

Muzea i fundatorzy

Riom przeżywało swój wielki dzień: w odrestaurowanym i adaptowanym do nowych celów zabytkowym pałacu otwierano muzeum, którego miasto dotychczas nie posiadało. Z tej okazji przybyło kilku przedstawicieli elity władzy i muzeologów ze stolicy państwa i głównego miasta regionu. No i miejscowa inteligencja. Po muzeum oprowadzała młodziutka, świeżo upieczona absolwentka historii sztuki, dla której ta pierwsza praca była życiową ambicją. Będzie dobrym kierownikiem tego muzeum. Opodal odświętnego tłumu uczestników uroczystości stało ruchome laboratorium konserwatorsko-analityczne z paryskiego Luwru, jakby pogotowie ratunkowe, które w trudnych wypadkach stawiało diagnozy, jakich bez urządzeń technicznych w sposób odpowiedzialny wystawić nie można.

Na zbiory nowego muzeum składało się ok. 300 (na oko) dobrej klasy obiektów sztuki starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej po schyłek XVIII w., prawie wyłącznie obrazów, rzeźb i sreber europejskich. Bohaterem uroczystości był stary lekarz (przypominający dra Feliksa Przytkowskiego z Jędrzejowa, ojca Tadeusza), który przez kilkadziesiąt lat ordynował w Riom i bez ustanku wyszukiwał i pozyskiwał eksponaty. Teraz, u schyłku życia, przekazywał owoce swojej pasji ukochanemu miastu. Zbiory muzeum to są wyłącznie jego kolekcje, w komplecie wystawione. Datę końcową tych dzieł wyznaczyło przekonanie zbieracza, że z upadkiem *Wielkiej Rewolucji skończyła się także wielka sztuka*.

Siedzimy u mera (wówczas, w 1983 r.), wraz z ofiarodawcą i młodszą odeń – o lat pewnie 60 – kierowniczką. Rozmowa dotyczy problemów z tą dotacją związanych. Jest o czym mówić. Doktor oddał wszystko bezinteresownie. Chciałby zaś, by miasto rozłożyło nad jego „dziećmi” opiekę (tak o swych zbiorach mówi, a innych dzieł nie pozostawił), by utworzyło dla nich muzeum jego imienia.

Może się wydawać, że te warunki są naturalne i stosunkowo łatwe do spełnienia,

a właściwie, że już zostały wypełnione: oto muzeum imienia hojnego donatora istnieje, odpowiednia pozycja w budżecie i zobowiązania gwarantujące w przyszłości zabezpieczenie finansowe zostały ustanowione, a i wystawiono wszystko, co tylko ze względu na stan zachowania nadawało się do ekspozycji. Ale to nie jest takie proste. Np. podanie nazwiska ofiarodawcy. Podkreślać tego przy każdym eksponacie nie ma sensu. Jeśli całe muzeum nosi imię doktora, a tablica to wyjaśnia – to chyba wystarczy? Nie, donator podtrzymuje swoje stanowisko, aby jego zbiory wydzielić, jeśli coś nowego przybędzie, niechże będzie pokazywane w odrębnych, odpowiednio oznaczonych salach. Ale i to odbiera muzeum znaczenie dydaktyczne – oponujemy. Muzeum publicznie dostępne nie może przecież stanowić pomnika jednego człowieka, bez względu na jego zasługi – to niech się nie nazywa „muzeum”, tylko: „zbiory” – upiera się kolekcjoner. Doktor podaje przykład wydzielonej w Luwrze niewielkiej kolekcji arcydzieł ofiarowanej przez Isaaka de Camondo, czy licznych odrębnych muzeów paryskich. np. Jacquemart-Andre, Marmottan, Cagnac-Jay i innych. Dorzucam i polski przykład: Zbiory Czartoryskich, jako odrębna kolekcja Muzeum Narodowego w Krakowie.

Przemilczam jednak nasze boleśniejsze praktyki. Oto np. Seweryn Mielżyński zakupił w 1870 r. zbiory Edwarda Rastawieckiego, aby ofiarować je społeczeństwu wielkopolskiemu. Oświadczył wówczas kolekcjonerowi, że *zbiory jego stały się własnością Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu z warunkiem, aby na zawsze w swoim komplecie zachowały znanie Zbiory Rastawieckiego*. Dziś stanowią zasadnicze części galerii malarstwa polskiego i paru innych działów Muzeum Narodowego w Poznaniu, ale nigdzie nie spotykam owego „znamięnia” łączącego obiekty z nazwiskiem zbieracza (ani zresztą nazwiska hojnego ofiarodawcy). Albo inny z przykładów. Cytuję za publikacją Muzeum Narodowego w Warszawie z 1936 r.: *Te-*

stamentem z dnia 22 IV 1934 r., ustanawiającym fundację dla walki z rakiem, i gruźlicą, śp. Jakub Potocki (zm. X 1934) zapisał Muzeum Narodowemu w Warszawie przedmioty z wewnętrznych urządzeń pałaców i domów w kraju i za granicą, które posiadają istotną wartość muzealną, historyczną i artystyczną. Jako jedyny warunek zapisu zobowiązuje ofiarodawca w testamencie swym Muzeum Narodowe do – sporządzenia i trwałego utrzymania napisów na wszystkich przedmiotach, wyraźnie określających, że przedmioty te pochodzą z mego, Jakuba Potockiego, zapisu. Ani na obrazie Matejki „Ociemniały Wit Stwos z wnuczką”, ani na spopularyzowanej przez znaczek pocztowy kompozycji A. Hondiusa „Walka psa z czaplą”, ani na niczym innym z tego zapisu, tabliczki z nazwiskiem ofiarodawcy nie ma.

I jeszcze jeden warunek wystawienia wszystkiego; żeby powrócić do kolekcji francuskiego lekarza. Za perłę swoich zbiorów kolekcjoner uważał piękny obraz noszący cechy warsztatu El Greca. Szef galerii obrazów Luwru kategorycznie to autorstwo odrzucił.

Arogancja kuratora wielkiego stołeczno-gomuzeum – krótko ustosunkował się do tej oceny kolekcjoner. Co robić z tym fantem?

We wspaniałym Królewskim Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli jeden ciąg sal został wyodrębniony i oznaczony nazwiskiem zbieracza-donatora. Są tam wspaniałe dawne obrazy i rzeźby, ale trafiają się i nowoczesne wytwory afrykańskiej kultury materialnej, a nawet współczesne naśladownictwa. Tylko odpowiednią klauzulą zapisu można tłumaczyć włączenie ich do ekspozycji. Wielkie muzea światowe przeprowadzają obecnie surową komisijną weryfikację ofiarowanych przedmiotów, zanim zostaną przyjęte. Trzeba bowiem pamiętać, że współcześnie żyjącym artystom zależy na tym, aby pokazywać reprodukcje tych swoich dzieł, które można opatrzyć informacją: *Własność Muzeum Narodowego Sztuki Współczesnej w Paryżu*.

Ale u nas zastosować tego się nie da. To chyba prof. St. Lorentz, największa postać muzealnictwa polskiego, powiedział kiedyś, że jak raz przyjmie kapcie babuni, to innym razem mogą nam nie przynieść Rembrandta.

Andrzej Ryszkiewicz