

*Inw. 554.
VIII. 5. 102*

FRANCISZEK KLEIN

O STANIE
MUZEUM NARODOWEGO
W KRAKOWIE

KRYTYKA DZIAŁALNOŚCI ZARZĄDU
MUZEUM NARODOWEGO

268 (438) (Kraleski)

W K R A K O W I E 1 9 1 9
ODBITO CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY

2835

ZAKUPIONE ZE ZBIORÓW
Ś. p. prof. M. LALEWICZA

Już od dłuższego czasu, od dwóch lub trzech lat począwszy, ukazywały się sporadycznie w prasie niepokojące notatki o złym stanie Muz. Nar. w Krakowie, o znikaniu i niszczeniu okazów muzealnych. Bojąc się o burgundzkie ornaty, złożone przeze mnie do muzeum, a nie mogąc otrzymać od dyrekcji zadowolającej odpowiedzi, poruszyłem tę sprawę w prasie (Głos Nar. 22 stycznia 1918). Zamiast wyjaśnienia ze strony muzeum, ukazała się tajemnicza notatka, nazywająca moje zarzuty gołosłownymi i bezpodstawnymi (Głos Nar. 23 I. 1918). Równocześnie ukazały się w dziennikach oświadczenia miejskiej komisji muzealnej, zbierającej się pod przewodnictwem wiceprezydenta miasta, która parokrotnie stwierdziła, że stan muzeum jest jak najlepszy, a w budynkach muzealnych i składach panuje wzorowy porządek.(?!)

Chcąc dać jasny obraz obecnego stanu Muzeum Nar. w Krakowie, zająłem się tą sprawą szczegółowo i po półtorarocznej pracy, przedstawiam niniejszem rezultaty, do jakich doszedłem.

I. Zasada prof. Łuszczkiewicza a dra Kopery.

Muzeum Narodowe miało dotąd dwóch dyrektorów. Pierwszy — Władysław Łuszczkiewicz, pozostawał na tem stanowisku od założenia tej instytucji aż do śmierci, tj. od roku 1883 do 1899. Jak on pojmował zadanie Muzeum Narodowego, możemy się dowiedzieć ze sprawozdań ówczesnych muzeum. Takich sprawozdań drukowanych zachowało się 11, z lat: 1887 i 1889—1898. Z nich widać przedewszystkiem wielką troskę i staranie dyrektora o zbiory Muzeum, nadzwyczajne ukochanie kultury polskiej i zasada wytyczna, że muzeum przedewszystkiem musi się powiększać drogą zakupów a nie darowizn. Ze zestawień kasowych wynika, że w tych 11 latach wydano na gospodarkę muzeum 106.694 k., a zatem sumę bardzo niewielką, prawie połowę tej sumy, jaką następna dyrekcyja wydawała corocznie w trzech ostatnich latach przed wojną (1911—1913). Z powyższej ogólnej kwoty wydano na zakupy dzieł sztuki, w myśl przyjętej zasady przez dyr. Łuszczkiewicza — 47.466 k. — a więc blisko połowę wszystkich pieniędzy, użytych na gospodarkę w muzeum. Przytem trzeba tu zaznaczyć, że niemal wszystkie wartościowe zabytki dawnej sztuki, podobnie jak wszystkie prawie arcydzieła malarstwa polskiego w zbiorach muzeum, pochodzą z okresu dyrekcyi Łuszczkiewicza.

Kierunek rozwoju muzeum, obrany przez Łuszczkiewicza, był jedynie słuszny i właściwy. Tak jak każde muzeum, wielkie i małe — tak samo i nasze musi się powiększać przedewszystkiem drogą zakupów i na to poświęcać połowę conajmniej wszystkich, corocznych funduszków. Wielkie muzea jak Louvre, Prado i i. są to olbrzymie zbiorowiska, które kryją w sobie tysiące najwspanialszych arcydzieł sztuki. One nie potrzebują się ubiegać nieustannie o nowe okazy do swych zbiorów. Główna

ich troska — to utrzymanie i konserwacja tych zbiorów. Dlatego słusznie zupełnie lwią część wydatków w tych instytucjach, pochłania administracja i utrzymanie zbiorów.

W roku 1901 obejmuje zarząd muzeum dr. Kopera. Obowiązki dyrektora i zadanie muzeum pojmował krańcowo odmiennie, niż jego poprzednik. Dlatego cała działalność zarządu muzeum przybrała zupełnie inny kierunek. Najwymowniejszym tego świadectwem są cyfry. Ze zestawień kasowych w corocznych sprawozdaniach muzeum wynika, że przez 13 lat — od roku 1901 do 1913 — wpłynęło na gospodarkę Muzeum Narodowego 1,355.754 k. Tę sumę uzyskamy, jeżeli zliczymy wszystkie kwoty, umieszczone w rocznych sprawozdaniach w rubryce „dochodów“. Z tego na zakupno dzieł sztuki wydała dyrekcja przez 13 lat 54.716 k.

Prócz tej sumy, znajduje się jeszcze druga kwota 60.583 k., wydanych również na zakupno dzieł sztuki do muzeum. Jednak pieniądze te nie należały pierwotnie do dyspozycji dyrekcji, lecz pochodzą ze specjalnych subwencji, uchwalanych w wyjątkowych razach, gdy szło o zakupno jakiegoś obrazu lub zabytku znacznej wartości artystycznej czy narodowej np. siodła po Stefanie Czarnieckim, obrazu Matejki „Wernyhora“, mebli ze zbiorów Giełdzińskiego itd. W takich więc razach — ponieważ muzeum zwykle nie miało na to pieniędzy (?), przychodziła z pomocą Rada miasta lub Wydział krajowy, uchwalając potrzebne sumy. Dlatego też tej drugiej kwoty 60.583 k. nie można do pewnego stopnia łączyć z pierwszą, bo powstała ona drogą specjalnych subwencji w nadzwyczajnych wypadkach i nie jest stałą pozycją, corocznie przewidzianą w budżecie.

Resztę funduszków pochłonęła — przeważnie — administracja. Mówię dlatego przeważnie, gdyż w zestawieniach kasowych panuje wiele niejasności i zagadkowości, a nawet niedokładności (patrz str. 18—20) — tak, że nie można stanowczo dowiedzieć się z całą pewnością, w jaki sposób zostały użyte fundusze muzeum.

Ten fakt, że na milion trzykroć pięćdziesiąt pięć tysięcy wydano tylko 54.716 k. na zakupy dzieł sztuki, należy tembardziej podkreślić, że dyrekcja muzeum wiedziała doskonale o masowym wprost wywozie naszych zabytków i dzieł sztuki przez obcych handlarzy za granicę.

Mimo to uważała za pilniejsze wydatki administracyjne, sprawianie szaf, gablot, wydawanie kosztownych katalogów, niż ratowanie dzieł sztuki przed wywozem.

Jak dyrekcja muzeum pojmowała swe zadanie określają najlepiej słowa, wypowiedziane z powodu uzyskania na cele muzeum, obszernego budynku po szpitalu garnizonowym na Wawelu (Sprawozdanie Muz. Nar. z r. 1911 str. 4): „obok sprawy przerobienia i urządzenia nowego gmachu, wysuwa się na plan pierwszy druga sprawa, niesłychanie ważna: bogactwo i jakość zbiorów, które w tej nowej siedzibie mają być pomieszczone. Zbiory te powinny dać jak najdobitniejsze świadectwo o świętych tradycjach i dostojności kultury naszego narodu. W urzeczywistnieniu tego wielkiego celu współdziałać musi ofiarność publiczna. Bardzo „skromne“ fundusze, jakimi zarząd muzeum rozporządza, pozwalają na kompletowanie zbioru tylko w bardzo skromnej mierze. (Te bardzo skromne fundusze wyniosły w 1911 r. niecałe dwieście tysięcy, z których niestety mała częśćka zaledwie, została obróconą na zakupno dzieł sztuki tj. 6297 k. przyp. aut.). Muzeum musi się powiększać i rozrastać drogą darów. Wielu chętnych ofiarodawców wstrzymało się dotąd z przysyłaniem darów do muzeum, nie chcąc, by dary ich ginęły w natłoku i nie występowały w należytej mierze i odpowiednim otoczeniu. Otóż obecnie zyskuje Muzeum na Wawelu trzydzieści pięknych, przestronnych, widnych sal, które jak najgodniej i najświetniej zapełnić winno społeczeństwo nasze, uznać za swój obowiązek“. Ta dewiza dyrekcyi, że muzeum nasze musi się powiększać drogą darowizn, nie zaś za kupów — jest wyrażona tak dobitnie i otwarcie, że wszelkie komentarze są zbyteczne.

II. Poszczególne wydatki administracyjne.

Po tej krótkiej, ogólnej krytyce przechodzę z kolei do szczegółowej. Chcę tu poddać pewne pozycje budżetu muzeum bliższemu rozpatrzeniu.

1. I tak zastanawia mnie coroczna pozycja „wydatki gospodarcze“. Jest to pozycja wcale znaczna. Najmniej w jednym roku wynosi 1000 k., najwięcej 4771 k. (w r. 1910), zresztą waha się przeważnie pomiędzy: dwa tysiące i pół a trzy

tysiące i pół. Obok tego są liczone osobno wydatki, które zwykle z natury swej należą do wspomnianej rubryki „wydatków gospodarczych“, a to jest: opał, oświetlenie, opłata za telefony, wentylacja elektryczna, umundurowanie służby, relutum na buty, czyszczenie kominów, które kosztowały 42.841 k. „Wydatki gospodarcze“ za 13 lat wyniosły osobno ogromną sumę 37.296 k. Wartoby dowiedzieć się co to były za „wydatki gospodarcze“.

2. Chciałbym poznać, jakie konieczne „wydatki nieprzewidziane“ zmusiły dyrekcję muzeum do wydania aż przeszło 11.000 k. w czterech latach. Można bowiem nie przewidzieć wydatków kilkudziesięciu koronowych w jednym roku, ale nie dwu lub trzech tysięcy. A przytem przy wydatkach tak dużych, możnaby przecież wprost powiedzieć na co wydano te pieniądze tem bardziej, że był to wydatek „nieprzewidziany“ a zatem podyktowany jakąś wyjątkową koniecznością. W sprawozdaniach kasowych muzeum powtarza się corocznie przez szereg lat kwota dość drobna, czterdziestu kilku koron, jako „relutum roczne na obuwie“. Szczególniejsze dlatego zdziwienie musi wywołać to postępowanie dyrekcji, która skrupulatnie wymieniając przeznaczenie drobnych kwot, przy wydatkach tak dużych nie uważała za stosowne powiedzieć przez co zostały one spowodowane, a tylko zadowolić się zagadkową nazwą „wydatków nieprzewidzianych“.

3. Przechodzę teraz do dalszej pozycji „adaptacye budynku muzeum“. Wynosi ona 98.410 k. i mieszczą się w niej różne wydatki. I tak bardzo dużą sumę pochłonęło np. założenie i naprawa kaloryferów w Sukiennicach, bo 44.613 k. w ciągu sześciu lat. Jeżeli do tego dodamy jeszcze inną pozycję „opał w Muzeum Nar.“ w kwocie 30.274 k. — otrzymamy łączną sumę 74.887 k. Każdy przyzna, że to bardzo kosztowny system ogrzewania miało muzeum tem bardziej, jeżeli się uwzględni, że czas ogrzewania sal muzealnych nie powinien dłużej trwać, jak sześć miesięcy w roku.

Stosunkowo znaczną sumę kosztowały adaptacye i utrzymanie budynku Muzeum Czapskich. Za 10 lat wydano 21.085 k. na niewielki budynek.

4. Również dużą sumę pochłonęły „wydatki kancelaryjne“. Wynoszą one za cały czas 12.559 k. W porównaniu

z analogicznymi wydatkami w Muzeum przemysłu w Pradze, conajmniej ośm razy większem niż krakowskie, wydawano na kancelaryę u nas znacznie więcej. Np. w r. 1912 u nas wydano 1002 k., tam 712 k., w r. 1913 u nas 1179 k. — tam 644 k.

Za wysokim jest także wydatek na „druk katalogów“: 37.806 k. za 12 lat, podobnie jak „inventaryzacja zbiorów muzeum“. Wydano na nią w trzynastu latach 36.749 k., przyczem trzeba zaznaczyć, że była robiona przeważnie przez ludzi niefachowych, chaotycznie, tak że z niej wielkiego pożytku być nie może. Do tego przyłącza się również suma 22.772 k., wydana na „utrzymanie i porządkowanie biblioteki“, tzn. na jej inventaryzację. Oba te wydatki razem zliczone dają ogromną sumę 59.521 k., jaką dyrekcya wydała w 12 latach na inventarz i porządkowanie zbiorów Muzeum. Inventarz ten nie obejmuje całości zbiorów.

6. Wielki wydatek przedstawia w końcu pozycya: „szafy i gabloty“. Wydano na nią w ciągu dziesięciu lat 37.979 k. Przy oszczędnym zarządzie powinny te „szafy i gabloty“ kosztować najwyżej czwartą część tej sumy. Zamiast oszklonych szaf i gablot z drzewa, dyrekcya sprawiała do Muzeum bardzo zbytkowne witryny stalowe z lustrzanymi szybami. I zamiast wydać na oszkloną szafę z drzewa, mocno i solidnie zrobioną, 30 do 60 k. — wydawano na taką witrynę po 200 — 300 k. i więcej. Największe muzea Europy wszędzie posługują się szafami i gablotami z drzewa. W wyjątkowych razach tylko, można spotkać takie witryny żelazne; np. jest taka witryna w tzw. galerji Apollina w paryskim *Louvre*, w której wystawione są klejnoty koronne ze słynnym brylantem „Regent“, w *Grünes Gewölbe* w Dreźnie: witryny z klejnotami koronnymi królów polskich itd. Zarząd muzeum posprawił więc szafy (witryny), jakich nie mają największe muzea na świecie. Szkoda tylko, że te szafy — które tak drogo zapłacił — miały w niejednym wypadku większą wartość aniżeli przedmioty, które w nich wystawiono.

III. Opieka nad zbiorami Muzeum.

Teraz chcę się zastanowić nad opieką, jaką Muzeum roztacza nad zbiorami zabytków, powierzonymi swej pieczy. Otóż opieka

ze strony zarządu Muzeum równa się zeru albo raczej dzięki niedbalstwu zarządu zbiory muzealne niszczej^ą w szybkim tempie. Przedstawię na to następujące fakty:

1. Zniszczenie lapidaryum Czapskich. Przy Muzeum Czapskich zostało założone w ogrodzie tzw. lapidaryum. Gromadzono tam przez szereg lat różne fragmenty kamienne Starego Krakowa, jak pinakle z kościoła Maryackiego, portale, różne rzeźby, tarcze herbowe, godła z nad bram krakowskich, kule kamienne, służące za pociski armatnie, kominki, zworniki sklepień i to wszystko, co nie mogło znaleźć już miejsca w starych domach krakowskich — tam składano. Dzięki poparciu mieszkańców Krakowa — w stosunkowo krótkim czasie zgromadzono tam dużą wcale liczbę zabytków. Rozmieszczone małowniczo w ogrodzie tworzyły miły zakątek, jak gdyby cmentarzysko fragmentów kamiennych starego miasta, rzucone na tło kwiatów i zieleni. Dokoła zaś ogrodu biegły podcienia, gdzie na pułkach była rozmieszczona największa część tych zabytków kamiennych. Na utrzymanie tego lapidaryum przeznaczano corocznie po paręset koron, co za dziesięć lat dało sumę 5490 k.

W 1917 r. w zimie zaszedłem raz do lapidaryum. Stan jego przedstawiał zupełną ruinę. Podcienia — gdzie kryła się przeważna część zabytków — przestały istnieć. Bo naprzód wiązania ich dachowe spadły, a dachówki zesypały się, powtóre stojaki drewniane z pułkami, na których rozkładano fragmenty rzeźb — wskutek braku nakrycia pogniły i zawaliły się, zaś piękne i cenne rzeźby leżały zwalone w nieładzie i częściowo zaryte w ziemi. Stan ten, jak mnie objaśnił jeden ze służby, miał już istnieć przed samą wojną. Można sobie wyobrazić, jak po tylu latach te fragmenty kamienne muszą wyglądać. Na pół rozpadnięte i od wilgoci zmurszałe. A były tam lokazy pierwszorzędnego znaczenia, wysokiej wartości artystycznej: np. rzeźbiony pilaster z kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu, o posiadanie którego pokwapiłoby się każde, największe muzeum w Europie.

Tu muszę parę słów dodać objaśnienia. Rzeźba, o której mówię, wyszła z pod dłuta znakomitego rzeźbiarza Jana Cinięgo ze Sieny. Nauczycielem jego był wielki mistrz dłuta Wawrzyniec

Marinna, też ze Sieny. Otóż słynne muzeum florenzkie *Bargello* posiada fragment rzeźbiony tego Mariny, który zalicza do najcenniejszych swych okazów rzeźby. Zajmuje on bok parterowej sali muzeum i jest przedmiotem ciągłego podziwu ze strony licznych rzesz zwiedzających.

Jakże inaczej u nas. Doprawdy trudno uwierzyć, że to prawdziwe. Gdzie szukać powodu tego zniszczenia. Na co wydawano pieniądze, zapisywane corocznie po paręset koron aż do wybuchu wojny, jako wydatek na lapidaryum. Przecież, gdyby te pieniądze wydawano na konserwację lapidaryum, nie byłoby tej zupełnej ruiny, jaką dziś widzimy. Tu się najlepiej pokazuje, ile dyrekcję i urzędników Muzeum obchodzą zbiory muzealne i opieka nad nimi. Istotnie trudno o jaskrawszy przykład niedbalstwa i braku troski o zabytki Muzeum.

Jednak to jeszcze nie wszystko. Z tem niedbalstwem łączy się jeszcze szczególna ironia. Oto z boku ogrodu dochodzą porykiwania świń. W tem miejscu widać zrestaurowany doskonale dach podcieni, a na fragmentach pięknych rzeźb renesansowych urządzono... chlew dla świń i królików. Czyli innemi słowy można powiedzieć bez przesady — że w Muzeum Nar. obok dzieł sztuki jest także miejsce dla... świń.

Aby mi czasem nie zarzucono, że przedstawiam fakty niezgodne ze stanem rzeczywistym, uprosiłem paru pańów, żeby stwierdzili, to com powiedział. Następnie każdy kogo to zajmuje, może sam na miejscu przekonać się o stanie istotnym lapidaryum, w którym po dzień dzisiejszy nie wiele zrobiono, aby te zabytki ratować.

2. Niszczenie zbiorów w składach na Wawelu
 Podobny zupełnie stan istniał przed paru laty w składach muzealnych na Wawelu. I tam również szereg pięknych fragmentów renesansowej rzeźby z kaplicy Zygmuntońskiej ponieważ się, rozrzucony po wilgotnej ziemi, a dyrekcya, mimo kilkakrotnych upomnień ze strony architektów, nie kwapiła się zupełnie z uporządkowaniem. Dopiero pod groźbą ogłoszenia tego faktu w prasie — zarządzono częściowe uporządkowanie tego zbioru. Widziałem przed dwoma laty część tych kamieni nadal leżących na wilgotnej ziemi tak samo jak dziś.

Równie źle przedstawiają się inne składy muzealne. Latem

zeszłego roku zakładano w budynku poszpitalnym na Wawelu futryny okienne, na pierwszym piętrze od strony Wisły. Jak wiadomo budynek ten oddano na Muzeum Narodowe, kilka lat jeszcze przed wojną. Odrazu zaczęto przeprowadzać potrzebne adaptacje, których dokończeniu przeszkodziła, zdaje się, wojna. Część sal uporządkowano o tyle, że użyto je na składy muzealne. W innych salach w zeszłym roku założono futryny okienne. Korzystając z otwartej, wskutek tych robót bocznej bramki, wszedłem na pierwsze piętro, chcąc zobaczyć co tam się robi. Murarze wybijali duże otwory i zakładali okna w przyszłych salach muzealnych. Do sal tych wchodziło się wprost z korytarza, który biegł wzdłuż całego budynku. Dla lepszej komunikacji w tych salach, wybito ściany oddzielające je od korytarza.

Na samym końcu korytarza natrafiłem na salę, zasłoniętą wielkim płótnem. Odchyliwszy laską brzeg zasłony, ujrzałem salę, wypełnioną przedmiotami muzealnymi, złożonymi tu na skład. Były tam obrazy, stoły, szafki, komody, stołki, lustra, świeczniki itd. Wszystko to leżało w największym nieładzie, zwalone poprostu „na kupę“ i pokryte bardzo grubą warstwą kurzu. Przedstawiało to obraz zupełnego zaniedbania i zapomnienia tak dalece, że nie odważyłem się wejść do tej sali. Salę tę w tym stanie widział także jeden z architektów, pracujących na Wawelu.

Otóż podkreślam tu z jednej strony, niszczenie zbiorów muzealnych wskutek niedbalstwa i nieporządku, z drugiej zaś zupełny brak opieki i straży. Przecież do tego budynku, podczas tych robót, mógł każdy wejść i wyjść swobodnie. Proszę sobie wyobrazić, ile mogło tą drogą zginąć przedmiotów muzealnych, a jeżeli nie zginęło — to niszczało wskutek niedbalstwa i nieporządku.

3. Zniszczenie obrazu P. Szyndlera. Nie lepiej przedstawia się opieka nad zbiorami w salach, zwiedzanych przez publiczność. Chcę tu wspomnieć o tym barbarzyńskim czynie, jaki popełnił przed paru laty zakonnik ze Skałki, podobno umysłowo chory. Jak wiadomo oblał on przepiękny akt Szyndlera „Dziewczyna w kąpeli“ jakimś ciemnym płynem. I zamiast, żeby natychmiast wezwać najteższych malarzy-restau-

ratorów, żeby jak najprędzej zajęli się ratowaniem tego pięknego dzieła sztuki, zarząd muzeum zupełnie o tym nie pomyślał i obraz w tym stanie zniszczenia zostawił na miejscu. Pod obrazem umieścił tablicę drukowaną w ramach za szkłem, z datą i nazwiskiem sprawcy tego wandalizmu. Piękne to dzieło sztuki niszczało — może nie tyle przez barbarzyństwo zakonnika — ile przez niedbalstwo zarządu Muzeum, który pozwolił, że gryząca ciecz wżerała się spokojnie przez trzy lata w powłokę, farbę i płótno obrazu, niszcząc go niepowrotnie. Dopiero obecnie, bo w ostatnich miesiącach, obraz ten usunięto ze sali muzealnej do składów.

IV. Kolekcyje prywatnych ofiarodawców a brak krytycyzmu zarządu Muzeum.

Nieustające nawoływanie dyrekcji Muzeum do ofiarności publicznej odniosły duży skutek. W ciągu tych 13 lat otrzymało Muzeum szereg kolekcji. O wartości tych kolekcji chcę powiedzieć parę słów.

Zasadą dyrekcji jest dewiza, że społeczeństwo samo powinno zapełnić Muzeum dziełami i zabytkami sztuki — obowiązkiem zaś zarządu Muzeum jest administracja tymi zbiorami, nie zaś ich gromadzenie drogą zakupu. Zostało to najdobitniej wypowiedziane w sprawozdaniu w r. 1911. Zarząd Muzeum woła o całe kolekcje, pojedynczych darów nie szuka. Zależy mu na masie, na ilości, nie na jakości. Dlatego przyjmuje wszystko bez wyjątku — o ile to przedstawia jakąś kolekcję, a więc masę. Marzy o przyłączeniu zbiorów Akademii Umiej., Muzeum techn.-przem. i Gabinetu Historii Sztuki Uniw. Jag. — a wreszcie nie waha się przyjąć w podwoje Muzeum... zbiorów przyrodniczych uniwersytetu, a więc szeregów wypchanych zwierząt, ptaków, motyli itd. (sprawozdanie z r. 1909 str. 14—16). Czyż można sobie wyobrazić większy absurd.

Powód tej zachłanności jest bardzo prosty. Chodzi dyrekcji o jak największą masę zbiorów — bo wtedy ma sposobność do nowych adaptacji i wydatków. Nieraz bywa, że dyrekcja, przyjmując wszystko do Muzeum, nie zważa zupełnie na to, co bierze. Dlatego też kolekcje ofiarowane Muzeum przedstawiają — pod względem artystycznym i zabytkowym — bardzo nierówną

wartość. Nie popełnię zupełnie przesady, gdy powiem, że połowa conajmniej z tych okazów, które za obecnej dyrekcyi napłynęły do Muzeum — powinna być ze względu na powagę i stanowisko Muzeum — z niego bezwarunkowo usunięta.

Kolekcya p. Goldsteina.

W swoim czasie ogromne zaciekawienie wzbudziła kolekcya p. Goldsteina z Paryża. Nim ją ujrzano, roztasowaną w pałacyku Czapskich — cuda o niej opowiadano. Między innymi także i to, że nawet jedno z wielkich muzeów paryskich dobijało się o posiadanie jakichś przedmiotów z tej kolekcyi. Tu muszę powiedzieć, że primo: każdy przeciętny antykwarz w Paryżu — nie mówiąc już o wielkich firmach — ma w swoim sklepie podobną do tej kolekcye, tylko przeważnie znacznie większej wartości artystycznej, secundo: że żadne szanujące się muzeum w Europie nie przyjęłoby kolekcyi p. Goldsteina tak *en bloc* do swych zbiorów, a tylko ewentualnie może niektóre z niej okazy.

Na dowód, że mało wartościową jest ta kolekcya, przytoczę dwa następujące epizody. W parę miesięcy po przywiezieniu kolekcyi z Paryża, sprowadził znów p. Goldstein kilka czy kilkanaście dalszych pak ze zbiorami. W tym transporcie znajdował się gotycki pulpit kościelny z lanego żelaza, bardzo lichy falsyfikat z ostatnich trzydziestu lat. To nie przeszkadzało, że p. Goldstein — świadomie czy nieświadomie — uważał go z całym spokojem za rzadki niezmiernie oryginalny z XII. wieku, mimo, że w tym czasie nie znano jeszcze przedmiotów z lanego żelaza.

Drugi raz w Paryżu w 1913 r. spotkałem p. Goldsteina. W rozmowie pokazało się, że mieszkamy naprzeciw siebie na *rue Vaugirard*. Odwiedziwszy go, widziałem wśród innych rzeczy, jako przyszły okaz muzealny... drzwiczki do pieca, także z lanego żelaza, z motywami renesansowymi. Poznałem je w tej chwili, gdyż widziałem je codzień po parę razy. Na ulicy Vaugirard bowiem, w miejscu naprzeciw ogrodu Luksemburskiego, burzono jeden z domów, a murarze tem zajęci ustawili szereg takich drzwiczek, wyjętych ze zburzonych pieców, na ulicy pod parkanem w celu sprzedaży. Wszystkie były nowe tj. z ostatniej doby, podobnie jak te u nas używane. Mimo to p. Gold-

stein twierdził, że są one bardzo pięknym okazem stylu Henryka IV.

. W sprawozdaniu z roku 1910 (str. 11—12) znajduje się pobieżny opis tej kolekcji. Z tego opisu można sobie już wyrobić pojęcie, jak mało wartościowym jest ten zbiór. Od okazów Japonii, Chin, Persyi, Indyi, Syamu i wysp Malajskich począwszy — a skończywszy na francuskich guzikach wojskowych i cywilnych z XIX. w. — widzimy tam najprzeróżniejsze przedmioty, przeważnie służące do codziennego użytku, a podzielone aż na 15 różnych działów. Z tego widać, że p. Goldstein zbierał wszystko co mu wpadło w rękę, a nie gromadził systematycznie wyrobów jednej gałęzi przemysłu artystycznego. Zbiór ten może uchodzić za gabinet osobliwości, ale kolekcją dzieł sztuki stanowczo nie jest. Dlatego nie powinien się znajdować w Muzeum Narodowym. Poza tem wszystkim jeszcze, zbiory p. Goldsteina nie mają nic wspólnego z Polską. Opis ich zamieszczony w sprawozdaniu nie jest w stanie ani w jednym wypadku wykazać ich polskości. Wiadomo powszechnie, że z naszego kraju obcy handlarze wywożą masowo dzieła sztuki. Otóż dyrekcya Muzeum Nar., zamiast ratować te zabytki przed wywozem ich zagranicę, zupełnie się o to nie troszczy, a na ich miejsce sprowadza z Paryża całe kolekcye bez wartości artystycznej, nie mające przytem nic wspólnego z Polską i zapycha niemi lokale muzealne, kompromitując w ten sposób powagę i stanowisko Muzeum Narodowego. Na tym przykładzie widać najlepiej, do jakiego absurdu dochodzi działalność dyrekcji Muzeum. Koszt sprowadzenia, wystawienia i utrzymania tego zbioru, wyniósł już za parę lat przed wojną kilkadziesiąt tysięcy koron. Pieniądze te należy uważać za wyrzucone. Ileż pięknych i wartościowych dzieł sztuki polskiej, świadectw i pomników naszej wielkiej kultury i przeszłości możnaby za to zakupić do Muzeum i uratować przed bezpowrotnym wywozem zagranicę.

V. O chaotycznym urządzeniu „Galeryi“ w Sukiennicach.

Przechodzę z kolei do omówienia spraw, tyczących się samego urządzenia wystaw muzealnych. W czasie wojny zaszła

zmiana w tym kierunku bardzo duża. Wnętrze Sukiennic zmieniło swój wygląd. Zbiory zabytków przemysłu artystycznego przewieziono do składów na Wawelu, a wszystkie sale oddano na urządzenie galeryi obrazów. Czyli stało się to, o czem od dawna marzyła dyrekcya, ażeby w Sukiennicach móżdż urządzić galeryę malarstwa polskiego. Warto wobec tego zapoznać się nieco bliżej z tą wystawą.

Byłem wiele razy w tej „galeryi“. I za każdą bytnością starałem się uchwycić myśl przewodnią czy też program, którym kierował się zarząd w jej ułożeniu. Niestety napróżno. W salach Sukiennic wiszą obrazy bez żadnego porządku i wyboru. Wszędzie panuje jeden i ten sam chaos. Obrazy dawniejszych szkół wiszą obok obrazów, powstałych jeszcze przed pięciu laty. Tymczasem galerya taka powinna dawać obraz historycznego rozwoju malarstwa polskiego. Malarstwo polskie w XIX w. podzielone na różne okresy i szkoły, reprezentowane przez szeregi płócien, jakże ciekawem i zarazem jak pouczającym byłoby obrazem artystycznego dorobku narodu.

Jednak z tego wszystkiego obecnie niema ani śladu w Sukiennicach. Szumnie tak zw. galerya jest najzwyczajniejszą wystawą płócien. Dyrekcya nie zadała sobie zupełnie trudu stworzenia obrazu historycznego rozwoju malarstwa. Nie szukajmy tam podziału na epoki lub na szkoły. Cóż tu zresztą mówić o jakimś programie, kiedy w tej „galeryi“ niema poprostu obrazów. W ostatnim katalogu tej galeryi, wydanym w r. 1918 znajdujemy wyliczonych 548 obrazów i rzeźb, rzekomo wystawionych w salach Sukiennic. Tymczasem po zliczeniu wszystkich sal okazało się, że było wystawionych tylko 259 obiektów, czyli mniej niż połowa numerów katalogu. O tem można się jeszcze dziś przekonać, mimo wprowadzenia pewnych zmian w składzie tej galeryi. Na olbrzymich ścianach długich sal Sukiennic wisi po kilkanaście małych obrazów. Tak wygląda ściana naprzeciw Hołdu pruskiego. Nie dobrze jest, gdy obrazów jest za wiele, gdy wiszą za gęsto. To jednak jest mniejszem złem, niż niszczenie obrazów w składach na Wawelu, pod kupami kurzu i niechlujstwa.

Na końcu Sukiennic, po lewej stronie, naprzeciw kościółka św. Wojciecha, znajduje się gabinet z bocznem światłem. Przy

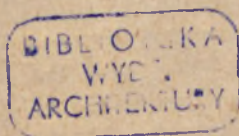
wejściu do tego pokoiku wisi kartka z napisem: „ostatnie nabytki do Muzeum“. W tych „ostatnich nabytkach“ od trzech lat nic się prawie nie zmieniło, a niektóre z nich pochodzą jeszcze z przed wojny.

Dowodem braku poszanowania i niedbalstwa zarządu o zbiory muzeum jest także i inny fakt. Oto w r. 1917, gdy wypadło urządzić wystawę Kościuszkowską, zarząd Muzeum nie zawahał się ani chwili i opróżnił połowę sal w Sukiennicach dla pomieszczenia tej wystawy. Nie występuję zupełnie przeciw urzędzeniu wystawy Kościuszkowskiej. Stwierdzam tylko po pierwsze: że nie wolno sal muzealnych w Sukiennicach traktować, jako lokalu handlarza obrazów, w którym każdej chwili można daną wystawę spakować, dla pomieszczenia innej przejściowej, po drugie: niszczenie obrazów przez zwijanie wielkich płócien na walce i przenoszenie wszystkich, przy zupełnym braku opieki i poszanowania ze strony zarządu.

VI. Sprawozdania Muzeum Narodowego.

Przechodzę do omówienia corocznych sprawozdań Muzeum. Uderza w nich przede wszystkim niedbalstwo redakcyi. Widać to zwłaszcza w działach zakupów i darów, które w sprawozdaniach obcych muzeów odznaczają się drobiazgową dokładnością. Dyrekcyja traktuje ofiarowane np. biblioteki do muzeum poprostu, jak worki z piaskiem lub kartoflami. W sprawozdaniu z r. 1911 str. 18 czytamy w dziale darów: Dąbcańska Helena: Kilkanaście skrzyń książek, Dr. Lasocki z Nałęczowa: 5 pak książek (jako reszta darowanej poprzednio biblioteki), w sprawozdaniu z r. 1912 str. 22: Marya Targoni: 4 paki książek. Czegoś podobnego napewne nie spotka się gdzieindziej. Wobec tak jaskrawych przykładów niedbalstwa zapytać należy, co zrobiono z 22.772 k., wydanymi przez zarząd Muzeum na porządkowanie biblioteki w ciągu 13 lat, kiedy nawet nie zadano sobie trudu zliczenia książek, otrzymywanych co roku w większych partjach od szlachetnych ofiarodawców.

Przytem należy zaznaczyć, że w r. 1905 czy 1906 Muzeum otrzymało od jednego z ofiarodawców większy księgozbiór, z warunkiem skatalogowania całej biblioteki i otwarcia publi-



cznej pracowni bibliotecznej, najpóźniej w r. 1910. O tym fakcie czytamy w sprawozdaniu z r. 1909 str. 36, w ustępie o porządkowaniu biblioteki: „w ten sposób zdołano do końca grudnia skatalogować dzieła aż po wiek XVIII włącznie i wypełnić przez to żądanie jednego z ofiarodawców, by biblioteka z dniem 1 stycznia 1910 r., przystępną się stała dla publiczności“. Stwierdzić należy, że ta „przystępność“ biblioteki dla publiczności nastąpiła tylko w drukowanym sprawozdaniu. W rzeczywistości jednak zarząd muzeum publicznej pracowni bibliotecznej nie stworzył i nie otworzył. Nieliczne tylko jednostki, znajomi zarządu muzeum, mieli przystęp do biblioteki, choć i tak bardzo utrudniony.

W innych zaś wypadkach wylicza się nazwiska ofiarodawców, nie wymieniając darowanych okazów. Od podobnych przykładów roją się sprawozdania muzealne. Niemal każdemu zdaniu w nich przeczytanemu można zarzucić nieścistość, brak rzeczowości i niedbalstwo, np. w sprawozdaniu z 1909 r. w dziale „zakupów“ czytamy: na str. 41: „Nadto kupowano stare meble z końca XVIII wieku i pierwszej połowy XIX w.“ albo „starano się uzupełnić bogaty dział polskiej porcelany, darowany przez ś. p. Mączyńskiego, oraz kompletować kolekcję sztychów D. Chodowieckiego, pochodzącą z daru Michałowskiego (?), aby zbliżyć się do największego kompletu“. Sprawozdanie z r. 1905 str. 24: „St. Zarewicz: kilkadziesiąt kawałków różnej materii“. Sprawozdanie z r. 1908 str. 15: „z zapisu prof. Steingraber: sto kilkadziesiąt naczyń, statuetek, zegarów, plakietek, kaganków, fibul, branzolet, naramienników i t. p.“ Przytem trzeba zaznaczyć, że w zapisie tym znajdowało się kilkanaście dywanów perskich i kaukaskich, o których zupełnie ten wykaz nie wspomina. Dlaczego? W tem samym sprawozdaniu str. 18: „z zapisu prof. Steingraber: kilkaset drobnych monet polskich“. „Wiktor Windyk Wityg: kilkanaście dokumentów z pieczęciami miast polskich“. (Nawet tak niewiele nie chciało się policzyć). Str. 19: „N. N. ze St. Sącza: kilkadziesiąt książek z różnych wieków, od XV w. począwszy“. (Ile, z których wieków, jakiej treści — to nikogo nie obchodzi). Sprawozdanie z r. 1909 str. 48: „August Miedniak: Dzieło o artylerji, 3 tomy“. (Jaki autor, tytuł, rok wydania — zarząd nie uważał za stosowne podać). Str. 51: „Obok tego napływały liczne dary p. H. Dąbcańskiej ze Lwowa

i powiększały znacznie jej kolekcję przeznaczoną na Wawel". W taki to sposób pojmuje dyrekcyja jak najbardziej szczegółowe wyliczanie zakupionych i darowanych przedmiotów do muzeum. W sprawozdaniu z 1908 r. czytamy na str. 6, o „darowanym licznym zbiorze monet złotych: polskich, niemieckich, greckich i rzymskich, przez Stan. hr. Rusieckiego". Tymczasem w dziale darów (str. 17 i 18), gdzie powinny być złote monety pojedynczo wyliczone, o zbiorze hr. Rusieckiego niema słowa wzmianki. Warto by się dowiedzieć, gdzie tak nagle znikł ten zbiór złotych monet. Tak samo duża kolekcya archiwalna p. Wityga, obejmująca „pieczęcie miast dawnych polskich i kilka tysięcy autografów królewskich i i. od XV w. począwszy", wspomnianą na str. 7 (1908 r.) nie jest zupełnie wymieniona w dziale darów.

VII. Sprawozdania kasowe dyrekcyi muzeum.

Przechodzę do sprawozdań kasowych muzeum. Uderza w nich nieściśłość, zagadkowość i szereg pomyłek, które mimowoli wywołują zdziwienie.

1) Różne sumy opuszczone w rubryce dochodów. Naprzód zaznaczam, że zarząd muzeum, ofiarowane kwoty na cele muzeum, nie wylicza w rubryce „dochodów": w r. 1909 składa Mik. hr. Rey 1000 k., w r. 1911 Henryk Stecki 200 k. — w r. 1912 Mik. hr. Rey 100 k. — w r. 1913 datki od trzech osób razem 40 k. Otóż tych wszystkich kwot zarząd muzeum nie uwidoczniał w rubryce dochodów.

2) Brak dwóch zapisów. W r. 1910 otrzymuje muzeum wraz z dwoma kolekcjami dzieł sztuki, zapisy pieniężne: zapis Teodora Dunina 500 rb. tj. 1.270 k. i zapis p. Stanisławskiej 2.253 k. Oba te zapisy zostały przeznaczone przez testatorów na pokrywanie wydatków, związanych z darowaniami przez nich kolekcjami. W ten sposób powstały dwa fundusze ze specjalnem przeznaczeniem. Otóż zaznaczam, że naprzód obie te sumy nie zostały wliczone w rubrykę „dochodu". Następnie w dziale „wydatków" niema podane, ile wydano z tych funduszy, ile pozostało, ani jaki jest stan bieżący każdego z nich. Poza wzmianką w ogólnem sprawozdaniu z 1910 r., nigdzie w zamknięciach kasowych muzeum o tych sumach niema śladu, ani w tym ani w następnych latach.

3) Fundusz na zakupno dzieł artystycznej twórczości ludowej. Fundusz ten otrzymywany z ramienia Wydziału krajowego po 3.000 k. rocznie od r. 1911, miał być corocznie w całości wydawany, czyli w trzech latach przed wojną powinien zarząd muzeum wydać na powiększenie zbiorów ludowych 9.000 k, które otrzymał od Wydziału krajowego, jak to czytamy w rubryce „dochodów“ z tych lat. Otóż stwierdzam, że z tych pieniędzy wydano tylko połowę tj. 4.500 k. co się stało z drugą połową, czy te pieniądze wydano czy schowano, tego absolutnie ze sprawozdań kasowych muzeum dowiedzieć się nie można. Zaznaczam dalej, że za wydanych 1.500 k. z tego funduszu w r. 1913 zakupiono „dwa obrazki ludowe“. Tyle tylko wymienia dzieł „zakupów“ pod napisem „sztuka ludowa“. Trzeba będzie zbadać czy czasem tych obrazków nie przepłacono, czy zamiast kilku lub kilkudziesięciu koron nie wydano przez pomyłkę 1.500 k. O ile słyszałem, Wydział krajowy także przez lata wojny wypłacał muzeum nadal po 3.000 k. rocznie z tem samem przeznaczeniem. Na co użyto tych pieniędzy — nie wiadomo. W każdym razie do gabinetu w Sukiennicach z napisem „ostatnie nabytki do muzeum“ nie przybyło nic z zakresu sztuki ludowej.

4) Zagadkowe kupno. W sprawozdaniu kasowem z r. 1911 w rubryce „rozchody“, znajdujemy wydatek na: „zakupno dzieł sztuki: 6.297 k. Szukamy wykazu zakupionych przedmiotów — ale wykazu takiego, jak co roku, w tem sprawozdaniu niema zupełnie. O zakupach zaś z funduszy muzealnych dyrekcyja tak mówi: (str. 7) „Niestychanie skromny fundusz, jaki posiada Muzeum Narodowe do dyspozycyi, obróciła dyrekcyja na pozyskanie szeregu, wyjątkowo korzystnie do nabycia się nastęrczających a dla uzupełnienia zbiorów potrzebnych okazów“ (?). Otóż podkreślam, że wydano sześć tysięcy koron, ale nie podano zupełnie wykazu zakupionych przedmiotów.

Następnie co do poprzedniego funduszu „twórczości ludowej“ mówi dyrekcyja (str. 8): „dzięki specjalnej subwencji Sejmu krajowego nabyto szereg okazów artystycznej twórczości ludowej, aby także twórczość ludu znalazła w zbiorach muzeum swój wyraz“. Zaznaczam, że w r. 1911 — wbrew temu co mówi

dyrekcyja — z funduszu „twórczości lud.“ (3.000 k. rocznie), według rubryki „rozchodu“ — nie wydano ani korony.

5) Pomyłki w rachunkach dyrekcyi. W r. 1910 pojechał dyrektor muzeum z ramienia rady miasta Krakowa na licytację kolekcji hr. Mniscza w hotelu Drouot w Paryżu. Po powrocie przedłożył sprawozdanie na posiedzeniu Rady miejskiej, z którego wyjmuję następujące dane (Dziennik rozporz. R. M. Kr. z r. 1910 str. 135). Otóż po pierwsze: dzięki pozwoleniu ze strony prezydium i Rady miasta licytował dyrektor portret króla Stan. Augusta, malowany przez Tocqué do sumy 22.000 fr. Kupił go jakiś handlarz obrazów dodawszy 500 fr. czyli za 22.500 fr.; po drugie: kupił dyrektor portret biskupa Ign. Krasickiego, malowany przez P. Krafta za 4.640 fr.

Podkreślam, że daty powyższe, podane przez dyrekcyę, nie zgadzają się ze stanem rzeczywistym. Naprzód co do portretu króla, to według wykazu tej aukcyi, zamieszczonego w czasopiśmie Kunstmarkt (z r. 1910 T. VIII. str. 319), obraz ten sprzedany został za sumę 20.500 fr. a więc o 2.000 fr. taniej, niż podała dyrekcyja. W sprawozdaniu muzeum z r. 1910 niema o tem wszyskciem ani słowa wzmianki. Co do portretu biskupa Krasickiego, to w zestawieniu kasowem z r. 1911, podana jest jego cena inna, niż na posiedzeniu Rady miasta — a mianowicie 4.475 fr. Według wspomnianego wykazu tej aukcyi, obraz ten sprzedano za 4.200 fr. — a więc dyrekcyja podała mylnie wyższą cenę tego obrazu raz o 440, drugi raz o 275 fr.

Nadto jeszcze trzeba zapytać, dlaczego dyrektor poprzestał na kupieniu tylko jednego obrazu. Przecież, jak widać z jego sprawozdania, przedłożonego na posiedzeniu Rady miasta miał do dyspozycyi na zakupy 22.000 k. Dlaczego z tej całej sumy wydał za ledwie piątą część tj. cztery tysiące kilkaset koron (portret biskupa Krasickiego). Dlaczego — mając jeszcze przeszło 17.000 k. — nie zakupił paru obrazów, pierwszorzędnej wartości artystycznej, powstałych w Polsce i z niej wywiezionych zagranicę. Przecież w tej kolekcji był szereg portretów najwybitniejszych osobistości polskich XVIII w., malowanych przez najlepszych artystów, przebywających wówczas w Polsce, jak Bacciarellego, Lampiego, Grassiego, Krafta i i. — po stosunkowo przystępnych cenach, wahających się pomiędzy dwoma

a czterema tysiącami franków. Była to rzeczywiście rzadka okazyja uratowania kilku pięknych dzieł sztuki dla kraju, kilku dokumentów dawnej kultury narodu, pierwszorzędnego znaczenia. Jakato niepowetowana szkoda, że dyrektor — mając możność i środki — nie skorzystał z tej okazyi i nie zakupił czego mógł. Co się stało z resztą tych pieniędzy (tj. przeszło 17.000 k.) dlaczego o tej całej sprawie niema ani słowa wzmianki w sprawozdaniu rocznem dyrekcji?

Przytem portret bisk. Krasickiego kupiono i zapłacono w 1910 r., a wydatek ten wymieniono dopiero w zamknięciu kasowem z następnego roku tj. 1911. Podkreślam to postępowanie. Jest to jedna z praktyk dyrekcji, którą postępuje się zawsze, gdy co do danego wydatku podnoszą się lub mogą się podnieść jakieś wątpliwości czy pytania, lub gdy wogóle otwiera się publiczna dyskusya, bardzo nieprzyjemna dla dyrekcji. W takich razach, aż sprawa przycichnie, opinia publiczna się uspokoi, wydatek wymienia się w zestawieniu kasowem za następny rok. Tak samo było z zakupnem kolekcji Giełdzińskiego, która to sprawa wywołała tak głośną dyskusyę w prasie. Wtedy także dyrekcya zapłaciła za te okazy w 1912 r., a wydatek ten wstawiła w budżet sprawozdania na rok 1913, które ukazało się dopiero w drugim roku wojny tj. 1915.

VIII. Kolekcya Giełdzińskiego.

Przechodzę do sprawy kolekcji Giełdzińskiego. Naprzód zaznaczam, że tę niezwykle cenną i wspaniałą kolekcyę, można było całą kupić tam na miejscu w Gdańsku za pół darmo, bo za 150.000 mk. a nawet taniej. Będąc dwa razy w Gdańsku słyshałem o tem od kustosza tych zbiorów. Do kupna jej namawiałem dyrekcye, ale bez skutku. W r. 1912 sprzedano ją na publicznej licytacji w Berlinie, urządzonej przez firmę Rudolf Lepke, Kunstauktionhaus. Na zakupno pewnej liczby zabytków z tej kolekcji, złożyły się specjalne subwencye Rady miasta i Wydziału kraj. (Dz. Rozp. M. Krak. r. 1912 str. 209) na łączną sumę, przeszło 30.000 k. Po sprowadzeniu zakupionych okazów, urządzono z nich osobną wystawkę, z drukowanym katalogiem. Ponieważ równocześnie z krakowskim muzeum,

zakupiło także w Berlinie lwowskie Muzeum przemysłowe pewną liczbę okazów, więc wspomniana wystawa obejmowała również nabytki lwowskie.

We wstępie katalogu wystawy czytamy: „Ze zbiorów Muzeum Giełdzińskiego staraliśmy się nabyć to, co wobec wielkiej konkurencji i cen niezmiernie wygórowanych nabyć było można. Faktem jest, że na licytacji okazy niektóre szły o 50% do 100, powyżej tej wartości, jaką podobne przedmioty mają w handlu antykwarskim. Zarządowi Muzeum Nar. w Krakowie chodziło przedewszystkiem o nabycie kilku zabytków mebli gdańskich, których ono dotąd nie posiadało“.

Na dwadzieścia sześć przedmiotów, jakie wylicza katalog, które kupił Kraków sześć z nich (Nr. 1, 2, 3, 4, 22, 26) można nazwać meblami, z tych 4 rzekomo gdańskiej roboty, 9 sztuk należy do wyrobów przemysłu ślusarsko-mosiężniczego (Nr. od 8 do 16), 3 skrzynki (Nr. 5, 6, 7) z drzewa, okazy bez wartości artystycznej, 2 wazony z fajansu (Nr. 17 i 21), jedna miniatura (18), zegar (19), drzwi żelazne z XVI w. (20), świecznik żydowski (23) i anioł, rzeźba z XVII w. (24). Tak się przedstawiają okazy, zakupione w Berlinie, rzekomo na licytacji zbiorów Giełdzińskiego.

Otóż po pierwsze: zaznaczam na podstawie ilustrowanego katalogu kolekcji Giełdzińskiego i wykazu cen, że w przeciwieństwie do twierdzenia dyrekcji o wygórowanych niezmiernie cenach przy licytacji — że przedmioty te, w stosunku do ich wysokiej wartości artystycznej, nie sprzedawano bynajmniej drożej, niż w potocznym handlu antykwarskim. Po drugie: podkreślam, że dyrekcya, wbrew swemu założeniu: nabycia mebli gdańskich, mebli tych w stosunku do przeznaczonych na to funduszków (30.000 K) — kupiła stanowczo za mało, gdyż tylko 4 szafy gdańskie, z tych 3 wielkie a jedną małą.

Po trzecie: stwierdzam, że z wymienionych powyżej szaf tylko dwie tj. Nr. 1 z herbem Leliwa i Nr. 4 mała szafka, pochodzą ze zbioru Giełdzińskiego; dwie drugie szafy lipowa i wystawowa Nr. 2 i 3 nie pochodzą z tego zbioru i nie wiadomo gdzie je dyrekcya nabyła, wliczając je niesłusznie do kolekcji Giełdzińskiego. Przez to dyrekcya złamała uchwałę Rady miasta Krakowa i Wydz. kraj., przeznaczającą znaczną subwen-

cyę na zakupno przedmiotów wyłącznie i tylko z kolekcji Giełdzińskiego. Należy to tem silniej podkreślić, że te dwie szafy, o których mowa, są najdroższymi okazami z całego zakupu i jak się zdaje pochłonęły przeważną część funduszu.

Po czwarte: o ile zdołałem stwierdzić, to na 26 okazów, wyliczonych przez katalog wystawy krakowskiej — tylko 12 przedmiotów znajduje się wymienionych w katalogu aukcji zbiorów Giełdzińskiego. (Nr. kat. krak. wyst.: 1, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 i 18). Tych dwanaście przedmiotów na podstawie wykazu cen aukcji kosztowało 2.142 mk. czyli około 2.600 k. Dla tego stwierdzam, że druga część tych okazów w liczbie 14, przedmiotów mniej więcej tej samej wartości artystycznej co poprzednie, nie mogła w żaden sposób kosztować resztę z owych 30.000 k., przeznaczonych i wydanych na te zakupy tj. przeszło 27.000 k. Jest to absolutnie niemożliwą rzeczą. Co się stało z temi pieniędzmi musi być raz wyjaśnionem.

Lwowskie Muzeum przemysłowe, które równocześnie z krakowskiem, zakupiło w Berlinie 19 przedmiotów sztuki, w tem 11 okazów mebli znacznie większej wartości artystycznej niż krakowskie nabytki — zapłaciło za nie ogółem 14.000 k. (sprawozd. muz. przem. we Lwowie z r. 1912), a więc mniej niż połowę tej sumy, jaką wydał Kraków.

Zaznaczam przytem, że dyrekcyja kryje się z cenami i nie chce ich żadną miarą wyjawić. Bo kiedy w jesieni 1917 r. prosiłem listownie o podanie ceny kupna wspomnianych dwóch szaf gdańskich, odmówiła memu życzeniu pisząc: „Żałuję bardzo, ale nie wolno nam wydawać poza biuro wiadomości o cenach przedmiotów, aby nie brać udziału w handlu antykwarskim(?) Zresztą dziś ceny są inne. Szafę gdańską naszą chcę np. odkupić za pośrednictwem p. Sikorskiej. Dają o 10.000 k. więcej niż zapłaciliśmy. Naturalnie bez skutku“. Że ktoś mógł wpaść na pomysł kupowania przedmiotów sztuki z muzeum i to za pośrednictwem znanej firmy antykwarskiej, nasuwa mimowoli podejrzenie, że musiał już poprzednio powstać ze strony dyrekcyi czy zarządu muzeum jakiś precedens w tym kierunku. Że moje podejrzenie jest słuszne wykażę poniżej.

Po piąte: Okazy, zakupione przez dyrekcję ze zbiorów gdańskich Giełdzińskiego czy innych, po wystawieniu ich w Krakowie — stały się przedmiotem bardzo ożywionej dyskusji i krytyki w prasie („Architekt“, „Czas“ z r. 1913 styczeń i luty), która wykazała, że przedmioty te są przeważnie bezwartościowymi produktami codziennego użytku, a nawet falsyfikatami. Dyrekcya mając tu wolną rękę wybrała z kolekcji Giełdzińskiego okazy najmniej wartościowe, a tem samem najtańsze. Mimo, że je nabyto i zapłacono w r. 1912, wydatek ten w sumie 30.000 k. wstawiono do budżetu sprawozdania z następnego roku, które z niewyjaśnionych bliżej powodów, ukazało się w dwa lata później, bo 1915 roku. Tak więc dopiero po trzech latach podał zarząd do publicznej wiadomości ryczałtową sumę, jaką wydał na zakupno tych okazów.

IX. Sprawa sprzedaży przedmiotów muzeum i nadużywania powagi i lokalu Muzeum Narodowego w celach handlarskich.

Przytaczam następujące fakty:

1) W r. 1918 nabył p. Henryk Wysocki z prywatnych rąk akwarełę Franciszka Tepy, przedstawiającą portret generała Załuskiego, za sumę kilku czy kilkunastu tysięcy koron. Otóż ta akwarela wisiała przez szereg lat w salach Sukiennic przed wojną. Jest ona wymienioną także w katalogach galerii współczesnej z r. 1917 i 1918, w obu razach jako własność muzeum, a nie jako depozyt.

2) W Nr. 416 „Czasu“ z dnia 19 września 1918 r. pojawił się następujący wielki anons: „Są do sprzedania cztery portrety: Biacciareli: portret króla Stanisława Augusta, Lampi: portret pani Grabowskiej, Wojniakowski: portrety Ministra Sobolewskiego i pani Sobolewskiej. Oglądać można w Muzeum Narodowym“.

Co to ma znaczyć? Czy dyrekcya w tak jawny sposób sprzedaje przedmioty, będące własnością muzeum, czy też występuje jako pośrednik przy sprzedaży dzieł sztuki prywatnych właścicieli, nadużywając w tym celu powagi lokalu muzeum.

3) W ostatnich miesiącach wystawiono w salach muzeum, wspaniałe dzieło Chełmońskiego p. t. „Bąk“, własność antykwarza p. Schwarza, w celach sprzedaży. Obraz ten, za pośredni-

ctwem zarządu muzeum czy też dyrekcji, został już sprzedany za sto kilkadziesiąt tysięcy koron.

Fakta te, ubliżające powadze i godności Muzeum Narodowego, aż nadto dosadnie mówią w jakich rękach znajduje się bezpieczeństwo i całość zbiorów muzealnych.

X. Sprawa ornatów burgundzkich.

Na parę lat przed wojną złożyłem w muzeum, jako depozyt kościoła paraf. w Żywcu, garnitur t. zw. ornatów burgundzkich, składający się z ornatu i dwóch dalmatyk, z końca XV w. Ornaty te, będące najpiękniejszym produktem techniki hafciarskiej i tkackiej, niezmiernie rzadkie, (znanych jest 8 przykładów w Europie) i bezcennej wartości, pochodziły z daru króla Jana Kazimierza, właściciela Żywca. Wobec bezskutecznych zapytań kilkakrotnych obecnego proboszcza w Żywcu i moich, gdzie się podział ten depozyt ornatów, poruszyłem tę sprawę w Głosie Narodu z 22. I. 1918. Jako wyjaśnienie otrzymałem zagadkową krótką odpowiedź, że moje zarzuty i obawy są bezpodstawne. Wobec całego stanu muzeum, jaki tu przedstawiłem, niszczenia zbiorów muzeum po składach, sprzedaży przedmiotów, wykazanych jako własność muzeum i użycia muzeum do celów handlarskich, poruszam jeszcze raz tę sprawę i domagam się wyjaśnienia, czy te bezcenne zabytki sztuki są jeszcze w posiadaniu muzeum i w jakim stanie się znajdują.

XI. Długotrwałe zamknięcie budynków muzealnych.

W zakończeniu mego referatu zaznaczam, że od wybuchu wojny zarząd muzeum przestał ogłaszać drukiem coroczne sprawozdania, usuwając się w ten sposób z pod kontroli opinii publicznej. Jako ostatnie ukazało się sprawozdanie za rok 1914 na 1915 wspólnie, jednak bez zestawienia kasowego. Z niego widać, że działalność zarządu muzeum, i tak nigdy nie zbyt ożywiona, w tych latach wojny zredukowała się prawie do zera. Cała działalność zarządu ograniczyła się do spakowania zbiorów muzeum do składów na Wawelu, wkrótce po wybuchu wojny.

Równocześnie z tem zamknęły się podwoje budynków muzealnych, które mimo to, że nie było w nich ani szpitali ani lazaretów i kasarni, dotychczas — z wyjątkiem lokalu w Sukiennicach — są zamknięte.

Odnosi się to przedewszystkiem do budynku muzeum Czapskich, które do dzisiejszego dnia jest zamknięte, tak dla szerszego ogółu jak i dla naukowych pracowników. Należy to tem silniej napiętnować, że wszystkie inne instytucje publiczne, zajęte w czasie wojny na szpitale, jak szkoły, gimnazyja, Akademia sztuk pięknych, Uniwersytet a przedewszystkiem Biblioteka Jagiellońska — po usunięciu z nich szpitali, już od dwóch lat a nawet wcześniej jeszcze pełnią swe obowiązki i mimo trudnych bardzo warunków służą ofiarnie społeczeństwu. Te same słowa napiętnowania odnoszą się również do budynku na Wawelu, zajętego na składy muzeum. W obu tych budynkach odgrodził się zarząd muzeum — jakby murem chińskim od opinii i kontroli publicznej i nie myśli zupełnie o otwarciu tych muzeów dla publiczności. Co się dzieje wewnątrz tych budynków — nikt nie wie. Pojedyncze poszlaki, luźne fakty, które zdołałem zgromadzić w tym referacie, wskazują, że dzieje się tam jak najgorzej.

Przytem trzeba zaznaczyć, że nie można ogromnego budynku poszpitalnego na Wawelu uważać za lokal składowy dla zbiorów muzeum. Za skład można uważać dwie lub trzy sale, a nie lokal kilka czy kilkanaście razy większy od pomieszczenia w Sukiennicach. I chociaż ten budynek nie jest jeszcze w całości uporządkowany, to przecież lokal zajęty obecnie pod tzw. skład jest już znacznie większy od tego pomieszczenia, które miały okazy muzealne przedtem w Sukiennicach. Jeżeli zatem tam mimo szczupłości miejsca, zbiory mogły być dostępne dla zwiedzających, to tem bardziej tutaj na Wawelu powinno to już dawno być wprowadzone, gdzie miejsca jest więcej. To zaś rzekome przepełnienie składów, na które dyrekcyja ustawicznie narzekała przed wojną, było właściwie tylko zręcznym manewrem, dążącym do uzyskania budynku na Wawelu. Składy muzeum nie były nigdy tak przepełnione a przedewszystkiem tak wielkie, żeby aż zachodziła nieodzowna konieczność szukania dla nich osobnego budynku. Poza tem w składach tych mieściły się okazy bardzo drugorzędnej wartości, bo — co tylko

dyrekcyja miała lepszego — to było przeważnie wystawionem w salach Sukiennic lub w muz. Czapskich.

Skoro mowa o składach i okazach muzealnych, trudno nie wspomnieć tu o depozytach. Otóż tyle depozytów wartościowych a zwłaszcza bezwartościowych co krakowskie muzeum — nie posiada napewno żadne inne. Zarząd muzeum przyjmował w depozyt wszystko, prawie bez wyjątków. Jeżeli kto miał w domu jakiś starszy przedmiot i nie wiedział, co z nim począć — oddawał go w depozyt do muzeum. Muzeum zmieniło się poprostu w dobroczynną instytucję bezpłatnego przechowywania wszelkiej starzyzny. Np. jeden z profesorów Uniwersytetu Jag. miał starą, jedwabną kołdrę z pierwszej połowy XIX w. rzecz ładną, jako pamiątka rodzinna cenną, ale bez większej wartości artystycznej, a już zgoła nie mającą wartości okazu muzealnego. Nie wiedząc, co z nią począć, dał ją w depozyt do muzeum, gdzie też była wystawioną na widok publiczny. W ostatnich miesiącach jeden z malarzy, jadąc na dłużej do Paryża, oddał swoje płótna i inne rzeczy w depozyt tj. na przechowanie do muzeum. Takich przykładów możnaby wyliczyć bardzo dużo.

XII. Wawel nie na Muzeum.

Ażeby już sprawę Muzeum Nar. wyczerpać, muszę jeszcze parę słów przynajmniej poświęcić budynkowi poszpitalnemu na Wawelu. Jak wiadomo obszerny ten gmach oddano już przed ośmiu laty w używanie Muzeum Narodowemu. Budynek ten stawiany na szpital — nie jest odpowiedni na muzeum. Że tak jest w istocie, potwierdza postępowanie zarządu muzeum. Bo jeżeli zarząd — posiadając ten gmach już od ośmiu lat nie zdołał w nim przez ten cały czas udostępnić ani jednej sali ze zbiorami dla zwiedzania publiczności — to przecież jest to najlepszym dowodem, jak nieodpowiednim jest ten budynek na muzeum, czy to ze względu na wielkie koszta przeróbki czy też na wielkie trudności tej przeróbki. Dziś dyrekcyja woła o przyznanie pół miliona marek kredytu na rozpoczęcie robót około przeróbki gmachu. Z tego widać, że przeróbka całego budynku pochłonie kilka milionów marek, jeśli nie więcej.

Za te pieniądze można postawić szereg budynków, odpowiadających w każdym calu potrzebom muzeum, a nie restaurować stary gmach austriacki, który mimo włożonych pieniędzy, pozostanie w istocie nieodpowiednim na muzeum i brzydkim i to w miejscu najpiękniejszym, najdroższym sercu polskiemu. Budynek ten powinien być rozebrany, a gmach na muzeum wzniesiony w innym miejscu. Jako nieodpowiedni na cele muzeum uznała ten budynek Sekcja teoretyków Rady Sztuki (posiedzenia z d. 19 V. 1919) a także Sekcja plastyków R. Szt. (posiedz. z dn. 24 V.). Podobnego zdania jest również kierownik restauracji Wawelu, prof. Szyszko-Bohusz. Z tego widać, że właśnie organa najbardziej fachowe i powołane do wyrażenia opinii, sprzeciwiają się stanowczo oddaniu tego budynku na muzeum, uważając go na ten cel za nieodpowiedni.

Zakończenie.

Reasumując moje wywody stwierdzam jeszcze raz, że 1) gospodarka funduszami muzeum była najgorsza. Dyrekcya w 13 latach mając do dyspozycji 1,355.000 k. wydała na zakupno dzieł sztuki z tego tylko 54.000 k. 2) opieka nad zbiorami muzeum — na Wawelu, u Czapskich i w Sukiennicach — przedstawia się bardzo źle. Okazy muzealne, znajdujące się w tych składach, niszczeją wskutek niedbalstwa i braku opieki. 3) Pod względem wzrostu muzeum przybyło bardzo wiele okazów, nieraz całe kolekcje, które jako bezwartościowe albo w każdym razie mniej wartościowe należy stamtąd jak najprędzej usunąć. 4) Dowodem, że dyrekcya terażniejsza nie potrafi urządzić celowo muzeum, jest chaotyczne urządzenie obecnej „Galeryi malarstwa polskiego“. 5) Wyrazem zewnętrznym niedbalstwa i nieporządku, w jakim tonie ta instytucya, są coroczne sprawozdania dyrekcji, ogłaszane przed wojną, gdzie każde zdanie, każdą niemal pozycję kasową można zakwestyonować. 6) Następnie tak niejasne sprawy w gospodarce dyrekcji muzeum, jak sprawa kolekcji Giełdzińskiego, sprawa sprzedaży okazów z muzeum i naduży-

wania lokalu M. N. w celach handlarskich, sprawa ornatów burgundzkich i sprawa zbyt długiego zamknięcia budynków muzealnych muszą być w końcu raz wyjaśnione.

Rzuciwszy okiem na całość gospodarki muzealnej obecnej dyrekcyi widzimy, że wykazuje ona wszędzie zupełne minusy. Być może, że dyrekcyja muzeum znajdzie na te wszystkie zarzuty jakieś wytłómaczenie czy usprawiedliwienie. Lecz nie o to chodzi. Faktem — którego nie można zaprzeczyć ani niczem usprawiedliwić jest to — że gospodarka w muzeum dała w każdym kierunku jak najgorsze rezultaty. Kto tu ponosi winę tego zła. Zapewne duża odpowiedzialność spada na organa nadzorcze czy kontrolne muzeum. Jeżeli przyjrzymy się ich składowi zobaczymy tam ludzi niekompetentnych, nie rozumiejących gospodarki muzeum, albo ludzi lekceważących sobie sprawy muzeum i jego doniosłość. Odnosi się to przede wszystkim do Wydziału czy Komitetu Muz. Nar., który niemal zawsze uchwalał wszystko po myśli dyrekcyi muzeum, czego najlepszym dowodem jest ostatnia jego uchwała w sprawie budynku poszpitalnego.

Największą jednak odpowiedzialność za ten zły stan ponosi w pierwszym rzędzie zarząd czy też dyrekcyja muzeum. I tu trzeba otwarcie powiedzieć, że zarząd albo raczej dyrekcyja muzeum znajduje się w rękach zupełnie nieodpowiednich. Jeżeli ma nastąpić zwrot ku lepszemu w gospodarce krakowskiego muzeum, to musi się zacząć przede wszystkim od zmian w składzie zarządu czy dyrekcyi muzeum. Nie łudźmy się bowiem ani przez chwilę, że obecna dyrekcyja, która przez blisko 20 lat (1901—1919) doprowadziła muzeum do tego stanu upadku, że ta sama dyrekcyja czy też ten sam zarząd potrafi podźwignąć na nowo tę instytucyę i wykorzeń wszelkie zło, jakie się tam zagnieżdżyło.

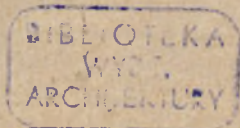
Ile krakowskie muzeum straciło wskutek tak zgubnej gospodarki dyrekcyi — tego najlepszym dowodem jest warszaw-

skie muzeum narodowe. Dyrektor jego, zapalony miłośnik za-
bytków, p. Gembarzewski, w dwóch latach wojny i tylko ko-
sztem 200.000 mk. zgromadził tak olbrzymią ilość wspaniałych
dzieł sztuki i kultury polskiej, pierwszorzędnej wartości arty-
stycznej, że przewyższa ona — conajmniej dziesięćkrotnie zbiory
krakowskie. Muzeum warszawskie, rozlokowane w trzydziestu
kilkunastu salach, ciasno zapchanych okazami, zamknięte jeszcze dla
szerszego ogółu — jest przecież całe dostępne zawsze dla każdego
pracownika naukowego czy artysty.

Przez kilka lat przed wojną, nie schodziła ze szpalt całej
prasy polskiej sprawa nieporządków muzeum w Raperswilu.
Nie myślę zupełnie bronić tamtejszego zarządu, ale muszę po-
wiedzieć, że stan, w jakim się znajdowało wówczas Muzeum
Nar. w Raperswilu, w porównaniu z naszym był znacznie le-
pszym a zarzuty czynione tamtejszemu muzeum były bez po-
równania lżejsze. Jednym z tych, który tę sprawę poruszył
w decydujący sposób i spowodował zasadniczo zwrot ku lepszemu,
był właśnie dr. Kopera. On to bowiem wydał broszurę p. t.
„Sprawozdanie o stanie Muzeum Nar. w Rap. na podstawie ba-
dań na miejscu w sierpniu 1911 r. dokonanych, z polecenia
Rady m. Krakowa. Kraków 1912 odbito w Druk. Czasu“.

Krytykę rozpoczął dr. Kopera od słów: „Krytykowano mu-
zeum w R. zawsze, ale obecnie krytyka ta wzmożła się jeszcze
z tego powodu, że muzea stały się ostatnimi czasy dumą i chlubą
miast, krajów i narodów. Tu społeczeństwo pokazuje swe bo-
gactwa, geniusz swój wieków minionych i współczesną żywo-
tność ducha“. Po takim wstępie wyliczywszy szereg zarzutów,
wskazuje dr. Kopera drogę i środki do poprawy i uzdrowienia
tej instytucji. Jednym z pierwszych warunków, prowadzących
do tego są odpowiednie zmiany w zarządzie. To można paro-
krotnie wyczytać między wierszami krytyki. Sprawą Muzeum
Nar. w Krakowie musi się zająć opinia społeczeństwa polskiego,
a powołane do tego organa muszą opracować szczegółowo plan
uzdrowienia tej instytucji.

Oby stało się to jak najprędzej.



10-

2835