

12 wykładów zapewnianych przez Towarzystwo oraz cykl wycieczek po zabytkach, które zapewnia PTTK. W ciągu trzydziestu kilku lat swego trwania akcja cieszy się wciąż dużym powodzeniem, nie tylko zresztą krakowian, bo uczestniczą w niej tradycyjnie grupy ze Śląska i z Warszawy. W ten nurt działalności wpisują się wspomniane już doroczne sesje naukowe, stanowiące cykl „Kraków w dziejach narodu”.

Wysoką rangę w działalności Towarzystwa miały zawsze sprawy konserwatorskie, a komisja konserwatorska należała do pięciu pierwszych jego komisji. W czasach, kiedy nie było urzędu konserwatorskiego, rola tej komisji w zabytkowym Krakowie była trudna do przecenienia. Budowanie świadomości konserwatorskiej, inicjatywy i konkretne dokonania konserwatorskie, kultywowanie tradycji krakowskich, także ludycznych, takich jak Lajkonik i Rękawka, ochrona nazw ulic czy wreszcie walka o uwolnienie Wawelu od funkcji koszarowych i o przywrócenie go narodowi jako zabytku o charakterze muzealnym – to wczesne przedsięwzięcia komisji. Ciało to do dziś przejawia wielką aktywność, przeważnie biorąc w obronę zabytkową substancję miasta przed napierającą na nią komercją, a nierzadko także przed kontrowersyjnymi decyzjami różnych organów władzy.

W latach powojennych Towarzystwo uruchomiło swoje nowe agendy w postaci komitetów. Przewidywał je statut (obok komisji: konserwatorskiej, odczytowej, wydawniczej, młodzieżowej i innych). Mogły być powoływane przez Wydział (Zarząd) z inicjatywy społecznej, dla urzeczywistnienia określonych statutowych zadań. W 1971 roku odtworzono pod skrzydłami Towarzystwa Komitet Kopca Kościuszki, który został powołany do życia jeszcze w 1822 roku dla usypania

kopca ku czci naszego narodowego bohatera. Odtworzony Komitet zarządzał i opiekował się kopcem; w ubiegłym roku uzyskał osobowość prawną. W czerwcu 1980 roku powstał przy Towarzystwie Komitet Opieki nad Kopcem Józefa Piłsudskiego i z determinacją, w niesprzyjających okolicznościach zajął się zarówno konserwacją zagrożonego destrukcją obiektu, jak i kultywowaniem związanych z Marszałkiem patriotycznych tradycji. Wreszcie w 1981 roku został utworzony z inicjatywy oddolnej i działa do dziś, mimo okresowych trudności, Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej.

Nie sposób wreszcie pominąć konkursu fotograficznego, który, począwszy od 1977 roku, odbywał się corocznie, najpierw pod kierunkiem artysty fotografa Leszka Dziedzica, a później przez wiele lat dr. Jerzego Dudy, pod hasłem „Ocalić od zapomnienia”. 27 edycji tego konkursu pozwoliło stworzyć wielkie archiwum fotografii, dokumentującej ginące obiekty wielkiej i małej architektury, odchodzące w zapomnienie przejawy lokalnych tradycji, sceny rodzajowe krakowskiego folkloru.

Trzeba wreszcie wspomnieć, że od roku 1995, w związku z odzyskaniem kamieniczki przy ul. św. Jana 12, do której – jak powiedziano – Towarzystwo nabyło prawa własności na mocy testamentowego zapisu Klemensa Bąkowskiego, funduje ono corocznie nagrodę imienia tego członka-założyciela Towarzystwa, wspaniałomyślnego darczyńcy. Otrzymali ją wybitni badacze dziejów Krakowa i jego zabytków oraz konserwatorzy krakowskiej substancji zabytkowej, nadając nagrodzie – przez fakt jej przyjęcia – wysoki prestiż, mimo iż ma skromny wymiar.

Jerzy Wyrozumski

MISJA MUZEUM

Muzeum Narodowe w Krakowie wczoraj, dziś, jutro

Pierwsze narodowe muzeum Polaków, pozbawionych własnego państwa, otworzyła w Puławach w 1801 roku księżna Izabela Czartoryska, dając początek istniejącemu do dzisiaj Muzeum Książąt Czartoryskich. Była to wprawdzie instytucja założona dla narodu, lecz pozostawała w rękach prywatnych i nie wszystkim była udostępniana. Gdy po upływie kilkudziesięciu lat, w 1878 roku, otwarto uroczyste rodzinne muzeum w Krakowie, przeniesione tam przez wnuka Izabeli, księcia Władysława, charakter tej instytucji się nie zmienił. Wprawdzie umowa z Gminą Miasta Krakowa

zagwarantowała dla publiczności wolny wstęp do muzeum przez dwa dni w tygodniu, to jednak – jak pisał w 1909 roku kustosz

Domu Jana Matejki Maciej Szukiewicz – *instytucja ta nie nabrała i nabrać nie może charakteru instytucji publicznej, każdemu zawsze i łatwo dostępnej*¹.

W Warszawie, wówczas pod zaborem rosyjskim, utworzone w 1862 roku Muzeum Sztuk Pięknych nie zostało nazwane – ze względów oczywistych – narodowym, pozostawało instytucją związaną ze szkolnictwem artystycznym, mającą swój pierwszy lokal w salach Szkoły Sztuk Pięknych.



Sukiennice, siedziba Muzeum Narodowego po przemianach architektonicznych, lata 90. XIX w.

Tak więc założone w 1879 roku Muzeum Narodowe w Krakowie stało się pierwszym w Polsce noszącym w nazwie słowo „narodowe”. Do odzyskania wolności było – jak po latach pisał jego drugi dyrektor Feliks Kopera – *jedynym na ziemiach Polski przedzoborowej publicznym Muzeum Narodowym, gdzie znajdowały schronienie, obok dzieł sztuki współczesnej, także zabytki sztuki i kultury polskiej i pamiątki narodowe*².

Instytucja o takiej nazwie i roli mogła powstać jedynie w Krakowie, który w drugiej połowie XIX wieku, dzięki tzw. autonomii galicyjskiej, cieszył się względną wolnością i odgrywał rolę duchowej i intelektualnej stolicy Polaków, będąc ośrodkiem nauki i sztuki. Rozwijało działalność Towarzystwo Naukowe Krakowskie, przekształcone później w Akademię Umiejętności, w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego utworzono w latach 60.

Gabinet Archeologiczny, w tymże czasie Adrian Baraniecki założył Muzeum Techniczno-Przemysłowe, na Uniwersytecie powstała pierwsza polska katedra historii sztuki (1882). Od połowy stulecia energicznie działało też Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP), a Szkoła Sztuk Pięknych, wkrótce przemianowana na Akademię, kierowana przez Jana Matejkę kształciła wielu wybitnych artystów. Sytuacja sprzyjała więc wykreowaniu także narodowej instytucji muzealnej. Wybitny prezydent miasta Józef Dietl w swoim *Projekcie*

uporządkowania miasta Krakowa z 1871 roku jasno określił miejsce i program takiego muzeum: miało ono być umieszczone w odrestaurowanych Sukiennicach, a zawierać winno *galeryę królów, bohaterów, uczonych i artystów polskich, ale także historyczne obrazy, uwieczniające wielkie zdarzenia narodu oraz zbiory etnograficzne i militaria, wszystko razem stanowiące prawdziwe Muzeum Narodowe*³. Inną lokalizację proponował dla przyszłego muzeum jego późniejszy pierwszy kustosz Teodor Ziemiecki, który w broszurze wydanej w 1878 roku wyraził pogląd, że miejscem pierwszego narodowego muzeum powinno być Wzgórze Wawelskie⁴. Nawiasem mówiąc, do myśli tej powrócono po dwudziestu paru latach, w 1905 roku.

Zrealizowano jednak wizję Józefa Dietla – muzeum powstało w Sukiennicach, które były gruntownie odrestaurowane w latach 1875–1879 według projektu Tomasza Prylińskiego, i tam do dzisiaj znajduje się jeden z najważniejszych oddziałów instytucji: Galeria Sztuki Polskiej XIX Wieku.

Tradycyjnie za datę powstania Muzeum uznaje się dzień 7 października 1879 roku. Wtedy to Rada Miasta Krakowa podjęła stosowną uchwałę, przeznaczając *połowę piętra Sukiennic od ulicy Brackiej na założenie galeryi obrazów, a ewentualnie także na założenie Muzeum Narodowego, zobowiązując się równocześnie do utrzymania tak galeryi, jak i Muzeum kosztem*

*Miasta i całego narodu*⁵ (resztę piętra Sukiennic zajmowało TPSP).

Uchwałę tę poprzedziły wydarzenia dwóch dni – 5 i 6 października, kiedy Kraków świętował jubileusz pięćdziesięciolecia pracy twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego. Obchody rychło zamieniły się w wielką manifestację patriotyczną, w której udział wzięli Polacy z wszystkich trzech zaborów, zgromadzeni tak licznie po raz pierwszy od czasu klęski powstania styczniowego. Podczas jednego z uroczystych spotkań Henryk Siemiradzki przekazał prezydentowi Mikołajowi Zyblikiewiczowi swój słynny już wówczas, namalowany przed trzema laty w Rzymie, obraz *Pochodnie Nerona*, mówiąc: *Ponieważ pan prezydent miasta był tyle laskaw, że mi odstąpił jednej ściany w Sukiennicach – przeto zawieszę na niej moje „Pochodnie Nerona”, ofiarując je krajowi*

*z tem przeznaczeniem, aby w Sukiennicach były umieszczone*⁶. Gest Siemiradzkiego nie tylko wywołał natychmiastową entuzjastyczną reakcję uczestników obchodów, którzy spontanicznie zorganizowali tłumny pochód dziękczynny, lecz także okazał się brzemienny w do dziś trwające skutki. Już następnego dnia, 6 października, kilkudziesięciu znanych wybitnych artystów postanowiło ofiarować swoje obrazy i rzeźby dla przyszłego muzeum⁷.

Proces organizowania instytucji trwał parę

lat. Uroczyste udostępnienie jej dla publiczności odbyło się 11 września 1883 roku, równocześnie z otwarciem pierwszej wystawy, przygotowanej dla uczczenia 200. rocznicy odsieczy wiedeńskiej; warto dodać, że przez pewien czas ten właśnie moment przyjmowano za datę utworzenia Muzeum. W tym samym roku zatwierdzony został pierwszy statut Muzeum – jego projekt rozesłano do oceny kilkudziesięciu autorytetom w całej Europie, zwłaszcza Polakom przebywającym na emigracji.

W pierwszych paragrafach tego dokumentu zapisano, że *Gmina Miasta Krakowa zakłada na wieczne czasy w Krakowie Muzeum Narodowe sztuki, którego celem będzie przedstawić na zebranych okazach sztukę w Polsce, w całym jej historycznym i bieżącym rozwoju. Wyłączono z gromadzenia wykopaliska archeologiczne oraz pamiątki nie mające charakteru sztuki, natomiast dodano, że Muzeum może nabywać znakomite okazy sztuki obcej oraz publikacje pomnikowej wagi z dziedziny sztuki*⁸.

Pierwszym dyrektorem Muzeum został historyk sztuki i artysta malarz Władysław Łuszczkiewicz, a przewodniczącym Wydziału Muzealnego, czyli organu zarządzającego, mianowano Jana Matejkę. Nadzór nad pracą Wydziału i dyrektora sprawował Komitet Muzeum Narodowego, który w swej pracy opierał się na precyzyjnie i nader przewidująco opracowanym regulaminie, określającym kompetencje poszczególnych organów, zasady



Wystawa jubileuszowa w 200. rocznicę odsieczy wiedeńskiej; 1883 r.

Archiwum MNK

finansowania i uchwalania programu działania Muzeum oraz *zakupna przedmiotów muzealnych*, czyli politykę gromadzenia zbiorów⁹.

Muzeum funkcjonowało według powyższych zasad do roku 1901, kiedy dyrekturę objął Feliks Kopera, a młoda placówka otrzymała nowy statut o zmienionych zadaniach. Jednakże ten początkowy okres tworzenia i działalności instytucji miał zasadnicze znaczenie dla jej dalszej historii, a także dla historii całego muzealnictwa polskiego.

Dwa były główne powody założenia i istnienia Muzeum: nasilenie patriotyzmu i rozkwit sztuki, przede wszystkim malarstwa. Już w latach 70. wieku XIX pisano o potrzebie muzeum jako *instytucji, coby na zewnątrz była symbolem nieprzedawnionych naszych praw historycznych i łączności rozczłonkowanych dzielnic*¹⁰, która by choć w sferze myśli i pamiątek narodowych zjednoczyła ziemię Polski przedrozbiorowej¹¹. Tak też się stało. Pozyskiwane i wystawiane były dzieła polskiego malarstwa historycznego, między innymi wielkie Matejkowskie płótna: *Hold pruski* i – zakupione z kwesty społecznej – *Kościuszkę pod Raclawicami*, obrazy Michałowskiego, Rodakowskiego, Chełmońskiego, Gierymskiego, Podkowińskiego, Wyczółkowskiego, Brandta, a także Boznańskiej, Wyspiańskiego, Ruszczyca, Stanisławskiego, Weissa, Mehoffera. Ot-

wierano wystawy związane z wybitnymi Polakami lub ważnymi rocznicami – między innymi z Janem Kochanowskim, Tadeuszem Kościuszką, Konstytucją 3 maja. Sto lat później Muzeum zasłynęło wystawą również odnoszącą się do idei patriotyzmu: *Polaków portret własny*. Od samego początku było też miejscem prowadzenia intensywnej działalności naukowej i edukacyjnej, rozumianej wówczas jako podtrzymywanie więzi narodowej. Działalność ta przyjmowała różne formy – między innymi organizowane były wykłady o historii Polski na przykładzie wystawionych zabytków. W poszukiwaniu wciąż nowych sposobów dotarcia do widzów już w roku 1892 wprowadzono *bezpłatny wstęp do sal muzealnych w każdą pierwszą niedzielę miesiąca* [...]. *Wprawdzie pociąga to za sobą ubytek w funduszach* [...], *jednakże ze względu na pożytek ogólny, na rozpowszechnienie wiadomości, czem jest Muzeum Narodowe, przynależać trzeba, że wpływa dodatnio*¹². Frekwencja w te niedziele wynosiła około 1500 osób. Korzystając z tego zainteresowania, a równocześnie obserwując pewne *niedokształcenie publiczności*, dyrekcja wprowadziła akcję polegającą na tym, by *szeregami odczytów w sali muzealnej, obok zgromadzonych okazów, starać się pouczyć publiczność o znaczeniu sztuki w Polsce*¹³.

Szczególnym sposobem zaakcentowania patriotycznej misji Muzeum było nawiązanie porozumienia ze Stowarzyszeniem Weteranów Powstania Styczniowego, co sprawiło, że od lutego 1898 roku codziennie dwóch umundurowanych weteranów strzegło oddalonych od wejścia salek muzealnych w godzinach otwarcia dla publiczności¹⁴. W rewanżu muzeum wpłacało „pewną kwotę miesięczną” na schronisko weteranów.

Od początku były więc w Muzeum prowadzone działania, które dziś nazwalibyśmy marketingowymi, a także promocyjnymi – poczynając od oplakatowania Krakowa afiszami z informacją o darze *Pochodni Nerona*¹⁵, poprzez drukowanie pocztówek z klisz z wizerunkami obiektów czy urządzenie konkursu na exlibris, który rychło stał się godłem instytucji, czyli – według dzisiejszej terminologii – jej pierwszym logo¹⁶. Zaprojektowano nawet rodzaj zewnętrznej reklamy dla pozyskanego dla Muzeum w 1904 roku Domu Jana Matejki, usytuowanego przy ul. Floriańskiej.

Wszystkie te i tym podobne działania, poprzez zainteresowanie jak największej liczby zwiedzających, służyły celom patriotycznym i wychowawczym. Rezultaty były znakomite: w latach

1889–1900 frekwencja roczna wynosiła około 6–7 tysięcy osób, od roku 1901 wzrosła do 10, potem 25 tysięcy, a od 1906 do pierwszej wojny światowej kształtowała się na poziomie 43–47 tysięcy, osiągając w roku 1911 rekordową liczbę 60 tysięcy osób. Znaczący jest też stosunek procentowy przychodów z biletów wstępu i ze sprzedaży wydawnictw do otrzymywanej dotacji: do roku 1900 wynosił on około 25 procent, od 1901 – 50–60 procent, z czasem wprawdzie spadał, lecz było to skutkiem znacznego zwiększenia zadania¹⁷. Warto zwrócić uwa-



Wnętrze mieszkania Feliksa Jasińskiego (na rogu Rynku Głównego i ul. św. Jana)

Archiwum MNK

gę, że obecnie zaledwie parę muzeów w Polsce może się wykazać tak wysokimi przychodami z opłat za wstęp.

Przed wszystkim jednak prowadziło Muzeum działalność podstawową, polegającą na gromadzeniu zbiorów – w pierwszej kolejności poprzez przyjmowanie darów i depozytów, następnie przez dokonywanie zakupów, a w początkowym okresie także przez zdobywanie oryginalnych fragmentów oraz gipsowych kopii średniowiecznej rzeźby architektonicznej, co zainicjował dyrektor Łuszczkiewicz, znawca zabytków z wieków średnich. Rokrocznie zarząd instytucji dokonywał zakupów za kwoty od kilku do kilkunastu tysięcy koron, z pieniędzy własnych, a parokrotnie otrzymywał w tym celu dotację specjalną, jak na przykład 18 tysięcy koron od Sejmu i miasta w roku 1908 na zakup obrazu *Wernyhora* Jana Matejki.

Wielkie bogactwo zbiorów Muzeum zawdzięczać trzeba właśnie liczным darczyńcom, ofiarowującym nieraz całe, złożone z wielu tysięcy obiektów, kolekcje¹⁸. W kilku przypadkach darowizny te były tak kolosalne i cenne, że wpłynęły nie tylko na zasób, ale też na zmianę struktury Muzeum, które utworzyło dla nich nowe oddziały – były to dary rodziny Czapskich, Towarzystwa im. Jana Matejki, Erazma Barączka i Feliksa „Mangghi” Jasińskiego, a po drugiej wojnie światowej – rodziny Józefa Mehoffera. Wiele z otrzymanych kolekcji zawierało jednakże nie tylko dzieła malarskie, w rezultacie Muzeum rychło rozszerzyło swoją działalność na kilka innych dziedzin sztuki.

Już pierwsze sprawozdanie zarządu wymienia dwanaście działów zbiorów, niejako niezgodnie ze wspomnianym wcześniej

zaleceniem statutu. Były to bowiem, oprócz działów malarstwa i rzeźby polskiej oraz rycin, rysunków, akwarel i reprodukcji, a także sztuki obcej, również działy gromadzące „architekturę we fragmentach i planach”, gemmy, „starożytności i pamiątki”, osobno pamiątki Mickiewiczowskie, wreszcie – medale, monety i banknoty¹⁹. Wkrótce (1892 r.) wpłynęły do Muzeum pierwsze *japonika* – stały się one zacytem powstałej po latach jednej z najlepszych w Polsce kolekcji sztuki Dalekiego Wschodu. Napływały też liczne militaria – europejskie, blisko- i dalekowschodnie; dzięki tym nabytkom Muzeum posiada dzisiaj drugą co do wielkości kolekcję (po warszawskim Muzeum Wojska Polskiego).

Kolejny statut Muzeum, zatwierdzony w 1901 roku, usankcjonował fakt gromadzenia obiektów nie tylko z zakresu sztuki, lecz także „wyrobów przemysłu artystycznego ze wszystkich dziedzin i technik”, „wykopalisk przedhistorycznych”, zabytków sztuki ludowej oraz „pamiątek osobistych ludzi w narodzie zasłużonych”.

Przez blisko 130 lat statut był zmieniany parokrotnie, dziś Muzeum działa na podstawie dziewiątego statutu, zatwierdzonego w 2005 roku, w którym wymieniono wprawdzie aż 21 działów zbiorów, lecz ich zakres niewiele się zmienił od początku zeszłego stulecia.

Również w roku 1901 zarysowały się i były prowadzone różne rodzaje działalności Muzeum, które i dziś są kontynuowane. Obowiązkowe było opracowywanie i katalogowanie obiektów – na przykład w 1909 roku założonych już było 30 tysięcy kart, na których – zamiast wklejania zdjęć – studenci Akademii Sztuk Pięknych rysowali obiekty i „szkicowali kolorami”²⁰, a księga inwentarzowa zawierała 60 tysięcy wpisów, stanowiło to jedną trzecią ówczesnych zbiorów²¹. Prowadzona też była konserwacja dzieł, początkowo zlecano ją na zewnątrz instytucji, wkrótce jednak utworzono pierwsze własne pracownie konserwatorskie. Obecnie Muzeum zatrudnia zespół 62 profesjonalistów w dwunastu specjalistycznych pracowniach. Warto zauważyć, że działania konserwacji prewencyjnej – na które dziś kładziemy duży nacisk i które finansowane są ostatnio między innymi ze środków Unii Europejskiej – prowadzone były w Muzeum od ponad półwiecza.

Z roku na rok rozwijała się też działalność naukowa, wystawiennicza, edukacyjna i wydawnicza. Już na początku XX wieku opracowany został program pokazów o charakterze oświatowym, informujących o różnych dziedzinach sztuki i rzemiosł. Była to między innymi „wystawa metalowa”, prezentująca zabytki rzemiosła artystycznego wykonane z różnych metali, a także wystawy starej porcelany, drukarstwa, architektury drewnianej. Główna ekspozycja muzealna pozostawała nadal w Sukiennicach, od 1901 roku objąwszy całe pierwsze piętro, po wyprowadzeniu się TPSP. Tam urządzane były „wystawy retrospektywne”, czyli ukazujące sztukę i kulturę dawną, oraz pokazy sztuki współczesnej. Wszystkim towarzyszyły katalogi – zarówno popularne, jak i *rozumowane, sięgające w rzecz głębiej i mające trwałą*

*naukową wartość*²². Dyrekcja wydawała też katalogi zbiorów oraz – wspomniane już – roczne sprawozdania, a prace naukowe zamieszczane były w kwartalniku „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”. Dopiero od roku 1951 Muzeum posiada własne wydawnictwo ciągłe, czyli „Rozprawy i Sprawozdania MNK” (początkowo: „Sprawozdania i Rozprawy”), od roku 1999 rozdzielone na dwa osobne tomy.

O znaczeniu instytucji i jej pracy naukowej świadczy też fakt, że na początku XX wieku przy Muzeum powstało kilka ważnych stowarzyszeń: Towarzystwo Polskiej Sztuki Stosowanej, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury w Polsce, Towarzystwo Polskich Grafików, wreszcie – założone z inicjatywy Feliksa Jasińskiego – Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Narodowego, skupiające wybitnych uczonych i artystów polskich²³. Ten rodzaj aktywności Muzeum zaowocował też po latach, kiedy to po odzyskaniu niepodległości zaczęły w Polsce powstawać liczne muzea ogólnopolskie i regionalne, a Muzeum Narodowe w Krakowie, jako instytucja z wieloletnim doświadczeniem, służyło radą i pomocą młodym placówkom. W 1921 roku utworzony został Związek Muzeów w Polsce.

Po drugiej wojnie światowej założono stowarzyszenia związane z muzealnymi zasobami: w 1957 roku ogólnopolskie Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Broni i Barwy, od 1977 roku mieści się w „Atmie” w Zakopanem Towarzystwo Muzyczne im. Karola Szymanowskiego, a w 1996 roku powstało Towarzystwo Przyjaciół Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego. Pracownicy Muzeum są członkami

wielu ogólnopolskich i międzynarodowych gremiów, jak Międzynarodowa Rada Muzeów (ICOM) i działający przy niej Komitet Kostiumologiczny (ICOM CC), Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Sztuki (AICA), Międzynarodowe Stowarzyszenie Muzeów Broni i Historii Wojskowości (IAMAM), które przez sześć lat (1975–1981) miało siedzibę Zarządu Głównego w krakowskim Muzeum Narodowym²⁴.

Od początku istnienia Muzeum było ono postrzegane jako instytucja ogólnonarodowa, a nie tylko krakowska. W 1897 roku dyrektor Łuszczkiewicz – stawiając za wzór miasto Wadowice, które jako jedyne wspomagało Muzeum przez dziesięć lat kwotą roczną 25 florenów, i bolejąc, że do takiej pomocy *nie poczuło się żadne inne z miast* – pisał: *przecież to nie Muzeum miejskie, ale krajowe*²⁵. Tak też widziano rolę instytucji w pierwszej ćwierci XX wieku, kiedy to Feliks Kopera opracował precyzyjny program umieszczenia Muzeum Narodowego w budynkach szpitala wojsk austriackich na Wawelu, pozostawiając w Sukiennicach tylko galerię sztuki współczesnej²⁶. W 1909 roku, gdy obchodzono uroczyste jubileusz dwudziestopięciolecia, Kopera wygłosił mowę, w której określił główne zadanie Muzeum jako „wyjątkowe i indywidualne”.

Oceniona została wówczas rola Muzeum, które nazwano *instytucją o nowej skali w życiu narodowym*.



Pałac Czapskich; elewacja z dekoracją kwiatową

Archiwum MNK

Po odzyskaniu niepodległości, mimo powstawania innych muzeów i przemianowania muzeum warszawskiego w 1915 roku na „narodowe”, nadal rolę instytucji krakowskiej widziano jako ogólnopolską. Rozpoczęły się wówczas starania o wzniesienie nowego budynku dla Muzeum. Do lat 30. XX wieku Muzeum stopniowo się rozprzestrzeniało: w 1901 zajęło całe piętro Sukiennic, zaś w 1903 pozyskało bezcenny, głównie numizmatyczny, zbiór Emeryka Hutten-Czapskiego wraz z pałacykiem przy dawnej ul. Wolskiej (obecnie Piłsudskiego), gdzie utworzono pierwszy muzealny oddział. W tymże roku otrzymało w zarząd Barbakan Bramy Floriańskiej i wieżę kościoła Mariackiego, a w 1904 przejęło Dom Jana Matejki przy ul. Floriańskiej, który stał się drugim oddziałem. Po ofiarowaniu przez Erazma Barączę w 1922 roku znakomitej kolekcji dzieł sztuki i rzemiosł powstał przy ul. Karmelickiej oddział noszący imię donatora. W roku 1927 Muzeum otrzymało od władz miasta wieżę ratuszową, gdzie przez lata ekspozowana była rzeźba kamienna i odlewy gipsowe. W roku następnym przejęta została – zapisana jeszcze w 1904 przez Adama i Włodzimierę Szolańskich – kamienica położona w narożu ul. Szczepańskiej i pl. Szczepańskiego; tam rok później otwarto oddział imienia innego wielkiego darczyńcy – Feliksa „Mangghi” Jasińskiego, któremu Muzeum zawdzięcza wzbogacenie niemal wszystkich rodzajów zbiorów. To pozyskiwanie nowych przestrzeni bynajmniej nie spowodowało rozwiązania kłopotów lokalowych, gdyż budynki darowane były często wraz z całymi kolekcjami. Równocześnie zaś dobroczynność społeczeństwa dla „swojego” muzeum była ogromna i w rezultacie liczebność zbiorów wzrastała niemal lawinowo: w 1900 roku liczyły one ponad 10 tysięcy obiektów, a w 1910 było ich już 250 tysięcy. Dzisiaj Muzeum opiekuje się około 800 tysiącami muzealiów.

W czasie pierwszej wojny światowej usunięte na dziesięć miesięcy zbiory z Sukiennic i z Muzeum Czapskich przechowane były w bardzo przemyślany sposób w kilku miejscach. Dyrektor Kopera, dumny z zastosowanych metod, pisał o wielkich obrazach: *kiedy je wydobyto, były suche do tego stopnia, że nawet bibułka, w którą były owinięte, nie zawilgła*, o wyrobach rzemiosł: *metal wyszedł po 10 miesiącach nie tknięty rdzą*²⁷. Po wojnie do Sukiennic wróciły jedynie dzieła sztuki współczesnej, a tzw. przedmioty historyczne pomieszczono na krótko (do 1921 roku) w pięciu salach pierwszego piętra budynku poszpitalnego na Wawelu.

W czasie pierwszej wojny zbiory nie ucierpiały, a po wyzwoleniu ofiarność społeczeństwa zmniejszyła się jedynie nieznacznie. Ale sytuacja lokalowa z trudnej stawała się wręcz dramatyczna. Pałacą stała się początkowo kwestia adaptacji budynków wawelskich, co Kopera nazwał słowami: *to „być albo nie być” dla przyszłości tego Muzeum*²⁸, a następnie, gdy Muzeum zmuszone było Wawel opuścić, wzniesienia nowego gmachu. Dziś, po

129 latach funkcjonowania, znów cierpi ono na wielkie braki lokalowe, czemu obecna dyrekcja stara się zaradzić, opracowawszy wizję rozwoju instytucji zawierającą między innymi plany pozyskania dodatkowych pomieszczeń na magazyny muzealiów oraz wzniesienia kilku nowych budynków na ekspozycje – przy Gmachu Głównym, przy Oddziale Czapskich i przy zabytkowym Spichlerzu na placu Sikorskiego – i nie ustając w wysiłkach o realizację tych planów.

W 1921 roku rada miasta podjęła uchwałę o budowie nowego gmachu. Pod hasłem „Naród sobie” powołany został Komitet Budowy Muzeum Narodowego w Krakowie, które nazwano „Pomnikiem Wolności”. Rozpoczęły się poszukiwania terenu, następnie wdrożone zostały prace projektowe, a równocześnie prowadzone były bardzo pomysłowe i różnorodne działania promocyjne na rzecz zbierania funduszy – organizowano wystawy i odczyty, koncerty, projekcje filmowe i inne imprezy, sprzedawano cegielki, plakietki i specjalne wydawnictwa. W okresie do rozpoczęcia budowy w 1934 roku ze szczególną intensywnością pojawiały się dowody świadczące, że los krakowskiego Muzeum jest sprawą ogólnonarodową. *W wyścigu hojności i ofiarności uczestniczy cały naród, bez różnicy stanu, majątku, wyznania i politycznych przekonań* – napisano w broszurze



Muzeum Narodowe, plac budowy; 1934 r.

wydanej nakładem Komitetu Budowy²⁹. W tymże wydawnictwie wydrukowany został spis ponad 6270 nazwisk i nazw instytucji – ofiarodawców na rzecz budowy Muzeum, z nazwiskiem prezydenta Rzeczypospolitej na czele. O powszechnym rozumieniu Muzeum jako instytucji o znaczeniu ponadregionalnym świadczył też fakt udziału samego prezydenta państwa Ignacego Mościckiego w uroczystości poświęcenia kamienia węgielnego. W czerwcu 1934 roku wykonaną specjalnie na tę okazję srebrną kielnią osobiście położył on *pierwszą bryłę lepiszcza pod kamień węgielny Muzeum Narodowego w Krakowie* oraz podpisał Akt erekcyjny, w którym Muzeum nazwane zostało między innymi *panteonem sztuki i pamiątek polskich*³⁰.

Po odrzuceniu pierwotnych lokalizacji i koncepcji projektowych³¹ rozpoczęła się budowa gmachu przy al. 3 Maja, według projektu Czesława Boratyńskiego i Edwarda Kreislera, przy współpracy architekta warszawskiego Bolesława Schmidta, który wygrał konkurs na fasadę. Projekt i program nowego Muzeum dyrektor Kopera przedstawił w 1934 roku w Madrycie na międzynarodowym kongresie muzealnym. Zyskał on uznanie ekspertów całego świata, a model gmachu został opublikowany w materiałach z konferencji³². Zaprojektowany budynek *reprezentował zmodernizowany klasycyzm, bliski cechom architektury totalitarnej, rozkład pomieszczeń podporządkowano idei narodowego charakteru muzeum*³³. Ideowym centrum budynku – pod wyraźnym wpływem puławskiej Świątyni Sybilli – miała być trójkondygnacyjna rotunda, w której znalazłyby się kartony do niezrealizowanych witraży wawelskich Stanisława Wyspiań-

skiego, urna z sercem generała Henryka Dąbrowskiego i liczne pamiątki z walk wyzwoleniczych Polaków.

Już Łuszczkiewicz wyraźnie stwierdzał, że dzieła sztuki dawnej powinno Muzeum zdobywać jedynie darami lub niewielką częścią budżetu instytucji, natomiast *całkowity dochód winien być użyty przeważnie na zakupno dzieł współczesnej sztuki polskiej*³⁴. To właśnie ona – jak oceniano w sprawozdaniu dyrekcji z perspektywy 25 lat – *Muzeum Narodowemu dała życie*³⁵. Nie należy zapominać o tym, że to czyn artystów powołał Muzeum do istnienia, a malarz był pierwszym dyrektorem instytucji. Kilku artystów wchodziło każdorazowo w skład Komitetu Muzeum, a pracami zarządzającego Komitetu Wykonawczego kierował Jan Matejko, zaś po jego śmierci Henryk Rodakowski.

Do dzisiaj Muzeum pozostaje nadal – według zapisu w pierwszym statucie – muzeum sztuki, choć z biegiem lat pozyskało znakomite „okazy” wielu różnych dziedzin twórczości i zabytków historycznych. Oferuje obecnie zwiedzającym galerię sztuki starożytnej i malarstwa zachodnioeuropejskiego, dwie galerie militariów, największą w Polsce galerię rzemiosł artystycznych, w tym wybitnej kolekcji tkanin, posiada jeden z najlepszych w kraju zbiór sztuki i rzemiosł Dalekiego Wschodu, a wkrótce urządzi stałą wystawę kolekcji światowej klasy numizmatów. Od 1976 roku udostępnia też publiczności Muzeum Karola Szymanowskiego w jego zakopiańskiej willi „Atma”. Jednak w centrum zainteresowań instytucji znajduje się zawsze sztuka polska, której zbiór jest jednym z najwybitniejszych w kraju. Malarstwo olejne i akwarelowe z XIX wieku i z okresu Młodej Polski jest specjalnością krakowskiej placówki. Cenna jest również kolekcja dzieł malarskich przedwojennych formistów i kolorystów oraz indywidualności twórczych i ugrupowań artystycznych działających po drugiej wojnie światowej. Mimo niedostatków finansowych kustosze stale uzupełniają zasoby Muzeum o aktualnie powstające prace artystów współczesnych. Zgodnie z naszą tradycją, kultywowaną od czasu pozyskania pierwszego, współczesnego wówczas, obrazu – *Pochodni Nerona*.

Trzem wielkim artystom poświęcone są oddziały biograficzne: Dom Jana Matejki, Muzeum Stanisława Wyspiańskiego (założone w roku 1983) i Dom Józefa Mehoffera (od roku 1996). Po wielu latach oczekiwań, wymuszonych koniecznością przemieszczeń zbiorów – z magazynu do magazynu, z budynku do budynku – zarysowała się dzisiaj, po raz pierwszy od bardzo dawna, szansa przedstawienia na zebranych okazach sztuki w Polsce w całym jej historycznym i bieżącym rozwoju – jak chcieli twórcy pierwszego statutu. Pozyskany w latach 90. XX wieku gotycko-renaansowy pałac biskupa Erazma Ciołka przy ul. Kanoniczej mieści sztukę z obszarów dawnej Rzeczypospolitej od XII do końca XVIII wieku. W poddawanej obecnie generalnemu remontowi i modernizacji pierwszej siedziby Muzeum, czyli w Sukiennicach, nadal znajdować się będzie Galeria Sztuki Polskiej XIX Wieku, a kontynuacją

jej jest Galeria Sztuki Polskiej XX Wieku, zawierająca także dzieła z obecnego stulecia, znajdująca się w Gmachu Głównym. Budynek ten powstał na zrębie Nowego Gmachu, którego budowę przerwała druga wojna światowa (zdażono wzniesić 1/3 całości), a opracowana w czasach PRL koncepcja przebudowy³⁶ i rozbudowy odeszła znacznie od pierwotnych patriotycznych założeń (między innymi zrezygnowano ze wzniesienia rotundy); jak skomentował to Zdzisław Żygulski: *władcy nie uważali, żeby Polakom potrzebne było patriotyczne muzeum narodowe*³⁷.

W 1977 roku piąty z kolei dyrektor Muzeum Jerzy Banach precyzyjnie wyjaśnił, co początkowo oznaczała dla Muzeum nazwa „narodowe”: *przede wszystkim, iż będzie ono poświęcone sztuce narodowej; po wtóre, że jest dziełem narodu, a nie tworem zaborczej władzy okupacyjnej; po trzecie, że jest sprawą wszystkich Polaków, żyjących zarówno pod zaborami, jak i z dala od ziem polskich*³⁸.

Nota bene, już w latach 80. XIX wieku nazwa instytucji była kwestią sporną, albowiem byli też przeciwnicy uzurpowania sobie przez krakowian prawa do użycia słowa „narodowe”, którzy proponowali w to miejsce miano „muzeum sztuki i pamiątek narodowych”. Postapiono inaczej, ze względu na *wyczuwaną potrzebę powołania do życia instytucji przypominającej swą nazwą cały naród, rozdzielony wprowadzanie kordonami granicznymi, jednakże historycznie jednolity i dążący do politycznego zjednoczenia*³⁹.

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku Muzeum podjęło się z kolei zadania umacniania świeżo odzyskanej narodowej tożsamości. W czasie drugiej wojny światowej, kiedy to dzięki ofiarności pracowników udało się uratować przed zniszczeniem i grabieżą znaczącą większość zbiorów, na krótko działalność została zawieszona. W latach Polski Ludowej kolejni dyrektorzy lawirowali pomiędzy „jedyną słuszną” obowiązującą doktryną a odziedziczonymi po poprzednikach celami patriotycznymi. Przykładem takiego postępowania było nazywanie dzieł z okresu Oświecenia malarstwem „szyłku sztuki dworsko-feudalnej” czy urządzanie wystaw artystów polskich pod szyldem obchodów Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

Rok 1950 przyniósł Muzeum istotną zmianę: przestało ono być placówką miejską, a stało się państwową, podległą ministrowi kultury. W tym samym roku przyłączono też do Muzeum Narodowego kolekcję i budynki Muzeum Czartoryskich jako kolejny oddział, pod nazwą: Zbiory Czartoryskich. Po dziesięciu latach, wielkim wysiłkiem i staraniem dyrekcji, wzniesiono przy ul. św. Marka nowy budynek na pomieszczenie księgozbioru i archiwum Czartoryskich (oddział: Biblioteka Czartoryskich). W roku 1950 włączono też do Muzeum Narodowego lwią część zbiorów z likwidowanego wówczas przez władze PRL Muzeum Techniczno-Przemysłowego – były to głównie znakomite wyroby różnych rzemiosł artystycznych⁴⁰.

Wiele lat trwały prace nad nowym statutem państwowej już instytucji. W zatwierdzonym w 1973 roku dokumencie pozosta-



Czytelnia Biblioteki Czartoryskich, lata 60. XX w.

Archiwum MNK

wiono obowiązek wypełniania zwyczajnych zadań muzealnych, dodając: *tak, aby stanowiły element rozwoju kultury narodowej i były czynnym składnikiem życia społeczeństwa socjalistycznego*⁴¹. Większy nacisk został wówczas położony na działalność społeczną i oświatową Muzeum. Polegała ona między innymi na prowadzeniu akcji „samokształcenia ideologicznego” i utworzeniu Działu Wystaw Objazdowych. Wystawy takie prezentowane były rokrocznie w kilkudziesięciu małych miejscowościach i uzyskiwały świetną frekwencję – w sumie do kilkuset tysięcy zwiedzających rocznie. Pionierskim działaniem było też założenie przy Muzeum w roku 1962 Pracowni Badań Socjologicznych, która zorganizowała pierwszą ogólnopolską konferencję poświęconą muzealnictwu w aspekcie socjologicznym oraz międzynarodowe seminarium *Muzeum i nowa publiczność*⁴². Swego rodzaju powrotem do dawnej, sprzed drugiej wojny, doradczej roli Muzeum dla nowo powstających placówek była akcja „Muzea podopieczne”, prowadzona przez 25 lat (1950–1975) wobec kilku małych muzeów w Małopolsce.

Odnosząc się do „narodowości” instytucji, należy zauważyć, że w okresie PRL znaczenie tego słowa zostało mocno zmniejszone, poprzez szafowanie nim w celach czysto propagandowych.

Transformacja roku 1989 i odzyskanie suwerenności państwa spowodowały, że w Muzeum zostało postawione pytanie o dzisiejsze – już nie z ducha romantyzmu i nie z potrzeby politycznej – rozumienie słowa „narodowe”. Rezultatem przemyśleń stało się sformułowanie tzw. misji Muzeum. Opracowana w 2001 roku misja została wpisana w do dziś obowiązujący statut: *Misją Muzeum jest świadczenie o wartościach narodowych i ogólnoludzkich poprzez upowszechnianie sztuki światowej i polskiej, zwłaszcza ośrodka krakowskiego, oraz poprzez działania muzealne obejmujące kolekcje i dzieła o wartości naukowej, historycznej i artystycznej, powstałe jako rezultat przekonań tych, których łączy poczucie przynależności lub uznanie dla kultury polskiej – bez względu na miejsce zamieszkania, narodowość czy wyznanie*.

Tak staramy się dzisiaj rozumieć znaczenie słowa „narodowe” w naszej nazwie, wobec wygaśnięcia poprzednich jego znaczeń. Poprzez fragment: *...bez względu na narodowość czy wyznanie chcemy wyrazić, że za bezcenną wartość polskiej kultury uważamy właśnie jej wielonarodowość i wielowyznaniowość, a nie podkreślaną poprzednio „jednolitość”*. Czy taka postawa pozwoli Muzeum znaleźć właściwe zadania i metody pracy w dzisiejszym świecie i w kraju włączonym już w struktury europejskiej wspólnoty? Wydaje się, że – tak jak przez dziesięciolecia służyło ono wzorem i radą innym – tak obecnie powinno odegrać wiodącą rolę w zaznajamianiu swojej publiczności ze zbyt mało znaną historią, kulturą i sztuką narodów Europy Środkowej oraz własnych mniejszości narodowych i wyznaniowych.

W misji użyliśmy też słów: *zwłaszcza ośrodka krakowskiego*, chcąc ustosunkować się do ostatniego członu naszej nazwy: „w Krakowie”. Jest to w pełni świadome nakierowanie działań przede wszystkim – choć, oczywiście, nie wyłącznie – na sztukę i kulturę środowiska krakowskiego, od stuleci ogromnie bogatego w dokonania. Ten postulat jest dzisiaj z pewnością obowiązujący w stosunku do prac Muzeum wokół sztuki dawnej, czy jednak będzie mógł być stosowany również wobec szybko postępujących zmian w coraz bardziej globalizującej się sztuce współczesnej? Czy, i ewentualnie jakie, znaczenie ma fakt, że obecnie żyjący młody artysta urodził się lub studiował w Krakowie? – podczas gdy nikt nie ma zapewne wątpliwości, że twórczość Matejki, Wyspiańskiego, a nawet Kantora silnie nacechowana jest „krakowskością”. Będąc nadal – jak napisano – przede wszystkim muzeum sztuki i nie chcąc rezygnować z gromadzenia i wystawiania dzieł najnowszych, Muzeum zmuszone jest stale i elastycznie poszukiwać odpowiedzi na powyższe pytania. Nie powinno bowiem stać się jedną z wielu podobnych instytucji, lecz odnaleźć swoją wyjątkowość i oryginalność.

Próbując na nowo zrozumieć znaczenie określeń: „narodowe” i „w Krakowie”, zmuszeni jesteśmy poddać rewidji nawet i pozornie najmniej podlegające zmianom słowo: „muzeum”. Po pierwsze, dlatego, że artyści współcześni

coraz częściej odchodzą od tworzenia dzieł sztuki w tradycyjnym rozumieniu, a efekty ich działań z trudem poddają się muzealizacji. Dlatego także, że publiczność, zwłaszcza młoda, nawykła do rzeczywistości kreowanej wirtualnie, często w miętliwym tempie, oraz do komputerowego, natychmiastowego zdobywania informacji, niełatwo zadowala się oglądaniem galerii nieruchomych obrazów czy przedmiotów zamkniętych w gablotach. Powstają coraz liczniej tzw. muzea narracyjne, często obchodzące się bez oryginalnych dzieł. W dodatku, wśród od wielu lat obowiązujących podstawowych rodzajów zadań muzeów pojawiło się ostatnio nowe: prowadzenie działań służących nie tylko nauce czy edukacji, ale też rozrywce⁴³.

Dziś, u progu XXI wieku, zobligowani jesteśmy do równie głębokich przemyśleń dotyczących roli i funkcji Muzeum Narodowego w Krakowie jak wtedy, gdy powstawało. Obecny zarząd Muzeum i dzisiejsze pokolenie kustoszy stanęły przed koniecznością określenia od nowa celów i charakteru instytucji, która nie jest, i nie może być, jedynie swoistym muzeum historii Polski czy regionu, nie jest także wyłącznie galerią, choćby i „narodową”. Jest po trosze i jednym, i drugim, a równocześnie ośrodkiem badawczym oraz żywym centrum edukacyjnym. Jest także alternatywnym, choćby wobec supermarketów, miejscem spędzania wolnego czasu w sposób twórczy.

Tym, co spowodowało, że onegdaj Muzeum krakowskie sprostało wyzwaniom XX wieku, było między innymi ściśle związanie go z nauką. O statucie z 1901 roku pisali już współ-



Dom Józefa Mehoffera

Archiwum MNK

cześni: *instytucja nasza ma obecnie szersze zadanie [...] po tej zmianie statutu uzyskala dopiero n a u k o w e podstawy*, co pozwoliło na *zamianę instytucji mniej lub więcej dyletanckiej na naukową*⁴⁴. Zasługi w tym względzie przypisywano twórcy pierwszej katedry historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim Marianowi Sokołowskiemu. Wkrótce jednak pomysły te podjął i rozwinął Feliks Kopera. Jego pięćdziesięcioletnia dyrektura doprowadziła do znacznego unowocześnienia pracy Muzeum, którą opierał na solidnych podstawach naukowych⁴⁵, sam zostając wkrótce profesorem UJ. Dodać należy, że tak jak ze środowiskiem artystycznym, tak i z naukowym Muzeum od początku blisko współpracowało. Oba pierwsze statuty wyznaczały na członków Komitetu Muzeum – oprócz wspomnianych już artystów – również kilku profesorów Uniwersytetu, Akademii Umiejętności, a także Akademii Sztuk Pięknych. Związki z uczelniami podtrzymywali późniejsi dyrektorzy Muzeum, również profesorowie uniwersyteccy: Tadeusz Dobrowolski (1950–1956), Adam Bochnak (1957–1962) i Jerzy Banach (1963–1974)⁴⁶, a także Tadeusz Chruścicki (1974–2000), który, sam nie będąc naukowcem, lecz raczej menedżerem, doskonale rozumiał wagę udziału nauki w kierowaniu placówką i w jej działalności.

Także i dzisiaj współpraca nie tylko z uczelniami artystycznymi, ale również z ekonomicznymi czy politechnicznymi, a przede wszystkim z kilkoma katedrami uniwersyteckimi przynosi cenne dla Muzeum rezultaty. Wykorzystujemy wiedzę i doświadczenia historyków sztuki, historyków, archeologów i specjalistów kilku innych dyscyplin. Ostatnio także korzystamy z porad antropologów kultury przy tworzeniu wystaw muzealnych – stałych i czasowych – ponieważ publiczność zdaje się oczekiwać umieszczania dzieł sztuki i wytworów rzemiosł artystycznych na powrót w swoich kulturowych kontekstach lub poszukiwania dla nich nowych interesujących, a często nietypowych, odniesień.

Muzeum Narodowe w Krakowie stara się sprostać wymaganiom niełatwych czasów, nie tylko korzystając z doświadczeń światowego muzealnictwa i z podstaw naukowych, lecz przede wszystkim czerpiąc z własnej historii i tradycji. Niewiele nowego musimy wymyślać w stosunku do inicjatyw naszych poprzedników, którzy wytyczyli kierunki działań na ponad stulecie – jeśli z uwagą i pokorą przyjrzymy się ich pracy. Oczywiście, dzięki nowym możliwościom technicznym i komunikacyjnym rozwijamy lub ulepszamy niektóre z metod, czasem pojawiają się też nowe problemy.

Najważniejsze zadanie muzealne: gromadzenie zbiorów, jest od wielu już lat znacznie utrudnione z powodu braku wystarczających funduszy. Jednak, zgodnie z wcześniejszymi doświadczeniami, pomagamy sobie przyjmowaniem dzieł w depozyt. Istotne jest natomiast, że określiliśmy ostatnio stan naszych kolekcji i w rezultacie opracowaliśmy jasną politykę ich powiększania.

Działalność naukowa instytucji wyraża się dzisiaj nie tylko w pracy wewnątrzmuzealnej, lecz również poprzez przynależność kustoszy do wielu krajowych i międzynarodowych gremiów oraz poprzez aktywny udział w konferencjach i publikowanie wielkiej liczby prac naukowych. Ścisłe łączy się z powyższym praca wydawnicza, która od paru lat jest prowadzona na szeroką skalę – rocznie ukazuje się ponad trzydzieści tytułów. I w tym przypadku znaczenie ma fakt realizowania przemyślanej polityki. Obejmuje ona, oprócz różnorodnych wydawnictw towarzyszących wystawom, katalogi zbiorów, cztery wydawnictwa ciągle⁴⁷, informatory i przewodniki po galeriach, serię „Studia i materiały Naukowe MNK”, serię albumową „Skarby naszych kolekcji”. Listę dopełnia zainicjowana przed trzema laty seria źródłowa „Z historii MNK”, z niezmiernie cennym poddziałem:

„Ofiarodawcy”. Książki z tej serii, mamy nadzieję, ułożą się w swoistą wielotomową monografię instytucji, której historię i działalność nie sposób dzisiaj, po 129 latach, spisać w jednej publikacji.

Nasze plany wystawiennicze odpowiadają sprecyzowanym w misji zasadom. Pokazujemy więc przede wszystkim sztukę polską, ale także – w miarę możliwości – obcą, prezentujemy bogate zasoby rzemiosł artystycznych i mili-tariów. Po głośnych wystawach poświęconych Żydom i Ormianom, w opracowywaniu są kolejne dotyczące mniejszości

etnicznych i wyznaniowych – co można uznać za pewne *novum*. Oprócz wystaw monograficznych i problemowych ujęliśmy plany ekspozycyjne w kilka cykli, między innymi „Graficy z Krakowa”, „Skarby kultury polskiej na emigracji” czy „Kolekcje i kolekcjonerzy”.

Wielką troską otaczamy wystawy stałe, które dzisiaj znowu wymagają zwiększenia powierzchni, a równocześnie modernizacji. Przed pięcioma laty opracowana została wizja muzealnych oddziałów i galerii w przyszłości, a w roku ubiegłym – strategia działań prowadzących do jej realizacji⁴⁸. Wprowadzono już w życie pierwsze zadania: wspomniane tu urządzenie oddziału w pałacu biskupa Erazma Ciołka, otwarcie Galerii Sztuki Polskiej XX Wieku w Gmachu Głównym, rozpoczęcie modernizacji Sukiennic. Prace nad kolejnymi etapami trwają. Jedną z metod unowocześniania i uatrakcyjniania wystaw stałych, oprócz stosowania multimediów, jest też program działań interaktywnych, prowadzony przez nas na razie w Galerii Sztuki Polskiej XX Wieku pod nazwą „Galeria Żywa”, w tym między innymi projekt „Przewodnik”. Projekt ten, angażujący artystów do prowadzenia twórczych akcji w Muzeum, można uznać za skromną próbę odnowienia tak bliskich kontaktów z artystami współczesnymi, jakie mieliśmy w czasach Siemiradzkiego i Matejki.

Jak wspomniano, konserwacja była zawsze i jest nadal ważnym zadaniem w Muzeum. W zakresie działań prewencyjnych udało się nam utworzyć jedyne w Polsce Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ),



Kolejka oczekujących na wejście na wystawę Marca Chagalla; 1997 r.

Archiwum MNK

w którym oprócz konserwatorów zatrudniamy specjalistów z dziedziny biologii, chemii i fizyki. Najnowszym zadaniem, jakie postawiliśmy sobie w ostatnich latach, jest znalezienie sposobu ochrony muzealiów, głównie wielkoformatowych, na podłożu papierowym, ulegających niszczeniu pod wpływem światła. Jest to problem dotyczący wszystkich muzeów, niemniej czujemy się szczególnie zobowiązani do jego rozwiązania, posiadając ponad 240 tysięcy takich zabytków, w tym dzieła Wyspiańskiego, Matejki, Mehoffera czy unikatowe drzeworyty japońskie.

Od zarania istnienia Muzeum uważano je również za instytucję edukacyjną. Dziś ten rodzaj działalności rozwinięty jest szczególnie szeroko, także dzięki nowym środkom technicznym. Obejmuje kilkanaście stałych cykli wykładowych dla dorosłych oraz wiele lekcji, warsztatów i akcji okazjonalnych dla dzieci. Wyjątkowa w skali kraju jest seria wydawnicza *Historie i sztuki, czyli wprawki z historii sztuki*, która bawi i równocześnie informuje najmłodszych widzów o różnych rodzajach twórczości artystycznej⁴⁹.

Skoro mowa o zabawie, to należy wspomnieć o imprezach organizowanych lub współorganizowanych przez nas, jak na przykład koncerty, występy zespołów tanecznych, a także spektakle teatralne. Od pięciu lat prowadzimy program „Muzeum otwarte i przyjazne” – dla publiczności, w tym także dla osób niepełnosprawnych, co nie było wszak troską społeczeństwa przed stu laty. Składa się na ten program wiele różnych działań – od urządzania w naszych budynkach miejsc relaksu, sklepików i kawiarenek, aż po rekuitywację ogrodów i ożywianie dziedzińców muzealnych. Działła między innymi piękny Ogród Mehoffera, odtworzony przy jego domu według ikonografii (w 2004 r.), dziedziniec Pod Kasztanowcem w Muzeum Wyspiańskiego (2005 r.), dwa dziedzińce w pałacu Ciołka (2007 r.). W najbliższych planach jest urządzenie zespołu ogrodowego przy Oddziale Czapskich wraz z lapidarium rzeźby architektonicznej.

Staramy się nie zapominać o obowiązku bycia użytecznymi i przydawania urody miastu. Powierzone nam skarby historii i kultury polskiej oraz wybitne dzieła sztuki przechowujemy tak, by przekazać je następcom w dobrym stanie, a dla współczesnych – wykorzystujemy je w codziennym *przedstawianiu sztuki Polskiej w całym jej historycznym i bieżącym rozwoju* – na jak najszerszym tle i w wielu kontekstach.

Zofia Gołubiew

¹ M. Szukiewicz, *Dzieje, rozwój i przyszłość Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1909, s. 20.

² Sprawozdanie dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie za rok 1938/9, Kraków 1939, s. 10.

³ M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 23.

⁴ T. Ziemięcki, *Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 1878; tegoż, *Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe*, Kraków 1879.

⁵ Cyt. za: M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 29.

⁶ Cyt. za: F. Stolot (red.) *Narodziny Muzeum*, Kraków 1979, s. 11 i nast.

⁷ Byli to m.in.: Tadeusz Ajdukiewicz, Tadeusz Barącz, Ludomir Benedyktowicz, Stanisław Chlebowski, Walery Gadomski, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Leopold Loeffler, Hipolit Lipiński, Ksawery Pillati, Witold Pruszkowski, Franciszek Żmurko.

⁸ Statut Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 1885.

⁹ Regulamin dla Komitetu Muzeum Narodowego, Kraków 1885.

¹⁰ T. Ziemięcki, *Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe*, Kraków 1879, s. 15.

¹¹ T. Ziemięcki, *Muzeum Narodowe w Krakowie*, *op.cit.*, s. 18.

¹² Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1892, Kraków 1894, s. 11.

¹³ Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1894, Kraków 1895, s. 5.

¹⁴ Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1898, Kraków 1899, s. 14.

¹⁵ M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 26.

¹⁶ W konkursie zwyciężył projekt Jana Bukowskiego, zob.: Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie za czas od 1 czerwca 1901 do 31 grudnia 1902, Kraków 1903, s. 30.

¹⁷ Wszystkie dane zaczerpnięto ze sprawozdań Muzeum.

¹⁸ Wśród najbardziej hojnych, których dary wpłynęły znacząco na stan posiadania instytucji, należy wymienić: rodzinę Czapskich, Erazma Barącz, Feliksa Jasińskiego, małżeństwo Szolajskich, Stanisława Ursyna Rusieckiego, Edwarda Goldsteina, Władysława Mickiewicza, Adama Wolańskiego, Macieja Wentzla, Władysława Kościelskiego, Teodora i Zeneidę Duninów, Wiktora Osławskiego, Wacława Lasockiego, Wiktora Wittyga, Konstantego Schmidta-Ciążyńskiego, Władysława Branickiego, Eustachego Jaxę-Chronowskiego, Jana Glatzla, Leona Kostkę, Różę Aleksandrowicz, Elżę Krausową, a także spadkobierców artystów, m.in.: Piotra Michałowskiego, Jana Stanisławskiego, Olgi Boznańskiej, Henryka Siemiradzkiego, Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Zbigniewa Pronaszki.

¹⁹ Sprawozdania Zarządu za rok 1889, Kraków 1890, s. 5.

²⁰ Sprawozdanie Dyrekcji..., Kraków 1903, *op.cit.*, s. 20.

²¹ M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 50 i nast.

²² M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 49.

²³ Sprawozdanie Dyrekcji..., Kraków 1903, *op.cit.*, s. 31.

²⁴ Przewodniczącym Stowarzyszenia był wówczas Zdzisław Żygulski, pracujący w Muzeum Czartoryskich.

²⁵ Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego w Krakowie za rok 1897, Kraków 1898, s. 18.

²⁶ Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie za rok 1908, Kraków 1909, s. 3 i nast.

²⁷ Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie za rok 1914/1915, Kraków 1916, s. 8 i nast.

²⁸ Sprawozdanie Dyrekcji..., Kraków 1910, *op.cit.*, s. 15.

²⁹ *Kraków buduje Muzeum Narodowe*, Kraków 1935, s. 14.

³⁰ *Ibidem*, s. 20.

³¹ Pierwszą lokalizację proponował w roku 1922 Adolf Szyszko-Bohusz u wylotu ul. Wolskiej, na skraju Błoń, z widokiem poprzez zaprojektowany przez niego monumentalny luk na kopiec Kościuszki. Ten sam architekt w cztery lata później opracował kolejny wariant, lokując Muzeum na obecnie zajmowanym miejscu. Następnie, w roku 1928, E. Kreisler i C. Boratyński sytuowali budynek w miejscu, gdzie ulice Kopernika i Zyblikiewicza dochodzą do Plant. Rok później W. Krzyżanowski powtórnie zaproponował wybudowanie Muzeum na początku Błoń. W roku 1930 w Komitecie Budowy wybrano nowe miejsce: narożnik Parku Krakowskiego, pomiędzy obecną ul. Lea i al. Mickiewicza. W roku następnym powrócono do lokalizacji obecnej, a na projekt rozpisano konkurs.

³² Zob. też: W. Mossakowska *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Cracoviana, cz. 2, Warszawa 1986, s. 140 i nast.; oraz: B. Zbroja, *Edward Kreisler – zapomniany krakowski architekt*, [w:] „Rocznik Krakowski”, t. LXXII, 2006, s. 181 i nast.

³³ Sprawozdanie Dyrekcji..., Kraków 1939, *op.cit.*, s. 4.

³⁴ B. Zbroja, *op.cit.*, s. 199.

³⁵ Sprawozdanie Zarządu..., Kraków 1896, *op.cit.*, s. 8.

³⁶ Sprawozdanie Dyrekcji..., Kraków 1910, *op.cit.*, s. 20.

³⁷ Konieczność dokonania przebudowy spowodowała zamiana gmachu przez okupantów na centralne kasyno i dostosowanie przez nich budowli do tej funkcji.

³⁸ Z. Żygulski, *Idea Muzeum Narodowego w Polsce*, [w:] J. Purchla (red.) *Kraków i Norymberga w cywilizacji europejskiej*, Kraków 2005, s. 97.

³⁹ J. Banach, *Kraków – miasto muzeów*, Kraków 1977, s. 23.

⁴⁰ A. Kopff, *Pierwsze lata Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] „Rozprawy i Sprawozdania za lata 1954 i 1955”, t. IV, Kraków 1956, s. 273.

⁴¹ Zob.: B. Kołodziejowa, *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*, [w:] „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. XI, Kraków 1976, s. 186–229.

⁴² Statut Muzeum Narodowego w Krakowie, 1973, opublikowany w: „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. XI, Kraków 1976, s. 97 i nast.

⁴³ Pracownią, utworzoną z inicjatywy dyrektora Banacha, kierował Tadeusz Gołaszewski, potem Jadwiga Bezwińska, a pracowali w niej m.in. Jerzy Mikulowski-Pomorski i Zdzisław Żygulski.

⁴⁴ *Definicja muzeum w nowym kodeksie etyki ICOM*, tłum. S. Waltoś, maszynopis.

⁴⁵ M. Szukiewicz, *op.cit.*, s. 42.

⁴⁶ Rozpoczął m.in. inwentaryzację zbiorów, dzięki czemu, jak pisał Andrzej Kopff, *zbiory otrzymały wstępną dokumentację naukową i stały się warsztatem pracy badawczej dla wielu historyków sztuki, historyków kultury materialnej, archeologów i artystów*; A. Kopff, *Muzeum Narodowe w Krakowie. Historia i zbiory*, Kraków 1962, s. 23.

⁴⁷ Jerzy Banach habilitował się w roku 1982.

⁴⁸ „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, seria nowa; „Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, seria nowa; „Notae numismaticae. Zapiski numizmatyczne”; „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego”.

⁴⁹ Strategia działania Muzeum Narodowego w Krakowie na lata 2007–2013.

⁵⁰ W tej serii ukazało się 15 książeczek poświęconych dziełom artystycznym i sześciu zagadnieniom artystyczno-historycznym.