

MIRIAMA — ZENONA PRZESMYCKIEGO

GŁOS O MUZEACH

Miriam Zenon Przesmycki należy do najbardziej zasłużonych ludzi, którzy całe swe życie poświęcili służbie dla dobra polskiej kultury — polskiej sztuki. Nieustrudzony szperacz i kolekcjoner położył nieocenione zasługi w ocaleniu od zapomnienia i zatury spuszczyny po C. K. Norwidzie. Jemu właśnie Norwid, zajmujący dziś poczesne miejsce na Parnasie poezji polskiej zawdzięcza fakt ponownego odkrycia i przywrócenia trwałego miejsca w sercach i umysłach kolejnych pokoleń miłośników poezji. To bardzo znaczący, ale nie jedyny powód do chwały. Liczbę zasług Miriama można by wydłużać w nieskończoność. Wydawca, krytyk, poeta, organizator wystaw, tłumacz to tylko niektóre z podjętych przez niego działań, które zyskały mu zasłużoną sławę i uznanie. Szczyt aktywności Miriama przypadł na lata 1887—1907. W tym czasie należał do najbardziej wpływowych krytyków, teoretyków, twórców nowych prądów i idei wytyczających kierunki rozwoju polskiej sztuki. „Chimera”, której był założycielem, wydawcą i redaktorem była obok ukazującego się w Krakowie „Życia” główną trybuną nowych myśli w sztuce owego czasu. Poglądy Miriama na rolę i zadania sztuki w społeczeństwie budziły od początku i budzą do dziś wiele różnorodnych komentarzy i ocen, dały też asumpt do niejednokrotnie bardzo gwałtownych wystąpień i napaści. Idealizm Miriama, jego wiara, iż sztuka jest głównym celem, a zarazem sposobem życia, że dzięki niej artysta prawdziwy ma szansę „przeniknięcia tajemnic bytu ludzkiego...”, a w związku z tym domaganie się specjalnego statusu dla jednostki twórczej, statusu, który wyróżniłby kreatora sztuki czystej, sztuki prawdziwej z nieoświeconej masy tłumu bezmyślnego, prowadziło go w końcu do kwestionowania demokratycznych instytucji, które według niego przyczyniły się do zalewu świątyni sztuki przez rzesze profanów. Najpełniejszy wyraz te poglądy Miriama znalazły w jego programowym artykule „Walka ze sztuką”. Rychło publikacja ta spotkała się z powszechną krytyką. Antagoniści Miriama wywodzili się w dużej mierze z kręgów myślicieli zbliżonych do socjalizmu. Nie tylko zresztą tacy krytycy jak: E. Abramowski, J. Marchlewski, L. Krzywicki, St. Brzozowski podjęli polemikę z głoszonymi przez niego teoriami. Również starsze pokolenie wychowane w przeświadczeniu o społecznych i narodowych zadaniach sztuki sceptycznie odnosiło się do głoszonych przez niego haseł. Najbardziej charakterystyczny i reprezentatywny dla krytycznych wystąpień był ton artykułu J. Marchlewskiego „Chimeryczny

pogląd na stosunek społeczeństwa do sztuki”. Dziś po latach, które minęły od tamtych sporów ostrość zarzutów znacznie złagodniała i wydają się wręcz niemożliwe tak namiętne i skrajne oceny jak te, które jeszcze przed klikunastu laty formułował Aleksander Wallis. W artykule „Zadania krytyki i artysty według Chimery — Miriama” pisał on między innymi, że ataki Przesmyckiego na burżuazję, na filisterstwo obojętne wobec sztuki były chęcią maskowania walki klasowej, a Wacława Nałkowskiego, który mimo wielu zastrzeżeń do programu „Chimery” gotów był uznać ją za sojusznika w walce o nową kulturę, uważał za człowieka, który „...dał się wywieść w pole, nabrał się na postępowość drobnomieszczańskiego ideologa, który swoimi teoriami służy imperializmowi...”. Nie oznacza to jednak, że programowe wypowiedzi Przesmyckiego uznawane są obecnie za prawdziwe i godne aprobaty. Ocena ich pozostaje w zasadzie ta sama co przed laty, choć dostrzega się wiele sprzeczności, niekonsekwencji i różnych uwarunkowań, które wcześniejszym krytykom uszły uwadze. Jeszcze całkiem niedawno rozważający relację między „Sztuką i społeczeństwem w programie artystycznym polskiego modernizmu” Wł. Lora podtrzymywał krytykę Miriama akcentując, że „...Sztuka jest jedyną w istocie godną treścią życia. Lecz by tak się działo trzeba mieć możliwość interesowania się wyłącznie sztuką, tego Miriam zda się nie dostrzegać”... Wydaje się, że na ocenie osoby Miriama zaważyła jego skłonność do pewnej przesady, do zbyt oskrajnego formułowania haseł programowych, haseł, które przyjmowane dosłownie budziły zrozumiałe emocje i zastrzeżenia. Inny trochę obraz i inne oceny jego osoby powstają, gdy za punkt wyjścia bierze się nie program, lecz faktyczną działalność. Praktyka często zdaje stać w sprzeczności z głoszonymi hasłami. Wtedy okazuje się, że Miriam „arystokrata ducha” namiętnie oskarżający w „Locie geniuszów” demokrację zrodzoną przez rewolucję francuską o to, że „...schłopiła szlachtę, a nie uszlachećiła ludu...” i tym samym przyczyniła się do stworzenia ludzi nieprzygotowanych do odbioru wartości wyższego rzędu, wartości, które niesie sztuka, Miriam niedostrzegający, że rewolucja niesie postęp w swej działalności stara się czynić tak, aby ci, którzy dziś są częścią zniechęconego przez niego tłumu, z czasem uzyskali szansę stania się indywidualnościami, wrażliwymi, zdolnymi obcować ze sztuką. Ta strona działalności Miriama, mimo zda się powszechnego uznania jakim jest otaczany, jakby nadal pozostała w cie-

niu. Wydaje się, że nic nie straciła na aktualności ocena zajmującej się przygotowaniem wyboru pism Z. Przesmyckiego, E. Korzeniowskiej, która w przedmowie do tej publikacji oceniając jego rolę w polskiej kulturze, a zarazem sumując stan dotychczasowej wiedzy — pisała „...*Porozumienie (Miriam) ze społeczeństwem stawalo się tym trudniejsze im bardziej Miriam utwierdzał się w przekonaniu że głównym zadaniem sztuki jest wnikania w „istotę bytu”, podejmowane problemów transcendentnych i uzewewnętrznianie tajemnych głębin duszy twórcy. Miriam wyznawca sztuki elitarniej, Miriam „arystokrata ducha” z pogardą odcinający się od „poziomych zjadaczy chleba” przesłonił prawdziwy obraz niestrudzonego i ofiarnego działacza, redaktora i publicysty, który oddał wielkie usługi Polskiej Kulturze, podejmując śmiało walkę z ograniczeniami myśli pozytywistycznej w imię prawa narodu do własnej sztuki — sztuki na poziomie europejskim. Pełna i sprawiedliwa ocena całej jego działalności, jest ciągle bardzo trudna i musi być poprzedzona nie tylko wydaniem jego całej publicystyki, lecz i ogromnej korespondencji...*”. Tak więc Miriam mimo, że znany pozostaje dalej trochę nieznany. Wydaje się, że te kilka zdań przypomnienia było nieodzowne. Starałem się w ten sposób zwrócić uwagę na fakt, że bardzo często powstać pierwszego w odrodzonym po latach niewoli — zaborów, państwie polskim ministra kultury, pozostaje w świadomości ogółu bardzo mocno, a może zresztą jedynie utożsamiana z jego rolą w formowaniu programu artystycznego modernizmu, a zbyt mało, lub wcale, mówi się o innych płaszczyznach jego działalności. Był Miriam człowiekiem kultury, jej problemy te związane z twórczością jak i te związane z jej popularyzacją, krytyką i działalnością organizacyjną towarzyszyły mu całe życie. W swej działalności stykał się z różnorodnymi instytucjami zawodowo parającymi się problemami kultury. Ich kłopoty i trudności, mechanizmy funkcjonowania wzbudzały jego żywe zainteresowanie. Szczególnie bliskie ze względu na rodzaj gromadzonych dzieł były mu muzea, przede wszystkim muzea sztuki.

W ciągu XIX i na początku XX wieku placówki kulturalne, te istniejące od lat i te które dopiero powstawały przeżywały duże ożywienie wynikające z faktu demokratyzacji społeczeństw, pojawiania się nowej, masowej publiczności. Przestają mieć charakter elitarny, stają się placówkami powszechnie dostępnymi. Wraz z nową publicznością pojawiają się nowe problemy. Ożywczy ferment obejmuje również muzea. Placówki muzealne w ciągu ostatnich stu lat przeszły drogę od narodzin, aż po kształt taki z jakim się dziś spotykamy. Droga ta oczywiście nie była łatwa. Często przemianom instytucji muzealnych towarzyszyła gorąca krytyka, czasami stawiająca wręcz pod znakiem zapytania sens i potrzebę ich dalszego istnienia. Wiele problemów, które wtedy po raz pierwszy podjęto, dyskutowanych jest i obecnie, a dyskusja trwać będzie prawdopodobnie tak długo, jak długo będą istnieć muzea. Oto niektóre z podjętych wtedy zagadnień: zakres zbiorów, kształt ekspozycji, budowę muzealne, kontakty z publicznością itd.

Znajomość minionych sporów i dyskusji jest dla

nas ważna i może być pomocna w rozwiązywaniu obecnych problemów.

Do dziś jednym z najlepszych i najpełniejszych opracowań początków polskiej myśli muzeologicznej jest praca prof. Kazimierza Malinowskiego „*Prekursorzy muzealnictwa polskiego*”. Jej autor prześledził i odnotował zdecydowaną większość projektów, programów, artykułów, rozważań teoretycznych i uwag praktycznych dotyczących organizacji muzealnictwa na terenie naszego kraju. Omówił też historię pierwszych placówek muzealnych. Monografia prof. K. Malinowskiego jest pierwszym, tak obszernym opracowaniem obejmującym początki polskiego muzealnictwa.

Pionierski charakter tej pracy nie mógł nie zawżyć na pewnych jej brakach. W jednym z wcześniejszych artykułów sygnalizowałem pominięcie krakowskiej inicjatywy muzealnej Jana Pawła Woronicza. Tym razem chciałbym zwrócić uwagę na pomijane przez historyków muzealnictwa artykuły Miriama Zenona Przesmyckiego. Wśród licznych artykułów i rozpraw dotyczących polskiej myśli muzeologicznej jedynie prof. St. Lorentz wspomina marginalnie o publikacjach Miriama. Muzealnictwo polskie rozwijało się w warunkach odmiennych od tych jakie miało w innych krajach. Podstawowa przyczyna tej odmienności wynikała z braku niepodległego państwa polskiego. Obok wielu innych czynników leżących u źródeł narodzin i bujnego rozwoju muzealnictwa, niewątpliwie niebagatelną rolę odegrał i odgrywa fakt iż są to placówki o charakterze propagandowym. Muzea gromadzące różnorodne dobra kultury, wytwarzane przez daną społeczność przyczyniają się do nobilitacji, sakralizacji tych wartości, które są jej wartościami.

Stają się w ten sposób skarbnicami dziedzictwa przeszłości, otaczanymi szczególną opieką przez państwo. Brak niepodległego bytu państwowego zadecydował o tym, że w Polsce muzealnictwo nie mając wsparcia instytucji państwowych rozwijało się głównie dzięki społecznej ofiarności i aktywności. Z tej przyczyny liczba muzeów polskich była stosunkowo mała, a ich udział w procesie wychowania i kształcenia organizowanym przez władze państwowe był niski. Muzea bowiem przypominające polską przeszłość, czasy świetnego rozwoju narodu i państwa niejako automatycznie miały charakter opozycyjny w stosunku do oficjalnej oświaty i kultury, których programatorami były państwa zaborcze.

Wskutek tego, wiele problemów stojących przed muzealnictwem światowym, dla polskich placówek stanie się aktualnymi dopiero wtedy, gdy będą miały za sobą pierwszy etap organizacji, gdy będą instytucjami w pełni rozwiniętymi, starającymi się w sposób nowoczesny rozwijać wszystkie trzy funkcje dla realizacji których zostały powołane t. zn. gromadzenia, zabezpieczania i udostępniania zbiorów. Praktyczny egzamin muzea zaczną zdawać wtedy, gdy przyjdzie im współpracować z nową, masową publicznością. Wtedy też przyjdzie czas na wykorzystywanie doświadczeń muzealnictwa europejskiego — na gruncie polskim prekursorem — był Zeno Przesmycki. Dlatego przypomnienie podstawowych tez zawartych w jego publikacjach wydaje się być interesujące.

Nasze zainteresowanie jego artykułami jest tym bardziej uzasadnione, że wiele z podjętych przez niego problemów zachowało dalej swą aktualność. Bezpośrednim pretekstem do zajęcia się przez Miriam sprawami muzealnymi był zapis szambelana Lachnickiego pewnych sum na zorganizowanie Miejskiego Muzeum Sztuki w Warszawie. Dysponentem pieniędzy była rada miejska. To co nastąpiło dalej Miriam opisuje następującymi słowami ... „Przyjawszy przed niespełną dwoma laty ważny i zapoczątkowujący całą kwestię zapis, rada miejska z godną uznania energią zabrała się do działania. I z dyletantyzmem wszakże wielkim niestety!, z zupełną nieświadomością skomplikowanych zadań muzealnych, z naiwnym złudzeniem, które może przed półwieczem byłoby do usprawiedliwienia — że pewną ilość cennych dzieł sztuki, jako tako oświecony i wystarczająco obszerny budynek o „zdobiącej” miasto (koniecznie) fasadzie oraz kilku woźnych i 600-rublowy koszt to już będzie muzeum...”

Jak widzimy Miriam nie akceptuje działań rady, uważa on, że aby móc nadać odpowiedni kształt instytucji muzealnej trzeba przede wszystkim dokładnie i starannie przestudiować historię muzealnictwa, zdawać sobie sprawę z istoty muzeum. Dlatego w dalszej części swych wywodów, podjawszy temat organizacji muzeum w artykule „Geneza muzeów sztuki i błędnych ich dróg” usiłuje ustalić w jaki sposób powstawały pierwsze muzea, jak przebiegał ich rozwój, co zadecydowało o takim, a nie innym ich kształcie w dobie dzisiejszej. Nie poprzestaje on na tej jednej publikacji, pisze kilka artykułów, z których obok wspomnianego wyżej najciekawszy jest poświęcony „Reformie muzeów (od Ruskina po zjazd manheimski)”. W całej publicystyce Miriam zawierającej szereg bardzo trafnych i rzeczowych uwag, dotyczących spraw praktycznych w funkcjonowaniu placówek muzealnych, opisów odzwierciedlających rzeczywiste etapy rozwoju muzealnictwa, bardzo czytelną jest jego myśl wynikająca z przyjętego przez niego programu filozoficznego, z jego poglądów na sztukę, jej twórców i odbiorców. Szczególnie widoczne jest to w tych fragmentach jego publicystyki, które dotyczą nowej publiczności muzealnej. Rozpoczynając wywód o dziejach muzealnictwa pisał Miriam ... „Muzea publiczne niedługo posiadają historię, wiek bowiem zaledwie przeżyły. Ale w ciągu swego krótkiego istnienia taką zasadniczą przeżyły przemianę, takie nowe spostrzegły przed sobą zadania, tak bardzo przeobraziły się w samej swojej istocie, że zakładając nową instytucję muzealną i chcąc uniknąć daremnego błędzenia i poprawienia się z całymi dziejami tego rozwoju liczyć się trzeba...”

I dalej za A. Lichtwarkiem dodaje ... „Dopóki muzea nie skamieniają, będą musiały zmieniać się nieustannie. Każda generacja nowe im będzie narzucać zadania”.

Pierwsze muzea rozwijają się zdaniem Przemyckiego z kolekcji, zbiorów gromadzonych przez monarchów i możnowładców od czasów Odrodzenia po czasy absolutyzmu oświeconego. Każde z nich nosi piętno zamiłowań artystycznych ich twórców. Miały te kolekcje, jak pisze Miriam charakter dosyć wszechstronny — galerie obrazów i antyków, zbiory histo-

ryczne, etnograficzne i przyrodnicze, gabinety sztychów, i numizmatów, gabinety osobliwości, które wraz z biblioteką, skarbcem oraz botanicznymi i zoologicznymi ogrodami stanowiły część całości, którą był pałac. Istotą ich był stały kontakt ze sztuką i wiedzą współczesną, stałe przemieszczanie tego co wczoraj i dziś. Wszystko to uległo zmianom z nadejściem rewolucji francuskiej, która mimo wcześniejszego założenia Muzeum Brytyjskiego dała początek współczesnym muzeom publicznym. Wraz z rewolucją pisze Miriam ... „pękło ogniwo królewskiego pałacu wiążącego zbiory w jedną całość. Teraz każda kolekcja stała się samodzielną instytucją, o sobie tylko dbającą...”. Jakie cele i zadania postawili sobie kierownicy tych nowych placówek?, jak pojęli zakres działalności? stawia pytania Miriam. Najpierw, odpowiada, nastąpiła rywalizacja między galeriami w pomnażaniu zbiorów, później gdy zalew różnorodnych dzieł doprowadził do chaosu przystąpiono do ich porządkowania. Wreszcie ostatnim działaniem podjętym przez ówczesne muzeum było otwarcie drzwi dla wszystkich chętnych do obejrzenia zbiorów. Udostępniono muzea, lecz stłoczone dzieła sztuki nie działały na nikogo. Nastąpiła teraz pisze Miriam era historyków sztuki, podjęto próbę budowy ekspozycji w oparciu o schematy klasyfikacyjne, których oni byli twórcami. Ich działania w ten sposób ocenia Miriam: ... „hoplici kultury, erudyci paleografowie, archiwiści, pedanci i dłubacze znający wszystkie daty i zależności, różnice szkół i epok, wszystkich prekursorów i następców, ale pozbawieni wrażliwości esetycznej, nie czujący przed dziełem sztuki nic prócz owych wspomnień i wniosków erudycyjnych, nie widzący w nim nic tylko dokument...” Tak więc kontynuuje Miriam w ten sposób pojmowana historia sztuki zrobiła z muzeów ... „nieme, zupełnie skuteczności estetycznej pozbawione archiwa dokumentów, obróciła w martwe mdły zapach nudy wywierające herbaria, przez nią to co miało być świątynią stało się więzieniem sztuki, dzieła sztuki stłoczone zostały jak książki w bibliotece...”.

Taki stan nie mógł trwać wiecznie. Rychło po głosach krytyki ozwały się głosy reformatorów. Tak referuje to Przemycki: ... „Pierwsze głosy przeciwko fikcji muzeów otwartych dla wszystkich, a nie działających w istocie na nikogo, przeciwko ubezwłaszczeniu nagromadzonych dzieł sztuki wyszła ze sfer poza muzealnych... Była to część przełomowej działalności stynnego bractwa prerafaelickiego, a zwłaszcza wódczych w niem duchów: Ruskina, Rossettiego, Morrisa, Burne-Jones'a, Crane'a... Następnie rozpoczął się w Niemczech wielki ruch reformacyjny w dziedzinie wychowania szkolnego, ruch, który objął również muzea...”. Z tego ruchu zrodził się nowy cel funkcjonowania muzeów. ... „Dotąd — pisze Miriam istniały one tylko dla obcych i przyjezdnych. Chlubilo się dane miasto czy państwo swoją osobliwością i z triumfem prowadziło statystykę wielotysięcznych wędrowców, którzy ściągnięni rozgłosem ogromu i bogactwa galerii przebiegali choćby bez żadnej korzyści, choćby z próżnej ciekawości jedynie nieskończone sal jej labirynty... teraz muzea sztuki chcąc nie olśniewać, nie zdumiewać lecz uczyć i kształcić muszą z natury rzeczy zwrócić główną dbałość swą nie

ku owym ptakom przelotnym mającym i czasu mało i szczerych pragnień niewiele, lecz ku ludności miejskiej, ku mieszkańcom swojego miasta czy kraju...". Stać się tak powinno bowiem ... „cel sztuki jest równie poważny jak cel wszystkich innych pięknych rzeczy, niebieskiego nieba, zielonych chmur i rosy Są one albo nieużyteczne albo mają przeznaczenie daleko wznioślejsze...". Z tego celu zdaniem Miriama wynika następująca funkcja dla każdego prawdziwego muzeum — ... „objawianie tego co pięknem w życiu natury, a heroicznem w życiu człowieka...". Aby stało się zadość tej funkcji należy pamiętać — pisze Miriam, że ... „muzeum nie jest miejscem rozrywki lecz miejscem kształcenia, nie jest miejscem nauki elementarnej, lecz studiów...".

Pisząc o zbiorze i kolekcji podkreśla Miriam, że nosiła ona piętno władcy, który ją tworzył. Obecnie zaś to zadanie spoczywać będzie na kustoszach. On też musi mieć odpowiednio przygotowanych pomocników i współpracowników, którzy będą pomagać mu w tworzeniu kolekcji prawdziwie wartościowej, stale dopełnianej, mającej łączność ze sztuką dziś powstającą tak, jak ją miała kolekcja tworzona przez króla. Aby w muzeum był ład, aby należycie spełniało swą funkcję, musi nastąpić — jak pisze Miriam w osobnym artykule — „podział zbiorów muzealnych". Za zjazdem manheimskim powtarza on ... „Uznano nieodzowność wewnętrznego podziału w muzeach na pomieszczenia wystawowe otwarte nieustannie dla publiczności oraz zbiory naukowe, składy i pracownie przeznaczone do studiów i badań fachowych dostępne tylko dla uczonych zbieraczy i artystów...".

Następną bardzo istotną rzeczą obok zbioru należy gromadzonego, zespołu który go będzie tworzył jest sprawa budynku muzealnego. W osobnej publikacji „Budowle muzealne" poddaje Miriam gruntownej krytyce dotychczasową praktykę i modę. Muzeum wywodzi się z Pałacu lecz pałac żył dawniej własnym życiem — kolekcja stanowiła jego część składową. Dziś pałac lub inny obiekt okazały najczęściej reprezentacyjny i zabytkowy wybierany jest na budynek muzealny. Jeśli ten obiekt sam przez swą historię nie jest muzeum lecz ma być od nowa wyposażony w zupełnie z nim nie związaną kolekcję to będzie zdaniem Miriama ... „więcej kłopotów, kosztów i trudów niż pożytków z takiego rozwiązania...". Błędem jest bowiem ... „gwałtem łączenie niewymiernych nie dających się powiązać wzajemnie wymagań spichrza (magazynu), budynku wystawowego i pałacu...". Jedynie słusznym wedle autora kierunkiem działania jest budowa specjalnie planowanych z rozeznaniem zbiorów, które będą tam przechowywane i eksponowane, nowych budynków muzealnych. Budynki takie będą zabezpieczać wielorakie funkcje instytucji muzealnych stale się rozwijających nie tworzonych raz na zawsze w tym samym kształcie.

Rozważania Miriama — jak starałem się to przedstawić wyżej dotyczyły dosyć szerokiego wachlarza spraw muzealnych: powstania zbioru, zależności kolekcji od osoby twórcy, kształtu ekspozycji, budynku muzealnego, publiczności. Niektóre z jego sądów miały charakter ogólny inne były szczegółowym rozważaniem problemu.

Dla dzisiejszego muzeologa bardzo istotnym byłoby zastanowienie się i znalezienie odpowiedzi na pytania: jakie miejsce należy przypisać poglądom Z. Przesmyckiego w polskiej myśli muzeologicznej, które z nich zachowały moc zobowiązującą również dziś. Odpowiedź na tak postawione pytania wydaje się stosunkowo prosta. W zasadzie w każdym z sądów Miriam zawarte są oceny o charakterze uniwersalnym, w każdym też występują elementy mające wartość historyczną. Sądzę, że najbardziej frapujące, najbardziej aktualne są te spostrzeżenia, które dotyczą publiczności muzealnej. Miriamowa wrogość do „tłumu" zaowocowała spostrzeżeniami, które wydają się prawomocne również dziś, może lepiej powiedzieć szczególnie dziś po kolejnej rewolucji społecznej, która jeszcze szerzej otworzyła podwoje wystaw, galerii. To właśnie obecnie obserwujemy z jednej strony pogoń za widzami, z drugiej zaś przewalające się masy turystów, wycieczek pędzących przez sale, bo mają jeszcze coś „zaliczyć". Aktualnym staje się apel Miriama, aby zwrócić się do tych, którzy nie będą „ptakami przelotnymi" — lecz zechcą stale współpracować z muzeum, zechcą potraktować muzeum jako miejsce studiów. Aby tak się stało, muzeum musi mieć odpowiednie zaplecze, wyposażone w nowoczesną aparaturę ułatwiającą „zbliżenie" do dzieła sztuki czy pamiątki historycznej. Aktualność postulatu Miriama wynika też z faktu, że mimo iż wiele zrobiono dla aktywizacji oświatowej działalności muzeów, mimo konferencji i spotkań, często umów zawieranych między resortem oświaty i kultury, rzeczywistość jeszcze daleko odbiega od marzeń, a czasami nawet możliwości. Oczywiście, winą za ten fakt nie można obarczać jedynie muzeów, bo często druga strona mimo upływu tylu lat nie jest do końca przekonana, iż korzystając z placówek muzealnych odnosi faktyczne korzyści. Miriam zajmując się głównie muzeami, na owe nakłada w tym względzie szczególny obowiązek aktywności. Pisze bowiem: „... Nie chcemy muzeum, które by stało i czekało, lecz instytucji, którą by czynnie wkroczyła w dziedzinę artystycznego kształcenia naszej ludności...". Warto zaznaczyć, że takie widzenie zadań muzeum wynikało w równym stopniu z jego własnych przemyśleń, co i znajomości trendów współczesnego mu muzealnictwa. Był on jak to zaznaczyłem wyżej, pierwszym w Polsce propagatorem idei wypracowanych przez zjazd muzeologów w Mainheimie. Dopiero kilka lat później tematykę tę podjął prof. T. Szydlowski w rozprawie pt. „Muzeum jako czynnik oświatowy", opublikowanej w 1913 r.

Do tego samego „upowszechnieniowego" nurtu rozważań należą uwagi Miriama na temat „Czasowych i specjalnych wystaw w Muzeach". Uważał je Przesmycki za bardzo ważny element aktywności muzeum, sądził, że dzięki dobrze pomyślanym wystawom specjalnym, możliwa będzie sprawa pozyskania nowych entuzjastów sztuki, jednocześnie uważał, że powstaje w ten sposób szansa pokazania całego zasobu, który w innym razie skazany byłby na magazyn.

Dziś, gdy powszechnym jest narzekanie na to, że muzea prezentują tylko znikomy procent swych obiektów nie sposób nie podkreślić nowoczesnego myślenia Miriama.

Oczywiście wiele aktualności zawierają też jego uwagi o budynkach muzealnych, trudno oprzeć się wrażeniu, że fakt, iż wiele muzeów mieści się w budynkach jedynie „przystosowanych” do funkcji, którą spełniają nie jest przyczyną wielu występujących obecnie trudności.

I ostatnia uwaga dotyczyć będzie „600 rublowego kustosza” — czasami rodzi się smutna refleksja, że również dzisiaj wielu myśli o potrzebach instytucji muzealnych i ludzi tam zatrudnionych w sposób, który spotkała się z dezaprobatą Miriama.

L I T E R A T U R A

W pracy nad artykułem korzystałem z licznych opracowań i artykułów, które tutaj w wyborze wyliczam. W niniejszym wykazie ograniczam się jedynie do przytoczenia tych pozycji, które były cytowane, lub mają zasadnicze znaczenie dla znajomości osoby Miriama.

Chciałbym jednocześnie zwrócić uwagę, że wszystkie przytoczone wypowiedzi Z. Przesmyckiego pochodzą z jego artykułów zamieszczonych w „Chimery”, a następnie przedrukowanych w zbiorze „Pro Arte”.

I jeszcze jedna uwaga, ostatnio ukazała się Praca Pani Marty Krzemińskiej „Muzeum Sztuki w kulturze polskiej” PWN 1987. Niestety z ogromnym zdziwieniem odnotowuję fakt, że autorka nie zna artykułów Miriama o muzealnictwie.

1. Zenon Przesmycki (Miriam), „Pro Arte” — *Uwagi o sztuce i kulturze*, Warszawa 1914
2. Zenon Przesmycki (Miriam), *Wybór pism krytycznych*, Biblioteka Studiów Literackich. Oprac. Ewa Korzeniewska, t. 1, Kraków 1967
3. Barbara Koc, *Miriam*, LSW, Warszawa 1980
4. Władysław Loranc, *Sztuka i społeczeństwo w programie artystycznym polskiego modernizmu*, Kraków 1973
5. St. Loretz, *Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce*, Interpress, Warszawa 1982
6. Kazimierz Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Poznań 1970
7. Maria Podraza-Kwiatkowska, *O Miriamie krytyku*, w: *Pamiętnik Literacki* LVI z. 4
8. J. Marchlewski, *Chimeryczny pogląd na stosunek społeczeństwa do sztuki*, w: *O sztuce artystyki i polemiki oraz listy*. Zebrał, wstępem opatrzył J. Rurowski, Warszawa 1957
9. T. Sztydlowski, *Muzeum, jako czynnik oświatowy*, w: *Praca oświatowa, jej zadania, metody, organizacja*. Pod red. T. Bobrowskiego, Kraków 1913
10. Aleksander Wallis, *Zadania sztuki i artysty według Chimery Miriama*, w: *Materiały i Studia do dyskusji z zakresu historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką*, 1953
11. Zdzisław Żygulski (jun.), *Muzea w świecie*, PWN, Warszawa 1982