

Lustro pamięci. O negatywach z Muzeum Techniczno-Przemysłowego

Informacje o autorce: historyk sztuki, kustosz MK, kierownik Kamienicy Hipolitów, oddziału Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0001-5755-7641>

Information about the author: art historian, Curator at the Museum of Kraków, Head of the Hipolit House, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0001-5755-7641>

Abstrakt: W 1967 roku Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie przekazała do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zbiór klisz szklanych pochodzący z dawnej pracowni fotograficznej Muzeum Przemysłu Artystycznego, czyli z nieistniejącego od 1950 roku Miejskiego Muzeum Przemysłowego. Kolekcja przejęta przez Muzeum Historyczne składa się z 1790 obiektów, są to klisze szklane z emulsją bromo-żelatynową, błony cięte oraz wyciągi barwne do reprodukcji drukarskiej. Wraz z kliszami zostały też przekazane karty magazynowe z numerami i związłymi opisami klisz, ułatwiające ich rozpoznanie.

Krakowskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe powstało w 1868 roku z inicjatywy lekarza i społecznika Adriana Baranieckiego (1828–1891), który w latach 1864–1868 przebywał w Anglii. Zapoznał się tam ze zbiorami i działalnością South Kensington Museum oraz zgromadził około 5 tysięcy eksponatów, które w 1868 roku ofiarował miastu Kraków. Kolekcja składała się głównie z próbek surowców, modeli maszyn i narzędzi. Rozrosła się bardzo szybko dzięki akcji zbierania darów od społeczeństwa. Muzeum posiadało też stały fundusz przeznaczony na zakupy, a od chwili powstania wzorcowych warsztatów muzealnych do kolekcji doszły wyroby tychże warsztatów oraz obiekty pokonkursowe.

Zachowane negatywy umożliwiają poznanie zarówno samego budynku Muzeum, jak też jego zbiorów i szeroko zakrojonej działalności. To dokumentacja prowadzonych przez instytucję kursów zawodowych i doszkalających, warsztatów i działalności usługowej, promocja wystaw i wydawnictw. Ciekawie i dobrze reprezentowane są również wydarzenia odbywające się poza budynkiem Muzeum, ale przez nie organizowane. W takim podejściu możemy odnaleźć nowoczesne myślenie o promocji i reklamie instytucji, a także element świadomego budowania marki Muzeum.

Zespół ten tradycyjnie wiązany jest z nazwiskiem Stanisława Kolowcy (1904–1968), który przez 14 lat, od 1925 do 1938 roku, prowadził pracownię fotograficzną Muzeum Przemysłowego. Pozostawił dokumentację wystaw, obiektów, miejsc i ludzi, ale jego zdjęcia mają także niezaprzeczalny walor artystyczny. Decydują o tym zarówno sposób ujęcia, budowanie wewnętrznej przestrzeni, jak i światło. Formalna doskonałość i umiejętne spojrzenie artysty na przedmiot sprawiają, że odbieramy go jako zadziwiająco prawdziwy. Fotografie, które stworzył Stanisław Kolowca, to wzorec dla tych, którzy dokumentują, inwentaryzują i digitalizują dzieła sztuki.

The Mirror of Memory. On the Negatives from the Museum of Science and Industry in Kraków

Abstract: In 1967 the Library of the Academy of Fine Arts in Kraków donated to the Historical Museum of the City of Kraków a collection of glass photographic plates from the former photographic workshop of the Museum of Industrial Art, i.e. from the Municipal Museum of Industry which had ceased to exist in 1950. The collection that was taken over by the Historical Museum comprises 1790 items, including glass plates covered with gelatine bromide emulsion, cut sheet films, and colour separation sheets for printed reproduction. Along with the plates, the donated collection also included storage cards with reference numbers and brief descriptions of the plates, which made them easier to identify.

The Museum of Science and Industry in Kraków was established in 1868 on the initiative of Adrian Baraniecki (1828–1891), a physician and social activist who had spent several years (1864–1868) in England. Having become acquainted with the collections and research of South Kensington Museum, he collected about five thousand exhibits which he subsequently donated to the City of Kraków in 1868. The collection consisted mostly of samples of materials, machine models, and tools. It grew rapidly thanks to the public campaign launched to collect donations from Polish society. The museum also had a permanent acquisitions fund, and from the establishment of the model museum workshops onward the collection was gradually enriched

by the products manufactured by those workshops, as well as post-competition items. The surviving negatives offer us glimpses of the Museum itself, as well as its collections, extensive research and activity. They constitute documentation of the range of vocational and training courses run by that institution, its workshops and services, as well as the promotion of its exhibitions and publications. Events which were organized by the Museum itself, but beyond museum facilities as such are also well documented and presented in an interesting way. Such an approach represents a rather modern way of thinking about the promotion and marketing of an institution, including an element of conscious brand building of the Museum.

The collection is traditionally associated with the name of Stanisław Kolowca (1904–1968) who ran the photographic workshop at the Museum of Industry for 14 years (from 1925 to 1938). Kolowca left behind visual documentation of exhibitions, objects, places and people, yet his photographs possess an unquestionable artistic quality as well. The artistry is the result of his choice of perspective, the way he builds the inner space within the frame, and the way he handles light. Formal perfection combined with the artist's skillful perspective on the subject create the impression that we perceive it as remarkably realistic. Stanisław Kolowca's photographs set a standard of excellence for anyone who documents, inventories, and digitalizes works of art.

Słowa kluczowe: Muzeum Techniczno-Przemysłowe, Adrian Baraniecki, Stanisław Kolowca, fotografia, dokument, Warsztaty Krakowskie, kursy zawodowe, wystawy, ulica Rajska 12

Keywords: Museum of Science and Industry, Adrian Baraniecki, Stanisław Kolowca, photography, document, the Kraków Workshops, vocational courses, exhibitions, 12 Rajska Street

Historia Muzeum Przemysłowego, które było owocem kultury XIX wieku i przełomu stuleci, jest już zamknięta. Zachował się jednak, z niewielkimi zmianami, budynek Muzeum, a zbiory częściowo są możliwe do zidentyfikowania. Rzeczywistość Muzeum Przemysłowego nie istnieje, nie można zresztą – jak pisze Susan Sontag¹ – posiadać rzeczywistości,

ale można mieć zdjęcia, które są sposobem jej „uwięzienia”. Tak więc Muzeum Krakowa, które posiada dokumentację fotograficzną Muzeum Przemysłowego, posiada też pośrednio jego historię.

W 1967 roku Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie przekazała do Muzeum Krakowa (wówczas Muzeum Historycznego Miasta Krakowa) zbiór klisz szklanych. Protokół przekazania wymienia trzy zespoły negatywów na szklanym podłożu². Jednym z nich jest zbiór pochodzący z dawnej pracowni fotograficznej Muzeum Przemysłu Artystycznego, czyli z nieistniejącego od 1950 roku Miejskiego Muzeum Przemysłowego. Akademia Sztuk Pięknych, która przejęła budynek, Bibliotekę oraz część obiektów Muzeum na podstawie uchwały Komisji Bibliotecznej oraz zgody wyrażonej przez Rektora, już w 1965 roku podjęła decyzję o nieodpłatnym przekazaniu niektórych zbiorów.

Kolekcja przejęta przez Muzeum Krakowa składa się z 1790 obiektów, są to klisze szklane żelatynowo-srebrne, błony cięte oraz wyciągi barwne do reprodukcji drukarskiej. Negatywy mają różne wymiary z dominującą przewagą klisz 13 × 18 cm. Obejmują one 57 procent całego zespołu, sporo jest też klisz większych (18 × 24 cm), co stanowi ponad 23 procent. W chwili przekazania klisze posiadały oryginalne koszulki z papieru z naniesionymi numerami inwentarzowymi oraz tytułem i były zapakowane w dostosowane rozmiarami tekturowe pudełka, które zostały wykonane w pracowni introligatorskiej Muzeum Przemysłowego. Obecnie wszystkie negatywy zostały zgodnie z konserwatorskimi wymogami przepakowane do nowych obwolot i pudełek. Wraz z negatywami do Muzeum Krakowa zostały również przekazane karty magazynowe z numerami i zwięzłymi opisami klisz, ułatwiające ich rozpoznanie.

Zespół ten tradycyjnie wiązany jest z nazwiskiem Stanisława Kolowcy (1904–1968), który w latach 1925–1938 prowadził pracownię fotograficzną Muzeum Przemysłowego³. Właśnie tutaj rozpoczęła się jego kariera w dziedzinie fotografii dokumentalnej i artystycznej⁴. Wprawdzie powstała wcześniej, już w czasie I wojny światowej, ale do czasu objęcia pracowni przez Stanisława Kolowcę jej funkcjonowanie z powodu braku kierownictwa było kilkakrotnie zawieszane.

Kolowca prowadził pracownię całkowicie indywidualnie i w zlokalizowanej na strychu pracowni wykonywał zlecenia muzealne oraz własne prace. Jego głównym zadaniem było dokumentowanie zbiorów i organizowanych przez Muzeum wystaw. Wykonywał też fotografie do wydawnictw oraz czasopism. Dokładne oddzielenie prac Stanisława Kolowcy od tych, które powstały we wcześniejszym okresie, wydaje się nie do końca możliwe. Można jednak przyjąć ze względu na tematykę, jak też stan zachowania i rodzaj klisz, że niektóre z nich zostały wykonane przez Antoniego Pawlikowskiego (1862–1925), pierwszego kierownika muzealnej pracowni fotograficznej. Uwiecznił on na swoich zdjęciach zarówno obiekty muzealne, jak i wykonane na kursach przedmioty, wystawy prac uczniów oraz codzienne zajęcia w pracowniach. Niektóre z tych zdjęć, wykonanych z ogromnym zapałem i rzemiosłem oraz niezwykłą umiejętnością obserwacji, były publikowane w wydawanym przez Muzeum Techniczno-Przemysłowe czasopiśmie „Rzeczy Piękne”⁵.

¹ Sontag Susan: *Świat obrazów*. „Kino” 1981, t. 16, nr 4, s. 17–22.

² Archiwum Muzeum Krakowa, Protokół z 8 sierpnia 1967 r., sygn. 2/10.

³ Hermanowicz Henryk: *Stanisław Kolowca*. „Fotografia” 1968, nr 12, s. 280–283; *Encyklopedia Krakowa*: Kolowca Stanisław. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 426; Król Lucyna: Stanisław Kolowca – fotograf Ołtarza Mariackiego. W: *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19–22 maja 2005*. Red. Dobrosława Horzela, Adam Organisty. Kraków 2006, s. 407–409.

⁴ Płazewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982, s. 353–354.

⁵ Grzechnik-Correale Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017, s. 6, 17.

Muzeum Techniczno-Przemysłowe⁶ powstało w 1868 roku z inicjatywy lekarza i społecznika Adriana Baranieckiego (1828–1891)⁷, który w latach 1864–1868 przebywał w Anglii. Zapoznał się tam ze zbiorami i działalnością South Kensington Museum, co wpłynęło zarówno na decyzję o powołaniu podobnej placówki, jak i zaważyło nad jej koncepcją⁸. Baraniecki w czasie pobytu za granicą zgromadził około 5 tysięcy obiektów, które w 1868 roku ofiarował miastu Kraków z zastrzeżeniem, że „będą one stanowić odrębne Muzeum Techniczno-Przemysłowe, utrzymywane kosztem miasta i jako jego własność na zawsze pozostaną w Krakowie”⁹. Kolekcja składała się głównie z próbek surowców, modeli maszyn i narzędzi. Rozrosła się bardzo szybko dzięki akcji zbierania darów od społeczeństwa. Muzeum posiadało też stały fundusz przeznaczony na zakupy, a od chwili powstania wzorcowych warsztatów muzealnych do kolekcji doszły wyroby tychże warsztatów oraz obiekty pokonkursowe.

Warto podkreślić, że założone przez Adriana Baranieckiego Muzeum było jednym z pierwszych w Polsce, a najstarszym w Krakowie. Muzeum Książąt Czartoryskich otwarto osiem lat później – w 1876 roku, po 11 latach powstało Muzeum Narodowe (1879), a dopiero w 1911 roku Muzeum Etnograficzne¹⁰.

Na początku Muzeum mieściło się w kilku salach budynku klasztornego wynajętych od franciszkanów, które szybko okazały się niewystarczające. W 1898 roku Rada Miejska ogłosiła konkurs otwarty na projekt gmachu muzealnego. Wpłynęło 17 projektów, m.in. Jana Zawiejskiego, Jana Sas-Zubrzyckiego i Karola Knausa. Do realizacji gmachu jednak nie doszło, a na „zarezerwowanym” wcześniej terenie u zbiegu ulic Straszewskiego i Kapucyńskiej powstała Akademia Handlowa.

Dopiero w latach 1909–1913 przy ulicy Smoleńsk 9 została wzniesiona nowa siedziba Muzeum Przemysłowego, w której znalazły swoje miejsce nie tylko zbiory muzealne i biblioteka, ale też pracownie i warsztaty. Zaprojek-

towany przez Franciszka Mączyńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego budynek był niezwykle nowatorski – żelbetowa konstrukcja miała umożliwić dowolne dysponowanie przestrzenią wystawienniczą¹¹. Równocześnie z budową nowego gmachu rozpoczął się remont pomieszczeń przy ulicy Franciszkańskiej, gdzie urządzono salę wystaw czasowych, salę wykładową, pracownię introligatorską i warsztat metalowy.

Cały czas powiększane były zbiory Muzeum. W 1929 roku kolekcja liczyła 25 tysięcy obiektów, a w latach trzydziestych było już ponad 30 tysięcy pozycji inwentarзовych, pogrupowanych w 21 działach muzealnych¹².

Muzeum rozpoczęło swoją działalność od organizacji działu przemysłowego i etnograficznego oraz pracowni odlewów gipsowych, która stała się zalążkiem przyszłych warsztatów. Zbiory wkrótce uzupełniła biblioteka, gromadzona pod kątem przydatności również w pracy społeczno-kulturalnej podjętej przez Adriana Baranieckiego¹³. Zajął się on popularyzacją wiedzy, zwłaszcza z dziedziny sztuk pięknych, historii, literatury, ale też nauk przyrodniczych i ekonomicznych¹⁴. W Muzeum została urządzona sala wykładowa, która mogła pomieścić 300 osób. Odbywały się w niej wykłady dla szerokiej publiczności – otwarte, wielotematyczne kursy dla młodzieży, zainaugurowane już w roku otwarcia Muzeum. Po dwóch latach (w 1870 roku) miały pięć wydziałów (nauk przyrodniczych, sztuk pięknych, nauk historyczno-literackich, nauk handlowych i gospodarki). Z czasem przekształciły się w Wyższe Kursy dla Kobiet i były rodzajem uczelni uzupełniającej wykształcenie dziewcząt po pensji. Warto wspomnieć, że kierownikiem i opiekunem wydziału sztuk pięknych był przez wiele lat Jan Matejko (1838–1893), a zajęcia prowadzili m.in. Władysław Łuszczkiewicz (1828–1900) i Marian Sokołowski (1839–1911). Muzeum, które stworzył Adrian Baraniecki, było rodzajem instytutu naukowego i kulturalnego, w pewnym sensie spadkobiercą czy dalekim echem sławnego aleksandryjskiego Musejonu¹⁵.

⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 11, s. 186–230 (tam literatura); Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 57, s. 129–164; *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013. Katalog wystawy w Muzeum Inżynierii Miejskiej, 14 marca – 23 czerwca 2013 r.

⁷ *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Baraniecki Adrian. Hasło oprac. Irena Bojarska. T. 1. Kraków 1935, s. 270; Rostafiński Józef: *Adrian Baraniecki, twórca Muzeum Przemysłowego (1828–1891)*. „Przemysł i Rzemiosło” 1921, nr 1, s. 3; Więcek Marek: Adrian Baraniecki – portret pozytywisty. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 12; Hapanowicz Piotr: *Adrian Baraniecki – prekursor polskiego muzealnictwa przemysłowego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 16–25; Buszczyński Stefan: „Wspomnienie o Adrianie Baranieckim”. Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, rkps 7811, k. 10–12.

⁸ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność w starych murach*. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 27.

⁹ Akt darowizny z 4 czerwca 1868 r., rkps, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. MPA 1; „Czas” 1868, nr 130, z 7 czerwca, s. 2–3; Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978, s. 27–28.

¹⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 195.

¹¹ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 155.

¹² Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 210, przyp. 24; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 145.

¹³ Wielgut-Walczak Jadwiga: *Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950). Zarys dziejów*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2006, t. 4, s. 67–76.

¹⁴ Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 27; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 135; Więcek Marek: Adrian Baraniecki..., s. 16.

¹⁵ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 137, 139; Kalinowski Lech: *Muzeum a nauka*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1977, z. 14, s. 5–19.

Po śmierci Adriana Baranieckiego w 1891 roku dyrektorem Muzeum został Jan Kacper Wdowiszewski (1853–1904), który w 1893 roku opracował projekt reorganizacji instytucji. Zbiory zostały uporządkowane, zaczęto też organizować wystawy czasowe. Już w 1898 roku wydarzeniem artystycznym stała się wystawa europejskiego i amerykańskiego plakatu, będącego wówczas nową dziedziną sztuki. Towarzyszył jej opracowany przez Jana Wdowiszewskiego katalog¹⁶. Kursy Wyższe dla Kobiet im. A. Baranieckiego uzyskały odrębne fundusze, a dwa lata później przekształciły się w niezależną od Muzeum szkołę, z własną siedzibą przy ulicy Karmelickiej¹⁷.

W 1913 roku staraniem dyrekcji Muzeum Przemysłowego zostało powołane stowarzyszenie artystyczne Warsztaty Krakowskie¹⁸. Zrzeszało malarzy, rzeźbiarzy, architektów i rzemieślników, którzy pracowali jako wykładowcy na kursach oraz prowadzili pracownie muzealne. Nowością było przyjmowanie w poczet członków stowarzyszenia rzemieślników jako równoprawnych twórców sztuki dekoracyjnej. Program Warsztatów przez dążenie do odrodzenia sztuki dekoracyjnej¹⁹ przyczynił się do ukształtowania odrębnej polskiej odmiany art déco. Główną domeną działalności twórczej członków stowarzyszenia była architektura, architektura wnętrz oraz rzemiosło artystyczne, a zbiorowym dziełem Warsztatów Krakowskich, zachowanym do dziś z niewielkimi zmianami, jest budynek i wyposażenie wnętrza Muzeum Przemysłowego.

W czasie I wojny światowej powstały pracownie stolarska, drukarska i fotograficzna, a po zakończeniu wojny zostały uruchomione kursy zawodowe dla licznych inwalidów. W latach 1920–1939 już istniejące warsztaty wyposażono w najnowszy sprzęt i maszyny, zorganizowano też kolejne pracownie: elektrotechniczną, cyzelerską, cynkograficzną, wyplatania koszyków oraz hafciarską. W 1926 roku w Muzeum powstała pracownia psychotechniczna i poradnia zawodowa, kilka lat później powołano Biuro Organizacji Pracy, Dział Higieny Pracy i Miejskie Biuro Propagandy. Równocześnie w sześciu salach na drugim



Ryc. 1. Fasada Muzeum Przemysłowego przy ul. Smoleńsk 9, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-689/N

i trzecim piętrze nowego gmachu Muzeum przygotowywano stałą ekspozycję²⁰.

Zachowane negatywy umożliwiają poznanie zarówno samego budynku Muzeum, jak i jego zbiorów oraz szeroko zakrojonej działalności. To dokumentacja prowadzonych przez instytucję kursów zawodowych i doszkalających, warsztatów i działalności usługowej, promocja wystaw i wydawnictw. Ciekawie i dobrze reprezentowane są też wydarzenia odbywające się poza budynkiem Muzeum, ale przez nie organizowane. W takim podejściu możemy odnaleźć nowoczesne myślenie o promocji i reklamie instytucji, jak też element świadomego budowania marki Muzeum.

Pierwszą interesującą grupą zdjęć są te, które przedstawiają nową siedzibę Muzeum Przemysłowego²¹. Zbudowany w latach 1909–1913 modernistyczny gmach jest dwuskrzydłowy, ponieważ powstał na działce o nieregularnym kształcie, przypominającym węgielnicę lub odwróconą literę L²².

Gmach i wnętrza Muzeum to wspólne dzieło (jedyne tak dobrze zachowane) architektów, artystów i rzemieślników, członków stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie. Budynek oddany do użytku w 1913 roku, stał się jego oficjalną siedzibą i miejscem zespołowej, doświadczalnej pracy. Urządzenie wnętrza, wykonane przy niewielkich nakładach finansowych i w dość krótkim czasie, stało się okazją do wypróbowania własnych sił technicznych i artystycznych. Zbiory muzealne zostały umieszczone na drugim piętrze nowego gmachu, podczas gdy na pierwszym piętrze i na parterze znalazły się m.in. biblioteka, sale wykładowe oraz pracownie i warsztaty²³.

¹⁶ Szablowska Anna Agnieszka: *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*. Warszawa 2005, s. 44.

¹⁷ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 144; Kras Janina: *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Kraków 1972, s. 46–47.

¹⁸ Huml Irena: *Warsztaty Krakowskie*. Wrocław 1973; Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 224; *Warsztaty Krakowskie 1913–1926*. Red. Maria Dziedzic. Kraków 2009.

¹⁹ Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 9.

²⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 201–203.

²¹ Numery inw. MHK-251/N, MHK-252/N, MHK-269/N, MHK-271/N, MHK-648/N, MHK-689/N, MHK-679/N.

²² Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 153.

²³ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność...*, s. 38.



Ryc. 2. Klatka schodowa w budynku Muzeum przy ul. Smoleńsk 9, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-251/N

Zaprojektowana przez Józefa Czajkowskiego (1872–1947)²⁴ fasada (ryc. 1) jest odbiciem konstrukcyjnej koncepcji Stryjeńskiego²⁵. Surowa w wyrazie, została podzielona na dwie poziome strefy i pokryta wykładziną z szarego, porowatego tufu. Część parterowa, cięższa optycznie, tworzy swoisty cokół budynku. Pierwsze i drugie piętro to strefa lżejsza, z dużymi oknami na środkowych osiach fasady, pomiędzy którymi znajduje się plastyczny, wykonany przez Wojciecha Jastrzębowski (1884–1963)²⁶ napis: MIEJSKIE MUZEUM TECHNICZNO PRZEMYSŁOWE INSTYTUT POPIERANIA PRZEMYSŁU I RZEMIOŚŁA. Dekoracja fasady jest bardzo skromna, sprowadza się do owalnych medalionów pomiędzy oknami, a jedynym bogatszym elementem jest oprawa nerkowatego okna nad głównym wejściem²⁷.

Najbardziej monumentalnym akcentem wnętrza budynku jest reprezentacyjna klatka schodowa²⁸, utrzymana



Ryc. 3. Zofia Stryjeńska, *Lubina*, fresk przedstawiający jednego z bożków słowiańskich, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-229/N

w wykwintnej, szarokremowej tonacji. Zdobí ją kuta ręcznie w metalu balustrada (ryc. 2), zaprojektowana przez Józefa Czajkowskiego i wykonana przez warsztat Józefa Goreckiego²⁹. Utrzymana w klimacie umiarkowanej dekoracyjności, jest znakomitym przykładem ówczesnego kowalstwa artystycznego. W podobnej stylistyce wykonano kratę, obecnie znajdującą się na drugim piętrze bocznego skrzydła budynku (na zdjęciu z kolekcji Muzeum Krakowa ukazana została jeszcze przed montażem)³⁰.

W holu budynku w 1922 roku wmontowano podkolorowane płyty autolitograficzne Zofii Stryjeńskiej (1891–1976) do cyklu *Bogowie słowiańscy*³¹. Cztery przedstawienia w delikatnej gamie kolorystycznej zostały umieszczone nad wejściem do sali odczytowej, ożywiając monochromatyczne wnętrze. Przedstawienie Lubina, któremu towarzyszy wilk, jest jedynym zachowanym na muzealnej kliszy³² (ryc. 3). Podobne wyobrażenie bóstwa

²⁴ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *Słownik artystów*): Czajkowski Józef. Hasło oprac. Irena Huml. T. 1. Wrocław 1971, s. 386–389.

²⁵ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 212; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 155–156.

²⁶ *Słownik artystów*: Jastrzębowski Wojciech. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 265–270.

²⁷ Nr inw. MHK-689/N.

²⁸ Nr inw. MHK-251/N.

²⁹ Józef Gorecki był jednym z uczestników kursu dawnych ręcznych technik zdobienia metalu w Muzeum Przemysłowym, w 1890 r. założył na Zabłociu w dzielnicy Podgórze warsztat, w którym m.in. wykonał balustradę oraz kraty, okucia i stelaże do biblioteki Muzeum. Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁰ Nr inw. MHK-269/N.

³¹ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³² Nr inw. MHK-229/N.



Ryc. 4. Wojciech Jastrzębowski, *Jeleni św. Huberta*, sgraffito nad wejściem do biblioteki Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-703/N

znalazło się w tece litograficznej Zofii Stryjeńskiej *Bożki słowiańskie* z 1918 roku³³.

Nad wejściem do biblioteki umieszczono sgraffito Wojciecha Jastrzębowskiego (1884–1963)³⁴ z 1918 roku³⁵. Symboliczne przedstawienie jelenia z krzyżem między tykami, który według legendy objawił się św. Hubertowi, nawiązuje bujną roślinnością do barokowo-ludowej stylistyki³⁶ (ryc. 4).

Do dekoracji budynku Muzeum wykorzystywane też były prace z konkursów i wystaw czasowych. Na zdjęciu

przedstawiającym wystawę prac i projektów wykonanych w pracowni metalowej³⁷ centralne miejsce zajmuje zawieszony pod sufitem wieloramienny żyrandol, wykuty przez Kazimierza Witkiewicza (1880–1973), który do dzisiaj zdobi hol budynku krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (ryc. 5)³⁸.

Meble z zajmowanego przez Muzeum budynku przy ulicy Franciszkańskiej były stopniowo wymieniane na nowe. Kupowano je przy okazji wystaw, niektóre z nich zostały wykonane w warsztatach muzealnych. Wyposażenie dwóch gabinetów dyrektorskich pochodziło z wystawy prac meblarskich urzędzonej w roku 1918 przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie³⁹. Zaprojektowane przez Józefa Czajkowskiego sprzęty charakteryzowały się solidnością wykonania oraz funkcjonalnością. Na kliszach mamy kilka ujęć przedstawiających tzw. bawialnię, wykonaną z drewna orzechowego przez warsztat Józefa Czerskiego⁴⁰ (ryc. 6).

Niektóre szafy i gabloty, wykorzystywane jako sprzęt ekspozycyjny, zostały wykonane w warsztatach⁴¹. Ponieważ sale wystawowe oświetlało światło dzienne wpadające przez ogromne okna, względy konserwatorskie wymogły na organizatorach cały szereg zabezpieczeń, takich jak zasłony, pokrowce na gabloty czy zmatowienie szyb. Natomiast brak ścian działowych sprawił, że do podziału na mniejsze przestrzenie wykorzystywane były właśnie szafy, gabloty, wiatraki i ekrany. Ekspozycja została pomieszczona w sześciu salach i zgodnie z założeniami instytucji, układ zbiorów nie bazował na kryteriach historycznych czy etnograficznych, nie uwzględniono też zasady kolekcjonerskiej. Podział przyjęty w salach Muzeum Przemysłowego został oparty na kryterium technologicznym⁴². W ramach poszczególnych działów, charakteryzujących się jednolitością tworzywa, drugoplanowo uwzględniony został podział geograficzny. Zrezygnowano natomiast z odniesień historycznych, mimo iż w początkowej fazie organizacji Muzeum takiego układu zbiorów nie wykluczano⁴³. Technologiczny układ materiału ekspozycyjnego był bardzo dogodny dla artystów, rzemieślników i projektantów, ułatwiał im bowiem szybkie zapoznanie się z interesującą dziedziną twórczości artystycznej. Muzeum było dostępne w charakterze roboczym dla projektantów, artystów i historyków sztuki bez ograniczeń, dla szerszej publiczności zbiory były otwarte w niedziele i święta, a w dni powszednie tylko za uprzednim zgłoszeniem. W 1928 roku wydano w 400 egzemplarzach przewodnik po zbiorach opracowany przez Karola Homolacsa (1874–1965)⁴⁴, który rekompensował brak usługi oświatowej w Muzeum. Niestety, szczupłość materiału ilustracyjnego, schematyczny opis obiektów i pominięcie numerów inwentarzowych nie zawsze pozwala na ich dokładne zidentyfikowanie.

W zbiorze klisz przechowywanych w Muzeum Krakowa mamy tylko dwa przedstawienia sal wystawowych. Są to, zgodnie z przyjętą w przewodniku Karola Homolacsa numeracją, sale I oraz IV⁴⁵.

W I sali zostały zgromadzone „wyroby z kości, rogu, kamieni, masy perłowej, emalie, wyroby jubilerskie, wyroby metalowe (lane, kute, klepane itd.), kafle”⁴⁶. Pod sufitem znalazł się bogaty zbiór świeczników i ampli (abażurów). W tle widoczne jest przejście do sali II z porcelaną, majoliką i szkłem (ryc. 7). Sala IV obejmowała wyroby

³³ Zofia Stryjeńska 1891–1976. Kraków 2008, s. 49, 227, 230, 300, 357. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, październik 2008 – styczeń 2009 r.

³⁴ Słownik artystów: Jastrzębowski Wojciech..., s. 265–270.

³⁵ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁶ Numery inw. MHK-703/N, MHK-705/N.

³⁷ Nr inw. MHK-906/N.

³⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁹ *Ibidem*, s. 215.

⁴⁰ Numery inw. MHK-739/N, MHK-740/N, MHK-754/N.

⁴¹ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 218.

⁴² *Ibidem*, s. 203.

⁴³ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 145.

⁴⁴ *Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. dra A. Baranieckiego w Krakowie*. Kraków 1928.

⁴⁵ Numery inw. MHK-3312/N, MHK-3311/N.

⁴⁶ *Przewodnik po zbiorach...*, s. 14.



Ryc. 5. Wystawa prac oddziału cyzelerskiego, wykonanych na kursach prowadzonych przez Kazimierza Młodzianowskiego. Pod sufitem żyrandol wykonany według projektu Kazimierza Witkiewicza, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-906/N



Ryc. 6. Wnętrze gabinetu dyrektora Muzeum Przemysłowego, tzw. bawialni, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-740/N



Ryc. 7. Wnętrze sali I w Muzeum Przemysłowym ze zbiorami wyrobów ceramicznych i metalowych, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, 1928; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3312/N



Ryc. 8. Wnętrze sali IV w Muzeum Przemysłowym ze zbiorami tkanin, haftów i koronek, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, 1928; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3311/N



Ryc. 9. Biblioteka Muzeum Przemysłowego, widok czytelnicy, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3143/N

tekstylne, a więc tkaniny i hafty, zarówno europejskie, jak i wschodnie (ryc. 8). Widoczne w obu salach gabloty i wiatraki wykonano w stolarni muzealnej.

Od początku istnienia Muzeum gromadzono zbiory biblioteczne, których załącznikiem był liczący 5 tysięcy egzemplarzy księgozbiór Adriana Baranieckiego. Szybko został powiększony przez darowizny i zakupy tak, że dwukrotnie

(w 1907 i 1910 roku) dokonano jego reorganizacji pod kątem przydatności do aktywnej działalności Muzeum⁴⁷. Po drugim porządkowaniu książki zostały przeniesione do nowego budynku. Początkowo znajdowały się na parterze, ale szybko zostały przeniesione do przestronnych pomieszczeń na pierwszym piętrze od frontu⁴⁸. Sala czytelnicy, z rzędem dużych okien, dających bardzo dobre, naturalne oświetlenie, zachowała się niemal bez zmian. Wyposażona została w zaprojektowane przez Karola Homolacza meble. Potężne, wieloosobowe stoły w kształcie prostokąta oraz jednostronnie przy nich ustawione ciężkie, duże krzesła wykonane z litego drewna, pozbawione wszelkich ozdób, sprawiają

⁴⁷ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność...*, s. 37.

⁴⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 223.



Ryc. 10. Zajęcia z rysunku na kursie introligatorskim prowadzonym w Muzeum Przemysłowym przez Bonawenturę Lenartę, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-897/N



Ryc. 11. Wnętrze gabinetu kustosa biblioteki Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3140/N



Ryc. 12. Kapitel słuszki gotyckiej z kościoła Mariackiego, kopia gipsowa, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, pierwsza dekada XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-105/N

masywne wrażenie⁴⁹. Na jednej z klisz możemy obejrzeć wnętrze czytelnia⁵⁰ (ryc. 9), jej fragment jest również widoczny na zdjęciu przedstawiającym kurs rysunku⁵¹ (ryc. 10). Fotograf uwiecznił także nowoczesny magazyn książek z wysokimi do sufitu metalowymi, podwójnymi regałami, ustawionymi w wąskich rzędach⁵².

W porównaniu z meblami w czytelnia biurka przeznaczone dla pracowników robią wrażenie dużo lżejszych. Komplet mebli do gabinetu kustosa biblioteki autorstwa Karola Stryjeńskiego (1887–1932)⁵³ został wykonany z drewna jesionowego w warsztacie stolarskim Muzeum⁵⁴. Biurko kustosa wkomponowano w wysokie półki na książki (ryc. 11). To zapowiedź

mebli wielofunkcyjnych, segmentowych, które odznaczają się surowością i logiką konstrukcji. Dominantą są tu dwie figury geometryczne – kwadrat i prostokąt, które zastosowano w konstrukcji oraz wykorzystano jako motyw dekoracji.

Podstawą działalności Muzeum Przemysłowego były warsztaty i pracownie⁵⁵, w których ściśle współpracowali artyści i rzemieślnicy. Jedną z pierwszych pracowni będących załącznikiem przyszłych wzorcowych warsztatów była pracownia odlewów gipsowych⁵⁶. Wykonywano w niej odlewy zabytków dawnej sztuki polskiej, służących jako wzory do rysunków na kursach Baranieckiego oraz do ilustrowania publikacji albumowych. Część z nich była przeznaczona do wolnej sprzedaży⁵⁷. W kolekcji Muzeum Krakowa zachowało się siedem klisz przedstawiających odlewy kapiteł (ryc. 12) z kościoła Mariackiego⁵⁸.

W Muzeum od 1921 roku działało również kino. Początkowo wyświetlało filmy edukacyjne, ale bardzo szybko repertuar został poszerzony o obrazy fabularne, a bogata oferta stała się dostępna dla mieszkańców Krakowa⁵⁹. Wyposażenie sali kinowej zaprojektował w 1929 roku Franciszek Seifert (1900–1964). Najbardziej charakterystycznym elementem wnętrza były duże, kwadratowe krzesła z podwójnym oparciem pod kątem prostym⁶⁰. Możemy je zobaczyć w sali z krakowską szopką na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu⁶¹. Oryginalnie dwubarwne, różowo-granatowe, zachowane do dzisiaj egzemplarze zostały przemalowane na kolor szary.

Pierwszym wzorcowym warsztatem Muzeum Przemysłowego była introligatornia⁶² (ryc. 13), założona w 1908 roku i działająca jeszcze w wynajmowanych od franciszkanów salach klasztornych. Kierownikiem pracowni został Bonawentura Lenart (1881–1973), który w tym samym roku zwyciężył w ogłoszonym przez Muzeum konkursie na oprawy książkowe. Pod jego kierunkiem pracownia szybko osiągnęła wysoki poziom techniczny i artystyczny. Muzeum zadbało nie tylko o odpowiednie wyposażenie pracowni, Bonawentura Lenart został również wysłany na kilkumiesięczne stypendium do Anglii, Niemiec i Holandii. Wzorem dawnych terminatorów cechowych poznał najznakomitsze warsztaty europejskie i stał się wzorem twórcy, uosobieniem ideału artysty-rzemieślnika.

Pracownia była bardzo silnie związana z Muzeum, wykonywała na bieżące potrzeby teki i pudła na obiekty muzealne oraz oprawiała książki i czasopisma dla biblioteki⁶³. Nauczanie na kursach kierowanych przez Lenarta dawało świetne re-

⁴⁹ *Ibidem*, s. 215.

⁵⁰ Nr inw. MHK-3143/N.

⁵¹ Nr inw. MHK-897/N.

⁵² Nr inw. MHK-3142/N.

⁵³ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 215.

⁵⁴ Numery inw. MHK-3140/N, MHK-3141/N.

⁵⁵ Pracownie: tokarska – numery inw. MHK-649/N, MHK-679/N; stolarska – numery inw. MHK-650/N, MHK-677/N; bednarska – nr inw. MHK-652/N; krawiecka i szewska – numery inw. MHK-653/N, MHK-654/N, wiklinarska – numery inw. MHK-655/N, MHK-659/N, MHK-660/N, MHK-681/N.

⁵⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 197.

⁵⁷ *Cennik odlewów gipsowych szkolnych w odlewni Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1881.

⁵⁸ Numery inw. MHK-103/N–MHK-109/N.

⁵⁹ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: Mniej znane aspekty działalności Muzeum Techniczno-Przemysłowego. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 44–46.

⁶⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 215, 218.

⁶¹ Nr inw. MHK-3019/N.

⁶² Numery inw. MHK-651/N, MHK-661/N, MHK-675/N, MHK-901/N, MHK-3802/N, MHK-3060/N.

⁶³ Numery inw. MHK-609/N–MHK-618/N, MHK-2997/N–MHK-3006/N, MHK-3007/N–MHK-3013/N, MHK-3400/N.



Ryc. 13. Wnętrze pracowni introligatorskiej, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-901/N

zultaty, a jego osobiste osiągnięcia są przykładem doskonałej techniki i wycucia stylu (ryc. 14). Gdy w 1927 roku Lenart przeniósł się na wileński Wydział Sztuk Pięknych, opiekę artystyczną nad pracownią przejął Karol Homolacs⁶⁴.

W starym budynku przy ulicy Franciszkańskiej w 1911 roku rozpoczął działalność warsztat metalowy. Początkowo pracownię prowadzili Karol Homolacs i Edmund Korosadowicz (1872–1964)⁶⁵. Po przeniesieniu Muzeum na ulicę Smoleńsk kierownikiem artystycznym pracowni został Kazimierz Młodzianowski (1880–1928). Malarz i architekt wnętrz związany z Warsztatami Krakowskimi, swoją działalność rozpoczął od zorganizowania w 1913 roku kursu dawnych technik zdobienia metalu, takich jak wytłaczanie, cyzelowanie, klepanie na zimno i kucie⁶⁶. W latach międzywojennych charakter warsztatu uległ zmianie, zaczęto wykonywać aparaty precyzyjne, np. do badań psychotechnicznych⁶⁷.

Drukarnia⁶⁸, która powstała w 1914 roku, współpracowała ściśle z pracownią cynkograficzną i fotograficzną, zwłaszcza przy wydawnictwach muzealnych. Miały one bardzo wysoki poziom wydawniczy. Pierwszym wydawnictwem ciągłym Muzeum był „Przegląd Rękodzielniczy”, redagowany przez Stanisława Tilla i drukowany początkowo w Drukarni Związkowej, a od roku 1914 już we własnej pracowni. W roku 1918 pojawiło się wydawnictwo, które miało inspirować – pod przewodnictwem Muzeum – rzemiosło artystyczne. Były to „Rzeczy Piękne”⁶⁹ (ryc. 15), redagowane początkowo przez Adama Dobrodzickiego (1883–1944), a od 1921 roku przez Kazimierza Witkiewicza. Pismo wyróżniało się wysokim po-

ziomem graficznym oraz kolorowymi ilustracjami, a wśród podejmowanych tematów znalazła się kwestia rewindykacji polskich dzieł sztuki. „Rzeczy Piękne” popularyzowały zbiory Muzeum, informowały o aktualnych wystawach w kraju i za granicą, nowych wydawnictwach i konkursach. Towarzyszył im bogaty materiał ilustracyjny dokumentujący szeroko rozumianą działalność Muzeum.

W latach 1923–1930 kierownikiem drukarni muzealnej był Stefan Baranowski (1894–1930)⁷⁰, drukarz i grafik, który dbał o estetyczne i funkcjonalne rozwiązania wydawnictw. Od roku 1927 Muzeum wydawało miesięcznik „Wzory Me-

⁶⁴ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 216.

⁶⁵ *Słownik artystów*: Korosadowicz Edmund. T. 4. Wrocław 1986, s. 114–115; *PSB*: Korosadowicz Edmund Feliks. Hasło oprac. Jan Pachonński. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 97.

⁶⁶ Naczynia wykonane na kursach – numery inw. MHK-3366/N–MHK-3373/N, MHK-3801/N.

⁶⁷ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 217; *Słownik artystów*: Młodzianowski Kazimierz. Hasło oprac. Marta Leśniakowska, Zbigniew Nykel. T. 5. Warszawa 1993, s. 603–606.

⁶⁸ Numery inw. MHK-3061/N–MHK-3063/N.

⁶⁹ Numery inw. MHK-2999/N, MHK-3000/N.

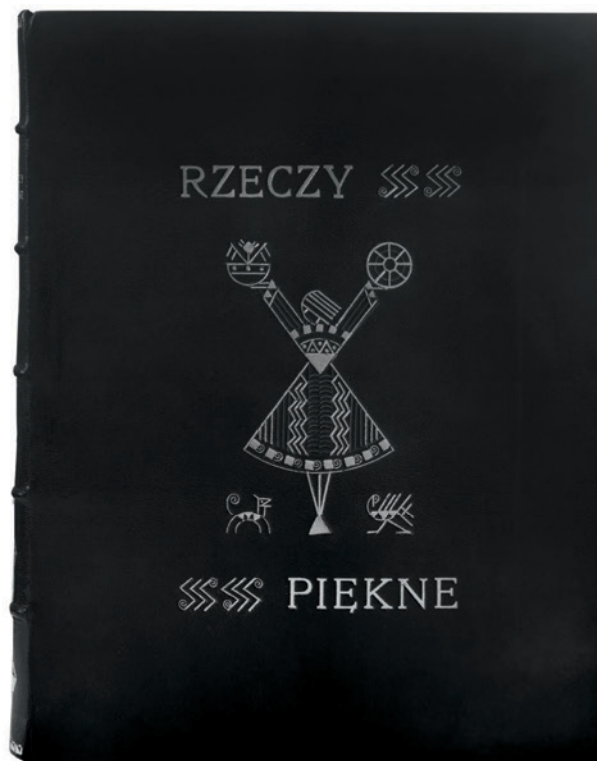
⁷⁰ Witkiewicz Kazimierz: *Stefan Baranowski 1894–1930. Najwybitniejszy drukarz ostatniej doby*. „Rzeczy Piękne” 1930, t. 9, nr 7–9, 1930, s. 105–108; Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 222.



Ryc. 14. Wyklejka introligatorska według projektu Bonawentury Lenarta, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, ok. 1912; w zbiorach MK, nr inw. MHK-614/N

bli Zabytkowych i Nowoczesnych”⁷¹. Rok później wydano przewodnik po zbiorach Muzeum, opracowany przez Karola Homolacsa⁷². Pracownia drukowała też katalogi wystaw, książki, sprawozdania muzealne oraz druki akcydensowe na zamówienie. W 1927 roku ukazała się pierwsza monografia z serii Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitane na Wawelu. Była to książka ks. prof. Tadeusza Albina Kruszyńskiego (1884–1959), historyka sztuki, późniejszego profesora UJ i Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holandskie pochodzenie*⁷³. Klisze szklane z wszystkimi reprodukowanymi w książce ornamentami zachowały się w Muzeum Krakowa⁷⁴.

Kolejną niezwykle interesującą pracownią była pracownia batikarska⁷⁵. Prowadzona przez Antoniego Buszka (1883–1954), malarza, który zajmował się też technologią malarstwa, farbiarstwa i ceramiki⁷⁶. W fabrykach w Kole i Włodawku prowadził kursy zdobienia ceramiki, a dla Ćmielowa i Wałbrzycha projektował kalki ceramiczne. Działalność Buszka w Warsztatach Krakowskich w latach 1914–1920 miała niebagatelne znaczenie, ponieważ zrewolucjonizował on metodę kształcenia artystycznego. Wierzył, że każdy posiada wrodzone zdolności dekoracyjne i pozwalał, aby uczennice – w większości bez przygotowania plastycznego – czerpały wzory ze świata swojej wyobraźni. Praca bezpośrednio na warsztacie nawiązywała do stosowanych w ludowym rzemiośle sposobów tkania. Metoda ta, zwana teorią Buszka, była w latach międzywojennych przedmiotem licznych dyskusji i polemik. Została doceniona i nagrodzona Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w 1925 roku w Paryżu. Stanisław Ignacy Witkiewicz w 1921 roku



Ryc. 15. „Rzeczy Piękne”, oprawa introligatorska wykonana w pracowni Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3000/N

poświęcił jej szkic *Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej*⁷⁷.

Technika batiku, polegająca na pokrywaniu woskiem części tkaniny przeznaczonej do farbowania, wywodzi się z Jawy⁷⁸, ale w VII lub VIII wieku rozpowszechniła się na całym Dalekim Wschodzie (ryc. 16). Natomiast ornamentyka stosowana w batikach z pracowni Antoniego Buszka wskazuje wyraźnie na związki z regionem krakowskim⁷⁹. Pojawiają się w nich motywy z malarstwa ludowego, skrzyń, wycinanek, kaffi, gorsetów, a także pisanek⁸⁰, zwłaszcza że sama technika, mimo obcego pochodzenia, przypominała sposób ich wykonywania⁸¹. Najczęściej pojawiającymi się motywami były rozłożone lub zamknięte kwiaty płatkowe na miętko wijących się łodygach z listkami. Gama barw, pomimo na-

⁷¹ Nr inw. MHK-3001/N.

⁷² *Słownik artystów*: Homolacs Karol. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 104–106.

⁷³ Kruszyński Tadeusz Albin: *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holandskie pochodzenie*. Kraków 1927.

⁷⁴ Numery inw. MHK-1110/N–MHK-1128/N.

⁷⁵ Nr inw. MHK-184/N.

⁷⁶ *Słownik artystów*: Buszek Antoni. Hasło oprac. Irena Huml, Hanna Kubaszewska. T. 1. Wrocław 1971, s. 282–283; Antos Janusz: *Antoni Buszek* [online]. Culture.pl [dostęp 9 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://culture.pl/en/artist/antoni-buszek>.

⁷⁷ Witkiewicz Stanisław Ignacy: *Nowe formy w malarstwie i inne*

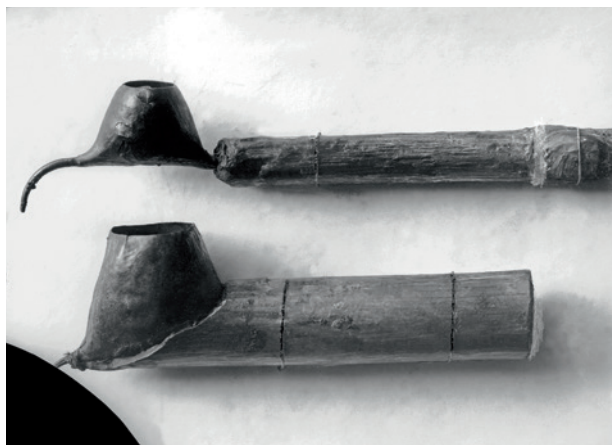
pisma estetyczne. Warszawa 1959. Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej, s. 243; Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 59.

⁷⁸ Wisz Marian: *Batik, pisanki na tkaninach. Wskazówki praktyczne*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1928, s. 7; Biedrońska-Słota Beata: *Kilimy i batiki z pracowni krakowskich (1900–1930) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2004, s. 23.

⁷⁹ Numery inw. MHK-310/N–MHK-316/N.

⁸⁰ Numery inw. MHK-596/N, MHK-597/N.

⁸¹ Demska Anna: Zofia Nawarówna. W: *Śladami prerafaelitów. Artysty polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006, s. 182. Katalog wystawy w Muzeum Pałacu w Wilanowie.



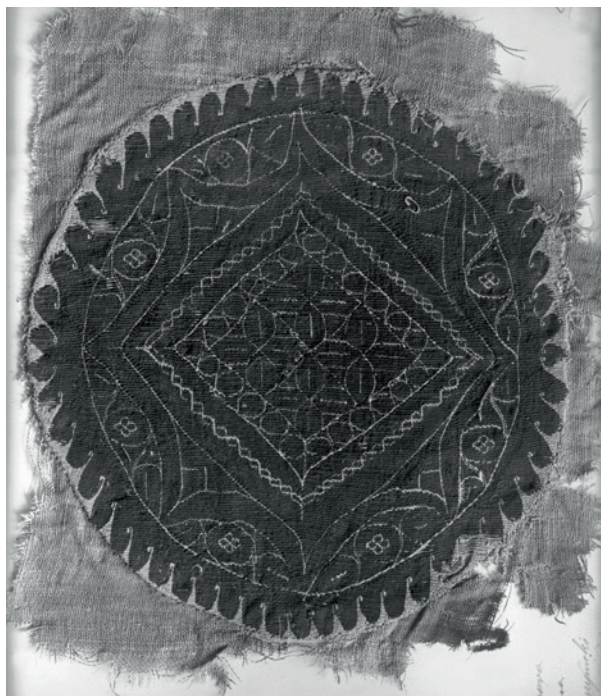
Ryc. 16. Metalowe pisaki ze zbiorniczkiem do barwienia tkaniny metodą batikowania, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-184/N



Ryc. 17. Batik z wicią kwiatową w stylu ludowym, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, ok. 1927; w zbiorach MK, nr inw. MHK-314/N

rzeconego przez technikę wielostopniowego barwienia, była bardzo bogata, od ugrów, brązów i sieni palonej przez zieleń do indygo, granatu, czerwieni i złamanego różu (ryc. 17).

O stylu krakowskich batików, pełnego płynnych linii i motywów kwiatowych, zadecydowały indywidualności kilku malarek, m.in. Józefy i Zofii Kogut oraz Wandy Korniłowicz-Szczebelko. W swoich pracach wykorzystywały rodzime motywy, które łączyły z jawańską ornamentyką. Batiki często były pokazywane na wystawach. Jedne z pierwszych ekspozycji to wystawy w 1920 roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i w warszawskiej Zachęcie. Tkaniny prezentowane były również w Brukseli, Londynie i Hadze, gdzie wzbudziły zachwyt i zebrały entuzjastyczne recenzje. Siostry Kogutówny oraz Felicja Kossowska na Wystawie Paryskiej w 1925 roku otrzymały Grand Prix w kategorii tkanin, a Józefa Kogut została uho-



Ryc. 18. Fragment tkaniny koptyjskiej z IV-V w., fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-139/N



Ryc. 19. Dwa jaszczury – drewniane zabawki, wyrób Warsztatów Krakowskich, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-601/N

norowana złotym medalem za batiki. Józefa Kogut jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku malowała dla Cepelii koguciki, smoki, węże, Lajkoniki i katarynki. Posługiwała się wykonanym przez siebie wzornikiem pełnym motywów kwiatowych i bajkowych stworów.



Ryc. 20. Wnętrze warsztatu tkackiego w Muzeum Przemysłowym, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-898/N

Tkaniny jako ważny przyczynek do materiałoznawstwa i techniki znalazły się w zbiorach Muzeum Przemysłowego. Wśród nich były oryginalne batiki jawańskie – *Przewodnik po zbiorach* na stronie 81 wymienia dwa obiekty. Jednym z ciekawszych zespołów, dobrze reprezentowanym na dziewięciu kliszach, jest kolekcja tkanin koptyjskich pochodzących z Egiptu z IV–V wieku⁸²(ryc. 18). Wykonane z wełny i nici lnianych techniką tapiserii oraz tzw. latającej igły w formie pasa lub koła były naszywane na lniane tuniki. Najstarsze z nich są zdobione motywami wspólnymi dla sztuki hellenistycznej, od VI do VIII wieku tkaniny mają coraz bogatsze kolory, a tematyka ornamentów i scen figuralnych jest inspirowana chrześcijaństwem. Obok dominujących wzorów geometrycznych znajdziemy również motywy kwiatowe, a nawet figuralne. Obecnie

cała kolekcja przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Krakowie⁸³.

Na warsztatach powstawały drewniane zabawki⁸⁴, ptaszki⁸⁵ czy wijące się jak wąż figurki wawelskiego smoka⁸⁶. Zaprojektowane i wykonane przez Józefę Kogut oraz Zofię Stryjeńską⁸⁷ figurki znajdują się w kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie⁸⁸, a ich rozliczne kopie do dzisiaj sprzedawane są w Sukiennicach. Niektóre zabawki powstały na warsztatach dla dzieci, które prowadził Jerzy Warchałowski (1874–1939)⁸⁹. Muzeum Krakowa posiada kilka klisz z przedstawieniem oryginalnego smoka oraz innych zabawek⁹⁰ (ryc. 19). Warto wspomnieć, że w Muzeum Przemysłowym przechowywano 1500 pisanek.

Nauką rzemiosła zajmowała się również pracownia kielmarska⁹¹ (ryc. 20), ale jej zadaniem było też – przez sto-

⁸² Numery inw. MHK-138/N–MHK-146/N.

⁸³ Gąsiorowski Stanisław Jan: *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 1928, Vol. 6, s. 260–261; Olgyay Kinga: *Tkaniny koptyjskie*. „Z Otcłani Wieków” 1972, t. 28, nr 1/72, s. 41.

⁸⁴ Numery inw. MHK-598/N–MHK-604/N.

⁸⁵ Nr inw. MHK-602/N.

⁸⁶ Nr inw. MHK-601/N.

⁸⁷ Lenatrowicz wiatosław: *Zofia Stryjeńska*. Olszanica 2018, il. 306.

⁸⁸ *Śladami preraphaelitów...*, s. 156–159, noty kat. 175–187; „Za-

bawki fantazją malowane”. W 100-lecie Warsztatów Krakowskich 1913–1926. Kielce 2013. Katalog wystawy ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie w Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, 14 lutego – 31 sierpnia 2013 r.; „Zabawki fantazją malowane” [online]. Muzeum Zabawek i Zabawy [dostęp 3 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://arch2.muzeumzabawek.eu/zabawki-fantazja-malowane-2/>.

⁸⁹ *Śladami preraphaelitów...*, s. 160, nota kat. 188.

⁹⁰ Numery inw. MHK-568/N–MHK-572/N, MHK-584/N–MHK-589/N.

⁹¹ Numery inw. MHK-656/N–MHK-658/N.

sowanie tradycyjnych metod – przywrócenie mu należnego znaczenia. Praca odbywała się przy drewnianych poziomych krosnach, tak jak na wsiach. Pracownię prowadził Teodor Grott (1884–1972), uczeń Leona Wyczółkowskiego (1852–1936). W 1913 roku wraz z żoną założył wytwórnię kilimów, która wykonywała jego projekty. W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się kilkanaście klisz przedstawiających gotowe kilimy⁹², wykonane zarówno według projektu Teodora Grotta⁹³, jak i innych twórców, takich jak Roman Orszulski (1887–1971)⁹⁴ z Warsztatów Kilimkarskich w Zakopanem oraz Bogdan Treter (1886–1945)⁹⁵ z pracowni Polskiego Przemysłu Kilimkarskiego Kilim (ryc. 21). Większość z nich jest sygnowana monogramem. Kilka klisz przedstawia tkaniny i projekty wykonane przez uczennice Atelier Tekstylnego, które mieściło się przy ulicy Szlak 57⁹⁶.

Duży zespół klisz dokumentuje koronki wykonane przez uczennice szkół rzemiosła artystycznego w Krakowie, Zakopanem, Lwowie i Łodzi⁹⁷. To obiekty kupowane przez Muzeum oraz pokazywane na pokonkursowych wystawach. Są cennym świadectwem rozwoju koronkarskiego rzemiosła, a także materiałem porównawczym do badań nad pochodzeniem i recepcją wzorów. Wiele z nich to stylizowane motywy góralskie, które znajdziemy również w snycerstwie czy ludowym malarstwie na szkle⁹⁸.

Uczennice Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie projektowały również wzory przeznaczone do druku na tkaninach⁹⁹, a w Atelier Tekstylnym powstały bardzo interesujące projekty ubrań i kostiumów sygnowane przez Zofię Szarlowską¹⁰⁰.

W latach dwudziestych w Muzeum powstała tzw. hafciarnia¹⁰¹, w której zajmowano się głównie konserwacją tkanin i kostiumów ze zbiorów muzealnych, ale wykonywano też różne prace konserwatorskie na zamówienie. W pracowni, wyspecjalizowanej w hafcie złotym i srebrnym, wykonywano również sztandary i emblematy dla różnych instytucji. Organizowane były kursy specjalistyczne, które dotyczyły wybranego zagadnienia technicznego, oraz konkursy na projekty tkanin do codziennego użytku. Materiały wykorzystywane były do szycia bielizny oraz na makaty i poduszki. Do tradycyjnych zadań pracowni należało też wykonywanie i konserwacja ubiorów dla lalek¹⁰² do corocznej szopki krakowskiej¹⁰³.

W 1926 roku w Muzeum, związanym wówczas z Instytutem Rzemieślniczo-Przemysłowym, utworzono pracownię psychotechniczną¹⁰⁴ (ryc. 22) oraz poradnię za-



Ryc. 21. Kilim „kolczasty” wykonany w pracowni Polskiego Przemysłu Kilimkarskiego według projektu Bogdana Tretera, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2908/N

wodową¹⁰⁵. Pracownia, którą kierował inżynier Bronisław Biegeleisen (1881–1963) oraz psychiatra dr Władysław Napoleon Medyński (1892–1942), korzystała z doświadczeń podobnych instytucji w Paryżu, Berlinie i Wiedniu. Jej działalność polegała na praktycznym badaniu kandydatów na kursy muzealne za pomocą testów psychologicznych oraz określania ich spostrzegawczości i refleksu przy użyciu specjalnej aparatury. Badaniami zostali również objęci kandydaci do szkół zawodowych i przemysłowych oraz do

⁹² Numery inw. MHK-2907/N–MHK-2951/N.

⁹³ Numery inw. MHK-2934/N–MHK-2939/N.

⁹⁴ Numery inw. MHK-2926/N–MHK-2933/N.

⁹⁵ Numery inw. MHK-2907/N–MHK-2919/N, MHK-2922/N–MHK-2925/N.

⁹⁶ Numery inw. MHK-2940/N–MHK-2948/N.

⁹⁷ Numery inw. MHK-552/N–MHK-556/N, MHK-2827/N–MHK-2876/N.

⁹⁸ Hankus Michał: *Koronka – tradycja, reaktywacja*. Kraków 2018, s. 74–77. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, oddział Kamienica Hipolitów, 22 lutego – 10 czerwca 2018 r.

Kurator Michał Hankus.

⁹⁹ Numery inw. MHK-3404/N–MHK-3413/N.

¹⁰⁰ Numery inw. MHK-3414/N–MHK-3425/N.

¹⁰¹ Numery inw. MHK-3064/N–MHK-3070/N.

¹⁰² Numery inw. MHK-592/N–MHK-595/N.

¹⁰³ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 218; nr inw. MHK-591/N.

¹⁰⁴ Numery inw. MHK-3071/N–MHK-3085/N, MHK-3154/N–MHK-3162/N.

¹⁰⁵ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: *Mniej znane aspekty...*, s. 50–56.



Ryc. 22. Wnętrze pracowni psychotechnicznej, fot. Stanisław Kolowca, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3071/N

takich zawodów, jak kierowca, motorniczy czy górnik. Poradnia prowadziła odczyty dla młodzieży o tematyce związanej z wyborem zawodu. W latach trzydziestych poradnię zawodową przekształcono w Biuro Organizacji Pracy.

W 1930 roku z inicjatywy magistratu przy Muzeum zostało powołane Miejskie Biuro Propagandy¹⁰⁶. Jego celem była promocja miasta przez popularyzację osiągnięć zarówno naukowych i artystycznych, jak i sportowych i turystycznych. Biuro wykorzystywało wszystkie nowoczesne środki przekazu – wydawnictwa, kino oraz radio. Jednym z zadań Muzeum była organizacja tradycyjnych widowisk, takich jak Dni Krakowa, pochod Lajkonika, Wianki, Rękawka, kulturowanie rocznic narodowych oraz urządzenie wystaw czasowych. Na ich realizację Muzeum otrzymało w zarząd budynek przy ulicy Rajskiej 12. Powołano również Towarzystwo Wystaw i Propagandy Miasta Krakowa, które pracowało na

zasadzie spółdzielczej z zainteresowanymi instytucjami, Muzeum Przemysłowe zaś pełniło rolę koordynacyjną i opiniodawczą. W latach 1934–1939 kierownikiem Biura Propagandy był Jerzy Dobrzycki (1900–1972)¹⁰⁷, który w 1936 roku zainicjował Dni Krakowa oraz rok później konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską. Po wojnie był dyrektorem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, które konkursy przejęło i do dziś organizuje, a zwycięska szopka z pierwszej jego edycji jest jednym z najcenniejszych obiektów.

Już w latach dwudziestych w ramach organizacji imprez dla szerszych kręgów społeczeństwa Muzeum Przemysłowe podjęło inicjatywę urządzania szopki krakowskiej¹⁰⁸. Sama budowla została wykonana według rysunku Karola Homolacsa, który zainspirował się autentyczną krowoderską szopką Michała Ezenekiera z około 1900 roku. Opracowano również oryginalne, ludowe teksty do szopki, a laleczki według projektu Konstantego Krumłowskiego (1872–1938) wykonali pracownicy Muzeum i Warsztatów, m.in. Irena Bojarska, Karol Homolacs i Kazimierz Witkiewicz. Teksty były co roku aktualizowane, dorabiano też nowe figurki. Na czterech zachowanych kliszach mamy wykonany przez Irenę Bojarską komplet lalek¹⁰⁹, które przedstawiają krakowiankę, Pana Twardowskiego, króla Kazimierza oraz króla murzyńskiego (ryc. 23).

Biuro Propagandy organizowało również konkursy na najpiękniejszą wystawę sklepową. Zarówno kupcy, jak i konsumenci zdawali sobie sprawę z ogromnego znacze-

¹⁰⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 226.

¹⁰⁷ Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014, s. 14–15. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, oddział Kamienica Hipolitów, 4 września 2014 – 8 lutego 2015 r. Kurator Katarzyna Winiarczyk.

¹⁰⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 227.

¹⁰⁹ Numery inw. MHK-3176/N–MHK-3179/N.



Ryc. 23. Lalka do szopki krakowskiej przedstawiająca króla Kazimierza Wielkiego według projektu Ireny Bojarskiej, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3179/N

nia tego „okna na świat”, które oddziaływało na wybory i decyzje o zakupie. Przekładało się to na sukces handlowy firmy. W ówczesnej prasie pojawiało się wiele głosów krytycznych mówiących o przeładowanych różnorodnym towarem witrynach starego typu¹¹⁰. Również artyści nawoływali do przestrzegania zasad estetycznych. Karol Homolacs, zasłużony propagator dobrego rzemiosła, pisał, że pieniądze wydane na „estetycznie pogłębioną” reklamę zwrócą się w dwójnasób¹¹¹. Artysta związany był z Muzeum Przemysłowym w Krakowie i nieobce mu były nowatorskie idee Bauhausu, słynnej uczelni artystycznej propagującej funkcjonalizm i jednorodność artystyczną. Zachowana dokumentacja fotograficzna pozwala na zapoznanie się z nagrodzonymi realizacjami oraz na prześledzenie obowiązujących trendów. Zwycięskie wystawy to m.in. witryna sklepu z tkaninami Ignacego Sobolewskiego¹¹² (ryc. 24) i Samuela Spiry¹¹³ czy zaprojektowane przez Franciszka Seiferta okna delikatesów Juliusza Groszego przy Rynku Głównym¹¹⁴ i sklepu Miraculum¹¹⁵. Ciekawym zespołem są negatywy prezentujące różne wystawy, które były organizowane zarówno we wnętrzach samego Muzeum, jak i w innych budynkach czy miastach. To m.in. zdjęcia z Powszechnej Wystawy Krajowej¹¹⁶, która została zorganizowana od 16 maja do 30 września 1929 roku z okazji dziesięciolecia Polski odrodzonej. Ekspozycja, otwarta uroczystie przez prezydenta Ignacego Mościckiego, ukazywała osiągnięcia kraju w wielu dziedzinach, zwłaszcza kultury i gospodarki. Zlokalizowana na specjalnie powiększonych i dostosowanych terenach Międzynarodowych Targów Poznańskich, zajęła obszar 650 tysięcy m kw.,

w tym 292 tysięcy m. kw. pod dachem. Wystawę odwiedziło około 4,5 miliona osób. Muzeum Krakowa posiada 28 klisz z wystawy, w tym 12 z wnętrza pawilonu województwa krakowskiego¹¹⁷ (ryc. 25). Zobaczmy na nich panoramę Morskiego Oka¹¹⁸, model Rynku w Krakowie oraz rzeźbę Franciszka Kalfasa przedstawiającą wawelskiego smoka¹¹⁹, ale też tablice statystyczne omawiające np. osiągnięcia przemysłu i rozwój demograficzny regionu¹²⁰, modele i makiety teatralne do przedstawienia *Krakowiacy i górale*¹²¹ czy inne miasta – Nowy Sącz¹²², Krynice¹²³ i Żywiec¹²⁴.

Niektóre ze zorganizowanych w salach dawnego teatru przy ulicy Rajskiej ekspozycji posiadają dokumentację fotograficzną. To 20 klisz z *Wystawy etnograficznej*¹²⁵, która była prezentowana od 25 czerwca do 15 września 1931 roku¹²⁶ (ryc. 26). Znalazły się na niej obiekty z Muzeum Etnograficznego, Muzeum Narodowego i Muzeum Przemysłowego w Krakowie, Muzeum Śląskiego w Katowicach oraz zbiory wypożyczone z Ministerstwa Wyznań Religijnych, które zakupił Fundusz Kultury Narodowej na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu w 1929 roku. Można było na niej m.in. zobaczyć panoramę Morskiego Oka, którą Franciszek Seifert wykonał na PWK.

Inne interesujące i ważne ekspozycje zrealizowane przez Muzeum Przemysłowe, które zostały zatrzymane w kadrze, to zorganizowana w gmachu przy ulicy Smoleńsk w 1932 roku wystawa w 25. rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego¹²⁷ oraz wystawa plakatów Tadeusza Gronowskiego (1894–1990), uważanego za ojca nowoczesnego plakatu¹²⁸ (ryc. 27). W 1935 roku zostały udokumentowane dwie wystawy – w Muzeum Narodowym tzw. legionowa¹²⁹ i turystyczno-

¹¹⁰ Garlicki Stanisław: *Sklepy Krakowa na początku XX wieku*. Biblioteka Krakowska, nr 149. Kraków 2008, s. 108; Referowski Włodzimierz: *Okno wystawowe*. Lwów 1938.

¹¹¹ Homolacs Karol: *Reklama i sztuka*. „Rzeczy Piękne” 1927, nr 6, s. 82.

¹¹² Numery inw. MHK-3259/N, MHK-3260/N.

¹¹³ Nr inw. MHK-3261/N.

¹¹⁴ Numery inw. MHK-3045/N, MHK-3046/N.

¹¹⁵ Nr inw. MHK-3047/N.

¹¹⁶ Numery inw. MHK-3019/N–MHK-3032/N, MHK-3262/N–MHK-3263/N, MHK-3266/N–MHK-3277/N.

¹¹⁷ Numery inw. MHK-3266/N–MHK-3277/N.

¹¹⁸ Numery inw. MHK-3266/N, MHK-3267/N, MHK-3273/N.

¹¹⁹ Numery inw. MHK-3262/N, MHK-3263/N.

¹²⁰ Numery inw. MHK-3022/N–MHK-3032/N.

¹²¹ Numery inw. MHK-3037/N–MHK-3039/N.

¹²² Nr inw. MHK-3270/N.

¹²³ Nr inw. MHK-3272/N.

¹²⁴ Nr inw. MHK-3271/N.

¹²⁵ Numery inw. MHK-3278/N–MHK-3297/N.

¹²⁶ *Wystawa etnograficzna w Krakowie powstała z inicjatywy Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1931. Katalog wystawy, 25 czerwca–15 września 1931 r.

¹²⁷ Numery inw. MHK-3374/N, MHK-3375/N.

¹²⁸ Numery inw. MHK-3014/N–MHK-3016/N.

¹²⁹ Numery inw. MHK-3703/N–MHK-3717/N.



Ryc. 24. Wystawa sklepu Feliksy i Ignacego Sobolewskiego z tkaninami przy ul. Grodzkiej 3, zaprojektowana przez Franciszka Seiferta, fot. Stanisław Kolowca, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3259/N

-sportowa¹³⁰ w salach przy ulicy Rajskiej oraz odbywające się tam targi rzemiosła – aż 25 fotografii ukazuje słynne, wykonywane w Krakowie i Kalwarii Zebrzydowskiej meble¹³¹, m.in. ze znanej Fabryki Mebli S. Mannego¹³² (ryc. 28). W 1936 roku Stanisław Kolowca wykonał zdjęcia na wystawie *Stary Kraków*¹³³, zorganizowanej w reprezentacyjnych komnatach drugiego piętra zamku królewskiego na Wawelu.

W czasie II wojny światowej Muzeum podlegało Wydziałowi Propagandy i Kultury przy zarządzie Generalnego Gubernatorstwa, ale kierownikiem placówki nadal pozostawał Eugeniusz Tor (1883–1953). Działalność Instytutu Rzemieślniczo-Przemysłowego została zawieszona, wyodrębniono jedynie warsztaty, które pracowały pod kierunkiem Zarządu Miejskiego. Zbiory, biblioteka i kino zostały zamknięte¹³⁴. Zarządzono też nowe skatalogowanie zbiorów, które podzielono na trzy działy: osiągnięcia niemieckie nad Wisłą, etnografia i historia kultury. Część eksponatów i książek została wypożyczona przez różne niemieckie instytucje, mimo licznych próśb o zwrot obiektów do Krakowa.

¹³⁰ Numery inw. MHK-3721/N–MHK-3749/N.

¹³¹ Numery inw. MHK-3617/N–MHK-3627/N, MHK-3669/N–MHK-3689/N.

¹³² Numery inw. MHK-3617/N, MHK-3623/N.

¹³³ Numery inw. MHK-3694/N–MHK-3702/N.

¹³⁴ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: Mniej znane aspekty..., s. 45.



Ryc. 25. Wejście do pawilonu *Kraków* na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, w centrum rzeźba Franciszka Kalfasa *Krakus zabijający smoka*, fot. Stanisław Kolowca, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3020/N



Ryc. 26. Wystawa etnograficzna przy ul. Rajskiej, fragment ekspozycji z szopką krakowską, fot. Stanisław Kolowca, 1931; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3296/N

wa powróciły jedynie książki. W budynku zmagazynowano również zbiory innych instytucji, w tym z galerii malarstwa w Sukiennicach.

Po wojnie Muzeum wróciło pod zarząd miasta Krakowa, a jego kierownictwo objął Kazimierz Witkiewicz. W 1950 roku przeszło pod zarząd państwa, sprawowany przez Centralny Zarząd Muzeów w Warszawie, którego decyzją zostało zlikwidowane. Zbiory rzemiosła i przemysłu przejęło Muzeum Narodowe w Krakowie, zbiory etnograficzne przekazano do Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie i Muzeum Regionalnego w Rabce, zbiory przyrodnicze oddano do gabinetu przyrodniczego Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz do Ogrodu Botanicznego. Wyroby metalowe przejęła Katedra Historii Techniki na Akademii Górniczo-Hutniczej.

Natomiast gmach Muzeum zajęły Akademia Sztuk Pięknych oraz Muzeum Narodowe, które w dawnych pomieszczeniach ekspozycyjnych na drugim piętrze budynku przez wiele lat miało pracownię konserwacji tkanin. Zasadą zastosowaną przy przejmowaniu poszczególnych pomieszczeń było przejście go wraz z wyposażeniem, dlatego większość mebli gabinetowych przypadła Akademii. W budynku znalazł swoją siedzibę Wydział Form Przemysłowych



Ryc. 27. Wystawa plakatów Tadeusza Gronowskiego, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3015/N

i to jego władze zajmują dziś gabinety dyrektorów Muzeum Przemysłowego. Szczęśliwie zachowała się większość mebli, mimo iż nie ma już pełnych kompletów¹³⁵.

Historia Muzeum Przemysłowego, jego pracowni, warsztatów i kursów, jest już historią zamkniętą. Postać założyciela została właściwie zapomniana. Przypomina o nim jedynie grobowiec na cmentarzu Rakowickim, niewielka ulica na Woli Justowskiej oraz tablica pamiątkowa w domu krakowskiego Towarzystwa Lekarskiego. Pamięć o Adrianie Baranieckim i jego dziele przechowują muzea, a Muzeum Krakowa ma w tym swój niebagatelny udział. Przechowuje wprawdzie „tylko” zdjęcia, ale to w nich można odnaleźć najpełniejsze świadectwo całej muzealnej epoki, której spadkobiercami do dziś jesteśmy.

Zdecydowana większość zdjęć powstała, gdy kierownikiem pracowni fotograficznej był Stanisław Kolowca. Przewodził pracownię przez 14 lat, od 1925 do 1938 roku¹³⁶. Pozostawił dokumentację wystaw, obiektów, miejsc i ludzi. Bez dobrej fotografii próba ich opisu czy identyfikacji byłaby skazana na niepowodzenie. Dzisiaj w dobie fotografii cyfrowej każdy jest w stanie sam przygotować dokumentację kolekcji, wydarzeń czy pojedynczych zabytków. Nowoczesna technika umożliwia uchwycenie życia „w decydującym momencie”. Kiedyś wykonanie jednego zdjęcia było o wiele bardziej skomplikowane i wymagało więcej pracy. Dawne techniki były też o wiele droższe i Muzeum nie zawsze mogło sobie pozwolić na wykonywanie serii zdjęć nawet najcenniejszego obiektu. Jedno zdjęcie musiało wystarczyć do ukazania jego najważniejszych cech.

Podstawą były produkowane fabrycznie szklane klisze lub celuloidowe błony w arkuszach o różnej wielkości – negatywy, z których później stykowo wykonywano odbitki. Dostępność klisz w handlu oraz ich duża, niewymagająca długiego czasu naświetlania światłoczułość sprawiły, że były wykorzystywane nie tylko przez profesjonalne studia, ale również przez amatorów. Technika żelatynowo-srebrna była podstawowym procesem, w jakim w XX wieku wykonywano odbitki fotograficzne. Stanisław Kolowca stosował nie tylko tradycyjną technikę fotografii czarno-białej, ale też tzw. szlachetne metody, oparte na wykorzystaniu światłoczułości – uwachromową czy pigmentową. Po wojnie podjął też próby z fotografią barwną, która od lat sześćdziesiątych XX wieku zaczęła dominować.

Fotografowie Muzeum Przemysłowego znali i respektowali wszystkie zasady dobrej fotografii dokumentalnej. Często przedmioty grupowano – były dobierane stylistycznie i umieszczane na neutralnym, kontrastującym z nimi tle. Ważne było ujęcie. Przedmioty płaskie, takie jak talerze, kilimy czy oprawy książek, były fotografowane w ujęciu na wprost, tak aby nie było zniekształceń. Inne, np. meble, w ujęciu $\frac{3}{4}$, co pozwalało lepiej ocenić głębię. Niekiedy na zdjęciach widać wsporniki lub sztalugi, na których ustawiano

¹³⁵ Hapanowicz Piotr: *Rewitalizujemy to muzeum*. „Kraków” 2009, nr 5, s. 88–89.

¹³⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 219.



Ryc. 28. Wystawa mebli i kilimów przy ul. Rajskiej, stoisko Fabryki Mebli S. Manne, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3617/N

większe przedmioty i obrazy. Neutralne, jednorodne światło, lekko rozproszone, najczęściej pada z lewej strony. Na pewno do wielu ujęć wykorzystywano światło dzienne, co było istotne zwłaszcza przy fotografowaniu przedmiotów metalowych – kute dzbany, talerze i lampy mają tylko niewielkie odbłaski, tzw. bliki. Na wielu zdjęciach zwraca również uwagę brak głębokich cieni, co jest wskazówką, że przedmiot był równomiernie, z kilku stron oświetlony (ryc. 29).

W kolekcji negatywów zdecydowanie wyróżniają się pochodzące z późniejszego okresu działalności pracowni fotograficznej błony cięte, a nie najwcześniejsze szklane klisze, niewielkich rozmiarów, często nierówno przycięte. Te pierwsze to właśnie jest dzieło jednego z najwybitniejszych dokumentalistów epoki – Stanisława Kolowcy (ryc. 30), którego zdjęcia mają niezaprzeczalny walor artystyczny.

Decydują o tym zarówno sposób ujęcia, budowanie wewnętrznej przestrzeni oraz światło. Formalna doskonałość i umiejętne spojrzenie artysty na przedmiot sprawiają, że odbieramy go jako zadziwiająco prawdziwy¹³⁷.

Po II wojnie Kolowca wykonał serię zdjęć przedstawiających ołtarz mariacki. Pierwszy raz uwiecznił retabulum podczas jego konserwacji w latach 1932–1933, drugi raz po wojnie. Przywieziony w skrzyniach do Krakowa ołtarz został poddany konserwacji i – zanim został na powrót zmontowany – był wystawiony na Zamku Królewskim. Dokumentacja wystawy, którą pozostawił Kolowca, na długo zdominowała nasze spojrzenie na to dzieło sztuki. Wielokrotnie reprodukowane zdjęcia oddają całe bogactwo i finezję stwoszwoskiego arcydzieła. I same są dziełem sztuki.

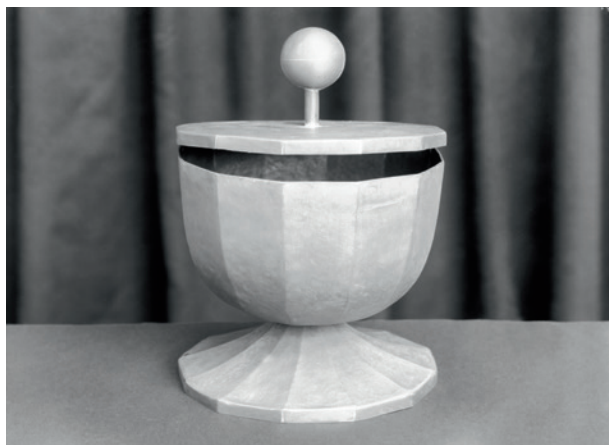
Fotografia artystyczna jest interpretacją rzeczywistości, subiektywnym reportażem, który zapisuje historię¹³⁸. Dokumentalna zaś ma za zadanie odnotować zastaną rzeczywistość, a więc to, co było. Ale jest też – lub może być – czymś więcej. Tak jak w fotografiach Kolowcy, w których zacierają się granice i dokument staje się kreacją artystyczną, ponieważ jego powstanie jest wynikiem świadomych wyborów. To fotografia, która pozwala odkryć rzeczywistość, ale zarazem nadaje jej sens.

Również dzisiaj jest to wyzwanie dla fotografów, którzy, mówiąc o „nowym dokumencie”¹³⁹, powrócili do materialności przedstawianego świata. W jego rejestracji znajdują ogromny potencjał zapisu dokumentalnego, nawet jeśli róż-

¹³⁷ Grabowski Lech: *Wśród polskich mistrzów kamery*. Warszawa 1964, s. 47–50.

¹³⁸ Sobieraj Tomasz: *O fotografii. Terminy i pojęcia istotnie* [online]. pdfslide.net [dostęp 25 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://pdfslide.net/documents/o-fotografii-terminy-i-pojecia-istotne-sobieraj-o-fotografii-terminy-i-pojecia.html>.

¹³⁹ Sinior Maria: *Nowi dokumentaliści w CSW* [online]. Fotopolis.pl, 7 czerwca 2006 [dostęp 20 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>.



Ryc. 29. Naczynie metalowe wykonane na kursach w Muzeum Przemysłowym, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3169/N

ni się od tego, co niemal sto lat temu zostało utrwalone na muzealnych kliszach.

Fotografie Stanisława Kolowcy są wzorcem dla tych, którzy dokumentują, inwentaryzują i digitalizują dzieła sztuki. Opisywany zbiór negatywów to zbiór zamknięty, który opowiada historię jednego z najciekawszych polskich muzeów. To lustro pamięci – *speculum memor*¹⁴⁰, ślad obecności nieobecnego, który sprawia, że znaczenie tych fotografii nie sprowadza się tylko do techniki czy rzemiosła.

Bibliografia

Źródła archiwalne

- Archiwum Narodowe w Krakowie, Akt darowizny z 4 czerwca 1868 r., rkps, sygn. MPA 1
 Archiwum Muzeum Krakowa, Protokół z 8 sierpnia 1967 r., rkps, sygn. 2/10
 Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, Buszczyński Stefan: „Wspomnienie o Adrianie Baranieckim”, rkps 7811

Opracowania

- Antos Janusz: *Antoni Buszek* [online]. Culture.pl [dostęp 9 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://culture.pl/en/artist/antoni-buszek>
 Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 57, s. 129–164
 Biedrońska-Słota Beata: *Kilimy i batiki z pracowni krakowskich (1900–1930) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2004
 Cennik odlewów gipsowych szkolnych w odlewni Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie. Kraków 1881
 Demska Anna: Zofia Nawarówna. W: *Śladami prerafaelitów. Artyści polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006, s. 182
 Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność w starych murach*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Mu-*



Ryc. 30. Portret własny na wystawie turystycznej, zorganizowanej przez Muzeum Przemysłowe w 1931 r., fot. Stanisław Kolowca; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3323/N

- zeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013, s. 27–39
Encyklopedia Krakowa: Kolowca Stanisław. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 426
 Garlicki Stanisław: *Sklepy Krakowa na początku XX wieku*. Biblioteka Krakowska, nr 149. Kraków 2008
 Grabowski Lech: *Wśród polskich mistrzów kamery*. Warszawa 1964
 Grzechnik-Correale Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017
 Hankus Michał: *Koronka – tradycja, reaktywacja*. Kraków 2018
 Huml Irena: *Warsztaty Krakowskie*. Wrocław 1973
 Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978
 Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 11, s. 186–230
 Kras Janina: *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Kraków 1972

¹⁴⁰ Sikora Sławomir: *Fotografia między dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004; idem: *Fotografia – pamięć – wyobraźnia*. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4, s. 108–111.

- Król Lucyna: Stanisław Kolowca – fotograf Ołtarza Mariackiego. W: *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19–22 maja 2005*. Red. Dobrosława Horzela, Adam Organisty. Kraków 2006, s. 407–409
- Kruszyński Tadeusz Albin: *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holenderskie pochodzenie*. Kraków 1927
- Lenartowicz Światosław: *Zofia Stryjeńska*. Olszanica 2018
- Płazewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982
- Polski słownik biograficzny*:
Baraniecki Adrian. Hasło oprac. Irena Bojarska. T. 1. Kraków 1935, s. 270
Korosadowicz Edmund Feliks. Hasło oprac. Jan Pachonński. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 97
- Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. dra A. Baranieckiego w Krakowie*. Kraków 1928
- Referowski Włodzimierz: *Okno wystawowe*. Lwów 1938
- Sikora Sławomir: *Fotografia między dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004
- Sinior Maria: *Nowi dokumentaliści w CSW* [online]. Fotopolis.pl, 7 czerwca 2006 [dostęp 20 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy*:
Buszek Antoni. Hasło oprac. Irena Huml, Hanna Kubaśewska. T. 1. Wrocław 1971, s. 282–283
Czajkowski Józef. Hasło oprac. Irena Huml. T. 1. Wrocław 1971, s. 386–389
Homolacs Karol. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 104–106
Jastrzębowski Wojciech. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 265–270
Korosadowicz Edmund. T. 4. Wrocław 1986, s. 114–115
Młodzianowski Kazimierz. Hasło oprac. Marta Leńnikowska, Zbigniew Nykel. T. 5. Warszawa 1993, s. 603–606
- Sobieraj Tomasz: *O fotografii. Terminy i pojęcia istotnie* [online]. pdfslide.net [dostęp 25 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://pdfslide.net/documents/o-fotografii-termiony-i-pojecia-istotne-sobieraj-o-fotografii-termiony-i-pojecia.html>
- Szablowska Anna Agnieszka: *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*. Warszawa 2005
- Śladami prerafaelitów. Artyści polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006
- Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: *Mniej znane aspekty działalności Muzeum Techniczno-Przemysłowego*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013, s. 44–46
- Warsztaty Krakowskie 1913–1926*. Red. Maria Dziedzic. Kraków 2009
- Wielgut-Walczak Jadwiga: *Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950). Zarys dziejów*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2006, t. 4, s. 67–76
- Więcek Marek: *Adrian Baraniecki – portret pozytywisty*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013, s. 12
- Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014
- Wisł Marian: *Batik, pisanki na tkaninach. Wskazówki praktyczne*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1928
- Witkiewicz Stanisław Ignacy: *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Warszawa 1959. Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej, s. 233–245
- Wystawa etnograficzna w Krakowie powstała z inicjatywy Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1931
- „Zabawki fantazją malowane”. W *100-lecie Warsztatów Krakowskich 1913–1926*. Kielce 2013
- „Zabawki fantazją malowane” [online]. Muzeum Zabawek i Zabawy [dostęp 3 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://arch2.muzeumzabawek.eu/zabawki-fantazja-malowane-2/>
- Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013
- Zofia Stryjeńska 1891–1976*. Kraków 2008

Artykuły

- „Czas” 1868, nr 130, z 7 czerwca, s. 2–3
- Gąsiorowski Stanisław Jan: *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 1928, Vol. 6, s. 260–261
- Hapanowicz Piotr: *Rewitalizujemy to muzeum*. „Kraków” 2009, nr 5, s. 88–89
- Hapanowicz Piotr: *Adrian Baraniecki – prekursor polskiego muzealnictwa przemysłowego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 16–25
- Hermanowicz Henryk: *Stanisław Kolowca*. „Fotografia” 1968, nr 12, s. 280–283
- Homolacs Karol: *Reklama i sztuka*. „Rzeczy Piękne” 1927, nr 6, s. 82
- Kalinowski Lech: *Muzeum a nauka*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1977, z. 14, s. 5–19
- Olgyay Kinga: *Tkaniny koptyjskie*. „Z Otchłani Wieków” 1972, t. 28, nr 1/72, s. 39–45
- Rostafiński Józef: *Adrian Baraniecki, twórca Muzeum Przemysłowego (1828–1891)*. „Przemyśl i Rzemiosło” 1921, nr 1, s. 3
- Sikora Sławomir: *Fotografia – pamięć – wyobrażenia*. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4, s. 108–111
- Sontag Susan: *Świat obrazów*. „Kino” 1981, t. 16, nr 4, s. 17–22
- Witkiewicz Kazimierz: *Stefan Baranowski 1894–1930. Najwybitniejszy drukarz ostatniej doby*. „Rzeczy Piękne” 1930, t. 9, nr 7–9, s. 105–108