

Diana Błońska

Muzeum Narodowe w Krakowie

## Feliks Kopera (1871–1952)

### Menadżer kultury, naukowiec i dydaktyk. W 60. rocznicę śmierci

„Obowiązkiem naszym jest skarby, które przeszłość  
nam jeszcze zostawiła, oddać potomności”.

Feliks Kopera<sup>1</sup>

Wśród dyrektorów Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej: Muzeum) sylwetka Profesora Feliksa Jana Kopery zasługuje na szczególne uznanie i wyróżnienie. Można wręcz mówić o fenomenie Feliksa Kopery jako wyjątkowym zjawisku w polskim muzealnictwie. Metody jego pracy wykraczają daleko poza schematy typowe dla pierwszej połowy XX w. i pozwalają na użycie wobec niego zawartych w tytule artykułu współczesnych nam określeń.

Kopera zarządzał Muzeum w czasie pokoju i podczas dwóch wojen światowych. Potrafił wybierać takie metody postępowania, które pozwalały kierować nim skutecznie w okresie zaborów, w czasach Odrodzonej Polski i wreszcie w Polsce Ludowej. Przez pół wieku był dyrektorem zmieniającej się pod jego wpływem i dzięki jego ideom instytucji. Działał w licznych organizacjach i stowarzyszeniach propagujących rozwój bardzo szeroko rozumianej kultury i ochrony zabytków. Był ekspertem w zakresie funkcjonowania innych instytucji muzealnych w Polsce i poza jej granicami. Pracował naukowo, a jego niezwykle bogaty dorobek obejmuje prace z zakresu historii sztuki i muzealnictwa. Z okazji przypadającej w tym roku sześćdziesiątej rocznicy śmierci, przypomnijmy jego dokonania.

\* \* \*

Feliks Kopera (12 V 1871–27 III 1952)<sup>2</sup> objął stanowisko dyrektora Muzeum w wyniku konkursu. W ogłoszeniu z 10 grudnia 1900 r. zamieszczonym w krakowskim „Czasie” czytamy: „Komitet Muzeum Narodowego w Krakowie ogłasza konkurs na posadę dyrektora tegoż Muzeum. Płaca wynosi 2400 koron rocznie, obowiązki zaś określa regulamin

<sup>1</sup> F. Kopera, *W sprawie Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Czas”, 3 sierpnia 1919 r.

<sup>2</sup> Artykuły biograficzne dotyczące F. Kopery zob.: *Kopera Feliks*, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, red. A.H. Stachowski, Warszawa–Kraków 2000, s. 440; *Feliks Kopera [ulica]*, [w:] *Kraków, ulica imienia...*, zebrali i oprac. T. Stanisławska-Adamczewska, J. Adamczewski, Kraków 2000, s. 115; A. Bochnak, *Kopera Feliks*, [w:] „Polski Słownik Biograficzny”, 1968, t. XIII/4, z. 59 s. 636–638 (tu bibliografia); K. Buczkowski, *Feliks Kopera, wspomnienie pośmiertne*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1952, 14, z. 3, s. 95–98; S. Łoza, *Czy wiesz kto to jest?*, Warszawa 1938, s. 360; *Rejestr pracowników Muzeum Narodowego w Krakowie. Część I do roku 1950*, oprac. J. Skorupska-Szarlej, Kraków 2004, s. 29–30.

przez Komitet wydany. Kandydaci na tę posadę zechcą wnieść swe zgłoszenia do dnia 15-go stycznia 1901 r. (...) Kandydaci winni się wykazać 1) akademickiem wykształceniem (uniwersytet, wyższa szkoła techniczna) i, 2) przedłożyć prace z zakresu historii i sztuki z szczególnym ile można uwzględnieniem historii sztuki polskiej<sup>3</sup>.

Kopera mógł się pochwalić gruntownym wykształceniem uniwersyteckim z zakresu historii, historii sztuki, filologii słowiańskiej i romańskiej. Dzięki stypendiom uzupełnił je licznymi pobytami w naukowych ośrodkach za granicą (m.in. w Bazylei, Paryżu, Berlinie, Moskwie, Petersburgu) oraz uzyskaną w 1900 r. – również na Uniwersytecie Jagiellońskim – docenturą prywatną. Jego bogaty dorobek obejmował wówczas blisko 30 artykułów poświęconych głównie sztuce polskiej. Ponadto posiadał doświadczenie zawodowe w zarządzaniu i organizacji zbiorów, które zdobył jako kustosz u hr. Emeryka Hutten-Czapskiego (1828–1896). Dokonania zawodowe, wykształcenie oraz niewątpliwy szacunek i poparcie, jakim się cieszył w Krakowie, przyczyniły się do zdobycia przez Koperę uznania wśród ówczesnych władz. Dnia 22 kwietnia 1901 r. podczas posiedzenia Rady miasta Krakowa odbyło się głosowanie, w którym odniósł on bezapelacyjne zwycięstwo, uzyskując 20 głosów na 33 głosujących. Kontrkandydatami byli: dr Konstanty Górski (1862–1909), krytyk i historyk sztuki, organizator Stacji Naukowej Akademii Umiejętności w Paryżu i Teodor Niczuja-Ziemięcki (1845–1916), archeolog, wielki orędownik utworzenia Muzeum i pierwszy jego kustosz, pełniący obowiązki zarządzającego instytucją po śmierci Władysława Łuszczkiewicza (1828–1900), pierwszego dyrektora Muzeum. Konkurenci otrzymali odpowiednio 10 i 3 głosy<sup>4</sup>.

*Regulamin dla Komitetu Muzeum Narodowego* z 1885 r. i uchwalony w 1901 r. drugi *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie*, dając szerokie prawa dyrektorowi z „głosem stanowczym” w naradach Komitetu, Wydziału i Komisji Muzealnej, pozwoliły na przekształcenie dotychczasowych kolekcji i umożliwiły wprowadzenie nowatorskich zasad zmierzających do gruntownej modernizacji Muzeum. Jako cel główny instytucji wskazano przedstawienie „na zebranych okazach stan[u] sztuki i kultury w Polsce w historycznym i bieżącym rozwoju”<sup>5</sup>.

Feliks Kopera postanowił stworzyć instytucję naukową i zarazem artystyczno-kulturalną, co wiązało się z gromadzeniem i przechowywaniem zabytków oraz oparciem na nich pracy naukowej. Muzeum miało też spełniać rolę swoistego pomnika „narodowej sławy, świadectwa dawnej świetnej przeszłości i dzisiejszej żywotnej siły [narodu]”<sup>6</sup>. Z biegiem czasu miało się stać instytucją „o szerokim zakresie, wzorowaną na najlepszych muzeach zachodu”<sup>7</sup>.

W pierwszej kolejności wysiłki Koperę zostały skierowane na poprawę katastrofalnej wówczas sytuacji lokalowej. Zajmowana połowa piętra w Sukiennicach, pomimo świetnej

<sup>3</sup> Komitet Muzeum Narodowego w Krakowie, „Czas”, 22 grudnia 1900 r.

<sup>4</sup> *Narodziny Muzeum. Ważniejsze daty w stuletnich dziejach Muzeum Narodowego w Krakowie*, red. F. Stolot, Kraków 1979, s. 26.

<sup>5</sup> *Regulamin dla Komitetu Muzeum Narodowego*, Kraków 1885, s. 5–6; *Statut Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1901, s. 3.

<sup>6</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie za rok 1909*, Kraków 1910, s. 11.

<sup>7</sup> F. Kopera, *W sprawie...*, „Czas”, 2 sierpnia 1919 r.

lokalizacji, była dalece niewystarczająca. Dostrzegane i zgłaszane już przez Łuszczkiewicza problemy związane ze zbyt małą powierzchnią ekspozycyjną i magazynową przeznaczoną dla Muzeum, zgodnie z zapowiedzią władz miasta, zostały rozwiązane końcem marca 1901 r. Wówczas Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych przeniosło się do Pałacu Sztuki przy Placu Szczepańskim, zwalniając dla Muzeum zajmowane dotąd pomieszczenia w Sukiennicach<sup>8</sup>.

Wykorzystując dobrą koniunkturę, związaną z poparciem udzielonym Koperze przez władze miasta, oraz sprzyjające okoliczności spowodowane przeniesieniem siedziby Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, już w 1901 r. rozpoczęto szeroko zakrojone prace związane z remontem i adaptacją sal. Ich celem było przystosowywanie obiektu do potrzeb nowoczesnej i nawiązującej do europejskich wzorców (Berlin, Wiedeń, Paryż) instytucji. Kompleksowy remont objął odnowienie ścian, które przemaalowano na nierzucający się w oczy i tworzący spokojne tło dla obrazów szarzielony kolor. Uprzątnięto klatkę schodową i przeznaczono ją w całości dla publiczności, wprowadzając zasadę, że jedno skrzydło jest wejściem, a drugie wyjściem z Muzeum. Odnowiono posadzki i stropy wraz z wymianą wewnętrznych belek. Podkreślić należy fakt, że prace remontowe przeprowadzono w taki sposób, aby możliwa była normalna działalność Muzeum – poza dwoma dniami przez cały okres remontu galeria była otwarta dla zwiedzających<sup>9</sup>.

Troska o komfort i dobre samopoczucie odwiedzających Muzeum widoczne były przez cały okres sprawowania przez Koperę funkcji dyrektora. Od początku standardem stały się elastyczne godziny zwiedzania, wydłużane w okresach ferii. W salach ekspozycyjnych ustawiono wygodne sofy umożliwiające kontemplację dzieł sztuki. W celu zapewnienia spokoju i komfortu podczas pobytu w Muzeum regulowano liczbę zwiedzających, nie dopuszczając do przepełnienia sal. Równie dużą uwagę zwracano na nienaganne zachowanie i kulturę pracowników mających kontakt z gośćmi oraz ich odpowiednie umundurowanie. Dla osób chcących pracować naukowo zorganizowano wygodną i cichą czytelnię z oświetleniem elektrycznym. Planowano również utworzenie instytutu naukowego, którego celem miało być badanie historii sztuki i kultury w Polsce na podstawie zgromadzonych reprodukcji fotograficznych zabytków. Z biegiem czasu wizja Muzeum jako instytucji naukowej promującej i popierającej rozwój wiedzy w zakresie badań nad zabytkami urzeczywistniła się, o czym niżej<sup>10</sup>.

Zorganizowana w odnowionych wnętrzach ekspozycja miała przyciągać tłumy nie tylko kierowane uczuciami patriotyzmu i czci dla zgromadzonych pamiątek przeszłości. Nowe Muzeum zaczęło się reklamować jako instytucja praktyczna i użyteczna. Do od-

<sup>8</sup> *Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1895*, Kraków 1896, s. 14; *Sprawozdanie Zarządu... za rok 1897*, Kraków 1898, s. 18; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, s. 8.

<sup>9</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, s. 9–11.

<sup>10</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, s. 16–17; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1903*, Kraków, 1904, s. 5–6; Pałas. [J. Pałasiński], *W sprawie instytutu naukowego dla badania historii sztuki w Polsce w Muzeum Narodowym*, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny”, 1911, nr 3, s. 25–25; Por. *Odczyty w Muzeum Narodowym*, „Nowa Reforma”, 29 stycznia 1916; *Wykład prof. dra Feliksa Koperę*, „Czas”, 22 lutego 1916. Tekst referatu zob. F. Koper, *Polskie insygnia koronne*, „Czas”, 8 i 10 kwietnia 1916; *Odczyt dra J. Muczkowskiego*, „Nowa Reforma”, 23 marca 1916; *Wykłady w Muzeum Narodowym*, „Czas”, 29 marca 1916; *Wykłady w Muzeum Narodowym*, „Głos Narodu”, 3 kwietnia 1916.

wiedzin zachęcano rzemieślników i rękodzielników, wskazując na możliwości związane na przykład z wykorzystaniem podpatrzonych w zbiorach elementów zdobniczych. Podkreślano różnorodność potrzeb zwiedzających, a wprowadzenie nowego statutu pozwoliło na rozszerzenie gromadzonej kolekcji – prócz obrazów i rzeźb skład zbiorów został poszerzony o eksponaty z zakresu sztuki użytkowej i rzemiosła artystycznego, tkaniny oraz monety. Pojawiające się zarzuty, że wiele spośród obiektów może wydawać się „niegodnymi gromadzenia” odpierano argumentacją związaną z zainteresowaniami uczonych, kierujących się w swych badaniach wpływem i dokumentacyjną rolą zabytków na rozwój sztuki, a nie ich pochodzeniem lub ówczesną wartością. Zwracano także uwagę, że przymiotnik „narodowe” w nazwie muzeum, nie powinien ograniczać kolekcji jedynie do zabytków tzw. polskich. Kopera nie negował, lecz podkreślał konieczność zachowania przejawów polskiej kultury i zebrania polskich pamiątek w Muzeum. Uczulał jednak również na konieczność zachowania zbiorów sztuki „obcej”: „(...) w pierwszym rzędzie ruskiej (są one zresztą często także polskimi zabytkami) i dzieła sztuki dalekiego wschodu, jako takiej, która oddziaływała na naszą sztukę i dała jej oryginalny charakter w stosunku do zachodu”. Podkreślał, że zapotrzebowanie na sztukę obcą świadczy o kulturze narodu<sup>11</sup>.

W celu dotarcia do jak największej części społeczeństwa rozpoczęto szeroko zakrojoną akcję reklamującą Muzeum. Po czterech latach przerwy wznowiono wydawnictwo informujące o najważniejszych wydarzeniach. Opublikowane w 1903 r., pod zmienionym tytułem, *Sprawozdania Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie* objęły lata 1901–1902. Kolejne *Sprawozdania...* ukazywały się systematycznie co rok, aż do 1916 r. Później nastąpiła kilkunastoletnia przerwa, a ostatni numer wydany 1939 r. omawiał skrótowo okres od 1938 do 1939 r. Na łamach wydawnictwa prezentowano najważniejsze wydarzenia: wystawy, uroczystości, wiadomości z oddziałów, zakupy muzealiów, sprawy związane z konserwacją i inwentaryzacją obiektów oraz frekwencję. Ponad połowę woluminu przeznaczano na wyszczególnienie nazwisk najznacześniejszych darczyńców i przekazanych przez nich eksponatów. *Sprawozdania...* kończył bilans i preliminarz finansowy na kolejny rok<sup>12</sup>.

Muzeum reklamowano również w prasie: „Czasie”, „Słowie Polskim”, „Nowej Reformie”, „Świecie”, „Gazecie Wieczornej”, „Głosie Narodu”, „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, „Gońcu Krakowskim” oraz w gazecie „Naprzód” i wielu innych. Pojawiające się artykuły autorstwa pracowników Muzeum informowały na bieżąco o nabytkach, wystawach i zmia-

<sup>11</sup> Statut..., s. 3–4; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, s. 16; F. Kopera, *W sprawie...*, „Czas”, 2 sierpnia 1919 r. (stąd cytaty). Zob. również: Al. Prus [Aleksander Prusiewicz], *Notatki z wycieczki naukowej po Galicji*, „Tygodnik Podolski”, 12 (25) lutego 1911 r. i odpowiedź: J. Pałasiński, *W sprawie krytyki urzędzeń Muzeum Narodowego*, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny”, 1911, nr 4, s. 48–50.

<sup>12</sup> Zob. *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1903*, Kraków 1904, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1904*, Kraków 1905, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1905*, Kraków 1905, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1906*, Kraków 1907, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1907*, Kraków 1908, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1908*, Kraków 1909, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1909*, Kraków 1910, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1910*, Kraków 1911, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1911*, Kraków 1912, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1912*, Kraków 1913, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1913*, Kraków 1915, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1914/15*, Kraków 1916, passim; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1938/39*, Kraków 1939, passim.

nach w organizacji, np. godzinach otwarcia, nowych oddziałach, zatrudnionym personelu itp. Prasa stała się również orędowniem w walce o poprawę sytuacji Muzeum. Na jej łamach Feliks Kopera udzielał wywiadów, polemizował z zarzutami i odpowiadał na krytykę.

Działania promocyjne odniosły oczekiwany skutek – niezwykle wzrost zainteresowania społeczeństwa zbiorami i funkcjonowaniem Muzeum. Frekwencja, która w 1901 r. wynosiła 10 tys., w 1914 r. zwiększyła się niemal do 33 tys., a w 1938 r. do 90 tys. zwiedzających. Z biegiem czasu wizyta w Muzeum stała się głównym punktem pobytu w Krakowie nie tylko dla osób prywatnych, ale też – a może nawet przede wszystkim – dla zorganizowanych wycieczek szkolnych. „Zaznaczyć wypada, jako objaw bardzo dodatni, że w coraz częstszy wchodzi zwyczaj stałe zwiedzanie muzeów przez szkoły i to nie tylko średnie, lecz i ludowe. Fakty te świadczą, jak istotnym czynnikiem stało się Muzeum Narodowe w intelektualnym i kulturalnym rozwoju Krakowa i jak doniosłą jest sprawa dalszego pomyslnego rozwoju tej instytucji”<sup>13</sup>.

Tak duże zainteresowanie i pozytywny odbiór Muzeum umożliwił rozpoczęcie działalności komercyjnej – ruszyła więc szeroko zakrojona akcja wydawnicza. Od 1901 do 1949 r. ukazało się ponad 120 publikacji zwartych traktujących o Muzeum autorstwa pracujących w nim osób, w tym 32 katalogi zbiorów i 17 przewodników oraz 45 katalogów wystaw. Wydawnictwa te, będące od 1901 r. w ciągłej sprzedaży, w znacznej części zawierały fotograficzne reprodukcje eksponatów. Przykładem tego niech będzie wydany w 1923 r. album *Muzeum Narodowe w Krakowie*. Publikacja reklamowała zbiory poprzez serię ich fotografii i z uwagi na duże zainteresowanie została w 1933 r. poszerzona i wznowiona. Dużą popularnością cieszyła się również pozycja związana z obchodami dwudziestopięciolecia założenia Muzeum *Dzieje, rozwój i przyszłość Muzeum Narodowego* (Kraków 1909). Książka napisana pięknym językiem przez Macieja Szukiewicza – poetę, prozaika i dramaturga, a jednocześnie kustosa Domu Jana Matejki – w ciekawy sposób opowiadała o podstawowych zagadnieniach związanych z historią instytucji. Przedstawiała ideę założenia placówki, opisywała pierwsze 25 lat działalności i plany na przyszłość. Publikację uzupełniały fotografie wnętrza muzealnych i eksponatów<sup>14</sup>.

Stosowano również inne formy promowania Muzeum i jego zbiorów. Na przykład od 1905 r. sprzedawano karty pocztowe przedstawiające zabytki. Na początek wydano 5 kart korespondencyjnych, na których reprodukowano m.in. obraz *Pochodnie Nerona* Henryka Siemiradzkiego i rzeźbę *Biust kobiety* Konstantego Laszczyki. Na łamach prasy i wydawnictw muzealnych reklamowano karty korespondencyjne trójbarwne, które były w sprzedaży od 1911 r. „Muzeum Narodowe pragnąc zaznajomić szerszy ogół z dziełami sztuki, gromadzonymi od szeregu lat w zbiorach, rozpoczęło wydawnictwo kart pocztowych z barwnymi reprodukcjami. (...) Chodzi o szerzenie artystycznej kultury i zamiło-

<sup>13</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1914/15*, Kraków 1916, s. 19; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1938/39*, Kraków 1939, s. 29; Frekwencja w Muzeum Narodowym, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny”, nr 1, 1911, s. 12 (stąd cytaty).

<sup>14</sup> F. Kopera, *Muzeum Narodowe w Krakowie*: cz. I: *Wybór i opis cenniejszych zabytków*, cz. II: *Galeria sztuki współczesnej*, Kraków 1923; *Muzeum Narodowe w Krakowie: wybór i opis cenniejszych zabytków*, Kraków 1933; M. Szukiewicz, *Dzieje, rozwój i przyszłość Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1909. Na temat publikacji zob. *Bibliografia Muzeum Narodowego w Krakowie. Część I do roku 2002*, oprac. J. Skorupska-Szarlej, Kraków 2004.

wanie do nowej i starej sztuki”. Wśród artystów, których dzieła stanowiły podstawę dla reprodukcji, wymieniano m.in. Józefa Chełmońskiego, Juliana Fałata, Artura Grottgera, Jana Matejkę, Stanisława Wyspiańskiego. Dochód ze sprzedaży pocztówek przeznaczony był na zakup dzieł sztuki. Ze względu na duży sukces przedsięwzięcia pocztówki stały się nieodłącznym elementem promocyjnym. Podobnie postąpiono, gromadząc środki w związku z budową Nowego Gmachu, od 1935 r. wydając serię kalendarzy<sup>15</sup>.

Działania promocyjne podejmowane przez Muzeum wywołały pozytywne reakcje społeczne i zaowocowały ze strony obywateli chęcią współpracy i pomocy we współtworzeniu tak ważnej dla narodu instytucji. Siemiradzki znalazł licznych naśladowców, a wielu prywatnych kolekcjonerów decydowało się na bezinteresowne przekazanie zbiorów. Trzeba by odrębnej publikacji, aby wymienić wszystkich darczyńców, dzięki których dobrej woli zbiory muzealne rozrastały się w błyskawicznym tempie. W tym miejscu o ogromie ofiarności niech zaświadczą liczby: 1948 pozycji inwentarzowych w dniu przejęcia Muzeum przez dyrektora Koperę, niemal 10 tys. sztuk darów w samym 1901 r. i – ilość imponująca – prawie 250 tys. pozycji inwentarzowych w 1945 r. Z uwagi na skromne fundusze przeznaczane na zakupy muzealiów zdecydowaną większość dzieł stanowiły przekazy od prywatnych kolekcjonerów<sup>16</sup>.

Trzeba również podkreślić indywidualne zasługi Koperę na tym polu, jego pomysłowość i operatywność. W 1903 r. na łamach *Sprawozdań...* pisano: „każdy wyjazd dyrektora nie minął bez znacznych korzyści dla instytucji, bo 3/4 z ogólnej liczby darów i depozytów przypisać należy jego podróżom po kraju”<sup>17</sup>. W wielu przypadkach osobiste kontakty i przyjaźnie determinowały decyzje najhojniejszych ofiarodawców – tak było z Emerykiem Hutten-Czapskim. Współpraca polegająca na zorganizowaniu wystawy ze zbiorów prywatnych, łącząca się z późniejszym przekazaniem kolekcji, okazała się owocna w przypadku Józefa Siedleckiego. W odniesieniu do Feliksa Jasińskiego skutecznym było zatrudnienie go w Muzeum oraz umożliwienie mu opieki nad własną kolekcją. Obietnica stałej ekspozycji dzieł wpłynęła na decyzję o przekazaniu przez Janinę Stanisławską obrazów jej męża Jana.

Wspomnieć należy również o zaangażowaniu osób niebędących specjalistami w dziedzinie sztuki, jednak dobrze rozumiejących realia życia, którzy w ramach pomocy przekazywali dary finansowe. Pierwszym z nich był pochodzący z Galicji Franciszek Jachimiak (1867–1905?), który w 1889 r. wyjechał do Stanów Zjednoczonych i tam został księdzem. W 1906 r. na mocy jego testamentu Muzeum otrzymało kwotę 525 dolarów, czyli 2567 koron, którą przeznaczono

<sup>15</sup> *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1911, s. V; *Wydawnictwa ilustrowanych kart trójbarwnych*, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny”, 1911, nr 1, s. 11 (stąd cytaty); *Wydawnictwa artystyczne Muzeum Narodowego*, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny”, 1911, nr 3, s. 26–27; *Kalendarz Komitetu Budowy Muzeum Narodowego w Krakowie na rok 1935*, Kraków 1935; *Kalendarz... na rok 1936*, Kraków 1936; *Kalendarz... na rok 1937*, Kraków 1937; *Kalendarz... na rok 1938*, Kraków 1938; *Kalendarz... na rok 1939*, Kraków 1939.

<sup>16</sup> A. Kopff, *Muzeum Narodowe w Krakowie. Historia i zbiory*, Kraków 1962, s. 23; *Uwagi wstępne*, „Sprawozdania i Rozprawy. Rok 1951”, red. T. Dobrowolski, Kraków 1952, s. 11. Łuszczkiewicz inwentaryzował obiekty grupowo. Po przepisaniu ksiąg w 1902 r. liczba pozycji inwentarzowych wyniosła 10902, zob. A. Dutczyńska, *Biuro inwentarzy i katalogów*, *idem*, s. 210.

<sup>17</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1901–1902*, Kraków 1903, s. 22.

na zakup obrazu *Folwark* Józefa Chełmońskiego. Największa liczba darów pieniężnych przypadła na jubileusz 25-lecia Muzeum, a spośród ówczesnych darczyńców najhojniejszym okazał się hr. Mikołaj Rey z Przyborowa, ofiarując 1000 koron. Również w ramach obchodów jubileuszowych wystawiono w Sukiennicach puszkę. Umożliwiono w ten sposób darowanie kwot pieniężnych i wspomnienie Muzeum osobom, które chciały to uczynić, a dysponowały małym w skali potrzeb instytucji datkiem. Informacje o wysokości zebranych kwot również skrupulatnie zamieszczane w *Sprawozdaniach*... wpływały na wizerunek Muzeum, jako instytucji wiarygodnej i gospodarnej, w której nawet najmniejsza przekazana suma przyczyniała się do ochrony i prezentacji dóbr należących do całego narodu<sup>18</sup>.

Ofiarność społeczeństwa przyniosła jednak pewien nieoczekiwany skutek. Paradoksalnie wzrost liczby obiektów wpłynął na obniżenie jakości ekspozycji. Działając pod presją ofiarodawców, chcących aby przekazane dary jak najszybciej i w jak największym stopniu zostały zaprezentowane zwiedzającym, a jednocześnie starając się utrzymać logiczny układ ekspozycji, doprowadzono do przepełnienia sal. W krótkim czasie okazało się, że powierzchownie muzealne znów są dalece niewystarczające dla organizacji wystaw i również w żadnym stopniu nie pozwalają na odpowiednie magazynowanie, udostępnianie dla celów naukowych i opracowywanie zabytków. Sytuację poprawiały przekazywane Muzeum budynki, w których organizowano nowe oddziały: w 1903 r. Muzeum im. hr. Emeryka Hutten-Czapskiego i Barbakan, w następnym 1904 r. Dom i Muzeum Jana Matejki, a w 1905 r. wieża kościoła Mariackiego, dalej w 1921 r. kamienica Erazma Barączka, dwa lata później Wieża Ratuszowa, na koniec w 1928 r. Kamienica Szolajskich. Jednak poprawa sytuacji odczuwalna była tylko czasowo. Drukowane *Sprawozdania*..., składane do władz miasta, alarmujące o trudnej i stale pogarszającej się sytuacji lokalowej, nie odnosiły skutku. W związku z tym postanowiono poruszyć sprawę na forum publicznym i w ten sposób uświadomić decydom powagę zgłaszanych postulatów. Od 1911 r. już oficjalnie – na łamach prasy i wydawanych periodyków – podnoszony był problem katastrofalnego metrażu pomieszczeń muzealnych, który powodował, że „w obecnych warunkach Muzeum jest jedynie magazynem przedmiotów sztuki. (...) Przepełnienie ścian przeznaczonych na pomieszczenie współczesnych obrazów zmusiło Zarząd do zniekształcenia sal, wstawianiem w ich środek specjalnych parawanów i sztalug, celem pokazania publiczności choćby cenniejszych dzieł malarskich jakie muzeum posiada”. Podkreślano: „Zarząd Muzeum zwracał już niejednokrotnie z całym naciskiem uwagę na to, że ciasnota, która już od dawna w Muzeum zapanowała, wpływa niezmiernie szkodliwie na dalszy rozwój instytucji”<sup>19</sup>.

Pozornie szansa na poprawę sytuacji pojawiła się już w 1905 r., po opuszczeniu koszar na Wawelu przez wojska austriackie, kiedy podano do wiadomości, że cesarz Franciszek Józef I zezwala, aby na zamku pomieszczono część zbiorów Muzeum, które stanowić będą ozdobę komnat monarszych. Przedrukowana w prasie informacja wywołała wielkie poruszenie,

<sup>18</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji...* 1906, Kraków 1907, s. 5 i 22; *Sprawozdanie Dyrekcji...* 1909, Kraków 1910, s. 15 i 56.

<sup>19</sup> A. Kopff, *Muzeum...*, s. 27; *Narodziny Muzeum...*, s. 31–57; *Sprawozdanie Dyrekcji...* 1904, Kraków 1905, s. 6; *Sprawozdanie Dyrekcji ...* 1907, Kraków 1908, s. 3; *Sprawozdanie Dyrekcji...* 1908, Kraków 1909, s. 3–6; *Sprawozdanie Dyrekcji...* 1910, Kraków, 1911, s. 5 (stąd cytaty); Zob. m.in. Lynkeus., *Listy z Krakowa*, „Czas”, 27 czerwca 1908 r.; Clar., *Wielki dar dla Muzeum Narodowego*, „Świat”, 6 lutego 1909; F. Jasiński, *Muzeum Narodowe. Uwagi o uwagach*, „Głos Narodu”, 1 stycznia 1911.

podnosząc rangę Muzeum i przechowywanych w nim zabytków. Wiele osób pospieszyło ze składaniem darów powiększających zasoby muzealne, które miały ozdobić w przyszłości królewskie pokoje. Na ten cel przeznaczono m.in. zbiory hr. Ursyna Rusieckiego, Heleny Dąbczańskiej i Adama Wolańskiego, które do czasu przygotowania pomieszczeń miały być składane w budynku szpitala garnizonowego mieszczącym się na wawelskim wzgórzu. Oficjalne zatwierdzenie planu przeznaczenia gmachu szpitala na magazyn muzealny nastąpiło 30 listopada 1908 r. Decyzję motywowano potrzebą związaną z koniecznością dokonania selekcji eksponatów i systematyzacją zabytków mających usświetnić wnętrza zamkowe. Nie dyskutując z cesarskim projektem, Kopera zabiegał głównie o zaplecze magazynowe i w tym duchu na łamach wydrukowanych w 1909 r. *Sprawozdań...* przedstawił dokładnie zaplanowane rozmieszczenie zbiorów w gmachu poszpitalnym oraz w dawnym budynku stajen królewskich, uzupełniając opis reprodukcjami planów technicznych. Perspektywa poprawy warunków magazynowych była przedmiotem wystąpienia Koperę również podczas przemówienia jubileuszowego w 1909 r., a sprawa wydawała się tak pewną i bliską pozytywnego rozstrzygnięcia, że od 1911 r. wraz z przejściem budynku w zarząd przez Muzeum oraz rozpoczęciem prac adaptacyjnych wznowiono apele do społeczeństwa o przekazywanie darów<sup>20</sup>.

Wszystkie te plany i założenia stały się nieaktualne z chwilą wybuchu pierwszej wojny światowej. W nowej sytuacji najpilniejszą potrzebą była ochrona zabytków przed zniszczeniem lub rabunkiem. Zdaniem Koperę: „(...) lepiej jest dzieło sztuki zostawić losowi, aniżeli zniszczyć je przez nieodpowiednie ukrycie, bo w pierwszym wypadku wchodzi w grę straszna siła – to jest wojna – w drugim nierozsądek tych ludzi, którym częstokroć społeczeństwo jako znawcom oddało w zaufaniu pieczę nad swymi największymi skarbami”. Niemniej jednak w *Sprawozdaniu...* za lata 1914–1915 czytamy, że zbiory Muzeum znajdujące się w budynkach Sukiennic i Pałacu Czapskich zostały na czas działań wojennych ukryte w schowkach. Kopera podkreślał dużą rolę specjalistów badających wytypowane na schowki pomieszczenia pod względem parametrów wilgotności i temperatury. Zastosowano izolację w postaci podwyższonych drewnianych podłóg, a odpowiednio opakowane eksponaty umieszczono w sposób niepozwalający na bezpośredni kontakt z podłożem i ścianami. Schowki zamurowano, pozostawiając otwory wentylacyjne. Z dumą podkreślono, że żaden z eksponatów po wydobyciu nie nosił znamion zawilgocenia, śniedzi, rdzy czy jakiegokolwiek innego uszkodzenia<sup>21</sup>.

Wojna nie ominęła jednak pracowników zatrudnionych w Muzeum. Poległemu na froncie Kazimierzowi Piątkowi (pseud. Herwin), pracującemu przy inwentaryzacji zbiorów i ich konserwacji od 1908 r., poświęcono wspomnieniowy artykuł, podkreślając w nim jego zasługi dla odzyskania niepodległości<sup>22</sup>.

W tym miejscu należy jeszcze zwrócić uwagę na charakteryzujące Koperę jako dyrekto-

<sup>20</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1905*, Kraków 1905, s. 5–6; *Sprawozdanie Dyrekcji... 1911*, Kraków 1912, s. 3–5.

<sup>21</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1914/15*, Kraków 1916, s. 7–9 (stąd cytaty); F. K o p e r a, *Zbiory Muzeum Narodowego podczas wojny*, „Czas”, 4 sierpnia 1915. Zob. też: M. G u m o w s k i, *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965, s. 74 i 76.

<sup>22</sup> *Sprawozdanie Dyrekcji... 1914/15*, Kraków, 1916, s. 3–6. Zob. również artykuł wspomnieniowy poświęcony Kazimierzowi Piątkowi autorstwa pracownika Muzeum: M. S. (Maciej Szukiewicz), *Odnosię do epitafrum śp. Herwina*, „Głos Narodu”, 1 czerwca 1915. O K. (Herwinie) Piątku zob. J. M. M a j c h r o w s k i, *Pierwsza Kompania Kadrowa. Portret Oddziału*, Kraków 2002, s. 54; W. K. C y g a n, *Oficerowie Legionów Polskich 1914–1917. Słownik biograficzny*, t. IV, Warszawa 2006, s. 41–42.



ra umiejętności interpersonalne. Pozwoliły one na dobór odpowiedzialnych, kompetentnych, mocno zaangażowanych i odpowiednio wykwalifikowanych współpracowników, a następnie wspieranie ich rozwoju zawodowego. Sukcesy Koperę jako dyrektora Muzeum związane są nierozdzielnie z osobami: Juliana Pagaczewskiego, Mariana Gumowskiego, Macieja Szukiewicza, Tadeusza Szydłowskiego, Józefa Kwiatkowskiego, Zbigniewa Bocheńskiego, Kazimierza Buczkowskiego, Andrzeja Kopffa, Władysława Prajera, Edwarda Łepkowskiego, Heleny Blum, Marka Rostworowskiego, Julii Lisowskiej, Marka Wierzbickiego czy Władysławy Rothowej, uznanych w Polsce za specjalistów z zakresu historii sztuki i muzealnictwa. Kopera sam będąc uczonym (od 1910 tytułarnym profesorem nadzwyczajnym historii kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego), znawcą i ekspertem, autorem licznych opracowań naukowych i popularnonaukowych, doskonale rozumiał i popierał konieczność rozwoju zawodowego swojej kadry<sup>23</sup>.

Szerokie kontakty zawodowe wśród wykwalifikowanych muzealników pomogły Koperze w utworzeniu szeregu organizacji i stowarzyszeń, ze Związkiem Muzeów w Polsce na czele, wychodzących zasięgiem działania daleko poza obszar Krakowa. Współpraca osób zajmujących się historią sztuki, ochroną zabytków czy konserwacją miała na celu utrzymanie polskiego muzealnictwa na jak najwyższym poziomie i podjęcie wspólnych działań na rzecz ochrony jego interesów. Rola i znaczenie, jakie te organizacje odgrywały, wpływały również na podniesienie rangi muzealników jako zawodu i podkreślenie misji, jaką pełnią<sup>24</sup>.

Nie do pozazdroszczenia była jednak sytuacja, kiedy trzeba było pełnić rolę lidera w obliczu przyziemnych problemów, będących stałą troską Muzeum. Na pierwsze miejsce wysunęły się kolejny raz kłopoty lokalowe. W ramach prac związanych z rekonstrukcją pierwotnego wyglądu wzgórza wawelskiego postanowiono zburzyć wszystko to, co zostało wybudowane przez władze zaborcze, w tym również gmach poszpitalny. Odebranie pomieszczeń magazynowych spowodowało spotęgowanie problemów lokalowych. Projekt umieszczenia Muzeum na Zamku Królewskim na Wawelu oraz podtrzymana propozycja użycia zbiorów do dekoracji pomieszczeń, spotkały się tym razem ze zdecydowanym sprzeciwem Koperę. W 1919 r. na łamach „Czasu” pisał: „Umieszczenie jednak muzeum w nowoczesnym pojęciu w zamku królewskim uważam za anachronizm, a nie jestem w tym zapatrywaniu odosobniony, użycie zaś materiału wybranego ze zbiorów do celów dekoracji sal byłoby rozbiciem muzeum, bo muzea wymagają systematycznego i naukowego rozmieszczenia, a zarazem takiego aby przedmiot wystawiony miał sam dla siebie najlepsze warunki, a nie tworzył tylko barwnej plamy w architektonicznej całości, jako materiał dekoracyjny”. Na łamach prasy krakowskiej rozgorzała gorąca dyskusja dotycząca dalszych losów wzgórza wawelskiego i zbiorów muzealnych w jego kontekście. Choć temat poruszany był jeszcze przez kolejne lata, opuszczenie przez Muzeum pomieszczeń na Wawelu i decyzja o budowie specjalnego budynku zapadła na przełomie 1920 i 1921 r.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Biogramy pracowników Muzeum zob. *Rejestr pracowników...*, passim.

<sup>24</sup> Szerzej na temat historii Związku Muzeów Historyczno-Artystycznych, potem Związku Muzeów w Polsce zob. B. Mansfeld, *Muzea na drodze do samoorganizacji. Związek Muzeów w Polsce 1914–1951*, Warszawa 2000 (tam bibliografia).

<sup>25</sup> O gmach Muzeum na Wawelu, „Głos Narodu”, 8 lutego 1919; J.S. Zubrzycki, *Gmach sztuki na Wawelu*, „Nowa Reforma”, 11 lutego 1919; *O Muzeum Narodowe na Wawelu. Spór między prof. Szyszko-Bohuszem*

Dnia 19 czerwca 1921 r. na łamach „Rzeczpospolitej” mieszkańcy Krakowa mogli przeczytać: „Grono działaczy na polu kultury, nauki, finansów i przemysłu w naszym mieście powzięło myśl, aby epokowy moment odzyskania wolności uczcić wybudowaniem w Krakowie gmachu Muzeum Narodowego, jako pomnika wolności”. Powołano Komitet Budowy Muzeum Narodowego w Krakowie, w którego pracach Kopera brał czynny udział i który już w sierpniu wystosował apel nawołujący do składania datków na budowę. Ostatecznie zaakceptowane i przyjęte do realizacji plany nowego gmachu powstały na początku lat trzydziestych w oparciu o najnowsze wytyczne i przy współudziale uznanych architektów, takich jak Czesław Boratyński, Edward Kreisler i Bolesław Szmidt. Twórcy projektu, dumni ze swojego dzieła, przedstawili je podczas odbywającego się w Madrycie w 1934 r. kongresu ekspertów w dziedzinie muzealnictwa. Plany zyskały szerokie uznanie, a wizualizacje budynku muzeum opublikowano w *Muséographie. Architecture et Aménagement des Musées d'art. Conférence Internationale d'Études Madrid*. Doniosłość wydarzenia, którym było wmurowanie kamienia węgielnego, podkreślił swoją obecnością prezydent Ignacy Mościcki, akcentując dużą rolę krakowskiego Muzeum w polskiej kulturze<sup>26</sup>.

Niestety, ze względu na problemy finansowe spowodowane tym, że gmach powstawał w większości w oparciu o datki osób prywatnych, do wybuchu II wojny światowej udało się doprowadzić do końca jedynie pewien etap prac – odebrano budynek w stanie surowym wraz ze stolarką okienną i ukończonymi pracami elewacyjnymi niewielkiej części obiektu. Dalsze losy gmachu, choć tragiczne, wskazują jednak na jego niezwykle reprezentacyjny charakter<sup>27</sup>.

Po wybuchu II wojny światowej Muzeum jako instytucja przestało istnieć, zaprzestano działalności wystawienniczej, wydawniczej i edukacyjnej. Feliks Kopera pisał: „Przez cały czas trwania okupacji niemieckiej nie opuszczałem swego stanowiska, jako dyrektor Muzeum Narodowego i broniłem zbiorów sztuki i kultury od grabieży nie tylko dokonywanej przez urzędy niemieckie, ale także prywatnej, w ten sposób, że przyjmowałem jako depozyty do muzeum dzieła sztuki i zabytki osób prywatnych, jako też instytucji. Między innymi udało mi się wyciągnąć z rąk niemieckich obrazy uniwersyteckie, które częściowo niszczały w złym pomieszczeniu i w ten sposób ocalić od dalszego zniszczenia. Zlikwidowanie

---

a Komitetem Muzeum Nar[odowego], „Dziennik Polski”, 17 maja 1919; F. Kopera, *W sprawie...*, „Czas”, 3 sierpnia 1919 (stąd cytaty); S. Tomkowicz, Z. Hendel, *O umieszczenie dla Muzeum Narodowego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 3 września 1919; *Gdzie ma być umieszczone Muzeum Narodowe?*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 3 września 1919; A. Szyszko-Bohusz, *Prof. Szyszko-Bohusz za zburzeniem budynku poszpitalnego na Wawelu*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 3 września 1919; *Gdzie pomieścić zbiory Muzeum Narodowego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 10 września 1919; A. Szyszko-Bohusz, *Jeszcze w sprawie budynku poszpitalnego na Wawelu*, „Czas”, 17 września 1919; Zob. również: T. Stryjeński, *Muzeum Narodowe i lapidarium na wzgórzu wawelskim w przeistoczonem gmachu poszpitalnym*, Kraków 1926; Idem, *Ostatnie słowo w sporze o przeistoczenie gmachu poszpitalnego na Muzeum Narodowe*, Kraków 1927; Idem, *Nowe rozwiązanie sprawy budowy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1929.

<sup>26</sup> *Muzeum Narodowe jako pomnik wolności*, „Rzeczpospolita”, 19 czerwca 1921 r. (stąd cytaty); Komitet Budowy Muzeum Narodowego w Krakowie, *[Odezwa]*, Kraków 1921; A. Kopff, *Muzeum...*, s. 37–38; *Muséographie. Architecture et Aménagement des Musées d'art. Conférence Internationale d'Études Madrid*, Madryt 1934.

<sup>27</sup> A. Kopff, *Muzeum...*, s. 39; J. Skorupska-Szarlej, *Jubileusz Gmachu Głównego*, [w:] *Siedemdziesiąt lat Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2004, s. 5–6.

przez Niemców muzeum, usunięcie zabytków z Sukiennic i domu im. Szolańskich oraz domu przy ul. Karmelickiej nr 51 (oddział im. Barącza), pociągnęło za sobą pakowanie i przewożenie zbiorów oraz kontrolowanie stanu ich konserwacji. Trzeba było stale czuwać nad tym, by cenne obrazy nie wpadły w oko Niemców, gdyż *pożyczyli* je do dekoracji kasyn i biur, a nawet mieszkań prywatnych, z polecenia *Stadthauptmanna*. Odwiedziny gestapo, oraz przesłuchiwanie na ul. Pomorskiej w sprawach urzędowych, badania archiwum muzealnego i katalogów, było częste<sup>28</sup>. Władze okupacyjne nakazywały stopniowe opuszczanie kolejnych budynków muzealnych, które w wielu przypadkach były z pełną premedytacją niszczone i okradane przez Niemców. Dom Jana Matejki został zamieniony na magazyn, Oddział im. Erazma Barącza przekształcono w koszary, w Wieży Ratuszowej urządzono radiostację, a Nowy Gmach służył za kasyno. Okupanci rozkradali zarekwirowane w oddziałach zabytki – głównie przedmioty użytkowe – wykorzystując je do urządzania prywatnych mieszkań, a na największe zniszczenia i straty narażone były dywany, meble, obrazy pochodzące głównie z oddziałów Erazma Barącza i Feliksa Jasińskiego. W celu ochrony zbiorów muzealnych eksponaty starano się zmagazynować w pomieszczeniach w Pałacu Czapskich, Muzeum Techniczno-Przemysłowym oraz w domu Pod Krzyżem przy ul. Św. Ducha<sup>29</sup>.

Po zakończeniu działań wojennych, w styczniu 1945 r., zajęto się przede wszystkim przywracaniem Muzeum do stanu sprzed wojny. Odzyskano i odremontowano budynki, a w ich wnętrzach wznowiono wystawy. Najpierw otwarto Galerię Malarstwa Polskiego, potem stała wystawa sztuki cechowej w kamienicy Szolańskich, a także Wieżę Ratuszową i pierwsze piętro Domu Jana Matejki. Z wolna przywracano działalność wydawniczą i naukową. Kopera na nowo planował, organizował i motywował. Jego poczucie odpowiedzialności za instytucję, którą tworzył, pozwoliło z pełnym zaangażowaniem ją stopniowo odbudowywać<sup>30</sup>.

Odchodząc na emeryturę w wieku 80 lat, był świadom, w jakich okolicznościach i warunkach opuszcza Muzeum. Trudna sytuacja gospodarcza, zamknięcie na kraje Zachodu, brak perspektyw rozwoju, promowanie haseł realizmu socjalistycznego oddziałujących na sztukę wielu artystów, w gruncie rzeczy ograniczały możliwości twórców.

\* \* \*

Na osobne omówienie zasługuje działalność naukowa, pisarska i dydaktyczna Feliksa Koperę, które biegły drugim, równoległym do pełnionej funkcji dyrektora Muzeum, torem.

Dnia 20 lutego 1900 r. Kopera złożył do grona profesorów Wydziału Filozoficznego podanie o dopuszczenie do habilitacji z zakresu historii kultury w Polsce i we wschodniej Europie na podstawie rozprawy *Dary z Polski dla Erazma z Rotterdamu*. Ponadto zgłosił proponowane tematy do wykładu habilitacyjnego, które podkreślały jego zainteresowania zarówno historią sztuki, jak i historią kultury: *Przegląd źródeł do historii kultury w Polsce*

<sup>28</sup> *Relacje pracowników Uniwersytetu Jagiellońskiego o ich losach osobistych i dziejach uczelni w czasie drugiej wojny światowej*, oprac. J. Michalewicz, Kraków 2005, s. 290.

<sup>29</sup> A. Kopper, *O niektórych problemach Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. XI, Kraków 1976, s. 38; *Narodziny Muzeum...*, s. 57.

<sup>30</sup> A. Kopper, *Muzeum...*, s. 42–43; Idem, *O niektórych problemach...*, s. 38–39.

w XI wieku i ich charakterystyka, *Najstarsze drukarnie w Polsce* oraz *Drzeworyty epoki Odrodzenia*. Henryk Barycz podkreśla, że podanie Kopery zostało chętnie przyjęte również z tego powodu, że władze uniwersyteckie miały nadzieję pozyskania go jako przyszłego profesora historii kultury. Jest to widoczne w recenzjach pracy autorstwa Mariana Sokołowskiego i Stanisława Smolki<sup>31</sup>.

Kollokwium habilitacyjne zostało przyjęte 5 maja 1900 r. „W myśl opinii egzaminatorów uznano jednomyślnie wynik kollokwium jako bardzo zadowolający. Z trzech przedstawionych przez kandydata tematów do wykładu próbnego wybrano temat: «Przegląd źródeł do historii kultury w Polsce w XI w. i ich charakterystyka»»<sup>32</sup>.

Dnia 9 maja „Dr Kopera rozpoczął o godz. 12 i 5 min. wykład próbny na temat „Przegląd źródeł do historii kultury w Polsce w XI w. i ich charakterystyka”. Wykład trwał do 1 godz. po południu. Na wniosek profesorów Sokołowskiego i Smolki uznano jednomyślnie wykład jako co do treści i formy zupełnie zadowolający”. Bez mała jednaście lat później, 15 grudnia 1910 r., F. Kopera uzyskał nominację na tytularnego profesora nadzwyczajnego historii kultury polskiej i wschodniej Europy, które według Barycza stanowiło przypieczętowanie jego kończącej się działalności w dziedzinie naukowej<sup>33</sup>.

Przechodząc z kolei do omówienia działalności pisarskiej Kopery, zacytujmy słowa Adama Bochnaka: „Działalność pisarska Kopery była duża, dotyczyła zaś różnych dziedzin sztuki i różnych okresów jej historii. Kładł on nacisk raczej na obfite publikowanie nieznanego materiału naukowego, niż na subtelne opracowanie, i stąd jego zainteresowanie dla spraw inwentaryzacji zabytków. (...) Ze szczególnym zamiłowaniem oddawał się badaniom sztuki średniowiecza i renesansu. Już wcześniej zaznaczyła się u niego skłonność do syntetyzowania»<sup>34</sup>. Artykuły drukowane na łamach czasopism naukowych i w prasie codziennej, publikacje zwarte, samodzielne oraz te, których był współautorem, stanowią ponad sto pozycji.

Zainteresowanie i specjalizacja Kopery w zakresie sztuki średniowiecznej i renesansowej zaowocowały powstaniem całego szeregu prac na ten temat. Do najistotniejszych należą: jego pierwszy artykuł *Grobowiec króla Jana Olbrachta i pierwsze ślady stylu Odrodzenia na zamku krakowskim* („Przegląd Polski” 1895), *Tak zwana korona Bolesława Chrobrego i pierwsze insygnia koronne Polski* (Kraków 1898), *Dary z Polski dla Erazma z Rotterdamu w historycznym Muzeum bazylejskim* („Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, Kraków 1900), *O kaflach polskich* („Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, Kraków 1900) oraz *Przyczynki do historii kaflów w Polsce w XIV i XV wieku* („Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, R. 1905), *Dzieje skarbcza koronnego czyli insygniów i klejnotów koronnych polskich* (Kraków 1904), *O kościołach na Wawelu* („Rocznik Krakowski”, R.

<sup>31</sup> Arch. UJ, sygn. WF II 121, spis tematów na kollokwium habilitacyjne, 20 II 1900, brak paginacji; H. Barycz, *Historia kultury, nauki, oświaty i wychowania w Uniwersytecie Jagiellońskim*, „Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego”, red. S. Mikućki, Kraków 1967, s. 194.

<sup>32</sup> Arch. UJ, sygn. WF II 121, Protokół nadzwyczajnego posiedzenia, 5 V 1900, brak paginacji.

<sup>33</sup> *Ibidem*, zaproszenie na posiedzenie nadzwyczajne, 7 V 1900, brak paginacji; *Ibidem*, Protokół nadzwyczajnego posiedzenia, 9 V 1900, brak paginacji (stąd cytaty); H. Barycz, *Historia kultury...*, s. 195.

<sup>34</sup> A. Bochnak, *Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim*, „Studia z dziejów Wydziału Historyczno-Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego”, red. S. Mikućki, Kraków 1967, s. 234.

1906), *O napisach na mieczu koronacyjnym królów polskich* („Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, R. 1917), *Iluminowane rękopisy księgozbiorów oo. Dominikanów i oo. Karmelitów w Krakowie* (Kraków 1926) i *Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru oo. dominikanów w Krakowie* („Rocznik Krakowski”, 1926). We współautorstwie z Zygmuntem Hendlem powstały *Kościół św. Idziego w Krakowie* (Kraków 1905), *Resztki murów romańskich kościoła św. Jana w Krakowie* („Rocznik Krakowski”, 1907), a z Leonardem Lepszym *Kościół drewniane Galicji Zachodniej* (Kraków 1913–1916).

Osobną grupę stanowią artykuły dotyczące numizmatyki i medalierstwa. Większość z nich została wydana do 1900 r. na łamach „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”. Wśród publikacji Koperę wymieńmy drukowane w tym czasopiśmie w 1898 r. *Monety rzymskie znajdujące się na naszych ziemiach* i *Medal z popiersiem Zygmunta Augusta z roku 1552 ze zbioru Siemaszki w Paryżu*, w 1899 r. *Polskie medale Padovana w zbiorach Esteńskich w Modenie*, w 1911 r. *Słowo o medalu Padovana z popiersiem Izabelli Jagiellonki z r. 1532 w Modenie* i w 1948 r. *Artystyczna wartość piastowskich monet*.

Kopera jest również autorem artykułów biograficznych napisanych we współpracy ze Stanisławem Cerchą – *Giovanni Cini z Sieny* (Kraków 1916) i *Nadworny rzeźbiarz króla Zygmunta Starego Giovanni Cini ze Sieny i jego dzieła w Polsce* (Kraków 1920) oraz wydane w 1907 r. artykułu *Wit Stwosch w Krakowie* („Rocznik Krakowski”, 1907).

Zbiorem Muzeum Narodowego w Krakowie poświęcił m.in. *Muzeum Narodowe w Krakowie: cz. I: Wybór i opis cenniejszych zabytków, cz. II: Galeria sztuki współczesnej* (Kraków 1923) i *Muzeum Narodowe w Krakowie: wybór i opis cenniejszych zabytków* (Kraków 1933), napisane we współpracy w Józefem Kwiatkowskim *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie, wiek XIV–XVI* (Kraków 1929), *Rzeźby z epoki średniowiecza i odrodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie* (Kraków 1931) oraz wydany w 1949 r. przy współpracy Kazimierza Buczkowskiego katalog *Wystawa dzieł dawnego malarstwa włoskiego, flamandzkiego i holenderskiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie* (Kraków 1949).

Niezwykle cenne są również dwa opracowania powstałe po wojnie we współpracy z Buczkowskim związane z dramatycznymi wydarzeniami towarzyszącymi działaniom podczas drugiej wojny światowej, pt. *Losy zabytków artystycznych Krakowa* (Kraków 1946) i *Straty i zniszczenia dzieł sztuki i zabytków w Krakowie 1939–1945* („Rocznik Krakowski”, t. XXXI, 1949–1957) oraz syntetyczne opracowania dotyczące historii malarstwa polskiego: *Dzieje malarstwa w Polsce* (t. 1–3, Kraków 1925–1929), *Średniowieczne malarstwo w Polsce*, (Warszawa 1925), *Malarstwo polskie od XVI do XVIII w. (renesans, barok, rokoko)*, (Kraków 1926) i *Malarstwo polskie XIX i XX wieku* (Warszawa 1929).

Ostatnim tematem, który należy poruszyć, jest działalność dydaktyczna Koperę. Pierwsze wykłady dla studentów prowadził w półroczu letnim 1900/1901, a ostatnie w roku akademickim 1949/1950. Jego zajęcia dotyczyły szeroko pojętej historii kultury z elementami archeologii i historii sztuki. Dominacja problematyki związanej z historią kultury jest wyraźna głównie w pierwszych 10 latach jego działalności dydaktycznej, jednak pierwsze symptomy odejścia od tych zagadnień widać już w tematach wykładów wygłaszanych w 1905/1906 r. Od roku akademickiego 1920/1921, kiedy powierzono mu również wykłady z zakresu muzeologii, podejmował coraz chętniej tematy związane z opracowywaniem zabytków, zasadami katalogowania zbiorów, metodyką pracy muzealnej, a nawet oceną wartości dzieł

sztuki. Było to związane nie tylko, jak twierdzi Barycz, ze sprawowaną przez niego funkcją dyrektora Muzeum, ale przede wszystkim z propagowaną od lat koniecznością zatrudnienia w muzeach wysoko wykwalifikowanej kadry specjalistów w zakresie zarówno historii sztuki, jak i muzealnictwa. W artykule *Organizacja kursów muzealnych*, wspominając swoje pierwsze zajęcia z muzeologii, pisał: „pokazałem im dotychczasową pracę, inwentarze, sposób inwentaryzacji, rozdałem wpływający materiał do inwentaryzowania tak, że wspólnie zastanawialiśmy się nad oznaczeniem, scharakteryzowaniem zabytku oraz opisem jego stanu. Uczniowie dostali do rąk w ten sposób różnorodne zabytki, dzieła dawnego i nowego malarstwa, rzeźby średniowiecznej, którą szczególnie trudno było oznaczyć i przemysłu artystycznego, jak wyrobów złotniczych, pasów, mebli, porcelany polskiej i obcej, numizmatyki itd. Ta praca uczniów moich, to zetknięcie się z oryginałami, pociągało ich, frekwencja się nie zmniejszała i nie brakło nigdy materiału do ćwiczeń. Tak samo poddano ekspertyzie szereg zagadkowych obrazów i ustalono z całą pewnością, że uznawane za autentyczne i do zbadania muzeum oddane dzieła sztuki okazały się falsyfikatami”<sup>35</sup>.

Prowadzone przez Koperę zajęcia cieszyły się dużym zainteresowaniem studentów. Było to spowodowane stosowaną przez niego metodą pracy na oryginalnym materiale w Muzeum, w dużym stopniu w formie ćwiczeń, a wyniki pracy studentów stanowiły rzeczywisty efekt i korzyść dla zbiorów. Kopera z dumą pisał: „nie tylko miewam wykłady w godzinach oznaczonych ale pracowali i pracują u mnie uczniowie w godzinach poza wykładami pod moim kierunkiem i wykonali szereg prac o wartości prac seminaryjnych”<sup>36</sup>.

Potwierdza to również opinia Karola Estreichera, który wspomina: „Lubiłem dość jego wykłady; był tytułarnym profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wykładał malarstwo polskie XIX wieku niezbyt głęboko, bez skali porównawczej. Ale ponieważ wykładał na oryginałach w salach Sukiennic rozwieszonych, więc warto było chodzić, posłuchać co mówił. Zawsze można było się niejednego nauczyć”<sup>37</sup>.

Podkreśleniem działalności Kopery na polu edukacji jest przyznany mu Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski za wybitne zasługi na polu nauki i wychowania młodzieży w duchu patriotycznym w latach 1905–1918<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *Uniwersytet Jagielloński. Spis wykładów w półroczu letnim 1900/01*, Kraków 1901, s. 16; *Spis wykładów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie na rok 1949/50*, Kraków 1949, s. 105; H. Barycz, *Historia kultury...*, s. 195; F. Kopera, *Organizacja kursów muzealnych*, [w:] *Pamiętnik I i II zjazdu delegatów Związku Polskich Muzeów historyczno-artystycznych w Poznaniu w r. 1921 i w Krakowie w r. 1922*, red. F. Kopera, W.St. Turczyński, Warszawa 1924, s. 15–16 (stąd cytaty).

<sup>36</sup> Arch. UJ, sygn. S II 619, F. Kopera do dziekana Wydziału Filozoficznego, 16 V 1923, brak paginacji.

<sup>37</sup> K. Estreicher, *Dziennik wypadków*, t. II: 1946–1960, Kraków 2002, s. 315.

<sup>38</sup> „Monitor Polski” nr 263, rok XIX z dnia 11 listopada 1936 r. Warszawa 1936.

\* \* \*

Dyrektor Feliks Kopera przez pół wieku kierował Muzeum Narodowym w Krakowie, co było wyjątkowe nie tylko w skali naszego kraju. Stał się człowiekiem-instytucją w najlepszym tego słowa znaczeniu. W dużym stopniu dzięki jego zaangażowaniu, szerokim horyzontom i codziennej pracy Muzeum stało się jedną z najważniejszych placówek na kulturalnej mapie Polski i Europy. Prof. Kopera jest i pozostanie rzadkim przykładem dyrektora potrafiącego łączyć cechy menadżera i uczonego, traktującego na równi program ekspozycyjny, edukacyjny i artystyczny Muzeum z działalnością naukową i zachęcającego do takich postaw swoich współpracowników.

