



DOI: 10.21005/pif.2022.50.B-06

THE BEGINNINGS OF MUSEUM ARCHITECTURE IN THE UNITED STATES POCZĄTKI ARCHITEKTURY MUZEALNEJ W STANACH ZJEDNOCZONYCH

Marek Pabich

Prof. dr hab. inż. arch.

Author's Orcid number: 0000 0003 2831 2826

Politechnika Łódzka, Łódź, Poland
Instytut Architektury i Urbanistyki
Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby

ABSTRACT

Contrary to Europe, where museums were created from transformed collections, in America the first museums were founded on the basis of scientific institutions. Only in the second half of the nineteenth century, museums are formed based on private collections. Objects were erected to house the collections, which for a long time, almost until the middle of the 20th century, stylistically referred to the architecture of ancient Greece. From the mid-nineteenth century, museums began to be built, for which architects looked for inspiration in later styles. And although neo-gothic, neo-renaissance and neo-baroque objects appeared, the Greek Revival dominated museum architecture in the United States, created by graduates of the Parisian École des Beaux-Arts.

Key words: architecture, museums, museology, the United States.

STRESZCZENIE

W przeciwieństwie do Europy, gdzie muzea powstawały z przekształconych kolekcji, w Ameryce pierwsze muzea tworzone były w oparciu o instytucje naukowe. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku kształtują się muzea w oparciu o prywatne kolekcje. Dla pomieszczenia zbiorów wznoszono obiekty, które przez długi czas, niemal do połowy XX wieku stylistycznie odwoływały się do architektury starożytnej Grecji. Od połowy XIX wieku zaczęto także wznosić muzea, dla których architekci szukali inspiracji w późniejszych stylach. I chociaż pojawiły się obiekty neogotyckie, neorenesansowe i neobarokowe, to Greek Revival zdominował architekturę muzealną w Stanach Zjednoczonych, tworzoną przez absolwentów paryskiej École des Beaux-Arts.

Słowa kluczowe: architektura, muzea, muzealnictwo, Stany Zjednoczone.

1. INTRODUCTION

Most European museums have arisen from transformed collections of rulers and private collections. The royal collections gathered at the Louvre became publicly available in 1793, and the testamentary record of Sir Hans Sloane contributed to the establishment of the British Museum. On the other hand, the first museum institutions in America were established as associations, initially of a scientific (e.g. historical) rather than artistic nature. From the works of art collected by this type of institutions, galleries accessible to the public developed. For example, in 1791 the Massachusetts Historical Society was founded, which later expanded its exhibition activities. The same was true of the New York Historical Society, founded in 1848. At the same time, art colleges are established which, in addition to educating students, popularize art and facilitate contact with it by organizing exhibitions. In 1802, the American Academy of Fine Arts is founded, and three years later, the Pennsylvania Academy of Fine Arts. These schools also collect works of art and set up their own museums, initially for the natural sciences and later also for the arts. Many of these collections came from private records. The second quarter of the nineteenth century brings the emergence of significant private collections. Among them, we can find collectors whose collections transformed into public museums are known all over the world. The Luman Reed collection was transformed into the New York Gallery of Fine Arts. Thomas J. Bryan founded the Bryan Gallery of Christian Art in New York. Many museums are named after the founders, including Walters Art Gallery, Corcoran Gallery of Art, Walker Art Gallery and Crocker Art Gallery.

2. GREEK REVIVAL

The greatest influence on museum architecture in 19th-century America was left by the Greek Revival, which peaked between 1820 and 1860, and its dominance continued until the middle of the 20th century. Interest in Greek art was influenced not only by the archaeological discoveries in the country of Homer, but also by the enthusiasm that the Western world bestowed on Greece (Hamlin, 1944, p. XVI). An expression of this was also giving many new American cities names taken from ancient Greece: Athens, Troy, Ithaca, Ypsilanti. The Parisian *École des Beaux-Arts*, whose influence in the United States is very clear, was also associated with the classical tradition. The second half of the 19th century, and especially the last decade, brought world industrial exhibitions. During them, art exhibitions were organized, located in buildings erected especially for this cause. The momentum accompanying these exhibitions did not omit the part devoted to art - exhibition pavilions became real temples of art. The turn of the 19th and 20th centuries brought an unprecedented increase in the number of art museums. Museum buildings become very complex organisms. In addition to galleries, conservation and administrative facilities, the program also included lecture halls, libraries, restaurants, cafes, photo studios, and shops with museum publications. The museum buildings themselves did not bring new architectural solutions, most of them were built on the basis of well-trying patterns. The greatest merit of this museum architecture is the development of three types of building. The first is a developed museum model such as that designed by Étienne-Louis Boullée and Jean-Nicolas-Louis Durand. On this basis, American architects, graduates of the Parisian *École des Beaux-Arts*, developed a new model of a museum with two internal courtyards. Another design that has been creatively transformed is a model with one courtyard surrounded by four wings of exhibition halls. This spatial solution has its source in Renaissance city palaces. The first museum of this type was the single-storey *Glyptothek* in Munich. The third, most original solution, most often used in smaller museums, was the use of a rectangular plan, divided into three parts, parallel to the main axis. The central part with the galleries adjoining it on both sides combined the function of the entrance hall and the exhibition space. This idea found numerous followers also in modern museums. One of the reasons for the popularity of Greek art was the desire to turn away from British influences, which were also imposed in art on the territories occupied by Great Britain. After the war between 1775-1783, England recognized the independence of the United States in 1783 in a peace treaty signed in Paris. During these difficult years, the French supported the efforts of overseas colonists who fought to break away from the influence of the English crown. One of the first architects to work in America was the French Pierre Charles L'Enfant. At a time when England was no longer a cultural inspiration, such inspira-

tion was sought in Greek and Roman art, and architecture gave rise to a kind of idealization of the ancient world. The citizens of the United States felt they were the continuators of the Athenian democracy, hence their fascination with ancient architecture. Jefferson believed that the correct republican expression could be found in the works of ancient Rome, to which he referred when designing the Capitol in Virginia in 1785, the first building of this type not only in the country but also in the world (O'Neal Reality, 1982/3). The model for its architecture was the Maison Carrée in Nîmes, which Jefferson saw during his stay in France. This approach to architecture quickly found many followers. In 1800 B. Henry Latrobe designed the Bank of Pennsylvania, considered the first Greek Revival facility in the country. The next was the Baltimore Chapel, designed by Maximilian Godefroy around 1805.

The form of a Greek temple became the pattern for countless buildings in the first half of the century in the United States. *It was used in banks, churches, court buildings, and also in private homes. In addition, the architects of the Greek Revival were extremely inventive in creating plans that were enclosed in a rectangular outline (...), they also claimed that the achievement of great style was possible thanks to simplification and change of materials* (op. cit. p. 59). Much of the museum architecture was also faithful to classical forms, and the erection of a copy of the Athenian Parthenon in Nashville in 1897 as an art palace for the Tennessee Centennial Exhibition was the culmination of the Greek Revival. The first university building to house an art gallery was the Trumbull Art Gallery in New Haven, owned by Yale University (fig. 1).

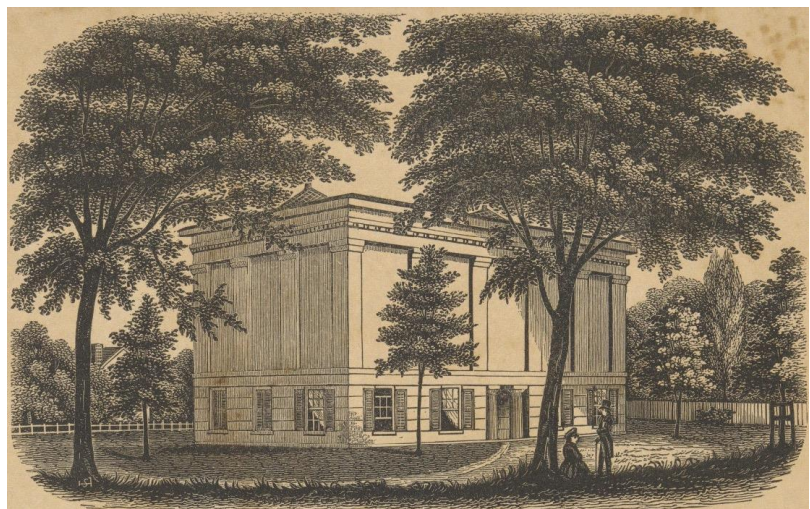


Fig. 1. Trumbull Art Gallery, Yale University, New Haven, 1843. Source / Źródło: Photo credit: Yale University Art Gallery

The shape of the building indicated Greek origins, while its height was surprising in relation to the small rectangular plan. The author of the design was the architect John Trumbull (1832). The two-story building combines two functions, analogous to the Picture Gallery in Dulwich. In the ground floor, the entrance to which was accentuated by two Doric columns, was the sarcophagus of the architect and his wife. The first floor is divided into two exhibition rooms, lit by daylight streaming through the glass roof. From the outside, the smooth walls of the high floor were divided only by Doric pilasters. Erecting buildings modeled on the shapes of ancient temples - on one hand realized the American vision of a new world based in its emotional and aesthetic layer on Greek patterns, and on the other hand - the functioning of museums encountered difficulties. The biggest problem, which often resulted from the uncritical transposition of a specific model or its elements (the use of a forest of colonnades, huge stairs, numerous porticoes), was the fact that the stylistic character of the building did not match the museum function. The outer rows of columns clearly dictated the arrangement of the windows and at the same time prevented direct light from entering

the building. Similarly, internal columns and pilasters limited the uniform lighting of the exhibition rooms and caused the interior to be shattered with random, long shadows. Due to the borrowed nature of the architecture, a better solution would be to give up all windows and use only overhead lighting. The use of various architectural and sculptural ornaments, apart from a significant increase in construction costs, usually made it impossible to obtain the impression of homogeneity of the interior and the works of art presented there. Following the example of ancient public buildings, a large part of 19th-century museums was also placed on the podium. The massive ground floor created in this way was used for administrative, storage and technical rooms. Only the high ground floor became a real *piano nobile* with galleries and representative halls. However, such a solution required the use of huge stairs, which turned out to be too burdensome for visitors, as well as the location of rooms intended for the public on the high ground floor. Many museums of this type were later rebuilt to ensure the optimal functioning of the buildings. One of the first alterations was made in the 1930s at the Brooklyn Museum in New York. The representative stairs have been removed, and a reception area has been created on the ground floor. In 1980-1983, the Toledo Museum of Art in Toledo was modernized and expanded, a building designed by Edward B. Green and Harry W. Wachter in 1912 (Fig. 2).

The portico constituting the entrance part, consisting of sixteen Ionic columns, was preceded by monumental external stairs, located almost along the entire length of the front elevation. The ground floor was occupied by a theater hall, warehouses, a library, a cafe and rooms for employees. The upper storey housed galleries and a large auditorium (Fig. 3).



Fig. 2. Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, 1912. Source / Źródło: Photo credit: Photographs in the Carol M. Highsmith Archive, Library of Congress, Prints and Photographs Division. (Library of Congress, 2016)

In 1933, the museum was enriched with two wings added transversely to both shorter sides of the building. One of them housed the School of Design, the other housed an auditorium called the *peristyle*. The remodeling authors at Hardy Pfeiffer Associates removed the 1912 auditorium and designed a new ground-level entrance. The changes introduced in the main core of the building (new internal communication, new layout of exhibition rooms, relocation of technical rooms) resulted in a significant expansion of the exhibition area. However, not all museum buildings which architecture referred to ancient patterns had such problems with functioning as in the discussed objects. There were also buildings from the outside decorated in classical forms with simple interiors, or almost completely devoid of decorations. At that time, already during the erection, they were accused of stylistic heterogeneity, lack of consistency in the use of rich external decoration, while at the same time abandoning it inside the building.

One of the reasons for the revival of ancient architecture was also the position that for works of ancient art (and such collections were often the core of the collection), the best places to exhibit are museums whose style evokes the memory of old architecture. But not all "temples of art" had collections of ancient art. Many of them also collected the works of the masters of the Baroque,

Rococo and Romanticism, epochs far from the classical dictionary. In 1974, a museum was established, the architectural shape of which is even more than inspired by classical architecture - it is a copy of a building erected two thousand years ago. The J. P. Getty Museum in Malibu, which is a replica of the Vesuvius in 79 AD demolished by the eruption of the building - Villa dei Papiri in Herculaneum, is such an exceptional case of adapting the possessed collection to the style of the building (Fig. 4).



Fig. 3. Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, wnętrze galerii, zdj. z 1900 r. Source / Źródło: National Gallery of Art



Fig. 4. J. P. Getty Museum, Malibu, Los Angeles. 1974. Source / Źródło: Ha'Eri Bobak, 2007

In keeping with Roman tradition, the edifice was built on a podium. There are conservation facilities, warehouses and an auditorium there. The elevator brings visitors to the level of the peristyle, open on one side, from where there is a view of the ocean through cypresses. Gardens, atrium and peristyle have been recreated according to ancient solutions. There is an illusionistic painting decoration in the peristyle arcades. The Hall of Colored Marbles is finished in marble from fourteen ancient quarries. Changes in the building plan in relation to the Herculaneum pattern result from different natural conditions, as well as from the functional requirements of the museum. Since its inception, the museum has received critical comments questioning the legitimacy of such a reconstruction for exhibition purposes. The founder of the facility, J. P. Getty, replied to the allegations: *Could there be a more logical place to exhibit ancient works of art?* (Caccavale, 1985, p. 118). The authors of the Parthenon building, reconstructed in Nashville, followed similar considerations. The building itself becomes a lesson in history and aesthetics. Charles Jencks, for whom the Paul Getty Museum building is a precursor to postmodern architecture, asks the question: *Is it ethical to use ancient architecture for the needs of a contemporary museum object, which, speaking in the language of architecture of the first century AD, is adapted to the current exhibition requirements, where the contemporary technology and architecture create the surroundings of the presented works?* (op. cit. p. 120) Norman Neuerburg describes the construction of this building in California not as a reproduction, but an attempt to recreate, and the results of reliable scientific research fend off the attacks of those who compare the J.P. Getty Museum with Hollywood decorations and doubt Getty's good taste. Art News critic Joseph Morgenstern fully approves of the museum and finds it an atmosphere of relaxation and hospitality. He compares them with the residence of the gods.

In the late nineteenth century, in 1897 (one year after Tennessee joined the United States Union), the Tennessee Centennial Exhibition was held in Nashville. The annual delay was due to the fact that 1896 was the year of presidential elections and preparations for the opening of the exhibition were not complete. A dozen or so new buildings in the expansive Centennial Park served a variety of functions. They were erected in various styles. The neo-renaissance building of agriculture was designed by J.G. Zwicker, the trade building had a neo-Romanesque style (arch. B. J. Hodge & Bro.). There were also facilities in neo-Egyptian and colonial styles. The most remarkable, however, was the temporary art pavilion, which was a copy of the Athenian Parthenon. The author of the reconstruction was the architect W. C. Smith. At the request of the mayor of the city, the Greek king sent copies of the drawings of the temple, made in 1674 by Jacques Carrey, an employee of the French embassy. They depicted the appearance and details of the Parthenon just before it was destroyed by the Turks in 1687. The drawings are currently in the National Library in Paris. Smith also used reproductions of the famous Elgin Marbles in the British Museum in London. After the end of the exhibition, during the dismantling of the exhibition buildings, it was decided to retain a replica of the Parthenon. It was a great tourist attraction until 1920. It was then that work on a new, even more faithful replica was started. Its founder, architect Russell E. Hart, spent eleven years studying the proportions and details of the Parthenon. In 1931, the building was put into use. Contrary to the original, the building in Nashville was made of concrete, and the interior of the podium was divided into four temporary exhibition halls.

3. ARCHITECTURAL ECLECTISM

In the 19th century, not only the architecture of the Greek Revival was brought to life in new conditions. Other neo-styles also appeared in museum architecture. In 1844, founded two years earlier by Daniel Wadsworth, the Wadsworth Atheneum in Hartford (Connecticut), designed by I. Town and A. J. Davis. The small, neo-gothic block housed three institutions: Connecticut Historical Society, Young Men's Institute (now Hartford Public Library) and an art gallery. Aleksander J. Davis, like the founder of the building, was fascinated by Gothic architecture. They both believed that the Gothic style was superior to all others, and that the gallery they created was to be a true sanctuary of art.



Fig. 5. Parthenon, Centennial Park, Nashville, 1897. Source: Parthenon. Public Domain



Fig. 6. Wadsworth Athenaeum, Hartford, Conn., 1907. Source / Źródł: Detroit Publishing.

The architectural eclecticism of the 1960s and 1970s was the result of the extensive mixing and combination of sources, but as museums had not yet begun to be built on a large scale, they suffered less than other types of buildings from bad taste (Coleman 1950, vol. I, p. .54).

In the mid-nineteenth century, the Second Empire style was very popular, first used in America by the Dane Detlef Lienan, the author of The Hart M. Shiff House from 1850. The name of this style

comes from the reign of Napoleon III (1852-70), when French architecture used a mansard roof, symmetrical facades and Greek colonnades. The central parts of the facades and the roof were often emphasized. The style of Second Empire appealed to America, which looked with admiration at the actions of Baron Haussmann, who regulated the urban planning of Paris. His achievements became a model for many Americans. Back in 1909, Daniel Burnham, wanting to push through his plan for the reconstruction of Chicago, wrote: *If we want to improve and provide good living conditions for the rapidly growing population of Chicago, we must apply measures similar to those taken by Haussmann in Paris* (Evans, 1984, p. 33).

The first building was erected in Second Empire style to house the Corcoran Gallery of Art in Washington. Its author was James Renwick Jr. - designer of, among others the neo-Gothic Smithsonian Institution building. The Corcoran Gallery was built to display the William Wilson Corcoran collection. The building, conceived as the American Louvre, was opened to the public in 1874, although construction began in 1859. The two-storey structure of the building was covered with a mansard roof, in which skylights were installed in the central part, providing daylight to the exhibition rooms. The paintings, as in most nineteenth-century galleries, were hung in several rows. This method was also used in the Louvre, which was referred to during the organization of the Corcoran Gallery of Art. Pictures hung not always in an orderly manner, could be viewed using the benches placed in the galleries.



Fig. 7. Corcoran Gallery of Art, Waszyngton, 1874. Source / Źródło: Smithsonian

Victorian Gothic owes its popularity in America to two works by J. Ruskin: *Seven Lamps of Architecture* and *Stones of Venice*. The National Academy of Design, which combines the functions of an art school and an art gallery, was built in New York in the Venetian Gothic style. The ground floor and the high ground floor were occupied by a school, while the first floor was intended for exhibition rooms with upper lighting. P.B. Wight, the author of the project, shaped the building in the shape of the Doge's Palace in Venice.



Fig. 8. National Academy of New York, New York, South Elevation, 1865. Source / Źródło: CC0

A remarkable eclectic building, showing the possibilities of mixing styles, is the third building of the Pennsylvania Academy of the Fine Arts (1876) in Philadelphia. It was designed by Frank Furness. F. Furness was greatly influenced by J. Ruskin, A. W. N. Pugin, and E. Viollet-le-Duc. The facade and interiors are filled with the most diverse details taken from different eras. We find here gothic arches, a French mansard roof, arabesque decorations, a Greek frieze, Renaissance rusty, decorative cast iron columns, gothic window frames and a rosette in a centrally located window. The painting gallery is on the top floor. The rectangular plan of the building has a three-bay layout. The central corridor, parallel to the longer sides, widens in the central part to form an octagonal exhibition hall. The two extreme routes also consist of octagonal or square exhibition halls, lit by daylight coming through the skylights in the roof. Here, too, the paintings were hung in several, even four, rows. The building was opened on April 22, 1876 during the Centennial Exhibition. It became a great tourist attraction, and the colors (red, blue, white, gold and silver) used in the decorations of the main hall emphasized the patriotic character of the building. Contrary to the richly decorated communication spaces, the exhibition halls have been almost entirely devoid of decorative elements.

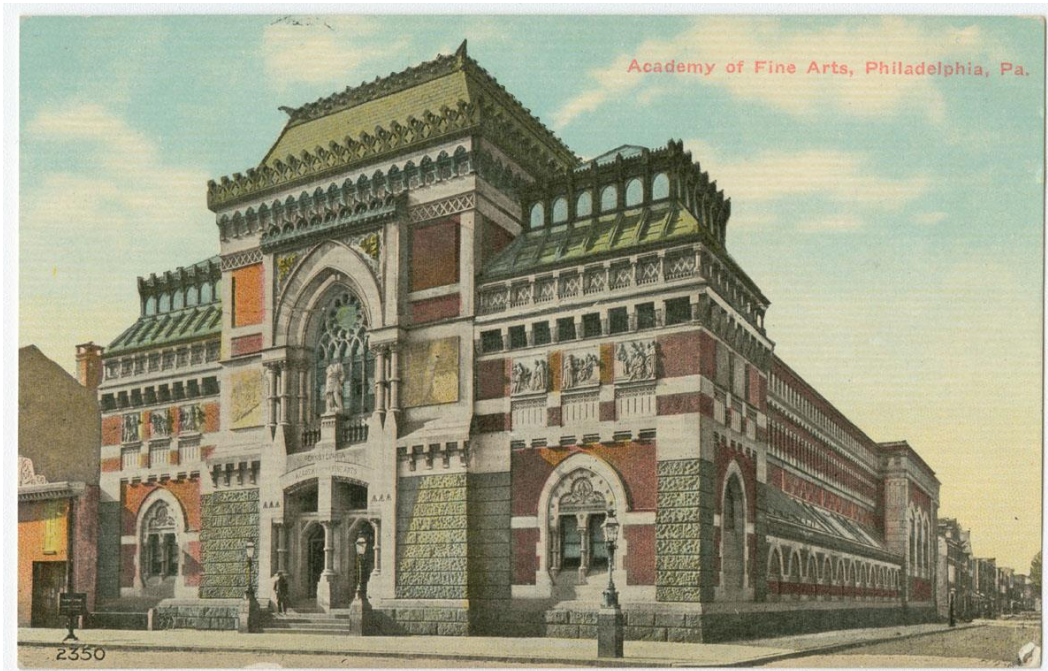


Fig. 9. Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 1876. Source / Źródło: Public Domain

4. THE IMPACT OF THE PARIS ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

In the years 1846-1968, over five hundred Americans studied architecture at the Parisian École des Beaux-Arts, and many others who were not admitted to this school, studied in Paris in various studios. Until the outbreak of World War I, American students constituted the largest group of foreigners at this school. They exerted a tremendous influence on the architecture of the United States, which is still visible today. The first American to study at the École des Beaux-Arts was Richard Morris Hunt. After graduation, he worked for Hector Lefuel, who designed the extension of the Louvre at the behest of Napoleon III. In the works of R. M. Hunt, the rational composition and the way of articulating the facade are clear, deriving from the design principles taught at the École des Beaux-Arts. Studying at this school was mainly about designing public buildings. The first step was to learn the correct use of elements of the traditional architectural vocabulary, such as: column, portico, podium. The quadrangular plans of the buildings were created as geometric compositions subordinated to the principles of symmetry, and their construction was based on a communication pattern with accentuated intersections of perpendicular corridors. These accents are, for example, rotundas or column halls. At school, a lot of attention was paid to the theoretical solution of building plans, while the elevations and the body were treated as a secondary thing, resulting only from the mechanical lifting of the projection and adding external stairs, colonnades and frames. Such mechanical composing of buildings, deprived of creative freedom, subject to specific canons, often offended the students themselves, and therefore the school was severely criticized in many circles. In a word, architectural design at the École des Beaux-Arts boiled down to the correct preparation of functional plans for buildings and the use of ancient orders, and the recommended reading was theoretical treatises. All this was not conducive to following new trends in architecture. As a result of this approach to science, the teaching process did not undergo great changes for over a hundred years. The changes did not come about until 1968.

An important element of education at the École des Beaux-Arts was the awarding of prizes in competitions for the Prix de Rome. They were awarded on the basis of an analysis of the plans of the presented competition entries. Regardless of the topic, the students would arrange the space in

such a way as to have a rotunda covered with a dome in the center, surrounded by quadrangular or oval rooms. Much of the great Greek Revival-style museums from the second half of the 19th century were the work of graduates of the École des Beaux-Arts. An interesting example, although on a small scale, is the Walker Art Gallery, belonging to Bowdoin College (arch. Charles Follen McKim 1892-1894). The body of the gallery was inspired by the Pazzi Chapel in Florence by F. Brunelleschi. Like the chapel, the museum building was preceded by a portico, here set between its flanking galleries. The entrance hall, which also functions as a Sculpture Hall, is surrounded on three sides by exhibition halls. Just like the chapel's body is dominated by the portico and the dome - in the museum these are also the most important external elements.



Fig. 10. Walker Art Gallery, Bowdoin College, 1894. Photo credits: Pejepsot Historical Society, Brunswick. Source / Źródło: Women's History Trail-Loop

5. SUMMARY

Despite the style subordinates to American museum architecture, the presented development path of museum buildings shows a consistent striving to create better and better functional and spatial solutions, for which eclecticism was only external decoration. The initial tendency to impose the character of ancient temples on museums turned into a creative search for the most appropriate models of these buildings. This outline goes beyond the timeframe of the 19th century, as much of the museum's buildings up to the mid-20th century were another coherent link in a trend that marked its presence as early as the mid-19th century. Designs developed for over a hundred years, such as surrounding the central space of the museum with exhibition halls, the use of a three-part plan, organizing the exhibition space around two courtyards, have found their full development in the contemporary museum architecture.

In the second half of the nineteenth century, an attempt to synthesize all the requirements for museums boiled down to focusing on the external shape subordinated to specific canons and architectural styles. Museum plans were most often the result of the kind of thinking we encountered at Ecole des Beaux-Arts. In turn, fin de siècle, despite the enormous pressure of eclectic architecture, brings an attempt at a new look at the museum building, which will be consistently implemented only in the interwar period. In the twentieth century, especially in its second half, there was a revolution in museum architecture. Interests focus on the efficient functioning of the museum and

presentation methods. An attempt to harmoniously combine the collection and the building leads to treating them as one whole, one work of art. The violation of one of these elements (collection, building) causes a disturbance in the intricately created composition. Before that happened, however, museums had come a long way.

POCZĄTKI ARCHITEKTURY MUZEALNEJ W STANACH ZJEDNOCZONYCH

1. WSTĘP

Europejskie muzea powstawały przeważnie z przekształconych kolekcji władców i zbiorów prywatnych. Królewskie zbiory zgromadzone w Luwrze stały się publicznie dostępne w 1793 roku, a testamentowy zapis Sir Hansa Sloane'a przyczynił się do powstania British Museum. Natomiast pierwsze instytucje muzealne w Ameryce powstawały jako stowarzyszenia, początkowo o charakterze bardziej naukowym (np. historycznym) niż artystycznym. Ze zgromadzonych przez tego typu instytucje dzieł sztuki, rozwinęły się galerie dostępne dla publiczności. I tak np. w roku 1791 powstało Massachusetts Historical Society, które w późniejszym okresie rozwinęło działalność wystawienniczą. Podobnie było z założoną w 1848 roku New York Historical Society. Równocześnie tworzone są uczelnie artystyczne, które oprócz kształcenia studentów popularyzują sztukę i ułatwiają kontakt z nią poprzez organizowanie wystaw. W 1802 roku powstaje American Academy of Fine Arts, trzy lata później Pennsylvania Academy of Fine Arts. Także te szkoły gromadzą dzieła sztuki i zakładają własne muzea, początkowo przyrodnicze, a później także artystyczne. Wiele z tych zbiorów pochodziło z prywatnych zapisów. Drugie ćwierćwiecze XIX wieku przynosi powstanie znaczących prywatnych kolekcji. Wśród nich możemy znaleźć kolekcjonerów, których zbiory przekształcone w publiczne muzea znane są na całym świecie. Kolekcja Lumana Reeda przekształcona została w New York Gallery of Fine Arts. Thomas J. Bryan stworzył Bryan Gallery of Christian Art w Nowym Jorku. Imiona założycieli nosi wiele muzeów, m. in.: Walters Art Gallery, Corcoran Gallery of Art, Walker Art Gallery czy Crocker Art Gallery.

2. GREEK REVIVAL

Największe piętno na architekturze muzealnej w dziewiętnastowiecznej Ameryce odcisnęło odrodzenie greckie – Greek Revival, którego szczyt nastąpił pomiędzy 1820 a 1860 rokiem, a dominacja trwała nieprzerwanie do połowy wieku XX. *Na zainteresowanie sztuką grecką miały wpływ nie tylko odkrycia archeologiczne w kraju Homera, ale i entuzjazm, którym świat zachodni obdarzył Grecję* (Hamlin, 1944, p. XVI). Wyrazem tego było również nadanie wielu nowym miastom amerykańskim nazw zaczerpniętych ze starożytnej Grecji: Athens, Troy, Ithaca, Ypsilanti. Z tradycją klasyczną związana była również paryska École des Beaux-Arts, której wpływy w Stanach Zjednoczonych są bardzo czytelne. Druga połowa XIX wieku, a szczególnie ostatnia dekada, przyniosły światowe wystawy przemysłowe. W trakcie ich trwania organizowano wystawy sztuki zlokalizowane w specjalnie do tego celu wzniesionych budynkach. Rozmach towarzyszący tym wystawom nie omijał części poświęconej sztuce – pawilony ekspozycyjne stawały się prawdziwymi świątyniami sztuki. Przełom XIX i XX wieku przyniósł niespotykany dotąd wzrost liczby muzeów artystycznych. Budynki muzealne stają się bardzo złożonymi organizmami. Oprócz galerii, zapleczy konserwatorskich i administracyjnych, program przewidywał także sale wykładowe, biblioteki, restauracje, kawiarnie, pracownie fotograficzne, sklepiki z wydawnictwami muzealnymi. Same budynki muzealne nie przyniosły nowych rozwiązań architektonicznych, większość z nich powstawała na bazie dobrze sprawdzonych wzorów. Największą zasługą tej architektury muzealnej jest wypracowanie trzech typów budynku. Pierwszym z nich jest rozwinięty model muzeum, takiego jak projektowany przez Étienne-Louis Boullée'go i Jean-Nicolas-Louis Duranda. Na tej bazie amerykańscy architekci, absolwenci paryskiej École des Beaux-Arts, wypracowali nowy model muzeum o dwóch wewnętrznych dziedzińcach. Kolejnym wzorem, który został twórczo przekształcony, jest model posiadający

jeden dziedziniec otoczony czterema skrzydłami sal ekspozycyjnych. To rozwiązanie przestrzenne ma swoje źródło w renesansowych pałacach miejskich. Pierwszym tego typu muzeum była jednokondygnacyjna Gliptoteka w Monachium. Trzecim, najbardziej oryginalnym rozwiązaniem, stosowanym najczęściej w mniejszych muzeach, było zastosowanie planu prostokątnego, podzielonego na trzy części, równoległe do głównej osi. Partia środkowa z przylegającymi do niej z dwóch stron galeriami, łączyła funkcję hallu wejściowego i przestrzeni ekspozycyjnej. Ten pomysł znalazł licznych naśladowców także we współczesnych muzeach. Jedną z przyczyn popularności sztuki greckiej było dążenie do odwrócenia się od wpływów brytyjskich, które także w sztuce były narzucane na terenach zajmowanych przez Wielką Brytanię. Po trwającej w latach 1775-1783 wojnie Anglia uznała niepodległość Stanów Zjednoczonych w roku 1783 w traktacie pokojowym zawartym w Paryżu. W czasie tych trudnych lat Francuzi wspierali wysiłki zamorskich kolonistów, walczących o wyłamanie się spod wpływów angielskiej korony. Jednym z pierwszych architektów działających w Ameryce był Francuz Pierre Charles L'Enfant. W chwili, gdy Anglia nie była już kulturalną inspiracją, takiej inspiracji szukano w sztuce greckiej i rzymskiej, a dzięki architekturze nastąpiła swoista idealizacja świata antycznego. Obywatele Stanów Zjednoczonych czuli się kontynuatorami demokracji ateńskiej, stąd też wzięło się ich zafascynowanie architekturą starożytną. *Jefferson uważał, że właściwy wyraz republikański może być odnaleziony w pracach starożytnego Rzymu, do którego się skierował projektując Kapitol w Virginii w 1785 roku, pierwszy tego typu budynek nie tylko w kraju, ale i na świecie* (O'Neal *Reality...*, 1982/3, s. 58). Wzorem dla jego architektury był Maison Carrée w Nîmes, który Jefferson widział podczas pobytu we Francji. Takie podejście do architektury znalazło szybko wielu naśladowców. W 1800 roku B. Henry Latrobe projektuje Bank of Pennsylvania, uznawany za pierwszy obiekt w stylu Greek Revival w kraju. Następnym była kaplica w Baltimore, zaprojektowana przez Maximiliana Godefroya około roku 1805.

Forma greckiej świątyni stała się wzorcem dla nieliczonej ilości budynków w pierwszej połowie wieku w Stanach Zjednoczonych. *Była stosowana w bankach, kościołach, budynkach sądów, a także w domach prywatnych. Ponadto architekci odrodzenia greckiego byli nadzwyczaj pomysłowi w tworzeniu planów, które zamykali w prostokątnym obrysie (...), twierdzili również, że osiągnięcie wielkiego stylu było możliwe dzięki uproszczeniom i zmianie materiałów* (op. cit. s. 59). Także znaczna część architektury muzealnej była wierna formom klasycznym, a wzniesienie w roku 1897 w Nashville kopii ateńskiego Partenonu – jako pałacu sztuki, na czas Tennessee Centennial Exhibition, było ukoronowaniem Greek Revival. Pierwszym uniwersyteckim budynkiem mieszczącym galerię sztuki była Trumbull Art Gallery w New Haven, należąca do Yale University (ryc. 1).

Bryła budynku wskazywała na grecki rodowód, natomiast zaskakująca była jego wysokość w stosunku do niewielkiego prostokątnego planu. Autorem projektu był architekt John Trumbull (1832). Dwukondygnacyjny budynek łączy w sobie dwie funkcje, analogicznie jak w Picture Gallery w Dulwich. W przyziemiu, do którego prowadziło wejście zaakcentowane przez dwie doryckie kolumny, znajdował się sarkofag architekta i jego żony. Piętro podzielone zostało na dwie sale wystawowe, oświetlone światłem dziennym wpadającym przez przeszklony dach. Z zewnątrz gładkie ściany wysokiego piętra podzielone były jedynie doryckimi pilastrami. Wznoszenie budowli wzorowanych na kształtach starożytnych świątyń – z jednej strony realizowało amerykańską wizję nowego świata bazującego w swojej warstwie emocjonalnej i estetycznej na greckich wzorach, zaś z drugiej strony – funkcjonowanie muzeów napotykało na trudności. Największym problemem, który wynikał często z bezkrytycznego transponowania określonego modelu lub jego elementów (stosowanie lasu kolumnad, potężnych schodów, licznych portyków), był fakt niedopasowania stylistycznego charakteru budynku do funkcji muzealnej. Zewnętrzne szeregi kolumn jednoznacznie narzucały sposób rozmieszczenia okien i jednocześnie uniemożliwiały bezpośredni dopływ światła do wnętrza budynku. Podobnie wewnętrzne kolumny i pilastry ograniczały równomierne oświetlenie sal ekspozycyjnych i powodowały rozbieżności wewnątrz przypadkowymi, długimi cieniami. Ze względu na zapożyczony charakter architektury, lepszym rozwiązaniem byłoby całkowite zrezygnowanie z okien i zastosowanie jedynie oświetlenia górnego. Stosowanie rozmaitych ozdób architektonicznych i rzeźbiarskich, oprócz znacznego podwyższenia kosztów budowy, zazwyczaj uniemożliwiało uzyskanie wrażenia jednorodności wnętrza i prezentowanych w nich dzieł sztuki. Na wzór starożytnych budynków użyteczności publicznej również duża część dziewiętnastowiecznych muzeów była umieszczona na podium. Powstała w ten sposób masywna kondygnacja przyziemia wykorzysta-

wana była na pomieszczenia administracyjne, magazynowe i techniczne. Dopiero wysoki parter stawał się prawdziwym *piano nobile* z galeriami i reprezentacyjnymi holami. Jednak takie rozwiązanie wymagało stosowania potężnych schodów, które okazywały się zbyt uciążliwe dla zwiedzających, podobnie jak sytuowanie na wysokim parterze pomieszczeń przeznaczonych dla publiczności. Wiele muzeów tego typu później przebudowano, aby zapewnić optymalne funkcjonowanie budynków. Jedną z pierwszych przeróbek dokonano w latach trzydziestych w Brooklyn Museum w Nowym Jorku. Zlikwidowane zostały reprezentacyjne schody, a w kondygnacji parteru powstała przestrzeń recepcyjna. W latach 1980-1983 zmodernizowano i rozbudowano Toledo Museum of Art w Toledo, budynek zaprojektowany przez Edwarda B. Green i Harrego W. Wachter w 1912 roku (ryc. 2). Stanowiący partię wejściową portyk, złożony z szesnastu jońskich kolumn, poprzedzony został zewnętrznymi, monumentalnymi schodami, usytuowanymi na prawie całej długości elewacji frontowej. Parter zajmowała sala teatralna, magazyny, biblioteka, kawiarnia i pomieszczenia dla pracowników. Górna kondygnacja mieściła galerie i duże audytorium (ryc. 3). W 1933 roku muzeum wzbogaciło się o dwa skrzydła dostawione poprzecznie do obu krótszych boków budynku. W jednym z nich ulokowała się School of Design, w drugim znalazło się audytorium, zwane perystylem. Autorzy przebudowy z firmy Hardy Pfeiffer Associates zlikwidowali audytorium z 1912 roku i zaprojektowali nowe wejście w poziomie parteru. Wprowadzone zmiany w zasadniczym trzonie budynku (nowa komunikacja wewnętrzna, nowy układ sal ekspozycyjnych, przeniesienie pomieszczeń technicznych) spowodowały znaczne powiększenie powierzchni ekspozycyjnej. Jednak nie wszystkie budynki muzealne, których architektura nawiązywała do starożytnych wzorców miały tego typu problemy z funkcjonowaniem, jak w omówionych obiektach. Zdarzały się także budynki z zewnątrz przystrojone w formy klasyczne z prostymi wnętrzami, lub też prawie całkiem pozbawionymi dekoracji. Wówczas, już w trakcie wznoszenia, spotykały się z zarzutem niejednorodności stylowej, braku konsekwencji w stosowaniu bogatej dekoracji zewnętrznej przy jednoczesnym jej zaniechaniu wewnątrz budynku. Jedną z przyczyn odrodzenia architektury antycznej było także stanowisko, że dla dzieł sztuki starożytnej (a takie zbiory stanowiły często zasadniczy trzon kolekcji), najlepszym miejscem ekspozycji są właśnie muzea, których stylistyka przywołuje pamięć dawnej architektury. Ale nie wszystkie „świątynie sztuki” posiadały kolekcje sztuki antycznej. Wiele z nich gromadziło też dzieła mistrzów baroku, rokoka, czy romantyzmu, epok dalekich od klasycznego słownika. W 1974 roku powstało muzeum, którego kształt architektoniczny jest nawet czymś więcej, niż inspirowaniem się klasyczną architekturą – jest kopią budynku wzniesionego dwa tysiące lat temu. Takim wyjątkowym przypadkiem dostosowania posiadanej kolekcji do stylu budynku jest właśnie J. P. Getty Museum w Malibu, które jest repliką zburzonej przez erupcję Wezuwiusza w 79 roku n. e. budowli – Villi dei Papiri w Herkulanum (ryc. 4).

Zgodnie z rzymską tradycją gmach został zbudowany na podium. Mieszczą się tam zaplecza konserwatorskie, magazyny i audytorium. Winda wnosi zwiedzających na poziom perystylu, z jednej strony otwartego, skąd przez cyprysy rozciąga się widok na ocean. Ogrody, atrium i perystyl odtworzone zostały według rozwiązań antycznych. W podcieniach perystylu widnieje iluzjonistyczna dekoracja malarska. Hall of Colored Marbles wykończony został marmurami wydobytymi z czterestu starożytnych kamieniołomów. Zmiany w planie budynku w stosunku do wzoru z Herkulanum wynikają z odmiennych warunków naturalnych, a także z wymagań funkcjonalnych muzeum. Od momentu powstania muzeum spotykało się z krytycznymi uwagami, podważającymi zasadność takiej rekonstrukcji dla potrzeb ekspozycyjnych. Fundator obiektu J. P. Getty tak odpowiedział na stawiane zarzuty: *Czy może być bardziej logiczne miejsce dla wystawienia starożytnych dzieł sztuki?* (Caccavale, 1985, s.118). Podobnymi względami kierowali się autorzy odtworzonego w Nashville budynku Partenonu. Już sam budynek staje się lekcją historii i estetyki. Charles Jencks, dla którego budynek Paul Getty Museum jest prekursorskim w stosunku do architektury postmodernistycznej, stawia pytanie: *Czy jest etycznym używanie antycznej architektury dla potrzeb współczesnego obiektu muzealnego, który mówiąc językiem architektury pierwszego wieku naszej ery, jest przystosowany do obecnych wymagań ekspozycyjnych, gdzie współczesna technika na równi z architekturą tworzy otoczenie prezentowanych prac?* (op. cit., s. 120) Norman Neuberger określa powstanie tego budynku w Kalifornii nie jako reprodukcję, lecz próbę odtworzenia, a wynikami rzetelnych poszukiwań naukowych odiera ataki tych, którzy porównują J. P. Getty Museum z hollywoodzkimi dekoracjami i powątpiewają w dobry gust Getty'ego. Krytyk z Art News –

Joseph Morgenstern całkowicie aprobuje muzeum, znajduje w nim atmosferę relaksu i gościnności. Porównuje je z rezydencją bogów.

Pod koniec dziewiętnastego wieku, w roku 1897 (rok po setnej rocznicy przyłączenia Tennessee do Unii Stanów Zjednoczonych), zorganizowano Tennessee Centennial Exhibition w Nashville. Roczne opóźnienie spowodowane było faktem, że rok 1896 był rokiem wyborów prezydenckich, a przygotowania do otwarcia wystawy nie zostały zakończone. Kilkanaście nowo powstałych budynków na terenie rozległego Centennial Park pełniło rozmaite funkcje. Wzniesiono je w różnych stylach. Neorenesansowy gmach rolnictwa zaprojektował J.G. Zwicker, budynek handlu miał styl neoromański (arch. arch. B. J. Hodge & Bro.). Były tam także obiekty w stylu neoegipskim i kolonialnym. Najbardziej niezwykłym był jednak tymczasowy pawilon sztuki, będący kopią ateńskiego Partenonu. Autorem rekonstrukcji był architekt W. C. Smith. Na prośbę burmistrza miasta król grecki przesłał kopie rysunków świątyni, wykonanych w 1674 roku przez pracownika francuskiej ambasady Jacques'a Carreya. Przedstawiały one wygląd i detale Partenonu tuż przed zniszczeniem przez Turków w 1687 roku. Obecnie rysunki znajdują się w Bibliotece Narodowej w Paryżu. Smith korzystał także z reprodukcji przedstawiających słynne marmury Elgina zgromadzone w londyńskim British Museum. Po zakończeniu wystawy, w trakcie demontowania budynków ekspozycyjnych, zdecydowano o pozostawieniu repliki Partenonu. Była ona wielką atrakcją turystyczną aż do roku 1920. Wtedy rozpoczęto prace nad nową, jeszcze wierniejszą repliką. Jej twórca, architekt Russell E. Hart, spędził jedenaście lat na studiowaniu proporcji i detali Partenonu. W 1931 roku gmach został oddany do użytku. W przeciwieństwie do oryginału budynek w Nashville został wykonany z betonu, a wewnątrz podium zostało podzielone na cztery sale ekspozycji czasowych.

3. ARCHITEKTONICZNY EKLEKTYZM

W XIX wieku nie tylko architektura greckiego odrodzenia była przywoływana do życia w nowych warunkach. W architekturze muzealnej pojawiały się też inne neostyle. W roku 1844 otwarto ufundowane dwa lata wcześniej przez Daniela Wadswortha – Wadsworth Atheneum w Hartford (Connecticut), zaprojektowane przez I. Towna i A. J. Davisa. Niewielka, neogotycka bryła mieściła trzy instytucje: Connecticut Historical Society, Young Men's Institute (obecnie Hartford Public Library) i galerię sztuki. Aleksander J. Davis, podobnie jak fundator obiektu, był zafascynowany architekturą gotycką. Obaj uważali, że styl gotycki przewyższa wszystkie inne, a galeria przez nich stworzona miała być prawdziwym sanktuarium sztuki.

Architektoniczny eklektyzm lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powstał w wyniku szerokiego mieszania źródeł i tworzenia z nich kombinacji, ale ponieważ nie zaczęto jeszcze budować muzeów na wielką skalę, to ucierpiały one mniej niż inne typy budynków z powodu złego gustu (Coleman 1950, vol. I, p. 54).

W połowie XIX wieku bardzo popularny był styl *Second Empire*, po raz pierwszy zastosowany w Ameryce przez Duńczyka Detlefa Lienana, autora The Hart M. Shiff House z 1850 roku. Nazwa tego stylu wywodzi się z okresu panowania Napoleona III (1852-70), kiedy w architekturze francuskiej stosowano mansardowy dach, symetryczne elewacje i greckie kolumnady. Często akcentowane były centralne partie fasad i dachu. Styl *Second Empire* przypadł do gustu Ameryce, która z podziwem patrzyła na poczynania barona Haussmanna regulującego urbanistykę Paryża. Jego osiągnięcia stały się wzorem dla wielu Amerykanów. Jeszcze w 1909 roku Daniel Burnham, chcąc przeforsować swój plan przebudowy Chicago, pisał: *Jeżeli chcemy poprawić i zapewnić dobre warunki do życia gwałtownie wzrastającej ludności Chicago, musimy zastosować środki podobne, jakie przedsięwziął Haussmann w Paryżu* (Evans, 1984, p. 33).

W stylu *Second Empire* wzniesiono pierwszy budynek mieszczący Corcoran Gallery of Art. W Waszyngtonie. Jego autorem był James Renwick Jr. – projektant m.in. neogotyckiego budynku Smithsonian Institution. Corcoran Gallery została wybudowana do eksponowania kolekcji Williama Wilsona Corcorana. Budynek pomyślany jako amerykański Luwr otwarto dla publiczności w 1874 roku, chociaż budowę rozpoczęto w roku 1859. Dwukondygnacyjna bryła budynku została przekryta mansardowym dachem, w którym w partii centralnej zamontowano świetliki dostarczające do sal ekspozycyjnych światło dzienne. Obrazy, podobnie jak w większości dziewiętnastowiecznych gale-

rii, wieszano w kilku rzędach. Ta metoda stosowana była również w Luwrze, do którego odwoływano się podczas organizacji Corcoran Gallery of Art. Obrazy wieszane nie zawsze w sposób uporządkowany, można było oglądać korzystając z ustawionych w galeriach ławek.

Wiktoriański gotyk zawdzięcza swoją szczególną popularność w Ameryce dwóm pracom J. Ruskina: *Seven Lamps of Architecture* i *Stones of Venice*. Właśnie w stylu gotyku weneckiego wzniesiono w Nowym Jorku National Academy of Design, która łączy funkcję szkoły artystycznej i galerii sztuki. Przyziemie i wysoki parter zajmowała szkoła, natomiast piętro przeznaczone zostało na sale ekspozycyjne posiadające oświetlenie górne. P.B. Wight, autor projektu uformował budynek na kształt Pałacu Dożów w Wenecji.

Niezwykłym budynkiem eklektycznym, ukazującym możliwości mieszania stylów, jest trzeci z kolei gmach Pennsylvania Academy of the Fine Arts (1876) w Filadelfii. Zaprojektowany został przez Franka Furnessa. F. Furness pozostawał pod znacznym wpływem J. Ruskina, A. W. N. Pungina i E. Viollet-le-Duca. Fasada i wnętrza wypełnione są najrozmaitszymi detalami zaczerpniętymi z różnych epok. Znajdujemy tu gotyckie łuki, francuski dach mansardowy, dekoracje arabeskowe, grecki fryz, renesansową rustykę, ozdobne kolumny żeliwne, gotycyzujące obramienia okien i rozetę w centralnie usytuowanym oknie. Galeria malarstwa znajduje się na ostatniej kondygnacji. Prostokątny plan budynku posiada układ trzytraktowy. Środkowy korytarz, równoległy do dłuższych boków, w centralnej części rozszerza się, tworząc ośmioboczną salę ekspozycyjną. Dwa skrajne trakty złożone są również z oktagonalnych lub kwadratowych sal wystawowych, oświetlonych światłem dziennym wpadającym przez świetliki w dachu. Także i tutaj obrazy wieszano w kilku, nawet w czterech rzędach. Budynek otwarto 22 kwietnia 1876 roku w trakcie Centennial Exhibition. Stał się on wielką atrakcją turystyczną, a kolory (czerwony, niebieski, biały, złoty i srebrny) zastosowane w dekoracjach głównego holu, podkreślały patriotyczny charakter budynku. W przeciwieństwie do bogato zdobionych przestrzeni komunikacyjnych – sale ekspozycyjne zostały prawie całkowicie pozbawione elementów dekoracyjnych.

4. WPŁYW PARYSKIEJ ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

W latach 1846-1968 ponad pięciuset Amerykanów studiowało architekturę w paryskiej École des Beaux-Arts, a wielu innych nieprzyjętych do tej szkoły uczyło się w Paryżu w różnych pracowniach. Do chwili wybuchu I wojny światowej amerykańscy studenci stanowili w tej szkole najliczniejszą grupę obcokrajowców. Wywarli oni olbrzymi, widoczny do dzisiaj wpływ na architekturę Stanów Zjednoczonych. Pierwszym Amerykaninem, który kształcił się w École des Beaux-Arts był Richard Morris Hunt. Po ukończeniu studiów pracował u Hectora Lefuela, który projektował rozbudowę Luwru na polecenie Napoleona III. W pracach R. M. Hunta czytelna jest racjonalna kompozycja i sposób artykułowania elewacji, wywodzące się z zasad projektowania nauczanych w École des Beaux-Arts. Nauka w tej szkole polegała głównie na projektowaniu budynków użyteczności publicznej. Pierwszym etapem była nauka prawidłowego stosowania elementów tradycyjnego słownika architektonicznego, takich jak: kolumna, portyk, podium. Czworokątne plany budynków powstawały jako geometryczne kompozycje podporządkowane zasadom symetrii, a ich budowa opierała się na schemacie komunikacji z zaakcentowanymi przecięciami prostopadłych korytarzy. Te akcenty to np. rotundy czy sale kolumnowe. W szkole przywiązywano dużą wagę do teoretycznego rozwiązywania planów budynków, podczas gdy elewacje i bryłę traktowano jako rzecz wtórną, wynikającą jedynie z mechanicznego podniesienia rzutu po dodaniu zewnętrznych schodów, kolumnad i obramień. Takie mechaniczne komponowanie budynków, pozbawione swobody twórczej, podporządkowane określonym kanonom, często raziło samych studentów, a w związku z tym szkoła w wielu kręgach była ostro krytykowana. Jednym słowem, projektowanie architektoniczne w École des Beaux-Arts sprowadzało się do poprawnego sporządzania funkcjonalnych planów budowli i stosowania antycznych porządków, a zalecanymi lekturami były teoretyczne traktaty. Wszystko to nie sprzyjało śledzeniu nowych prądów w architekturze. Na skutek takiego podejścia do nauki, proces dydaktyczny przez ponad sto lat nie ulegał wielkim przeobrażeniom. Zmiany nastąpiły dopiero w roku 1968.

Ważnym elementem nauki w École des Beaux-Arts było przyznawanie nagród w konkursach o Prix de Rome. Przyznawano je na podstawie analizy planów prezentowanych prac konkursowych. Nie-

zależnie od zadanego tematu, studenci tak komponowali przestrzeń, aby w centralnym miejscu znajdowała się rotunda przekryta kopułą, otoczona czworokątnymi albo owalnymi pomieszczeniami. Duża część wielkich muzeów z drugiej połowy XIX wieku, utrzymanych w stylu *Greek Revival*, była dziełem absolwentów *École des Beaux-Arts*. Ciekawym przykładem, choć o niewielkiej skali założenia, jest Walker Art Gallery, należąca do Bowdoin College (arch. Charles Follen McKim 1892-1894). Bryła galerii inspirowana była kaplicą Pazzich we Florencji F. Brunelleschi'ego. Podobnie jak kaplica, budynek muzeum został poprzedzony portykiem, tutaj ustawionym pomiędzy flankującymi go galeriami. Hall wejściowy, pełniący jednocześnie funkcję *Sculpture Hall*, otoczony jest z trzech stron salami wystawowymi. Tak jak w bryle kaplicy dominuje portyk i kopuła – w muzeum też są to najważniejsze zewnętrzne elementy.

5. PODSUMOWANIE

Pomimo podporządkowań stylowych, jakim ulegała amerykańska architektura muzealna, przedstawiona droga rozwojowa budynków muzealnych wykazuje konsekwentne dążenie do tworzenia coraz lepszych rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych, dla których eklektyzm był tylko zewnętrzną dekoracją. Początkowa tendencja narzucania muzeom charakteru antycznych świątyń przerodziła się w twórcze poszukiwanie najwłaściwszych modeli tych budynków. Niniejszy zarys wykracza poza ramy czasowe XIX wieku, ponieważ znaczna część budynków muzealnych aż do połowy wieku XX była kolejnym, spójnym ogniwem w ramach tendencji, jakie silnie zaznaczyły swoją obecność już w połowie wieku XIX. Wypracowane przez ponad sto lat wzory, takie jak otaczanie centralnej przestrzeni muzeum salami ekspozycyjnymi, stosowanie trójdzielnego planu, organizowanie przestrzeni ekspozycyjnej wokół dwóch dziedzińców, znalazło swoje pełne rozwinięcie we współczesnej architekturze muzealnej.

W drugiej połowie XIX wieku próba syntezy wszystkich wymogów stawianych muzeom sprowadzała się do skupienia uwagi na kształcie zewnętrznym podporządkowanym określonym kanonom i stylom architektonicznym. Plany muzeów były najczęściej wynikiem takiego myślenia, jakie spotkaliśmy w *École des Beaux-Arts*. Z kolei fin de siècle, pomimo olbrzymiego naporu architektury eklektycznej, przynosi próbę nowego spojrzenia na budynek muzealny, które będzie konsekwentnie realizowane dopiero w okresie międzywojennym. W wieku XX, szczególnie w jego drugiej połowie, nastąpił przewrót w architekturze muzealnej. Zainteresowania koncentrują się na sprawnym funkcjonowaniu muzeum i metodach prezentacji. Próba harmonijnego połączenia zbiorów i budynku doprowadza do traktowania ich jako jednej całości, jednego dzieła sztuki. Naruszenie jednego z tych elementów (kolekcji, budynku) powoduje zaburzenie w misternie stworzonej kompozycji. Zanim jednak do tego doszło, muzea przebyły długą drogę.

BIBLIOGRAPHY

- Illustrated Handbook of the Bowdoin College Museum of Fine Arts in the Walker Art Building*, Pub. Bowdoin College, Bowdoin 1950.
- Caccavale R., *The Paul Getty Museum [w:] The Critical Edge: Controversy in Recent American Architecture*, the MIT Press, Cambridge 1985, ISBN: 026213200799780262132077.
- Cantor, J., *Temples of Arts: Museum Architecture in Nineteenth Century America [w:] Metropolitan Museum Art Bulletin*, 28 April 1970, s. 331–354.
- Coleman L.V., *The Museum in America. A Critical Study*. The American Association of Museums, Washington 1939.
- Coleman L.V., *Museum buildings* The American Association of Museums, Washington 1950.
- Collins P., *Changing Ideals in Modern Architecture 1750–1950*. McGill-Quin's University Press, London 1965, ISBN-10; 0773517758.
- Creighton W. F., *The Parthenon in Nashville*, Publisher: Author, Nashville 1968.
- Drexler A., *The Architecture of the École des Beaux-Arts. Museum of Modern Art*, New York 1977, ISBN: 0870702440 9780870702440 0262040530 9780262040532.
- Evans, N. *Paris. Les héritiers d'Haussmann: cent ans de travaux et d'urbanisme 1878-1978*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1984, ISBN 84-7643-001-9.

- Hamlin T., *Greek Revival Architecture in America: being an account of important trends in American Architecture and American life prior to the war between the states*, Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1944.
- Kantor S. G., *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art* The MIT Press, Cambridge 2002, ISBN: 9780262611961.
- O'Neal W.B. *Reality and Revival in Richmond Architecture* [w:] *Arts in Virginia* vol. XXIII Nr ½, 1982/3, s. 57-68.
- Neuerburg N., *From Herculaneum to Malibu, A Companion to the Visit of the J. Paul Getty Museum Building*. J. Paul Getty Museum, Malibu 1975.
- Pérez-Gómez A., *Architecture and the crisis of Modern Science*. The MIT Press, Cambridge 1985, ISBN: 9780262160919.
- Searing H., *New American Art Museums*, Whitney Museum of American Art, New York 1982, ISBN 10: 0520048954.
- Brunswick Women's History Trail-Loop. Bowdoin College Museum of Art. HARRIET SARAH and MARY SOPHIA WALKER Bowdoin College Museum of Art, Bowdoin campus.
<http://bwht.pejepscotshistorical.org/ContentA9,A10.html>. dostęp/access 2022-02-09.
- Public Domain. Pennsylvania Academy of Fine Arts. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pennsylvania Academy of Fine Arts, ca. 1910. \(6630259307\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pennsylvania_Academy_of_Fine_Arts,_ca._1910._(6630259307).jpg). dostęp/access 2022-02-05.
- Parthenon. Centennial Park. Nashville. Tennessee. Public Domain, <https://pixabay.com/photos/parthenon-centennial-park-nashville-3635668/>. dostęp/access 2022-01-09.
- CC0 Public Domain Designation, <https://www.artic.edu/artworks/178931/national-academy-of-design-competition-new-york-new-york-south-elevation>. dostęp/access 2021-12-17.
- Smithsonian. Public Domain, Smithsonian Archives - History Div., https://www.si.edu/object/corcoran-gallery-art-drawing%3AAsiris_sic_12909. dostęp/access 2021-12-15.
- Library of Congress. 2016. The Toledo Museum of Art in Toledo. <https://www.loc.gov/item/2016632489/>. dostęp/access 2022-02-05.
- National Gallery of Art, Washington DC, <https://picryl.com/media/toledo-museum-of-art-north-gallery-toledo-ohio>. Toledo Museum of Art, north gallery, Toledo, Ohio. dostęp/access 2021-12-25.
- Ha'Eri Bobak - Author, 2007. Permission CC-BY-SA-3, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:060807-002-GettyVilla001.jpg>. dostęp/access 2021-12-15.
- Detroit Publishing Co. no. 034505., LC-D4-34505 [P&P], Detroit Publishing Company photograph collection (Library of Congress), Repository. <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>. dostęp/access 2021-12-05.

AUTHOR'S NOTE

Director of the Institute of Architecture and Town Planning of the Lodz University of Technology, head of the Department of Drawing, Painting and Sculpture, member of the Architecture and Town Planning Committee of the Polish Academy of Sciences, member of the Faculty of Art and Art Sciences, Lodz Scientific Society. Author of many architectural projects (including university buildings, museums, offices). Author of scientific publications related to museum architecture, the history and theory of contemporary architecture.

O AUTORZE

Dyrektor Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej, kierownik Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, członek Wydziału Sztuki i nauk o Sztuce, Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. Autor wielu realizacji architektonicznych (m.in. budynki wyższych uczelni, muzealne, biurowe). Autor publikacji naukowych związanych z architekturą muzealną, historii i teorii architektury współczesnej.

Contact | Kontakt: marekpabich1@gmail.com