

Agnieszka Wysocka

## Kopie dzieł sztuki ze zbiorów Gimnazjum Klasycznego w Bydgoszczy

**słowa kluczowe:** Bydgoszcz, Gimnazjum Klasyczne, kolekcja kopii

Na uczniów Gimnazjum Klasycznego przy pl. Wolności przekraczających progi swojej szkoły patrzyli z medalionów nad wejściem Homer i Fryderyk Schiller. Wybór tych płaskorzeźbionych głów portretowych nie był przypadkowy. Obecnością twórcy *Iliady* i *Odysei* oraz autora *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* podkreślono profil placówki. Nieprzypadkowy był też wybór dekoracyjnych motywów roślinnych i zwierzęcych dla oprawy wejścia głównego. Odnajdziemy wśród nich liście dębu i jego owoce – żołędzie, wśród których uwijają się zwinne wiewiórki. Dąb symbolizuje siłę (przede wszystkim męską) i trwałość. W starożytnym Rzymie wieniec z jego liści przysługiwał wybitnym obywatelom (tzw. *corona civica*). Dąb wydaje owoce, w nich zawarte jest życie nowego, kolejnego drzewa<sup>1</sup>. Rzeźbione wiewiórki przypominały chłopcom o tym, że wciąż należy myśleć o przyszłości, i o tym, że choć wiedza jest twardym orzechem do zgryzienia, to warto się trudzić dla jej zdobycia. Medaliony (dziś puste) oplatają reliefowe gałązki oliwne z owocami. Już Grecy uważali drzewo oliwne za święte, poświęcone bogini mądrości i duchowego światła – Atenie<sup>2</sup>.

Nowy gmach szkoły otwarto uroczyście u zbiegu dzisiejszego pl. Wolności i ul. Gimnazjalnej (d. Weltzienplatz/Gymnasialstrasse) 8 stycznia 1878 r. Wieczorem, podczas okazjonalnego obiadu, wznosząc toasty ku chwale szkoły, podkreślano, że ma umacniać w uczniach *patriotyzm i duchowość*<sup>3</sup>. Neogotycko-neoromańska, ceglana sylwetka budynku wyróżniała się w zachodniej części ówczesnego placu, konwenując z niedawno wzniesionym kościołem dla niemieckiej

<sup>1</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 160-161.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 172.

<sup>3</sup> „Bromberger Zeitung” z 8 stycznia 1878, nr 13, tamże opis uroczystości otwarcia nowego budynku gimnazjum.

gminy ewangelickiej pw. św. Pawła, który konsekrowano w 1876 roku<sup>4</sup>. Budynek szkoły wpisywał się w jeden z panujących w architekturze XIX-wiecznej trendów, stanowiąc przykład *architecture parlante*. Architekci starali się dopasowywać styl budynku do jego funkcji. Koncepcja „architektury, która mówi” odnosiła się z jednej strony do układu brył, ale też do rzeźb, płaskorzeźb, malowideł, które ją uzupełniały<sup>5</sup>. Według niej zaprojektowano też bydgoskie Gimnazjum Klasyczne.

Historii szkoły poświęcono monografię<sup>6</sup>. Dokładnie przeanalizowano proces kształcenia w zasłużonej dla miasta placówce oświatowej<sup>7</sup>. Od wielu lat przywracana jest też świetność samemu budynkowi. Prace konserwatorskie oddają wnętrzą urodę i zaskakują odkryciami, jak tymi z 2009 r., gdy w westybulu szkoły spod warstw tynku odsłonięto pierwotny wystrój malarski<sup>8</sup>.

Przeprowadzka gimnazjum do nowego gmachu zbiegła się ze zmianą na stanowisku dyrektora szkoły. Został nim Wilhelm Guttmann, absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego, doktor filologii niemieckiej, pracujący wcześniej w placówkach oświatowych Wrocławia, Olawy i Piły. Przed przyjazdem do Bydgoszczy był dyrektorem Królewskiego Gimnazjum w Śremie. Jako miłośnik historii i sztuki był współzałożycielem *Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt* i *Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft*. W 1902 r. uroczystie obchodził jubileusz 25-lecia pracy na stanowisku dyrektora szkoły i jednocześnie zakończenie kariery dydaktycznej, odchodził na emeryturę. Z tej okazji powołano fundację jego imienia – *Geheimrat Guttmann-Stiftung*. Z odsetek kapitału zakupiono dla szkoły kopie dzieł starożytnych<sup>9</sup>. Na łamach „Gazety Bydgoskiej” w marcu 1925 r. Zygmunt Malewski opublikował artykuł<sup>10</sup>, z którego dowiadujemy się

<sup>4</sup> D. Bręczewska-Kulesza, B. Derkowska-Kostkowska, A. Wysocka, K. Bartowski, L. Łbik, P. Winter, *Ulica Gdańska w Bydgoszczy. Przewodnik historyczny*, Bydgoszcz 2003, s. 70. Kościół wzniesiono według projektu berlińskiego architekta Fryderyka Adlera, analogie stylistyczne obu obiektów pozwalają przypuszczać, że powstawały w silnej zależności, być może na kostium stylowy miał wpływ F. Adler, co należałoby poddać analizie.

<sup>5</sup> G. Świttek, *Gry sztuki z architekturą: Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013, s. 160.

<sup>6</sup> *Z dziejów I Liceum Ogólnokształcącego. IV wieki kształcenia w Bydgoszczy*, red. M. Pawlak, Bydgoszcz 2007.

<sup>7</sup> P. Rybarczyk, *Z dziejów gimnazjum przy Weltzienplatz/plac Wolności. Od Königliches Friedrich – Gymnasium zu Bromberg do Państwowego Gimnazjum Klasycznego w Bydgoszczy (1817-1939)*, „Kronika Bydgoska” (2005) 2006, t. 27, s. 97-150.

<sup>8</sup> A. Olszewska-Piech, *Prace konserwatorskie we wnętrzach budynku I Liceum Ogólnokształcącego w Bydgoszczy*, „Materiały do Dziejów Kultury i sztuki Bydgoszczy i Regionu”, z. 15, Bydgoszcz 2010, s. 33-39.

<sup>9</sup> M. Romaniuk, *Bydgoskie gimnazjum w latach 1817-1919*, [w:] *Z dziejów I Liceum Ogólnokształcącego...*, op. cit., s. 47-48.

<sup>10</sup> Z. Malewski, *Skarby estetyczne Gimnazjum klasycznego w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” z 8 marca 1925, nr 55, s. 4.

o rzeźbach, obrazach i grafikach, których kopie uzupełniły wystrój szkoły. Nie wiemy, czy był to wystrój kompletny, czy część zbiorów nie podzieliła losu cyklu obrazów ze szkolnej auli<sup>11</sup>. Nie wiemy też, czy kopiści zachowali wymiary oryginałów. Jednego możemy być pewni: z racji profesji i zamiłowania do historii autor artykułu na pewno bezbłędnie określił tytuły kopii dzieł ustawionych we wnętrzach przy pl. Wolności. Obiekty, które wymienił w swoim artykule, ustawione i rozwieszane były na korytarzach pierwszego i drugiego piętra. Jakie kopie mijali codziennie uczniowie?

#### **Odlew gipsowy Aresa z Luwru, tak zwany *Ares Borghese***

Oryginał wykonany jest z marmuru i datowany na II w. p.n.e. (o wym. 2,11 m). Prawdopodobnie to rzymska kopia zaginionego brązowego posągu greckiego z V wieku p.n.e. Według badaczy pierwotnie rzeźba boga wojny



Odlew gipsowy Aresa z Luwru, tak zwany *Ares Borghese*, za: [www.wikipedia.pl](http://www.wikipedia.pl)

zdobiła sanktuarium Ateny i Aresa na ateńskiej Agorze. Rzeźbę wyróżnia pięknie opracowany hełm oraz bransoletka na nodze (miała przypominać boginię Afrodytę, z którą Ares łączył płomienny romans, choć niektórzy znawcy ten dodatek przypisują inwencji kopisty). Rzymska kopia ze zbiorów paryskiego Luwru jest uznawana za najdoskonalszą<sup>12</sup>.

#### **Odlew gipsowy Hermesa zawiązującego sandał**

To kolejna kopia rzymska z II w. p.n.e. (o wym. 1,61 m), wykonana z marmuru, zaginionej greckiej rzeźby przypisywanej Lizpowi. Oryginał powstał

<sup>11</sup> Sześć płócien o wymiarach 5,5 x 1,75 m, namalowanych przez Ottona Brausewettera w latach 80.-90. XIX w., zdobiło aulę szkolną od 1892 r. Przedstawiały w manierze akademickiej dzieje edukacji od starożytności po czasy nowożytne. Krótko przed przekazaniem gimnazjum polskim władzom w 1920 r. obrazy zostały pod pretekstem przeprowadzenia konserwacji wysłane do Berlina, zob. M. Romaniuk, op. cit., s. 66-68.

<sup>12</sup> Opis rzeźby Aresa Borghese za: [http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=849](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=849) [strona oficjalna Muzeum Luwru] (dostęp: 20.05.2016).



Odlew gipsowy Diany z Wersalu,  
za: [www.wikipedia.pl](http://www.wikipedia.pl)

w Olimpii była kopiowana już w okresie hellenistycznym i jedną z jej wersji jest kopia rzymska pochodząca z okresu hellenistycznego<sup>14</sup>. Jedną z rzymskich wersji odnaleziono podczas wykopalisk we włoskim Orticoli w 1775 r. Zakupił ją do zbiorów watykańskich papież Pius VI<sup>15</sup>.

### Głowa Junony (Hery) Ludovisi

Ponadnaturalnej wielkości (wym. 63 cm) głowa Hery stanowiła zapewne fragment posągu z chryzelefantyny. I znów grecki oryginał pochodzący z V w. p.n.e. znamy z rzymskiej marmurowej kopii. Za autora oryginału uchodzi Poliklet, który w swoim rodzinnym mieście Argos uczcił pierwszą wśród greckich bogiń ogromną, około 5-metrową statua ustawioną we wnętrzu poświęconego jej sanktuarium<sup>16</sup>. Ozdobiona diademem głowa, znana do dziś dzięki rzymskiemu kopicie z I w. n.e., zrobiła niezwykle wrażenie na Johannie W. Goethem. Z *Podróży włoskiej* (1787 r.) wiemy, że kupował kopie rzymskich rzeźb, tworząc prywatną kolekcję, a odlew głowy Junony nabył i подарował też swojej

w IV w. p.n.e. i ukazuje boskiego posłańca w momencie, gdy jednocześnie zakłada but i nasłuchuje, czy Zeus nie wzywa go i nie ma dla niego kolejnego zadania. Marmurowa kopia została odkryta w Teatrze Marcellusa w Rzymie. Przechylenie ciała, oparcie przedramienia na udzie, nadaje rzeźbie dynamiki i ukazuje kunszt rzeźbiarski greckiego artysty oraz talent rzymskiego kopisty<sup>13</sup>.

### Popiersie Zeusa z Orticoli

Nie wiemy, jak wyglądał wizerunek Zeusa Olimpijskiego dłuta Fidiasza z V w. p.n.e. Wiemy, że wzbudzał powszechny zachwyt. Wykonany z chryzelefantyny posąg miał marmurową głowę okoloną włosami i bujną brodą. Głowa ojca bogów ze świątyni

<sup>13</sup> M.L. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e. Historia starożytnej sztuki greckiej*, t. 3, Warszawa 1992, s. 440-441.

<sup>14</sup> M.L. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, Warszawa 1991, s. 342-345.

<sup>15</sup> Historia rzeźby Zeus Ortocoli za: [http://mv.vatican.va/2\\_IT/pages/MPC/MPC\\_Sala07.html](http://mv.vatican.va/2_IT/pages/MPC/MPC_Sala07.html) [strona oficjalna Muzeów Watykańskich] (dostęp: 26.05.2016).

<sup>16</sup> M.L. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, op. cit., s. 297-298.

przyjaciółce – malarce Angelice Kaufmann. Urodą rzeźby poruszony był też Fryderyk Schiller. Tak pisał o niej w liście piętnastym ze zbioru *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* w 1795 r.: „Tym, co przemawia do nas w cudownym obliczu Junony Ludovisi, nie jest ani wdzięk, ani godność; nie jest ani jednym ani drugim dlatego, że jest zarazem jednym i drugim. (...) patrząc na nią znajdujemy się zarazem w stanie najwyższego spokoju i największego poruszenia, i stąd to powstaje w nas owo cudowne wzruszenie, na które rozsądek nie znajduje pojęcia, ani język wyrazu”<sup>17</sup>.

#### **Odlew gipsowy Apollo Belwederskiego**

Ten posąg najpiękniejszego z bogów starożytności uznał Johann Joachim Winckelmann za ideał rzeźby starożytnej. Pisał o nim następująco: „Posąg Apollina z Belwederu jest najbardziej wzniosłym spośród wszystkich dzieł antycznych, jakie zachowały się do naszych czasów. Powiedziałoby się, że artysta uformował w tym wypadku posąg całkowicie idealny, biorąc z materii jedynie to, co było niezbędne, aby wyrazić swój zamiar i uwidocznic go. (...) Całość jego kształtów wynosi się ponad ludzką naturę i jego postawa ukazuje okrywającą go boską wielkość”<sup>18</sup>. Ponadnaturalnej wysokości akt (o wym. 2,24 m) znany jest od XV w., kiedy to ozdobił ogrody przy Bazylice św. Piotra na Watykanie. Papież Juliusz II kazał posąg ustawić w Belwederze Watykańskim. Jego zaginiony brązowy oryginał datowany na ok. 330-320 r. p.n.e. jest przypisywany Leocharesowi, zdobił ateńską Agorę, stojąc przed świątynią Apollina Patroosa. Bóg ukazany jest w zatrzymanym ruchu. Jest piękny, ale jednocześnie niedostępny, skupiony na celu, który wyznaczał trzymany pierwotnie w lewej dłoni luk. Podróżna chlamyda spięta na ramieniu, układana w ciężkie faldy tworzy tło dla boskiej postaci. Rzymska kopia posągu z II w. n.e. jest ozdobą zbiorów Muzeów Watykańskich<sup>19</sup>.



Odlew gipsowy głowy Junony (Hery) Ludovisi, za: [www.wikipedia.pl](http://www.wikipedia.pl)

<sup>17</sup> Cyt. za: M.J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970, s. 255, tł. J. Prokopiuk.

<sup>18</sup> Cyt. za: R.B. Bandinelli, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, Warszawa 1988, s. 50-51.

<sup>19</sup> M.L. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, op. cit., s. 457-459.

### Odlew gipsowy Diany z Wersalu

Ta elegancka rzeźba bogini łowów Artemidy, bliźniaczej siostry Apolla to powód do dumy dla muzealników z paryskiego Luwru (Diana Wersalska). Posąg od XVI w. znajduje się we Francji, a odnaleziony został jako marmurowa kopia rzymska greckiego brązowego posągu (wym. 2 m) w sanktuarium bogini we włoskim Nemi. Rzeźba też przypisywana jest Leocharesowi, datowana na ok. 325 r. p.n.e., a jej rzymska kopia na II w. n.e. Bogini, podobnie jak jej brat, ukazana jest w ruchu, jedną ręką wyciąga strzałę z kołczanu, drugą trzyma za poroże małego jelenia. Dyskusja na temat, czy obie rzeźby Leocharesa stanowiły *pendant* dla siebie, pozostaje do dziś nierozstrzygnięta, niemniej w europejskich rezydencjach bardzo chętnie zestawiano ich kopie ze sobą<sup>20</sup>.

### Grupa Laokoona

Znaleziona na stoku Eskwilinu w 1506 r. kompozycja rzeźbiarska datowana jest na lata 80. I w. p.n.e. i stanowi przykład dynamicznego przedstawienia z okresu hellenistycznego. Michał Anioł nazwał ją cudem sztuki. Odkrycie tej rzeźby było przełomowym wydarzeniem artystycznym, zapoczątkowującym dyskusję na temat datowania dzieła, otwierało pole interpretacyjne. Postacią, która skupia największą uwagę, jest kapłan Apollina – Laokoon, skazany wraz z synami na śmierć. Uduśliły ich węże na rozkaz Apolla. Wypelzły z morza, kiedy Laokoon modlił się o burzę do Posejdona. Ostrzegali Trojan przed otwarciem bram miasta i wprowadzeniem w ich obręb konia trojańskiego. Rzeźba znana jest z opisu Pliniusza, który uznał ją za dzieło rzeźbiarzy z Rodos: Agesandrosa, Polidorosa i Atenodorosa i wzmiankował, że zdobiła pałac cesarza Tytusa. Obecnie jest skarbem kolekcji Muzeów Watykańskich<sup>21</sup>.

Ściany szkolnych korytarzy Gimnazjum Klasycznego w Bydgoszczy zdobyły kopie 16 obrazów ilustrujących Odyseję autorstwa Fryderyka Prellera Starszego (1804-1878), który oryginalny cykl stworzył między 1834 a 1836 r.<sup>22</sup> Malarz i grafik był przyjacielem W. Goethego, mieszkał i tworzył w Weimarze. Freski do *Odysei* powstały we wnętrzach tak zwanego Domu Rzymskiego w Lipsku, wzniesionego w latach 1832-1834, wzorowanego na rzymskiej Villi Farnese. W 1904 r. obiekt rozebrano, ale freski przeniesiono na ściany biblioteki Uniwersytetu w Lipsku. Zostały zniszczone w 1943 r.<sup>23</sup> Cykl *Odyseja* F. Prellera

<sup>20</sup> Ibidem, s. 459-462.

<sup>21</sup> M.L. Bernhard, *Sztuka hellenistyczna. Historia starożytnej sztuki greckiej*, t. 4, Warszawa 1993, s. 370-371.

<sup>22</sup> Z. Małewski, *Skarby estetyczne Gimnazjum klasycznego w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” z 8 marca 1925, nr 55, s. 4.

<sup>23</sup> <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/friedrich-preller-der-aeltere.html> (dostęp: 26.05.2016).

rozpowszechniły w XIX w. kolorowe pocztówki. W wielu pruskich gimnazjach wieszano na ścianach kopie cyklu *Odyseja* F. Prellera. W skład cyklu wchodziły następujące przedstawienia: *Wyprowadzenie jeńców z Troi* (Odyseusz i jego towarzysze wyprowadzają z ruin Troi kobiety w kierunku wybrzeża), *Walka z Kikonami* (Odyseusz złupił miasto należące do Kikonów – Ismar), *Ucieczka z jaskini Polifema* (scena ilustruje ucieczkę Odyseusza i jego towarzyszy ukrytych w stadzie owiec, na drugim planie śpi opojony winem cyklop oślepiiony przez Odyseusza), *Ucieczka z ziemi Cyklopa* (łódź Odyseusza odpływa od wyspy, na której oślepiiony cyklop wzywa swojego ojca Posejdona, aby ukarał tego, kto go okaleczył i ciska kamieniem w kierunku uciekinierów), *Odyseusz poluje na wyspie Ajai* (w pięknym greckim krajobrazie wędruje samotny Odyseusz), *Kirke przywraca towarzyszom Odyseusza ludzką postać* (przed portykiem doryckiej świątyni stoi czarodziejka Kirke i podnosząc w górę różdżkę, wypowiada zaklęcie), *Odyseusz otrzymuje od Hermesa roślinę uodparniającą na czary Kirke* (w sielskim krajobrazie posłaniec bogów wręcza Odyseuszowi magiczną gałązkę), *Spotkanie Odyseusza z wieszczem Tejrezjaszem* (malarz przedstawił tę scenę w ponurej scenerii nagich skał, a w tle pojawiają się duchy zmarłych), *Odyseusz i jego towarzysze kuszeni przez Syreny* (w tej scenie wzrok widza przyciągają piękne uskrzydłone kobiety wyciągające ręce w stronę łodzi, do jej masztu przywiązany jest Odyseusz słuchający ich zwodniczych pieśni, krajobraz przypomina Capri, włoską wyspę, którą odwiedził Preller podczas podróży po Italii), *Gniew Heliosa* (mimo zakazu Odyseusza część jego załogi zabiła bydło należące do boga Słońca, niebo na obrazie zaciąga się burzowymi chmurami), *Odyseusz i nimfa Kalipso* (to scena obrazująca moment, gdy po 7 latach Odyseusz za chwilę odpłynie z wyspy Ogygia, a zakochana Kalipso wyciąga do niego dłoń w geście pożegnania), *Pomoc Leukothei* (Leukothea, boginka ratująca rozbitków, pomaga Odyseuszowi wydobyć się z wraku łodzi), *Odyseusz podgląda księżniczkę Nauzykaę* (schowany w krzakach Odyseusz patrzy na wychodzącą z kąpieli księżniczkę i na jej towarzyszkę), *Łódź Odyseusza przybija do brzegów Itaki* (Feakowie zostawiają śpiącego Odyseusza na jego rodzinnej wyspie i wnoszą z łodzi dary dla niego), *Odyseusz widzi swojego syna Telemacha* (ukryty w cieniu domu świniopasa Odyseusz patrzy na niewidzianego od wielu lat młodzieńca),



Rycina Domenico de Rossi,  
Piazza della Rotonda,  
za: [www.art-prints-on-demand.com](http://www.art-prints-on-demand.com)

*Odyseusz obserwuje Laertesa* (syn obserwuje swojego ojca, który sadi w ogrodzie drzewo)<sup>24</sup>.

Kolejną ozdobą szkoły były ryciny przedstawiające zabytki starożytnego Rzymu autorstwa Domenico de Rossiego. Ten włoski rzeźbiarz i grafik żyjący na przełomie XVII i XVIII w. był autorem trzech tomów rycin *Studio d'architettura civile di Roma* (wydanych w latach: 1702, 1711, 1721). Przedstawił na nich budowle Wiecznego Miasta, głównie z okresu baroku, autorstwa Giana Lorenza Berniniego i Francesca Borrominiego<sup>25</sup>.

Prawdziwe wykształcenie klasyczne zakładało znajomość greki i łaciny oraz głębokiej znajomości historii starożytnej, „a nie – jak pisał Tadeusz Zieliński – zdobycia naprędce pewnego zasobu wiadomości. W krajach, gdzie naukę pogłębia się poważnie, ze zwyczajnej rozmowy, ze sposobu rozmawiania można określić, czy ma się do czynienia z człowiekiem, który otrzymał klasyczne wykształcenie”<sup>26</sup>. Pomniki literatury klasycznej, które dały początek literaturze europejskiej, wymagały i (do dziś wymagają) szczegółowych wyjaśnień, a tych mógł udzielić tylko dobry nauczyciel. „Szlachetna prostota i cicha wielkość posągów greckich są prawdziwym znakiem rozpoznawczym pism greckich czasów najlepszych, a mianowicie pism szkoły Sokratesa” – pisał w 1755 r. niemiecki ojciec historii sztuki Johann Joachim Winckelmann w *Myśli o naśladowaniu sztuki greckiej w malarstwie i rzeźbie*<sup>27</sup>. Entuzjasta starożytności uważał też, że analizowanie dzieł greckich, dla Winckelmanna ucieleśniających ideał piękna, pozwala stworzyć wzór estetyczny dla sztuki jego czasów, jest drogowskazem dla niej<sup>28</sup>.

Nieocenione w procesie edukacji były więc opisane wyżej oryginalne „pomocce naukowe”. Dla Gimnazjum Klasycznego kopie starożytnych rzeźb wybrano bardzo staranie. Pod względem czasu powstania – IV-V w. p.n.e. i okres hellenistyczny, pod względem stylistycznym – od statycznych po dynamiczne, czy pod względem formy – całopostaciowe i fragmentaryczne jak akrolity (głowa Hery i Zeusa). Kopie obrazów ilustrowały poznawane na lekcjach dzieje Odysa.

Budynek szkoły powstawał w czasie, gdy zaczęto organizować wielkie wyprawy i wykopaliska archeologiczne. Dla chronologicznego porządku przypomnijmy, że wykopaliska w Herkulanum i Pompejach, podjęte metodycznie w 1738 r. zajmowały i pasjonowały nie tylko pionierów współczesnej archeologii, ale też artystów, historyków sztuki, kolekcjonerów. Szkoocki architekt Robert Adam

<sup>24</sup> <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6696> (dostęp: 26.05.2016).

<sup>25</sup> <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb107064912> (dostęp: 26.05.2016).

<sup>26</sup> T. Zieliński, *Starożytność antyczna a wykształcenie klasyczne. Biblioteczka dydaktyczna pod redakcją Ludwika Kobierzyckiego*, t. 4, Zamość 1920, s. 14.

<sup>27</sup> Cyt. za: U. Eco, *Historia piękna*, Poznań 2005, s. 38.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 8-9.



(1728-1792), jako jeden z pierwszych, swój zachwyt dla przeszłości, szczególnie dla starożytnego Rzymu, przekuwał w projekty budowli, w których wykorzystywał elementy z odkrywanej we Włoszech, w Splicie i Palmyrze architektury<sup>29</sup>. Za jego przykładem poszli też inni europejscy architekci. W latach 1877-1882 rząd niemiecki zlecił prowadzenie wielkich wykopalisk na terenie starożytnej Olimpii. Przez około jeden wiek – XIX – archeologia stała się wiedzą kierowaną zasadniczo przez szkoły uczonych niemieckich. Wzory przerysowywane z odkrywanych obiektów (architektoniczne, rzeźbiarskie, malarskie) były rozpowszechniane przez wydawnictwa i chętnie wykorzystywane przez ówczesnych artystów. Wychoząc od filozofii Schellinga, Herdera, od poezji Goethego i Hölderina, Niemcy uznali się za bezpośredniego spadkobiercę cywilizacji Grecji. Dlatego też studia nad starożytnościami były popierane przez państwo pruskie<sup>30</sup>. Odbiciem tych tendencji była też kolekcja kopii z bydgoskiego gimnazjum.

Możemy przypuszczać, że kolekcja rzeźb znajdowała się w szkole do 1939 r. Ich późniejszy los jest nieznanym.

### **Reproductions of works of art from the collections of the Classical Grammar School in Bydgoszcz**

**Key words:** Bydgoszcz, Classical Grammar School, collection of reproductions

#### **Summary**

In the building of the Classical Grammar School in Wolności Square in Bydgoszcz, erected in the second half of the 1870's, a collection of "teaching aids" was gathered successively. Among others, the school interiors were decorated with reproductions of ancient sculptures (e.g. Laokoon group, Apollo Belvedere, Diana - the Huntress), reproductions of a series of 16 paintings depicting the Odyssey by Frederick Preller Sr. (1804-1878), and engravings by Domenico de Rossi with views of baroque Rome. Besides their didactic tasks, they were a reflection of the partitioner's political and philosophical trends in those days. The German authorities were very involved in the archaeological excavations organised in the 19th century, and Germany being united considered itself the inheritor of antiquity. Future citizens educated in the elite institution of Bydgoszcz had every day a chance to commune with the beauty being part of a well thought-out propaganda program.

<sup>29</sup> S. Bieloletti, *Klasycyzm i romantyzm*, Warszawa 2006, s. 10.

<sup>30</sup> R.B. Bandinelli, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, Warszawa 1988, s. 46 i 54.

## **Reproduktionen der Kunstwerke aus den Sammlungen des Klassischen Gymnasiums in Bydgoszcz**

**Schlüsselwörter:** Bydgoszcz, Klassisches Gymnasium, Sammlung von Reproduktionen

### **Zusammenfassung**

In dem Gebäude des Klassischen Gymnasiums am Wolności-Platz in Bydgoszcz, das in der 2. Hälfte der 70er Jahre des 19. Jh. errichtet wurde, komplettierte man schrittweise die Sammlung von „Lehrmitteln“. Die Schulräumlichkeiten wurden unter anderem mit Reproduktionen der altertümlichen Skulpturen (u.a. die Laokoon-Gruppe, Apollo von Belvedere, Diana von Versailles – die Jägerin), Reproduktionen einer Reihe von 16 Gemälden von Friedrich Preller dem Älteren (1804-1878), welche Odyssee illustrieren, sowie Stichen von Domenico de Rossi mit Aussichten des barocken Roms verziert. Außer den didaktischen Aufgaben, wofür sie bestimmt wurden, stellten sie außerdem eine Widerspiegelung der damaligen politischen und philosophischen Tendenzen dar. Die deutschen Behörden engagierten sich in dem 19. Jh. sehr für archäologische Ausgrabungen und der sich vereinigende Staat hielt sich für den Erben des Altertums. Künftige Bürger, welche die Eliteschule in Bydgoszcz besuchten, hatten jeden Tag die Gelegenheit, mit der in das durchdachte Propagandaprogramm eingebauten Schönheit umzugehen.