

Załącznik Nr do Zarządzenia Nr 12/2024

**Dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie
z dnia 12 sierpnia 2024**

**Polityka Gromadzenia Zbiorów
Muzeum Narodowego w Krakowie
na lata 2024–2029**

Dyrektor: prof. dr hab. Andrzej Szczerski

Polityka Gromadzenia Zbiorów jest dostępna na stronie internetowej MNK pod adresem:
<https://mnk.pl/muzeum-odpowiedzialne>

Data najbliższej ewaluacji Polityki: 30 października 2029

Politykę opracowała dr Agnieszka Widacka-Bisaga pod nadzorem i przy współpracy Zastępcy Dyrektora ds. Działalności Programowej dra hab. Rafała Quirini-Popławskiego, prof. UJ. Przy tworzeniu dokumentu wykorzystano materiały opracowane przez zespół:

Dr Tomasz Zaucha, kierownik Działu Sztuki Dawnej

Urszula Kozakowska-Zaucha, kierownik Działu Sztuki Nowoczesnej

Irena Buchenfeld, adiunkt, Dział Sztuki Nowoczesnej

Dr Aleksandra Krypczyk-De Barra, kustosz dyplomowany, Dział Sztuki Nowoczesnej

Dr Beata Studzińska-Kubalska, kierownik Muzeum Dom Józefa Mehoffera

Magdalena Czubińska, kierownik Działu Sztuki Współczesnej

Katarzyna Podnieśńska, kierownik Gabinetu Grafiki i Rysunku

Alicja Kilijańska, kierownik Działu Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Dr Bożena Kostuch, kustosz dyplomowany, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Michał Dziewulski, kustosz, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Piotr Wilkosz, kustosz, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Joanna Kowalska, kustosz, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Monika Paś, kustosz, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Agnieszka Kwiatkowska, adiunkt, Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

Beata Romanowicz, kustosz, Dział Sztuki Dalekiego Wschodu

Dr hab. Jarosław Bodzek, prof. UJ, kierownik Gabinetu Numizmatycznego

Marta Kłak-Ambrożkiewicz, kierownik Oddziału Dom Jana Matejki

Dr Katarzyna Płonka-Bałus, kurator, Muzeum Książąt Czartoryskich

Dr Paweł Wierzbicki, kierownik Biblioteki Książąt Czartoryskich

Sabina Serafin, kierownik Biblioteki Muzeum Narodowego w Krakowie

Agnieszka Perzanowska, kierownik Działu Starych Druków, Rękopisów i Kartografii

Magdalena Święch, kierownik Działu Starej Fotografii

Dr hab. Waldemar Komorowski, kierownik Pracowni Ikonografii Krakowa

Dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. UMKP, adiunkt w Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” w Zakopanem

Grażyna Wieczorek, kustosz, Dział Inwentarzy

Spis treści

I.	Wstęp	5
II.	Zbiory MNK. Historia, kolekcje i kierunki ich rozwoju	5
III.	Działy Zbiorów MNK	
1.	Dział Sztuki Dawnej	
1.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	7
1.2	Strategia rozbudowy kolekcji	7
2.	Dział Sztuki Nowoczesnej	
2.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji Podzbioru malarstwa XIX wieku	7
2.2	Strategia rozbudowy kolekcji.....	7
2.3	Historia i syntetyczny opis Podzbioru malarstwa nowoczesnego i podzbioru rzeźby.....	8
2.4	Strategia rozbudowy kolekcji	8
3.	Dział Sztuki Współczesnej	
3.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	9
3.2	Strategia rozbudowy kolekcji	9
4.	Gabinet Grafiki i Rysunku	
4.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	10
4.2	Strategia rozbudowy kolekcji	12
5.	Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów	
5.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	13
5.2	Strategia rozbudowy kolekcji	15
6.	Dział Sztuki Dalekiego Wschodu	
6.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	19
6.2	Strategia rozbudowy kolekcji	20
7.	Dział Starych Druków, Rękopisów i Kartografii	
7.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	20
7.2	Strategia rozbudowy kolekcji	21
8.	Gabinet Numizmatyczny	
8.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	22
8.2	Strategia rozbudowy kolekcji	22
9.	Muzeum Dom Jana Matejki	
9.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	23
9.2	Strategia rozbudowy kolekcji	23
10.	Biblioteka Muzeum Narodowego w Krakowie	
10.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	23

10.2	Strategia rozbudowy kolekcji	24
11. Biblioteka Książąt Czartoryskich		
11.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	24
11.2	Strategia rozbudowy kolekcji	25
12. Muzeum Książąt Czartoryskich		
12.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	25
12.2	Strategia rozbudowy kolekcji	25
13. Dział Starej Fotografii		
13.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	26
13.2	Strategia rozbudowy kolekcji	27
14. Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” w Zakopanem		
14.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	29
14.2	Strategia rozbudowy kolekcji	29
15. Pracownia Ikonografii Krakowa		
15.1	Historia i syntetyczny opis Pracowni	29
16. Muzeum Dom Józefa Mehoffera		
16.1	Historia i syntetyczny opis kolekcji	30
16.2	Strategia rozbudowy kolekcji	31
IV. Spuścizny, darowizny, depozyty		31
V. Pozyskiwanie obiektów do kolekcji		31
1. Etyczne i prawne ramy gromadzenia i zbywania zbiorów		32
2. Ramy organizacyjne gromadzenia i zbywania zbiorów		35
3. Opinia kuratora		36
4. Opinia konserwatora		36
5. Zatwierdzanie nabytków		37
6. Deakcesja i zbycie		37
7. Wyjątki od zasad ogólnych		38
8. Ewaluacja		39

I. Wstęp

Misja Muzeum Narodowego w Krakowie:

Misją Muzeum jest świadczenie o wartościach narodowych i ogólnoludzkich poprzez upowszechnianie sztuki światowej i polskiej, zwłaszcza ośrodka krakowskiego, oraz poprzez działania muzealne obejmujące kolekcje i dzieła o wartości naukowej, historycznej i artystycznej, powstałe jako rezultat przekonań tych, których łączy poczucie przynależności lub uznanie dla kultury polskiej – bez względu na miejsce zamieszkania, narodowość czy wyznanie.

Istotą każdego muzeum jest jego kolekcja, wokół której ogniskują się wszystkie wymagane ustawą o muzeach aktywności – gromadzenie, opracowywanie, udostępnianie i konserwowanie. Zatem świadome budowanie kolekcji jest staraniem leżącym u podstaw działalności nowoczesnego muzeum. Namysł nad polityką budowania kolekcji jest momentem, w którym powinny zostać nakreślone słabe i mocne strony każdej z kolekcji składających się na złożony charakter całości zbiorów muzeum. Jest procesem refleksji i sformułowania zasad, w jaki sposób należy poszczególne kolekcje rozwijać poprzez przemyślane nabytki i uzupełnienia. Z uwagi na niezwykłą różnorodność zbiorów MNK niniejszy dokument został sporządzony w odniesieniu do kolekcji, tak aby w sposób indywidualny podejść do zasobów i potrzeb piętnastu działów odpowiadających tym kolekcjom. Z drugiej strony, jest on napisany w sposób na tyle ogólny, by móc wyznaczać kierunki rozwoju w dłuższej perspektywie czasowej. Jego naturalnym uzupełnieniem powinny być indywidualnie opracowywane przez opiekunów poszczególnych kolekcji plany obejmujące znacznie krótszą perspektywę, stosownie częściej przeglądane i aktualizowane. Pisemna forma dokumentu pozwoli na jego systematyczne przeglądanie i rzetelną ewaluację powziętych zamierzeń. Rozeznanie własnych zasobów w kontekście dokumentów bazowych, takich jak misja, wizja, statut i strategia, oraz środowiska, w którym kolekcja powstała i jest rozwijana (sąsiedztwo innych placówek muzealnych, o często zbliżonym profilu) stanowi gwarancję przemyślanego gospodarowania publicznymi środkami i utrzymania wyznaczonego kierunku rozwoju.

II. Zbiory MNK. Historia, kolekcje i kierunki ich rozwoju

Muzeum Narodowe w Krakowie zostało powołane do życia w 1879 roku uchwałą Rady Miasta Krakowa i do końca I wojny światowej było jedynym wielkim dostępnym dla publiczności muzeum na ziemiach polskich. Jest najstarszym i największym z muzeów polskich posługujących się w nazwie słowem Narodowe. Zatem w spektrum zainteresowania muzeum od zarania jego dziejów było gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie zbiorów związanych z wspólnotą ludzi, których łączy terytorium, życie społeczne i gospodarcze oraz historia przejawiająca się w kulturze i świadomości całej zbiorowości. Naród wyróżnia się bowiem poczuciem przynależności do wspólnoty. Tak więc w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, we wszystkich jego kolekcjach, odnajdujemy dzieła sztuki i artefakty związane z szeroko pojętą społecznością, której wyróżnikiem jest utożsamianie się z wspólnym dziedzictwem kulturowym.

W ramach struktury organizacyjnej Muzeum wyodrębniono 15 kolekcji, które udostępniane są publiczności w 12 oddziałach. Specyfiką Muzeum Narodowego w Krakowie jest funkcjonowanie aż 5 oddziałów biograficznych: Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, Domu

Jana Matejki, Domu Józefa Mehoffera, Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” oraz Pawilonu Józefa Czapskiego.

Działy zbiorów gromadzą malarstwo, grafikę i rysunek, rzemiosło artystyczne (w tym tkaniny, militaria, meble, szkło i ceramikę), zbiory biblioteczne (w tym rękopisy, starodruki i dawną kartografię), numizmaty oraz dzieła sztuki Dalekiego Wschodu.

Kolekcję Muzeum Narodowego w Krakowie tworzą przedmioty ze wszystkich epok historycznych. Najstarsze eksponaty Muzeum pochodzą z czasów przedhistorycznych. Jest ich jednak niewiele, gdyż zasadniczo nie gromadzi ono zabytków archeologicznych, z wyjątkiem archeologii klasycznej stanowiącej część zbiorów sztuki starożytnej oraz kilku obiektów ceramiki chińskiej z Działu Sztuki Dalekiego Wschodu. Najnowsze eksponaty w kolekcji to dzieła nabywane od artystów żyjących i tworzących współcześnie. Ponadto w Muzeum znajdują się kolekcje sztuki średniowiecznej, nowożytnej, z wieku XIX i XX. Zasadniczym trzonem zbioru jest sztuka polska (malarstwo, rzeźba, rysunek, rzemiosło artystyczne). Muzeum posiada jednakże sporo eksponatów zachodnioeuropejskich oraz kolekcję sztuki cerkiewnej. Ponadto w Muzeum znajduje się bardzo cenny zbiór sztuki Dalekiego Wschodu, głównie japońskiej. Prócz dzieł sztuki Muzeum gromadzi zbiory biblioteczne (wśród nich stare druki, rękopisy i kartografię), numizmaty i dawną fotografię. Szczególnym działem jest Pracownia Ikonografii Krakowa, gdzie opracowywane są ilustracje dawnych widoków i zdjęć Krakowa.

Duża część zbiorów pochodzi z darowizn dokonywanych głównie w okresie zaborów i dwudziestolecia międzywojennego. Muzeum otrzymało w darze m.in. kolekcje Feliksa Jasieńskiego, Emeryka hr. Hutten-Czapskiego, Erazma Barącza, Stanisława Ursyn-Rusieckiego, Wiktora Wittyga, Edwarda Goldsteina, Heleny z Dąbczańskich Budzynowskiej, Władysława Kościelskiego, Stanisława Augusta Poniatowskiego i wielu innych.

Zbiory Muzeum rozdzielone są pomiędzy 15 działów, z których każdy opiekuje się eksponatami o jednorodnym charakterze (np. Gabinet Numizmatyczny). Kolekcje udostępnia się publiczności poprzez ekspozycje stałe i wystawy czasowe. Ponadto do celów badań naukowych możliwe jest zapoznanie się z przedmiotami przechowywanymi na co dzień w muzealnych magazynach.

Wobec faktu, że Muzeum usytuowane jest w Krakowie, przemyślana koncepcja kształtowania kolekcji powinna uwzględniać warunki środowiskowe – w mieście działają bowiem wyspecjalizowane instytucje muzealne: Muzeum Historii Fotografii – MuFo, Muzeum Sztuki Współczesnej – MOCAK, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Kształtowanie własnej kolekcji powinno zatem być *eo ipso* skierowane w tych obszarach na uzupełnianie dotychczasowej kolekcji w kontekście innych, sprofilowanych ośrodków (w odpowiedzi na ten postulat powstały w Muzeum Narodowym w Krakowie zróżnicowane, wyspecjalizowane Działy Zbiorów). Zadanie to wymaga niemało trudu, ale zgodne jest z postulatami zgłaszanymi przed ponad stu laty przez zasłużonych kustoszy zgromadzonych 4 i 5 kwietnia 1914 roku w Muzeum Przemysłowym w Krakowie podczas Zjazdu Muzeologów Polskich. Tam właśnie po raz pierwszy sformułowane zostały postulaty przyjęcia przez muzea polityki gromadzenia zbiorów, przy narzekaniu na przypadkowość dokonywanych zakupów i zagęszczenie różnie sprofilowanych jednostek gromadzących wszystko. Obradujący postulowali tworzenie muzeów profilowych, ogniskujących uwagę na wybranym zagadnieniu bądź charakterze

eksponatów. Zwracając się ku tym ciągle aktualnym postulatam, Muzeum Narodowe w Krakowie w niniejszym dokumencie dokonuje przeglądu stanu posiadania i wskazuje obszary wymagające uzupełnienia poprzez przemyślane nabytki.

III. Działy Zbiorów MNK:

1. Dział Sztuki Dawnej

1.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Dział Sztuki Dawnej gromadzi średniowieczne malarstwo i rzeźbę oraz nowożytne malarstwo i rzeźbę, przede wszystkim sakralne z terenu diecezji krakowskiej w jej granicach przedrozbiorowych, staropolskie malarstwo portretowe, a także zabytki cerkiewne, głównie z ziem dawnej Rzeczypospolitej. Dział posiada również zbiór rzeźby architektonicznej w formie odlewów gipsowych i oryginałów kamiennych.

1.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Zbiory Działu pomnażane będą o obiekty stanowiące wartościowe uzupełnienie kolekcji, tak pod względem artystycznym, jak ikonograficznym lub historycznym, a także cechujące się walorami ekspozycyjnymi. Priorytet w zakupach należy się obiektom już znajdującym się w Muzeum, a posiadającym status depozytów. Z uwagi na brak podaży Dział nie ma perspektyw systematycznego i planowego poszerzenia istniejącego zasobu, mogąc polegać zasadniczo na przypadkowych okazjach.

2. Dział Sztuki Nowoczesnej

2.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji Podzbioru malarstwa XIX wieku

Poddział obejmuje zespół obrazów olejnych artystów rodzimych i działających na ziemiach polskich w okresie od schyłku XVIII wieku do ok. 1895 roku. Zespół ten zaliczany jest do najcenniejszych polskich kolekcji muzealnych. Powstał on w dużej mierze dzięki darom artystów, ich rodzin, kolekcjonerów, organizacji (np. TPSP w Krakowie) oraz osób prywatnych. Najcenniejsze obrazy prezentowane są w ekspozycjach stałych: Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach oraz w Zamku w Niepołomicach. Pojedyncze dzieła pokazywane są ponadto w innych oddziałach, przede wszystkim w Gmachu Głównym MNK. Wiele dzieł wypożyczono długoterminowo do krajowych muzeów oraz instytucji publicznych. Obrazy używane są również na wystawy czasowe w kraju oraz za granicą.

Wyjątkowy charakter zbioru podkreślają zwarte zespoły, np. obrazy Aleksandra Kotsisa, Artura Grottgera, Piotra Michałowskiego, Kazimierza Pochwalskiego, Aleksandra Gierymskiego, Jana Matejki, Marcella Bacciarellego, Stanisława Witkiewicza, Henryka Siemiradzkiego, Wojciecha Kornelego Stattlera.

2.2 Strategia rozbudowy kolekcji Podzbioru malarstwa XIX wieku

1. Wykupienie wybranych depozytów, zwłaszcza obrazów Aleksandra Gierymskiego pochodzących z kolekcji Antoniego Madeyskiego, obrazów Wojciecha Kornelego Stattlera,

Witolda Pruszkowskiego i Józefa Chełmońskiego oraz dzieł rzeźbiarskich autorstwa Antoniego Madeyskiego i Piusa Welońskiego pochodzących z depozytów osób prywatnych i banków.

2. Pozyskanie do kolekcji dzieł artystów słabo dotychczas reprezentowanych, np. Maksymiliana Gierymskiego, Alfreda Wierusza-Kowalskiego, Józefa Brandta, Władysława Czachórskiego, Władysława Aleksandra Maleckiego, Wojciecha Gersona, Jana Piotra Norblina.

3. Uzupełnianie już istniejących kolekcji np. Józefa Chełmońskiego, Wojciecha Kornelego Stattlera, Piotra Michałowskiego, Stanisława Witkiewicza, Artura Grottgera, Aleksandra Gierymskiego, Kazimierza Wojniakowskiego, Maurycego Gottlieba.

4. Rozwinięcie stosunkowo skromnej kolekcji malarstwa przełomu XVIII i XIX wieku (oświecenie).

2.3 Historia i syntetyczny opis Podzbioru malarstwa nowoczesnego i podzbioru rzeźby

Kolekcja Poddziału malarstwa nowoczesnego obejmuje dzieła prawie wszystkich znaczących artystów okresu Młodej Polski, z wyraźną przewagą tych związanych z Krakowem, a przede wszystkim TAP „Sztuka”. Kolekcja zdominowana jest przez duże zespoły prac: Olgi Boznańskiej, Konstantego Laszczki, Tadeusza Makowskiego, Jacka Malczewskiego, Józefa Pankiewicza, Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego; ponadto zawiera monumentalny zbiór prac Jana Ciąglińskiego, który można uznać za zamknięty. Ważne miejsce zajmują prace Józefa Mehoffera prezentowane w większości w Domu Józefa Mehoffera – odrębna charakterystyka zbioru poniżej w rozdziale 16.

2.4 Strategia rozbudowy kolekcji Podzbioru malarstwa nowoczesnego i podzbioru rzeźby

1. Pozyskanie do kolekcji dzieł artystów słabo dotychczas reprezentowanych – przede wszystkim Władysława Podkowińskiego, Teodora Axentowicza (tematyka huculska), Władysława Ślewińskiego, Wacława Szymanowskiego (rzeźba), wybranych prac Kazimierza Sichulskiego, Władysława Jarockiego, Ludwika de Laveaux, Henryka Uziembły, a także przedstawicieli „późnej Młodej Polski” – Witolda Wojtkiewicza, Leopolda Gottlieba, Jana Rembowskiego, wczesne prace Vlastimila Hoffmana i Tymona Niesiołowskiego.

2. Wykupienie z depozytu reprezentacyjnych prac Wojciecha Weissa – „Upał”, „Maki”, „Strachy”, „Słonecznik”; ewentualnie – nie wykupując depozytu, pozyskanie do zbioru jego innych prac z najlepszego, symbolicznego okresu.

3. Uzupełnianie już istniejących kolekcji, które w niektórych przypadkach, mimo że duże i reprezentatywne dla danego Artysty, swoją wartość zawdzięczają zaledwie kilku dobrym pracom – tak jest np. w przypadku Olgi Boznańskiej. Uzupełnienie kolekcji o olejne prace Stanisława Wyspiańskiego, Jacka Malczewskiego, Olgi Boznańskiej, Juliana Fałata (zakupy, dary, ale również depozyty).

4. Uzupełnienie kolekcji o wczesne prace Stanisława Ignacego Witkiewicza, które dopełnią zbiór posiadany w Dziale Sztuki Współczesnej, ale o dzieła o charakterze „młodopolskim” – głównie pejzaże.

5. Rozwinięcie stosunkowo skromnej kolekcji rzeźby młodopolskiej, zwłaszcza o symboliczne prace Konstantego Laszczki (tematyka rodzajowa i symboliczna), Xawerego Dunikowskiego (cyklu Brzemienne albo z serii „Fatum”), Henryka Kunzeka (symboliczne), Edwarda Wittiga.

3. Dział Sztuki Współczesnej

3.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Historia kolekcji sztuki współczesnej w MNK rozpoczęła się wraz z pierwszym darem, który zapoczątkował zbiory nieistniejącego jeszcze Muzeum Narodowego. W 1879 roku odbyło się uroczyste otwarcie odnowionych Sukiennic połączone z jubileuszem 50-lecia pracy twórczej Henryka Siemiradzkiego. Z tej okazji 5 października został wydany bal w Sukiennicach, w czasie którego ogłoszono, że malarz darowuje swój obraz „Pochodnie Nerona”: „z tem przeznaczeniem, aby w Sukiennicach były umieszczone”. Obraz został namalowany w 1876 roku w Rzymie, a więc był wówczas dziełem sztuki najnowszej. Gest Siemiradzkiego wywołał u innych malarzy chęć przyłączenia się do inicjatywy budowania kolekcji muzealnej. Za czasów pierwszego dyrektora Muzeum, prof. Władysława Łuszczkiewicza w 1884 roku w południowej części powstała stała ekspozycja dzieł wówczas współczesnych artystów nie tylko krakowskich: Jana Matejki, Wojciecha Kornelego Stattlera, Piotra Michałowskiego, Henryka Rodakowskiego, Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chelmońskiego, Jacka Malczewskiego, Piusa Welońskiego, Jakuba Tatarkiewicza, Teodora Rygiera i Józefa Ignacego Kraszewskiego. W 1959 roku otwarto stałą galerię Polskiego Malarstwa i Rzeźby XX wieku. Autorką scenariusza była dr Helena Blum. Wystawa miała charakter chronologiczny. Helena Blum uzupełniła zbiory sztuki współczesnej zakupami, głównie kapistów i II Grupy Krakowskiej. Powstał wtedy scenariusz Galerii Sztuki Polskiej XX wieku. Koncepcja odchodziła od porządku chronologicznego. Wyróżnione zostały niektóre zjawiska artystyczne, jak malarstwo Jacka Malczewskiego, Józefa Pankiewicza, Jerzego Nowosielskiego i artystów z kręgu wystawy w Arsenale w 1955 roku. Politykę zakupów sztuki nowoczesnej kontynuowała dyrektor Zofia Gołubiew, która uzupełniła zbiory o kolejne prace Tadeusza Kantora i Andrzeja Wróblewskiego, prace grupy „Wprost” oraz dzieła niezwiązane ze środowiskiem krakowskim.

3.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Polityka zakupów w Dziale Sztuki Współczesnej polegać będzie na bezustannym śledzeniu rynku sztuki, nawiązywaniu kontaktów, wyszukiwaniu okazji. Chcemy móc szybko reagować i dokonywać zakupów w sytuacji okazji aukcyjnej, pod warunkiem, że obiekt licytowany wpisuje się w założenia Polityki budowania kolekcji.

Zakupy sztuki dwudziestolecia międzywojennego powinny koncentrować się, podobnie jak ma to miejsce w Dziale Sztuki Nowoczesnej, na zbliżonych nazwiskach, ale z późniejszego okresu działalności. Można tu wymienić prace Józefa Czapskiego, Witkacego, formistów, awangardy warszawskiej, łódzkiej czy poznańskiej. Chcielibyśmy pozyskać konkretne prace Witkacego, Zofii Stryjeńskiej, plakat z wystawy formistów autorstwa Jana Jerzego Wronieckiego.

Konieczna jest rozbudowa kolekcji lat 40. XX wieku, wyjątkowo obecnie słabo reprezentowanej w Muzeum. Należałoby również pozyskiwać prace awangardy międzywojnia, ale także przykłady socrealizmu.

Niezbędne jest uzupełnienie kolekcji muzealnej o przykłady sztuki lat 90. XX wieku. Powinno się też pomyśleć o jej właściwej ekspozycji i wykupieniu, o ile to możliwe, depozytów.

Należy również stale kupować dobre prace klasyków – nawet tych, którzy są reprezentowani w zbiorach: Henryka Stażewskiego, Romana Opałki, Wojciecha Fangora, Stefana Gierowskiego, Wilhelma Sasnala, Witkacego, członków Grupy Krakowskiej i innych.

4. Gabinet Grafiki i Rysunku

4.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Gabinet Grafiki i Rysunku (wcześniej Dział Rycin, Rysunków i Akwarel) utworzony został w 1883 roku i jest jednym z najstarszych i najważniejszych zbiorów muzealnych tego typu w Polsce. W dziale znajduje się ponad 160 000 obiektów, wykonanych przede wszystkim na podłożu papierowym. Prace, obejmujące chronologicznie okres od XVI do XXI wieku, są autorstwa artystów polskich i obcych, z przewagą twórców polskich czynnych w XIX stuleciu. Cały zbiór podzielony jest na siedem Poddziałów: Ryciny, Rysunki i Akwarele, Plany, Plakaty, Miniatury, Klocki i Płyty oraz Fotomontaże. Największy z nich – Ryciny (ok. 100 000 obiektów) – składa się z zespołów wydzielonych według kryteriów ikonograficznych, historycznych i autorskich. Są to: Portrety, Widoki, Grafika dawna, Grafika XX–XXI w., Grafika użytkowa, Święci, Kostium, Wojsko, Albumy, Drzeworyt ilustracyjny i Ekslibrisy.

Grafika dawna

Zbiór grafiki dawnej obejmuje dzieła artystów polskich i obcych do końca XIX wieku. Najliczniejsze są tu Portrety (ok. 18 000), wśród których wyróżniają się obiekty z kolekcji Emeryka Hutten-Czapskiego z wizerunkami królów i wybitnych postaci historycznych.

Zespół Widoki (ok. 8500) zawierają wedyty większości miast w Polsce i dawnej Rzeczypospolitej, a także głównych miast europejskich.

Zespół Święci (ok. 4800) – mieszczący materiał ikonograficzny do postaci świętych, Matki Boskiej i Chrystusa, tworzą jeden z największych wydzielonych zbiorów tego typu w Polsce.

Na szczególną uwagę zasługują znaczące zespoły rycin, takich twórców jak: Stefano della Bella, Jacques Callot, Francisco Goya, Daniel Chodowiecki, a także Jeremiasz Falck, Kajetan Wincenty Kielisiński i Jan Piotr Norblin. Interesujące są również pozostałe zespoły, przynoszące bogaty materiał ikonograficzny, jak np. zbiór Wojsko dający szeroki przegląd uzbrojenia i mundurów z końca XVIII i XIX wieku.

Grafika polska XX/XXI w.

To jeden z najcenniejszych zespołów Gabinetu Grafiki i Rysunku liczący ponad 8000 obiektów własnych i kilkaset depozytów. Obejmuje prace mistrzów z okresu narodzin polskiej grafiki artystycznej oraz znakomitą kolekcję grafiki warsztatowej po roku 1945, ze szczególnym uwzględnieniem szkoły krakowskiej.

Spośród artystów tworzących podwaliny grafiki polskiej w stopniu reprezentatywnym w zespole obecne są prace: Leona Wyczółkowskiego, Józefa Pankiewicza, Antoniego

Procajłowicza, Jana Rubczaka, Kazimierza Sichulskiego, Władysława Jarockiego, Jana Stanisławskiego, Witolda Wojtkiewicza i wielu innych, a z artystów powojennych zespół grafiki polskiej XX/XXI w. może poszczycić się wspaniałą kolekcją dzieł Jerzego Panka.

Doskonałym uzupełnieniem grafiki nowoczesnej jest oddzielny zespół Grafiki użytkowej polskiej XX/XXI w., liczący ok. 1800 obiektów, zawierający czasopisma i druki ulotne, ogłoszenia, reklamy, zaproszenia i programy wydarzeń kulturalnych, naklejki, etykiety i opakowania na towary, cenniki firm, projekty okładek i ilustracji wydawnictw, kartki żywnościowe, serwetki i inne druki, które tworzą szczególnie cenne grupy w zakresie lat 1890–1914.

Rysunki

Jeden z najcenniejszych zespołów rysunkowych w Polsce, w zakresie 2. połowy XIX stulecia, jest stosunkowo dobrze reprezentowany, natomiast w odniesieniu do lat wcześniejszych posiada istotne braki. W zbiorze mało jest prac takich artystów, jak np. Marcello Bacciarelli, Walenty Wańkiewicz, Jan Rustem, Kajetan Wincenty Kielisiński; brakuje natomiast prac Antoniego Brodowskiego i Aleksandra Lessera. Obecne są duże kolekcje wybitnych artystów np.: Józefa Brodowskiego Starszego (1781–1853), Jana Piotra Norblina, Aleksandra Orłowskiego, Piotra Michałowskiego, Michała Płońskiego, Wincentego Smokowskiego, Michała Stachowicza, które z kolei warto byłoby uzupełnić.

Stanisław Wyspiański

Posiadamy w swych zbiorach najcenniejszy i najliczniejszy zespół dzieł Stanisława Wyspiańskiego, który w wyborze prezentowany jest w Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, oddziale biograficznym MNK.

Miniatury

Początki kolekcji miniatur w Muzeum Narodowym w Krakowie sięgają 1885 roku. Należy ona do największych i najcenniejszych w Polsce. Obejmuje dzieła małoformatowe wykonywane na różnych podłożach: pergaminie, drewnie, blasze, kości, papierze oraz iluminowane rękopisy, tworzące odrębny zespół. Najcenniejszą część zbioru stanowią miniatury obce, wykonane głównie przez artystów francuskich, austriackich, brytyjskich, niemieckich, włoskich i holenderskich, reprezentujących trzy najważniejsze w dziejach tego malarstwa szkoły: brytyjską, francuską i austriacką. Około połowy zbioru tworzą miniatury artystów polskich i obcych pracujących w Polsce, wśród których na szczególną uwagę zasługują prace miniaturzystów, związanych z dworem ostatniego króla Polski, Stanisława Augusta Poniatowskiego. W tej grupie są również prace nowej generacji artystów, którzy podjęli w XX wieku próbę odrodzenia sztuki miniaturowej w Polsce.

Klocki i płyty

Osobny poddział matryc graficznych o utrwalonej historycznie nazwie „Klocki i płyty” istnieje w obrębie Gabinetu Grafiki i Rysunku MNK od schyłku XIX wieku. Zbiór, który tworzą pojedyncze dzieła dawnych artystów polskich i obcych, począwszy od XVI wieku, jak i zwarte kolekcje, stanowiące niemal pełne *oeuvre* wybitnych grafików polskich XIX i XX wieku, jest bogaty w nazwiska znakomitych twórców w dziedzinie grafiki artystycznej i reprodukcyjnej oraz różnorodny, jeśli chodzi o podłoża i techniki graficzne. Szczególną wartość w poddziale mają spuścizny artystyczne, liczące zazwyczaj od kilkudziesięciu do kilkuset prac, wśród których

poczesne miejsce zajmują kolekcje m.in. Józefa Ignacego Kraszewskiego, Leona Kowalskiego, Leona Kosmulskiego, Konrada Szrednickiego, Jerzego Panka, Stanisława Wójtowicza, Lucjana Mianowskiego czy Janiny Kraupe-Świdorskiej, nie brak w nim również przykładów prac artystów i artystek tej miary co Leon Wyczółkowski, Ignacy Łopieński, Anastazja Biłska-Tarantiuk, Alina Kalczyńska-Scheiwiller. Kolekcja ma charakter otwarty, jest rozbudowywana.

4.2 Strategia rozbudowy kolekcji

W zakresie grafiki dawnej należy uzupełniać posiadany zasób, np. w zespole Widoki chodzi o stałe powiększanie grup przedstawień Krakowa, Warszawy, Gdańska, Lwowa, Wilna i Kamieńca Podolskiego. Wskazane jest również wzbogacanie posiadanych już dużych i cennych kolekcji autorów z zespołu dawnej grafiki polskiej, takich jak: Jan Piotr Norblin, Michał Płoński, Aleksander Orłowski czy Kajetan Wincenty Kielisiński.

W zakresie zbioru po 1914 roku istnieją poważne braki dotyczące okresu międzywojennego. Poza reprezentacją krakowskich twórców tego czasu, niemal nie ma dzieł przedstawicieli innych ugrupowań artystycznych, jak warszawski „Rytm”, poznański ekspresjonistyczny „Bunt” lub „Plastyka” czy też warszawskie i łódzkie grupy „Pryzmat”, „Bractwo Św. Łukasza”, „Praesens” czy „Ar”.

W Gabinetce znajduje się obszerny depozyt 331 prac Stanisława Ostoi-Chrostowskiego (1897–1947), który należałoby wykupić od jego spadkobierców. Działalność graficzna Chrostowskiego trwała zaledwie 12 lat. W tak krótkim czasie stworzył ok. 350 grafik i ponad 60 ekslibrisów. Większość tego dorobku stanowi zbiór zdeponowany w Muzeum Narodowym w Krakowie. Są wśród tej kolekcji dzieła nagradzane na międzynarodowych wystawach grafiki w latach 30. XX wieku.

Z innych depozytów należałoby wykupić matryce graficzne Leona Kosmulskiego (112 klocków), blachy Konrada Szrednickiego (57) oraz prace Aliny Kalczyńskiej (4 szkicowniki).

Przez lata tworzono kolekcję polskiej grafiki warsztatowej, szczególnie krakowskiej, kupując obiekty nagradzane oraz bezpośrednio z pracowni artystów. Dzięki temu zbiór ten jest dobrze reprezentowany do końca lat 80. XX wieku. Ostatnie symboliczne zakupy pochodzą z początku lat 90. wieku – zatem, o ile to jeszcze możliwe, należałoby uzupełniać braki poprzez:

- kontynuację zakupów laureatów konkursów graficznych;
- pozyskanie prac nestorów krakowskiej grafiki w celu uzyskania właściwej reprezentacji ich twórczości – np. Franciszka Bunscha (zaledwie 10 prac w zbiorach MNK), Andrzeja Jurkiewicza (10), oraz prac żyjących artystów krakowskich – np. Iwony Ornatowskiej-Semkowicz (0 prac w MNK), Anny Sobol-Wejman (8 prac z daru Aliny Kalczyńskiej, w tym 7 miniatur) i pedagogów młodszego pokolenia, np. Krzysztofa Tomalskiego (0), Bogdana Migi (0). Istnieją jeszcze zbiory i archiwa w Krakowie, których pozyskanie byłoby możliwe przy stosunkowo niewielkim nakładzie kosztów;
- zakupy lub pozyskiwanie w darze dzieł artystów grafików debiutujących w latach 90. XX wieku. Jest to szczególnie czas graficzek, takich jak m.in.: Marta Bożyk, Agnieszka Berezowska, Agnieszka Dobosz, Malwina Niespodziewana, Anna Sadowska;

- zakupy lub pozyskiwanie w darze prac przedstawicieli najmłodszego pokolenia, uznanych i nagradzanych twórców, takich jak m.in.: Tomasz Daniec, Kacper Bożek, Bartłomiej Chwilczyński, Ewelina Małysa, Tomasz Winiarski, których prace znajdują się w ważniejszych instytucjach i zbiorach publicznych.

W zakresie kolekcji rysunków plany związane z pozyskiwaniem powinny obejmować zarówno dzieła o charakterze ekspozycyjnym, jak i studyjnym. W planach dotyczących pozyskiwania należy uwzględnić także oferty kierowane do MNK przez osoby prywatne oraz wykup zdeponowanych prac Kazimierza Pochwalskiego i Aliny Kalczyńskiej.

W zakresie uzupełniania kolekcji dotyczącej Stanisława Wyspiańskiego – zakup prac tego artysty oraz wszelkich pamiątek historycznych z nim związanych wydaje się naturalną kontynuacją starań wielu pokoleń, które świadomie i konsekwentnie tworzyły w Muzeum miejsce dla eksponowania, badania, przechowywania i przybliżania spuścizny po „czwartym wieszczu”.

W zakresie podzbioru Miniatur – polityka kolekcjonerska powinna się koncentrować na uzupełnianiu kolekcji prac najwybitniejszych miniaturzystów wywodzących się ze środowiska warszawskiego związanego z królem Stanisławem Augustem (m.in. Wincenty Lesseur, Józef Kosiński, Stanisław Marszałkiewicz), a także kolekcji prac portrecistów działających w XIX wieku, głównie we Lwowie, Wilnie i Krakowie (m.in. Antoni Laub, Józef Haar, Jan Rustem, Józef Sonntag). Warto byłoby pozyskać miniatury wytworzone w XVII wieku, które są rzadko spotykane w Polsce, a w muzealnym zbiorze ich ilość jest znikoma. W zakresie miniatur obcych, które bardzo rzadko pojawiają się na rynku sztuki, należy poszukiwać twórców związanych z kulturą polską.

W zakresie podzbioru Grafika dawna – należy uzupełniać posiadany zasób, np. w zespole Widoki chodzi o powiększanie grup przedstawień Krakowa, Warszawy, Gdańska, Lwowa, Wilna i Kamieńca Podolskiego. W zespole Grafika dawna polska można wzbogacać duże i cenne kolekcje autorów: Jana Piotra Norblina, Michała Płońskiego, Kajetana Wincentego Kielisińskiego, Aleksandra Orłowskiego, Antoniego Oleszczyńskiego.

W zakresie zasobu klocków i płyt – ten ciekawy zespół zdecydowanie należy uzupełniać darami i obiektami pojawiającymi się na rynku sztuki oraz przejmować całe, interesujące spuścizny artystyczne. Matryce graficzne zasadniczo rzadko pojawiają się w handlu, nie mają rynku sztuki, dlatego łatwiej przejmować całe spuścizny.

5. Dział Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów

5.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Kolekcja rzemiosła artystycznego i militariów w Muzeum Narodowym zawiera zarówno zabytki polskie, jak i obce, często związane z Polską. Pochodzą one z różnych epok historycznych od starożytności po czasy współczesne. Liczebność zbiorów i obecność w nich wielu cennych muzealiów stawia ten zespół w rzędzie liczących się kolekcji rzemiosła artystycznego w Polsce.

Zbiór podzielony jest obecnie na 5 kolekcji (17 poddziałów odpowiadających księgom inwentarza działowego). Są to:

Kolekcja militariów – jeden z największych i ważniejszych tego typu zbiorów w Polsce. Najbliżej do skompletowania jest obecnie zbiór falerystyki, ale tylko w niektórych zakresach, odnoszących się do polskich odznak pułkowych okresu międzywojennego. Większość znajdujących się w Dziale zabytków, zwłaszcza z okresu od średniowiecza do XIX wieku, a więc z ery przedindustrialnej, stanowi unikalne wyroby. Dotyczy to przede wszystkim okresu staropolskiego, gdy broń zarówno biała, jak i palna, nawet jeżeli sporadycznie ustandaryzowana była przepisami, to nie stanowiła produkcji seryjnej. Kolejny zakres, jaki można wydzielić, to objekty wojskowe z okresu od XIX wieku. Muzeum Narodowe w Krakowie w okresie międzywojennym było traktowane jako równorzędne wobec Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie miejsce budowania dziedzictwa polskiej historii wojskowej. Lata powojenne doprowadziły do załamania się tej polityki. Ostatnie dziesięciolecie przyniosło znaczącą poprawę dzięki depozytom, zawierającym unikatowy i cenny materiał z zakresu ubioru wojskowego. Wciąż jednak znaczne braki Muzeum dotyczą zakresu techniki wojskowej w postaci broni białej, palnej i oporządzenia, nawet z okresu międzywojennego. Luka ta sprawia, że zbiory MNK są dość przypadkowe i jeszcze niewystarczające dla sprawnego działania w zakresie naukowym i wystawienniczym. Jedynym chlubnym przypadkiem jest przekazany w ostatnich latach depozyt polskiego umundurowania obejmujący okres od II wojny światowej do czasów współczesnych, jednak nie wyczerpuje on całkowicie potrzeb. Jedynie znajdujące się w nim przykłady umundurowania wojskowego w okresie PRL można uznać za kompletny.

Kolekcja tkanin i ubiorów składająca się z ok. 20 000 obiektów. Są to przedmioty, które trafiały do naszych zbiorów w wyniku darów i zakupów, począwszy od XIX wieku. Znaczną jej część tworzą zbiory dawnego Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie. Wiele przedmiotów zostało ofiarowanych przez wybitnych krakowskich kolekcjonerów, takich jak Feliks Jasieński czy Erazm Barącz. W skład kolekcji wchodzi zespół: ubiory i akcesoria mody, paramenty liturgiczne, tkaniny dekoracyjne, tkaniny odzieżowe i obciowe. Istnieje też kolekcja etnograficzna, ale stanowi już ona zbiór zamknięty i nie będzie poszerzana. Konsekwentnie prowadzona polityka kolekcjonerska pozwoliła na uzupełnienie zbiorów, tak że obecnie każda z grup przechowywanych przez nas tkanin tworzy wartościową kolekcję zawierającą zarówno arcydzieła, jak i dobrej jakości przedmioty rzemiosła artystycznego, pozwalające badaczom na całościowe spojrzenie na historię mody i tkanin.

Kolekcja ceramiki, która jest zbiorem otwartym, cały czas powiększającym się. Muzeum Narodowe w Krakowie, zbierając od końca XIX wieku szeroko rozumianą ceramikę, stworzyło bogatą, wartościową i interesującą kolekcję, jedną z największych (o ile nie największą) w Polsce. Polityka Działu koncentruje się na uzupełnianiu i wzbogacaniu w pierwszej kolejności kolekcji ceramiki polskiej, zarówno dawnej, jak i współczesnej. Nacisk kładziony jest na ilustrowanie historii ceramiki, produkcji poszczególnych manufaktur, fabryk i spółdzielni oraz twórczości artystów ceramików, zwłaszcza związanych z Krakowem i Małopolską. Ważne są również walory artystyczne i stan zachowania obiektów, pod uwagę brana jest możliwość ich eksponowania w przyszłości. Istotny jest też aspekt ochrony oraz ratowania relikwów przeszłości.

Kolekcja metali, materiałów organicznych, tworzyw sztucznych, pomocy naukowych, variów i urządzeń mechanicznych – wszystkie wymienione zespoły mają charakter zbiorów otwartych, każda wykazuje braki zwłaszcza w zakresie sztuki użytkowej XX i początku XXI wieku, które wymagają uzupełnienia.

Kolekcja złotnictwa, gemm, szkła, mebli, zegarów, IPP, malarstwa na szkle. Kolekcja ta obejmuje: złotnictwo, czyli zabytki wykonane ze złota, srebra, srebrzone lub złoczone, emaliowane oraz biżuterię; gemmogliptykę – czyli gemmy: kamee i intaglio; szkło, w tym szkła stołowe, unikatowe, lustra i witraże; malarstwo na szkle; zegary; instrumenty precyzyjne i pomiarowe; meble i instrumenty muzyczne.

Kolekcja zegarów dawnych w MNK należy do najbogatszych i najbardziej reprezentatywnych w kraju. Została zgromadzona w przeważającej części przed II wojną światową dzięki darom i zakupom. Znaczącą pozycję w kolekcji zajmują zabytki pochodzące z Muzeum Przemysłowego.

Kolekcja szkieł obejmuje zabytki od wieku XV do końca lat 90. ubiegłego stulecia. Najcenniejszy zespół w zbiorach szkła stanowi kolekcja szkieł barokowych z manufaktur polskich. W Muzeum znajduje się największa w Polsce kolekcja tzw. szkieł serwisowych z manufaktur polskich i czeskich z przełomu XVIII i XIX wieku. Jest to zbiór nie tylko duży ilościowo, ale także ciekawy ze względu na różnorodność form oraz dekoracji. Muzeum posiada jeden z najlepszych w Polsce zbiór środkowoeuropejskiego, głównie czeskiego, szkła biedermeierowskiego. Muzeum Przemysłowemu zawdzięczamy również unikatowy zespół szkieł z 2. połowy XIX wieku reprezentujący okres historyzmu. Zabytki secesyjne to skromny ilościowo zbiór, w którym najcenniejsze są szkła autorstwa Emila Gallé. Szkła o cechach stylowych art déco są w naszych zbiorach bardzo słabo reprezentowane, natomiast dzięki przekazanym Muzeum kolekcjom prywatnym przykłady powojennego polskiego szkła użytkowego uznać można za bogate i w pełni reprezentatywne. Wśród szkieł unikatowych i artystycznych z 2. połowy XX wieku znajdują się prace Henryka A. Tomaszewskiego, Jerzego S. Orkusza oraz szereg dzieł wybitnych projektantów szkła.

Kolekcja rzemiosła artystycznego, wzornictwa i designu XX i XXI wieku. Obecnie zbiory działu są intensywnie powiększane o przykłady designu współczesnego i wybitne dzieła polskiego wzornictwa z XX wieku. Otwarty charakter każdego poddziału w sposób naturalny predestynuje do powiększania zasobu każdego z nich o nowe prace z XXI wieku. Trwa uzupełnianie kolekcji poddziałów: Meble, Tkaniny i Ceramika. Przykłady współczesnego designu są gromadzone także w nowych poddziałach: Tworzywa sztuczne i TiUM (Technika i Urządzenia Mechaniczne).

5.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Militaria

Jako generalną zasadę przy planowaniu polityki kolekcjonerskiej w odniesieniu do kolekcji Militariów należy przyjąć fakt, że zbiór tego typu nigdy nie będzie kompletny, gdyż większość zabytków to wyroby unikatowe. Dotyczy to przede wszystkim okresu staropolskiego, gdy broń zarówno biała, jak i palna, nawet jeżeli sporadycznie ustandaryzowana była przepisami, to nie stanowiła produkcji seryjnej. Stąd generalnie każdy nabyty zbytek mający wartość dla historii i kultury będzie unikatowy. W pierwszej kolejności obowiązkiem powinno być ratowanie oraz zabezpieczenie – poprzez nabytki – obiektów polskich lub z Polską związanych, ale

w swobodnym rozumieniu (duża część uzbrojenia używanego w Polsce była wykonywana na Bliskim Wschodzie i w Europie Zachodniej).

Tkaniny i ubiory

W zakresie kolekcji tkanin i ubiorów w ciągu najbliższych 5 lat konieczne jest poszerzenie kolekcji mody i tkanin o przedmioty wykonane po 1989 roku, zwłaszcza pod kątem tworzenia nowego oddziału MNK w dawnym hotelu „Cracovia”. Dzięki współpracy z żyjącymi projektantami do zbiorów Muzeum powinny zostać włączone zespoły zabytków ilustrujące twórczość najważniejszych postaci świata mody oraz projektantów tkanin, zarówno w zakresie działalności jednostkowej, jak i realizacji projektów przeznaczonych do produkcji przemysłowej.

Warto będzie również wzbogacić kolekcję zabytków sprzed 1989 roku o dzieła wysokiej klasy artystycznej lub dużej wartości historycznej, jeżeli takowe pojawią się na rynku antykwarycznym lub w ofercie osób prywatnych.

Sugerowane obszary pozyskiwania zabytków do kolekcji MNK:

1. Wykup depozytów najbardziej wartościowych pod względem artystycznym lub historycznym, zwłaszcza ubioru kontuszowego Józefa Śliwińskiego h. Junosza (1864–1923).
2. Kontynuacja budowy kolekcji mody po 1989 roku, we współpracy ze współczesnymi polskimi projektantami, takimi jak np. Arkadiusz, Gosia Baczyńska, Tomasz Ossoliński, Ania Kuczyńska czy Lidia Kalita, oraz przedsiębiorstwami mogącymi pochwalić się dobrym designem w zakresie mody. Przedmioty te mogą być pozyskane na drodze zakupów lub darów.
3. Kontynuacja polityki tworzenia kolekcji współczesnej tkaniny artystycznej poprzez pozyskiwanie projektów i realizacji polskich twórców, ze szczególnym uwzględnieniem artystów związanych z Krakowem.
4. Uzupełnianie kolekcji historycznych ubiorów i tkanin o szczególnie interesujące przedmioty, na drodze zakupów lub darów od prywatnych właścicieli oraz na aukcjach antykwarycznych.

Ceramika

W zakresie kolekcji ceramiki, w perspektywie pięcioletniej, nacisk należy położyć przede wszystkim na polską ceramikę z XX i XXI wieku, zarówno autorską, unikatową, jak i fabryczną, a także na budowę kolekcji współczesnego designu. Byłoby dobrze, gdyby udało się nabyć do zbiorów obiekty ważne dla historii polskiego wzornictwa, których MNK wciąż nie posiada, np. przedwojenny serwis „Kula” z fabryki w Ćmielowie czy powojenny „Prometeusz” projektu Danuty Duszniak. Koncentrując się na ceramice z XX i XXI wieku, nie można jednak zaniedbywać okresu wcześniejszego. Jeśli pojawi się możliwość uzupełnienia zbiorów o obiekty istotne dla historii polskiej ceramiki, kolekcji MNK lub wpisujące się w konieczność ochrony dóbr kultury, to oczywiście również należy starać się pozyskać je do zbiorów.

Kolekcja metali, materiałów organicznych, tworzyw sztucznych, pomocy naukowych, wariów i urządzeń mechanicznych

W zakresie budowania kolekcji metali, materiałów organicznych, tworzyw sztucznych, pomocy naukowych, variów i urządzeń mechanicznych w najbliższych 5 latach priorytetem będzie gromadzenie przedmiotów codziennego – domowego i osobistego – użytku, wykonanych w Polsce we wskazanym wyżej przedziale czasowym, odznaczających się wyraźnymi cechami stylowymi. Nie należy pomijać okazji do pozyskania interesujących, uzupełniających kolekcje dzieł powstałych poza granicami kraju lub wykonanych wcześniej. Wskazane jest nabywanie obiektów unikatowych lub produkowanych w krótkich seriach. Jednak nie należy zaniedbywać pozyskiwania egzemplarzy reprezentujących masową produkcję fabryczną. Preferowane będą przedmioty sygnowane lub, w przypadku braku oznaczeń, te o potwierdzonej proveniencji.

Wartość artystyczna nabywanych przedmiotów jest czynnikiem nadrzędnym, jednak w przypadku przedmiotów należących do wybitnych Polaków lub związanych z wydarzeniami historycznymi schodzi ona na drugi plan. Ten zespół zabytków gromadzony od początku istnienia Muzeum jest istotny dla historii instytucji i należy go powiększać.

Kolekcja złotnictwa, gemm, szkła, mebli, zegarów, instrumentów precyzyjnych i pomiarowych oraz malarstwa na szkle

W zakresie kolekcji złotnictwa, gemm, szkła, mebli, zegarów, instrumentów precyzyjnych i pomiarowych oraz malarstwa na szkle należy pozyskiwać wyłącznie egzemplarze stanowiące uzupełnienie ewentualnych braków w dotychczasowej kolekcji, najwyższej jakości artystycznej i ze szczególnym uwzględnieniem warsztatów rodzimych. Tak jak w obrębie obiektów z poddziału sreber, należy sukcesywnie uzupełniać zbiór, ze szczególnym naciskiem na pozyskiwanie polskich, zwłaszcza krakowskich sreber korpusowych.

Osobnym, bardzo istotnym elementem poszerzania kolekcji jest pozyskiwanie obiektów z wieku XX i XXI, szczególnie od roku 1950 po czasy współczesne.

W związku z planami wystawowymi zbiorów mebli powinien zostać wzbogacony o polskie przykłady wyposażenia wnętrz z 2. połowy XX i początku XXI wieku. Obecnie na rynku znajduje się dużo ciekawych i wybitnych, a także rzadkich egzemplarzy mebli. Możliwość pozyskiwania nowych przykładów polskiego designu są duże, także w formie darów.

Jednym z najcenniejszych zespołów zabytkowych w zbiorach działu jest kolekcja gemmogliptyki. Trzon tego zasobu stanowi zbiór Konstantego Schmidta-Ciążyńskiego. Zbiór należy uznać za sekcję zamkniętą, m.in. ze względu na rangę i ilość już zebranych zabytków. Poszerzanie kolekcji o zabytki dorównujące klasą tym już zgromadzonym wymaga sporych nakładów finansowych.

W opisywanym poddziale znajduje się niewielka, ale ważna kolekcja instrumentów muzycznych. Wspomnieć należy tu o violach da gamba z warsztatów rodziny Grobliczów. Z zabytków XIX-wiecznych ważne są instrumenty z krakowskiej szkoły lutniczej oraz zbiór fortepianów z różnych warsztatów. Kolekcję instrumentów muzycznych należy uznać za zbiór zamknięty i bardzo rozważnie gromadzić następne zabytki z tej dziedziny. Kolejne instrumenty powinny zasilić ten segment kolekcji tylko jako te, których pochodzenie można łączyć z konkretnym kontekstem historycznym, warsztatem artystycznym lub osobą (np. pamiątka – część spuścizny po artyście ofiarowana Muzeum).

Kolekcja zegarów. W kolekcji tej odczuwalny jest prawie zupełny brak zegarów secesyjnych, o cechach stylowych art déco oraz eksponatów z 2. połowy XX wieku. Uzupełnianie kolekcji w tym zakresie należy uznać za priorytetowe. Natomiast pozyskiwanie kolejnych egzemplarzy zegarów dawnych należy oprzeć na darach pojedynczych obiektów lub zespołów, zwłaszcza tych z interesującą historią i kontekstem społecznym. Zupełny brak czasomierzy z 2. połowy XX i XXI wieku łączy się ze słabym wzornictwem tej dziedziny sztuki użytkowej. Niemniej warto zainwestować i pozyskać kilka szczególnie ważnych modeli dotychczas w naszych zbiorach nieobecnych.

Zbiór instrumentów precyzyjnych i pomiarowych jest niewielki i cenny. Zasób może być budowany nadal, ale w oparciu o dary, zwłaszcza spuścizny po wybitnych artystach, uczonych czy postaciach historycznych. Wiele instrumentów naukowych to przykłady dobrego polskiego designu z 2. połowy XX i XXI wieku. Ta część naszego zbioru wymaga budowy od podstaw. Tu konieczne są zakupy (aukcje) lub pozyskiwanie darów od firm lub instytucji naukowych.

Kolekcja rzemiosła artystycznego, wzornictwa i designu XX i XXI wieku

W związku z planowym poszerzaniem kolekcji, które nie stanowią zbiorów zamkniętych, w przyszłości konieczne będzie:

1. Podjęcie rozmów z żyjącymi artystami tworzącymi w końcu XX i w XXI wieku lub ich spadkobiercami, na temat przejęcia spuścizny; możliwe są transakcje wiązane: zakup-dar-depozyt z możliwością zastrzeżonego pierwokupu.
2. Przyjmowanie ważnych dzieł do muzealnego depozytu, a następnie szybki zakup deponowanych dzieł lub zespołów zabytków.
3. Zakup poloników, np. pamiątek czy wyjątkowych zabytków związanych z Polską w jej historycznych granicach na aukcjach oraz targach antykwarycznych w kraju i za granicą.
4. Podjęcie idei „archiwum artystów”, tj. przyjmowanie w darze całej spuścizny, w tym też archiwalnej, należącej do żyjących lub zmarłych polskich artystów i projektantów. W ramach takich przekazów czy zakupów zabytki kultury materialnej lub wzornictwa powinny trafiać do Działu Rzemiosła Artystycznego i Kultury Materialnej.

Wzornictwo i design

1. Należy rezerwować i dokonywać zakupów prac nagrodzonych lub wybitnych bezpośrednio na wszelkiego typu imprezach targowych i konkursach promujących polskie wzornictwo współczesne [np.: legnicki Festiwal „Srebro”, targi Amberif, Łódź Design Festival (wybór z marki „Must have”)]; podobnie na wydarzeniach konkursowo-wystawowych STFZ (Stowarzyszenie Twórców Form Złotniczych) w Legnicy i Kazimierzu Dolnym.
2. W zakresie złotnictwa należy realizować zakupy poprzez bezpośrednie wizyty u wybranych artystów, np. złotników czy twórców biżuterii współczesnej (prace unikatowe są bardzo drogie, czasem artyści nie chcą ich sprzedawać).
3. Zakupy wybranych lub nagrodzonych realizacji dyplomowych z wyższych uczelni artystycznych: ASP Wrocław (Wydział Szkła i Ceramiki oraz Wydział Architektury Wnętrz i Wzornictwa), ASP Warszawa (Wydział Wzornictwa), ASP Poznań (Wydział Architektury i Wzornictwa), ASP Gdańsk (jak poprzednio), ASP Łódź (Katedra biżuterii), ASP Kraków

(Wydział Form Przemysłowych oraz Wydział Architektury wnętrz – meble, elementy wyposażenia); konieczna wizytacja dyplomów w ww. wydziałach i rezerwacja realizacji.

6. Dział Sztuki Dalekiego Wschodu

6.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Gromadzenie dalekowschodnich zbiorów w Muzeum Narodowym w Krakowie zapoczątkował dar Wiktora Osławskiego z roku 1892 – stanowiły go dwa japońskie wazony ze scenami produkcji jedwabiu. Sztuka Japonii również dzisiaj zajmuje wyjątkową pozycję w kolekcji liczącej ponad 12 600 obiektów, które pochodzą również z Chin, Korei, Mongolii, Tybetu, a także, choć w mniejszym zakresie, z Indii i Indonezji. Największy i najbardziej jednolity zespół stanowi sztuka japońska, a w tym zwłaszcza grafika szkoły *ukiyo-e* pochodząca z kolekcji Feliksa Jasieńskiego. Reprezentowani są w niej prawie wszyscy najwięksi mistrzowie barwnego drzeworytu japońskiego od XVII do XIX wieku, m.in.: Suzuki Harunobu, Isoda Koryūsai, Torii Kiyonaga czy Kitagawa Utamaro, którego dwie plansze są unikatami w skali światowej. Do unikatowych należą także drzeworyty Toshūsai Sharaku. W kolekcji znajdują się również liczne przykłady grafik artystów z kręgu szkoły Utagawa – Toyokuni, Kuniyoshi, jak również Hiroshige. Na specjalną uwagę zasługuje Katsushika Hokusai, autor m.in. wzorników nazwanych „Manga – różnorodne szkice”. Drugim co do wielkości i wartości artystycznej zespołem japońskich zabytków są militaria. Kolekcja ponad 750 jeliców tarczowych *tsuba* oraz ozdobnych części rękojeści miecza reprezentują wszelkie rodzaje technik płatnerskich i jubilerskich oraz motywów zdobniczych. Spośród ok. 50 mieczy (*katana*, *wakizashi*, *tachi*) kilka okazów prezentuje najwyższą klasę artystyczną, podobnie jak kilkanaście hełmów, masek i zbroi. Na interesującą kolekcję laki japońskiej składają się puzderka na lekarstwa *inrō* wraz z ozdobnymi guzami *netsuke* z wieków XVIII i XIX, ponadto różnego typu szkatułki, czarki, stoliki, grzebienie itp. Wśród tkanin japońskich szczególną uwagę zwraca zespół 30 pasów *obi*, kimona oraz makaty, przeważnie z XVIII i XIX wieku. Zbiór ceramiki japońskiej obejmuje późne XIX-wieczne wyroby, produkowane na eksport dla Europy.

Kolekcję sztuki japońskiej uzupełniają malowidła na jedwabiu i papierze, oprawne w kształcie poziomych i pionowych zwojów (*makimono* i *kakemono*), z których najwcześniejsze, malowane tuszem, pochodzą z XVII wieku. Rzeźbę japońską reprezentują figury bóstw z brązu i drewna, jak również drobna plastyka z kości słoniowej, tzw. *netsuke* i *okimono*. Spośród innych wyrobów rzemiosła artystycznego wymienić należy wyroby z emalii komórkowej, artystycznie plecione kosze i instrumenty muzyczne.

W obrębie kolekcji sztuki chińskiej na szczególną uwagę zasługuje liczący ok. 400 obiektów zbiór ceramiki, w tym dar prof. Juliana Nowaka. Są to dzieła powstałe w okresie od dynastii Han do czasów dynastii Qing (II w. p.n.e. – XIX/XX w.), a do najcenniejszych należy zwłaszcza grupa najstarszych wyrobów z kamionki, odznaczających się najwyższymi walorami artystycznymi i zabytkowymi. Chińskie tkactwo reprezentują ubiory męskie i kobiece, ręcznie tkane lub haftowane, tzw. emblematy urzędnicze *buzi*, makaty i fragmenty haftów, przeważnie z XVIII i XIX wieku. Ta część kolekcji zyskała w ostatnich latach nowe opracowanie dowodzące, że jest najbardziej wartościowym zbiorem w Polsce. Niewielki zbiór nefrytów, emalii i rzeźb z kości słoniowej pochodzi przeważnie z końca panowania dynastii Qing, podobnie – kilkanaście sztuk broni drzewcowej i mieczy.

Zbiory sztuki koreańskiej składają się, z wyjątkiem kilku starszych obiektów, z okazów współczesnego rzemiosła artystycznego. Sztuka Mongolii i Tybetu reprezentowana jest przez lamaickie malowidła świątynne *thang-ka*, brązowe figurki bóstw i naczynia rytualne. Na kolekcję sztuki indyjskiej składają się figurki z brązu, rzeźba w drewnie i w kamieniu oraz ludowe malowidła na papierze i szkłe. Sztukę Indonezji reprezentuje kolekcja kilkunastu batików jawajskich z wieku XVIII i XIX oraz nieliczne przykłady ludowego rzemiosła artystycznego.

6.2 Strategia rozbudowy kolekcji

1. Należy wykupywać w pierwszej kolejności zbiory stanowiące nadal własność rodzin, np. spuściznę po Mehofferze (dalekowschodnia część kolekcji).
2. Uzupełnianie strat wojennych – w przypadku niemożności odzyskania zaginionych dzieł uzupełnianie o odbitki, które mogą pomóc zilustrować pierwotny kształt kolekcji (dotyczy tylko niektórych dziedzin i zabytków). W przypadku Działu Sztuki Dalekiego Wschodu – mowa o drzeworytach japońskich. I choć trudno identyfikować grafiki na podstawie dawnych ksiąg inwentarzowych, jednak istnieją inne poważne przesłanki, jak np. kompletowanie grafik seriami (np. krajobrazowymi – Hiroshigego, Hokusai, aktorskimi – Kunisady, legendami – Kuniyoshiego).
3. Uzupełniając zamysł kolekcjonerski, należy dążyć do kompletowania serii drzeworytów również poza stratami wojennymi.
4. Dublety – mają znaczenie podobnie jak m.in. w numizmatyce. Jeśli chcielibyśmy kontynuować myśl kolekcjonerską najwybitniejszego z darczyńców MNK, dublety powinny znaleźć się w kręgu zainteresowań; argument o istnieniu odbitki w kolekcji nie powinien przesądzać o nabywaniu.
5. Pozostawienie marginesu na oferty nieoczekiwane – nawet jeśli nie przewidujemy dziś, że pojawią się na rynku np. klocki drzeworytnicze do grafik z naszej kolekcji. Przykładem świetnie wykorzystanego „marginesu” są dwa dary z 2017 i 2022 roku dotyczące tkanin – ubiorów japońskich, które wzbogaciły kolekcję MNK i otworzyły przestrzeń kolekcjonerską w nowym kierunku – ubiorów od 1900 do lat 60. XX wieku.

7. Dział Starych Druków, Rękopisów i Kartografii

7.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Dział zbiorów historycznych, liczący ponad 136 000 obiektów: starych druków, dokumentów pergaminowych, rękopisów, tłoków i odlewów pieczętnych oraz map luźnych i atlasów.

Poddział starodruków to ponad 31 000 woluminów, z okresu od XV do XIX wieku. Zbiór ten reprezentuje intelektualną spuściznę narodową ze znaczną ilością poloników, uzupełnioną dziełami literatury starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej, stanowiących kanon biblioteki intelektualisty. Jest tu większość wydawanych w Polsce od XV wieku dzieł historiograficznych, prawnych, literackich i naukowych oraz druków religijnych i liturgicznych. Są też dokumenty życia publicznego, reprezentowane przez kilkutysięczny zbiór tzw. druków ulotnych, będących publikacjami obwieszczeń, mów i projektów sejmowych.

Poddział rękopiśmienny (ok. 90 000 obiektów) zawiera archiwalne spuścizny czterech pokoleń Rodziny Czapskich, różnorodne materiały dokumentacyjne uczonych i kolekcjonerów oraz

dotyczące wybitnych postaci polskiego życia literackiego i artystycznego z XIX i XX wieku: Adama Mickiewicza, Fryderyka Chopina, Marii Konopnickiej, Stanisława Wyspiańskiego, Karola Szymanowskiego.

Kolekcja materiałów sfragistycznych to artefakty kompletowane przez m.in. Wiktora Windyka Wittyga, uzupełnione kartotekami i opracowaniami autorstwa Mariana Gumowskiego, historyka, sfragistyka, genealoga i heraldyka oraz zbiór tłoków i odlewów pieczętnych.

Poddział kartograficzny to prawie 3870 pozycji, z okresu od XV po XX wiek, głównie dawnych map Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

7.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Rozwijanie kolekcji zgromadzonych w Dziale Starych Druków, Rękopisów i Kartografii winno iść w kierunku pozyskiwania:

- inkunabułów,
- starodruków – poloników, zwłaszcza produkcji drukarskiej oficyn krakowskich,
- starodruków o stwierdzonej polskiej proweniencji,
- starodruków oznaczonych ekslibrisami, superekslibrisami, znakami i notami proweniencyjnymi,
- starodruków z zachowanymi oprawami artystycznymi,
- starodruków ilustrowanych drzeworytami, metalorytami lub litografiami,
- starodruków uzupełniających kolekcję muzealną o najważniejsze dzieła dawnej literatury,
- rękopiśmiennej spuścizny osób istotnych z punktu widzenia historii i kultury narodowej,
- zabytków sfragistycznych (tłoki, odbicia, odlewy pieczętno) wykonanych różnymi metodami w różnych materiałach,
- prac kartograficznych – rękopiśmiennych i drukowanych prezentujących ziemie polskie oraz zmiany w zakresie wiedzy o kształcie świata i sposobie jego odwzorowywania.

Zbiór starych druków ma określone ramy chronologiczne – od inkunabułów po początek wieku XIX. Zbiory kartograficzny i rękopiśmienny sięgają swym zakresem współczesności, podobnie jak podzbiór sfragistyczny. Nabywanie planujemy oprzeć o dary i zakupy stanowiące uzupełnienia zgromadzonej kolekcji, np. pojedyncze okazy sfragistyczne czy korespondencja związana z Józefem czy Marią Czapskimi lub artystami z ich kręgu. Dział Starych Druków jest zainteresowany pozyskiwaniem pozycji wyjątkowych – będących „białymi krukami” – których niepowtarzalność pozwoli na lepszą prezentację osiągnięć dawnej sztuki drukarskiej, drzeworytniczej, miedziorytniczej, kartograficznej czy introligatorskiej. Chcielibyśmy również stale uzupełniać zbiór o rękopiśmienne archiwalia różnych postaci (np.: Olgi Boznańskiej, Bogdana Czapskiego, Józefa i Marii Czapskich, naukowe, rękopiśmienne i warsztatowe spuścizny Stanisława Tomkowicza, Mariana Gumowskiego czy Heleny Blum) oraz różnorodne dokumenty zbierane przez kolekcjonerów według przyjętych przez nich kryteriów, jak również o rzadkie na rynku antykwarycznym, ale pojawiające się dokumenty doby staropolskiej opatrzone pieczęciami, które mogłyby stać się uzupełnieniem kilkutysięcznego zbioru Wiktora W. Wittyga z okresu XVI–XVIII wieku.

8. Gabinet Numizmatyczny

8.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

W Gabiniecie Numizmatycznym gromadzone są obiekty związane z historią pieniądza. Jako części składowe obecnej kolekcji mogą zostać wydzielone monety antyczne, monety średniowieczne, monety nowożytne, medale, medaliki religijne, pieniądz papierowy w różnych formach, pieniądz elektroniczny oraz varia. Łącznie kolekcja liczy obecnie prawie 130 000 obiektów, będąc drugim co do liczebności zbiorów działem w MNK. Główną część kolekcji stanowią monety, medale i pieniądz papierowy polski. Posiadamy jednak również znaczne zbiory monet starożytnych oraz pieniądza obcego. Z zasady zbiór numizmatyczny rozwija się nieustannie. Żadna kolekcja na świecie nie może zostać uznana za w 100% kompletną. Nowe znaleziska, ujawnione unikaty lub bardzo rzadkie monety znajdujące się w zbiorach prywatnych czy nowo wydzielane odmiany powodują, że nawet część historyczna może i powinna być nieustannie uzupełniana. Jeszcze bardziej ewidentne jest to w przypadku monet współczesnych, obiegowych stale uzupełnianych nowymi emisjami.

8.2 Strategia rozbudowy kolekcji

1. Priorytetem w rozwoju kolekcji numizmatycznej jest powiększanie zbioru monet, medali i pieniądza papierowego polskiego. W obrębie tej grupy są wciąż obszary reprezentowane słabiej, takie jak mennictwo pomorskie czy śląskie. W dalszym ciągu jesteśmy również w stanie uzupełnić białe plamy w systematycznym zbiorze pieniądza polskiego i z Polską związanego z innych regionów. Są to zarówno obiekty bardzo rzadkie, i co za tym idzie drogie, jak i takie, które nie należą wcale do rzadkich i kosztownych artefaktów, a które z różnych przyczyn nie zostały dotąd do zbioru pozyskane. Chodzi tutaj zarówno o pieniądz średniowieczny, jak i ten z czasów nowożytnych, a nawet współczesnych. Uzupełnianie wspomnianych braków powinno być traktowane jako jeden z priorytetów w zakresie powiększania zbiorów.

2. Priorytetem drugim jest powiększanie kolekcji monet antycznych, w tej chwili drugiej co do jakości w Polsce. Mennictwo antyczne, traktowane jako wstęp do mennictwa czasów późniejszych, pozwala poprowadzić systematykę historii pieniądza od samych jego początków i stanowi wstęp dla rozwoju mennictwa średniowiecznego i nowożytnego. Dodatkowo pieniądz starożytny: grecki, rzymski, barbarzyński czy bizantyński obiegał w starożytności, a nawet w okresach późniejszych na ziemiach polskich.

Częściowo z podobnych, a częściowo z innych powodów uzupełniana powinna być również kolekcja monet obcych w MNK. W tym przypadku podstawowy w swym charakterze zbiór takich numizmatów stanowi ilustrację tła dla przemian, jakim podlegało mennictwo rodzime, często inspirowane lub infekowane zjawiskami rozgrywającymi się w krajach sąsiednich, a nawet tych bardziej oddalonych. Zbiór monet, medali i banknotów obcych powinien być rozwijany również z powodów dydaktycznych i ekspozycyjnych. W tym ostatnim przypadku posiadanie przynajmniej podstawowego zasobu artefaktów obcych znacząco poszerza nasze możliwości ekspozycyjne i uniezależnia nas od zależności od innych instytucji.

3. Kolejnym priorytetem jest uzupełnianie ekspozycji stałej w MNK. Wciąż, szczególnie w zakresie mennictwa średniowiecznego i starożytnego, posiada ona spore luki w postaci braku istotnych dla przekazu dydaktycznego elementów. W miarę możliwości powinny być one stopniowo uzupełniane.

4. Ostatnim wreszcie priorytetem powinno być pozyskiwanie zbiorów należących do rodzimych kolekcjonerów. W ten sposób zachowana zostanie, nawet czasami w formie szczątkowej, historia kolekcjonerstwa polskiego, ważna dla badań nad dziejami rozwoju numizmatyki w Polsce. Chodzi tutaj zarówno o rozwój zainteresowań naukowych, jak i tych związanych z ruchem stricte kolekcjonerskim. Szczególny akcent powinien być przy tym położony na kolekcjonerów krakowskich.

Powiększanie kolekcji powinno następować poprzez zakupy, ale i dzięki pozyskiwaniu darów. W tym ostatnim przypadku ważne jest pozyskiwanie obiektów, które nie mogą zostać z różnych względów zakupione. Tylko dzięki darom p. Mirosława Kruszyńskiego MNK pozyskało przykładowo niezłą kolekcję monet indyjskich lub złotych monet arabskich, co zmieniło w znaczący sposób charakter naszych zbiorów w tym zakresie. Dlatego w przypadku darów dopuszczamy odstępstwa od przyjętych powyżej priorytetów.

9. Muzeum Dom Jana Matejki

9.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Dział gromadzi zbiory związane z życiem artysty oraz jego twórczością. W dziale znajdują się jego rysunki podzielone na grupy tematyczne: szkice do kompozycji historycznych, studia portretowe, kostiumowe, architektoniczne, rzemiosła artystycznego, krajobrazowe, karykatury. Ponadto obrazy olejne i akwarele: kompozycje historyczne, portrety oraz projekty do polichromii kościoła Mariackiego. Zespół materiałów źródłowych obejmuje dokumenty rodzinne Matejków oraz korespondencję artysty. W zasobach działu znajduje się również prywatna kolekcja Jana Matejki, do której należą: zabytki rzemiosła artystycznego, księgozbiór, tkaniny, broń.

9.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Dział pozyskuje nowe muzealia na drodze zakupów i darowizn. Muzeum biograficzne winno nadal gromadzić zabytki we wskazanych powyżej kategoriach, będąc jedynym ośrodkiem posiadającym tak bogaty zbiór dotyczący Jana Matejki. Należałoby również wykupić depozyty – rękopisy, fotografie oraz rysunki Jana Matejki.

10. Biblioteka Muzeum Narodowego w Krakowie

10.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Biblioteka MNK w swoim obecnym kształcie istnieje od lat 50. XX wieku, lecz jej historia sięga lat 80. wieku XIX, kiedy to Zarząd Muzeum uznał konieczność gromadzenia publikacji przydatnych w pracy muzealników, przeznaczając corocznie fundusze na ich zakup. W tym samym czasie zaczęto gromadzić księgozbiory historyczne, najczęściej ofiarowywane Muzeum wraz z kolekcjami innych muzealiów. Do najbardziej znaczących należą księgozbiory Emeryka hr. Hutten-Czapskiego, Feliksa Jasieńskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Józefa i Marii Czapskich oraz Józefa Mehoffera i jego rodziny.

Obecnie zbiory Biblioteki MNK liczą ponad 150 000 woluminów.

Biblioteka MNK gromadzi:

1. Bieżące publikacje z zakresu historii sztuki i nauk pokrewnych – wszystkich dyscyplin reprezentowanych przez kolekcje MNK (nauki o sztuce, numizmatyka, historia uzbrojenia, fotografii, książki, konserwatorstwo, muzealnictwo), pełniąc tym samym służebną rolę wobec zbiorów muzeum.

2. Spuściznę po osobach związanych z MNK i jego zbiorami (druki nowe, czyli wydane od XIX wieku):

- a) publikacje dotyczące historii sztuki, rzemiosła artystycznego i kultury,
- b) literaturę piękną i publikacje z zakresu historii literatury,
- c) publikacje numizmatyczne i archeologiczne,
- d) publikacje dotyczące historii i nauk pomocniczych historii,
- e) druki muzyczne.

10.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Priorytetowym celem działania Biblioteki MNK jest:

1. Systematyczne wzbogacanie o nowe książki i czasopisma zasobu publikacji, które stanowią warsztat pracy dla wszystkich osób zajmujących się zbiorami muzealnymi (publikacje ogólne, katalogi wystaw i zbiorów muzealnych).

2. Rozbudowywanie księgozbioru o leksykony z zakresu nauk o sztuce, syntezy dziejów sztuki, inwentarze topograficzne, korpusy.

3. Uzupełnianie zasobu czasopism zagranicznych, które nie dotarły do MNK w okresie stanu wojennego.

4. Zakupy z wyprzedzeniem literatury związanej z planowanymi wystawami w MNK, także o charakterze interdyscyplinarnym.

5. Kupowanie zbiorów związanych z oddziałami biograficznymi MNK.

6. Zapewnienie dostępu online do licencjonowanych baz danych potrzebnych w pracy Pracowników Muzeum.

11. Biblioteka Książąt Czartoryskich

11.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Twórcą i założycielem biblioteki był książę Adam Kazimierz Czartoryski (1734–1823) – wybitny polityk, erudyta, bibliofil. Miłośniczką książek była również jego żona księżna Izabela z Flemmingów. To dzięki ich pasji kolekcjonerskiej powstała biblioteka gromadząca niezwykle skarby narodowej kultury. Pierwszy, niezachowany katalog został sporządzony w 1770 roku i zawierał informacje o 1.645 drukach i rękopisach. Kolekcja mieściła się wówczas w Pałacu Błękitnym w Warszawie. W 1783 roku zbiór został przewieziony do nowej siedziby rodu w Puławach. Z okresu puławskiego pochodzi najcenniejsza część kolekcji bibliotecznej. W 1818 roku, dzięki zakupowi Biblioteki Poryckiej przez ich syna Adama Jerzego, zbiory biblioteczne zostały wzbogacone m.in. o 480 dyplomów, 1574 rękopisy, w tym fragment archiwum

gabinetowego Stanisława Augusta Poniatowskiego, oraz 8000 druków. Uzupełniana nowymi zakupami kolekcja przed wybuchem powstania listopadowego liczyła już 3000 rękopisów i 70 000 druków. Księgozbiór Czartoryskich to zespół liczący obecnie ponad 233 000 woluminów. Tworzą go: starodruki (w tym inkunabuły i cimelia), druki nowe (w tym druki ulotne i muzykalnia), czasopisma, kartografia i kalendarze. Wśród 333 inkunabułów do szczególnie wartościowych należy zbiór druków sewilskich Stanisława Polaka (14 woluminów) oraz dzieła wędrownego drukarza z Bawarii Kaspra Straubego (działającego w Krakowie), które są najstarszymi drukami wydanymi na ziemiach polskich. Cimelia to zespół obejmujący ponad 2600 poloników XVI-wiecznych. W skład tej kolekcji wchodzi druki wydane na terenach historycznie należących do Polski oraz Polski dotyczące. Wśród skarbów księgozbioru wymienić należy dzieło Mikołaja Kopernika: „De revolutionibus...” w oprawie z biblioteki króla Zygmunta Augusta, dzieła Macieja Miechowity i Marcina Kromera będące pierwszymi wykładami na temat historii Polski, Statuty Jana Łaskiego, które można uważać za pierwszą konstytucję, dzieła Stanisława Orzechowskiego i Andrzeja Frycza Modrzewskiego dające wykładnię teorii renesansowego społeczeństwa. Wśród poloników XVI wieku jest wiele unikatów i egzemplarzy o dużych walorach artystycznych. W zbiorze map i atlasów na szczególne wyróżnienie zasługuje atlas factice Antonia Lafreriego, rękopiśmienna kolorowana mapa Ukrainy Guillaume Beauplana oraz mapa Chin z 1605 roku. Ważną część zbiorów stanowią plany i widoki miast oraz plany fortyfikacyjne i batalistyczne.

11.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Trzon kolekcji bibliotecznej i archiwalnej powinien być nadal rozwijany poprzez dary i zakupy pojedynczych druków lub rękopisów na aukcjach antykwarycznych. Należy także podejmować próby pozyskania następnych zespołów archiwalnych pochodzących od członków rodziny Czartoryskich, w tym należących do bocznych gałęzi rodu (vide Archiwum Konarzewskie). Wydaje się, iż odpowiednim rozwiązaniem byłoby wydzielenie oddzielnego budżetu w ramach Sekcji Nabytków, który umożliwiłby udział w licytacjach oraz negocjacjach z potencjalnymi sprzedawcami/ofiarodawcami.

12. Muzeum Książąt Czartoryskich

12.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Muzeum Książąt Czartoryskich oprócz historycznej kolekcji inicjatorce Izabeli z Flemmingów i jej następców posiada włączone w czasie II wojny światowej (i po niej) pamiątki rodzinne, przedmioty domowego użytku, obrazy i dzieła rzemiosła nie wchodzące w skład pierwotnego prywatnego Muzeum. W strukturze swojej posiada również wyodrębnione inwentarzowo kolekcje o proveniencji MNK. Kolekcja XIA (starożytności) stanowi uzupełnienie kolekcji historycznej Czartoryskich znaleziskami archeologicznymi będącymi własnością MNK i deponentów, np. Muzeum UJ. Kolekcja XIIA to malarstwo zachodnioeuropejskie, głównie pochodzące z darów.

12.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Historyczna kolekcja Czartoryskich powstała jako kolekcja rodu, ukształtowana została według koncepcji założycieli w latach 1800–1939. Ten historyczny zasób muzealny, bezcenny jako całość, jest unikatowym dokumentem kulturowym, który powinien zostać zachowany w stanie

niezmienionym, pozostawiając tylko miejsce na odzyskiwanie start wojennych oraz – w uzasadnionych przypadkach - przyjmowanie depozytów i darów.

Drugim elementem składowym obecnego Muzeum Czartoryskich jest zbiór mniej lub bardziej osobistych przedmiotów i dzieł sztuki pozostałych po rodzinie książęcej, włączonych do kolekcji jako „wartość dodana” przed II wojną światową i później – w roku 1949/1950. Ta część kolekcji może być uzupełniana bez uszczerbku dla obrazu historycznego dziedzictwa. Podobnie jak oddziały biograficzne, tak i Muzeum Czartoryskich powinno być „ośrodkiem dokumentacji” historii samego muzeum, zatem zakup związanych z nią obiektów byłby wskazany. W miarę możliwości należy starać się o zakup pojawiających się na rynku antykwarycznym pamiątek i dokumentów po rodzinie i muzeum Czartoryskich.

Działy XIA i XIIA – kolekcja pierwotnie Muzeum Narodowego włączona do ekspozycji i struktury Muzeum Czartoryskich po wojnie. W zakresie kolekcji starożytnej (XIA) zakupy powinny zostać ograniczone wyłącznie do wykupu depozytów, tak aby zabezpieczyć ekspozycję w jej dotychczasowym kształcie. Inaczej rzecz się ma z kolekcją XIIA – ten *de facto* przypadkowy zbiór darowizn jest bardzo nierówny: zaledwie kilkanaście dzieł o znaczącej wartości jest materiałem na atrakcyjną galerię malarstwa i rzeźby wyrównanej, dobrej klasy, aby natomiast nadać jej merytoryczną spójność i rangę, potrzeba byłoby kilku *chefs-d'oeuvres* lub przynajmniej dobrych obrazów nowożytnych (XVI–XVII w.). W kręgu naszego zainteresowania pozostaje wysokiej klasy malarstwo nowożytne zachodnioeuropejskie. Dział pozostaje również otwarty na przyjmowanie depozytów arcydzieł z tego okresu.

13. Dział Starej Fotografii

13.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

W 2000/2001 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie utworzono Dział Starej Fotografii.. Do jego zbioru, podzielonego na 19 inwentarzy, należy ok. 100 000 obiektów o bardzo zróżnicowanym charakterze. Jedne z najcenniejszych tworzą kolekcję portretów wykonanych w najstarszych technikach fotograficznych: dagerotypii, ambrotypii, ferrotypii i pannotypii. Załącznikiem tej kolekcji stał się dar Władysława Mickiewicza, który ofiarował Muzeum m.in. wykonane w technice dagerotypii portrety: Andrzeja Towiańskiego, Adama Mickiewicza i częściowo kolorowany dagerotyp z wizerunkiem Celiny z Szymanowskich Mickiewiczowej. Wymieniając najcenniejsze zabytki Działu Starej Fotografii, warto wspomnieć o jednych z najstarszych fotografii Krakowa, autorstwa Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza z 1859 roku (MNK jako jedyne w Polsce posiada ich pełny, złożony z 12 widoków komplet), a także o kolekcji XIX-wiecznych albumów fotograficznych. Naczelne miejsce w tej ostatniej zajmuje album Jadwigi Łuszczewskiej-Deotymy, w którym, przy zachowaniu oryginalnej kolejności, znajdują się portrety przyjaciół i bywalców „czwartków literackich” organizowanych przez powieściopisarkę. Bardzo cenne są także albumy z portretami powstańców walczących w powstaniach węgierskim i styczniowym.

Zespoły zbioru Działu Starej Fotografii, które mogą stać się punktem wyjścia do rozwoju przemyślanych kolekcji.

1. Różnorodny sprzęt fotograficzny, w tym aparaty fotograficzne.
2. Zbiór rozmaitych pocztówek, w tym te ściśle związane z fotografią.
3. Przykłady technik fotograficznych.

4. Zespoły darów od: Stanisława Tomkowicza, Władysława Bartynowskiego, Tomasza Prylińskiego, Tadeusza Bergera, Józefa Siedleckiego, Feliksa Jasieńskiego, Edwarda Goldsteina, przekaz z Muzeum Przemysłu Artystycznego, rodziny Henryka Siemiradzkiego.
5. Zespół XIX-wiecznej fotografii japońskiej oraz przykłady fotografii podróżniczej z przełomu XIX i XX wieku z Australii, Afryki, Azji.
6. Przykłady prac pionierów i fotografów ważnych w historii fotografii w Polsce, takich jak m.in. Walery Rzewuski, Awit Szubert, Ignacy, Natan i Amalia Krieger, Jan Bułhak, Karol Beyer, Jan Mieczkowski.

13.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Kolekcja Działu Starej Fotografii w Muzeum Narodowym w Krakowie powinna odzwierciedlać historię fotografii, ze szczególnym uwzględnieniem historii polskiej fotografii. Przy czym fotografia powinna podlegać rozpoznaniu nie tylko jako źródło ikonograficzne, ale też ze względu na swą materię, specyficzną aurę i oczywiście autora. Najogólniej rzecz ujmując, przedmiotem muzealnym może stać się zdjęcie związane w taki czy inny sposób z historią fotografii, coś o niej zaświadczające. Oczywiście przedstawienie – wyjątkowość ujęcia, jedyne zdjęcie czasem znanego zdarzenia, które komuś udało się zrobić, jedyne znane, jedyne zachowane, właśnie odnalezione – pozostaje również jednym z kryteriów. Do kolekcji trafiać powinny tylko i wyłącznie oryginały mieszczące się w poniższych zasadach:

- odbitki o charakterze unikalnym, brak negatywu, który umożliwiłby wykonanie następnej odbitki (unique print);
- odbitki wykonane z negatywu, zaraz po jego powstaniu – nie później niż 5 lat, zrobione przez autora lub pod jego ścisłym nadzorem (vintage print); aktualnie jako vintage print określa się fotografie, które powstały w okresie od XIX do końca lat 80. XX wieku;
- odbitki wykonane przez autora z oryginalnego negatywu, w okresie późniejszym niż powstanie negatywu (life time print / modern print).

Wykluczone zatem są kopie powystawowe, współczesne, cyfrowe reprodukcje dawnych fotografii czy „fotografii pomocniczych” wykonanych w muzealnej pracowni fotograficznej.

Dział Starej Fotografii gromadzi fotografię analogową, powstałą z wykorzystaniem metody fotomechanicznej i materiału światłoczułego. Chodzi o fotografie dokumentujące świat sprzed epoki cyfrowej, czyli od chwili jej wynalezienia pod koniec lat 30. XIX wieku do końca XX stulecia. W zakres zainteresowań działu wchodzi także działania podejmowane w XXI wieku, ale z wykorzystaniem tych dawnych technologii.

Kierunki rozbudowy kolekcji, na bazie istniejących, powyżej omówionych zespołów:

1. Aparaty fotograficzne (jako wyjątkowe spośród innego sprzętu fotograficznego narzędzie, w szczególnym stopniu wpływające na dzieło fotografa). Założeniem jest gromadzenie polskich aparatów produkowanych przez Warszawskie Zakłady Foto-Optyczne i ich kontynuację – Polskie Zakłady Optyczne, chodzi przede wszystkim o modele: Alfa, Ami, Druch, Fenix, Start, a także o model Korona z Fabryki Wyrobów Metalowych Braci Pawelskich w Warszawie. Kolekcję sprzętu można uzupełnić o „kamienie milowe” mające istotny wpływ na upowszechnianie fotografii i jej użytkowanie, np. modele Leiki czy Kodak Brownie.

2. Pocztówki, których związek z fotografią jest czytelny, tj. powstałe na bazie wcześniej wykonanych fotografii czy „pocztówki-fotografie” wykonane w technice żelatynowo-srebrzej lub też wykorzystujące technikę fotomontażu. Ważnym czynnikiem jest też autorstwo pierwowzoru często podawane na rewersach kart pocztowych. Tak rozumiana polityka przyjmowania pocztówek do Działu Starej Fotografii sprzyja uzupełnianiu kolekcji pod względem różnorodności fotografii, rozmaitych trendów, jakie w niej występują, np. polska fotografia przyrodnicza jest reprezentowana w kolekcji dzięki „pocztówkom-fotografiom” Włodzimierza Puchalskiego.

3. Przykłady technik fotograficznych jako część historii fotografii i świadectwo rozwoju medium. Rozbudowa posiadanego zbioru o polskie przykłady technik fotograficznych oraz uzupełnianie technik, których brak – np. autochromy, crystolea, izohelie, kalotypie i odbitki fotograficzne na papierze solnym, a także przykłady działań stroboskopowych.

4. Fotografie związane z historią rozwoju tej techniki wniosły do zasobów Działu przykłady fotografii portretowej, krajobrazowej, podróżniczej, etnograficznej, dokumentującej architekturę i zabytki sztuki. Należy zatem je konsekwentnie poszerzać w zakresie:

a) fotografii portretowej wybitnych Polaków, mężów stanu, uczonych, artystów. Kompletować należy zwłaszcza portrety tych artystów (malarzy, rzeźbiarzy), których prace znajdują się w zbiorach MNK;

b) fotografii jako warsztatu artysty malarza, rzeźbiarza;

c) fotografii krajobrazowej, podróżniczej i etnograficznej, rozbudowując i uzupełniając kolekcję o prace fotografów nieobecnych w kolekcji lub niedostatecznie reprezentowanych. Warte pozyskania są fotografie np. Henryka Poddębskiego, wybitnego fotografa krajoznawczego i pejzażowego, długoletniego sekretarza w Komisji Fotograficznej Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego.

Warto rozwijać kolekcję fotografii z XIX-wiecznych atelier o przykłady wszystkich realizacji dla nich charakterystycznych; wśród zasobnego zbioru zdjęć z zakładu fotograficznego Walerego Rzewuskiego nie mamy w zbiorach przykładów „Żywych obrazów”, z których był znany ów zakład. W zespole prac wykonanych w zakładzie fotograficznym Edwarda Trzemeskiego, znajdujących się w Dziale, brakuje tych ukazujących modeli w strojach wzorowanych na ludowe. Rozwijając kolekcję XIX-wiecznej fotografii, należy pamiętać o historii zakładów fotograficznych, gromadzić fotografie mistrzów i ich uczniów, np. uczniami Juliusza Miena byli Władysław Gargul i Klementyna Mien. Reprezentacji prac tych ostatnich brak i warto je do zbiorów pozyskać.

5. Przykłady działań kolekcjonerskich z obszaru fotografii, przemyślane prywatne zbiory fotograficzne zaświadczone o panujących modach, użyciu fotografii, rodzaju zainteresowań kolekcjonera.

6. Fotografie artystów – fotografów powstałe przy użyciu technologii analogowej. Budowa zestawień prac reprezentujących ich działalność artystyczną (przykłady właściwych sztukom wizualnym strategii, pokazującym ówczesne trendy, style i sposoby postrzegania, rozumienia i interpretacji otoczenia i świata).

Tak budowana kolekcja przywraca świadomość natury fotografii jako zabytku muzealnego – mającego walor świadectwa przekazu zjawisk i interpretacji świata. Nabiera także charakteru

edukacyjnego, przedstawiając kształtowanie się naszego postrzegania, naszej optycznej pamięci, aż do końca tradycyjnej epoki światłoczułej.

14. Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” w Zakopanem

14.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

Dział Zbiorów Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” w Zakopanem obejmuje obiekty znajdujące się w zakopiańskim oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie, mieszczącym się przy ulicy Kasprusie 19. Obiekty zgromadzone w dziale są związane z życiem i twórczością Karola Szymanowskiego, a także z szeroko rozumianą kulturą podhalańską. Dział liczy łącznie 2331 obiektów. Na stałej ekspozycji i wystawie biograficznej mieszczącej się na parterze willi „Atma” prezentowane są 204 obiekty (stan na 27.10.2023) i są to pamiątki po kompozytorze, dzieła sztuki oraz najbardziej reprezentatywne obiekty rzemiosła artystycznego. Biblioteka podręczna „Atmy” zgromadzona w Dziale zawiera 489 materiałów własnych. Jest to zbiór specjalistycznych pozycji książkowych z dziedziny historii muzyki, przede wszystkim dotyczących życia i twórczości Karola Szymanowskiego. W bibliotece gromadzone są również czasopisma muzyczne, nuty, płyty analogowe oraz CD, kasety i materiały audio-wizualne. Biblioteka „Atmy” jest systematycznie poszerzana o pojawiające się na rynku wydawniczym nowości związane z kompozytorem oraz szeroko rozumianą kulturą muzyczną Podhala poprzez zakupy i darowizny. Najliczniejszą grupę stanowią obiekty na podłożu papierowym. Są to m.in. nuty, fotografie, listy, książki, dokumenty, afisze, programy. W ciągu 47 lat działalności muzeum w dziale zgromadzono również pamiątki osobiste po kompozytorze, liczne dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego. Znajduje się tu również kilkaset fotografii dotyczących biografii kompozytora, listy związane z rodziną Szymanowskich, zbiór wycinków prasowych dotyczących Karola Szymanowskiego, jego muzyki i działalności „Atmy”. Najcenniejsze obiekty w dziale przekazała do muzeum spadkobierczyni kompozytora, jego siostrzenica Krystyna Dąbrowska, która była zwolenniczką utworzenia w „Atmie” jego muzeum biograficznego. Darowizna Krystyny Dąbrowskiej stała się w latach 70. XX wieku podstawą kolekcji muzealnej. Do poszerzenia kolekcji przyczyniło się również Muzeum Teatralne w Warszawie, Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku przy Zbiorach Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Jerzy Waldorff (Społeczny Komitet Akcji „Atma”), który wykupił od byłej właścicielki „Atmy” meble używane przez kompozytora. Od otwarcia muzeum dla publiczności w roku 1976 kolekcja jest stale powiększana.

14.2 Strategia rozbudowy kolekcji

1. Pozyskanie Orderu Orła Białego, nadanego pośmiertnie Karolowi Szymanowskiemu.
2. Rozmowy z Rodziną kompozytora o ewentualnych kolejnych pamiątkach po Karolu Szymanowskim i artefaktach z nim związanych.
3. Stworzenie w „Atmie” depozytu utworów skomponowanych w XXI wieku, inspirowanych muzyką Karola Szymanowskiego i prawykonanych w czasie koncertów z cyklu „Karol z Atmy”.

15. Pracownia Ikonografii Krakowa

15.1 Historia i syntetyczny opis Pracowni oraz strategia rozwoju

Pracownia Ikonografii Krakowa jest pracownią tworzącą katalog dorobku intelektualnego w zakresie badań nad ikonografią Krakowa. W PIK nie ma żadnych oryginalnych widoków czy eksponatów, są jedynie ich podobizny (zdjęcia, kserokopie, skany). Ich spisy można nazwać rejestrami czy dokumentacją, na pewno nie inwentarzami. Pracownia gromadzi informacje o widokach, nie widoki. Pomijając bardzo pracochłonne przedsięwzięcie, jakim jest przygotowywanie do druku kolejnych tomów „Katalogu Widoków Krakowa”, Pracownia skupia się na reinwentaryzacji istniejącego zasobu (digitalizacja zbioru widoków zainicjowanego w roku 1964 przez prof. Jerzego Banacha) oraz na kwerendzie w dostępnych źródłach informacji. Perspektywy tej pracy są nieograniczone, o ile bowiem do zdigitalizowania tego, co już mamy, pozostało ok. 10 000 pozycji (do tej pory w systemie muzealnym zostało założonych 3720 rekordów), to poszukiwania widoków we wciąż powiększających się (czytaj: udostępnianych) zbiorach publicznych i prywatnych stanowią wielkość otwartą, praktycznie bez granic.

16. Muzeum Dom Józefa Mehoffera

16.1 Historia i syntetyczny opis kolekcji

W 1986 roku dom artysty przy ul. Krupniczej 26 w Krakowie – wraz z wielką częścią wyposażenia, ogrodem i całą parcelą – został przez spadkobierców Józefa Mehoffera przekazany Muzeum Narodowemu w Krakowie, w celu przekształcenia go w dom biograficzny artysty.

Sam budynek jest XIX-wiecznym zabytkiem, został zbudowany w 1854 (do rejestru zabytków został wpisany w 1966). Związany jest z postaciami kilku wybitnych krakowian – m.in. Stanisława Wyspiańskiego (który urodził się tu 15 stycznia 1869 roku) i Józefa Szujskiego. Mehoffer zakupił go w 1932 roku.

Rodzina Mehofferów podarowała Muzeum w darze meble i przedmioty codziennego użytku należące do wyposażenia domu, dzieła artysty natomiast przekazała MNK, w latach 80. i 90. XX wieku, w ramach umów depozytowych. Umożliwiło to rekonstrukcję dawnego wystroju wewnątrz domu Mehofferów, udokumentowanego m.in. na fotografiach w międzywojennych periodykach i zdjęciach ze zbiorów prywatnych.

Dom Józefa Mehoffera został udostępniony zwiedzającym w styczniu 1996 roku. W maju 2004 roku otwarto dla publiczności przyległy do niego ogród, odtworzony na wzór przedwojennego, zaprojektowanego przez artystę.

Centralne miejsce w kolekcji Mehofferowskiej zajmuje zespół ok. 350 dzieł artysty, z wszystkich faz jego twórczości (począwszy od ok. 1890., aż po ostatnie lata do 1946 roku), w którym dominującą grupę stanowią jego prace na papierze: projekty z zakresu malarstwa monumentalnego – witraży i polichromii, a także rysunkowe i malarskie szkice, studia. Współtworzy ją kilkadziesiąt obrazów olejnych artysty, witraże jego autorstwa i grafika. Dopełniają rodzinne pamiątki Jadwigi i Józefa Mehofferów (w tym XIX-wieczne portrety ich przodków), obiekty z zakresu rzemiosła artystycznego należące do wyposażenia i wystroju ich domu, akcesoria malarskie, a także zabytki kolekcjonerskie, takie jak zespół dawnych tkanin, kolekcja drzeworytów japońskich i innych japoników (zgromadzonych przez Jadwigę Janakowską, późniejszą żonę artysty, w Paryżu w latach 90. XIX wieku), trzy młodopolskie rzeźby oraz zabytki XVIII- i XIX-wiecznej snycerki. Dodać należy, iż spadkobiercy artysty podarowali też Muzeum zabytkowy księgozbiór liczący ok. 3000 woluminów, należący do zbiorów Biblioteki MNK i w znacznej części udostępniany,

mieszczący w sobie dawne starodruki, XIX-wieczne rękopisy, bogaty wybór publikacji z zakresu polskiej oraz europejskiej literatury pięknej i specjalistycznej XIX i XX wieku.

16.2 Strategia rozbudowy kolekcji

Muzeum Narodowe w Krakowie od ponad dwudziestu lat, dzięki wsparciu finansowemu MKiDN (m.in. w ramach projektu „Kolekcje muzealne”), zakupuje sukcesywnie dzieła Mehoffera zdeponowane przez jego rodzinę, a także inne zabytki należące do jego kolekcji. Dzięki temu znacząca część złożonych w depozycie obiektów została już na stałe włączona do zbiorów MNK, wśród nich zaś liczne dzieła o kluczowym znaczeniu dla stałej ekspozycji ze względów ikonograficznych.

Pełne i trwałe zabezpieczenie wystawy stałej Domu Mehoffera związane jest z koniecznością wykupu przez MNK grupy jeszcze kilkudziesięciu prezentowanych na niej dzieł artysty (i innych obiektów związanych z kolekcją) – głównie obrazów olejnych, a także rodzinnych pamiątek, rysunków, mniejszych projektów, szkiców i studiów. To przeważnie obiekty niewielkich rozmiarów, o mniejszej wartości rynkowej niż obrazy i projekty Mehoffera wcześniej nabyte przez Muzeum, jednak niezwykle cenne ze względów artystycznych, ikonograficznych, poznawczych. Sprawą priorytetową, dla strategii rozwoju kolekcji Mehofferowskiej jest finalizacja procesu ich pozyskiwania do kolekcji muzealnej.

Drugim ważnym zadaniem jest zakup kilkunastu zdeponowanych projektów Mehoffera do malarskich dekoracji ściennych i witraży (np. do polichromii Skarbca Katedralnego na Wawelu, czy do witraży Kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze wawelskiej), nieeksponowanych obecnie w domu biograficznym (niekiedy ze względu na rozmiary, ponadto zaś większość z nich wymagałaby zabiegów konserwatorskich), ale stanowiącymi z jego kolekcją całość. Bardzo ważnym krokiem w stronę zabezpieczenia kolekcji Mehofferowskiej przed dezintegracją był zakup przez MNK w grudniu 2023 roku siedemnastu kartonów Mehoffera do witraży w kościele św. Mikołaja we Fryburgu. Muzeum stało się dzięki temu właścicielem kompletnego zespołu kartonów fryburskich, tworzonych przez artystę w latach 1895–1936 i będących jego dziełem życia.

Warto też, w miarę możliwości finansowych, brać pod uwagę okazjonalne zakupy wybitnych dzieł Mehoffera (szczególnie tych, które „zniknęły z obiegu”, niekiedy pojawiających się na rynku sztuki).

IV. Spuścizny, darowizny, depozyty

Fundamentem zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie stały się zakupywane lub ofiarowywane w pierwszych dziesięcioleciach jego istnienia kolekcje prywatne. Do grona najbardziej zasłużonych ofiarodawców w wieku XIX i XX należą: Wiktor Osławski, Władysław Mickiewicz, Władysław Bartynowski, Teodor i Zeneida Duninowie, Józefa Michałowska, Władysław i Julia Branicy z Suchej, Erazm Barącz, Helena z Dąbczańskich Budzynowska, Edward Goldstein, Stanisław Ursyn Rusiecki, Eustachy Jaxa Chronowski, Władysław Kościelski (jeden z największych w Polsce zbiorów broni wschodniej), Leon Kostka, Janina z Kowalskich Kornecka, Stanisław Zenowicz. W roku 1903 własnością Muzeum stała się niezwykle cenna kolekcja numizmatów i starodruków Emeryka Hutten-Czapskiego ofiarowana przez jego spadkobierców. Następnie w 1904 roku w struktury muzeum zostało włączone muzeum biograficzne Jana Matejki wraz ze swą bogatą kolekcją. Wyjątkową darowizną

stanowiły również, przekazane w 1920 roku, bezcenne zbiory dzieł sztuki Dalekiego Wschodu oraz dziewiętnastowiecznego i dwudziestowiecznego malarstwa i rysunku, które przekazał muzeum Feliks Manggha Jasieński. Istotną rolę w rozbudowie kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie było pozyskanie spuścizny Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte, które zaowocowało powstaniem osobnej ekspozycji – Pawilonu Józefa Czapskiego. W XXI wieku przełomowym wydarzeniem stało się natomiast włączenie do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie bezcennej kolekcji Książąt Czartoryskich, liczącej 86 000 obiektów, nad którą Muzeum sprawowało pieczę od roku 1950.

Polityka przyjmowania depozytów zasadniczo pokrywa się z deklarowanymi przez poszczególne Działy strategiami rozwoju poszczególnych kolekcji. Wyjątek stanowią depozyty przyjmowane czasowo, na potrzeby realizacji wystaw np. monograficznych lub konkretnych projektów badawczych.

V. Pozyskiwanie obiektów do kolekcji

1. Etyczne i prawne ramy gromadzenia i zbywania zbiorów

Ustawa o muzeach z roku 1996 w pkt 1) art. 2 mówi, że zadaniem muzeów jest gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie. Nabywanie zbiorów jest więc pierwszym z zamkniętego katalogu powinności każdego muzeum. Gromadzenie zbiorów to przyjmowanie darowizn, zapisów testamentowych i dokonywanie zakupów. Każda z tych czynności generuje realne koszty – w wypadku zapisów testamentowych i darów są to jedynie koszty wynikające z dalszych ustawowo wskazanych czynności, czyli udostępniania, opracowywania, należytego przechowywania i konserwacji. W wypadku zabytków koszty ponoszone są już w momencie czynności zakupu. Ustawa o muzeach nie wskazuje szczegółowo form i procedur związanych z gromadzeniem zbiorów, czyli ich nabywaniem. Wyjątek stanowi art. 20, w którym ustawodawca zabezpiecza muzeom prawo pierwokupu obiektów do kolekcji na rynku antykwarycznym:

„Muzeum rejestrowanemu przy nabywaniu zabytków przysługuje:

- prawo pierwszeństwa zakupu od podmiotów prowadzących działalność polegającą na oferowaniu do sprzedaży zabytków – w terminie 14 dni od dnia zgłoszenia przez muzeum zamiaru zakupu,
- prawo pierwokupu bezpośrednio na aukcjach, po cenie wylicytowanej. W przypadku złożenia oświadczenia o skorzystaniu z prawa pierwokupu przez więcej niż jedno muzeum rejestrowane przysługuje ono muzeum, które wcześniej złożyło takie oświadczenie.

Sprzedaż dokonana z naruszeniem prawa pierwszeństwa, o którym mowa w ust. 1, oraz prawa pierwokupu, o którym mowa w ust. 2, jest nieważna”.

Rynek antykwaryczny jest zaledwie jednym ze źródeł pozyskiwania muzealiów. Większość muzeów opiera swą kolekcję na darach, zapisach i propozycjach zakupu od osób prywatnych, dlatego tak istotne jest określenie w dokumencie Polityka budowania kolekcji jej zamierzonego kształtu, kierunków rozwoju i obszarów wymagających uzupełnienia. Dokument taki stanowi zabezpieczenie muzeum przed legatami o charakterze przypadkowym, niepasującymi do profilu danego muzeum, nieprzewidywanymi do eksponowania ani do prowadzenia badań naukowych. Ustawowy obowiązek gromadzenia łączy się z wymienionymi w dalszych

punktach art. 2 ustawy obowiązkiem udostępniania, opracowywania i zabezpieczania konserwatorskiego obiektów wchodzących w skład kolekcji. Innymi słowy: ponoszenia realnych kosztów z tytułu posiadania. Sama ustawa nie odnosi się jednak do zasad i trybu nabywania muzealiów, pozostawiając je aktom wykonawczym, wewnętrznym aktom normatywnym każdego muzeum, Kodeksowi Etyki ICOM oraz regulacjom Standardu Spectrum. Wyposaża jednak muzealników w narzędzie pomocne przy podejmowaniu decyzji – jest nim art. 12 zezwalający na działanie w muzeach kolegów doradczych utworzonych przez dyrektora, z jego inicjatywy lub na wniosek co najmniej połowy zatrudnionych w nim muzealników. Ich tryb działania, skład osobowy i organizację określa statut muzeum. W wielu muzeach, w oparciu o ten przepis, decyzję o nabyciu obiektu do zbiorów podejmuje dyrektor przy wsparciu komisji do spraw nabytków.

Wobec braku szczegółowych przepisów wykonawczych regulujących kwestię nabywania, muzea posługują się regulacjami wewnętrznymi opartymi w większości na uchylonym rozporządzeniu z 1959 roku. Rozporządzenie zakładało istnienie w muzeach wspomnianych wyżej ciał kolegialnych prowadzących całość spraw związanych z procesem nabywania. Zadaniem takiego ciała, zwanego w rozporządzeniu Komisją Nabytków, było przyjmowanie i później ewentualny zwrot oferowanych obiektów, wydawanie oferentom odpowiednich poświadczeń (protokołów, rewersów bądź przepustek materiałowych) oraz prowadzenie magazynu oferowanych obiektów, w którym obiekty są przechowywane do czasu zakończenia procesu akcesji.

Podobnie jak ma to miejsce obecnie w wypadku dzieł, co do wartości których istniała kontrowersja lub dzieł wyjątkowo wysokiej wartości, zalecane było zasięgnięcie dodatkowej opinii eksperta. Zakupu obiektu do zbiorów Muzeum dokonywało się na podstawie umowy sprzedaży.

Wszystkie te zapisy pozostają aktualne i w formie w zasadzie niezmienionej powtarzają się w regulacjach wewnętrznych polskich muzeów, w katalogach dobrych praktyk i w szczegółowych zapisach brytyjskiego Standardu Spectrum. Standard Spectrum w założeniach ogólnych stwierdza: „Organizacja musi mieć zasady nabywania obiektów, które powinny uwzględniać politykę gromadzenia zbiorów”.

Na politykę budowania kolekcji według Standardu Spectrum składa się 5 procedur: wejścia obiektu, nabycia, przeglądu kolekcji, kontroli zbioru, zbycia i deakcesji. Trzy dalsze (procedury uzupełniające – czyli nieobowiązkowe) zostaną omówione w podrozdziale 8, dwie pierwsze z nich (procedury podstawowe, czyli konieczne dla legitymizowania się standardem) muszą natomiast:

- zapewniać, że uzyskane są pisemne dowody przynależności oryginalnego tytułu do konkretnego obiektu oraz zapewniać przeniesienie tytułu na organizację nabywającą;
- zapewniać, że unikalny numer jest przypisany do wszystkich obiektów i fizycznie z nimi połączony;
- zapewniać, że prowadzony jest rejestr akcesji, opisujący wszystkie nabycia i przedstawiający je jako listę uporządkowaną według numeru;
- zapewniać, że zachowane są informacje na temat procesu nabycia;
- zapewniać, że donatorzy są świadomi warunków, na jakich ich dar lub zapis są akceptowane przez organizację;

- zapewniać, że nabywanie jest zgodne ze strategią nabywania do zbiorów organizacji oraz że nie narusza żadnego lokalnego, krajowego lub międzynarodowego prawa, traktatu albo uznanego kodeksu postępowania.

Kwestie etycznych ram gromadzenia zbiorów w muzeach reguluje przede wszystkim Kodeks Etyki ICOM. Jego postulaty w zasadniczej części pokrywają się z zaleceniami brytyjskiego Standardu Spectrum i do niego się odwołują. Pierwszym ogólnym zaleceniem ICOM jest posiadanie przez każde muzeum pisemnej deklaracji dotyczącej zasad gromadzenia, ochrony i użytkowania zbiorów. O ile zasady użytkowania i ochrony regulowane są także aktami wykonawczymi do Ustawy o muzeach, o tyle zagadnienia dotyczące gromadzenia czy też raczej świadomego budowania kolekcji pozostają poza regulacjami prawodawcy.

Kodeks etyki ICOM jako niedopuszczalne traktuje nabywanie w formie daru, zakupu bądź depozytu obiektów w sytuacji, gdy są jakiegokolwiek trudności z ustaleniem rzeczywistego stanu prawnego danego przedmiotu, czyli ważnego tytułu własności. ICOM zwraca uwagę, że przewidziany prawem danego kraju dowód własności może nie przesądzać o prawa własności poza jego granicami. Nakłada to na muzealników obowiązek najwyższej staranności w ustalaniu pochodzenia i stanu prawnego obiektu, który jest przedmiotem zakupu, darowizny, depozytu, wymiany, a nawet wypożyczenia. Obiekt oferowany muzeum jako mający zostać włączony do kolekcji nie może być sprzecznie z prawem pozyskany w kraju jego pochodzenia (lub nielegalnie z niego wywieziony) albo z jakiegokolwiek kraju tranzytu, w którym mógł korzystać z odrębnego prawnego własności. Obowiązkowe jest zatem ustalenie pełnej historii przedmiotu lub okazu od chwili jego odkrycia lub wytworzenia. Za niedozwolone uznane jest również pozyskiwanie przedmiotów pochodzących z wykopalisk lub poszukiwań prowadzonych samowolnie, nienaukowo lub gdy ich pozyskanie wiąże się z umyślnym zniszczeniem albo uszkodzeniem pomników, stanowisk archeologicznych lub geologicznych, względnie – w odniesieniu do okazów przyrodniczych – gatunkowego lub naturalnego środowiska. Niedopuszczalne jest również zakup lub przyjęcie darowizny, jeśli o wydobyciu/pozyskaniu przedmiotu nie zostali powiadomieni właściciele lub posiadacze nieruchomości, a także właściwe organy administracyjne.

Kodeks etyki ICOM odnosi się również do zabytków składających się ze szczątków ludzkich lub przedmiotów związanych z kultem religijnym. Te mogą być pozyskiwane wyłącznie pod warunkiem, że będą one bezpiecznie przechowywane i traktowane z należnym szacunkiem. Pozyskiwanie takich przedmiotów jest dopuszczalne ponadto jedynie w sposób zgodny ze standardami profesjonalnymi oraz interesem i wierzeniami społeczności lub grup etnicznych albo religijnych, w których one powstały. Muzeom, które w zbiorach swoich posiadają okazy geologiczne lub przyrodnicze, w tym także muzea organizmów żywych, ICOM przypomina, że nie powinny ich pozyskiwać, jeśli zostały zebrane, sprzedane lub w inny sposób przeniesione z naruszeniem przepisów prawa lokalnego, krajowego, regionalnego lub umów międzynarodowych odnoszących się do przepisów ochrony przyrody i środowiska naturalnego.

Zasady gromadzenia, rekomendowane do utworzenia przez ICOM w ramach polityki gromadzenia, powinny zawierać szczególne wskazania odnoszące się również do takich zbiorów, w których główny nacisk kładzie się bardziej na ochronę procesów kulturowych, naukowych lub technicznych niż na sam przedmiot lub okaz, albo w których te przedmioty lub okazy są przechowywane w celu nauczania albo ich praktycznego wykorzystywania.

Szczególnej ostrożności wymaga jakakolwiek oferta sprzedaży, darowizny lub innej formy nabycia własności, z którą wiążą się ulgi podatkowe, od członków organów zarządzających, pracowników muzeum lub ich rodzin albo osób blisko z nimi związanych.

2. Ramy organizacyjne gromadzenia i zbywania zbiorów

W Muzeum Narodowym w Krakowie regulacje dotyczące zakupów, przyjmowania darów i spuścizn ujęte są w formę zarządzenia Dyrektora – *Zasady gromadzenia, ewidencjonowania, przenoszenia oraz udostępniania zbiorów w Muzeum Narodowym w Krakowie*. Ich istotną częścią jest funkcjonująca jako gremium doradcze Dyrektora – Komisja Nabytków. Zarządzenie zgodne jest z wytycznymi Standardu Spectrum i dość szczegółowo opisuje poszczególne procesy w ramach wszystkich przynależących do Polityki budowania kolekcji procesów:

- wejście obiektu;
- nabycie;
- przegląd kolekcji/kontrola zbioru;
- zbycie i deakcesja.

W skład Komisji Nabytków wchodzi: Dyrektor Muzeum, Zastępca Dyrektora ds. Działalności Programowej, Główny Konserwator, Główny Inwentaryzator, przedstawiciele kustoszy oraz zewnętrzni eksperci, wymienieni w decyzji Dyrektora o powołaniu członków Komisji. Komisja Nabytków działa pod kierownictwem Dyrektora Muzeum bądź jego upoważnionego przedstawiciela. Sekretariat Komisji prowadzony jest przez wyznaczonego pracownika Działu Inwentarzy. Komisja może zapraszać do uczestnictwa w posiedzeniach i pracach pracowników Działów Zbiorów i MKC (w celu zreferowania przedstawianych przez nich wniosków) oraz – z głosem doradczym – rzeczoznawców z dziedzin będących przedmiotem prac Komisji.

Obiekty oferowane do zakupu bądź jako dary, przekazy lub depozyty kierowane są do Sekretariatu Komisji Nabytków. Każde wniesienie obiektu na teren Muzeum winno być potwierdzone stosownym protokołem bądź przepustką materiałową. Przepustka wydawana jest zgodnie z Instrukcją o ruchu osobowym i materiałowym obowiązującą w Muzeum Narodowym w Krakowie. Zabronione jest wnoszenie na teren Muzeum jakichkolwiek prywatnych dzieł sztuki lub obiektów zabytkowych bez zgody Dyrektora Muzeum, Głównego Inwentaryzatora lub Zastępcy Dyrektora ds. Działalności Programowej.

Sekretarz Komisji Nabytków przyjmuje i zwraca oferowane obiekty, wydaje oferentom odpowiednie poświadczenia (protokoły, rewery, bądź przepustki materiałowe) oraz prowadzi magazyn oferowanych obiektów, w którym obiekty są przechowywane do czasu przekazania ich do Magazynu Zbiorów bądź Działu Zbiorów, do którego są przeznaczone.

Decyzję o zakupie obiektu (wraz z ustaleniem ceny) podejmuje Komisja Nabytków, na wniosek pracownika Działu, zainteresowanego pozyskaniem dzieła, zaopiniowany przez kierownika Działu. W wypadku dzieł, co do wartości których istnieje kontrowersja lub dzieł o wyjątkowo wysokiej wartości, zalecane jest zasięgnięcie dodatkowej opinii eksperta. Zakupu obiektu do zbiorów Muzeum dokonuje się wyłącznie na podstawie umowy sprzedaży.

Decyzję o przyjęciu lub odrzuceniu daru podejmuje Komisja Nabytków lub Dyrektor Muzeum, na wniosek pracownika Działu, zainteresowanego pozyskaniem dzieła, zaopiniowany przez

kierownika Działu Merytorycznego, konserwatora oraz ewentualnych dodatkowych opinii uzyskanych z jego inicjatywy. Przyjęcie daru odbywa się wyłącznie na podstawie umowy darowizny bądź zapisu testamentowego. W przypadku uznania przez kierownika Działu, że wycena ofiarowanych dzieł podana przez ofiarodawcę jest nieprawidłowa, kierownik Działu jest zobowiązany do dokonania wyceny adekwatnej w stosunku do aktualnych cen rynkowych. Ta wycena rejestrowana jest w dokumentach Muzeum.

Decyzję o przyjęciu obiektu do depozytu, a także o warunkach przyjęcia (m.in. o ewentualnym obowiązku ubezpieczenia obiektu przez deponenta) podejmuje Dyrektor Muzeum lub Komisja Nabytków, na wniosek pracownika Działu, zainteresowanego pozyskaniem dzieła, zaopiniowany przez kierownika Działu oraz w oparciu o ewentualne dodatkowe opinie uzyskane z jego inicjatywy. Muzeum przyjmuje depozyty wyłącznie w celach statutowych – eksponowania lub badań. Przyjęcie obiektu do depozytu odbywa się na podstawie umowy przechowania bądź – w przypadku depozytów składanych przez Sądy, Prokuraturę, Policję, Straż Graniczną itp. – na podstawie postanowienia odpowiedniego organu. Zwrot depozytu właścicielowi dokumentuje się protokołem zwrotu. Wyceny depozytu dokonuje kierownik Działu, do którego depozyt się kwalifikuje, w porozumieniu z właścicielem obiektu. Uzgodniona wycena depozytu winna uwzględniać aktualny stan cen na rynku dzieł sztuki i być zaakceptowana przez Dyrektora Muzeum/Komisję Nabytków. Muzeum może żądać ubezpieczenia depozytu. W wypadku znacznych rozbieżności zdań co do wyceny, wymagane jest komercyjne ubezpieczenie obiektu, na koszt właściciela.

Jeżeli umowa zakupu, wymiany, darowizny bądź przechowania dotyczy dzieł sztuki współczesnej artystów żyjących, należy przeprowadzić wywiad z artystą odnośnie do technologii i techniki wykonania dzieła oraz intencji twórcy, istotnych dla postępowania konserwatorskiego i ochrony dzieła. Należy zadbać, aby akcesja dokonywana była jednocześnie z przeniesieniem na Muzeum autorskich praw majątkowych twórcy.

3. Opinia kuratora

Przed podjęciem decyzji o zakupie bądź przyjęciu daru lub zapisu wymagana jest opinia pracownika merytorycznego – opiekuna zbiorów. Opinia taka powinna, oprócz szczegółowego opisu proponowanego do przyjęcia obiektu, zawierać również odniesienie do polityki budowania kolekcji MNK w zakresie uzasadnienia zakupu. Powinien on zasadniczo wynikać z przemyślanego planu rozbudowy bądź uzupełniania zbiorów w zakresie ograniczonym profilem kolekcji.

4. Opinia konserwatora

Przy przyjmowaniu obiektu proponowanego do zakupu lub przyjęciu daru/zapisu konieczna jest również opinia konserwatora stosownego dla materiału i techniki proponowanego przedmiotu. Opinia taka musi zawierać stan zachowania obiektu wraz z jego zdjęciem i szczegółowym opisem odnotowanych uszkodzeń. Opinia powinna uwzględnić potencjalne prace konserwatorskie, szacunkowe nakłady finansowe związane z przygotowaniem obiektu włączenia do kolekcji oraz zalecenia konserwatorskie odnośnie do sposobu przechowywania potencjalnego nabytku. Stan zachowania jest dokumentem przydatnym przy podejmowaniu decyzji o zakupie lub przyjęciu daru, ale także podczas zwrotu niezatwierdzonego zakupu lub odmowy przyjęcia daru/zapisu. Jest dokumentem potwierdzającym należyta staranność muzeum w czasie, kiedy sprawuje ono nad obiektem faktyczną opiekę – od momentu

przyjęcia, przez czas jego przechowywania w magazynie Komisji Nabytków, do momentu zwrotu właścicielowi/oferentowi.

W wypadku dzieł sztuki współczesnej Muzeum powinno również zadbać o przeprowadzenie i udokumentowanie przez stosownego konserwatora wywiadu z artystą lub właścicielem dzieła odnośnie do stosowanych praktyk przechowywania i zabezpieczenia konserwatorskiego obiektów.

5. Zatwierdzanie nabytków

Ostateczna decyzja w sprawie zatwierdzenia zakupu lub przyjęcia daru/zapisu testamentowego należy do Komisji Nabytków/Dyrektora Muzeum. Skład i tryb postępowania Komisji opisano w rozdziale 1. Członkowie Komisji oraz inni dopraszani na jej obrady uczestnicy posiedzeń mają obowiązek zachowania tajemnicy odnośnie do przebiegu obrad. Dla ważności uchwał Komisji niezbędny jest udział co najmniej połowy jej członków plus 1.

Z przebiegu każdego spotkania sporządza się szczegółowy protokół. Protokół ten winien być zatwierdzony przez obecnych na posiedzeniu członków Komisji.

6. Deakcesja i zbycie

Zgodnie z art. 23 Ustawy o muzeach istnieje teoretycznie możliwość kształtowania kolekcji nie tylko poprzez przemyślane zakupy, ale również przez przemyślane zbywanie obiektów – „Muzea państwowe i samorządowe mogą dokonywać zamiany, sprzedaży lub darowizny muzealiów, po uzyskaniu pozwolenia ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. Pozwolenie na zamianę, sprzedaż lub darowiznę muzealiów może być udzielone tylko w uzasadnionych przypadkach. Środki uzyskane ze sprzedaży muzealiów mogą być przeznaczone wyłącznie na uzupełnienie zbiorów muzeum”. Zapis ten zdaje się pozostawać niezauważany. Muzeum Europy Zachodniej, nieposiadającym doświadczeń gospodarki centralistycznej łatwiej o krytyczne przeglądy własnych zbiorów i typowanie obiektów przeznaczonych do zbycia. Najczęściej są to obiekty niepasujące do profilu danej kolekcji, ale z uwagi na subiektywność takiego kryterium stosuje się również szereg kryteriów obiektywnych – takich jak udział w wystawach, popularność wśród zapytań kwerendowych, przydatność do badań specjalistycznych. Jeśli przez wyznaczony okres czasu (minimum 5 lat) obiekt nie jest przedmiotem zainteresowania muzealników, badaczy, odbiorców, rozważa się jego zbycie z kolekcji. W polskim środowisku prawnym zbycie obiektu z kolekcji wymaga uzyskania stosownych pozwoleń właściwego Ministra i działającej przy nim Rady. Większość muzeów nie wypracowała jeszcze standardów typowania i zatwierdzania obiektów przeznaczonych do zbycia i dyskusja nad ich ewentualnym wypracowaniem przez środowisko muzealnicze ciągle pozostaje odsunięta w przyszłość.

Wspomniany już wielokrotnie Standard Spectrum w zakresie Polityki budowania kolekcji wymienia 5 procedur, z których dwie pierwsze – jako procedury podstawowe – zostały omówione wyżej. Pozostałe procedury, tak zwane procedury uzupełniające – nie są wymagane do wdrożenia, aby instytucja mogła powoływać się na spełnianie Standardu. Są zatem procedurami pomocnymi w krytycznym podejściu do zasobów. Są to kolejno:

1. Procedura kontroli zbiorów
2. Procedura przeglądu kolekcji
3. Procedura deakcesji i zbycia.

1. Procedura kontroli zbiorów to każdorazowe oględziny zbiorów, w wyniku których formułowane są też zalecenia dotyczące konserwacji, przechowywania i dalszego użytkowania obiektów. Dodawane w miarę upływu czasu zapisy tworzą dokumentację umożliwiającą śledzenie zmian, jakim podlegają obiekty.

2. Procedura przeglądu kolekcji może dotyczyć całości zbiorów lub ich części, przeprowadzana jest z udziałem pracowników danego muzeum lub specjalistów z poszczególnych dziedzin. Przegląd jest pierwszym krokiem w procesie racjonalizowania zbiorów, a więc racjonalnego rozbudowywania i użytkowania kolekcji, lub też deakcesji i zbycia. Przeglądów kolekcji można dokonywać również w celu ustalenia rangi zbiorów, zidentyfikowania możliwości rozbudowy zbiorów wykorzystywanych w niewystarczającym stopniu, ponownego rozpoznania elementów zbiorów, które wzbudzają zainteresowanie użytkowników, a także planowania badań, sposobów wykorzystywania zbiorów oraz opieki nad nimi. Celem takiego przeglądu jest usystematyzowanie wyników i wprowadzenie ich do dokumentacji poszczególnych obiektów.

3. Procedura deakcesji i zbycia. Punktem wyjścia na prawidłowego zrozumienia słowa „deakcesja” jest właściwe zrozumienie określenia „akcesja”. Jest to formalne zobowiązanie podjęte przez organ zarządzający muzeum do przyjęcia obiektów do zbiorów stałych. Akcesja pociąga za sobą odpowiedzialność etyczną w zakresie sprawowania właściwej opieki, udostępniania i przechowywania, a także opracowywania powierzonych muzeum obiektów. Ta sama odpowiedzialność etyczna obowiązuje także w procesie odwrotnym.

Deakcesja zawsze wymaga starannego namysłu, z uwzględnieniem ustalonych zasad – najlepiej, jeśli jest to „polityka gromadzenia zbiorów” obejmująca zarówno nabywanie, jak i zbywanie obiektów. W europejskim muzealnictwie dotyczącym kwestii zbywania obiektów muzealnych doszło w ostatnich latach do zmiany podejścia – od silnego nastawienia przeciwko zbywaniu ze zbiorów przyjętych do nich obiektów do uznania, że odpowiedzialne zbycie odbywa się w ramach realizacji długoterminowej polityki świadomego gromadzenia zbiorów. Punktem wyjścia jest przegląd kuratorski i odniesienie do zbioru ogólnie przyjętych zasad gromadzenia i profilu zbiorów zawartych na poziomie ogólnym w Misji i Statucie, a na poziomie szczegółowym – w Polityce budowania kolekcji. Deakcesja jest procedurą, którą można także stosować, pragnąc pozbyć się obiektów będących własnością muzeum, ale nigdy nieprzyjętych do zbiorów (tj. takich, które nie stały się muzealiami przez wpisanie do inwentarza). Mogą to być obiekty nabyte doraźnie w ramach gromadzenia zbiorów współczesnych, wszelkiego rodzaju materiały pomocnicze, elementy scenografii stanowiącej uzupełnienie ekspozycji etc. Przed podjęciem ostatecznej decyzji należy przeprowadzić wnikliwe badania pod kątem przydatności do zbiorów, zgodności z profilem kolekcji, stworzyć dokumentację, w tym dokumentację fotograficzną, ewentualnie zarchiwizować i opublikować wyniki takiego badania. Można też zachować jeden wybrany fragment lub element przewidzianego do zbycia obiektu w wypadku całego zespołu, w celu zarchiwizowania dla potrzeb przyszłych badań.

7. Wyjątki od zasad ogólnych

Kodeks etyki ICOM przewiduje odstępstwa od przyjętych zasad. Rekomenduje jednak odstępowanie od ustalonej przez muzeum polityki gromadzenia przedmiotów lub okazów tylko w wypadkach wyjątkowych. Organ zarządzający powinien wziąć pod uwagę dostępne mu

profesjonalne opinie i punkty widzenia wszystkich stron zainteresowanych. Rozważyć należy wówczas także znaczenie przedmiotu lub okazu dla dziedzictwa kulturalnego lub naturalnego oraz szczególne zainteresowanie innych muzeów gromadzących taki materiał. Niemniej, nawet w tych okolicznościach nie jest dopuszczalne pozyskiwanie przedmiotów pozbawionych ważnego tytułu własności lub z inną wadą prawną. Pewnym odstępstwem od przyjętych regulacji jest opisany w kodeksie ICOM przypadek „przechowywania w celu ratowania”. Dotyczy to obiektów o nieustalonej proveniencji lub pozyskanych nielegalnie, ale z miejsc, za które muzeum ponosi pełną odpowiedzialność prawną. Jednakże sam proces ich przechowywania, opracowywania i udostępniania musi przebiegać w zgodzie z przepisami prawa.

8. Ewaluacja

Przyjęta Polityka budowania kolekcji jest zaopiniowana przez Kierowników Działów Zbiorów, zatwierdzona przez Dyrektora Muzeum i udostępniona Organizatorowi. Jest również udostępniona publicznie poprzez zamieszczenie jej pełnej wersji na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Krakowie. Zgodnie z wymogami Standardu Spectrum ewaluacja Polityki budowania kolekcji powinna się odbywać co pięć lat. Ewaluacja ma na celu weryfikację przyjętych założeń oraz stwierdzenie, które z nich zostały zrealizowane, a które wymagają dalszych starań. Jest też momentem, w którym należy zastanowić się nad ewentualną zmianą kierunku rozwoju, wynikającą z upływu czasu i zmiennych przyczyn zewnętrznych. Jako datę ewaluacji niniejszej Polityki budowania kolekcji przyjęto 31 października 2029 roku.