

# Ryszkiewicz, Andrzej

---

## Muzeum Śląskie w Katowicach

---

Muzealnictwo 25, 34-47

---

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Muzeum Śląskie w Katowicach

Muzeum Śląskie w Katowicach było instytucją wyjątkową, a w warunkach polskich — wprost niebywałą. Powstało z niczego, budowane na ugorze i to w ten sposób, że najpierw opracowany został i opublikowany szczegółowy program przyszłego wielodziałowego muzeum, a następnie zostało ono zorganizowane ściśle wedle niego, do tego niemal jednym rzutem; już po roku, dwóch od momentu podjęcia decyzji zgromadzone były podstawowe zasoby głównych działów. Muzeum powstawało w terenie nie posiadającym żadnych tradycji z tego zakresu, a nawet niewielką znajomość kultury polskiej w ogóle. Nastawiło się od początku i rygorystycznie przestrzegało zasady, że nie jest skarbnicą o charakterze archiwalnym, tylko żywą placówką szerzenia wiedzy o Śląsku w obrębie Polski i wyrabiania potrzeb estetycznych. Nie gromadziło więc żadnych przedmiotów przypadkowych, przeciętnych, a tylko obiekty najwybitniejsze z możliwych, zawsze ekspozycyjne. Trzeba się więc było nastawić nie na dary, ale na zakupy, które oczywiście wymagały dużej ruchliwości i starań oraz poważnych środków materialnych, a przede wszystkim wiedzy i smaku. Muzeum Śląskie reprezentowało w swych działach artystycznych, od początku istnienia, poziom bardzo wysoki, ponad przeciętną naszych wielkich galerii.

Muzeum Śląskie w Katowicach powołane zostało do życia dla wypełnienia dobitnie sformułowanych i ogłoszonych dezyderatów politycznych — i wypełniało je wzorowo, ale nigdy kosztem wartości artystycznych. Instytucja ta zawdzięczała swe istnienie wyłącznie dwóm osobom — równocześnie zapaleńcom i energicznym pragmatykom, bardzo systematycznie i twardo realizującym swe zamierzenia. Była dziełem indywidualnym, a nie wynikiem długich działań całych zespołów ludzkich. Wreszcie, i to jedno może zgodne jest z nieszczęsną polską tradycją, przy wszystkich swoich zale-

tach i zasługach Muzeum Śląskie istniało zaledwie 12 lat, a czas trwania odmierzył mu nieubłagany polski los: od wielkiego gospodarczego kryzysu do klęski wrześniowej 1939 r. „Przypadek Muzeum Śląskiego można uznać za klasyczny przykład ustawicznego rwania się polskiej tradycji” — napisał twórca tej placówki<sup>1</sup>.

Zasłużyło więc Muzeum Śląskie na zbadanie, ocenienie i spopularyzowanie, co o tyle nie jest zbyt kłopotliwe, że samo ono zadbało o to, by ogłaszać sprawozdania, omówienia i podsumowania swych dokonań, niemal zawsze piórem swego założyciela i dyrektora, który opublikował też fragmenty wspomnień. A jeszcze do tego dotrwało archiwum Muzeum, niedawno ujawnione<sup>2</sup>.

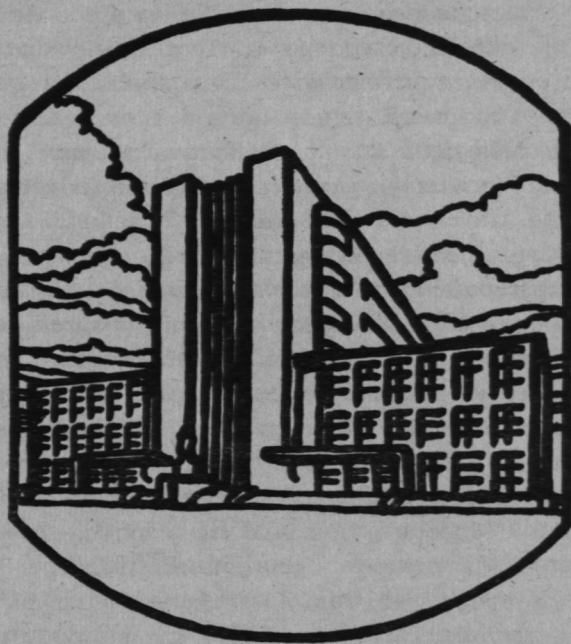
Zanim Muzeum Śląskie powstało, Katowice nie miały właściwie jakichkolwiek zbiorów wartych wspomnienia, ale nie brakło paru ludzi dobrej woli, skupionych w Towarzystwie Przyjaciół Nauk na Śląsku. Sami nie mając żadnych możliwości działania, powołali oni ok. 1924 r. tzw. Towarzystwo Muzealne, które miało swą działalnością przeciwstawić się coraz bardziej wzmagającej się propagandzie i szowinistycznej nauce niemieckiej<sup>3</sup>. To była idea, ale za nią nie stały żadne środki mogące ją urzeczywistnić. Toteż w 1926 r., spisując polskie zbiory, Edward Chwalewik mógł tylko to o katowickim muzeum napisać, że znajduje się ono w *zawiazku; gromadzi starożytności, zabytki kulturalne, dokumenty itd. dotyczące przeszłości Śląska*<sup>4</sup>.

Tak wyglądała sytuacja, gdy w tymże 1926 r. urząd wojewody śląskiego objął 36-letni dr Michał Grażyński, uczestnik powstań śląskich, a jeszcze przedtem współorganizator tajnej, niepodległościowej organizacji zbrojnej POW na Śląsku. Był to człowiek żelaznej energii i wielkich ambicji. Zastał teren niewielki, bogaty w dobra naturalne, silnie uprzemysłowiony i za-

możny, o ludności mieszanej, przy czym organizacje niemieckie miały większe doświadczenie i były bardziej widoczne. Świadomość przynależności do narodu i państwa polskiego nie była jeszcze w pełni ugruntowana i powszechna. Grażyński uznał, że należy ten stan z gruntu przebudować, doprowadzić do tego, by Ślązacy byli dumni z Polski, jej historii i dorobku; tyle, że najpierw powinni ją poznać. Podjął więc energiczne działania równocześnie w wielu kierunkach, znaczną rolę przeznaczając do odegrania sztuce.

W sierpniu 1927 r. utworzył Oddział Sztuki przy Śląskim Urzędzie Wojewódzkim połączony z urzędem konserwatora zabytków. Objął nim jedno tylko, niewielkie województwo, ale niezwykle szeroko zakreślił jego kompetencje. Kierownik tego oddziału miał więc być jednocześnie konserwatorem wojewódzkim i inwentaryzatorem zabytków, miał zorganizować, a następnie kierować przyszłym muzeum, sprawować nadzór i opiekę nad ruchem literackim i Teatrem Polskim w Katowicach, miał opiniować produkcję filmów, oceniać projekty i usytuowanie pomników, opiniować z artystycznego i historycznego punktu widzenia przedsięwzięcia urbanistyczno-architektoniczne, urządzenie wnętrza instytucji państwowych, miał inspirować i doglądać wystaw bieżących, a nawet audycji kulturalnych rozgłośni radiowej<sup>5</sup>. Skończyło się jednak, przede wszystkim, na funkcjach konserwatora (wraz z inwentaryzacją) oraz dyrektora muzeum.

Zadania były więc gigantyczne; trzeba było znaleźć tego śmiałka, który by je podjął i zrealizował. Grażyński był szefem rozumnym i hojnym, ale wymagającym. Chciał przy tym człowieka młodego: z takimi pracował najchętniej, parę lat później objął przewodnictwo Związku Harcerstwa Polskiego. Wybór padł na dra Tadeusza Dobrowolskiego, który zjechał do Katowic w lipcu 1927 r. Liczył wówczas niespełna lat 28. Był najmłodszy spośród tych, którzy obejmowali analogiczne funkcje w naszej kulturze artystycznej: Juliusz Starzyński został mianowany dyrektorem Instytutu Propagandy Sztuki licząc lat 29, Feliks Kopera, gdy obejmował dyrekturę Muzeum Narodowego w Krakowie miał lat 30. Zarówno merytorycz-



## APEL DO SPOŁECZEŃSTWA

Muzeum Śląskie w Katowicach  
czeka na odbudowę

Społeczeństwo śląskie, własnym wysiłkiem i przy znacznej pomocy władz państwowych, zbudowało u schyłku dwudziestolecia międzywojennego gmach Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Promotorem instytucji i jej formy architektonicznej był wytrawny znawca sztuki prof. dr Tadeusz Dobrowolski. Stworzył On koncepcję muzeum jako pomnika ciągłości kultury naszego regionu w całościach dokonanych polskich.

Gmach muzeum był przykładem najnowocześniejszych rozwiązań architektonicznych, urbanistycznych i technicznych.

W okresie okupacji hitlerowcy rozebrali z całą premedytacją budynek muzeum, albowiem jego istnienie dokumentowało polskość Śląska, potwierdzoną trzema powstaniem jego patriotycznych mieszkańców.

Obecnie nadszedł czas odrodzenia idei Muzeum Śląskiego. Jest naszym obowiązkiem wobec tych, którzy podjęli tę piękną inicjatywę w okresie międzywojennym, odbudować i restytuować Muzeum Śląskie. Winni to jesteśmy przyszłym pokoleniom tej ziemi.

Niech rozpoczęcie tej akcji w latach jubileuszowych 60-lecia powstania śląskich będzie dowodem naszej troski o przeszłość i przyszłość Śląska i jego najcenniejszych wartości kulturowych.

**Społeczny Komitet Odbudowy Muzeum  
Śląskiego w Katowicach**

Konto bankowe:  
w Katowicach, NBP VII Oddział Katowice  
Nr 27078-9221-132,  
na odbudowę Muzeum.

DUS zdmi. 910/61 500 I-7

nie, jak organizacyjnie okazał się Dobrowolski doskonałym dyrektorem Muzeum Śląskiego.

Tak po dziewięciu latach wspominał<sup>6</sup> początkowy okres swej pracy w Urzędzie Wojewódzkim w Katowicach. Pisał w trzeciej osobie: „Zaraz na drugi dzień po przybyciu został wezwana-

ny przez obecnego wojewodę, który jasno i dobitnie określił, czego po nim oczekuje. Odnosnie do muzeum oświadczył, że chodzi o stworzenie instytucji regionalnej, z tym przecież, żeby zasięgiem swoim objęła ona również inne ziemie naszego państwa, a to celem zilustrowania związków kulturalnych, zachodzących między Śląskiem a resztą Polski oraz celem uprzyśpieszenia Śląskowi osiągnięć kultury ogólnopolskiej. Na skrawku papieru sprecyzował przy tym nazwy działów, jakie miały znaleźć się w przyszłej instytucji. W ten sposób powstał program Muzeum Śląskiego, który realizuje się konsekwentnie po dzień dzisiejszy". Po paru latach Grażyński bliżej sprecyzował zadania Muzeum: „Ma stać się ono nie tylko panteonem naszych zabytków kulturalnych i artystycznych, zbiorów ilustrujących naszą pracę narodową, zmagania w plebiscycie i powstaniach, zabytków naszej przyrody, ale ma na celu propagowanie, wypromieniowanie na zewnątrz, w najbliższe środowisko polskiej kultury, a nadto ma się stać placówką regionalnej pracy naukowej”.

Tadeusz Dobrowolski był w Katowicach człowiekiem nowym (poprzednio zdążył krótko kierować niewielkim muzeum miejskim w Bydgoszczy), rozpoczął więc od nawiązania kontaktów i ustalenia swej urzędowej pozycji. Popierany przez wojewodę, na jego zlecenie, wszedł jako sekretarz do utworzonego właśnie Śląskiego Towarzystwa Literackiego. Uznany za przedstawiciela Departamentu Sztuki Ministerstwa WRiOP, wprowadzony został do artystycznej komisji teatralnej i do miejskiej Komisji Urbanistycznej, został mianowany też jednym z trzech kuratorów radiostacji katowickiej. Ale sercem był przy urzędzie konserwatorskim i przy tworzeniu muzeum.

Najpierw więc starannie objechał cały teren województwa, wszystkie zachowane budowle zabytkowe. Szczególnie pilnie wypatrywał w kościołach dzieł, które „nie wchodziły do kultu”, tj. tych, które — jak sądził — nie są niezbędne dla wypełniania funkcji duszpasterskich kapłanów. Uderzały go przy tych objazdach wyraźne związki górnośląskiego malarstwa gotyckiego z plastyką ziemi krakowskiej, tak jak stroje i zdobnictwo ludowe wydały mu się bardzo bliskie sztuce wsi na całym terenie

historycznej Małopolski, wreszcie urzekły go pełne swojskiego charakteru drewniane kościoły, których polskość zdawała mu się wprost bić w oczy. Skoro tylko uzyskał pierwszy budżet (na rok 1927/1928), 60 000 zł tj. około 12 000 dolarów, kupił pierwsze eksponaty dla przyszłego muzeum: śląskie i krakowskie sukmany, jakże do siebie podobne.

Ułożył też zarys programu działania. Wytęczały mu słowa wojewody Grażyńskiego, że Muzeum ma za zadanie na tło ogólnopolskiej syntezy rzucić monografię Śląska, że ma zajmować się wyłącznie kulturą i przyrodą Polski, przepoić polskością Ślązaków, tak długo oderwanych od macierzy. Sam sądził, iż Muzeum ma do spełnienia misję patriotyczną. „Na akcję niemiecką trzeba było odpowiedzieć kontrakcją — pisał — Śląskie muzea niemieckie w Bytomiu, Gliwicach, Raciborzu, Opolu (...) stanowią jak gdyby gęstą sieć twierdz kultury niemieckiej”<sup>7</sup>.

Ta „monografia Śląska” miała objąć wszystko: ziemię, przyrodę, technikę, etnografię, historię, sztukę. Zakładało się powstanie ośmiu działów: prehistorii, etnografii, sztuki kościelnej, przemysłu artystycznego, sztuki XIX i XX w., przyrody (geologii wraz z biologią), przemysłu górnośląskiego oraz pamiątek powstań i plebiscytu. W tej kolejności ułożone, te działy nie wydały się wewnątrznie spójne, ale koncepcja była logiczna: Muzeum miało pokazać ziemię śląską: geologię, przyrodę, osadnictwo, przemysł i kopalnie, dalej lud i jego zwyczaje, wreszcie sztukę w takich zespołach, które byłyby możliwe do zgromadzenia w zakładach wysokiej klasy.

Dział pamiątek niedawnych walk Śląska o prawo do polskości żył oddzielnym rytmem, zachowując charakter „izby wspomnień”, zupełnie nie pasujący do koncepcji całości. Z działu techniki z czasem się wycofano, uważając, iż nie ma sensu tworzyć makiet i miniaturowych urządzeń, które przecież nieomal za ścianą normalnie działały; posiadane eksponaty przekazano więc do Muzeum Przemysłu i Techniki w Warszawie. Dział geologiczno-przyrodniczy rozwijać się będzie bujnie, ale stanie się zbiorem odrębnym, skutecznie dążącym do samodzielności.

Tymczasem jednak dyrektor Dobrowolski zarysował program działania we wszystkich kierunkach. Więc dział prehistorii miał prowadzić badania archeologiczne na terenie województwa pod opieką prof. Józefa Kostrzewskiego z Poznania, który już bywał na Śląsku w 1924 i 1926 r. wraz z wolontariuszem Konradem Jażdżewskim i wytypował stanowiska przyszlých wykopalisk. Zasadą było gromadzenie obiektów wyłącznie górnośląskich, zabytki z innych terenów Polski pokazując jedynie w fotografiach. Przewidywano bogatą oprawę dydaktyczną w postaci tablic, modeli, napisów itd. Etnografia miała objąć *w syntetycznym skrócie* całą Polskę, szczególnie zaś ziemie bezpośrednio ze Śląskiem sąsiadujące, a także Pokucie; pokazać należało przede wszystkim *zdobnictwo i sztukę ludową, jako dla przeciętnych widzów najbardziej frapujące*. Przewidywano także modele budownictwa oraz *typy antropologiczne w artystycznych, przynajmniej gipsowych, odlewach* (ale od tego ostatniego na szczęście odstąpiono). Na takim ogólnopolskim tle Dobrowolski zamierzał pokazać dział śląski *nadzwyczaj szczegółowo, przeniknąć wszystkie dostępne zjawiska życia i kultury śląskiego ludu*. W pewnym sensie analogicznie miał przedstawiać się bardzo rozbudowany dział przyrodniczy.

Dr Dobrowolski do osobistego kierowania przez siebie przeznaczył wszystkie trzy działy artystyczne, które określał w sposób niespotykany, jako sztukę kościelną, rzemiosło artystyczne i plastykę nowoczesną. Nie było to wynikiem przypadku. Dobrowolski wychodził ze słusznego założenia, że nie jest możliwe zgromadzić reprezentatywne przykłady dawnej polskiej plastyki, które mogłyby scharakteryzować rozwój przede wszystkim malarstwa na przestrzeni wieków. W tej sytuacji postanowił wykorzystać swe doświadczenia konserwatorskie i zaprojektował (a następnie zrealizował) śmiałą koncepcję. Uznał mianowicie, że ze względów konserwatorskich należy ze śląskich kościołów ściągnąć obiekty zniszczone, wymagające opieki, a pozostające poza kultem. Należy to zrobić w porozumieniu z kurią biskupią i przyjąć je w trwałą depozyt. Pokazać przede wszystkim rzeźbę i tablice gotyckie, ale żeby przybliżyć sztukę średniowieczną, która — jak

— *nie wszystkim jest dostępna, rozumieją ją i oceniają jej piękno nieliczni*, zamierzał ekspozycję urządzić w zaaranżowanych wnętrzach, wraz z tkaninami, snycerką, sprzętami itd. Dopuszczał możliwość pokazania także *dobrych reprodukcji zabytków pochodzących z innych dzielnic Polski*. Natomiast te dzieła, które przy tym przejmowaniu i zabezpieczaniu przedmiotów nie będą pasowały do działu śląskiej sztuki kościelnej — przeniesione zostaną do działu sztuki zdobniczej. Tutaj też zgromadzi się obiekty z pogranicza sztuki ludowej, a szeroko wyeksponuje się ceramikę śląską, tym więcej, że — *zdaniem Dobrowolskiego — jak wiadomo, fabryki te, chociaż na ogół organizowane z końcem XVIII w. przez Niemców, zatrudniały robotników polskich, na skutek czego ich wyroby noszą niejednokrotnie znamiona rodzimej inwencji*. Do tego działu wejdą też przykłady polskiego artystycznego rzemiosła: pasy, tkaniny, szkło itp., które *skierują doznania estetyczne zwiedzających (przyzwyczajonych do nierzadko tandetnej współczesnej produkcji niemieckiej) na tory właściwe*. Zdobnictwo miało kształtować chronologicznie uszeregowane wnętrza jednolite stylistycznie. Ekspozycję miały uzupełniać napisy objaśniające i fotografie wybitnych zabytków.

Dział sztuki XIX w. i współczesnej będzie miał na celu *prawie wyłącznie kształcenie smaku*. Ekspozycją będzie polskie malarstwo (gromadząc również rzeźbę i grafikę) od Norblina, *który aczkolwiek pochodzenia francuskiego, jako nauczyciel Orłowskiego stał się niejako punktem wyjścia polskiego malarstwa*. Dobrowolski chciał nabywać *tylko dzieła o istotnej wartości artystycznej (niekoniecznie typu muzealnego dla swoich okazałych rozmiarów i akademickiej poprawności), pociągające nie anegdotą, lecz formą*. Wychodził bowiem ze słusznego założenia, że widz przychodzi do muzeum nie po to, żeby uczyć się historii sztuki, ale żeby ją podziwiać. Zamierzał pokazać obrazy luźno, pozostawiając dużą ilość wolnej przestrzeni, przy rozmieszczaniu kierując się wyłącznie względami estetycznymi, choćby wbrew chronologii. Dyrektor uznawał także potrzebę wzmocnienia działania dydaktycznego. *Konieczne są — pisał — wyczerpujące objaśnienia zbiorów poprzez możliwie inte-*

resująco ujęte napisy, mapy, tablice i wykresy, a także udzielanie wyjaśnień przez kwalifikowanych i inteligentnych pracowników muzealnych. Taka służba oświatowa była podówczas u nas śmiałą innowacją.

Tadeuszowi Dobrowolskiemu marzyło się też wybudowanie gmachu, który by pomieścił zarówno muzeum, jak i wielodziałową bibliotekę publiczną, a ponadto sale wystawowe. *Utrzymanie fasady w efektownym, pseudo-palacowym stylu* — uznał za — *zbędne, a nawet nie wskazane.*

Ten szczegółowo opracowany program nie minął bez echa. Recenzent krajoznawczej „Ziemi” napisał, że *byłoby to w naszym kraju pierwsze muzeum typu regionalnego z podkładem znacznie szerszym.* Projekt uważał za możliwy do realizacji ze względu na ... *zazdrości godne finansowe środki, jakie wojewoda postawił do dyspozycji przyszłemu muzeum*<sup>9</sup>. Inaczej widzieli te perspektywy śląscy Niemcy. *Piana to, czy senne marzenia? (Traum oder Schaum)* — pisał na łamach „Der Oberschlesier” dr Wilhelm Mak<sup>9</sup>. Zdając sprawę z pierwszego tomu „Roczników Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” podkreślał, że wobec braku polskiej inteligencji na tym terenie wszelkie inicjatywy zorganizowania życia duchowego przychodzą z zewnątrz i nie mogą liczyć na sukces. Dotyczy to także programu Muzeum Śląskiego. Uznał, iż nie można traktować go poważnie, zrealizowanie tych planów wymagałoby bowiem *nieprzeliczonych milionów, całego sztabu pracowników i olbrzymiego pałacu.* Zresztą jest to mrzonka, a dr Dobrowolski jest marzycielem, skoro chce te zamierzenia wprowadzić w życie przy pomocy pięciu pracowników naukowych, bibliotekarza i fotografa (jak to istotnie zamierzano). W każdym razie dr Mak uważał, iż sama koncepcja kierowana jest wyłącznie względami politycznymi, co niepokoiło go o tyle, że jej choćby częściowe urzeczywistnienie musiałyby zmniejszyć niemiecką przewagę kulturalną na Górnym Śląsku. Równocześnie „Kattowitzer Zeitung” i socjalistyczny „Der Volkswille”, pomijając stronę merytoryczną, przestrzegały, żeby te gigantyczne plany nie obciążyły zbyt niemieckiego podatnika<sup>10</sup>.

Nim jeszcze wyschła farba drukarska na opublikowanej enuncjacji programowej — młody Dyrektor wziął się z zapałem i skutecznie do organizacji Muzeum. Miał początkowo do dyspozycji tylko trzech pracowników naukowych, m.in. dra Edwarda Łepkowskiego (oraz własną żonę jako bibliotekarkę-wolontariuszkę) i parę pokoi na piątym piętrze budynku Urzędu Wojewódzkiego. Wprowadził jednak nową kategorię pracownika muzealnego — kolektor. Owymi kolektorami byli energiczni młodzi ludzie, zatrudniani tylko w sezonie wiosenno-letnim na umowach; do ich obowiązków należała penetracja terenu i pozyskiwanie dla muzeum obiektów etnograficznych oraz przyrodniczych. Szczególne tu zasługi położyli: przyszły historyk sztuki i ksiądz Jerzy Langman, Mieczysław Gładysz i Longin Malicki. Ta akcja dawała doskonałe rezultaty i spotykała się z życzliwością i zrozumieniem ludności; czasy poszukiwania i wyłudzania wszelkich tzw. staroci przyjdą znacznie później i w innych już warunkach. Kolektorzy więc wyszukiwali i otrzymywali lub nabywali znalezione przedmioty. Pierwszymi nabytkami, jeszcze z jesieni 1927 r., były sukmany chłopskie oraz znalezione w Cieszynie drobiazgi: kilka XVIII-wiecznych form piernikowych, grawerowana szklanka i mieszcząca makatka. Potem lawiną przyszły dalsze.

Zbiory kultury materialnej i artystycznej wsi oraz miejscowej wytwórczości (szczególnie ceramicznej — wyroby z Prószkowa i Bolesławca), a także liczba okazów przyrodniczych rosły w zdumiewającym tempie. Równocześnie pozyskał Dobrowolski pomoc takich ludzi z całej Polski, jak Juliusz Zborowski, Aniela Chmielińska, Seweryn Udziela czy Tadeusz Seweryn, co pozwoliło szybko dojść do reprezentatywnych kolekcji zdobnictwa ludowego z innych regionów kraju: Ziemi Krakowskiej, Podhala, Pokucia, Ziemi Łowickiej. Duże zespoły z Wileńszczyzny zebrali i przekazali do Katowic: ziemianin Oktawian Jastrzembski, konserwator Jerzy Remer i wojewodzina Beczkowiczowa. Odnosi się wrażenie, że Muzeum Śląskie w Katowicach traktowane było przez wielu jako sprawa narodowa. Do działu przyrodniczego udało się pozyskać całe kolekcje ornitologiczne i entomologiczne, a z innych m.in. okazy

pszczyńskich żubrów. Rozpoczęły się też wreszcie zakupy obrazów do galerii nowoczesnego malarstwa polskiego; jako pierwsze nabył Dobrowolski: Matejki *Ostafi Daszkiewicz*, Chełmońskiego *Dworek w nocy* i kapitalną *Sannę*, Maksymiliana Gierymskiego *Lasek* oraz po dwa obrazy Jacka Malczewskiego i Fałata — wszystko dzieła pierwszorzędne, wyszukiwane umiejętnie, wybierane ze smakiem i znajomością rzeczy, hojnie płacone.

Ale też było z czego: na rok 1928/1929 Sejm Śląski uchwalił w budżecie „pokaźne kwoty” na muzeum. Jak były one znaczne o tym świadczy choćby, że w następnym roku budżetowym przyznano aż 450.000 zł<sup>11</sup>, tj. mniej więcej 90 000 ówczesnych dolarów. Pamiętać przy tym trzeba, że Śląsk cieszył się względną autonomią, uprawnienia wojewody były nad wyraz szerokie, a jego zaufanie do dyr. Dobrowolskiego zupełne, przy zrozumieniu potrzeb Muzeum i docenieniu jego roli.

Inaczej przedstawiała się sprawa z dawną plastyką, czy — wedle nazwy działu — sztuką kościelną. Otóż Tadeusz Dobrowolski zobowiązany był do przeprowadzania inwentaryzacji zabytków z całego obszaru województwa śląskiego. Podjął się tego ochoczo, ale nie bezinteresownie. Badając w terenie kościoły i ich wyposażenie spełniał bowiem swą urzędową powinność, a równocześnie gromadził materiał opisowy i fotograficzny do własnych prac (a pisał zawsze chętnie i dużo), a także typował eksponaty do Muzeum Śląskiego. To żniwo było nieoczekiwane bogate: dr Dobrowolski podczas swej akcji odkrył, niekiedy w zupełnie nieoczekiwanych miejscach, wiele nieznanych gotyckich figur, częściowo o nadspodziewanie wysokim poziomie. Znalazł też sporo malowanych tablic, a także parę sprzętów średnio-wiecznych. Te wszystkie znaleziska chciał oczywiście pozyskać dla Muzeum Śląskiego w Katowicach. Dziwił się, że nie wszyscy proboszczowie dzielają jego zapał. Żalił się, że *zarządy kościelne (...) nie zawsze zdają sobie sprawę ze znaczenia śląskiej placówki muzealnej i odmawiają wydania rzeźb czy obrazów*<sup>12</sup>. Ale i tę przeszkodę zmógł; wyjaśnił mianowicie Kurii Biskupiej, że dział sztuki kościelnej będzie pełnił funkcje Muzeum Diecezjalnego. Na tej zasadzie nie tylko otrzymał to, co zna-

lazł w kościołach, ale także wcześniej przez Kurię zabezpieczone ponad 100 dzieł sztuki, które dotychczas przechowywano w Cieszynie. Wszystko zwiezione zostało do Katowic.

Zbiory rosły więc w niebywałym tempie, zajmowały już całe piętro w nowoczesnym gmachu Urzędu Wojewódzkiego, łącznie około 40 pokoi i korytarze (zawieszane tkaninami), przy czym eksponaty przyrodnicze rozlokowano gdzie indziej, pamiątki zmagazynowano, a obiekty działu techniki przekazano do Warszawy.

Muzeum faktycznie istniało, przyszedł też czas na usankcjonowanie tego odpowiednią ustawą. 29 X 1928 r. na wniosek wojewody Rada Wojewódzka uchwaliła więc projekt ustawy o utworzeniu Muzeum Śląskiego w dziesiątą rocznicę odzyskania niepodległości. Wniosek ten uzasadnił w pięknym przemówieniu dr Grażyński na uroczystym posiedzeniu Sejmu Śląskiego w dniu 11 listopada 1928 r., po czym Sejm in corpore wniosek ten uchwalił, kierując go do Komisji Skarbowej, która go także jednomyślnie przyjęła<sup>13</sup>. Cała ta procedura przebiegała tak szybko, że już 23 I 1929 r. Sejm zatwierdził ustawę. Rozpoczynała się ona w ten sposób: „*W dziesiątą rocznicę odrodzenia niezawisłego Państwa Polskiego, Sejm Śląski, ożywiony wolą wzniesienia trwałego pomnika wiekowej walki polskiego ludu na Śląsku o utrzymanie narodowego bytu i jego dążeń do przywrócenia wspólności życia państwowego w niepodległej Rzeczypospolitej, uchwała na wniosek Śląskiej Rady Wojewódzkiej utworzyć Muzeum Śląskie*”. Utworzone pod tak wysokimi auspicjami jako pomnik dziesięciolecia niepodległości, otoczone wierną opieką wojewody, bardzo sprawnie kierowane przez Tadeusza Dobrowolskiego — Muzeum rozwijało się harmonijnie i planowo, szczególnie w pierwszych latach swego istnienia, kiedy trzeba je było dopiero kształtować, a także póki kryzys gospodarczy lat 1929—1933 nie zmusił do daleko idących oszczędności, przed czym się wojewoda stosunkowo długo bronił.

Uroczysta inauguracja 40 sal Muzeum (wraz z *przestronnymi korytarzami*), już po wszystkich zatwierdzeniach jego istnienia, nastąpiła w roku 1930, właściwie tylko sankcjonując stan dotychczasowy<sup>15</sup>. Zbiory liczyły wówczas ok.

3000 obiektów etnograficznych i 150 obrazów, ponadto zasobne były także pozostałe działy. Ten stan zmieniał się zresztą stale, np. już w kilka tygodni po otwarciu można było wymienić takie nowo pozyskane obrazy, jak *Sploszony koń* Jacka Malczewskiego, Stanisława Maślowskiego *Ule w letni dzień*, a przede wszystkim arcydzieło Maksa Gierymskiego *Alarm w obozie powstańczym*<sup>16</sup>.

Dzieła plastyki nowoczesnej wpływały więc stale, choć coraz mniejszym strumieniem; tylko o sztuce kościelnej mógł w 1934 r. napisać Dobrowolski, że jako jedyny dział nie ma ona przed sobą perspektyw rozwoju: włączono bowiem prawie wszystkie zabytki, jakie zachowały się na terenie województwa poza tymi, które stale służą do celów kultu<sup>17</sup>. Jeszcze i etnografię uznał właściwie za całość zamkniętą. Ekspozyty nie tylko pozyskiwano, ale też natychmiast opracowywano: pewnie jako jedyne w Polsce, Muzeum Śląskie skrupulatnie przestrzegało zasady, by obiekt włączony do zbiorów od razu otrzymywał wpis do inwentarza, a przede wszystkim naukową kartę katalogową. Mało co z tej dokumentacji zachowało się do dziś. Te wszystkie prace wykonywał personel zdumiewająco szczupły. Tytułem przykładu podać warto pełny skład i zakres obowiązków etatowych pracowników merytorycznych w 1936 r.: T. Dobrowolski (dyrekcja i działy artystyczne), L. Malicki (etnografia i fototeka), A. Kozłowska, następnie W. Nechay (przyroda), Z. Stuglik (zoologia), T. Bocheński (geologia), A. Czudek (ochrona przyrody, archiwum klisz fotograficznych i administracja Muzeum), A. Dobrowolska (honorowo — biblioteka) oraz F. Szymiczek (kancelaria i dział historii). Łącznie więc na pensji pozostawało 6 osób. W trzech działach artystycznych, poza Dobrowolskim, z pracowników pojawił się w 1930 r. (na krótko) Władysław Janiszewski, do którego obowiązków należało katalogowanie, ponadto w różnych czasach okresowo zatrudnieni byli Edward Łepkowski i nade wszystko Józef Matuszczak pracujący do końca. Ale na ogół Tadeusz Dobrowolski sam gromadził, opracowywał i wystawiał dzieła dawnej i nowoczesnej sztuki. Budżet na zakupy ekspozatów — początkowo bardzo duży, następnie zmniejszył się znacznie: w 1931/1932 r. wynosił jeszcze 60.000 zł., w

dwóch latach następnych ledwo po kilkanaście tysięcy złotych.

Nie wykazywano dążności do wprowadzania zmian i tzw. ulepszeń, na ogół ściśle trzymano się założeń programowych sformułowanych u samego początku powołania Muzeum. Tyle, że samo istnienie instytucji pociąga za sobą, względnie przyciąga, działania urzędowe, czy urzędnicze. W 1931/1932 r. powołano więc Radę Muzealną, która miała spełniać niejako nadzór społeczny nad działalnością placówki. Wszli do niej m.in. ks. Emil Szramek, Zofia Kosak-Szatkowska, Stanisław Ligoń, inż. Tadeusz Michejda i Gustaw Morcinek. Radą kierował z urzędu wojewoda śląski. W 1936 r. powołano nowy skład Rady, ale jej aktywność była raczej minimalna; wątpliwe, by dyrektor odczuwał jej potrzebę. Wiemy, że omawiała ona propozycje zakupów, projekty zarządzeń, regulamin czynności pracowników, wreszcie wstępnie przyjęła bardzo szczegółowy statut Muzeum, uchwalony przez Radę Wojewódzką 16 I 1936 r.<sup>18</sup> W ogóle, równoległe do zmniejszania się budżetu nieco powiększała się biurokracja, czy — powiedzmy — czynności organizacyjno-porządkowe. Na początku 1937 r. powzięto uchwałę w sprawie trybu dokonywania zakupów przez Muzeum<sup>20</sup>.

Ale kupowano już wówczas stosunkowo bardzo niewiele, zarówno etnografia, jak i galeria miały już wystarczające do ekspozycji, duże i bardzo reprezentatywne kolekcje, a dzieł dawnej „kościelnej” plastyki Dobrowolski nigdy nie kupował. Już na początku 1930 r. pisał prof. Adam Fischer z podziwem, że całe Muzeum Śląskie rozbudowuje się *w niezwykle szybkim tempie*, a dział etnografii, ... który dzięki współpracy energicznego zbieracza p. Jerzego Langmana rozwinął się z rekordową szybkością, liczy już 3200 okazów i zajmuje 9 sal i długie korytarze. Szczególnie chwalił bogatą kolekcję strojów ludowych, w tym około setki tzw. żywotków, od XVIII w. począwszy<sup>21</sup>, który to zbiór stanowił *nota bene* podstawę wydanego przez Muzeum opracowania monograficznego pióra Agnieszki Dobrowolskiej. Te zasoby musiały być imponujące, skoro na ich podstawie zmienił swe początkowo tak niechętnie nastawienie opolski „Der Ober-schlesier”. Omawiając w 1931 r. dział etnogra-



ficzny Muzeum Śląskiego, Walter Krause pisał<sup>22</sup>: „Dzięki przyznaniu zdumiewająco wysokich środków przez Sejm Śląski, w krótkim czasie dwu i pół lat udało mu się w Muzeum zgromadzić godne uwagi zbiory”. Mimo zatrudnienia tylko sześciu pracowników naukowych i prowizorycznej ekspozycji, ale przy pomocy uczonych i kolekcjonerów z całego kraju, stworzono zbiory, o znakomitym działaniu. „Trzeba wyraźnie stwierdzić — pisał Krause — że żadne niemieckie muzeum na Górnym Śląsku nie wytrzymuje porównania z katowickim, ani pod względem ilości, ani jakości wystawionych eksponatów. Szczególnie dobrze reprezentowane są stroje z okolic Bytomia i Cieszyna ... bardzo bogaty jest zbiór sprzętów domowych”, w witrynach ceramiki szczególnie zachwyty zwiedzających wywołują talerze z polskimi napisami”. „Z rysunków i makiet na najwyższą uwagę zasługują wspaniałe precyzyjne modele kościołów drewnianych”. Do tych peanów wybitnego etnografa i regionalisty śląskiego, redaktor pisma Karl Szczodrok dodał znamiennej notę o istniejącej już i potrzebnej współpracy polsko-niemieckiej, kończąc swe uwagi takimi słowami: „Problem górnośląski — a co do tego wszyscy znawcy tego regionu są zgodni — koniec końców jest przede wszystkim zagadnieniem kulturowym”.

Dział rzemiosła artystycznego rozwijał się nierównomiernie; niewątpliwie najsilniejszą jego pozycję stanowiły tkaniny. Najpiękniejszy, bursztynowo-ławy dywan z herbem Ogińskich, zaginiony w czasie okupacji<sup>23</sup>, wspominać będzie Dobrowolski jeszcze po latach. Jeden z zespołów tych tekstyliów otrzymał nawet, drukowany zresztą już po zniszczeniu, czy rozproszeniu naukowy katalog<sup>24</sup>, jedyny, jaki pozostał po zbiorach Muzeum Śląskiego, pozwalający więc na tym wycinkowym przykładzie zorientować się choćby w czasie i w źródłach pozyskiwania eksponatów muzealnych. Jest to opis 33 kilimów XVIII-XIX w. (z których zachował się tylko jeden), ludowych, dworskich i pochodzących z manufaktur, w znacznej większości powstałych na wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej. Prawie wszystkie zostały zakupione w latach 1928—1929, ostatnie pozyskano w 1932 r. Pochodzą one z zakupów, niemal wyłącznie dokonywanych u antykwa-

riuszy. Najwięcej z nich dostarczył T. Wierzejski we Lwowie (9), po kilka sprzedali antykwiariusze krakowscy F. Studziński i S. Czosnek oraz W. Drabik we Lwowie, pojedyncze pochodzą od różnych pośredników i zbieraczy małopolskich, jeden jedyny — z antykwiariatu warszawskiego.

Najwięcej zachodu i pieniędzy wymagało skompletowanie i zorganizowanie galerii malarstwa polskiego, tym bardziej że miała być wysmakowanym zbiorem dzieł wybitnych. Za swe ambitne zadanie uznał Dobrowolski wyłącznie — jak napisał — działanie wychowawczo-estetyczne zgromadzonych obrazów. Toteż nie szczędził starań, kupował szczególnie w pierwszych, prawdziwie dla Muzeum tłustych latach, w antykwiariatach całej Polski, ponadto od zbieraczy, artystów, ich rodzin lub spadkobierców, czasem także za granicą. Kupował obiekty XIX-wieczne ale i malarzy żyjących, obrazy i grafikę, także nieliczne rzeźby. Nabywał zawsze pojedyncze okazy, raz tylko w 1937 roku próbował nabyć całą, doskonałą kolekcję polskiej sztuki nowoczesnej dr Franciszka Goldberg-Górskiego, ale ta transakcja się nie powiodła, a zbiór pozostał u spadobierców, by wreszcie trafić do Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>25</sup>. Od Funduszu Kultury Narodowej otrzymał 50 kompozycji Stanisława Noakowskiego, niemal całą resztę kupił, nie zabiegał o dary — czasem użyteczne, częściej kłopotliwe. Nie znaczy to, by w ogóle dary nie wpływały, niejednokrotnie np. składane przez samych autorów. W 1938 r. przekazał np. Stanisław Ignacy Witkiewicz 32 własne i cudze obrazy jako dar pani C. K.<sup>26</sup>, tj. Czesławy Korzeniowskiej. Wyjątkowo trafił się i cenny depozyt: w 1936 r. przyjęto do Muzeum piękny portret dziewczynki w czerwonej sukience, Oderfeldówny, wybitne dzieło Józefa Pankiewicza, złożone przez pp. Olaszewiczów, mieszkających wówczas w Siemianowicach<sup>27</sup>. Już w 1931 r. napisał Tadeusz Szydłowski, że galeria katowicka obejmuje dosyć liczny i trafnie dobrany dział retrospektywny oraz dział sztuki współczesnej, znacznie bogatszy i lepiej zestawiony, niżli w którymkolwiek innym z polskich muzeów<sup>28</sup>.

W chwili wybuchu wojny 1939 r. Muzeum posiadało około 280 obrazów, z czego zaginęło około 100 dzieł<sup>29</sup>. Dobrowolski nie bez racji

uważał ten zespół za jedną z najbardziej kompletnych pośród galerii polskich<sup>30</sup>, wymieniając jako najwybitniejsze m.in.: Rodakowskiego portret siostry, niezwykle w twórczości Grotgera portret małej hrabianki Thun, Aleksandra Gierymskiego *Sjęstę włoską* i *Księdza pijącego wino*, Piotra Michałowskiego *Błękitnego chłopca* i *Amazonkę na białym koniu*, duży, dywizjonistycznie malowany *Ogród Podkowińskiego* i jego martwą naturę z książkami, *Alarm w obozie powstańczym* Maxa Gierymskiego, pięć obrazów Kotsisa, zwłaszcza zaś *prześliczny, srebrzysto-zielony pejzaż z drzewami i słomą krytymi chatami*, portrety Boznańskiej. Tę listę można by z łatwością ciągnąć dalej. Bardzo pieczołowicie dobrana i z dużym nakładem starań i kosztów zakupywana od samych twórców była też galeria dzieł artystów żyjących<sup>31</sup>.

Piszący o galerii podkreślali z dużym smakiem urządzoną ekspozycję, w której wciąż wymieniano obrazy, wprowadzając nowe, coraz bardziej atrakcyjne. Dobrowolski zaprojektował nawet, na zasadzie wyrafinowanego eksperymentu, w salach ze sztuką gotycką *barwę ścian w kilku kolorach zasadniczych (np. czerwony, niebieski)*, *lekko zgaszonych i skontrastowanych z barwą eksponatów*<sup>32</sup>. Przypomnijmy, że Władysław Strzemiński w Muzeum Sztuki w Łodzi wprowadził barwę ścian w salach sztuki nowoczesnej.

Poza zbiorami zasadniczymi Dobrowolski, jako konserwator i dyrektor muzeum, projektował także urządzenie w katowickim Parku Kościuszki skansenu, przenosząc tam drewniany kościółek z Syryni z 1510 r. oraz spichlerz z Gołkowic z 1688 r. Miała dojść jeszcze typowa chata z Tych, 8-boczna stodoła, szałas pasterski i inne. Ale to były dalsze projekty. Codzienna rzeczywistość wyglądała wciąż w ten sposób, że wielodziałowe Muzeum Śląskie zajmowało gościnnie udostępnione V piętro biurowego gmachu. Dla publiczności otwarte było — zawsze bezpłatnie — tylko 2 lub 3 razy w tygodniu, wyłącznie w dniach powszednich i to w przedobiednich godzinach urzędowania. W tych warunkach o masowym zwiedzaniu nie mogło być mowy, a roczną frekwencję w granicach 35—50.000 osób uznać należy za dużą<sup>33</sup>.

Do badań naukowych natomiast zbiory dostępne były stale.

Do tak ożywionej działalności kolekcjonerskiej Muzeum się nie ograniczało. Powołane przecież zostało do życia nie tylko jako placówka muzealna, nie tylko jako środek działania dydaktycznego, ale także jako regionalne centrum dokumentacyjne i naukowe<sup>34</sup>. Wyniki tej ostatniej funkcji wyrażały się imponującym dorobkiem wydawniczym, Muzeum redagowało trzy własne serie publikacji (sztuka wraz z etnografią, kultura duchowa Śląska oraz przyroda) ogłaszając w latach 1930—1936 w ich ramach 18 tomów monografii i zarysów syntetycznych, m.in. Tadeusza Dobrowolskiego *Sztuka województwa śląskiego* z 1933 r. Ponadto pracownicy Muzeum wydali w tym czasie poza własnymi seriami 14 dalszych książek. Także i na wydawnictwa dotacje były początkowo hojne, ale się z biegiem lat kurczyły<sup>35</sup>.

Taka aktywność Muzeum Śląskiego wymagała bezwzględnie własnego budynku, sublokatorski lokal w Urzędzie Wojewódzkim żadną miarą wystarczyć nie mógł. Toteż niemal od samego początku istnienia zarówno wojewoda Grażyński, jak i dyrektor Dobrowolski z nieślabnącą energią dążyli do tej budowli, od razu założonej jako monumentalny, ale bardzo funkcjonalny gmach wykorzystujący najnowocześniejszą technologię i światowe doświadczenia w tym zakresie. Warto przy tym pamiętać, iż równocześnie stawiano dwa potężne i efektowne gmachy dla Muzeów Narodowych w Warszawie i Krakowie, więc do wszystkich innych bodźców działania dochodziło ambitne i szlachetne współzawodnictwo.

Na początku 1930 r. Urząd Wojewódzki rozpiisał konkurs otwarty na budynek Muzeum Śląskiego<sup>36</sup>. Zadanie było skomplikowane: pod zabudowę przeznaczono zadrzewioną działkę naprzeciw Województwa, o dużym spadku terenu, do tego przeciętą ruchliwą ulicę, która miała pozostać niezmieniona. Ten konkurs nie dał zadawalającego rezultatu: I nagrody w ogóle nie przyznano, żadnego projektu nie zatwierdzono do realizacji. Impas, jaki się teraz wytworzył, przeciął woj. Grażyński w 1934 r. po prostu zlecając zatrudnionemu w Urzędzie architektowi Karolowi Schayerowi wykonanie

projektu. Równocześnie całą sprawę powierzył specjalnie powołanej radzie artystycznej. Weszli do niej m.in. Witold Minkiewicz, Rudolf Świerczyński i Alfred Lauterbach. Konstrukcję stalową opracował inż. Henryk Griffel. W tymże roku powołano specjalne biuro budowy tego budynku. Tymczasem zaś projektant wraz z dyrektorem wysłani zostali na kilkutygodniowy rekonesans do Niemiec, Belgii i Holandii. Jak wspominał Dobrowolski, z tej podróży najkorzystniejsze okazało się poznanie budującego się właśnie Muzeum Miejskiego w Hadze i kontakt z prowadzącym budowę architektem Van Belgrave. To stąd przejęto dla Katowic metodę rozpraszania światła przez specjalny system szyb i żaluzji oraz umieszczenia grzejników w sufitach<sup>37</sup>.

Budowę rozpoczęto w 1936 r., zatwierdzone projekty podając równocześnie do publicznej wiadomości w najważniejszych pismach fachowych „Architektura i Budownictwo” oraz „Przegląd Techniczny”<sup>38</sup>. Budynek, którego plan przyrównywał Dobrowolski do samolotu (litera H o bardzo długiej poprzeczce), był olbrzymi, o kubaturze 80 czy 90.000 m<sup>3</sup>. Składał się z 8-kondygnacyjnego i 83 metry długiego korpusu głównego przeznaczonego na zbiory oraz z dwu 4-kondygnacyjnych budynków poprzecznych, z których frontowy miał charakter reprezentacyjny, a północny mieścił biura, pracownie i mieszkania. Magazyny rozlokowano w przyziemiu części środkowej. Korpus główny, częściowo nadwieszony nad ulicę, przecięty był nieprzerwanymi pasami okien. Fasada główna, o bardzo wysokiej części środkowej i skrzydłach ozdobionych płaskorzeźbami historycznymi, wzbogacona do tego przewidzianym przed nią pomnikiem Bolesława Chrobrego — nie odznaczała się umiarem. Może zaciążył na niej fakt, że Muzeum Śląskie budowano jako pomnik. Ona jedna budziła też krytykę<sup>39</sup>. „Zbytnie akcentowanie elewacji spoglądającej na gmach województwa jest tu błędne: należałoby tę elewację, która w przeciwieństwie do długich, dobrych architektonicznie elewacji wschodniej i zachodniej, jest dosyć pretensjonalna, pozbawić zbytecznej, a bardzo rysunkowej dekoratywności” — napisano w czasopiśmie architektonicznym<sup>40</sup>. Sam dr Dobrowolski miał też zastrzeżenia w stosunku do elementów rzeźbiarskich,

zleconych do wykonania Stanisławowi Szukałskiemu, którego wysoko cenił woj. Grażyński.

Przeważały jednak wyrazy uznania. Budynek stanowił imponujący i nowoczesny akcent w centralnym punkcie Katowic. A przy tym miał niezwykle funkcjonalne i doskonale technicznie opracowane wnętrze. Olbrzymie przestrzenie ekspozycyjne dzielone były tylko dowolnie ustawianymi ruchomymi ściankami, zastosowano świetny system klimatyzacji, rozproszonego jednolitego oświetlenia, sygnalizację alarmującą. Wbudowano automatycznie włączane ruchome schody, zainstalowano nawet mechaniczne przesuwanie garderoby z szatni przyjmującej przy wejściu, do szatni wydającej. *Będzie to jeden z najbardziej nowoczesnych budynków muzealnych w Europie* — pisał w 1938 r. Dobrowolski w następujący sposób przedstawiając koncepcję rozmieszczenia zbiorów. Układ będzie miał bardzo konsekwentny charakter w oparciu o prawo ewolucji. Stąd na niższych kondygnacjach znajdują się zbiory przyrodnicze (począwszy od geologii), nad nimi zbiory wytworów prehistorycznych (...) po czym nastąpią działy etnograficzne z uwzględnieniem produkcji tradycyjnej, nieraz bardzo bliskiej kulturze przedhistorycznej, wreszcie zbiory kościelnej sztuki średniowiecznej, przemysłu artystycznego, galeria obrazów i gabinet rycin<sup>41</sup>. Otwarcie muzeum w nowym gmachu miało nastąpić na wiosnę 1940 r., w chwili wybuchu wojny kończono prace instalacyjne i wykończeniowe. Nakłady na budowę przekroczyły wówczas zawrotną kwotę 5 milionów zł<sup>42</sup>. Zbiory były już przygotowane do ekspozycji. Liczyły one wówczas 100.000 eksponatów przyrodniczych, 1.679 prehistorycznych, ok. 9.000 etnograficznych, 2.092 artystycznych, ponadto pamiątki historyczne<sup>43</sup>. Wreszcie biblioteka, archiwum 5.000 klisz fotograficznych itd.

Z chwilą wkroczenia do miasta armii niemieckiej, Muzeum Śląskie jako instytucja przestało istnieć. Komisarzem mianowano hitlerowskiego dyrektora Landesmuseum w Bytomiu dra Franza Pfützenreitera, który od lat obserwował z rosnącą niechęcią wznoszone za miedzą graniczną polskie muzeum. Przedstawił ją z prymitywną otwartością: „Bezpośrednia bliskość granicy i fakt, że o kilka kilome-

trów za nią, przy niezwykle wysokich nakładach finansowych i zatrudnieniu całego sztabu ludzi powstało Muzeum Śląskie jako polityczny instrument działania jednego wojewody przepełnionego nienawiścią do Niemców — wszystko to określało, w tych latach rozpalonej wálki narodowościowej, pracę i rozbudowę naszego (tj. bytomskiego) muzeum. Silniej, niż gdziekolwiek indziej musiała tu u podstaw legnąć myśl polityczna”<sup>44</sup>.

Muzeum bytomskie, które stale konkurowało z katowickim, było nieco starsze. Już w 1932 r. otrzymało ono od miasta nowozbudowany, obszerny, lecz niepraktyczny gmach<sup>45</sup>. W 1937 r. przeszło pod zarząd państwowy. Oto co pisał Pfützenreiter: „Przy ograniczonych środkach w stosunku do tego zbytku, jaki panował w Katowicach, Górnośląskie Muzeum Krajowe (w Bytomiu) w tych latach, kiedy wszystkie siły trzeba było oddać na wyższe cele — stało jak wysunięty przyczółek i przeciwstawiło się propagandzie polskiej z Katowic”. Toteż, gdy wyrażna wola Führera kazała rozbudowę życia kulturalnego dalej prowadzić, Pfützenreiter otrzymał zadanie oba muzea połączyć w jeden organizm. Zrobił to po swojemu: w Katowicach zlikwidował wszystko, zbiory przeniósł do Bytomia i połączył z już istniejącymi, co zasobność tego muzeum parokrotnie powiększyło, reszta poszła do przypadkowego magazynu pozbawionego opieki, gdzie część eksponatów zniszczała lub uległa rozkradzeniu<sup>46</sup>. Pfützenreiter uzasadnił zaś swe postępowanie bardzo prosto i taktownie. Tak napisał: „Ani ze względu na swoją przeszłość, ani z uwagi na stan obecny Muzeum Śląskie w Katowicach nie mogło wchodzić w rachubę jako punkt wyjścia (...) Nowy budynek muzealny, który w swej architektonicznej formie każdego rozsądnego tylko do śmiechu może skłonić (...), także w swoim rozplanowaniu nie odpowiada wymaganiom”. Część zbiorów wywieziono w głąb Polski, gdzie padły ofiarą działań wojennych, z pozostawionych resztek nie można utworzyć żadnego niemieckiego muzeum. A przy tym Muzeum bytomskie, swymi dotychczasowymi dokonaniemiaszłużyło na dalsze sprawowanie roli kierowniczej. Toteż było to tylko aktem sprawiedliwości dziejowej, że Bytom, który położył tak duże materialne ofiary na muzealnictwo w cza-

sach najcięższych gospodarczo, teraz nie zejdzie na dalszy plan, tylko zajmie należne mu miejsce<sup>47</sup>.

Logiczną konsekwencją takiego sposobu myślenia, było skazanie budynku Muzeum Śląskiego na rozbiórkę, co nastąpiło w 1941 r. (poprzedziły tę decyzję przewlekłe debaty, w których wysuwano żenujące argumenty). W 1945 roku stały już tylko fundamenty i części przyziemia oraz skrzydło mieszkalne, w którym ulokował się Państwowy Urząd Repatriacyjny. Tadeusz Dobrowolski wspominał: „Kiedy z końcem zimy 1945 roku, po zajęciu Śląska przez Armię Czerwoną, otwartły się pewne możliwości ratowania śląskich zbiorów muzealnych, nie można było skłonić nikogo spośród czynników miarodajnych czy powołanych do wszczęcia odpowiedniej akcji. Trudności uruchomienia takiej akcji były niewątpliwie olbrzymie, ale dokonanie przynajmniej próby ratowniczej było naszym obowiązkiem. Pamiętam dobrze gorzki smak ówczesnych doświadczeń, antyszabrowania po poczekalniach różnych dygnitarzy, odruchy niecierpliwości z ich strony i zbywanie mnie byle czym jako uciążliwego, czy maniackiego petenta. W rezultacie zbiory Muzeum Śląskiego rozlokowane przez Niemców (zresztą częściowo przez nich już zlikwidowane) po folwarkach, klasztorach i rezydencjach wiejskich uległy w ogromnym procencie albo zniszczeniu, albo wyszabrowaniu (...). Zaniedbania te można interpretować jako wynik chaotycznych i anormalnych stosunków pierwszych (...) miesięcy powojennych”<sup>48</sup>.

Muzeum w Bytomiu było mniej zniszczone, toteż tutaj skupiono odszukane resztki katowickich zbiorów, rozesłano swoiste listy gończe za dziełami zaginionymi<sup>49</sup> i przystąpiono do odbudowy. W 1951 r. doniosła prasa, że w ramach inwestycji Planu Sześcioletniego (przewiduje się) budowę reprezentacyjnego muzeum w nowej dzielnicy Katowic, w okolicy dzisiejszej ulicy Armii Czerwonej<sup>50</sup>. Była to widocznie nowa decyzja, bo poprzednio wyrażano inne zdanie. Mianowicie zaraz po wojnie Oddział Śląsko-Dąbrowski Polskiego Związku Inżynierów Budowlanych zorganizował wieczór dyskusyjny pod hasłem „Wczoraj, dziś i jutro gmachu Muzeum Śląskiego w Katowicach”, na któ-

rym inż. Henryk Parnas wygłosił referat „Losy gmachu Muzeum Śląskiego”, a zebrani *wyrazili przekonanie, że obowiązkiem naszego pokolenia będzie odtworzenie gmachu Muzeum i to na przekór niemieckiemu barbarzyńcy w takiej samej formie, jak go zbudował polski robotnik*<sup>51</sup>.

Ale ani ten dezyderat, ani tamten projekt nie doczekały się realizacji. Muzeum pozostało bowiem w Bytomiu, a na fundamentach części gmachu w Katowicach wystawiono budynek Wojewódzkiej Rady Związków Zawodowych, okazałe dzieło architektury realizmu socjalistycznego.

## Przypisy

1. T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum, którego nie ma*, „Twórczość” R. II: 1946 z. 1 s. 143.
2. *Zachowane w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu*. Zob. R. Hładko (i C. Panek), *Muzy przy kasie*. „Życie Literackie” 1980 nr 35 s. 14-15.
3. J. Matuszczak, *Muzeum śląskie w Katowicach 1927—1939*. Katowice 1976 [kserograficzny przedruk z: „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”, Historia z. 1, Bytom 1963] s. 1.
4. E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. 1 Warszawa 1926 s. 148.
5. T. Dobrowolski, *Oddział Sztuki i Muzeum Śląskie w Katowicach. Zarys programu działalności*. „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” [dalej: RTPNŚI] R. I: 1929 s. 90-91; tenże, *Działalność Muzeum Śląskiego w Katowicach od chwili założenia do końca lutego 1930 r.* RTPNŚI R. II: 1930 s. 170; tenże, *Muzeum Śląskie*, [w:] *Województwo Śląskie 1918—1928*. Katowice 1929 s. 265-266.
6. T. Dobrowolski, *Muzeum Śląskie w Katowicach*. „Zaranie Śląskie” R. XII: 1936 z. 3 s. 196.
7. Dr. T. D. [Dobrowolski], *Muzeum Śląskie w Katowicach*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1930 nr 20 s. I-II (dodatek do „IKC” nr 124).
8. „Ziemia” R. XIV: 1929 z. 2 s. 32.
9. [W.] Mak, *Die polnische Kulturbewegung in O/S*. „Der Oberschlesier” R. XI: 1929 H. 9 s. 628-629.
10. Dwie ostatnie wypowiedzi wg J. Matuszczak, jw. s. 2.
11. S. Herbst, *Muzea i zbiory o charakterze muzealnym w Polsce*. „Nauka Polska” R. XII: 1930 s. 92-93.
12. T. Dobrowolski, *Działalność Muzeum Śląskiego w Katowicach*. jw. s. 192.
13. *Muzeum Śląskie w Katowicach*, TRPNŚI R. I: 1929 s. 264-265.
14. „Dziennik Ustaw Śląskich” 1929 nr 1 s. 2-3.
15. „Sztuki Piękne” R. VI: 1930 s. 233. Zob. też tamże s. 20-21.
16. Tamże s. 408.
17. T. Dobrowolski, *Muzeum Śląskie w Katowicach*. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R. II: 1934 nr 4 s. 295-296.
18. T. Dobrowolski, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Śląskiego za lata 1932—1934*. RTPNŚI R. IV: 1934 s. 318.
19. „Dziennik Ustaw Śląskich” 1936 nr 2 s. 4.
20. (T. Dobrowolski?), *Muzeum Śląskie w latach 1935—1936*. RTPNŚI R. VI: 1938 s. 445-446.
21. A. F. [Pischer], rec. z: T. Dobrowolski, *Działalność Muzeum Śląskiego*, jw., „Lud” t. 9: 1930 seria II s. 129-130. W 1934 r. podano, że zbiór etnograficzny przekroczył już 5000 pozycji inwentarowych.
22. W. Krause, *Die ethnographische Abteilung des Schlesischen Museums in Kattowitz*, „Der Oberschlesier” R. XIII: 1931 H. 8 s. 115-116.
23. *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego*, Warszawa 1953 t. I nr 43, s. 63.
24. J. Skórkowska-Smolarska, *Zaginiona kolekcja kilimów Muzeum Śląskiego w Katowicach*. „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”, Sztuka z. 1, Bytom 1964. Praca powstała w oparciu o zachowane: komplet klisz fotograficznych, brudnopis inwentarza oraz katalog kartkowy.
25. R. Hładko [i C. Panek], *Muzy przy kasie*, op. cit.; Z. Nowak, *Zbiory Leona Franciszka Goldberg-Górskiego*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. X: 1966 s. 423-470.
26. R. Hładko [i C. Panek], *Muzy przy kasie*, op. cit.
27. [T. Dobrowolski?], *Muzeum Śląskie w latach 1935—36*, op. cit., s. 449.
28. T. Szydłowski, *Galeria malarstwa polskiego w Muzeum Śląskim w Katowicach*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1931 nr 28 s. I-II, [dodatek do „IKC” nr 191]. Zob. też *Działalność Muzeum Śląskiego w Katowicach w latach 1930—1931*. RTPNŚI R. III: 1931 s. 437-451.
29. J. Matuszczak, *Galeria malarstwa polskiego [Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu]*. Warszawa 1957 s. 7. W innych tekstach mówi się o nieco mniejszej liczbie obrazów.
30. T. Dobrowolski, *Wspomnienia o muzeum*. „Twórczość” op. cit., s. 148-149.

31. R. Hładko [i C. Panek], Muzy przy kasie. op. cit.
32. T. Dobrowolski, *Sprawozdanie ... za lata 1932—34*, op. cit., s. 322.
33. T. Dobrowolski, *Muzeum Śląskie w Katowicach*. „Wiadomości Literackie” 1938 nr 38 s. 4; tenże, *Muzeum Śląskie w Katowicach*, „Zaranie Śląskie” op. cit., s. 198.
34. R. Lutman, *Życie kulturalne Śląska w latach 1926—1936*. „Zaranie Śląskie” R. XII: 1936 z. 3 s. 150-153.
35. T. Dobrowolski, *Życie naukowe Śląska*. op. cit., s. 358. W roku budżetowym 1930/1931 ta dotacja wynosiła 20.000 zł, w latach następnych kolejno 10.000, 5.000, 4.000.
36. D. Gładzek, *Budynek Muzeum Śląskiego w Katowicach w 20-leciu międzywojennym*. [maszynopis].
37. T. Dobrowolski, *Wspomnienie muzeum*, „Twórczość” op. cit., s. 150.
38. L. Dietz-d'Arma, *Muzeum Śląskie w Katowicach projektu arch. K. Schayera*. „Architektura i Budownictwo” R. XII: 1936 nr 2 s. 66-71; S. Kaufman, *Spawana konstrukcja stalowa gmachu Muzeum Śląskiego w Katowicach*. „Przeгляд Techniczny” R. LXXV: 1937 nr 21/22 s. 703-711.
39. Zanotujmy i taką uwagę publicysty: *Chodzą takie słuchy, że zewnętrzny wygląd frontu przypomina do złudzenia gmach domu komisarzy ludowych w Moskwie. Czy tak jest istotnie nie wiemy* pisała „Gazeta Robotnicza” (za: J. Matusz-czak, *Muzeum Śląskie w Katowicach*, op. cit., s. 8).
40. m.g. [M. Goldberg], *nota redakcyjna*, „Architektura i Budownictwo” R. XII: 1936, nr 2 s. 66.
41. [T. Dobrowolski?], *Muzeum Śląskie w latach 1935—1936*, op. cit. s. 452-453. Cytowane słowa pochodzą niewątpliwie od Dobrowolskiego.
42. Tak w tekście H. Parnasa (zob. przyp. 51), opartym na dokumentach; Koszt całkowity miał wynieść 6 milionów. Parnas pisze, iż budowa przewidziana była w *planie inwestycyjnym Skarbu Śląskiego, opartym na uzyskanej pożyczce amerykańskiej*.
43. T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum*, op. cit., s. 147.
44. [F. Pfützenreiter], *Das Oberschlesische Landes-museums in Beuthen*, [w:] „Beuthen O/S — die alte deutsche Berg- und Kulturstadt”, Beuthen 1941 s. 40.
45. L. Malicki, *Dwa muzea śląskie — dwie konkurencje*. „Zaranie Śląskie” R. XVI: 1945 s. 61.
46. J. Matusz-czak, *Muzeum Śląskie*, op. cit., s. 12.
47. [F. Pfützenreiter], *Das Oberschlesische Landes-museum*, op. cit.
48. T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum*, op. cit., s. 144.
49. *Katalog obrazów wywiezionych z Polski ... t. II, Malarstwo polskie*, Warszawa 1951 nr nr 66, 95, 96, 133, 215, 216; *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego t. II*, Warszawa 1953 — mnóstwo pozycji; D. Kaczmarrzyk, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*. Warszawa 1958 nr nr 290, 782.
50. BK [Ostrzewski], *Katowice będą miały reprezentacyjne Muzeum*. „Z otchłani wieków” R. XXI: 1952 z. 1, s. 25 za „Dziennikiem Zachodnim” 1951 nr 303 z dnia 22.XI.
51. Skrót referatu H. Parnasa oraz protokół posiedzenia udostępnił mi Oddz. Katowicki SHS. Zebranie odbyło się w *piątek 6 lutego* co wskazuje na 1953 r.; przeczy temu wzmianka o budowie dawnego gmachu *przed dziewięćmiu laty*. Protokół zdaje m.in. sprawę z wypowiedzi ówczesnego dyrektora Muzeum Longina Malickiego o stratach wojennych zbiorów: z eksponatów wywiezionych w 1939 r. w kierunku Lwowa nie wróciło nic. Z reszty ocalało ok. 40%, w tym 2/3 galerii obrazów i znaczna część zbiorów etnograficznych, geologicznych i przyrodniczych.

## Le Musée de Silésie à Katowice

Le Musée de Silésie à Katowice fut créé afin de réaliser des objectifs politiques précis — pour consolider et généraliser la conscience nationale des Silésiens. La Société des Amis de la Science en Silésie organisa en 1924 la Société de Muséologie qui commença à réunir les objets, les oeuvres d'art, les documents etc., liés au passé de la région. En 1926 le dr Michał Grażyński devint le voïvode de la Silésie et il forma, un an plus tard, la Section d'Art auprès du Conseil Régional de Silésie, rattachée au Service du Conservateur des Monuments. Les tâches du futur chef de cette Section étaient énormes — il devait être, en même temps, le conservateur de la voïvodie, le directeur du futur musée, superviser et patronner le mouvement littéraire et le Théâtre Polonais à Katowice, donner son opinion — du point de vue artistique et archi-historique — sur les entreprises urbanistiques et architectoniques, sur l'aménagement des institutions d'état, il devait aussi inspirer et surveiller les expositions en cours ainsi que les émissions à la radio. Le dr Tadeusz Dobrowolski entra en fonctions en 1927. Les oeuvres destinées au Musée devaient répondre aux directives suivantes: le Musée allait devenir „une monographie de la Silésie”; ne s'occupant que de la culture et de l'environnement naturel de la Pologne, il devait inculquer aux Silésiens, séparés pendant si longtemps de la Mère Patrie, la conscience d'être Polonais. Dix sections étaient prévues: la préhistoire, l'ethnographie, l'art sacré, l'industrie artistique, l'art du XIX-ème et du XX-ème siècle, l'histoire naturelle (incluant la géologie et la biologie), l'industrie de la Haute Silésie et les souvenirs des Insurrections de Silésie et du plébiscite. Ce vaste programme éveilla l'inquiétude des Allemands qui considéraient ce projet comme exclusivement politique et pensaient que sa réalisation, ne fût-e que partielle, pouvait diminuer la suprématie culturelle allemande en Haute Silésie. Entretemps, le Musée commença à s'organiser, disposant, en 1927, de trois employés titulaires et de quelques pièces au cinquième étage du bâtiment du Conseil Régional à Katowice. Ses collections augmentaient à une vitesse étonnante — en fait le musée existait déjà réellement. Par conséquent, le 29 10 1928, le Conseil de la

Voïvodie vota, à la motion du voïvode, le décret sur la création, au dixième anniversaire de l'indépendance, du Musée de Silésie.

Le 23 01 1929 la Diète ratifia le décret et ainsi le Musée fut sanctionné comme monument consacré à la I-ère décade de l'indépendance de la Pologne. Le musée se développait harmonieusement; en 1930 il comptait déjà près de 3.000 objets ethnographiques, 150 tableaux et bien d'autres sections. Le Conseil du Musée fut créé en 1931/32, ayant pour but la surveillance sociale des activités de l'institution. Le statut détaillé du Musée fut élaboré en 1936, et en 1937 on vota la résolution qui réglementait le système d'achat des oeuvres. Le musée pouvait s'enorgueillir non seulement de très belles collections ethnographiques, des sciences naturelles et de l'artisanat artistique ainsi que d'une galerie de peinture polonaise des plus complètes ou d'une exposition à l'air libre dans le Parc de Kościuszko, à Katowice, mais aussi d'importants succès dans le domaine de l'édition. Il y eut trois séries de publications (l'art et l'ethnographie; la culture spirituelle de la Silésie; l'histoire naturelle), composées de 18 volumes de monographies et de précis synthétiques. L'ampleur de ces activités exigeait l'installation du Musée de Silésie dans un édifice indépendant. En 1936 on commença à construire, d'après le projet de l'architecte Karol Schayer, l'édifice destiné au Musée. Le bâtiment devait être l'un des plus modernes en Europe, disposant d'intérieurs extrêmement fonctionnels et très bien adaptés du point de vue technique. Son inauguration était prévue pour le printemps de 1940. Les collections qui devaient y être exposées comptaient 100.000 spécimens des sciences naturelles, 1.679 préhistoriques, près de 9.000 ethnographiques, 2.092 artistiques, des souvenirs historiques, une bibliothèque, des archives composés de 5.000 plaques photographiques, etc. Au moment de l'entrée des Allemands à Katowice, le Musée de Silésie cessa d'exister en tant qu'institution, l'édifice fut démonté jusqu'aux fondements, les collections furent partiellement transportées au Musée de Bytom, le reste, réparti dans le pays entier, a été, en grande partie, détruit ou volé.