościowe, lub to, co mogło wzbudzać poczucie narodowej dumy i atrakcyjnej od innych odmienności. Takie walory

<sup>21</sup> Przemówienie hr. Platera, [w:] *Obchód 45-tej rocznicy Powstania Narodowego 29 listopada 1830 roku w Szwajcaryj*, Zurych 1875, s. 5.

<sup>22</sup> *W obronie prawdy własności narodowej...*, s. 18.

<sup>23</sup> *Uroczystość otwarcia...*, s. 7.

<sup>24</sup> Tamże, s. 10–11.

<sup>25</sup> *Głos polski zbiorowy w sprawie Narodowego Muzeum w Rapperswylu*, Zurich 1884, s. 5.

<sup>26</sup> *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, przewodnik, Kraków 1906, s. 6.

<sup>27</sup> Ten typ rozróżnienia zaproponował przed laty J. Topolski w odniesieniu do źródeł historycznych. Zob. J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1973, s. 344–345.

posiadały najdrobniejsze nawet pozostałości materialne, które dokumentowały życie wielkich Polaków lub męczenników polskiej walki o niepodległość. W kraju pod zaborami ich swobodna ekspozycja była utrudniona. Przeciwnie na emigracji. Tutaj przy pewnej wyobraźni, woli działania, wreszcie pracy systematycznej, można było powołać muzeum aktywnie służące zachowaniu elementów dziedzictwa narodowego oraz uczestniczące za pomocą języka rzeczy w polskiej propagandzie narodowej. Do tych możliwości z powodzeniem nawiązał Władysław Plater, powołując rapperswilską placówkę. Wyrażane przez niego zadania powstałego muzeum zakładały gromadzenie wszystkich pamiątek narodowych, ale względy ekspozycyjne nakazywały zwrócenie uwagi kolekcjonerskiej szczególnie na te obiekty, które w odbiorze wywołać mogły silne a pozytywne emocje. Wśród Polaków kształtujące ducha narodowego, wśród obcych zaś budzące dla Polaków szacunek. Takimi właśnie były świadectwa życia wielkich Polaków lub męczenników polskiej walki o niepodległość – pamiętki narodowe.

W potocznych przekazach „przedmiot, do którego się przywiązuje dużą wartość uczuciową, droga pamiątka”, to po prostu relikwia<sup>28</sup>. Taki też status należałoby przypisać znacznej części pamiątek narodowych prezentowanych we wczesnym muzeum rapperswilskim. Pamiętka narodowa występująca w tej roli, podobnie jak relikwia, nie jest bytem w pełni suwerennym. Jest jakością znaczeniową, której wartość i sens postrzegamy jedynie w zestawieniu z bytem ulokowanym niejako obok niej. W przypadku relikwii tym bytem jest osoba koncentrująca siły sacrum – święty. *In odore sanctitatis* każda pozostałość z nim związana pozwala na zbliżenie się doń i na znalezienie się w kręgu jego mocy – czy to w formie bliskiej naoczności, czy też bezpośredniej namacalności. Coś, co w otoczeniu neutralnym nie wzbudziłoby żadnego zainteresowania, pozostałość cielesnego zewłoku człowieka, która w normalnych warunkach wywołałaby grymas strachu lub obrzydzenia, *in odore sanctitatis* staje się przedmiotem miłości i powodem uniesień. To przypadek palca św. Antoniego w padewskiej katedrze, do którego od wieków wędrują spragnieni bliskości sacrum pielgrzymi. Rzecz jasna, nie sam palec jest tutaj obiektem pożądania, ale święta całość, do której niegdyś przynależał, a teraz na zasadzie *pars pro toto* ją reprezentuje.

W aurze sacrum relikwią może być wszystko – nawet te jakości, których związek z sacrum jest pozorny lub fałszywy. To sacrum kreuje swoje relikwie, ale medium wprowadza je w życie. Zwiedzałem kiedyś cmentarz Père-Lachaise w Paryżu. Dotarliśmy do grobu Jima Morrisona, lidera legendarnej grupy The Doors. Stał przy nim policjant. Bez jego opieki wielbicieli zmarłego muzyka

<sup>28</sup> *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa 1989, s. 42. Szerzej konteksty interpretacyjne tego terminu oraz historię kultu relikwii analizuje J. Kracik, *Relikwie*, Kraków 2002. O psychologicznych determinantach relikwii zob.: G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 116–121.

rozdrapaliby pochówkowy kopczyk swojego idola do imentu. Podobno piach w skromniutkiej cembrowinie nagrobka wielokrotnie był uzupełniany. Jego wartość, ożywiana mocą zmarłego, nie malała jednak. „Z kawałków drewna, które uważano w dziejach za drzazgi z Krzyża Świętego, można by najpewniej zbudować niejeden Krzyż. Relikwie nieraz bywały fałszywe”<sup>29</sup>. To prawda. Z punktu widzenia strażników ścisłości historycznej, dla szlachetnego idealizmu dochowania wierności prawdzie jako wartości samej w sobie, ich autentyczność jest ważna. Ta sama autentyczność nie jest jednak warunkiem *sine qua non* dla ich istnienia w świadomości społecznej.

Powiedzieliśmy: to sacrum kreuje swoje relikwie. Dodajmy jednak, że sam akt kreacji nie wystarcza. Obiekt związany z sacrum nabiera życia dopiero w świadomości odbiorcy. Bez niej tkwi na pozycji przedmiotu w ciemnościach. Przedmiot taki obiektywnie istnieje. Ujawnia się jednak naszym zmysłom dopiero w świetle lampy. Otóż świadomość odbiorcy jest rodzajem takiej lampy wprawiającej w stan aktywności egzystencjalnej przedmiot o charakterze relikwii. Ożywcze światło owej lampy może być dłuższe lub krótsze. W słynnym filmie Antonioniego *Powiększenie* jego bohater trafia przypadkowo do jednego z londyńskich klubów na występ zespołu beatowego Yardbirds. Zebrana w sali publiczność ekstatycznie przyjmuje muzykę, gitarzysta zespołu w pewnym momencie dokonuje samozniszczenia instrumentu, na którym gra. Fragment gitary rzuca w tłum, który o nią walczy jak o relikwię. Nasz bohater – wiedziony zbiorowym imperatywem stada, porywa gryf instrumentu i walcząc jak lew o zachowanie tak cennej pozostałości, wydostaje się na ulicę. Patrzy na swoją zdobycz i po krótkim namyśle wyrzuca ją. Coś, co w kręgu świadomości tłumu było relikwią, poza nim straciło wartość bycia takim obiektem. Podobnie może stać się z autentyczną relikwią o charakterze religijnym. Przedmiot będący nią może stracić ten status, z chwilą gdy wygasa świadomość religijna podtrzymująca go w takich funkcjach.

Po co te wywody? Z przekonania o tożsamości natury relikwii religijnej i pewnego typu pamiątki narodowej (ojczystej). Ta analogia jest do tego stopnia oczywista, że rozciąga się także na otoczenie, w którym oba byty funkcjonują. Mówi się więc o ołtarzu Ojczyzny, o Muzeum jako świątyni dziejów ojczystych, o historykach jako kapłanach pamięci narodowej. Jeśli egzystencja relikwii ożywia świadomość religijną, to egzystencja pamiątki ojczystej może ożywiać świadomość narodową, doprowadzając do swoistego sprzężenia zwrotnego. Stopień intensywności bowiem świadomości narodowej odbiorcy określa z kolei intensywność życia tych szczególnych obiektów, które nazwaliśmy pamiątkami ojczystymi.

---

<sup>29</sup> M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 143.

Zapytajmy: Czy dzisiaj dla nas obiektem godnym poznania i najwyższego pożądania byłby kosmyk włosów Tadeusza Kościuszki, strzęp odzienia Mickiewicza? Kiedyś tak było.

W kształtującym się w drugiej połowie XIX w. polskim muzealnictwie kategoria narodowej pamiętki historycznej, występująca w zbiorach rapperswilskich, nie była czymś niezwykłym.

Wyjątkowe funkcje relikwii religijnych stały się wzorem podobnych użyć w przypadku relikwii świeckich. W swojej Świątyni Sybilli Izabela Czartoryska poleciła umieścić w specjalnych urnach i małych sarkofagach relikwie Polaków szczególnie zasłużonych dla narodu, bardzo zabiegając przy tym o ich autentyczność<sup>30</sup>. W połączonym z Zakładem im. Ossolińskich Muzeum im. Lubomirskich funkcjonował około 1889 r. dział historyczno-pamiętkowy. Zawierał on obiekty o wyrazistej odrębności typologicznej, układające się w odrębne kolekcje (dyplomy, autografy, numizmatyka, ordery, pierścienie, pieczęci, karty pogrzebowe zmarłych na wychodźstwie i w kraju zasłużonych Polaków), ale gromadził także przedmioty o podobnych właściwościach jak pamiętki rapperswilskie<sup>31</sup>. I tutaj więc znaleźć można było przedmioty takie, jak:

[...] 1193. Włosy Juliusza Słowackiego, ucięte po śmierci 1842 r. 3 kwietnia przez ks. Felińskiego, później Arcybiskupa Warszawskiego, następnie wygnańca do Rosyi. Dar p. Aleksandry Słowackiej.

1218. Koszyczek na zapalki, wyrobiony z papieru przez wygnańca Polaka w Tobolsku.

1237. Świderek kupiony na tandecie w Tobolsku, jako świderk polski, (cokolwiek bowiem jest tam zagranicznego, nazywają Polskiem).

1269. Cybuch do fajki Łukasińskiego (męczennika z czasu rządów Konstantego carewicza). Dar p. A. Hirschberga. 2015.

Szczególną uwagą obdarzano te, najdrobniejsze nawet pozostałości materialne, które dokumentowały życie wielkich Polaków lub męczenników polskiej walki o niepodległość.

Dla Polaków czasu niewoli narodowej były to przedmioty najwyższej wartości, swoiste narodowe relikwie. Częstki tej świętości, którą tylko w sercach pielęgnować mogli jako Ojczyznę, bo ta z mapy Europy wykreślona została. W kraju – jako się rzekło, ich swobodna ekspozycja była utrudniona. Na emigracji ich rozumną popularyzacją zajmowano się w trakcie polskich obchodów narodowych, wystaw, zakładając placówki muzealne, wydając publikacje. Zakres tema-

<sup>30</sup> Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów...*, s. 33. Podobnie jak Sybilla, miejscem przechowywania relikwii sławnych osób miał być też Dom Gotycki, s. 56–57.

<sup>31</sup> *Muzeum imienia Lubomirskich (Katalog)*, Lwów 1889, s. 5590, poz. 1035–1518. W sumie katalog wymienia tu więc 483 obiekty. Oprócz działu historyczno-pamiętkowego w katalogu znalazły się także tzw. rozmaitości (np. zbiór tabakierok).

tyczny tego, co określano mianem pamiątki narodowej, był bardzo szeroki. Gdy w 1900 roku wydano w Paryżu *Album pamiątek polskich*, wówczas zawarto w nim medaliony z podobiznami wielkich Polaków, dzieła sztuki wyobrażające znane Polki i Polaków (rzeźby i obrazy), fotografie miejsc naznaczonych ich działalnością (np. sala w Collège de France, w której wykładał A. Mickiewicz), wreszcie liczne fotografie grobów polskich na emigracji<sup>32</sup>. We wstępie publikacji wyjaśniano, że zawiera ona „pamiątki polskie, rozrzucone po paryskich kościołach, gmachach publicznych, muzeach, a przede wszystkim po cmentarzach, co chowały lub chowają jeszcze najcenniejsze nasze relikwie narodowe, te relikwie, do których poetka zwróciła piękną apostrofę:

Groby wy nasze, ojczyście groby,  
Wy życia pełne mogiły!  
Wy nie ołtarzem próżnej żałoby,  
Lecz twierdzą siły...<sup>33</sup>

Dla uświadomienia sobie specyfiki pamiątki narodowej jako przedmiotu muzealnego istotne jest spostrzeżenie, iż obiekty tego typu występują w sytuacji określanej jako paraontyczna<sup>34</sup>. Ekspozowane w gablocie muzealnej pióro Adama Mickiewicza odbierane jest jako pióro wieszca Adama nie dlatego, że widzimy je w jego dłoni realizującej właśnie akt pisarski, ale dlatego, że taką proveniencję tego narzędzia potwierdziły wiarygodne świadectwa. Jak pisze Wojciech Gluziński „[...] w sytuacji paraontycznej nie ma możliwości stwierdzenia ani [...] tożsamości, ani [...] zgodności. Nie istnieją już i nie są obserwowalne te wszystkie relacje, w jakich występował przedmiot pierwotnie, które ongiś gwarantowały nam tę tożsamość lub zgodność danych właściwości przedmiotu. Opieramy się jedynie na wypowiedzi innych osób lub na «wypowiedzi» samego przedmiotu, które informują nas o określonych jego właściwościach, dla nas doniosłych, ale już nie obserwowanych”<sup>35</sup>.

W warunkach sytuacji paraontycznej, immanentnie związanej z ekspozycją muzealną, muzeum staje się bardzo ważną instytucją zaświadczenia autentyczności przedmiotu muzealnego. Przychodzimy do muzeum nie po to, aby zastanawiać się nad oryginalnością i autentycznością zgromadzonych w nim eksponatów, ale po to, by je podziwiać jako zweryfikowane pozytywnie przez pracujących w nim specjalistów. Funkcja tego typu instytucji zaufania publicznego jest chyba szczególnie istotna w sytuacji muzeum rapperswilskiego. Ci, którzy w emigracyjnych warunkach poznali stan wyobcowania, którzy boleśnie przeżywali

<sup>32</sup> *Album pamiątek polskich w Paryżu*, nakł. Stanisława Kocho, Paryż 1900.

<sup>33</sup> Tamże, s. 2.

<sup>34</sup> W. Gluziński, *U podstaw muzeologii*, Warszawa 1980, s. 148.

<sup>35</sup> Tamże, s. 152–153.

marnotrawienie lub zagładę pamiętek narodowych w kraju, tutaj poznać je mogli w aurze nieposzlakowanego autentyzmu i oryginalności.

Czy jednak pokrewieństwo pamiętek narodowych i relikwii nie wprowadza pewnych zakłóceń do tego stanu rzeczy? Zauważmy bowiem, że w procesie odbioru relikwii jej autentyzm poświadczany jest nie tylko w polu wiedzy, ale i w polu wiary. Przedmiot, którego autentyczność w świetle wiedzy wydaje się wątpliwa, w świetle wiary zachowuje pozycję pełnowartościowego przedmiotu kultu. Mogło zatem tak być, że w ogniach patriotycznych uniesień nikły wszelkie wątpliwości, a kora z dębu, pod którym spał Leszek Czarny, rzeczywiście stawała się tą, której mąż ów ciało swe powierzył w swej przedbitewnej koncentracji<sup>36</sup>. Zwłaszcza, jeśli tę jej pozycję i wartość potwierdzało swoją powagą instytucji narodowej i naukowej muzeum. Wydaje się więc, że ekspozycja muzealna oparta na pamiętkach narodowych i pracująca w tak szczególnych warunkach jak muzeum rapperswilskie, z natury tworzących ją obiektów, wykazuje tendencje do traktowania elementu autentyzmu i oryginalności w sposób dość instrumentalny. Rzecz jasna, sytuacja odbioru takiej ekspozycji musi się zmienić w momencie osłabienia pola wiary jako czynnika dodatkowo wzmacniającego wartość pamiętki narodowej.

### Specyfika rapperswilskiej ekspozycji w latach 1870–1914

Specyfika rapperswilskich zbiorów i miejsce w niej zabytków określanych przez nas jako pamiętki narodowe zmieniały się. Władysław Plater wielokrotnie – jak to już wskazaliśmy – ujawniał cele stawiane przed muzeum; ich koncepcja stopniowo zmieniała się i zyskiwała na swoistej mocarstwowości. Dokonując krótkiego opisu posiadanych już zbiorów, Władysław Plater wymieniał w nich (1872):

- dział biblioteczny,
- dział archeologiczny,
- dział sztuk pięknych,
- galerię strzelców średniowiecznych,
- dział etnograficzny (planowany)<sup>37</sup>.

Dodawał:

W przedsieni wspaniałej zawieszono są karty jeograficzne i chronologiczne, rozmaite zbroje i zabytki większych rozmiarów<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Zob. przypis 69.

<sup>37</sup> *Album Muzeum Narodowego w Rapperswyll...*, s. XIX.

<sup>38</sup> Tamże, s. XVI.

Wydaje się, że kategoryzacja ta nie była czymś trwałym i mającym odbicie w zbiorach muzealnych. W tym samym bowiem roku 1872 w opublikowanym w Zurychu katalogu rapperswilskich zbiorów odnajdziemy podział odmienny<sup>39</sup>. Muzealia zostały tutaj ujęte jako „starożytności i sztuki piękne”. W obrębie takiej kategorii uwzględniono:

- A. Wykopaliska.
- B. Broń.
- C. Pamiątki historyczne.
- D. Zbiory monet.
- E. Medale.
- F. Zbiory artystyczne.

Z całą pewnością ta kategoryzacja zbiorów bardziej szczegółowo oddaje ich właściwości typologiczne niż precyzacja Platera. Wyraźnie widzimy tutaj, że w początkowym okresie istnienia muzeum kategorie typologiczne gromadzonych w nim obiektów dopiero się kształtowały. Już wtedy jednak mamy tutaj grupę określaną jako „Pamiątki historyczne”<sup>40</sup>.

Grupa ta obejmuje w sumie 110 obiektów, dzieli się zaś na polskie (89) i obce (21).

To właśnie tutaj wśród pamiątek polskich znajdziemy:

- [...] 20. Szerść z konia, którego Kościuszko używał podczas pobytu w Szwajcaryi.
- 21. Wełna z burki, którą miał na sobie książę Poniatowski w bitwie pod Lipskiem.
- 22. Gałązka z łoża rosnącej nad Elsterą w tem miejscu, gdzie książę Poniatowski utonął.
- 23. Wstążka z podróżnej trumny tegoż księcia.
- 24. Włosy Fryderyka króla Saskiego, księcia warszawskiego.
- 25. Kawalek pasa, który nosił książę Jan Michał Radziwiłł.
- 26. Podróżne okulary, które służyły Szczęsnemu Potockiemu podczas podróży do Wiednia w r. 1809.
- 27. Włosy hr. Klaudyi Potockiej.
- 28. Włosy Mickiewicza<sup>41</sup>.

Wśród pamiątek obcych widnieją zaś:

- 16. Kawalek drzewa ze stołu, na którym pisał Luter w Wartburgu.
- 17. Kawalek telegrafu podwodnego.
- 19. Starożytne szczypce<sup>42</sup>.

Jak łatwo było sobie wyobrazić, zbiory rapperswilskiego muzeum widziane u swoich początków naznaczone były przypadkowością. Charakteryzujący je nieco później Tadeusz Korzon stwierdzał: „Podział na sekcje dał się przepro-

<sup>39</sup> *Katalog...*, s. 180.

<sup>40</sup> Tamże, s. 147–151.

<sup>41</sup> Tamże, s. 148.

<sup>42</sup> Tamże, s. 151.

wadzić co do zbiorów muzealnych w księgach inwentarzowych jedynie. W naturze zbiory były za szczupłe, aby je można było segregować salami, choćby nawet grupami mniejszemi wedle powinowactwa<sup>43</sup>.

W pięć lat po otwarciu muzeum (1875) Agaton Giller, zwiedzając placówkę, zastał w niej zbiory rozmieszczone w kilku salach. Ekspozycja utrzymana była w konwencji zbioru pamiątek polskich z różnych okresów, różnego pochodzenia i przynależności typologicznej. W pierwszej sali na I piętrze zwiedzający widział np.:

Mapy dawnej Polski różnych autorów porozwieszane na ścianach, pomiędzy nimi i mapa, która służyła naczelnemu wodzowi generałowi Rybińskiemu w 1831 roku. W jednym miejscu wmurowano w ścianę odlew z kamieni mikończyńskich z wyobrażeniem bóstw słowiańskich. W rogu umieszczono pancerz i szyszak, koszulkę żelazną, miecz i halabardę rycerza polskiego; kurtkę z szarego, grubego sukna więźnia polskiego skazanego do kopalni w Syberji i mundur Kaczkowskiego, adiutanta Bosaka, który zginął przy swoim wodzu<sup>44</sup>.

Podaję tylko fragment opisu, aby uzmysłowić charakter ekspozycji. Tworzyły je przedmioty, o których konfiguracjach przestrzennych decydował zmysł estetyczny kustosa, przedmioty, które – emanując „polskością” i „historycznością” – miały zwiedzającemu niejako „same rzucić się w oczy” [sformułowanie A. Gillera – M.J.]. W ich ekspozycji bardzo swobodnie operowano kryteriami proveniencyjnymi, chronologicznymi, wreszcie typologicznymi. Przykład „odlewów z kamieni mikończyńskich” pokazuje z kolei, że obok eksponatów oryginalnych we wczesnym muzeum rapperswilskim chętnie posługiwano się kopiami.

W podobnej konwencji utrzymana była ekspozycja rapperswilskich zbiorów w następnej sali, którą Giller nazwał główną. O jej wyposażeniu ekspozycyjnym stwierdzał:

Gdybyśmy przedmioty pamiątkowe zawarte w tej jednej Sali chcieli opisać szczegółowo, musielibyśmy tom cały im poświęcić. Są pomiędzy nimi rzeczy niezmiernie drogie dla serca Polaka, pamiątki po więźniach sybirskich, po męczennikach narodowych, pamiątki z wszystkich powstań polskich, pieczęcie rządu narodowego z 1863 roku, bronie, włosy znakomitych ludzi i tym podobne<sup>45</sup>.

Oprócz tych dwóch największych sal, zbiory rapperswilskie w ich stadium początkowym prezentowano w czterech innych pomieszczeniach, z których dwa służyły pokazowi malarstwa i rycin; trzecia sala spełniała funkcję biblioteki, czwarta zaś czytelnia. „Zarząd Muzeum usilnie stara się – zauważał Giller – aże-

<sup>43</sup> T. Korzon, *Rzut oka na dzieje Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, t. 4, Kraków 1894, s. 34.

<sup>44</sup> A. Giller, *Muzeum Narodowe w Rapperswylu*, [w:] *Album Muzeum Narodowego w Rapperswylu*, rok 1876, red. J.I. Kraszewski, Lwów 1876, s. 585.

<sup>45</sup> Tamże, s. 588.

by w Rapperswylu jak Niemcy w swojej Walhalli zgromadzić portrety zwłaszcza olejne wszystkich, co Polsce dobrze służyli na polu rady, wojny, piśmiennictwa lub gospodarstwa krajowego. Z czasem utworzy się tu Panteon sławy polskiej”<sup>46</sup>.

Widzimy więc, że całość wyraźnie podporządkowana była zamysłowi takiej konwencji ekspozycji pamiątek narodowych, którą nazwalibyśmy martyrologiczno-heroiczną. Realizując ją, wiedziano jedno – trzeba zachować od zatury pamiątki polskiej przeszłości i uczynić je w ekspozycji maksymalnie wymownymi – nie na mocy jednak towarzyszącej im narracji, której nie było, ale bezpośredniego związku przedmiotów z wydarzeniami i osobami historii Polski. Świadomość tego związku zwiedzający, jeśli nie byli szczegółowo oprowadzani przez pracownika Muzeum, musieli wnosić sami, włączając się w proces percepcji ekspozycji. Pukiel włosów Kościuszki nabierał szczególnej wartości jako przedmiot muzealny dlatego, że zwiedzający identyfikował go jako pozostałość po kultowym bohaterze narodowym. Sądzić należy, iż wiedzę o tym bohaterze w większym stopniu już posiadał, niż czerpał ją z muzealnej ekspozycji. Zresztą w sytuacji odbioru opartego na akcie głębokiej patriotycznej wiary wiedza ta nie była tak istotna.

Zadaniem części eksponowanych obiektów – jak owych kamieni mikorzyńskich – było tworzenie pewnej aury odbioru, swoistej ramy dawności i historyczności. Początkowa ekspozycja rapperswilska w niejednym zatem nawiązuje do ekspozycji stworzonej niegdyś przez Izabelę Czartoryską w Puławach. Tu także chciano zobrazować dzieje nasze, ale w Rapperswilu zabrakło tej konkwencji działania i myśli, które ze Świątyni Sybilli uczyniły atrakcyjną prezentację historii Polski od czasów najdawniejszych do współczesnych i Panteon sławy Polaków<sup>47</sup>.

Jeszcze za życia Platera, a także po jego śmierci w 1889 r., w rapperswilskim zamku prowadzono prace restauracyjne. Pozwoliły one oddać do użytku muzealnego kolejne piętra. Wspomniany już na tym miejscu Tadeusz Korzon relacjonował w 1894 roku:

Sale na drugim piętrze opatrzone są szafami i mieszczą już bibliotekę, trzecie piętro, specjalnie urządzone (z ruchomymi ścianami pośrodku), zajęte zostało na galerię obrazów. Oba te piętra wraz z klatką schodową przyozdobione zostały ściennymi malowidłami w stylu staro-germańskim, bardzo efektownymi<sup>48</sup>.

I dalej:

<sup>46</sup> Tamże, s. 594.

<sup>47</sup> Z. Żygulski, *Świątynia Sybilli – Panteon sławy Polaków*, [w:] *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Z. Żygulski jun., Kraków 1998, s. 25.

<sup>48</sup> T. Korzon, *Rzut oka na dzieje...*, s. 49.

W miarę rozszerzania lokalu przeobrażał się wygląd zbiorów, z wielką dla zwiedzających korzyścią. Muzeum zyskało możliwość posegregowania zbiorów i stworzenia sal Kopernika i Kościuszki<sup>49</sup>.

Zmiany te postępowały także w następnych latach, przynosząc efekty, których wyrazem jest opublikowany przez muzeum katalog z 1906 r. Ujawniał on zaraz we wstępie podejmowane w placówce wysiłki zmierzające do systematycznej inwentaryzacji i klasyfikacji gromadzonych zabytków oraz bardziej przemyślanego użycia pamiętek narodowych o charakterze osobistym<sup>50</sup>. Wydaje się, że ogólnohistoryczny, narodowy charakter rapperswilskich zbiorów bardzo utrudniał ich wstępną klasyfikację. Do muzeum trafiały obiekty o ustalonej odrębności typologicznej (obrazy, chorągwie, książki, mundury, broń itd.), ale i takie, które tej odrębności były pozbawione. Obiektom tym, przy próbach ich klasyfikacji na użytek np. przewodnika po zbiorach, przyznawano kategorię przedmiotu pamiątkowego. Stawał się nim np. eksponowany w „Sali schodowej” „w ramę oprawny obrus (560), ofiarowany w 1677 r. Janowi III przez mieszkańców Gdańska”<sup>51</sup> lub „wieniec dębowy (518) przez Węgrów ofiarowany Władysławowi Platerowi”<sup>52</sup>.

Klasa przedmiotów pamiątkowych uaktywniała się tam, gdzie dokumentowały one i ilustrowały żywot postaci dla narodu ważnych. Zyskiwały wtedy status pamiętek osobistych, cennych szczególnie wtedy, gdy posiadały związek z polskimi „świętymi narodowymi”: Kościuszką, Mickiewiczem, przywódcami powstań narodowych. W „pokoju Kościuszki” na drugim piętrze rapperswilskiego zamku zwiedzający mogli więc obejrzeć m.in.: „łóżko (23), na którym zmarł; [...] barometr (108) i kij bilardowy (25), którymi się posługiwał”<sup>53</sup>. W gablocie prezentowano:

[...] sześć zawiązek z włosami (8–13); koszulę jego płócienną (14) z monogramem T.K.; pióro strusie białe od kapelusza (16) z którym przedstawiany jest na obrazie Casanowy, własność ongi Emilii Zeltnerowny; szlak od chustki na szyje (17) подарowany na odjeździe do Ameryki wojewodzinie Zyberg-Platerowej, chustki podzielonej następnie między krewnych i znajomych; [...] tabakierka z kości słoniowej (19); brzytwa (20) i lu-

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, Kraków 1906, s. 19: „[...] przybywający do zbiorów przedmiot czy to z daru, czy z kupna, czy wymiany, niezwłocznie bywa, jeśli nie jest częścią jakiejś większej całości, uporządkowania wymagającej uprzedniego, zapisany w księdze ogólnej przybytków pod datą i numerem bieżącym i zaopatrzony w sygnaturę w formie ułamka, którego licznik powtórzeniem jest liczby porządkowej z księgi, mianownik zaś datę roku oznacza, każdego bowiem roku liczby porządkowe rozpoczynają się od jedynki”.

<sup>51</sup> Tamże, s. 31.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> Tamże, s. 73.

sterko (21) ofiarowane do Muzeum przez Ernesta Zeltnera<sup>54</sup>; skrawki chorągwi (86) spod Raclawic; portfel skórzany (111) i figurka Napoleona I z kości słoniowej [...] <sup>55</sup>.

Ogółem przewodnik po zbiorach z 1906 r. wylicza 115 takich przedmiotów, zaznaczając, że odrębną grupę w dziale pamiątek osobistych stanowiły przedmioty ręką Kościuszki wykonane. Na przykład: „cukierniczka drewniana w kształcie urny [...]; [...] popielniczka (2) z drewna bukowego; woreczek jedwabny (5) w kształcie krakuski, z orzełkiem srebrnym i białą kokardką, szydełkową robotą dla Emilii Zeltnerówny wykonany”<sup>56</sup>. Na podobną modłę jak pokój Kościuszki urządzone były także sale poświęcone Kopernikowi, Lenartowiczowi, Mickiewiczowi. W przypadku tego pierwszego trudno było o pozyskanie większej ilości pamiątek osobistych. Nie brakowało ich natomiast w odniesieniu do Mickiewicza. Specjalna gablota eksponowana w sali poświęconej poecie, w swojej partii szczytowej zawierała:

Dwie wiązanki włosów poety (1); posążek Matki Boskiej (2) wyrzeźbiony przez chłopca polskiego, własność ongi wieszczki; pióro orle (3) ofiarowane mu przez Serbów; kałamarz z różowego alabastru (4); fajkę z piasku (5); chustkę jedwabną (6); fez z czerwonej pilśni wehniałej, z kutasem z niebieskiego jedwabiu (7); kawałek obicia trumny z pąsowego aksamitu (8) i blachę z tejże (9)<sup>57</sup>.

Poniżej, w gablocie właściwej, miejsce znalazły autografy poety.

Gablota eksponująca pamiątki osobiste po Mickiewiczzu była skonstruowana na modłę sarkofagu relikwiarzowego. Trzeba zaś wiedzieć, że tego typu sarkofagi stały się swego rodzaju obiektem pamięci narodowej już w okresie sarmackiego baroku. W części szczytowej gabloty zgromadzono obiekty najbardziej osobiste, a zatem obdarzone walorem szczególnego związku z poetą. Ta ich pozycja implikować mogła zatem szczególny poziom odbioru emocjonalnego tego fragmentu ekspozycji.

Sale biograficzne Kopernika, Kościuszki, Lenartowicza, Mickiewicza dowodzą trafnego wykorzystania pamiątek narodowych o charakterze osobistym. Natura tych eksponatów odbierała wszak sens tym zabiegom porządkująco ekspozycyjnym, które z obiektów tych chciałyby uczynić odrębne kolekcje oparte o kryterium powinowactwa typologicznego. Trudno przecież wyobrazić sobie ekspozycję włosów sławnych Polaków, piór wybitnych naszych pisarzy lub pozostałości odzienia bliskich nam bohaterów narodowych. Relikwiowy charakter tych pozostałości dobrze natomiast komponował się w ekspozycji biograficznej, służącej z kolei zamocowaniu emocji i pamięci zwiedzającego na postaci ważnej

<sup>54</sup> Tamże, s. 74.

<sup>55</sup> Tamże, s. 75.

<sup>56</sup> Tamże, s. 76.

<sup>57</sup> Tamże, s. 88.

dla dziejów narodowych. Takie potraktowanie pamiętek narodowych o charakterze osobistym było postępowaniem w zestawieniu z ich poprzednim użyciem, polegającym na włączeniu w zbiorowość różnych eksponatów o bardzo „różnych historiach”. W ekspozycji muzeów, takich jak rapperswilskie, posiadane przez eksponaty wartości estetyczne współistniały z wartościami emocjonalnymi. To współistnienie zamieniało się często w dominację tych drugich. Wymowne w tym kontekście jest zestawienie dwóch eksponatów umieszczonych w tzw. pokoju broni. Znalazły się tutaj mianowicie wśród innych eksponatów: pełne umundurowanie ułana z 1831 r. (pierwsze pokolenie powstańcze), obok niego zaś „dwie syberyjskie siermięgi zesłańca: jedna urzędowa, pół-lachman, z przewieszoną na niej nahajką kozacką; druga odświętna za ..... (?) pieniądze skazańca nabyta”<sup>58</sup>.

Przedmioty zlokalizowane w muzeum znajdują się w świadomie zaaranżowanej sytuacji ekspozycyjnej artykułującej jakieś idee estetyczne, naukowe lub polityczne. Zapytajmy, jaką ideę wyrażała ekspozycja wczesnego muzeum rapperswilskiego? Otóż była to przede wszystkim idea narodu wielkiego, niesłusznie skrzywdzonego, cierpiącego, a na mocy swojej walki zdolnego jednak odzyskać wolność. Wszystko, co ideę tę dokumentowało, zyskiwało wartość nabytku pożądanego dla rapperswilskich zbiorów. Muzeum je gromadzące – niezależnie od osiągniętych efektów – po raz pierwszy odwoływało się do idei narodu nowoczesnego, obejmującego wszystkich Polaków: w kraju i za granicą, niezależnie od ich przynależności społecznej. Planowany w Rapperswilu dział etnografii, mający obejmować dziedzictwo ludu polskiego, dobrze te intencje wyrażał. Podobnie jak inne tego typu placówki w Europie, Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu miało stanowić „świecką świątynię jednoczącą społeczność w rytuale identyfikacji, podziwiającej swą narodową chwałę”<sup>59</sup>.

Natura pamiętki ojczystej ustanowiona jest głównie przez niesłychanie szeroką kategorię ojczystości. Kategoria ta kondensuje cechy (jakości), które w społecznym odbiorze identyfikowane są jako czytelnie rodzime i związane z polskim etnosem. Identyfikacja taka może mieć charakter bardziej bezpośredni – gdy obiekt eksponowany niemal wprost wiąże się ze znakiem ojczystości (polskości) – gobelin z godłem Polski, szabla Żółkiewskiego, miecz Szczerbiec – lub bardziej pośrednio. Bucik mieszczki krakowskiej z XVI w. sam w sobie nie zawiera cech, które czyniłyby z niego pamiętkę narodową. Odniesiony jednak do stolicy Królestwa Polskiego, do życia Polaków złotego wieku i miejsca będącego siedzibą królów Polski, nabiera nowych wartości.

<sup>58</sup> Tamże, s. 56.

<sup>59</sup> M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Kraków 2008, s. 23.

Muzea tematyczne lokują eksponaty w nurcie precyzyjnej, często podpartej naukowymi ustaleniami, narracji. Może ona dotyczyć historii drukarstwa, literatury, historii malarstwa, rzeźby bądź architektury itd. Narracja ta sytuuje eksponat na określonych pozycjach znaczeniowych. W muzeum pamiątek narodowych trudno mówić o takiej narracji, trudno ją planować. Tutaj dla eksponatów odniesieniem jest bowiem cała, ogromna połać narodowej przeszłości. Dodatkowo, silnego znaczenia nabiera tu sam akt pamięci. Eksponat odbija dorobek dziejowy narodu, ale świadczy także o pamięci tego dorobku jako wartości, która istnieje. Wbrew tym, którzy chcieliby skazać tę pamięć na uwiad. Tak długo istniejemy jako naród, jak długo pamiętamy, że narodem jesteśmy.

Dodatkowe konteksty interpretacyjne wynikają z sytuacji muzeum działającego na obczyźnie w okresie zaborów. W czasie niewoli narodowej polskość jest wartością na różne sposoby i w różnym zakresie limitowaną przez zaborców. Jeśli zatem polskość tę można było w jednym miejscu eksponować bez ograniczeń i z dumą, to już tworzyło to dość szczególną oprawę emocjonalną odbioru. Dodatkowo ubogacana ona była tym, że owa ekspozycja dokonywała się poza obszarem ziem polskich – na obczyźnie. W tych warunkach każdy okrucieństwo z stołu historii narodowej hołubiony był jak skarb najdroższy, bo ożywiał pamięć o ukochanej Ojczyźnie. Sprzęgnięcie odbioru z wyobrażeniem Ojczyzny podwójnie utraconej – na mocy aktu rozbiorowego i na mocy wyboru (własnego lub przymusowego) egzystencji emigracyjnej – musiało tworzyć szczególne wzmocnienie emocjonalne dla odbioru pamiątek narodowych zgromadzonych w rapperswylskim muzeum.

Stan ducha polskiej społeczności emigracyjnej dobitnie wyrażają wstępne strofy utworu poetyckiego Seweryny Duchieńskiej (1816–1905), czytanego „na obchodzie stoletnim 4 lipca 1876 roku w Muzeum Narodowym w Rapperswylu”<sup>60</sup>:

Za morzami dźwięk dzwonów powietrze roztrąca,  
Okrzyk chwały tam z piersi wybiega tysiąca!  
Spieszą ludy z południa, z północy, ze wschodu,  
Uczcić stoletni tryumf wolnego narodu!  
Namżeby skrepowanym więzy stoletnimi  
Rozbitkom bez imienia, bez gniazda, bez ziemi,  
Bez prawa, bez wolności, bez tchu w paszczy piekła  
Nie dzielić tych tryumfów, gdy z polskich żył zciekła  
Krew gorącym potokiem na żyzne tam łany,  
Gdzie kośćmi polskich mężów bieleją Sawany?

<sup>60</sup> *Łzy króla Jana III odrodziły Polskę i resztę Europy. Odpowiedź wrogom Polski przez Gryfa czytana na obchodzie stoletnim 4 lipca 1876 roku w Muzeum Narodowym w Rapperswylu. Ów tytułowy dla utworu Duchieńskiej obchod stoletni dotyczy oczywiście rocznicy uchwalenia Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych.*

Wszystko nam wróg odebrał co wziąć w ludzkiej mocy!  
Liśćmi naszych wawrzynów miota wiatr północy –  
Ojczysta ziemia nasza w trzy kęsy rozdarta.  
Ale nam pozostała święta dziejów karta –  
I słowo – szczątek ojców spuścizny ostatni,  
I w sercu żywy płomień!... By uczcić lud bratni,  
Starczą te trzy okruchy. Wielka z nich potęga:  
Zar w piersi, w ustach słowo, w ręku dziejów księga<sup>61</sup>.

Wskazana przez nas relikwiowa rola wielu pamiętek narodowych, zgromadzonych w rapperswilskim muzeum, uwydatniała jego funkcje sakralne, lokujące eksponat na pozycji zbliżonej do przedmiotu kultu. W związku z tym wtłoczony zostaje on w krąg czynności o charakterze rytualnym – umieszczony w specjalnej, chronionej gablocie, odpowiednio oświetlony, poddany przemysłanym rygorom odbioru w warunkach nabożnej kontemplacyjności. W muzeum pamiętek narodowych, bardziej niż w innych muzeach, „narracje prowadzone w przestrzeni ekspozycyjnej są zatem monologami wypowiedzianymi przez autorów w imię posiadania oryginału i metody jego interpretacji [...]”<sup>62</sup>.

Istotnym walorem pamiętki ojczystej wydaje się jej autentyzm. W ekspozycji podporządkowanej przemyślanej narracji eksponat może być repliką oryginału, gdyż nie tylko wartości z nim związane, ale przede wszystkim jakość owej narracji, która eksponat ma interesująco konkretyzować oraz ilustrować, jest tutaj ważna. Powiedzieliśmy zaś, że w muzeum pamiętek ojczystych tak pojęta narracja nie funkcjonuje. Siłą rzeczy uwaga odbiorcy przenosi się na sam eksponat. Jaki sens miałyby prezentacja kilku kędziorów z czupryny Kościuszki, jeśli byłyby one repliką lub fałszywką? Pamiętka ojczysta musi być takim kondensatem autentyzmu, który w odbiorze mógłby rekompensować niedostatki narracji<sup>63</sup>.

Szczególą rolę muzeum rapperswilskiego jako „świątyni wartości narodowych” zaznaczono w momencie umieszczenia w nim serca Kościuszki. Przekazane muzeum w 1895 r. znalazło początkowo miejsce w górnych kondygnacjach zamkowej baszty. 11 sierpnia 1897 r. przeniesiono je uroczyście do specjalnego Mauzoleum zbudowanego na parterze rapperswilskiego zamku. Kryptę Mauzoleum stanowiły:

[...] kragła, sklepią kapliczka, której środkiem, na cokole trzy daty: 1746, 1817 i 1897 mieszczącym, stoi urna pomysłu i wykonania Wincentego Trojanowskiego. Posiada ona tu jednak obrazowe tylko znaczenie, serce naczelnika bowiem spoczywa w skrzynce metalowej, w ścianę północną baszty wmurowanej<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> Tamże, s. 1.

<sup>62</sup> M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie...*, s. 35.

<sup>63</sup> Zob.: E.H. Gombrich, *Muzeum wczoraj, dziś i jutro*, tłum. I. Sieradzki, „Teksty” 1980, nr 2, s. 193.

<sup>64</sup> Tamże, s. 24.

Wartość serca Kościuszki, jako relikwii narodowej, podkreślona została zatem przydaniem mu specjalnej, sakralizującej przestrzeni ekspozycyjnej. Kaplica nawet w najbardziej potocznej świadomości musiała kojarzyć się z kultem. Skojarzenie takie wywoływać też musiała ikonografia kaplicy. W jej kopule umieszczono wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus i podpisem: *Patrona Poloniae ora pro nobis*.

Okazuje się, że ujmowanie misji muzeum rapperswilskiego w konwencji świątyni nie było jedynie właściwością umysłów polskich. Dr Curti, szlachetny Szwajcar, „jeden z najzasłużeńszych urzędników miasta” Rapperswil, na uroczystości otwarcia Muzeum 23 października 1870 roku mówił:

Uroczystość dzisiejsza nie jest wyłącznie polską, jest również szwajcarską, ponieważ siedziba przodków naszych odradza się i na nowo kwitnąć zaczyna, **służąc za świątynię, w której obraz Polski w tem, co najświetniejszego, potomności przekazany zostanie** [podkreślenie – M.J.]. Muzeum stanie się bogatym zbiorem naukowym poświęconym historii, literaturze i sztukom pięknym<sup>65</sup>.

W podobnym tonie przemawiał inny Szwajcar, adwokat Dorman:

Panowie! Zapraszam Was do tej **świątyni dziejów narodowych potężnego i sławnego niegdyś narodu** [podkreślenie – M.J.]; co Polacy stracili w ojczyźnie szlachetnego i wzniosłego, znajdują tego obraz w tym przybytku; barbarzyństwo pastwi się nad ich narodowością, chciałoby nawet zabić myśl i uczucie; targa się na religię i język – cywilizacja musi przeciw tym czynom protestować [...]<sup>66</sup>.

Także zatem w opinii Szwajcarów muzeum dostarczać miało przestrzeni poznania wyjątkowego, bo opartego na obcowaniu z siłami sacrum zamkniętymi w historii Polski<sup>67</sup>.

## Odbiór pamiątek rapperswilskich w przemianach czasu

W dość długim przedziale czasu wyznaczonym latami 1870–1914 zmieniał się odbiór społeczny rapperswilskiej ekspozycji muzealnej. Przyjmujemy, że zmiany te określone zostały przez następujące czynniki:

1. Rozwój nowoczesnych form muzealnictwa w Europie.
2. Rozwój muzeów krajowych spełniających podobne funkcje do placówki rapperswilskiej.

<sup>65</sup> *Uroczystość otwarcia...*, s. 7.

<sup>66</sup> Tamże, s. 10/11.

<sup>67</sup> Szerzej o stosunku Szwajcarów do inicjatywy muzealnej Platera pisze S. Chankowski, *Szwajcarzy wobec Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu w okresie dyrekcji Władysława Platera (1869–1889)*, [w:] *Losy Polaków w XIX–XX w. Studia ofiarowane profesorowi Stefanowi Kieniewiczowi w osiemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, Warszawa 1987, s. 508–524.

### 3. Stopniowe słabnięcie popowstaniowej emigracji politycznej.

Druga połowa wieku XIX i przełom wieków przynosi w Europie wielki rozwój muzealnictwa. Powstają specjalistyczne muzea archeologii (np. Narodowe Muzeum Archeologiczne, Madryt 1867; Narodowe Muzeum Archeologiczne, Ateny 1874), sztuki (np. Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych – Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia 1890; Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu – Kunsthistorisches Museum, 1891; Ermitaż, Petersburg, 1898), przyrody (np. Muzeum Historii Naturalnej – Naturhistorisches Museum, 1889), techniki (Deutsches Museum w Monachium, pocz. XX wieku). Rozwijają się muzea, których ambicją jest dokumentacja rzeczowa dorobku wybranego narodu (np.: Germańskie Muzeum Narodowe założone w Norymberdze przez Hansa Freiherra von Aufseß, 1852 r., lub Muzeum Narodowe w Rzymie, 1889). Wszystkie one proponowały zwiedzającym ogląd bardzo rozległych, specjalistycznych kolekcji gromadzących setki i tysiące różnych obiektów. Jedne z nich były już cenne same w sobie, inne jako element wyodrębnionej starannie klasy przedmiotów, jeszcze inne stanowiły bardzo atrakcyjną ilustrację pewnej narracji zaproponowanej zwiedzającemu. Coraz efektowniejsza stawała się też technika ekspozycyjna.

Ale i na ziemiach polskich, przy wszystkich komplikacjach stwarzanych przez zaborców, powstają muzea starające się dorównać europejskiemu poziomowi zbiorów i wystawiennictwa. Wśród nich może najistotniejszą rolę odegrały te, które zakorzeniły się w dość liberalnych politycznie warunkach austriackiej Galicji: Muzeum Czartoryskich – funkcjonujące w Krakowie od 1878 r., Muzeum Narodowe w Krakowie, powołane uchwałą Rady Miasta Krakowa 7 października 1879, wreszcie wspomniane już Muzeum Czapskich otwarte w podwawelskim grodzie w 1901, a ofiarowane temu miastu wspianolomyślnie w 1903 r.

Wartości nowoczesnego muzealnictwa coraz powszechniej znane, zwłaszcza światłej części polskiego wychodźstwa, nieubłagane determinowały postawy odbiorców wobec mało zmieniającej się ekspozycji muzeum rapperswilskiego. To, choć tytułowowało się narodowym, wciąż pozostawało zbiorem przypadkowo dobranych przedmiotów eksponowanych nieco po amatorsku, czasem nawet z nadmierną tolerancją wobec podejrzanego oryginalności eksponowanych zabytków. A przecież istniał też problem takiego wyeksponowania pamiątek ojczystych, aby pozyskać dzięki nim nie tylko tych obdarzonych światłem wysokiej świadomości narodowej, ale także tych, którzy byli poza jej kręgiem, reprezentując zbiorowość cudzoziemców lub asymilujących się w nowych emigracyjnych ojczyznach Polaków.

Rzecz ciekawa, wartość rapperswilskiej ekspozycji kontestowana była dość wcześniej, i to w obrębie polonii szwajcarskiej. W 1884 r. Towarzystwo Polskie

w Zurychu, odnosząc się krytycznie do rapperswilskiej lokalizacji muzeum, wypomina Platerowi słabą dbałość o grób Kościuszki w Solurze, a nadmierną o „rzeczy tak podrzędne, jak np.: podobiznę siodła, sierść konia Kościuszki”<sup>68</sup>. Skądinąd zasłużony dla rapperswilskiej placówki Zygmunt Miłkowski (Teodor Tomasz Jeż) przyznawał w swoich wspomnieniach, że samo muzeum go nie zachwycało. Jego pierwotne zbiory, jak pisze, składały się w znacznym stopniu „[...] z rzeczy pamiątkowych, z przedmiotów takich, jak np. szersz z konia Kościuszki, kora z dęba, pod którym spał Leszek Czarny przed bitwą z Jadźwiągami, i miał sen rokujący mu zwycięstwo, pod warunkiem, ażeby na miejscu tem kościół pobudował itp.”<sup>69</sup>. Trudno w tej opinii nie dopatrzeć się ironii. Przykład Jeża wyraźnie zdaje się pokazywać, że nawet wśród bardzo patriotycznej części polskiej emigracji, sprzyjającej muzeum, znajdowali się sceptycy oceniający jego wczesne zbiory w konwencji patriotycznego kiczu.

Wyrazicielem krytycznych sądów pod adresem muzeum, formułowanych z punktu widzenia kompetencji wybitnego muzealnika, był Feliks Kopera. Wskazywał on, że:

Dokoła Rapperswilu rozwinęły się w ostatnim dziesiątku lat świetnie Narodowe Muzeum Bawarskie, muzea w Zurychu, Genewie, Bazylei, a każde większe niemieckie miasto ma muzeum urządzone starannie a często z przepychem<sup>70</sup>.

Kopera, który przez Radę Miasta Krakowa został oddelegowany do rozpoznania stanu rapperswilskiego muzeum, sformułował pod adresem jego kustosa kilka poważnych zarzutów. Stwierdzał m.in.:

Instytucja, używając nazwy muzeum narodowego, przedstawia cudzoziemcom naszą kulturę i stan nauki w złym świetle nie odpowiadającym rzeczywistości. [...] w ugrupowaniu przedmiotów w istocie nie rządono się żadną myślą przewodnią, lecz umieszczano zabytki byle jak, traktując je najczęściej jako banalną i bezmyślną dekorację wnetrz<sup>71</sup>.

Krytyka rapperswilskiego muzeum dotyczyła także jego „uzurpacji zakresowych” (Józef Flach). Oto zaczęło ono nazywać się narodowym. Tymczasem przymiotnik taki – zdaniem krytyków – zobowiązywał do pokazania w ekspozycji w sposób wyczerpujący i ciekawy całości życia narodowego ujętego w działy historii, sztuki, literatury, etnografii. Muzeum powinno skupić się bardziej na hi-

<sup>68</sup> *Głos polski zbiorowy...*, s. 7.

<sup>69</sup> Tamże, s. 314. Wartość tych zabytków była kontestowana już dość wcześniej. *Głos polski zbiorowy...*, s. 7.

<sup>70</sup> F. 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, s. 4. Prace Koperę prowadzone były równolegle niemal z pracą komisji obywatelskiej, którą zaprosił zarząd muzeum.

<sup>71</sup> Tamże, s. 4.

stории polskiej, zwłaszcza tym jej fragmencie, który już zaznaczono na Kolumnie Barskiej, czyli latach 1768–1863. Pisał Flach:

I znów trzeba wyrazić żal, że spadkobiercy hr. Platera nie trzymali się tych mądrze wytyczonych zasad i zamiast możliwie dokładnego Muzeum o ciaśniejszym zakresie, dali pełen braków zbiór wszystkiego, co z Polską jest w związku: *qui trop embrasse, mal étreint*<sup>72</sup>.

Sam Plater świadom był coraz bardziej komplikujących się realiów emigracyjnego bytu założonego przezeń muzeum. W 1872 roku podjął próbę przekazania zbiorów krakowskiej Akademii Umiejętności. Ta jednak darowizny nie przyjęła z uwagi na niejasną sytuację prawną-finansową całego przedsięwzięcia<sup>73</sup>. Podobnie postąpiły – także z innych przyczyn – Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (1873) oraz Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Lwowie (1874)<sup>74</sup>.

Lata upływające po ostatniej wielkiej insurekcji narodowej przynosiły tymczasem stopniowe słabnięcie emigracji popowstaniowych Polaków. Najbardziej zasłużeni dla narodowego oporu stopniowo wymierali, niejedni z wychodźców asymilował się w nowym środowisku, w kraju wśród elit intelektualnych i majątkowych popularność zdobywał kontestujący wartość powstań pozytywizm<sup>75</sup>. Krakowscy konserwatyści zakresem owej kontestacji objęli także sensowność polskiej emigracji. Niezwykle wymownej ilustracji do przemian polskiej świadomości narodowej, w kontekście których zmieniały się funkcje muzeum rapperswilskiego, może być polemika, jaka wokół muzeum toczyła się w środowiskach polskich w kraju i za granicą od lat 80. XIX w. aż po I wojnę światową<sup>76</sup>. Spór ten dobitnie wskazuje na to, że nawet wśród światłych i patriotycz-

<sup>72</sup> J. Flach, *Sprawa Muzeum Narodowego w Rapperswilu*, Kraków 1912, s. 11.

<sup>73</sup> Całą sprawę komentuje K. Estreicher, *O Rapperswilu. Głos drugi i ostatni*, Kraków 1883, s. 11–12.

<sup>74</sup> Szerzej na ten temat pisze J. Staszek, *Związki Muzeum Rapperswilskiego z Akademią Umiejętności w Krakowie*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”, t. 21, 1975, s. 133–165.

<sup>75</sup> Na procesy te zwraca uwagę B. Konarska, *Świadomość narodowa Polaków zamieszkałych we Francji po Powstaniu Listopadowym*, [w:] *Losy Polaków w XIX–XX w.*, s. 438–449. O właściwościach społecznych emigracji szwajcarskiej pisze H. Florkowska-Frančić, *Struktura polskiej emigracji politycznej w Szwajcarii w latach sześćdziesiątych XIX w.*, Wrocław 1976.

<sup>76</sup> Zob. także A. Giller, *W obronie prawdy...*; Giller, wbrew Estreicherowi, wskazywał na trwałą łączność emigracji z krajem, jej wobec niego użyteczność, rosnącą łatwość docierania do centrów polskiej kultury emigracyjnej (kolej). Pisał: „Zdarzało się już nieraz, że ci, co z punktu cokolwiek oddalonego obserwowali własne społeczeństwo, lepiej je znali, a przynajmniej dokładniej oceniali objawy publicznego w niem życia, niż ci, którzy w tem życiu udział bezpośredni brali” (s. 12). W jego ujęciu aktywność polityczna i kulturalna emigracji była wyrazem żywotności narodu polskiego (s. 14), jego zdolności organizacyjnych i patriotyzmu. Emigracja to „[...] szkoła życia politycznego i narodowego, przygotowanie się moralne i społeczne do samodzielnego bytu, [...] jej żywotność porusza nawet cudzoziemców i uzasadnia w ich osadzie polskie aspiracje niepodległościowe” (s. 15).

nych Polaków zaczął przeżywać się typ ekspozycji muzealnej, która odbiorcy oferowała pamiątki narodowe, sugerując mu aurę odbioru właściwą dla relikwii. Fragment tego sporu, głośny zatarg kustosza rapperswilskich zbiorów Rosenwertha-Różańskiego ze Stefanem Żeromskim – wówczas bibliotekarzem tychże, dotyczący metod pracy muzeum, artykułował nie tylko różne osobowości adwersarzy, ale także różne poglądy na wykorzystanie pamiątek narodowych w warunkach pracy instytucji emigracyjnej<sup>77</sup>. Pierwszy, przepojony narodowym a romantycznym entuzjazmem, chciał poprzestać w ich ekspozycji na patriotycznej improwizacji, w której wartości rzeczywiste mieszały się z pozornymi, a nawet urojonymi, zabytki oryginalne z patriotycznymi gadżetami, systematyczna praca około zbiorów biblioteczno-muzealnych z doraźnymi, przypadkowymi przedsięwzięciami. Drugi proponował ciężki, pozytywistyczny wysiłek prowadzący do pełnego uporządkowania zbiorów i ich nowoczesnej ekspozycji. Odniesieniem odbioru pomieszczonych w niej obiektów nie mogła być jedynie patriotyczna wiara czyniąca z pamiątki narodowej przedmiot nabożnej czci. Odniesieniem tym stawała się także wiedza i świadomość estetyczna odbiorcy. Te czynniki zaś powinny stawiać przed rapperswilskim muzeum nowe wyzwania.

Żywy udział w toczonej dyskusji wzięli konserwatyści krakowscy. Związany z nimi Karol Estreicher, z właściwym dla ówczesnej profesury krakowskiej chłodnym realizmem, krytycznie oceniał misję polskiego muzeum na obczyźnie, sugerując, iż podobne placówki powinny powstawać głównie w kraju<sup>78</sup>. Intencje swojego wystąpienia Estreicher wywodził nie z przypisywanych mu pobudek politycznych, ale z troski o jakość kultury narodu i p r a k t y c z n e g o p a - t r i o t y z m u. Tłumaczył:

Rzecz zatem użyteczności lub szkodliwości zbiorów polskich w obczyźnie, rozpraszanie się Polonii po świecie, dla fantazyi, dla kaprysu, rzecz bezpieczeństwa i istotności fundacyi narodowej [...] <sup>79</sup>.

Ten sposób myślenia, w sposób naturalny związany z sytuacją polityczną zwłaszcza Galicji, Estreicher łączył z nowym postrzeganiem emigracji. Wychoźstwo dzielił mianowicie na konieczne – wywołane klęskami kraju, i do-

<sup>77</sup> O rapperswilskim epizodzie w żywocie Żeromskiego traktuje praca B. Szyndlera, *Bibliotekarska służba Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1977.

<sup>78</sup> Estreicher pisał: „Dzisiaj wszystkim stoją gościnnie inne prowincje polskie, czy tu, czy w dzielnicach Prus. Wszędzie Ojczyzna wspólna, wszędzie wspólny obowiązek narodowej pracy na miejscu. Względy konstytucyjne, wolność pióra, życie parlamentarne, dają niejaka rękojmnię bezpieczeństwa. A obszary wielkie naszej ziemi, dać mogącej wszystkim przytułek, lepszą przecie macierzą są niż Francya, Włochy lub Szwarzaya. Trzeba tylko godzić się z ustawami i stosunkami. Lecz te i u obcych szanować trzeba”. K. Estreicher, *O Rapperswylu...*, s. 20.

<sup>79</sup> Tamże, s. 9.

browolne<sup>80</sup>. To pierwsze uważał za wygasające<sup>81</sup>. Tego drugiego nie pochwalał<sup>82</sup>. Gdy zaś szło o gromadzenie skarbów narodowych, to uważał, iż powinny one służyć Polakom na polskiej ziemi<sup>83</sup>.

Stanowisko Estreichera wywołało liczne polemiki, na ogół bardzo dla niego nieprzychylnie<sup>84</sup>. Agaton Giller, polemizując z Estreicherem, wskazywał więc, że główna i najcenniejsza część rapperswilskich zbiorów pochodzi z nabytków pozapolskich, a zatem nie uszczupla dziedzictwa pozostawionego w kraju. Z poglądami Estreichera w sprawie rapperswilskiego muzeum ogłosił w 1889 r. polemikę zasłużony dla bytu tej placówki Stefan Buszczyński<sup>85</sup>. Bronił żywo Plate-ra, szlachetności jego intencji, które Estreicher rzeczywiście zbyt pochopnie podważał. Przekonywał:

Muzeum nie tylko nie zrobiło krajowi najmniejszego uszczerbku, lecz przeciwnie, ocaliło mnóstwo pamiętek narodowych od zupełnej zatury. Porozrzucane w różnych miej-

<sup>80</sup> Tamże, s. 3.

<sup>81</sup> „Zresztą dziś emigracja istotna prawie wygasa. Z roku 1831 ledwie zostały szczątki, rok 1863 nieco przysporzył. Że nieraz politycznie potrzebna jest, nie przeczę, lecz ta potrzeba w granicach konieczności powinna być zamkniętą”. Tamże, s. 20.

<sup>82</sup> „Prądu emigracyjnego droga za granicę, tylko wyjątkowo obecnie da się usprawiedliwić. Znamię to upadku energii w społeczeństwie, które za wzorem izraelitów dąży ku rozproszeniu i mniema, że odkupi winy przodków, śpiewając z odległości litanie: Święta miłości Ojczyzny zbaw nas. Kto z dzisiejszego pokolenia nie zabiega o to, aby kości jego spoczęły w Ojczyźnie, ten niech od Ojczyzny nie dobija się czci, posłuchu i pamięci”. Tamże, s. 20.

<sup>83</sup> „Idzie o to, aby w kraju i dla kraju służyły. Jeżeli o bezpieczeństwo idzie, są inne punkta ważniejsze, a bezpieczne, jak np. Poznań, Toruń, Gdańsk, Trzemeszno itp. Tam już nikt żadnych polskich zbiorów nie dosięże, nie uroni, jeżeli tylko prawnie zawarowane będą. Niemcy łakomieć się nie będą na pamiętki polskie, bo mają własne obfitsze, i bądź co bądź szanują ustawy. Niepotrzebnie w obronie Rapperswyłu zabierał głos p. Kraszewski w korespondencji do «Biesiady», broniąc Plate-ra przeciwko mnie, bo nie zauważył, iż mnie nie szło o gromadzenie skarbów tylko w Krakowie. Usprawiedliwienie Rapperswyłu, że ściąga on pamiętki nie z kraju, lecz z poza kraju, powtórzone w «Nowej Reformie» nie ostoł się obok uwagi, iż gdyby Muzeum Narodowe istniało i gdzie indziej w kraju, byłoby ciż sami dawcy, posyłali pamiętki i w inne strony, bo sam Rapperswyl siłą przyciągającą nie jest, a użyteczności praktycznej nie dostarcza. Samo zwiedzanie pamiętek polskich przez cudzoziemców, co jak obrońca Plate-ra twierdzi, ma wywierać wpływ na opinię publiczną świata (!!), nie wynagrodzi strat wynikłych z wyprowadzenia zabytków naszych poza kraj i umieszczenia ich w niedostępnej dla ogółu okolicy”. Tamże, s. 19.

<sup>84</sup> Sam Estreicher, po kilku latach, gdy muzeum rapperswilskie po śmierci swojego założyciela popadło jednak w kłopoty przewidywane przez wielkiego bibliotekarza, konstatawał, że poparł go jedynie petersburski „Kraj”. Zob.: K. Estreicher, *W sprawie Muzeum Rapperswylskiego*, „Czas”, 1 X 1889, nr 225. Tu także wskazanie jego polemistów i dalsza rozbudowa argumentacji poprzednio wyrażonej: „[...] Raz już powinniśmy wszczepiać w młode pokolenie te zaiste patryotyczną zasadę, że kamień porasta na miejscu, że zasługą i obowiązkiem jest wytrwać śród przeciwności, że poza granicami dzielnic Polski, nie ma Polski. Sztucznej nie stworzymy”, s. 5.

<sup>85</sup> S. Buszczyński, *Wezwanie do zgody*, Kraków 1889.

scach zabytki, mianowicie w Szwajcarii, w Szwecji, w Norwegii, a nawet w Ameryce, zostały zebrane przez Ś.P. Platera, dzięki pośrednictwu wielu osób, które się do niego zgłaszały. Przed nim nikt tego w kraju nie uczynił<sup>86</sup>.

Nie bez ironii Buszczyński zauważał, że stanowisko krakowskiego profesora zostało poparte nie tylko przez prorosyjski „Kraj”, ale także przez antypolskiego redaktora „Mokiewskich Wiedomości” (1863–1887) Michaiła Katkowa<sup>87</sup>.

W związku z tym, że Estreicherowa krytyka dotyczyła także samej natury emigracji, jej sensu wyprowadzanego z najżywotniejszych potrzeb narodu, wypowiedź Buszczyńskiego odnosi się i do tego wątku. Zauważa on, iż głęboką niesprawiedliwością jest zarzucanie polskim emigrantom popowstaniowym „dobrowolnego próżniaczego tułactwa”. To w ramach tego tułactwa powstały wiekopomne dzieła podnoszące poziom naszej kultury. Wychodząc z pozycji obrońcy rapperswilskiej placówki, Buszczyński nie mógł uniknąć polemiki z tezami ideowymi krakowskich konserwatystów. W sposób nieunikniony, opublikowany przez niego tekst stał się ekspozycją poglądów insurekcyjnych patriotów wymierzoną przeciwko poglądom krakowskich stańczyków i ich koncepcji „trzeźwego, zdrowego, praktycznego patriotyzmu”. To gorzka polemika:

[...] twierdzenie, że „ciągle emigrowanie z kraju pogorszyło moralnie sytuację naszą”, twierdzenie z dziwną zarozumiałością wyrzeczone, że „ślepy polityk tylko tego nie widzi”, jest zaprzeczeniem oczywistych faktów. Emigracja nasza nie zdemoralizowała narodu. W emigracji polskiej nigdy nie pojawiły się pisma tak demoralizujące jak w Krakowie. Nigdy tam nie poniewierano dziejów naszych, bohaterów naszych; nigdy nie wyszydano męczenników, tułaczów, obrońców Polski; nigdy z grona wygnańców nie wyrastali tacy historycy, tacy publicyści, jak niektórzy pisarze krakowscy, jak Walewski, Szujski i ich naśladowcy; nigdy nie wynoszono tam na piedestał wielkości takich Wielopolskich, Popielów, takich Spasowiczów doradzających samobójcze „pojednanie się” z tyranami; nigdy nie wydawano w emigracji takich dzienników jak „Kraj” petersburski albo „Przegląd Lwowski” i podobne piśmidła, chociaż zrzęcznie redagowane, będące hańbą literatury naszej<sup>88</sup>.

## Podsumowanie

W przyjętym dla tych refleksji przedziale czasu wyznaczanym datami 1870–1914 Muzeum Polskie w Rapperswilu stało się, zgodnie z wolą swojego założyciela, skarbnicą pamiątek narodowych. Przyniosło to skromnej, emigracyjnej placówce ogromne zadania związane z systematyczną dokumentacją zbiorów oraz odpowiednią ich ekspozycją. Kategoria pamiątki narodowej pozwalała

<sup>86</sup> Tamże, s. 6.

<sup>87</sup> Tamże, s. 8.

<sup>88</sup> Tamże, s. 11.

gromadzić wszystko, co też z pasją czyniono, narażając się jednak – wobec skromnego zaplecza kadrowego – na nieuniknione kłopoty związane z funkcjonalną kategoryzacją zbiorów i ich efektywnym opracowaniem. W zakresie ekspozycyjnym, w początkowym okresie istnienia muzeum, postanowiono wykorzystać szczególnie te przedmioty muzealne, które mogły posiadać dla odbiorców wartość odbieranych bardzo emocjonalnie „drogich pamiątek”. Nadawało to znacznej części eksponatów status relikwii, a z muzeum czyniło rodzaj świeckiej świątyni. Te funkcje, jak się wydaje, świadomie w Rapperswilu podkreślono, lokalizując w muzeum Kaplicę Kościuszki. Relikwiowy charakter wielu eksponatów implikował występowanie w ich odbiorze dwóch sprzecznych ze sobą tendencji. Z jednej dla uwierzytelnienia ich wartości zdawał się wystarczać akt patriotycznej wiary – to mogło prowadzić do traktowania elementu autentyczności i oryginalności zabytków w sposób dość instrumentalny. Z drugiej strony jednak – jak dla każdej relikwii – istotny był ich nieposzlakowany autentyzm. Ten ostatni miała zaświadczać powagą naukowości i obywatelskiej solidności instytucja muzeum. Rola tej drugiej tendencji rosła wraz z rozwojem nowoczesnych form muzealnictwa w Europie, rozwojem muzeów krajowych spełniających podobne funkcje do placówki rapperswilskiej, stopniowym słabnięciem popowstaniowej emigracji politycznej. Wzrastało zapotrzebowanie na ekspozycje budowane przez przedmioty o wartości stanowionej nie tylko przez szlachetne emocje, ale także – a może głównie, przez specjalistyczną wiedzę i wysmakowaną estetykę. Nowe potrzeby zaowocowały pewnym kryzysem rapperswilskiego muzeum. Wynikał on z ekstensywności przyjętej formuły gromadzenia zbiorów, czyniącej z muzeum Świątynię Pamiętek Narodowych, i niemożności zapewnienia jej sprawnego zaplecza organizacyjnego, naukowego i ekspozycyjnego. Kryzysu tego – w moim przekonaniu – nie zdołano do końca opanować. Wyjściem z niego okazało się przewiezienie rapperswilskich zbiorów do niepodległej już ojczyzny w 1927 r. W 13 wagonach kolejowych rozmieszczono obiekty składające się na prawdziwy Skarb Narodowy, o wartości wystawiającej piękne świadectwo tym, którzy go zgromadzili<sup>89</sup>. Ekspozycyjna przeszłość tego skarbu pokazywała jednak, że gromadzenie i posiadanie skarbu pamiątek narodowych i jego efektywne upowszechnianie za pomocą tak skomplikowanej strukturalnie instytucji, jaką jest muzeum, nie są tym samym.

<sup>89</sup> Oprócz urny z sercem Naczelnika eskortowanej przez szwajcarskich oficerów, w 13 wagonach pomieszczono ok. 3 tys. dzieł sztuki, 2 tys. pamiątek historycznych, 20 tys. sztychów, 9 tys. medali i monet, 92 tys. książek i 27 tys. manuskryptów. Znaczna część zbiorów rapperswilskich, w tym głównie archiwalia i biblioteka, uległa zniszczeniu w Warszawie w czasie II wojny światowej.