

Z DZIEJÓW GALERII AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

W rocznicę likwidacji.

Wchodzącego do gmachu przy placu J. Matejki w Krakowie, siedziby Akademii Sztuk Pięknych, marzącego o artystycznej karierze maturzystę wita szczególnie zapach mieszaniny terpentyny, pokostu i gipsowego pyłu. Na półpiętrze minie odlew posągu zamyślonego „rycerza”, w którym może dopiero po jakimś czasie odkryje postać Lorenza de’Medici, księcia Urbino dłuta Michała Anioła. Na pierwszym piętrze patrząc na antyczne akty rozpozna być może znane mu z zamazanych reprodukcji w „podręczniku do historii” posągi Afrodyty z Melos zwanej Wenus z Milo Doryphorosa, a dalej na ścianach zobaczy śpiewające lub tańczące dzieci i wawelskie głowy. To one właśnie, obok pokostu i terpentyny tworzą tę szczególną atmosferę a jednocześnie, o czym zapewne wiedzą tylko nieliczni, są częścią kolekcji krakowskiej Akademii i przebrzmiałym świadectwem jej aspiracji do świetności.

W dniu 26 września 1991 roku Kolegium Rectorskie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie podjęło decyzję o zamknięciu Muzeum ASP. Już wcześniej *de facto* zamknięte zostało Archiwum Akademii, od wielu bowiem lat nie zatrudniano nikogo, kto mógłby się nim zaopiekować. Bez większych formalności można więc było złożyć wszystkie dokumenty i muzealia w pomieszczeniach gospodarczych. Decyzja Kolegium Rectorskiego, choć niewątpliwie motywowana przyczynami natury obiektywnej (trudności lokalowe) zamknęła nie tylko działalność, ale też rozwój szkolnej galerii, której dzieje rozpoczęły się wraz z dziejami Akademii. Jest to bowiem najstarszy i najciekawszy zbiór tego typu w Polsce.

Decyzja Kolegium Rectorskiego zamknęła pewną kartę w dziejach krakowskiej ASP, warto więc chyba przypomnieć historię powstania i działania Galerii, która w 1985 roku została podniesiona do rangi Muzeum.

Stopniowe wyzwalanie się artystów ze średniowiecznej organizacji cechowej sprawiło, że już w XVI wieku zaczęły powstawać akademie — początkowo jako luźne stowarzyszenia humanistów czy artystów, często otoczone protektorem władcy, później jako szkoły prowadzące działalność dydaktyczną oraz konsultacyjną według ujętych w szczegółowe statuty zasad. W ich powołaniu widziano wyzwolenie sztuki od cechowej jurysdykcji. Na medalu upamiętniającym powołanie w roku 1577 rzymskiej Akademii Św. Łukasza znalazła się dewiza: „*Libertas artibus restituta*” (Wolność przywrócona sztukom)¹.

Program rzymskiej szkoły, choć okazał się ambitniejszy niż jej praktyczna działalność, pozostał dla niemal wszystkich powstających później w Europie uczelni artystycznych wzorem czy punktem odniesienia. Wprawdzie akademie wy-

zwalając artystę z zależności od cechowych przepisów nałożyły nań inne ograniczenia, ale wypracowały nowy system nauczania, a przede wszystkim zrównały sztuki plastyczne — uważane dawniej za rzemiosło — z innymi dziedzinami sztuki.

Również w Krakowie już w połowie XVIII stulacia wobec stopniowego upadku cechu malarzy pojawiły się próby nie tyle jego ratowania, co powołania przy Akademii Krakowskiej szkoły malarstwa. W 1745 roku z inicjatywy ówczesnego rektora Kazimierza Pałaszowskiego uczelnia objęła patronat nad krakowskim cechem malarzy nadając mu nowe przepisy².

W 1766 roku zostały ogłoszone „*Statuty albo, ustawy i prawa szlachetnej Kongregacji Malarskiej przy przesławnej Akademii Krakowskiej pod tytułem św Łukasza...*”, które formułowały nie tylko cele i metody nauczania, lecz także podkreślały twórcze znaczenie malarstwa³. Kongregacja znalazła swą siedzibę w Gimnazjum św. Anny. Tam również przechowywano sprowadzone z Rzymu modele przeznaczone do kopiowania⁴. I choć z czasem Kongregacja popadła w stagnację, to proces ten na nowo ujawnił potrzebę powołania w Krakowie szkoły malarstwa.

Stało się to możliwe dopiero po roku 1815, w Rzeczypospolitej Krakowskiej. Wybitni malarze — Józef Brodowski i Józef Peszka w 1816 roku przedstawili Komisji Organizacyjnej Rzeczypospolitej Krakowskiej dwa niezależne projekty utworzenia szkoły malarstwa. Komisja skierowała je do Komitetu Akademickiego, który w 1818 roku w ramach Wydziału Filozoficzno-Literackiego powołał Szkołę Malarstwa i Rysunku. Strukturę organizacyjną szkoły oparto na projekcie Brodowskiego powierzając mu jednocześnie prowadzenie katedry malarstwa. Drugą z przewidzianych w projekcie katedr — katedrę rysunku — objął Józef Peszka⁵. Program nauczania został dość szybko rozszerzony. Powołano katedrę rzeźby, którą poprowadził przybyły z Wiednia Józef Reidlinger⁶.

W swym projekcie Józef Brodowski oparł się na najlepszych zachodnich wzorach. Ideałem była oczywiście rzymska Akademia Św. Łukasza, której statut został przetłumaczony w 1817 roku⁷. Duży wpływ odegrały też zasady obowiązujące w Akademii Wiedeńskiej, której wychowankiem był Brodowski. Znać on musiał Galerię wiedeńskiej szkoły, która gromadziła nie tylko pomoce dydaktyczne dla studentów, ale także dzieła sztuki pozyskiwane najczęściej drogą legatów. W programie krakowskim nie mogło więc zabraknąć punktu mówiącego o gromadzeniu dzieł sztuki, założenie galerii obrazów było bowiem marzeniem Brodowskiego.

W zatwierdzonym w roku 1818 Statucie apelowano do mieszkańców miasta i do duchowieństwa o ofiarność, a władze miasta uchwaliły dotacje na zakup obrazów i sprowadzenie modeli⁸.

Tak więc równocześnie z powstaniem Szkoły Malarstwa i Rysunku zaczęto gromadzić obrazy i odlewy. Ponieważ podstawowym przedmiotem nauczania był rysunek, konieczne stało się posiadanie i gromadzenie odlewów, które służyły uczniom jako modele. Pierwsze z nich sprowadzono do Krakowa już w 1818 roku. Zakupił je w Warszawie Józef Peszka⁹. Brodowski natomiast zamówił w Wiedniu, w firmie Martina 31 kopii, głównie rzeźb starożytnych¹⁰. W roku następnym Józef Reidlinger zakupił w Wiedniu odlewy pochodzące z kolekcji hr. O. Dehma, niemożliwe jednakże do zidentyfikowania z powodu braku archiwaliów¹¹. Początkowo traktowane były wyłącznie jako pomoce naukowe, szybko jednak stały się zaczątkiem późniejszej Galerii Akademii Sztuk Pięknych.

Fundusze przeznaczane na zakup pomocy szkolnych były zbyt małe w stosunku do potrzeb, dlatego też sami profesorowie starali się wyposażyć szkolną galerię i przekazywali doń własne prace. Dziś w ASP znajdują się tylko trzy obrazy pierwszych profesorów Szkoły Malarstwa i Rysunku¹².

W latach 1822–23 Brodowski i Peszka czynią starania o przydział funduszy na zakup odlewów w Wiedniu. Za uzyskane w roku 1825 pieniądze Józef Szmelcer przywiózł stamtąd 24 gipsy, między innymi odlewy *Posągu Germanika* i *Popiersia Marka Aureliusza*, do dziś przechowywane w Akademii.

W 1825 roku Szkoła Malarstwa została wyłączona z Wydziału Filozoficzno-Literackiego i zrównana z innymi wydziałami. Pełniący w latach 1826–1831 funkcję kuratora szkoły Józef Załuski wprowadził do jej Statutu zarządzenie nakazujące profesorom uporządkowanie gabinetów i inwentarzy. Profesorowie zostali również zobowiązani do przekazania Galerii po jednym ze swych obrazów¹³. Wiadomo też, że w tym czasie zbiory powiększyły się o zakupione przez Peszkę obrazy Franciszka Smuglewicza i Szymona Czechowicza, a także o dary Kojśiewicza i Załuskiego¹⁴.

Okres działalności Załuskiego przyniósł też pewne zmiany w programie nauczania — powołany na profesora Wojciech Korneli Stattler wprowadził studium żywego modelu. Jednak kopiowanie figur antycznych pozostało w programie i Stattler przebywając w Rzymie w 1830 roku przeprowadził wśród Polonii zbiórkę pieniędzy, które przeznaczył na zakup odlewów. Były to kopie rzeźb z rzymskich muzeów¹⁵.

W 1831 roku nadzór nad Szkołą Malarstwa przejęła Wielka Rada Uniwersytetu, która dwa lata później zatwierdziła jej nowy Statut. Jednak już w kilka miesięcy później, w listopadzie 1833 roku w wyniku reformy Uniwersytetu, Szkoła Malarstwa została od niego odłączona i pod nazwą Szkoły Sztuk Pięknych weszła w skład Instytutu Technicznego. Obniżyło to jej status do poziomu szkoły średniej¹⁶. Nowy program nauczania był oparty przede wszystkim na kopiowaniu obrazów, głównie portretów i scen historycznych. Konieczne więc stało się posiadanie zbiorów dla celów dydaktycznych. Nowy statut, opracowany przez długoletniego pedagoga Jana Nepomucena Bizańskiego¹⁷ uwzględniał zbiór już istniejący i zakładał rozszerzanie go stosownie do programu nauczania. Zgodnie z tym założeniem do zbiorów zakupiono kolekcję obrazów po Karolu Wodzikim¹⁸. Utrzymano też w mocy przepis Załuskiego o przekazywaniu przez profesorów własnych obrazów do galerii, który to przepis w roku 1838 został rozszerzony również na uczniów.

Kolekcja była wtedy już tak pokaźna, że w 1836 roku zaczęto myśleć o założeniu osobnej galerii szkolnej i wydano

w tym celu specjalną instrukcję. Według niej galeria miała gromadzić tylko te obrazy, które „noszą wyższego talentu cechę”¹⁹. Tak więc pod koniec lat 30-tych XIX wieku zbiory późniejszej Akademii Sztuk Pięknych składały się z zespołu odlewów gipsowych, które kolejno sprowadzali do Krakowa Peszka, Szmelcer i Stattler oraz z galerii obrazów. W 1838 roku liczyły one 129 obiektów²⁰.

W roku 1870 Szkoła posiadała już 180 obrazów, 1552 rysunki i 335 odlewów pomimo, iż część zbiorów zniszczona została w wyniku pożaru w 1850 roku. Liczby te obejmują wprawdzie wspólne zbiory Szkoły Sztuk Pięknych i Instytutu Technicznego, a wszelkie zachowane dane dotyczące zbiorów mają charakter ilościowy i dokładne odtworzenie stanu posiadania uczelni nie jest możliwe, zwłaszcza, że brak odpowiednich pomieszczeń doprowadził do zniszczenia wielu wartościowych dzieł²¹.

W roku 1852 w Szkole Sztuk Pięknych zaczął uczyć rysunku i perspektywy Władysław Łuszczkiewicz²², syn ówczesnego dyrektora Instytutu Technicznego, w którego strukturze Szkoła pozostawała do roku 1873. Postać Łuszczkiewicza na trwałe związana jest z artystycznymi dziejami Krakowa 2 połowy XIX wieku. Wprawdzie nie był Łuszczkiewicz wybitnym malarzem, ale jako pedagog wywarł ogromny wpływ na kolejne generacje uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, wśród których najbardziej znanym był Jan Matejko. To właśnie Matejko doprowadził w 1873 roku do usamodzielnienia się Szkoły i został jej pierwszym dyrektorem. Od razu wystąpił on z własnym projektem „urządzenia szkoły”, która miała stać się uczelnią artystyczną, a nie szkołą kształcącą nauczycieli²³.

Nowy statut zatwierdzony w 1873 roku obejmował również sprawę zakupu „środków naukowych”. Miała się tym zajmować osobna komisja pod przewodnictwem dyrektora²⁴. W rzeczywistości jednak wszystkich zakupów dokonywał Matejko osobiście, przeznaczając na ten cel zarówno przyznaną przez Sejm jednorazową dotację, tak zwany „zasilek na urządzenie szkoły”, jak też kwoty z funduszu szkolnego²⁵. Niestety nie zadbał on o ewidencję dokonywanych zakupów, co jego następcom przysporzyło wielu kłopotów. Wprawdzie w 1877 roku sekretarz szkoły Marian Gorzkowski sporządził inwentarz, ale był to raczej „barwny elaborat” niż rzetelna dokumentacja. Po śmierci Matejki rozeszły się pogłoski, że rodzina wraz ze spadkiem po Mistrzu zabrała przedmioty będące własnością szkoły. Konieczne stało się więc dokładne zinwentaryzowanie zbiorów, czym zajął się Łuszczkiewicz, wówczas nie tylko profesor szkoły, prekursor historii sztuki w środowisku krakowskim ale też pierwszy dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie²⁶. W sposób fachowy podzielił on w swym inwentarzu zbiory szkoły na 6 grup stosując kryterium techniki wykonania, a także częściowo funkcji muzealiów. Wśród sporządzonych przez niego osiemnastu arkuszy inwentarza znajdowały się osobno: ubiory, kostiumy i zabytki starożytności (242 pozycje), odlewy gipsowe, antyki i dzieła rzeźby nowszych epok, posągi, głowy i ornamentacje (340 pozycji), fotografie i fototypy obrazów (475 pozycji), wzory do kopiowania (317 pozycji), sztychy i akwaforty (616 pozycji) i galeria obrazów (100 sztuk)²⁷. Inwentarz nie podawał jednak wartości obiektów. Tak więc w zbiorach Szkoły Sztuk Pięknych w roku 1894 znajdowało się ponad 2000 obiektów. Trudno dziś określić jak znacznie i w jakich działach powiększyły się zbiory Szkoły za czasów Matejki, żałować tylko należy, że pomimo statutowego zapisu nie uczyniono z nich, na wzór wiedeńskiej Akademii, istotnego elementu artystycznej edukacji. Zepchnięte zostały do roli rekwizytorni, a administrowanie nimi pozostawiało wiele do życzenia²⁸.

W pierwszym okresie istnienia Szkoły zbiory stanowiły ważną pomoc w procesie nauczania, z czasem poprzez gromadzenie prac uczniów stały się również jego świadectwem. Z inicjatywą pozostawiania w Szkole najlepszych lub nagrodzonych prac wystąpili profesorowie Izidor Jabłoński i Józef Unierzyński²⁹. Wtedy też po raz kolejny pojawił się postulat (zgłoszony tym razem przez W. Łuszczkiewicza) dobudowania osobnej sali na zbiory³⁰.

W roku 1895 dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych został Julian Fałat. Kierował nią do roku 1905, kiedy to uczelnia została podniesiona do rangi Akademii, a Fałat został jej pierwszym rektorem. Okres ten przyniósł zmiany w procesie nauczania, zwłaszcza w podstawowym kursie jakim była nauka rysunku. Nacisk położony został na pracę z żywym modelem, tak więc odlewy gipsowe przestały być wykorzystywane. O ile wcześniej stanowiły najważniejszą pomoc naukową na kursie rysunku dla I i II roku studiów, a ich zakupy konsultowano z Akademią wiedeńską³¹, o tyle za Fałata straciły tak bardzo na znaczeniu, że w roku 1908 22 odlewy sprzedano Uniwersytetowi Jagiellońskiemu³². Pomimo tego pozostało ich w Akademii tak wiele, że w 1912 roku, gdy rektorem był Jacek Malczewski, pojawił się projekt utworzenia muzeum gipsów, który jednak nie doczekał się realizacji³³.

Kolejny projekt stworzenia muzeum szkolnego pojawił się w 1923 roku³⁴, w okresie gdy rektorem był Adolf Szyszko-Bohusz. Proponowano wtedy by kolekcja „*dzieł sztuki daw-*

nej i nowszej, krajowej i obcej”, których „obecność (...) przy warsztacie pracy artystycznej, w każdej chwili dostępnych, może jedynie zadośćuczynić potrzebie uczniów opierania się na zbiorowej twórczości wieków i narodów w ciągu swoich studiów artystycznych”, kompletowana była w trojaki sposób. Po pierwsze państwo powinno kupować do zbiorów zarówno dzieła sztuki współczesnej, jak też prace profesorów i studentów Akademii.

Drugim sposobem miałyby być wykonywanie przez stypendystów Akademii przebywających za granicą kopii dzieł „starych mistrzów”. Całość uzupełniać miano reprodukcjami, a „pewną ilość typowych dzieł z rozmaitych epok rozwoju sztuki, należących dzisiaj do zbiorów państwowych, mogłoby państwo na ten cel odstąpić”³⁵. W rzeczywistości tylko drugi z postulatów doczekał się realizacji. W 1925 roku zobowiązano wszystkich studentów przebywających w paryskiej filii szkoły do wykonania przynajmniej jednej kopii znanego obrazu i przekazania jej do zbiorów Akademii³⁶.

Na wzór Uniwersytetu, w roku 1934 postanowiono stworzyć galerię portretów i autoportretów rektorów Akademii³⁷, a myśl ta jako jedyna znalazła prawie pełne urzeczywistnienie. Podstawą tworzenia tej mini-kolekcji, liczącej dziś 3 brązowe popiersia i 16 malarskich wizerunków³⁸, są przekazywane przez kolejnych rektorów dary. Idea jej uzupełniania była obecna jeszcze w ostatnim dziesięcioleciu — w 1984 roku dzięki specjalnej dotacji Ministerstwa Kultury i Sztuki zakupiono autoportret Eugeniusza Eibisza, zaś w roku 1986 zbiory wzbogaciły się o autoportrety Jacka Malczewskiego i Wacława Taranczewskiego³⁹. W kolekcji nie było natomiast portretów Adolfa Szyszko-Bohusza i trzech ostatnich rektorów.

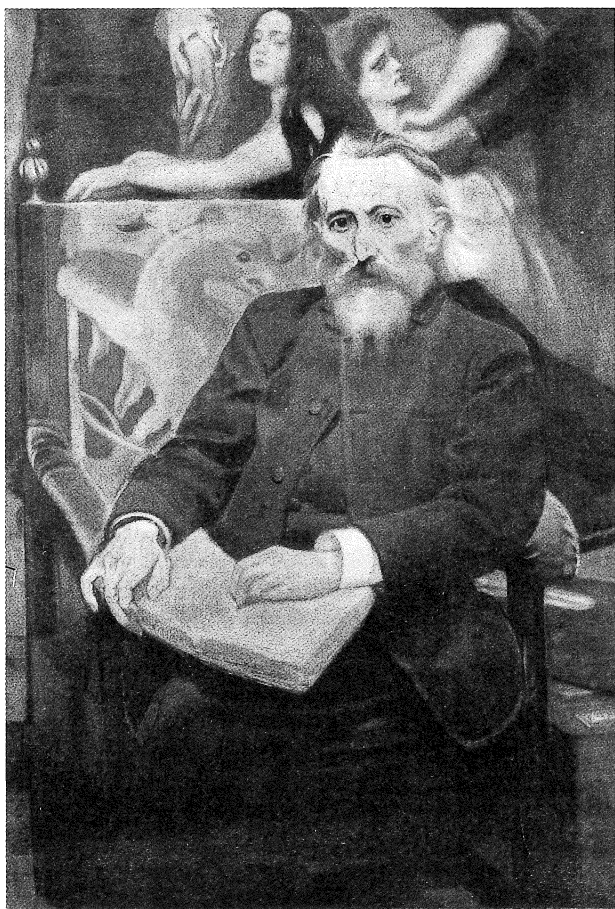
W okresie międzywojennym galeria była ściśle powiązana z Archiwum i Biblioteką. Niektórzy z profesorów bardziej troszczyli się o zbiory biblioteczne⁴⁰, w archiwum zaś jeszcze za czasów Fałata panował „*zamęt, chaos, a niejednokrotnie brak pojęcia o prymitywnych zasadach biurowości*”⁴¹. Niestety mimo tak szczęśliwego połączenia w jednym gmachu zbiorów o charakterze muzealnym, biblioteki i archiwum nie udało się stworzyć instytucji, która mogłaby stać się ośrodkiem gromadzącym i udostępniającym dokumenty dotyczące przeszłości i teraźniejszości szkoły. O takiej koncepcji muzeum ściśle powiązanego z biblioteką i archiwum pisał już w 1775 roku, choć oczywiście mając na myśli muzeum ogólnonarodowe, Michał Mniszech, członek Komisji Edukacji Narodowej⁴². Jego koncepcja inspirowała niemal wszystkich muzeologów polskich, w krakowskiej Akademii musiała jednak pozostać nieznaną, choć już Mehoffer gromadzenie dokumentów związanych z historią ASP uważał za obowiązek wobec kultury⁴³.

Niewątpliwym wpływ na zaniedbania władz uczelni w stosunku do zbiorów miała też jej sytuacja lokalowa — budynek, który w 1876 roku przejął J. Matejko był za ciasny, źle oświetlony i zagrzybiony⁴⁴. Brak odpowiednich pomieszczeń powodował, że zbiory niszczały, a prośby o dotacje na zbudowanie galerii kierowane przez kolejnych rektorów do Ministerstwa Wyznań i Oświecenia Publicznego pozostawały bez odpowiedzi⁴⁵. Na rok przed wybuchem II wojny światowej w zbiorach Akademii znajdowało się 527 obrazów, 402 rzeźby, 13 medali i 165 muzealiów⁴⁶. Wojna nie oszczędziła również zbiorów Krakowskiej szkoły, wiele obiektów zaginęło lub zostało zniszczonych. Katalog zaginionych podczas II wojny światowej muzealiów obejmuje 544 pozycje⁴⁷.

Po wojnie przystąpiono do porządkowania zbiorów muzealnych szkoły wzbogacając je systematycznie o najlepsze prace dyplomowe studentów, głównie Wydziału Malarstwa.

W roku 1951 zlikwidowane zostało Miejskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe, a budynek stanowiący jego siedzi-

1. NN, Portret Jana Matejki, płótno, olej, N.I. 9, (fot. Jerzy Werner).



bę podzielono pomiędzy Muzeum Narodowe i Akademię Sztuk Pięknych.

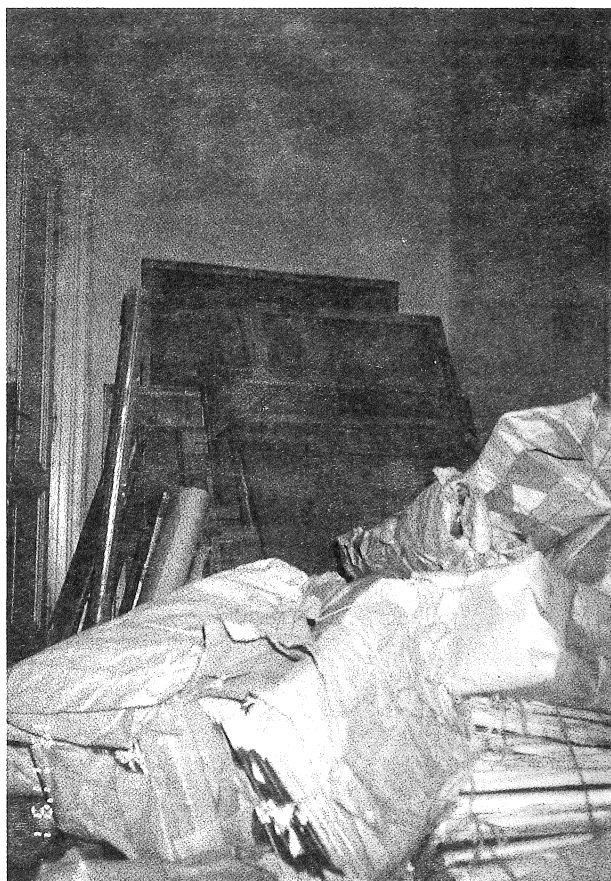
Zbiory tej placówki przekazano częściowo Muzeum Narodowemu, częściowo Muzeum Etnograficznemu, natomiast elementy wyposażenia, które pozostały w tej części gmachu przy ul. Smoleńsk, która przypadła ASP, przeszły na jej inwentarz. Niestety był to tak zwany inwentarz gospodarczy, co spowodowało, że zwykły brak troski, którą winny być otaczane muzealia, doprowadził do zniszczenia wielu z nich. Na przykład spośród specjalnie projektowanych przez Józefa Czajkowskiego krzeseł do gabinetu Dyrektora Muzeum Techniczno-Przemysłowego zachowało się tylko jedno, a fotele z salonu Tadeusza Boya Żeleńskiego zaprojektowane przez Stanisława Wyspiańskiego z uwagi na to, że były bardzo niewygodne, chętnie przekazano do Muzeum Narodowego⁴⁸.

Muzealia stanowiące własność Muzeum Techniczno-Przemysłowego znacznie wzbogaciły zbiory uczelni, choć dopiero w 1986 roku ówczesny kustosz, już wówczas Muzeum ASP, przeniósł wszystkie muzealia do właściwego im inwentarza, dzięki czemu zostały one opisane zgodnie z zasadami muzealnymi, a tym samym otoczone inną niż np. zwykłe krzesła opieką i uwagą. Zresztą prawidłowo prowadzone księgi inwentarzowe założone zostały dopiero w latach 70-tych. Jako pierwsze zostały do nich wpisane obrazy i rysunki. W tym też czasie udało się odzyskać jeden z zaginionych w okresie II wojny światowej obrazów — studium olejne do zaginionego obrazu z ołtarza głównego kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie — *Wręczenie kluczy św. Piotrowi Szymona Czechowicza*⁴⁹.

W latach 70-tych Galeria ASP była związana z Biblioteką i dopiero w roku 1983 stała się samodzielną jednostką organizacyjną. Na początku lat 80-tych starano się zwrócić większą uwagę na archiwum ASP, które znajdowało się wówczas w pomieszczeniach bezpośrednio sąsiadujących z magazynem muzealnym, zaprzestając jednak gromadzenia prac dyplomowych studentów i prac związanych z katalogowaniem pozostałej części obiektów. W roku 1985 Kolegium Rectorskie nadało tej jednostce nową nazwę — Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Nie przyznało mu natomiast żadnych środków finansowych na działalność. Przywrócono jednak funkcję gromadzenia, a przerwane wcześniej prace nad inwentarzem i katalogami doprowadziły do ujęcia w nich pozostałej części zbiorów, przede wszystkim rzeźb i odlewów gipsowych, medali, mebli oraz przedmiotów rzemiosła artystycznego, w tym cennego zespołu rekwizytów tradycyjnie łączonego ze „szkołą malarstwa historycznego” Jana Matejki. W 1989 roku 6 historycznych odlewów gipsowych z renesansowych płaskorzeźb i rzeźb wawelskich przekazano Państwowym Zbiorom Sztuki na Wawelu powracając tym samym do polityki pozbywania się trudnych do eksponowania, przechowywania i konserwacji obiektów.

Od 1977 do stycznia 1990 roku zbiory przechowywane były w mieszkaniu kamienicy przy Rynku Głównym 39, przeniesione tam z innej kamienicy przy obecnej ul. Piłsudskiego. Z chwilą utraty przez ASP praw do wspomnianego mieszkania zbiory po raz kolejny przemieszczono, tym razem do niezaadaptowanych do celów muzealnych pomieszczeń przy ul. Basztowej. Miejsce to miało być tymczasowym lokum do czasu adaptacji odpowiedniego lokalu w tym samym budynku. Zbiory pozostają w nim jednak, o ile wiadomo, do dziś, jednak już bez jakiegokolwiek merytorycznej opieki.

W chwili zamknięcia ujęte w inwentarzach zbiory Muzeum obejmowały 1060 obrazów, 443 rysunki, 117 rzeźb (w tym odlewy i medale), 175 przedmiotów rzemiosła artystycznego (w tym 60 rekwizytów szkoły matejkowskiej) i 12 obiektów



2. Stan przechowywania muzealiów przy ul. Basztowej 18 w listopadzie 1991 (fot. Joanna Bóbr).

zaliczanych do kategorii 'varia' (łańcuchy rektorskie, postumenty pod rzeźby i sztandar ASP). Wiele z tych wymienionych według kategorii czy technik muzealiów to wybitne dzieła sztuki, by wspomnieć tylko rysunki Jana Matejki, Stanisława Wyspiańskiego i Jacka Malczewskiego, zespół rysunków odlewów gipsowych — znakomite świadectwo metod dydaktycznych z przełomu wieków, czy wczesne, także dyplomowe prace współcześnie uznanych artystów, takich jak Andrzej Wajda, Walerian Borowczyk, Zbysław Maciejewski czy Zbysław Grzywacz, by wspomnieć tylko niektórych absolwentów krakowskiej ASP.

P R Z Y P I S Y

¹ M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1977, s. 25.

² M. Chamcówna, *Walka malarzy krakowskich o wyzwoleńie spod praw cechowych*, Biuletyn Historii Sztuki, XVI: 1954, s. 215.

³ J.E. Dutkiewicz, *Wstęp* (w:) *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, (Źródła do dziejów sztuki polskiej, t. X), praca zbiorowa pod redakcją J.E. Dutkiewicza, Wrocław 1959, s. 7.

⁴ J.A. Ostrowski, *Gipsowe odlewy rzeźb antycznych w kolekcjach krakowskich*, Archiwum Filologiczne, XLVIII: 1991, s. 7; por. także J.E. Dutkiewicz, op. cit. s. 7.

- ⁵ J.E. Dutkiewicz, op. cit. s. 10.
- ⁶ Ibidem, s. 10; H. Blum, *Zarys dziejów artystycznych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1818–1939*, (w:) *Wystawy jubileuszowe 150-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1818–1968*, Kraków 1969, s. 8.
- ⁷ J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 10; J. Jeleniewska-Ślesieńska, *Organizacja, urządzenie, wyposażenie*, (w:) *Materiały...* op. cit., s. 33.
- ⁸ J. Jeleniewska-Ślesieńska, ibidem, s. 48.
- ⁹ J.A. Ostrowski, op. cit., s. 8–9.
- ¹⁰ Ibidem, s. 9.
- ¹¹ Ibidem, s. 9.
- ¹² Są to: *Portret podwójny Józefa Peszki*, *Portret Bożka z Lipowca* i *Portret nieznanego mężczyzny Józefa Brodowskiego*.
- ¹³ L. Ręgorowicz, *Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Lwów 1928, s. 31; J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 45.
- ¹⁴ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit. s. 45; L. Ręgorowicz, op. cit., s. 8 i 31.
- ¹⁵ J.A. Ostrowski, op. cit. s. 11–12.
- ¹⁶ H. Blum, op. cit., s. 11; J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 37.
- ¹⁷ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 36, 46; J.A. Ostrowski, op. cit. s. 12.
- ¹⁸ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 151, 206; H. Blum, op. cit., s. 9, (autorzy podają różne daty, np. Ręgorowicz 1828 i sierpień 1837, Blumówna pisze o roku 1833).
- ¹⁹ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 31; J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 47.
- ²⁰ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 47.
- ²¹ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 32, 151.
- ²² M. Rzepińska, *Władysław Łuszczkiewicz malarz i pedagog*, Kraków 1983, s. 14.
- ²³ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 79.
- ²⁴ Ibidem, s. 84–86.
- ²⁵ Ibidem, s. 152, 226.
- ²⁶ Ibidem, s. 153–155; J.E. Dutkiewicz, op. cit. s. 25.
- ²⁷ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 155; J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 25.
- ²⁸ J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 20.
- ²⁹ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 153.
- ³⁰ Ibidem.
- ³¹ J.A. Ostrowski, op. cit., s. 16; J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit. s. 47.
- ³² J.A. Ostrowski, op. cit., s. 19.
- ³³ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 164, 168.
- ³⁴ Ibidem.
- ³⁵ Ibidem, s. 169.
- ³⁶ Ibidem.
- ³⁷ Ibidem, s. 170.
- ³⁸ Są to:
- 1) T. Axentowicz, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1.
 - 2) E. Eibisch, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1115, obraz zakupiony w P.P. 'Sztuka Polska' w 1984 roku.
 - 3) W. Jarocki, *Portret J. Gałęzowskiego*, tektura, pastel, N.I. 1052, zakupiony w P.P. 'Desa' w roku 1975.
 - 4) K. Laszczka, *Sam sobie — autoportret*, brąz, odlew, N.I. 112, zakup w PP 'Desa' w roku 1984.
 - 5) K. Laszczka, *Popiersie Juliana Falata*, brąz, odlew, N.I. 117.
 - 6) J. Malczewski, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1183.
 - 7) J. Mehoffer, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1110.
 - 8) F. Pautsch, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1112.
 - 9) Z. Pronaszk, *Autoportret w czerwonym berecie*, płótno, olej, N.I. 17.
 - 10) Z. Radnicki, *Autoportret*, płótno, olej, N.I. 1113.
 - 11) C. Rzepiński, *Autoportret z czerwieniami*, płótno, olej, N.I. 1114.
 - 12) K. Szrednicki, *Autoportret*, papier, technika własna, N.I. 1116.
 - 13) W. Taranczewski, *Autoportret*, papier, tempa, N.I. 1184.
 - 14) W. Weiss, *Portret własny*, płótno, olej, N.I. 16.
 - 15) M. Wejman, *Autoportret*, papier, pastel, N.I. 1194.
 - 16) L. Wyczółkowski, *Autoportret*, tektura, pastel, N.I. 10.
 - 17) NN, *Portret J. Matejki*, płótno, olej, N.I. 9.
 - 18) NN, *Popiersie J. Matejki*, brąz, odlew, N.I. 116.
- ³⁹ Autoportret J. Malczewskiego został ofiarowany przez panią J. Rumian-Szancenbachową, autoportret W. Taranczewskiego przez syna artysty, P. Taranczewskiego.
- ⁴⁰ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit., s. 168 (chodzi o profesora Dębickiego).
- ⁴¹ L. Ręgorowicz, op. cit., s. 156.
- ⁴² K. Malinowski, *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Poznań 1970, s. 15.
- ⁴³ J. Jeleniewska-Ślesieńska, op. cit. s. 168.
- ⁴⁴ Ibidem, s. 163.
- ⁴⁵ Ibidem, s. 169, 170.
- ⁴⁶ Ibidem, s. 170.
- ⁴⁷ B. Rzehak, *Wykaz muzealiów Galerii krakowskiej ASP w Krakowie zaginionych w czasie II wojny światowej*, Kraków, 1978.
- ⁴⁸ Informacja zgodna z tzw. starą księgą inwentarzową.
- ⁴⁹ Obraz odnaleziony w Bibliotece Polskiej Akademii Nauk w Krakowie przez ówczesnego kustosa Galerii ASP, Bogumiłę Rzehak; por. też A. Treiderowa, *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb Polskiej Akademii Umiejętności*, Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie, XVIII: 1972, s. 57, 69.