

Chruścicki, Tadeusz

O programie wystaw stałych Muzeum Narodowego w Krakowie

Muzealnictwo 34, 15-22

1992

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Les musées de la région cracovienne dans les années 1945—1948

La région cracovienne possède une tradition historique très riche. Cette tradition a été la base de nombreux musées dont le plus ancien date de 1571 (les débuts des Collections Nationales de l'Art à Wawel). Le plus grand nombre des Musées a été créé dans la deuxième moitié du XIX-ème et dans la première moitié du XX-ème siècle.

L'article concerne l'organisation et les débuts des Musées de Cracovie qui ont recommencé leur activité après la deuxième guerre mondiale. Une partie considérable de leurs collections a été perdue à la suite de la guerre, de l'occupation et des pillages des autorités allemands. Des revendications menées après la guerre ont permis de récupérer beaucoup d'objets mobiles, mais beaucoup d'eux ont disparu. On a détruit aussi des bâtiments des musées, bien que la ville même ne soit pas détruite.

Après la deuxième guerre mondiale 31 musées ont mené leur activité dont 13 dans la ville de Cracovie et 18 à ses environs. Le plus important d'eux ce sont: les Collections Nationales de l'Art à Wawel (créé en 1571), le Musée Nationale (créé en 1879), le Musée Historique de la Ville de Cracovie (1899), le Musée des Czartoryski (1876), le Musée des Szolański (1904), le Musée de l'Université Jagellonne (1866), le Musée Archéologique (1850), le Musée Ethnographique (1901), le Musée du Diocèse (1901). Hors de Cracovie se trouvent des musées à Biała (1890), à Dąbrowa Tarnowska

(1945), à Gorzeń Górny (1936), à Krościenko (1935), à Krzesławice et à Miechów (1912), à Nowy Sącz (1938), à Ojców (1935), à Olkusz (1911), à Oświęcim (1947), à Rabka (1936), à Stary Sącz (1947), à Tarnów (1945), à Zakopane (1888) et à Żywiec (1936).

Les musées de la région cracovienne ont commencé leur travail après la guerre dans des conditions très difficiles. Il leur manquait des employés qualifiés, de l'argent et des bâtiments. C'est grâce à un grand engagement personnel des gens, des collectionneurs passionnés qui ont survécu la guerre et ont caché les trésors de la culture nationale qu'on a réussi à reconstruire vite ces institutions après la guerre. Les musées sont devenus les lieux où on ramasse des souvenirs de l'histoire nationale, des objets préhistoriques et des objets de la culture matérielle et de l'histoire naturelle liés le plus souvent avec la région, avec le lieu de leur description scientifique. Grâce à leurs expositions et aux autres formes de la vulgarisation ces musées on pu devenir les centres de la renaissance de la vie de la nation polonaise dans ces années difficiles.

Cet article fait partie du travail plus grand qui n'est pas encore publié et qui concerne la reconstitution et l'activité de toutes les institutions culturelles de la région cracovienne dans les années 1945—1948.

Tadeusz Chruścicki

O programie wystaw stałych Muzeum Narodowego w Krakowie¹

Gdy w latach 30. zaprojektowano gmach Główny Muzeum Narodowego w Krakowie², pomyślano go tak, by służył on wszystkim zbiorom muzeum, które zamierzano tu przenieść z Sukiennic (pierwszej i głównej dotąd siedziby muzeum) oraz z rozproszonych w mieście miejsc ich tymczasowego zmagazynowania. W osobnych budynkach pozostać miały tylko zbiory oddziałów muzeum: Domu Jana Matejki, Emeryka Hutten-Czapkiego, Sztuki Dalekiego Wschodu z kolekcją Feliksa Jasińskiego w Kamienicy Szolańskich oraz Erazma Barączka przy ulicy Karmelickiej.

Zarys dyspozycji wystaw stałych w gmachu, którego wznoszenie rozpoczęto w 1934 r. (uzupełniany zresztą kilkakrotnie) podporządkowany został centralnemu motywowi sanktuarium pa-

miątek narodowych, z wyeksponowaniem walk o wolność, aż do współczesności, o czym Feliks Kopera³ napisał, że ze względu na narodowy charakter muzeum: *...wpłynęła konieczność stworzenia w nowym gmachu wielkiej sali reprezentacyjnej o powierzchni pięciuset metrów kwadratowych, w której rozmieszczone zostaną zdobyczne chorągwie, proporce, namioty i zbroje, służyć ona będzie również do celów reprezentacyjnych, uroczystych przyjęć i kongresów. Nad nią, wg planu ma wznosić się taras z ogrodem.*

Pierwsza sala reprezentacyjna będzie przejściem do najglówniejszego i najsilniejszego akcentu kompozycji architektonicznej, stanowiącej panteon Stanisława Wyspiańskiego. Tamże zostaną umieszczone niezrealizowane dotychczas witraże Wyspiańskiego, przeznaczone niegdyś do katedry na

Wawelu, przedstawiające potężne wizje postaci króla Kazimierza Wielkiego, św. Stanisława i Henryka Pobożnego, oraz śluby Jana Kazimierza i w końcu witraże o motywach dekoracyjnych. Okrągła, zdobna witrażami sala reprezentacyjna, będzie nakryta od góry nowoczesnym sklepieniem. Dwa wewnętrzne biegi granitowych stopni łączyć będą panteon z kryptą, znajdującą się w podziemiu, w której spocznie srebrna urna z sercem Henryka Dąbrowskiego, twórcy pierwszych legionów. Na poziomie drugiego piętra panteonu ma wznosić się rotunda z górnym światłem. W tej rotundzie, jak też w przyległych 4-ch salach znajdą pomieszczenie liczne pamiątki narodowe, widome znaki i dokumenty walk o niepodległość Polski od Insurekcji Kościuszkowskiej, poprzez Powstanie Listopadowe i Styczniowe, aż do zbrojnego czynu Legionów Marszałka Józefa Piłsudskiego. Bodaj że będzie to jedyne w swoim rodzaju sanktuarium świętości narodowych, które zgromadzi największy zbiór pamiątek, jako świadectwo męczeńskiego szlaku wieloletnich zmagania narodu polskiego o wywalczoną wolność.

Ponadto na podstawie różnych wypowiedzi ustalić można, że wokół opisanej wyżej dominanty przewidywano równoległe, symetryczne ekspozycje galeryjne, jak i wyodrębniono sale, przeznaczone osobnemu pokazywaniu kolekcji wybitnych ofiarodawców (np. Stanisława Ursyn Rusieckiego i innych).

Ten program uległ znacznej przebudowie w końcu lat 50.⁴, gdy przygotowano w niezmiennych gabarytach pierwotnie zamierzonej budowli nowy projekt (ukończony w 1963 r.) dla części, której nie zdołano wznieść przed drugą wojną światową. Program ten, powstały pod kontrolą i opieką Zbigniewa Bocheńskiego, w ogólnych zarysach pozostaje aktualny do dzisiaj⁵. Cechuje go troska o maksymalne wykorzystanie i zwiększenie powierzchni ekspozycyjnych (od tego czasu bardzo zwiększyły się zbiory). W tym celu np. zaprojektowano wówczas wbudowanie całej dodatkowej kondygnacji sal wystawowych i magazynów kosztem wysokości dwóch pięter: tzw. wysokiego parteru i I piętra. Zrezygnowano z dominanty ciągu centralnego z rotundą-sanktuarium na rzecz równoważnych wszystkich ciągów wystawowych, pojemniejszych i sposobniejszych ekspozycji mniej symboliczno-romantycznej niż zamierzano to dawniej.

Przyszłe wystawy rozlokowane zostały więc w trzech kondygnacjach:

1. na tzw. wysokim parterze, gdzie przewidziano galerię grafiki (ok. 500 m²) oraz wystawę zbiorów broni i uzbrojenia (950 m²);
2. na I piętrze, które w całości (ok. 2000 m²) przeznaczono na ekspozycję zbiorów rzemiosła artystycznego;
3. na II piętrze, które również w całości (ok. 2500 m²) przeznaczono na galerię malarstwa od 1764 r. do współczesności.

Ponieważ program ten nie wymienia ważnej wystawy zbiorów sztuki cechowej⁶ domyślać się trzeba, że już wówczas zamierzano ją urządzić w Sukiennicach, skąd planowano przenieść galerię polskiego malarstwa i rzeźby XIX w. do Gmachu Głównego. Miała ona być rozbudowana ilościowo i zająć 90% powierzchni sal na II piętrze, bo na malarstwo współczesne, tj. dwudziestolecia międzywojennego i późniejsze, rezerwowano tylko jedną salę o powierzchni 242 m².

Potwierdza to zarys urządzenia gmachu, wzbogacony o konsekwentnie pomyślaną całą nową topografię Muzeum Narodowego we wszystkich ówczesnie jego siedzibach, który ogłosił Adam Bochnak⁷, kierujący Muzeum Narodowym w latach 1957—1962, planując umieszczenie w Sukiennicach galerii sztuki cechowej, a w Gmachu Głównym galerii sztuki polskiej od czasów króla Stanisława Augusta do dziś oraz wystawy zbiorów rzemiosła artystycznego. W Kamienicy Szolańskich wystawione miały być zbiory Bliskiego i Dalekiego Wschodu, w Arsenale zaś wystawa militariów.

W większości koncepcja ta jest zbieżna z kolejnym szkicem programu, ogłoszonym przez kierującego po Bochnaku Muzeum Narodowym Jerzego Banacha⁸, który dla Gmachu Głównego przewidywał wystawy: 1) galerii polskiej sztuki nowoczesnej od pocz. panowania Stanisława Augusta do naszych dni, 2) stałą galerię zmiennych wystaw zbiorów rycin, rysunków i akwareli, 3) ekspozycję polskiego rzemiosła artystycznego oraz 4) wystawę broni i uzbrojenia XIX i XX w. (część pierwszą wystawy militariów od średniowiecza do XVIII w. planował umieścić na parterze Arsenалу, którego pierwsze piętro przeznaczył na wystawę zbiorów sztuki starożytnej). Sukiennice mieściłyby — jak w projekcie Bochnaka — galerię dawnej sztuki polskiej od

średniowiecza do XVIII w., Kamienica Szołayskich sztukę Dalekiego Wschodu, zaś Pałac E. Hutten-Czapskiego wystawę numizmatyczną, sale wystaw czasowych i wnętrza rezydencjalne.

W styczniu 1976 r., za dyrektury piszącego te słowa, zwrócił się on do trzech różnych wiekiem i doświadczeniem grup pracowników naukowych MNK⁹: 8 kustoszy, 4 adiunktów i 4 asystentów o podjęcie współdziałania przy opracowaniu programu muzeum i jego oddziałów, prosząc, by każdy z nich przygotował własną wersję przyszłego rozlokowania ekspozycji stałych w Gmachu Głównym, Sukiennicach, Arsenale¹⁰ i Kamienicy Szołayskich. Z prac programowych wyłączone zostały: Zbiory Czartoryskich (pałac i tzw. Klasztor), Dom Jana Matejki i Muzeum Karola Szymanowskiego w Willi „Atma” w Zakopanem, jako rządzące się własnymi programami. Dzisiaj do tej grupy oddziałów dołączyć można: Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, Muzeum-Dom Józefa Mehoffera, oraz — uprzedzając omówienie wyników tych prac — Kamienicę Szołayskich, którą wszyscy zapytani — z jednym wyjątkiem — wskazali jako miejsce ekspozycji zbiorów Dalekiego Wschodu, zgodnie zresztą z planami dyrekcji muzeum od 1920 r.

Problem, który należało rozwiązać, sprowadzony został więc do rozplanowania stałych wystaw w Gmachu Głównym, Sukiennicach i Arsenale. Szesnaście nadesłanych projektów przyniosło wiele ważnych lub interesujących propozycji urzędzenia muzeum, nie dało jednak wyraźnej odpowiedzi, przesądzającej przyszłą realizację, bo propozycje okazały się rozbieżne, poza jednolitą opinią o Kamienicy Szołayskich (jw.).

Równolegle proponowano trzy schematy, do których kluczem stała się przyszła ekspozycja w Sukiennicach. Bez wątplenia gmach Sukiennic stanowił i stanowić powinien szczególną wartość wśród miejsc ekspozycyjnych zarówno Muzeum Narodowego, jak i miasta Krakowa. Już Feliks Kopera traktował tutejszą galerię z wielką uwagą. Planując w 1909 r. rozmieszczenie zbiorów systematycznych MNK w poszpitalnym gmachu na Wawelu oraz urządzenie zasobami muzeum rezydencji monarszej w pałacu wawelskim, Sukiennicom przeznaczył wyróżnioną rolę osobnej galerii polskiej sztuki współczesnej (wtedy XIX i pierwszych lat XX w.) .

Adam Bochnak i Jerzy Banach ogłosili w 1976 r.

zamiar umieszczenia tu Galerii Sztuki Cechowej. W planach nadesłanych dyrekcji muzeum opowiadają się za tym również: Irena Grabowska (proponując poszerzenie galerii o elementy rzemiosła artystycznego, tj. o tkaniny i złoto) i Maria Wojciechowska (proponując dodanie miniatur, rękopisów iluminowanych i sztuki cerkiewnej, wcześniej stanowiącej część działu sztuki cechowej) zaś spośród najmłodszych: Elżbieta Wojtałowa i Wojciech Bochnak (który podaje bardzo trafną myśl połączenia sztuki polskiej do XVIII w. z całą ekspozycją rzemiosła artystycznego i tkanin, o czym dalej).

Pozostawienie dotychczasowej Galerii Sztuki Polskiej XIX w. w Sukiennicach, zgodnie z ugruntowaną tradycją tej ekspozycji m.in. darem „Pochodni Nerona” Siemiradzkiego projektują: Zdzisław Żygulski (jun.), Anna Różycka-Bryzek (argumentując to bardzo przekonująco koniecznością ochrony specyfiki historyczno-muzealnej Krakowa, której upatruje w wielkości kolekcji i galerii w odrębnych budynkach o własnym charakterze i nastroju, bez upodobniania się do innych, bezosobowych tworów muzealnych, pozbawionych indywidualności), Beata Słotowa, Maria Goetel-Kopffowa (powołująca się na utrwalony charakter tego miejsca w dziejach muzeum oraz tradycję kulturalną Krakowa) i Mieczysław Porębski, ówczesny kurator tej części zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

Atrakcyjnie przedstawia się nowa propozycja poświęcenia sal Sukiennic na wystawę całości zbiorów dawnego rzemiosła artystycznego (Zofia Alberowa, Marian Kusza, Stanisława Odrzywolska, Maria Taszycka), argumentowana lepszym, niż malarstwo i rzeźba, powiązaniem wystawy z historyczną funkcją budowli. Nadto, przeniesienie całości rzemiosła artystycznego z Gmachu Głównego miałyby umożliwić urządzenie w nim Galerii Polskiego Malarstwa i Rzeźby od średniowiecza do dziś, dogodnego ze względów dydaktycznych (podnosi to Marian Kusza, kierujący wówczas zespołem naukowo-oświatowym MNK).

Wymienić trzeba również bardzo oryginalną ideę umieszczenia w Sukiennicach specjalnie skonstruowanej wystawy historycznej, mającej stać się rodzajem Panteonu Narodowego (Marek Rostworowski) lub symboliczną syntezę dziejów Polski (Janusz Wałek), urządzonej obrazami

historycznymi, przedmiotami dającymi się określić jako monumenty narodowe: chorągwie, emblematy, dyplomy, księgi, relikty rzeźby kamiennej, broń, uzbrojenie i inne. Genezę swą projekty te mają w pierwszym zamyśle Muzeum Narodowego Józefa Dietla, kontynuowane zaś były w pewnym stopniu wśród koncepcji Teodora Nieczui-Ziemieckiego i Feliksa Kopyry aż po lata 30. XX w. Dla podobnie określanego zamiaru projektowano wznieść osobny budynek w kształcie rotundy w centrum miasta, potem na wzgórzu Wawelskim, wreszcie wbudować go w Gmach Główny Muzeum. Miast jednego wnętrza o charakterze świątynnym, Rostworowski i Wałek zaprojektowali więc wydatne rozszerzenie tego typu ekspozycji do wszystkich sal Sukiennic.

Zamierzenie tak wielkiej wystawy, mającej stać się koncentratem historycznych i emocjonalnych wartości, zebranych tu z wielu kolekcji muzeum, osłabiłoby jednak zbyt dotkliwie inne wystawy zbiorów z różnych dziedzin kultury i sztuki, jako więc nie liczące się z potrzebami całości muzeum, zostało zaniechane.

W latach 1976-1985 dyrekcja muzeum podjęła szczegółowe egzaminowanie tych projektów, sprawdzając możliwość ich realizacji w warunkach, jakie stworzyć miał, nadal wówczas mozolnie budowany, gmach. Ustalenia tej analizy, jak i wielu czynników, które należało wziąć pod uwagę, przyniosły rezultaty następujące:

Próba umieszczenia Galerii Nowoczesnej Sztuki Polskiej (tj. od 1764 do dziś) w Gmachu Głównym ujawniła wiele trudności, dotąd niezauważonych. Na pomieszczenie galerii przewidziano bowiem II piętro, wysokie, z górnym oświetleniem naturalnym¹, o powierzchni ok. 2500 m². Tymczasem tylko galeria w Sukiennicach (w salach o anologicznych cechach) zajmuje powierzchnię ok. 1000 m², zaś dotychczasowa Galeria Sztuki Polskiej XX w., wystawiona prowizorycznie w części gmachu wzniesionej przed 1939 r., ok. 2200 m². Wspólne wystawienie tylko w dotychczasowym repertuarze obu galerii wymagałoby więc powierzchni 3200 m².

W Gmachu Głównym trzeba by więc przeznaczyć na ten cel II i I piętro, razem ok. 4500 m². Trochę to zbyt wiele na dzisiejsze potrzeby, ale liczyć można np. na to, że ta część zbiorów rozwija się stosunkowo szybko. Trudnością nie-

możliwą już do pokonania byłaby jednak konieczność umieszczenia wielkich obrazów Jana Matejki i Henryka Siemiradzkiego na II piętrze, bo I piętro, zaprojektowane w 1963 r. dla wystawy rzemiosła artystycznego, jest zbyt niskie. Cała więc galeria musiałaby zostać odwrócona, zaczynać się na drugim piętrze, a niżej kontynuować i kończyć. Dotychczasowe złe rezultaty takiego odwrócenia zmusiły do rezygnacji z tego rozwiązania¹¹.

Dodać trzeba, że równocześnie muzeum straciłoby już istniejące znakomite sale galeryjne w Sukiennicach, jako że umieszczenie tu ekspozycji rzemiosła artystycznego lub sztuki polskiej do 1764 r. (ew. wraz z rzemiosłem) wymagałoby bardzo istotnych zmian przestrzeni wystawowej, obniżenia jej (bodaj pozornego), wprowadzenia dodatkowych podziałów, rozwiązania na nowo problemu oświetlenia itp. Wspomniała o tych mankamentach w swoim projekcie Maria Taszycka, zaś Maria Goetel-Kopffowa z tych właśnie powodów zaprojektowała przeniesienie swej Galerii Sztuki Polskiej do 1764 r. do Gmachu Głównego, uważając pomysł ulokowania sztuki cechowej w Sukiennicach za nietrafny, ze względu na dysproporcję zachodzącą między obiektami, a zbyt wielką przestrzenią oraz powierzchnią tutejszych sal.

We współczesnej praktyce muzealnej, ze względu na obfitość zgromadzonych dzieł sztuki w muzeach, trudnych lub niemożliwych do wystawienia razem, a i do odbioru w tej ilości przez oglądających, rozdzielanie zbiorów na osobne wystawy tej samej dyscypliny sztuki jest coraz częstsze. Najbliższym przykładem może być etapowa realizacja świetnych stałych wystaw Galerii Narodowej w Pradze, która zbiory czeskiej sztuki średniowiecznej i barokowej pokazuje na dwóch osobnych wystawach w byłym klasztorze św. Jerzego na Hradczanach, czeską sztukę wieku XIX w byłym klasztorze św. Agnieszki w centrum miasta, a w jego nowszej części, w adaptowanym właśnie modernistycznym gmachu, urządza galerię czeskiej sztuki XX w.

Argumentem przesądającym dla nas w Krakowie stały się więc względy techniczne, a ściślej wartości przestrzenne Gmachu Głównego, narzucające decyzję o wystawieniu na II piętrze Galerii Sztuki Polskiej XX w. i o pozostawieniu w Sukiennicach Galerii Sztuki Polskiej XIX w. Kon-

sekwentnie więc, ekspozycję bogatych zbiorów rzemiosła artystycznego wraz ze sztuką cechową umieścić trzeba było na I piętrze Gmachu Głównego.

W latach 70. pilną do rozstrzygnięcia sprawą stała się wystawa w Arsenale. Rozważając ją, należało określić najpierw, gdzie będą wystawione zbiory militariów. Zdecydowano się powrócić do idei Zbigniewa Bocheńskiego sprzed 1963 r. i umieścić całą wystawę militariów MNK, zgodnie z ówczesnymi projektami, w części sal wysokiego parteru Gmachu Głównego. Podyktowało tę decyzję istnienie w Krakowie kilku wystaw militariów: świetnej, choć nielicznej i limitowanej czasowo zbrojowni wawelskiej, w tych latach urządzonej dość obszernej wystawy stałej zbiorów militarnych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, a planowano ponowne udostępnienie atrakcyjnej — choć niewielkiej — zbrojowni Czartoryskich. Dzielenie więc — jak w projekcie Jerzego Banacha — najbogatszej w Krakowie kolekcji militariów Muzeum Narodowego na dwie wystawy w osobnych budynkach, uznać trzeba było za bardzo niekorzystne z oczywistych względów, szczególnie że wystarczającą przestrzeń dla jednej dużej wystawy militariów MNK można było uzyskać. Ta decyzja przesądziła następną, o przeznaczeniu I piętra Arsenału na Galerię Sztuki Starożytnej, bardzo miastu potrzebnej, dla której innego miejsca brak.

Planując wystawy Gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie, wzięto również pod uwagę, że dotąd, na co dzień frekwencja w budynku tym była i jest bardzo niska. Domyślamy się przyczyn małej popularności tego gmachu w jego usytuowaniu poza ścisłym centrum miasta, z dala od linii: Barbakan — Wawel oraz w trudnościach odbioru sztuki nowoczesnej, a ona właśnie była najczęściej ofertą tutejszej wystawy. Nie zmieniała tego stanu wielka popularność i frekwencja, jaką zdobywały tu pokazywane wystawy czasowe, np. „Kolekcja Feliksa Jasińskiego”, „Żydzi polscy”, „Kossakowie”, „Polaków Portret Własny”, „Mała Panorama Raclawicka”, „Broń i Uzbrojenie w Dawnej Polsce”, „Pamiętki Masońskie” czy „Grafika Amerykańska”. W tym stanie rzeczy wprowadzenie tego budynku w krąg stałej uwagi powszechnej wymaga szczególnego starania i w spornym stopniu zależeć będzie m.in. od

opinii, jaka ukształtuje się już w momencie udostępnienia całego Gmachu i niewiele później (przypomnijmy tu znakomicie pomyślaną inaugurację gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie w 1938 r., która uczyniła z tej instytucji centrum zainteresowania społecznego na dzieściolecia).

W naszych warunkach powodzenie zapewnić tu winien taki repertuar wystaw stałych, by przyciągnęły one równocześnie publiczność o rozmaitym poziomie przygotowania, stopniu wrażliwości i zainteresowaniach.

Z tego m.in. powodu poniechano podnoszonej niekiedy myśli o poświęceniu Gmachu Głównego na stworzenie tu Galerii Narodowej Sztuki (pojmwanej zresztą bardzo rozmaicie). Pomijając już, że przymiotnik „narodowy” przynależy w Europie kreacjom muzealnym XIX i pierwszych lat XX w. — gdy otwarcie wystaw naszego gmachu niewiele wyprzedzi wiek XXI — w sytuacji kraju, gdzie siedem muzeów narodowych równocześnie wystawia i rozwija galerie sztuki polskiej, zamiar ten jest bardzo spóźniony i niezbyt uzasadniony.

Prof. Stanisław Lorentz w 1935 r. krytykując (w domyśle — również krakowskie) dotychczasowe „starożytnictwo”, skierował zainteresowanie w swej instytucji do budowania nowoczesnych wielkich galerii „czystej” sztuki, inne dziedziny (militaria, pamiątki, rzemiosło artystyczne itp.) usuwając w cień lub przekazując z Muzeum Narodowego w Warszawie innym. Po upływie pół wieku, na „starożytnictwo” trzeba jednak na nowo zwrócić uwagę. Odzyskało i zyskuje ono bowiem nadal swą siłę atrakcyjną dla publiczności muzealnej i stwarza nowe możliwości ekspresji dla muzeologów. Jest to zaś bardzo mocna i wyróżniająca cecha zbiorów i tradycji krakowskiego Muzeum Narodowego, więc należy ją wykorzystać.

Wykorzystać zaś wydaje się najlepiej, kierując się zasadą, by te kolekcje, które można, utrzymać w ich tradycyjnych miejscach pokazu, a Główny Gmach Muzeum Narodowego w Krakowie urządzić wystawami, które różnorodność całych zbiorów uszanują, a jeśli się da, podkreślą.

Z dotychczasowego omówienia wynika, że Główny Gmach pomieści zbiory: 1. sztuki polskiej do 1764 r.; 2. rzemiosła artystycznego do XIX w.; 3. militariów (broni, uzbrojenia i umun-

durowania od średniowiecza do pocz. XX w.); 4. sztuki polskiej XX w. Planowane jest także przeniesienie do Gmachu zbiorów gabinetu rycin, rysunków i akwareli.

Zapewniony został więc materiał na zamierzoną różnorodność wystaw Głównego Gmachu Muzeum Narodowego, problemem zaś pozostało przygotowanie tych wystaw tak, by teraz wzniesione lecz zaprojektowane wg różnych koncepcji przed pół i ćwierć wiekiem struktury przestrzenne budowli wykorzystać najlepiej i stworzyć tu repertuar wystawowy odpowiadający randze i miejsca i zbiorów.

Projekt ten przedstawia się następująco:

1. Na parterze, na przedłużeniu holu głównego o funkcjach recepcyjnych, Gmach Główny pomieści wystawy czasowe. Obszerna sala (960 m²) będzie mogła przyjąć jedną, lub po łatwym, prowizorycznym rozdzieleniu, równocześnie dwie lub trzy mniejsze wystawy zmienne. Ta przestrzeń nie jest przedmiotem szczegółowych rozważań obecnie.

2. Wysoki parter pomieści stałą wystawę pamiątek po wybitnych Polakach (350 m²) oraz ekspozycję broni i uzbrojenia w dawnej Polsce (900 m²). Wystawy tej kondygnacji staną się pierwszymi ekspozycjami stałymi, jakie napotka zwiedzający, więc obok wystawy militariów (która obejmie wiele obiektów będących równocześnie cennymi pamiątkami historycznymi) zaplanowana została osobna wystawa pamiątek po znanych artystach, uczonych, politykach i inn. Jest ona tu wskazana ze względów treściowych i prezentuje się korzystnie, jako jeden z otwierających tematów. Wystawienie tych pamiątek — sprawdzone kilkakrotnym opracowaniem w MNK w formie wystaw czasowych, zawsze przyjmowanych z ogromnym zainteresowaniem — w zredukowanej i nowej formie utrwali nadto, na wstępie, ślad dawnych zamierzeń stworzenia w Muzeum Narodowym rodzaju saktuarium pamięci Polaków, co mimo upływu lat i mód zawsze jest oczekiwane przez sporą część publiczności.

3. Na pierwszym piętrze wystawione zostaną zbiory działu sztuki polskiej od średniowiecza do 1764 r., zbiory działu rzemiosła artystycznego i działu tkanin. W salach o powierzchni około 1750 m² projektowana jest wystawa wspólna tych działów, eksponująca w porządku chronolo-

gicznym, razem sztukę dawną wraz z rzemiosłem artystycznym i tkaninami. Projekt tej wystawy wykorzystuje sugestie, zawarte w nadesłanych w 1976 r. planach wystawienia galerii sztuki polskiej do 1764 r. wespół z rzemiosłem artystycznym w Sukiennicach. Wspólna wystawa dawnej sztuki i rzemiosła ma sporo zalet. Przede wszystkim zaprezentuje bogaty i bardzo urozmaicony obraz dawnej kultury plastycznej, a zarazem złagodzi niedostatki naszej galerii malarstwa i rzeźby do 1764 r., znakomitej dla XV i XVI w., a bardziej skromnej dla XVII i XVIII w., kiedy to z kolei zbiory rzemiosła artystycznego prezentują się coraz okazalej. Pewną niedogodnością tego projektu jest zasięg czasowy zbiorów rzemiosła artystycznego, do końca XIX w., podczas gdy galeria malarstwa i rzeźby XIX w. wystawiana jest w Sukiennicach. Niedogodność tę projektuje się usunąć przez wybranie, z wystarczających na to naszych zasobów i pokazanie wraz z rzemiosłem artystycznym, tych obrazów i rzeźb z XIX w., które niezbyt ważą dla ekspozycji Sukiennic, tu zaś, w ściśle wyznaczonym zakresie, stanowić będą konsekwentną — choć skromną — kontynuacją malarstwa i rzeźby w projektowanej wystawie. W możliwym w tych warunkach stopniu stworzony zostanie nieprzerwany ciąg chronologiczny, mimo wystawienia głównych zasobów malarstwa i rzeźby polskiej XIX w. w Sukiennicach.

W wydzielonej frontowym holem tej kondygnacji jednej sali (ok. 300 m²) projektuje się urządzenie stałej galerii o zmiennych wystawach zbiorów rycin, rysunków i akwareli. Ze względu na swoje usytuowanie sala ta w sposób nie zakłócający logiki całego programu może przyjąć zarówno tematy i dzieła dawne, jak i współczesne, bo z holu przed nią publiczność udawać się będzie na II piętro do Galerii Sztuki Polskiej XX w. 4. Całe II piętro (2500 m²) oraz dwie antresole (62 m bieżące ścian) przeznaczone są na Galerię Sztuki Polskiej XX w. Jest to przestrzeń pozwalająca zwiększyć dotychczasową ekspozycję galerii o ok. 25—30%. Ekspozycja współczesnej sztuki polskiej zyskuje tu dobre warunki lecz urządzając ją liczyć się należy z tym, że od momentu otwarcia przetrwa ona 10—15 lat, po czym trzeba będzie zapewne w sporym stopniu zbudować ją na nowo, jako że ta część naszych zbiorów zmienia się najszybciej.

A oto, jak prezentować się winno całe Muzeum Narodowe w Krakowie po zrealizowaniu tego projektu:

— w Gmachu Głównym wystawi: Pamiątki po Wybitnych Polakach, Broń i Uzbrojenie w Dawnej Polsce, Dawną Sztukę i Rzemiosło Artystyczne w Polsce od Średniowiecza po wiek XIX, Galerię Sztuki Polskiej XX w. oraz Galerię Rycin, Rysunków i Akwareli;

— w najstarszej swej siedzibie, w salach Sukienic: Galerię Sztuki Polskiej XIX w.;

— w kompleksie budynków związanych ze Zbiorami Czartoryskich, obok gotowej już prezentacji głównej części tych zbiorów, eksponować będzie dwie galerie sztuki obcej, łączące zasoby Muzeum Narodowego i byłego Muzeum XX Czartoryskich: Sztuki Starożytnej (na I piętrze Arsenau) oraz Malarstwa Europejskiego;

— w Kamienicy Szołayskich: Sztukę Dalekiego Wschodu i Sztukę Cerkiewną;

— w Pałacu i Muzeum Emeryka Hutten-Czapskiego: Zbiory Numizmatyczne na Tle Wnętrz i Wybranych Fragmentów Kolekcji Czapskich;

— w Domu Jana Matejki, Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, Muzeum-Dom Józefa Mehoffera oraz w Muzeum Karola Szymanowskiego w willi

„Atma” w Zakopanem: cztery ekspozycje biograficzne;

— w Pałacu Wodzickich oraz w budynku muzealnym przy Pałacu Emeryka Hutten-Czapskiego: zmienne pokazy, związane ze zbiorami bibliotecznymi, kartograficznymi, sfragistycznymi i pokrewnymi.

Tylko w dwóch miejscach upatrywać można minimalnych rezerw przestrzeni wystawienniczych na przyszłość. Są to: parterowe pomieszczenia Arsenau (ok. 400 m²) oraz obszerne, łatwe do przystosowania ekspozycyjnego na wzór Galerii w Pałacu Krzysztofory, piwnice pod Kamienicą Szołayskich (ok. 300 m²). Zagospodarowania ich dotąd nie projektowano, bo przyszłość właśnie powinna projekty podsunąć. Trzeba jednak wspomnieć o dojrzewającej ostatnio idei, by pod opieką Muzeum Narodowego zebrać bardzo cenne kopie gipsowe rzeźb starożytnych (przechowywane dziś w rozproszeniu i zapomnieniu w Uniwersytecie Jagiellońskim, krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i MNK) i wystawić je na parterze Arsenau, jako uzupełnienie Galerii Sztuki Starożytnej na I piętrze, o walorach edukacyjnych i metrykalnych dla krakowskiego muzealnictwa w ogóle.

Przypisy

1. Tekst ten przygotowany został w 1987 r. dla Rady Muzealnej Muzeum Narodowego w Krakowie, aby zaopiniowała ona program wystaw stałych tego muzeum. Rada przyjęła program tu przedstawiony na posiedzeniu w dniu 24 I 1989 r. Przed podaniem go do druku autor, dla uproszczenia wyводу, wyłączył niewiele zbędnych fragmentów z pierwowzoru, i by nie powiększać go o wyjaśnienia przydatne czytelnikowi mniej zorientowanemu w tradycjach, zbiorach i stanie tego muzeum, dodał najniezbędniejsze informacje w przypisach.

2. Projektantami byli: Czesław Boratyński, Edward Kreisler i Bolesław Schmidt.

3. F. Kopera, *Kraków buduje Muzeum Narodowe*. Kraków 1935 s. 10 i 11. Program tu przedstawiony inspirowany był również ideą, sformułowaną w 1921 r., apelującą, by wzniesić w Krakowie Pomnik Wolności (dopiero co odzyskanej przez Polaków) w postaci gmachów dla Muzeum Narodowego. Liczono zapewne (jak wielokrotnie później), że spowoduje to żywszą ofiarność społeczną, która była jedynym źródłem umożliwiającym budowę. Muzeum bowiem straciło wtedy szansę ulokowania zbiorów i wystaw w zabudowaniach Wzgórza Wawelskiego, do czego przygotowywało się od pierwszych lat stulecia.

4. Do 1939 r. zdołano wzniesić frontową część gmachu (ok. 1/3 całości), która przez okupacyjne władze niemieckie została przebudowana na reprezentacyjne kasyno. Po wojnie, w latach 50-tych stopniowo przystosowano wnętrza na powrót do funkcji muzealnych.

5. Program ten nie zachował się w formie opisowej. Odtworzyć go można ogólnie z zapisków na ówczesnych rysunkach projektowych, proponowanego nazewnictwa sal itp.

6. „Sztuką cechową” — zapewne dla uniknięcia zadrażnień politycznych, określano wówczas Galerię Sztuki Polskiej od średniowiecza do 1764 r., gdzie przeważały dzieła o tematyce religijnej. W skład tego działu wchodziła również sztuka cerkiewna, w latach 60. wydzielona w osobną jednostkę. W tym znaczeniu termin „sztuka cechowa” jest używany w tekście.

7. A. Bochnak, *Moje związki z Muzeum Narodowym w Krakowie*. [w:] „Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” Kraków t. XI: 1976 s. 33.

8. J. Banach, *Muzeum Narodowe w Krakowie w latach 1963—1979*. [w:] „Rozprawy...” *op. cit.* s. 96.

9. Oprócz Jerzego Banacha, którego projekt omówiono wyżej, nazwiska wszystkich zaproszonych wymieniono dalej w tekście.

10. Budynek dawnego Arsenалу Miejskiego mieścił od 1876 r. do roku 1962 zbiory Biblioteki i Archiwum Czartoryskich. Budynek ten (po przeniesieniu stąd zbiorów w do nowej siedziby), starannie wyremontowany i doposażony w niezbędne instalacje w latach 70-tych, oferuje w dwóch kondygnacjach dwie obszerne sale, które ze względu na swe rozmiary należało włączyć do „wielkiego repertuaru” wystaw Muzeum Narodowego, mimo usytuowania budowli w kompleksie byłego Muzeum XX Czartoryskich.

Tadeusz Chruścicki

Le programme des expositions permanentes au Musée National à Cracovie

L'auteur présente des projets du programme général des expositions permanentes du Musée National à Cracovie. Ces programmes ont été élaborés par les directeurs successifs du Musée: Feliks Kopera (1901—1950), Adam Bochnak (1957—1962) et Jerzy Banach (1963—1974). Parallèlement, pendant un temps particulièrement long (1934—1990) on construisait l'immeuble de la siège principale du Musée, rue du 3 Mai à Cracovie.

Du projet de Adam Bochnak on a gardé la disposition des expositions dans beaucoup de bâtiments possédés et utilisés par le Musée au centre de Cracovie. Cela pour respecter la tradition et, en même temps, pour satisfaire aux exigences de la muséologie contemporaine dont les règles ont aussi changé pendant les 60 dernières années. À la fin on a présenté le projet qu'on réalise (après avoir fini la construction et l'équipement du Bâtiment Principal) depuis 1991 pour le siège principal et pour certaines sections du Musée. Voilà le programme des expositions:

— le Bâtiment Principal: „Les souvenirs des Polonais éminents”, „Les armes dans la Pologne ancienne”, „L'Art ancien et l'artisanat en Pologne du Moyen Age jusqu'au XIX ème siècle”, „La galerie de l'art polonais du XX ème siècle”

11. Dotychczasowa Galeria Polskiego Malarstwa i Rzeźby XX w. usytuowana na II i I piętrze frontowej części gmachu, wybudowanej przed 1939 r., ze względu na różnice w wysokości sal rozpoczynała się na II piętrze (co narzucały rozmiary kartonów do witraży katedralnych Stanisława Wyspiańskiego), kontynuowała i kończyła się na I piętrze. Ten układ powodował wiele niedogodności i dezorientacji i przyjmowany był przez sporą część zwiedzających niechętnie.

et „La galerie des gravures, des dessins et des aquarelles”;
— Sukiennice (Halles aux Draps), le siège le plus ancien du Musée: „La galerie de l'art polonais du XIX ème siècle”;
— l'ensemble des bâtiments liés aux Collections des Czartoryski: à côté de l'exposition déjà prête de la partie principale de ces collections on présentera deux galeries de l'art étranger (provenant des collections du Musée National et du Musée des Czartoryski): „L'art de l'Antiquité” (au premier étage de l'Arsenal) et „La peinture européenne”;
— L'Hôtel des Szołayski: „L'art de l'Extrême Orient” et „L'art de l'église orthodoxe”;
— Le palais et le Musée d' Emeryk Hutten-Czapski: „Les collections numismatiques dans les intérieurs et avec les fragments choisis de la collection des Czapski”;
— quatre expositions biographiques: à la maison de Jan Matejko, au Musée de Stanisław Wyspiański, à la maison de Józef Mehoffer et au Musée de Karol Szymanowski dans la villa „Atma” à Zakopane;
— le palais des Wodzicki et le bâtiment à côté du palais d'Emeryk Hutten-Czapski: les exposition temporaires, liées aux collections des bibliophiles, aux collections cartographiques, sigillographiques et autres.