



MUZEA KOŚCIELNE WOBEC NOWYCH WYZWAŃ

BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU MUZEALNICTWA I OCHRONY ZBIORÓW



**MUZEA KOŚCIELNE
WOBEC NOWYCH WYZWAŃ**

Pod redakcją naukową

s. Natanaeli Wiesławy Błażejczyk, Piotra Majewskiego

Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa
i Ochrony Zbiorów

12

MUZEA KOŚCIELNE WOBEC NOWYCH WYZWAŃ

Pod redakcją naukową
s. Natanaeli Wiesławy Błażejczyk, Piotra Majewskiego

Materiały konferencji zorganizowanej
w dniach 18–20 października 2017 r.
przez

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
Radę ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego
Konferencji Episkopatu Polski
przy wsparciu
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

pod patronatem honorowym
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Andrzeja Dudy
oraz
Jego Ekscelencji
Księdza Arcybiskupa Stanisława Gądeckiego
Przewodniczącego Konferencji Episkopatu Polski



Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
Warszawa 2019

SPIS TREŚCI

SŁOWO WPROWADZAJĄCE

Jarosław Sellin, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego 13

Biskup Michał Janocha, Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego
Konferencji Episkopatu Polski 17

WYKŁAD INAUGURACYJNY

Andrea Spiriti 25
Collezioni e musei sacri a Milano: dal IV al XXI secolo

MUZEA KOŚCIELNE ZA GRANICĄ

Renata Kutera Zdravkovska 49
Dom Pamięci Matki Teresy w Skopje

Štěpán Sittek 61
Muzeum Archidiecezjalne w Ołomuńcu – przykład dobrej współpracy Kościoła i państwa

Martin Motyčka 73
Diecézní muzeum v Brně – první instituce svého druhu v České republice po roce 1989 –
exkurz do historie a pohled do budoucnosti

Ludmila Packová 87
‘The Healing of the Blind’: A pastoral educational program for children in the Diocesan Museum
in Brno

Birutė Valečkaitė 97
The Church Heritage Museum in Vilnius

Krzysztof Szabela 105
Dzieje Muzeum Archidiecezji Lwowskiej i jego „dzisiaj”

MUZEA KOŚCIELNE W POLSCE – PRÓBA DIAGNOZY

- Piotr Paweł Maniurka 115
Prawna ochrona zabytków kościelnych. Problemy dóbr kultury w świetle norm kościelnych
- Piotr Stec 129
Muzea kościelne z perspektywy prawa państwowego
- Beata Skrzydlewska 133
Problemy i wyzwania muzealnictwa kościelnego w Polsce. Historia i współczesność
- Joanna Grzonkowska 147
Status muzeów „prywatnych” w świetle obowiązującej ustawy o muzeach
- Michał Niezabitowski 157
Muzeum. Między misją a rynkiem

MUZEA KOŚCIELNE W POLSCE – STUDIA PRZYPADKÓW

- s. Natanaela Wiesława Błażejczyk, Tomasz Grabowski 167
Muzealnictwo i kolekcjonerstwo Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce. Przegląd zbiorów
- Jacek Pietruszka 215
Muzeum Dom Rodziny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach – Dom Świętego
- Urszula Stępień 227
Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu – muzeum „muzealne”
- Piotr Pasek 247
Muzeum Parafialne w Grybowie na tle muzealnictwa kościelnego diecezji tarnowskiej
- Aleksandra Pudelska 289
Sytuacja muzealników w muzeach kościelnych na przykładzie Muzeum Archidiecezjalnego
w Poznaniu
- Eugeniusz Zawaleń 301
Prezentacja zbiorów cerkiewnych greckokatolickiej archidiecezji przemysko-warszawskiej

Jacek Macyszyn	311
Muzeum Ordynariatu Polowego. Historia i tradycja polskiego duszpasterstwa wojskowego	
Ewa Korpysz	337
Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, historia i współczesność. Dwa lata działalności w nowej siedzibie (2015–2017)	
Barbara Piotrowska	355
Historia i działalność Muzeum Diecezjalnego w Płocku	
Wacław Umiński	375
Zbiory misyjne w Muzeum Historyczno-Misyjnym Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie	
o. Jan Stanisław Rudziński OSPPE	393
Korony Matki Bożej w zbiorach sztuki klasztoru jasnogórskiego. 300-lecie Królowania Maryi w Narodzie Polskim	
Helena Hryszko, Jerzy Żmudziński	407
O potrzebie utworzenia muzeum tekstylnych paramentów liturgicznych w klasztorze oo. Paulinów na Jasnej Górze	
Marek Wojnarowski	431
Tekstylnia w zbiorach kościelnych – przechowywanie, inwentaryzacja, konserwacja i ekspozycja	
Tomasz Grabowski	445
Historia powstania Muzeum Diecezjalnego w Łomży	
Piotr Paweł Maniurka	455
Muzeum Diecezjalne w Opolu z perspektywy minionych 30 lat	
Wincenty Pytlik	459
Historia i działalność Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie	

KOMUNIKATY

Dorota Janiszewska-Jakubiak	467
Ochrona zabytków sakralnych za granicą. Działalność Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego	
Mariusz Czuba	491
Zabytki sakralne na liście Pomników Historii	
Maria Czaputowicz, Jan Edmund Kowalski	501
Miejsce instytucji muzealnych w Programie „Niepodległa”	
Alicja de Rosset	511
Digitalizacja zbiorów muzeów kościelnych	
Piotr Jacek Jamski	515
Projekt naukowy Corpus Campanarum Poloniae	
Olgierd Jakubowski	529
Instrumenty wspierające bezpieczeństwo zbiorów kościelnych. Krajowy wykaz zabytków skradzionych – przykłady zastosowania	
Adam Grajewski	543
Problematyka zagrożeń i zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom sakralnym w Polsce	
s. Natanaela Wiesława Błażejczyk	549
Diagnoza stanu polskiego muzealnictwa kościelnego	
Andrzej Rusak	557
W trosce o muzea i skarbce kościelne	
s. Natanaela Wiesława Błażejczyk	561
Muzealnictwo Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce. Konkluzje i perspektywy	

SŁOWO WPROWADZAJĄCE

JAROSŁAW SELLIN
SEKRETARZ STANU
W MINISTERSTWIE KULTURY
I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO

BISKUP MICHAŁ JANOCHA
PRZEWODNICZĄCY RADY
DS. KULTURY I OCHRONY
DZIEDZICTWA KULTUROWEGO
KONFERENCJI EPISKOPATU POLSKI

Wielce Szanowni Państwo, Drodzy Goście, Uczestnicy konferencji *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*.

Czuję się zaszczycony, mogąc otwierać pierwszą w najnowszej historii polskiego muzealnictwa konferencję poświęconą muzeom Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce, zatytułowaną *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*, która zgromadziła przedstawicieli z ponad stu muzeów diecezjalnych oraz zakonnych, działających na terenie Rzeczypospolitej Polskiej, oraz liczne grono gości zagranicznych reprezentujących pokrewne instytucje, w szczególności z krajów Europy Środkowo-Wschodniej.

Wypada wyrazić szczególną wdzięczność Prezydentowi Rzeczypospolitej, Panu Andrzejowi Dudzie, który objął konferencję honorowym patronatem, oraz współorganizatorom wydarzenia: Radzie ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturalnego Konferencji Episkopatu Polski oraz Narodowemu Instytutowi Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, instytucji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, współrealizującej to znaczące dla polskiego muzealnictwa zadanie przy finansowym zaangażowaniu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Muzealnictwo i kolekcjonerstwo związane z Kościołem rzymskokatolickim w Polsce należy postrzegać w procesie *długiego trwania* kultury (by odwołać się do sformułowania Fernanda Braudela) w wielorakich jego wymiarach: aksjologicznym, estetycznym, państwowotwórczym. Ten ostatni godzien jest podkreślenia w szczególności w kontekście nierzadkich w dziejach Polski czasów braku państwowości lub też jej niesuwerennego statusu. Zbiory muzeów kościelnych, skala ich różnorodności, nie odbiegają w wymiarze wartości dziedzictwa materialnego i niematerialnego od kolekcji muzeów publicznych, państwowych i samorządowych instytucji kultury. Spotykamy w nich bowiem niezmierną paletę ludzkich, acz doświadczonych *Bożą iskrą* świadectw geniuszu człowieka oraz kreatywnych zdolności Natury: malarstwa, rzeźby, sztuki użytkowej z rzadkimi przykładami wotywnego złotnictwa, ale również bogate zbiory archiwaliów i starych druków.

Pamięć o doświadczeniu przeszłości otwiera drogę do diagnozy stanu dnia dzisiejszego i ku zawartym w tytule konferencji wyzwaniom. Składają się na ową diagnozę z jednej strony studium problemów związanych z systemem funkcjonowania

muzealnictwa kościelnego w Polsce (ochrona prawna zabytków kościelnych, status muzeów kościelnych w świetle obowiązującej ustawy o muzeach, by wskazać na przykłady), z drugiej zaś – liczne studia przypadków, detaliczny przegląd muzeów kościelnych w Polsce oraz ich zagranicznych odpowiedników, zgromadzonych w nich zbiorów, prowadzonej działalności, realizowanych inwestycji. Powstała w ten sposób panorama polskiego muzealnictwa kościelnego, także w formie trwałej, dokumentacyjnej publikacji, jest jednym z najcenniejszych owoców konferencji.

Opisując realia dnia dzisiejszego, nie sposób nie zwrócić uwagi na wiele przykładów dobrej współpracy między instytucjami Państwa Polskiego a instytucjami Kościoła rzymskokatolickiego na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego i narodowego, dla której to współpracy ramę prawnomiędzynarodową stanowi konkordat zawarty między Rzeczpospolitą Polską a Stolicą Apostolską: inwestycje realizowane ze środków zwanych europejskimi i norwesкими, projekty finansowane z programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Wieloletniego Programu Rządowego „Niepodległa”, zabytki sakralne chronione w prawno-konserwatorskiej formule „Pomników Historii”, szkolenia i konferencje Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów czy też, będące formą szczególnego zaangażowania władz państwowych i zasługujące na podkreślenie, przykłady współprowadzenia instytucji o eminentnym, z racji związane go z nimi potencjału wartości i wiedzy, znaczeniu dla polityki kulturalnej i historycznej – Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie, by wymienić przykładowe.

Nieobcy tematowi konferencji wymiar transcendencji prowadzi nas ku sprawom przyszłym. Diagnoza stanu dzisiejszego stanie się bezcennym materiałem poznawczym w perspektywie prac nad zmianami ustawy o muzeach. Niemniej cenna jest również możliwość spotkania, wymiany myśli, doświadczeń służących integracji środowiska muzealników kościelnych, czego instytucjonalnym wyrazem stanie się, zapowiadane w trakcie przygotowań do dzisiejszego wydarzenia, powołanie Stowarzyszenia Muzeów i Skarbców Kościelnych w Polsce „Ars Sacra”.

Raz jeszcze wyrażając osobistą satysfakcję z możliwości udziału w spotkaniu z Państwem, życzę udanych obrad i owocnych ich efektów.

Jarosław Sellin



Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ladies and Gentlemen, dear Guests, participants in the conference *Church museums and new challenges*.

I feel honoured to be able to open the first conference in the latest history of Polish museology devoted to the museums of the Greek Catholic church in Poland, entitled *Church museums and new challenges*. This conference has gathered representatives from over a hundred diocesan and monastic museums operating in Poland, as well as a large group of international guests representing related institutions, in particular from Central & Eastern Europe.

We must express special gratitude to the President of the Republic of Poland, Andrzej Duda, who has assumed the honorary patronage of this conference, as well as to the co-organisers of the event: the Council for Culture and the Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, the National Institute for Museums and Public Collections, and the institution of the Minister of Culture and National Heritage, who have jointly organised this event, so important for Polish museology, with the financial involvement of the Ministry of Culture and National Heritage.

Museology and the field of collecting connected with the Roman Catholic Church in Poland should be regarded as a *longue durée* process of culture (to quote Fernand Braudel) in its multiple dimensions, axiological, aesthetic and state-forming. The latter is particularly worth emphasising in the context of frequent absences of statehood or non-sovereign status in the history of Poland. As for the values of tangible and intangible heritage, the collections of church museums and their diversity do not differ from the collections of public and state museums or those run by local government cultural institutions, for we may encounter there an unchanging palette of testimonies, human yet touched with God's spark, to the genius of man and the creative abilities of Nature, such as painting, sculpture, decorative art with rare examples of votive goldsmithing, but also rich collections of archival sources and old prints.

Remembering the experiences of the past opens the way to the diagnosis of today's state and to the challenges mentioned in the conference's title. This diagnosis includes the study of problems connected with the functioning of church museums in Poland (for example the legal protection of church monuments, and the status

of church museums under the current Act on museums) on one hand, and numerous case studies, a detailed overview of church museums in Poland together with their related counterparts abroad, their collections, activities and investments carried out, on the other. Consequently, a panorama of Polish church museology, including in the form of a durable and documental publication, is one of the most precious fruits of the conference.

When describing today's reality, it is essential to pay attention to numerous examples of good cooperation between State and Church institutions for the protection of cultural and national heritage. The international legal framework for this cooperation is the concordat concluded between the Republic of Poland and the Holy See. These examples include investments carried out with European and Norwegian funds; projects financed from the programmes of the Minister of Culture and National Heritage and the 'Independent' multiannual governmental programme; sacral monuments protected by the legal and conservation formula entitled 'Monuments of History'; workshops and conferences organised by the National Institute for Museums and Public Collections; which serve as examples of the specific involvement of the state authorities, and (as is worth emphasising) of the joint management of institutes of particular importance to cultural and historical policy, because of the potential of values and knowledge linked to them, and also the Holy Father John Paul II Family Home Museum in Wadowice and the Museum of John Paul II and Primate Wyszyński in Warsaw – to name just a few.

The dimension of transcendence, familiar to the topics of the conference, leads us to matters concerning the future. A diagnosis of the present state of affairs will serve as invaluable cognitive material in the light of work on changing the Act on museums. However, it is also valuable to meet and exchange thoughts and experiences which will aid the integration of the circles of church museum professionals, which in its institutionalised form will result in the establishment of the Ars Sacra Church and the Church Treasuries Association which was announced during the preparations for today's event.

Once again, I would like to express my personal satisfaction at the opportunity to meet you here today, and I would like to wish you a successful meeting with fruitful results.

Jarosław Sellin



Secretary of State at the Ministry of Culture
and National Heritage



Szanowni i Drodzy Uczestnicy konferencji *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*.

Pozwólcie, że rozpocznę to historyczne spotkanie muzealników od refleksji historyzoficznej. Instytucje, które Państwo reprezentujecie i za które jesteście odpowiedzialni, zawdzięczają swoją nazwę Muzom. Patronki sztuki i nauki były córkami Mnemosyne. Mitologiczna intuicja starożytnych Greków jest ze wszech miar godna uwagi. Twórczość artystyczna i naukowa rozwija się pod patronatem Pamięci. Tak było w starożytności, tak jest i dzisiaj. Kościół, w ślad za Narodem wybranym, przypisuje pamięci szczególną rolę: „Wielkich dzieł Boga nie zapominajmy” (por. Psalm 78, 7b). Chrześcijaństwo jest wielką anamnezą, która znajduje swój szczyt w misterium Eucharystii. To z nią wiąże się główny nurt twórczości artystycznej, począwszy od katakumb i czasów Konstantyna. Gdyby z artystycznej mapy Europy, i Polski na tej mapie, usunąć to wszystko, co przez wieki tworzył człowiek dla mszy świętej, gdyby z naszych muzeów, nie tylko kościelnych, wyeliminować dzieła sztuki powstające bezpośrednio lub pośrednio dla Eucharystii – pozostałoby niewiele.

Wiemy dobrze, jaką rolę odegrały polskie zbiory sztuki, szczególnie kościelne, w czasach, gdy zaborcy próbowali na różne sposoby zniszczyć naszą narodową i chrześcijańską tożsamość poprzez systematyczne niszczenie pamięci. Dziś, dzięki Bogu, żyjemy w kraju wolnym, ale etos muzealnika jako strażnika pamięci pozostaje aktualny nie mniej niż w czasach minionych. Rolę współczesnego zaborcy odgrywają ideologie, które wykorzystując sztukę i naukę, zwłaszcza humanistyczną, pragną zawłaszczyć ludzką pamięć albo przynajmniej tak ją zmodyfikować, narzucając własne narracje, aby człowiek zatracił swoją tożsamość. Niemala część wiodących nurtów sztuki wyrzekła się swojej matki – Mnemosyne, wybierając sobie za macochę Amnezję. My wszyscy, jako chrześcijanie, jako obywatele, a Państwo szczególnie, jako muzealnicy – jesteśmy strażnikami Pamięci.

Druga myśl dotyczy przekształceń i rozszerzenia funkcji muzeum, które dokonują się współcześnie. Klasyczna koncepcja muzeum wyznacza mu cztery główne cele: gromadzenia, zabezpieczania (w tym konserwacji), opracowania naukowego i uprzyśtępniania zbiorów. Charakterystyczną cechą działalności współczesnych placówek muzealnych jest rozszerzenie tej ostatniej funkcji o różnorodne działania kulturalne

i edukacyjne, adresowane do coraz szerszych grup społecznych i wiekowych. Muzeum kościelne ma jeszcze jeden cel, który nie jest dodatkowy, ale należy do jego istoty i stanowi o jego *differentia specifica*, a mianowicie ewangelizacji przez kulturę. W tym kontekście poszerzenie działalności muzealnej daje szansę nowych form i przestrzeni dla ewangelizacji. Jakże to mają być formy i przestrzenie? To jedno z ważnych pytań dla Szanownego gremium. Obecność na tej konferencji przedstawicieli muzeów kościelnych nie tylko z Polski, ale także z Litwy, Słowacji, Ukrainy i Włoch, a także przedstawicieli muzeów państwowych jest doskonałym forum wymiany myśli i podzielenia się swoimi doświadczeniami.

Przy tej okazji przejdę do myśli trzeciej. Dotyczy ona współpracy Państwa i Kościoła na polu muzealnictwa. Banalem byłoby stwierdzenie, jak bardzo ta współpraca jest ważna i konieczna. Zbiory artystyczne, archiwalne i biblioteczne muzeów i skarbców kościelnych stanowią bezcenną część wspólnego dziedzictwa narodowego. Kościół jest im w stanie zapewnić funkcjonowanie na poziomie niezbędnego minimum. Bez finansowego wsparcia ze strony państwa owe zbiory zostaną skazane na los kulturowego getta. To tylko jeden z aspektów tego zagadnienia. Ufam, że Stowarzyszenie Muzeów i Skarbców Kościelnych w Polsce „Ars Sacra” będzie nie tylko przestrzenią integracji, wymiany myśli i współpracy na *forum internum*, ale także partnerem na *forum externum* we współpracy z muzeami państwowymi, a także z władzami Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

O wielu aspektach aksjologicznych, prawnych i praktycznych współpracy państwo-kościelnej na polu muzealnictwa powiedział szerzej w słowie wstępnym Pan Sekretarz Stanu Jarosław Sellin, przywołując dwa modelowe przykłady: Muzeum Dom Rodzinny Jana Pawła II w Wadowicach oraz Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie.

Doskonałym świadectwem takiej współpracy jest obecna historyczna konferencja w Mszczonowie, zorganizowana pod patronatem Pana Prezydenta Andrzeja Dudy i Księdza Arcybiskupa Stanisława Gądeckiego. Uczestniczą w niej po raz pierwszy muzealnicy z blisko 40 muzeów kościelnych z kraju i zagranicy oraz wielu muzeów państwowych, a także wysocy przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Nie byłaby ona możliwa bez finansowego wsparcia tegoż Ministerstwa i bez życzliwego i cierpliwego zaangażowania wielu osób ze strony państwowej i kościelnej. Spośród szerokiego grona osób odpowiedzialnych za przygotowanie tej konferencji pozwolę sobie wymienić dwie reprezentujące instytucje, które ją współorganizują: Pana Dyrektora Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Profesora Piotra Majewskiego oraz Sekretarza Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski, Siostrę dr Natanaelę Błażejczyk. W imieniu tejże Rady pragnę wyrazić szczerą wdzięczność Panu Sekretarzowi Stanu Jarosławowi

Sellinowi i wszystkim Organizatorom za to, że możemy się tu spotkać, a wszystkim Uczestnikom konferencji, Muzealnikom kościelnym i państwowym z kraju i zagranicy życzę, aby ta pierwsza konferencja była początkiem, a może raczej kontynuacją coraz bliższej współpracy w służbie ukrytej w dziełach sztuki Pamięci.

Szczęść Boże!

Biskup Michał Janocha

+ 

Przewodniczący Rady ds. Kultury
i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego
Konferencji Episkopatu Polski



Dear participants in the conference *Church museums and new challenges*,

Let me start this historic meeting of museum professionals with a historiosophical reflection. The institutions that you represent and for which you are responsible owe their name to the Muses – the patrons of the art and science who were the daughters of Mnemosyne. The mythological intuition of the ancient Greeks is absolutely worthy of our attention. Artistic and scientific output is created under the auspices of Memory. This was the case back in antiquity, and so it is today. The Church, in the wake of the Chosen People, attributes a particular role to Memory: “They will not forget the works of God.” (Psalm 78:7). Christianity is a great anamnesis whose apogee lies in the mystery of the Eucharist. Starting from the catacombs and the times of Constantine, it has been connected with the main trend of artistic creation. If everything that humans created for holy mass was erased from the artistic map of Europe, and from Poland on that map, if the works of art created directly or indirectly for the Eucharist were eliminated from all museums, not only church museums, there would not be much left.

We are aware of the role that was played by Polish art collections, especially those which belonged to the Church, when occupiers tried to destroy our national and Christian identity by systematically destroying our memory in different ways. Thank God, today we live in a free country, but the ethos of a museum professional as a guardian of memory is still no less relevant than in the past. The role of today’s occupier is played by ideologies which use art and science, in particular the humanities, and which lust to appropriate human memory or at least modify it by imposing its own narratives so that humans lose their identity. A considerable part of the leading trends in art have renounced their mother Mnemosyne, and have chosen Amnesia as their stepmother. All of us, as Christians, as citizens, and especially you as museum professionals, are guardians of memory.

The second thought relates to the transformations and extension of the museum’s functions which it is undergoing nowadays. The classical idea of a museum includes four main objectives; to gather, secure (including conservation), research and share collections. Extending the latter with various cultural and educational activities targeted at broader and broader social and age groups is characteristic of contemporary

museum institutions. A church museum also has one other function, which is not additional but forms its essence, and is about its *differentia specifica*. This function is to evangelise through culture. In this context, extending the museum's activity provides evangelism with new forms and space. What kind of forms and space should these be? This is one of the important questions to the Honourable Assembly. The presence of the representatives of church museums not only from Poland, but also from Lithuania, Slovakia, Ukraine and Italy, as well as the representatives of state museums, makes this a perfect forum to exchange thoughts and share experiences.

On this occasion, I will turn to a third thought, which relates to the cooperation between the State and Church in the field of museology. It would be trivial to say how important and essential this cooperation is. The artistic, archival and library collections of church museums and treasures constitute an invaluable part of our common national heritage. The Church is able to make them function at a rudimentary level. Without state financing, these collections will be doomed to the fate of the cultural ghetto. That is only one aspect of this issue. I truly believe that the *Ars Sacra* Association of Church Museums and Treasuries in Poland will not only be a space for integration, exchanging ideas and cooperating within the internal forum, but also a partner in the external forum in cooperation with state museums, including the authorities from the Ministry of Culture and National Heritage.

Many axiological, legal and practical aspects of the cooperation between State and Church in the field of museology have already been mentioned by Secretary of State Jarosław Sellin in his opening speech, where he evoked two model examples: the John Paul II Family Home Museum in Wadowice and the Museum of John Paul II and Primate Wyszyński in Warsaw.

The current historic conference in Mszczonów, organised under the patronage of President Andrzej Duda and Archbishop Stanisław Gądecki, is an excellent testimony to such cooperation. For the first time, museum professionals from almost forty church museums from home and abroad, and many state museums, as well as High Representatives of the Ministry of Culture and National Heritage, are participating in such a conference. However, this would not have been possible without the financial support of the aforesaid Ministry, or the kind and patient commitment of many people on the state's and church's sides. Of the wide range of people responsible for the preparation of this conference, I would like to mention two representatives of the co-organising institutions: the Director of the National Institute for Museums and Public Collections, Professor Piotr Majewski, and the Secretary to the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, Sister Natanaela Błażejczyk, PhD. On behalf of the Council I would like to express my sincere gratitude to the Secretary of State, Jarosław Sellin, and all the organisers for the opportunity to meet here

today, and I express my sincere hope for all the participants in the conference, church and state museum professionals, from home and abroad, that this conference will be the beginning, or rather the continuation, of closer cooperation in the service of Memory concealed in the works of art.

God bless you!

Bishop Michał Janocha



President of the Council for Culture
and Preservation of Cultural Heritage
of the Polish Bishops' Conference

**WYKŁAD
INAUGURACYJNY**

ANDREA SPIRITI

COLLEZIONI E MUSEI SACRI A MILANO: DAL IV AL XXI SECOLO

Occuparsi del sistema museale sacro della città di Milano (e ci si limita alla città metropolitana, senza nemmeno entrare nell'articolata varietà del vasto territorio arcidiocesano) necessiterebbe, ovviamente, di una notevole quantità di premesse e specificazioni, frutto diretto della straordinaria, perenne ricchezza della tradizione ambrosiana e della sua conseguente espressione nella figuratività liturgica e comunicativa¹. Anche tralasciando la valenza “pre-museale” della vicenda ecclesiale del primo millennio e mezzo del cristianesimo (con episodi specifici come il recupero dei corpi dei martiri da parte di Ambrogio o la venerazione per i sacelli dove erano stati custoditi)², abbiamo quella più propriamente “protomuseale” che interessa l'atrio della basilica patronale di Sant'Ambrogio³, dove almeno dal XII secolo si raccolgono materiali (in prevalenza lapidei) del passato romano, ma anche elementi di orgoglio civico (come l'epigrafe di Plinio strappata ai comaschi durante la Guerra Decennale 1118–1127); e solo nel 1806 la memoria attraverso i materiali dell'adiacente e appena distrutta basilica dei Santi Nabore e Felice, poi di San Francesco Grande, a cominciare dalla tomba arcivescovile



Pinacoteca Ambrosiana, Sala prima (allestimento attuale)

1 Ovviamente la bibliografia specifica è sterminata quanto povera quella che tenta letture storiche del fenomeno. I rimandi sono perciò strettamente strumentali.

2 Vedi ora *387 d.C.: Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell'Europa*, catalogo della mostra a cura di P. Orsini, Milano 2003–2004, Milano 2003.

3 *La Basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1995.

di Aicardo da Camodeia (1317–1339). Né va dimenticato il netto prevalere di soggetti sacri nelle collezioni di proprietà sia ecclesiastica sia laica⁴, si da renderne il confine del tutto arbitrario.

Un discorso radicalmente diverso è quello dell'Ambrosiana, la grande istituzione culturale ideata nel 1603 dall'arcivescovo di Milano cardinale Federico Borromeo (1595–1631), approvata da papa Clemente VIII nel 1604, fondata nel 1607, arricchita della pinacoteca nel 1618 e potenziata dal lascito testamentario del fondatore (1631). Non è questa la sede per esaminare anche solo la gigantesca bibliografia sul grande presule e sul suo progetto culturale⁵: basti ricordare che l'Ambrosiana nasce come biblioteca di manoscritti e stampati, affiancata da un collegio dei dottori con scopi mirati di ampliamento e propagazione del sapere; e che la dimensione didattica viene potenziata dall'accademia, della quale la pinacoteca costituisce il repertorio paradigmatico; un repertorio, si badi, raffinato nell'unire i maestri del passato prossimo (Raffaello anzitutto e i veneti) e la riscoperta di Leonardo e dei leonardeschi ai contemporanei italiani (Federico Barocci, Caravaggio) e fiamminghi (Jan Brueghel dei Velluti), ai calchi scultorei michelangioleschi (dalla Colonna Traiana riprodotta da Leone Leoni fino ad Annibale Fontana). La conclamata volontà di proseguire il modello del cugino e secondo predecessore Carlo Borromeo (1560–1584), del quale Federico gestisce la beatificazione del 1603 (visualizzata dal grande ciclo milanese dei *Quadroni del Beato Carlo* nella cattedrale)⁶ e la canonizzazione nel 1610, si declina in realtà in termini molto diversi: al progetto pastorale (e al limite neomedioevale)⁷ di Carlo subentra quello culturale e pedagogico di Federico, quella teorizzazione e pratica della *charitas intellectualis* che avrà in Lombardia grande fortuna fino al Beato Antonio Rosmini Serbati. Un dato fondamentale dell'Ambrosiana (non a caso immortalato da Alessandro Manzoni in una celebre pagina)⁸ è il libero accesso al patrimonio librario e figurativo:

4 *Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano (secoli XVII–XVIII)*, a cura di A. Spiriti, Roma 2013.

5 I capisaldi sono indubbiamente i quattro volumi di *Storia dell'Ambrosiana*, Milano 1992–2002, i cataloghi della serie *Musei e Gallerie di Milano (Pinacoteca Ambrosiana)*, Milano, 5 voll., 2005–2010, le annate di "Studia Borromaica" con gli atti dell'Accademia di San Carlo; e le molte mostre (ad esempio *Carlo e Federico. La luce dei Borromeo nella Milano spagnola*, a cura di P. Biscottini, Milano 2005–2006, Milano 2005, non senza punte diversamente esaminabili). Per una nuova, sagace lettura dell'opera di Federico si veda M. Lezowski, *L'Abrégé du monde: une histoire sociale de la bibliothèque Ambrosienne (v. 1590 – v. 1660)*, Paris 2015.

6 A. Spiriti, *L'apparato vaticano per la canonizzazione di san Carlo Borromeo (1610): novità e considerazioni*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di M. Rossi e A. Rovetta, Milano 1999, pp. 291–300; M.C. Terzaghi, *Carlo Borromeo Santo*, in *Il Cerano. 1573–1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Rosci, Milano 2005, pp. 150–171.

7 Per questa venatura cfr. A. Spiriti, *Dalla Prima alla Seconda Accademia Ambrosiana: continuità – discontinuità*, in *I Saperi dell'Arte. II. Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe*, atti del congresso internazionale a cura di F. Buzzi, A. Nesselrath, L. Salviucci Insolera, Milano 2016, Roma 2017, pp. 257–270.

8 A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Milano 1840, cap. XXII.

il vescovo dona alla sua città opere che ritiene utili per lo sviluppo di un umanesimo cristiano dove fede e cultura sono inscindibili. L'idea classica della *euerghesia*, della *liberalitas* del principe si univa così alla cultura come forma elevata di carità.

Né il progetto di Federico fu isolato: bastino per il Seicento il "museo naturale" realizzato dal primicero Giulio Cesare Visconti coi dipinti naturalistici oggi alla Biblioteca Sormani⁹; ed il ruolo del canonico Manfredo Settala¹⁰ nel rendere noto e accessibile il museo familiare, certo legato al concetto manieristico di *Wunderkammer* ma spalancato alle novità scientifiche, galileismo incluso. In parallelo si pone il complesso problema delle raccolte arcivescovili¹¹. Ai relativamente pochi dipinti collocati da Carlo Borromeo e dal successore Gaspare Visconti (1584–1595) nel ricostruito palazzo arcivescovile era subentrata la complessa politica culturale di Federico, con l'Ambrosiana ma anche i contributi alle grandi raccolte di famiglia. Il successore Cesare Monti (1632–1650)¹² darò invece inizio all'uso arcivescovile di donare dipinti per il palazzo; sicché fino al tardo Settecento di Giuseppe Pozzobonelli (1743–1783) viene a stratificarsi una grande collezione, ricca certamente di soggetti sacri ma anche di ritratti e di paesaggi: raccolta "privata", ma accessibile comunque al vasto numero di ecclesiastici e laici ammessi a vario titolo nell'edificio.

C'è poi l'enorme tema delle soppressioni di monasteri, conventi e confraternite nel corso del XVIII e XIX secolo, con conseguenti recuperi dei materiali artistici certo nei Musei (Regia Pinacoteca di Brera, 1809/1810; Museo Patrio di Archeologia, 1862; Museo Artistico Municipale, 1878) ma anche nelle chiese, ai confini spesso incerti fra riuso devozionale, sopravvivenza di memoria religiosa e collezionismo. Bisogna quindi arrivare agli inizi del Novecento per trovare una nuova sensibilità museale ecclesiastica, che in effetti è in parziale polemica (pur subendone largamente l'influsso) con la politica culturale pubblica del Regno d'Italia¹³; e che di fatto pone le basi delle scelte museali attuali.

Sicuramente la personalità-cardine è quella di Achille Ratti¹⁴, il cui *curriculum* intellettuale è di tutto rispetto: dottore dell'Ambrosiana dal 1888 al 1907 quando ne diviene

9 V. Orlandi Balzari, *Il Palazzo Visconti Lunati Verri di Milano e la Sala del Grechetto*, in *Lo spazio del collezionismo cit.*, pp. 61–108: testo fondamentale per sfatare le numerose ipotesi inverosimili sul ciclo. Vedi ora V. Orlandi Balzari, *L'incanto di Orfeo – Palazzo Sormani. Un'opera collettiva di metà Seicento a Milano*, Warszawa 2018.

10 A. Spiriti – L. Facchin, *I Settala: l'arte, la scienza e la peste. Da Federico Borromeo ad Alessandro Manzoni*, Milano 2018.

11 *Musei e Gallerie di Milano. Quadreria dell'Arcivescovado*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1999.

12 Dopo *Le stanze del Cardinale Monti 1635–1650. La collezione ricomposta*, catalogo della mostra, Milano 1994 è ora fondamentale L. Facchin, *I palazzi e le collezioni dei Monti a Milano*, in *Lo spazio del collezionismo cit.*, pp. 125–204.

13 E questo soprattutto dal 1876, con la salita al potere della Sinistra storica, più massonica ed anticlericale della Destra post-cavouriana. Per Milano, il primo sindaco radicale fu Giuseppe Mussi (1899–1903).

14 Dopo la voce di sintesi F. Margiotta Broglio, *Pio XI*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma 2000 (riedito

prefetto (fino al 1914); promotore di una fitta attività editoriale erudita (gli *Acta Ecclesiae Mediolanensis* dal 1890 al 1897; gli atti del concilio provinciale milanese del 1311; la versione ambrosiana del *Liber diurnus Romanorum Pontificum*¹⁵ nel 1921), amico di Ulrico Hoepli (e per suo tramite in contatto con la grande bibliofilia germanica) ma anche di Giuseppe Mercalli e di Tommaso Gallarati Scotti; viceprefetto nel 1911 e prefetto nel 1914 della Biblioteca Apostolica Vaticana. In successione c'è l'attività diplomatica come visitatore apostolico e poi nunzio pontificio in Polonia e Lituania (1918–1921), attività coronata non a caso da un riconoscimento intellettuale, la laurea *honoris causa* all'Università di Varsavia (1921); e infine il breve (1921–1922) ma fondamentale episcopato milanese prima dell'elevazione al pontificato come Pio XI (1922–1938). In effetti i cinque mesi effettivi a Milano segnano, rispetto al grande episcopato precedente del Beato Andrea Carlo Ferrari (1894–1921), una differenza per qualche aspetto paragonabile a quella fra i due Borromeo: al progetto pastorale e sociale di Ferrari (che nella prassi minuta delle *Visite Pastorali*, ad esempio, si traduceva nel primato assoluto della liturgia, anche a danno dei beni culturali radicalmente “rinnovati”) si sostituisce quello culturale e didattico di Ratti, non a caso inauguratore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Il grande erudito, già prefetto dell'Ambrosiana e della Vaticana, diventerà a Roma il papa del vasto rinnovamento dei Musei Vaticani; e a Milano la sua

linea troverà decisi seguaci.

Da un lato infatti in Ambrosiana i prefetti Luigi Gramatica (1914–1924) e Giovanni Galbiati (1924–1951) completeranno il riallestimento museale deciso da Ratti, che da Roma non mancherà d'inviare suggerimenti e decisioni¹⁶. Dall'altro la successione episcopale di Eugenio Tosi¹⁷ (1922–1929) tenterà di muoversi in termini continuisti



Pinacoteca Ambrosiana, Scala virgiliana

con varianti in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 84, Roma 2015, pp. 48–58) cfr. ora la bibliografia in *Pio XI e il suo tempo*, atti del convegno a cura di F. Cajani, Desio 2014; *Pio XI nella crisi europea / Pius XI. im Kontext der europäischen Krise*, atti del Colloquio di Villa Vigoni, Menaggio 2015, Venezia 2016.

¹⁵ L'edizione de *Il Codice Ambrosiano del Liber Diurnus Romanorum Pontificum*, in *Analecta Ambrosiana*, vol. 7, 1921 venne curata da L. Gramatica ed E. G. Galbiati, non a caso i successori di Ratti come prefetti dell'Ambrosiana; ma da lui curata fino all'elezione arcivescovile.

¹⁶ Si veda *Storia dell'Ambrosiana. Il Novecento*, Milano 2002.

¹⁷ Ancora utile M. Panizza, *Card. Eugenio Tosi, arcivescovo di Milano (1922–1929)*, Milano 1998.

(più chiaramente: di essere la *longa manus* ambrosiana del papa-arcivescovo) ma verrà platealmente sconfessata dallo stesso pontefice nel 1928 con l'invio di un visitatore apostolico, decisivo per operazioni nodali come la fondazione in quell'anno del nuovo seminario di Venegono Inferiore. Il visitatore, non a caso, è un altro grande erudito: l'abate benedettino cassinese Alfredo Ildelfonso Schuster¹⁸, futuro Beato e destinato a succedere a Tosi come arcivescovo (1929–1954).

Malgrado le differenze di carattere (all'“energia selvaggia”¹⁹ di Ratti subentra la finezza a tratti mistica di Schuster: eppure la lucidità politica li accomuna, come pure il sostanziale filosemitismo), il secondo è il vero erede del primo: erudito, con interessi storico-archeologici, è lui, pur nel difficilissimo periodo prima della dittatura fascista e poi della guerra, a promuovere in modo più o meno diretto le grandi operazioni museali ecclesiastiche per un quarto di secolo. Nel 1931 l'arcivescovo dà inizio alla riflessione critica sulla necessità di un Museo Diocesano: un'istanza che per un settantennio, fino all'apertura nel 2001, segnerà la cultura ambrosiana nel mutare progressivo degli stessi criteri museografici e della più vasta riflessione sul senso istituzionale di un tale tipo di museo prima e dopo gli anni del Concilio Ecumenico Vaticano II. Il problema, allora, non è di insistere sul valore di un continuismo attraverso quattro episcopati; ma di leggere la proposta schusteriana nella sua natura di sforzo autodefinitorio dell'arcidiocesi in termini polemici nei confronti di una cultura laica ancora ricordata nei suoi recenti trascorsi massonici ed anticlericali ma non ancora (a due anni dalla Conciliazione) disposto all'alterità nei confronti del fascismo. Schuster si fa certamente portatore di un orgoglio identitario ambrosiano che si concretizza in indagini storico-archeologiche dai chiari risvolti apologetici (dalla *querelle* sull'identificazione della basilica porziana alla ricerca della Cassiciacum di Sant'Agostino), fino ad una riproposizione sempre più sistematica della figura di Sant'Ambrogio in definitiva letto come prototipo dello stesso arcivescovo. Ma questo non era banale: riscoprire Ambrogio prima di Carlo significava certo porsi sulla linea di una tradizione di un millennio e mezzo (né la Chiesa ambrosiana aveva mai dimenticato il suo massimo pastore), ma anche porre l'accento sulla riscoperta di un mondo paleocristiano che rendeva meno ultimative le scelte del Concilio di Trento; ossia un parallelo, ad esempio, di quel rinnovamento liturgico certo reso imponente e tumultuoso dal Vaticano II ma impossibile senza le timide premesse di Pio XI e quelle vigorose di Pio XII²⁰.

18 Nell'infinita (e spesso ripetitiva) bibliografia, un punto di partenza importante in L. Crivelli, *Schuster: un monaco prestato a Milano*, Milano 1996.

19 Mi pare appropriata la citazione della celebre definizione del Gregorovius riferita a papa Sisto IV Della Rovere.

20 Il tema, com'è noto, è gigantesco. Per la Chiesa di Milano è utile il *Dizionario di liturgia ambrosiana*, a cura di M. Navoni, Milano 1996; e il grande magistero è quello di Enrico Cattaneo.

Nel 1936–1937 i vasti interventi sulla basilica di San Lorenzo Maggiore²¹ portano ad un confronto neanche tanto velato fra arcidiocesi e regime. Da un lato c'è la volontà fascista di qualificare il complesso con l'eliminazione del piccolo quartiere medioevale sorto nel quadriportico (il "piccone risanatore") e l'apposizione della statua di Costantino il Grande, certo evocante l'editto di Milano del 313 ma anche collocabile in una logica "imperiale", non a caso simile anche in sede tecnica a quanto compiuto in contemporanea a Roma in via dei Fori Imperiali. Dall'altro ci sono i restauri guidati dal cattolico e docente all'Università Cattolica Aristide Calderini, volti (e sia pure con modalità oggi superate e che hanno portato alla distruzione di gran parte della chiesa barocca) al recupero dell'identità paleocristiana della basilica, della sua funzione nodale di



San Lorenzo Maggiore, scavi sotto la cappella di San Genesio detta di Sant'Aquilino

sepolcreto vescovile e snodo dell'immagine urbana; con la suggestione degli scavi sotto Sant'Aquilino che mostrano i materiali dall'Arena romana. Nel 1941 la triste necessità di guerra (lo scavo cioè dei rifugi antiaerei in piazza del Duomo) porta alla prima scoperta archeologica relativa all'area sacra ambrosiana: quello che si rivelerà cioè il complesso sistema delle due cattedrali e due battisteri. Purtroppo le

condizioni specifiche rendono l'episodio isolato, e forse nemmeno compreso del tutto nella sua importanza²².

La ricostruzione post-bellica consente all'arcivescovo una notevole libertà di manovra non solo nella ricostruzione o restauro delle chiese colpite (si pensi all'importanza degli interventi in Sant'Ambrogio di Ferdinando Reggiori²³ per il ripristino e per la comprensione della storia dell'edificio), ma anche nell'impostazione di un'efficace politica museale. Proprio nel 1949, infatti, il termine dei lavori nella basilica patronale include l'apertura del Museo relativo: una collezione con pezzi raffinati dal paleocristiano al barocco per ricostruire le vicende articolate dell'edificio ed esaltare in specifico la figura storica di Ambrogio (con materiali come la lettiera o i tessuti funebri)

21 *Milano ritrovata. La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1991.

22 Cfr. A. De Capitani d'Arzago, *Cenni introduttivi alla relazione sullo scavo della Basilica di Santa Tecla e del Battistero di San Giovanni nella piazza del Duomo di Milano*, in *Raccolta di scritti in onore di Antonio Giussani della Società archeologica comense*, Como 1944, pp. 186–205.

23 Sintetizzati in F. Reggiori, *La basilica di Sant'Ambrogio*, Milano 1966.



Museo del Duomo, sala delle colonne (vecchio allestimento)

e la sua fama iconografica; ma soprattutto un esempio per molti tratti innovativo di nesso sistematico fra edificio e suo museo, in una simbiosi diversa da quelle dei tradizionali tesori cattedralizi. In parallelo già nel 1948 il cattolico Ugo Nebbia, *magna pars* in un organismo autonomo ma inevitabilmente schusteriano quale la Veneranda Fabbrica del Duomo, ottiene una porzione dell'ex-palazzo Reale (ceduto, con strascico polemico, al Comune di Milano dopo il sequestro dei beni sabaudi) per collocarvi il Museo del Duomo²⁴. L'apertura nel 1953, a sigillo simbolico dell'era schusteriana, consegna alla città un museo il cui scopo primario è mostrare la genesi seicentaria della Fabbrica (che è vicenda più complessa del pur immenso cantiere della cattedrale in perenne edificazione) e insieme mostrare materiali preziosi, la cui non utilizzazione nell'edificio implicava il degrado quasi inevitabile a materiali di scarto, collocati precariamente nei depositi o nei laboratori.

Tentare al termine di questi brevi cenni una sintesi dell'attività schusteriana per i musei ecclesiastici (frammento, a sua volta, di una politica culturale che è tratto non secondario della sua politica episcopale *tout-court*) può sembrare arbitrario; tuttavia non ci si può esimere da qualche considerazione. Erede consapevole della grande tradizione erudita benedettina – che con gli *Acta Sanctorum* aveva recuperato la sua

²⁴ Per l'allestimento storico è importante M. Bossaglia – M. Cinotti, *Musei e Gallerie di Milano. Tesoro e Museo del Duomo*, Milano 1978.

dimensione mondiale-, egli si trova a confronto con Ratti: un modello certo affine ma non identico. All'erudizione storicista, attenta alle ricerche d'archivio, bibliofila, il futuro Beato contrappone un intervento più attento ai dati archeologici, non privo di sfumature apologetiche, centrato su temi ambrosiani laddove Ratti era disposto ad affrontare (si pensi al *Liber*) istanze universali, ed in effetti a risultare spendibile in Ambrosiana come in Vaticana. Custode di una realtà già quadrisecolare come l'Ambrosiana, egli mira al suo completamento ed ammodernamento, ponendola come paradigma di museo cristiano compiuto; mentre Schuster promuoverà una politica museale (più o meno ultimata, ma comunque coerente nella progettualità) mirante al dialogo necessario con la città, in concreto prima con le istituzioni fasciste e poi con quelle repubblicane. Ma c'è un ultimo passaggio differenziale: pur aggiornato sulle novità museali e consapevole dei mutamenti epocali, Ratti non rinuncia del tutto al ruolo di mecenate, di committente all'antica; mentre Schuster mira a mostrare, con correttezza scientifica, il patrimonio esistente, non a crearne di nuovo. O meglio, a distinguere nettamente le realizzazioni museali dai nuovi complessi, a cominciare da quel Seminario Maggiore di Venegono²⁵ che costituisce anche visivamente il punto di sutura fra i due uomini: fondato nel 1928 da Schuster per volontà di Ratti, è dominato all'ingresso dalla statua colossale del secondo e vi morì il primo (30 agosto 1954).

La scomparsa di Schuster segna la fine di un'epoca, resa ancora più netta dall'apertura del Concilio Ecumenico Vaticano II (1958), che vede tra i protagonisti il neoarcivescovo, e futuro Santo, Giovanni Battista Montini (1954–1963), che porrà termine ai lavori conciliari ormai come papa Paolo VI (1963–1978)²⁶. A Milano Montini è protagonista di una linea che, al di là dell'inevitabile proclamazione continuista, è all'antitesi di quella schusteriana, non foss'altro per l'attenzione ai temi sociali che semmai implica una ripresa del modello di Ferrari; ma che è comunque proiettata nella nuova dimensione conciliare e nella rivoluzione da essa provocata. Sul piano museale, oltre al più volte evocato e aggiornato progetto per il non realizzato Museo Diocesano, le tappe più importanti sono gli scavi e la musealizzazione della necropoli paleocristiana di Sant'Eustorgio (1959–1961); l'operazione omologa del battistero di San Giovanni alle Fonti e della cattedrale di Santa Tecla (1961–1962); l'apertura del Tesoro del Duomo (1962). Lo scavo eustorgiano²⁷ non è una mera scoperta archeologica, ma un tentativo coerente di esaminare le radici stesse del cristianesimo milanese²⁸.

25 Con informazioni ma taglio memorialistico *Il Seminario di Venegono: 1935–1985: pagine d'un cammino*, a cura di C. Pasini e M. Spezzibottiani, Milano 1985.

26 Sintesi bibliografica in G.M. Vian, *Paolo VI*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma 2000, pp. 657–674, ora in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma 2014, pp. 121–133.

27 La testimonianza diretta in P. Spreafico, *La basilica di Sant'Eustorgio ritornata antica e vera*, Milano 1970 e *La basilica di Sant'Eustorgio: tempio e museo*, Milano 1976.

28 Del resto fin dall'immediato dopoguerra analoghe operazioni di scavi "ambrosiani" erano stati con-

Si tratta infatti della zona dove l'apostolo Barnaba avrebbe convertito e battezzato i primi milanesi. La tradizione di fondazione apostolica, comune a molti luoghi nodali della Cristianità, è di probabili origini medioevali; ma la necropoli eustorgiana è in effetti tra le più antiche della Milano cristiana, come dimostrano sia la vicina presenza di un battistero (detto appunto di San Barnaba) sia le sepolture con



Sant'Eustorgio, scavi della necropoli paleocristiana

epigrafi greche, stante l'origine grecofona di molti primi cristiani milanesi. Personaggio di stampo schusteriano e convinto di ritrovare l'enigmatica Basilica porziana citata nei testi di Ambrogio, il parroco don Paolino Spreafico promosse in prima persona gli scavi, in parallelo con l'ampio restauro (a tratti ancora storicista) che interessò la basilica.

Per quanto di poco successivi, sono diversi nello spirito gli scavi sotto il sagrato della cattedrale²⁹, che portano alla luce il battistero di San Giovanni alle Fonti, una vasta necropoli, un'aula al momento identificata come *Cathecumeneum*, e soprattutto la basilica cattedrale di Santa Tecla, subito in gran parte distrutta per il proseguire dei lavori della Metropolitana. Anche in questo caso non mancavano i rimandi storico-agiografici alla basilica (ri)fondata da Ambrogio ed al



Duomo, scavi del Battistero di San Giovanni alle Fonti

dotti altrove: si pensi all'opera di don Enrico Villa per la Basilica Apostolorum di San Nazaro Maggiore (per la bibliografia del parroco vedi M. David, *Appunti per lo studio della pavimentazione tardoantica della basilica dei SS. Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano*, "Sibrium", XV, 1980/1981, pp. 177-194: p. 177.

²⁹ Bibliografia in S. Lusuardi Siena – F. Sacchi, *Per un riesame dei seclia parietali paleocristiani del battistero di San Giovanni alle Fonti a Milano*, in *Atti IX Colloquio AISCOM*, Aosta 2003, Roma 2004, pp. 81-96; e le schede, in verità abbastanza generiche, nelle successive mostre sulla romanità milanese. Piace qui ricordare la figura di Mario Mirabella Roberti, dal 1953 al 1973 Soprintendente alle Antichità della Lombardia, protagonista di tutte le operazioni archeologiche evocate.

luogo del battesimo di Agostino; mentre era un significativo segnale di modernità sia il caso di archeologia urbana (destinato cioè a sicura distruzione) sia lo specifico della metropolitana vista quale emblema di progresso. Il risultato fu la musealizzazione, con ingresso dalla controfacciata del Duomo, di un percorso includente il battistero, l'abside di Santa Tecla (mentre altri frammenti venivano parcellizzati nella metropolitana, con suggestiva ma fragile dialettica fra passato e futuro), il cosiddetto *Cathecumenium*, alcune tombe e un piccolo *Antiquarium*; percorso più volte modernizzato ed aggiornato sul piano didattico-comunicativo ma rimasto in sostanza leggibile. Né va sottovalutata la volontà simbolica di mostrare, anche visivamente, le "radici della fede": i luoghi di Ambrogio letti nel Duomo riqualificato da Carlo, unendo così i due grandi patroni dell'arcidiocesi. Va letta in parallelo l'operazione che, all'estremo opposto della cattedrale, ottenne la realizzazione sotto il coro del nuovo tesoro, congiunto con la cripta di San Carlo (il grande polo devozionale, cioè, contenente l'urna seicentesca del Borromeo) e la cripta jemale. Già di per sé l'accostamento è interessante: due poli storici dello spazio ecclesiale vengono uniti a nuovi ambienti, unificati visivamente dall'immane marmo di Candoglia, che contengono il tesoro, per secoli custodito negli armadi delle sacrestie.

Certamente il caso milanese appartiene a quella vasta tendenza culturale che ha portato negli anni conciliari e post-conciliari ad un'omologa pubblicizzazione delle *Schatzkammern* ed apertura del classico *Dom und Diözesanmuseum* (uno dei cui più precoci casi italiani fu, non casualmente, quello di Bressanone/Brixen); quasi un disvelamento (fisico e insieme simbolico) dei "segreti" di una Chiesa che stava contemporaneamente conducendo quell'operazione di rinnovamento liturgico che, al di là delle buone intenzioni, si è spesso risolta in brutale iconoclastia e dispersione di beni culturali inestimabili; per poi conoscere presunti ravvedimenti all'insegna del *kitsch* o dell'insana passione per una "civiltà delle icone" mal compresa e decontestualizzata. Ovviamente tutto questo comprende due temi differenti: da un lato la riforma liturgica in quanto tale; dall'altro il tormentato rapporto della Chiesa con la contemporaneità figurativa, con a cascata i problemi dei nuovi spazi sacri (a volte belli a volte brutti, spesso incomprensibili per i "semplici") nonché il fascino e il rischio dell'astratto (che guadagna in suggestione e perde in chiarezza). Montini (e per lui Pasquale Macchi, il personaggio più attivo in questa direzione, a Milano come poi a Roma) era notoriamente lacerato fra l'ammirazione per l'antico e la ferma volontà di apertura al contemporaneo; basti pensare, durante il suo pontificato, a quell'operazione geniale e irrisolta che è la Galleria d'Arte Religiosa Moderna in una parte dell'appartamento Borgia in Vaticano³⁰.

30 *Collezione Vaticana d'arte religiosa moderna*, Milano 1974 è in qualche misura la codificazione ideologica dell'operazione.

A Milano ci sarebbe molto da dire sugli Ordini religiosi fra Schuster e Montini: mi limito a due esempi. I gesuiti (i cui rapporti con Montini, vulgata a parte, furono sempre altalenanti con punte polemiche) sono i protagonisti del Centro Culturale San Fedele³¹ che, fra mostre, convegni e conferenze, rappresenta uno dei polo più consapevoli ed innovativi di quegli anni; ma anche i promotori di quella sostituzione, nella chiesa fedelina, della sostituzione della pala di Bernardino Campi con quella maiolicata di Lucio Fontana che in sé rappresenta un'opera notevole, ma che spezza con radicalità l'equilibrio dell'edificio manieristico. I serviti vedono la grande fioritura del gruppo legato a Camillo de Piaz (1918–2010) e soprattutto a David Maria Turoldo (1916–1992)³², il cui periodo milanese (1940–1953) include i rapporti con Schuster, con Bontadini (e quindi con la punta avanzata dell'Università Cattolica) e con Saltini (e quindi con l'utopia cristiana di Nomadelfia), ma si conclude con l'allontanamento, non senza aver prima promosso per il Giubileo 1950 la straordinaria serie di pennacchi cubisti con gli *Evangelisti* del "cristiano inquieto" Giovanni Testori per San Carlo al Corso³³, poco dopo ricoperti d'intonaco e dei quali si auspica il recupero.

Gli anni episcopali di Giovanni Colombo (1963–1979)³⁴ si pongono in evidente doppia continuità: a Montini come arcivescovo, a Paolo VI come papa del concilio. Al completamento delle operazioni appena evocate (in particolare la definitiva inaugurazione degli scavi al Battistero e la specifica devozione agostiniana) si affiancano iniziative più indirette, ma destinate ad importanti esiti. È il caso ad esempio della realizzazione del Museo di Santa Maria della Passione in Milano³⁵, legato alla figura carismatica di Carlo Costamagna (1923-1986), parroco dal 1968 alla morte. Il punto era quello di collegare ad edifici ecclesiali storici dei piccoli musei miranti a ricostruirne la storia, a coglierne le peculiarità, a collocare tutti quei materiali che per ragioni logistiche o liturgiche non potevano trovare spazio nell'edificio o erano esclusi dalla vista (a cominciare ovviamente dal *corpus* di oreficerie e tessuti sacri). Un museo, insomma, simbiotico con l'edificio storico; e insieme in grado di aprirne le prospettive di collegamento con le più vaste dinamiche diocesane. Nel caso specifico, la funzione museale era doppia: da un lato, appunto, esporre i materiali storici della basilica; dall'altro, consentire la visita della sala capitolare con il celebre ciclo di affreschi e tele del Bergognone. Non si vogliono celare le pecche dell'istituzione, che negli anni

31 Il volumetto *Centro culturale San Fedele*, Milano 1968 è il testo programmatico.

32 Bibliografia su quel grande e discusso personaggio che fu il servita in M. Maraviglia, *D.M. Turoldo: la vita, la testimonianza (1916–1992)*, Brescia 2016. Per l'ambiente, vedi D. Saresella, *D.M. Turoldo, Camillo de Piaz e la Corsia dei Servi di Milano (1943–1963)*, Brescia 2008.

33 D. Dall'Ombra – F. Pierangeli, *Giovanni Testori. Biografia per immagini*, 2000, pp. 30–31 (con le poche immagini esistenti).

34 Utile I. Biffi, *Il cardinale Giovanni Colombo*, Milano 2012.

35 C. Mauri, *Santa Maria della Passione e il Museo d'arte sacra*, Milano 1993 è l'ultima testimonianza in materia.



Santa Maria della Passione, sala capitolare

successivi fini per accogliere materiali eterogenei; ma solo rilevarne il ruolo antesignano e paradigmatico, sulla scia di grandi operazioni regionali come la costituzione nel 1966 del Museo di Scaria Intelvi³⁶ (diocesi e provincia di Como) come sezione del costituendo (a tutt'oggi) Museo Diocesano Comasco.

In parallelo, ma con una sequenza paratattica che esclude date precise e momenti stessi di istituzionalizzazione, si collocano altre imprese museali milanesi. Un caso è quello di San Lorenzo Maggiore³⁷, dove l'accessibilità degli scavi sotto Sant'Aquilino e la stessa musealizzazione della cappella con la sua stratificazione artistica dal paleocristiano al barocco si abbina alla volontà di utilizzare i matronei per esporre i materiali lapidei provenienti dai restauri e dagli scavi; in piena integrazione anche visiva, cioè, fra lo spazio sacro e le funzioni museali. Un caso diverso è quello di San Marco, dove alcuni locali dell'ex-convento agostiniano accolgono una parte (soprattutto affreschi

36 F. Cavadini, *Il Museo della Valle Intelvi*, in *Premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della Valle Intelvi*, atti del convegno a cura di M.L. Gatti Perer, Varenna 1966, "Arte Lombarda", XI, 2, 1966, pp. 249–258.

37 Bibliografia in "Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella": conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di San Lorenzo Maggiore di Milano: la prima fase di un progetto, atti del convegno a cura di S. Lusuardi Siena e E. Neri, Milano 2015.

staccati) della complessa vicenda figurativa della chiesa, anche con la funzione di evocare la radicale e avvenuta mutazione da sede di Ordine religioso a parrocchia³⁸. Un caso-limite è quello della vicina Santa Maria Incoronata, con la distruzione dell'abitazione del parroco per recuperare la splendida biblioteca umanistica del convento agostiniano³⁹: uno spazio cioè non propriamente museale ma nemmeno ecclesiale in senso stretto; e oltretutto un caso rarissimo di tipologia edilizia in generale sporadica e, nel caso milanese, a parziale risarcimento della perdita bellica della biblioteca domenicana di Santa Maria delle Grazie.

Nel suo più che ventennale episcopato, Carlo Maria Martini (1979–2002)⁴⁰ ha promosso molte operazioni pertinenti, a vario titolo, ai beni culturali ecclesiastici, dal rafforzamento delle strutture curiali di controllo, indirizzo e catalogazione alla concessione, non priva di polemiche, alle comunità cristiane ortodosse di chiese centrali (Santa Maria della Vittoria, San Pietro Celestino; poi Santa Maria Podone e San Vito al Pasquiolo), in un'ottica certamente a favore del dialogo intercristiano ma non senza difficoltà legate alle specifiche esigenze liturgiche (a cominciare dall'iconostasi) ed ai conseguenti mutamenti di percezione ed accesso dello spazio sacro. Ma l'operazione più interessante è costituita dall'inaugurazione nel 2001 del nuovo Museo Diocesano⁴¹ oggi a lui intitolato; la conclusione cioè di una riflessione settantennale che aveva attraversato quattro episcopati e che poté concludersi con il ruolo decisivo di Luigi Crivelli (1933–2007), nella duplice veste di direttore dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici e presidente della Fondazione creata *ad hoc* per l'amministrazione del costituendo museo. Per quanto la ridotta distanza cronologica debba indurre a qualche prudenza critica, il rischio che l'apologetica *ex post* soffochi un tentativo di lettura più serena e storicamente attendibile non è del tutto aleatorio; e chi scrive non può esimersi da sfumature testimoniali. La costruzione delle collezioni del Museo Diocesano è proceduta su quattro linee-guida: acquisizione di nuclei figurativi della cattedrale (si pensi al ciclo della Confraternita del Santissimo Sacramento); acquisizione di una parte significativa della Galleria Arcivescovile; acquisizione di porzioni significative o integrali

38 *La chiesa di San Marco in Milano*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1998.

39 M.L. Gatti Perer, *La restituzione di una 'libreria' quattrocentesca*, "Ca' de Sass", 134/135, 1996, pp. 44–49, con bibliografia.

40 La bibliografia di e su Martini è vastissima, anche se la seconda tende spesso ad una dimensione apologetica o comunque testimoniale anziché storico-critica. Si vedano, per la bibliografia, tre delle ultime monografie: A. Torielli, *Carlo Maria Martini: il profeta del dialogo*, Milano 2012; *Carlo Maria Martini: potenza e inquietudine della parola*, a cura di A. Bondolfi ed E. Mariani, Bologna 2014; E. Iula, *Carlo Maria Martini: la Parola che rigenera il mondo*, Milano 2015.

41 Preceduto dal volume *I chiostrì di Sant'Eustorgio in Milano*, a cura di P. Biscottini, Milano 1998, il Museo venne di fatto inaugurato con la mostra *Splendori al Museo Diocesano. Arte ambrosiana dal IV al XIX secolo*, a cura di P. Biscottini, Milano 2000. Il primo catalogo fu *Museo Diocesano di Milano*, a cura di P. Biscottini, Milano 2005. Vedi ora *Musei e Gallerie di Milano. Museo Diocesano*, a cura di P. Biscottini, Milano 2011.



Museo Diocesano, sala di Sant' Ambrogio

di precedenti situazioni museali; acquisizione di opere provenienti dalle chiese dell'arcidiocesi. Non sono mancate situazioni complesse, rese ancora più articolate dalla successiva musealizzazione d'interi nuclei come la collezione Crespi di fondi oro, prevalentemente toscani o comunque centroitalici; o la collezione Marcenaro già Cariplo con dipinti italiani vari. Credo che i punti critici di un'operazione comunque meritoria possano essere così riassunti:

- Rapporto non sistematico col territorio diocesano, che in quanto tale non risulta appieno protagonista percepibile dello spazio museale, né mostrato nella sua articolazione territoriale.
- Presenza di materiali importanti ma privi di legami precisi con la storia religiosa, e in specie diocesana, di Milano; o addirittura con la stessa arte sacra.
- Presenza discontinua del contemporaneo, rimanendo in una posizione intermedia fra un museo con ampia sezione *ad hoc* e un museo tradizionale del tutto privo della medesima.
- Presenza di solo una parte della Galleria Arcivescovile, molti pezzi della quale ancora ornano la residenza del presule e gli uffici di curia, col risultato di non percepire i nuclei storici.
- Smontaggio totale o parziale di musei storici di singole chiese, con inevitabile perdita di episodi anche rilevanti di storia del collezionismo ecclesiastico.



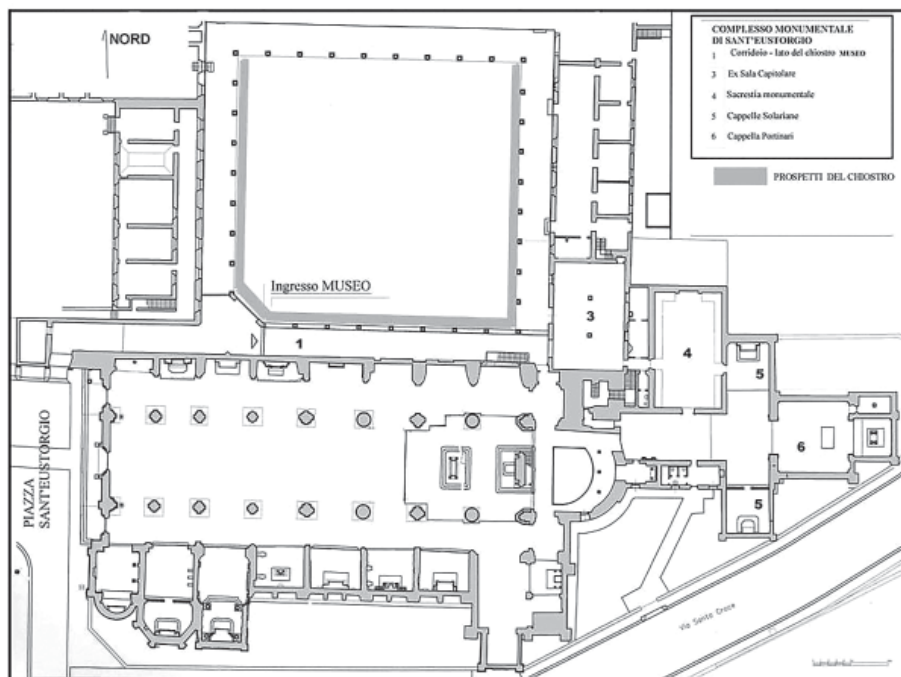
Sant' Ambrogio Maggiore, museo (allestimento attuale)

– Compromesso non sempre riuscito fra una prospettiva storico-iconografica (ad esempio sulla figura di Ambrogio) ed una stilistico-tematica.

A molti di questi problemi avrebbe potuto ovviare una politica espositiva che ha invece proiettato la stessa metodologia: quindi mostre importanti e connesse a temi diocesani con altre avulse dai medesimi, o pertinenti ma non trattate “sub specie Mediolani” sibbene in termini generali (la mostra di Costantino)⁴². Sarebbe ovviamente ingeneroso sottacere i grandi meriti dell’istituzione museale, dall’accoglienza di materiali a rischio o non visibili fino alla presentazione di quello che rimane comunque un grande affresco dell’arte in diocesi di Milano dal paleocristiano al Novecento. Penso interessante una riflessione sul rapporto con tre musei “parrocchiali”. Lo storico Museo di Sant’Ambrogio, rispondente all’intervento Reggiori, venne drasticamente ridotto con la concessione di pezzi al Diocesano (compresi i cimeli del Santo, diminuendo così il nesso con la basilica che ne custodisce le spoglie); ma al contempo riaperto anche con nuovi pezzi nella sede storica del Capitolino, fino ad allora non accessibile: una soluzione insomma di compromesso, non priva d’inventiva e di elementi assai positivi. Il Museo di Santa Maria della Passione venne eliminato in parte con la concessione di prestiti, in parte con la fine dell’esposizione delle opere; si da ridurre l’attuale spazio museale extrabasilicale all’accesso alla sala capitolare. Il Museo di Sant’Eustorgio ha una genesi più complessa. Dopo gli scavi alla necropoli paleocristiana, venne approntato un percorso museale che nei decenni successivi si formalizzò fino ad includere ambienti diversi: un lato chiuso del primo chiostro, la sala capitolare, la sacrestia monumentale, le cappelle solariane, la cappella Portinari. Uno spazio ricavato, cioè, e in simbiosi fisica con la basilica⁴³. E uno spazio che nel 2007-2008 venne completamente

⁴² *Costantino 313 d.C.: l’editto di Milano e il tempo della tolleranza*, catalogo della mostra a cura di P. Biscottini e G. Sena Chiesa, Milano 2012.

⁴³ A. Spiriti, *Dipinti mobili e sculture di Sant’Eustorgio. I secoli moderni*, Milano 2007; M. Sannazaro,



Sant'Eustorgio, pianta dei locali musealizzati

rinnovato sotto la direzione dello scrivente, aumentando il numero di opere esposte, sistemando gli scavi e soprattutto proponendo un ordine iconografico (Antico e Nuovo Testamento, Santoriale domenicano e non) certo innovativo per Milano. Nel 2016 tale Museo venne connesso al Museo Diocesano, ricostituendo l'unità spaziale dell'antico complesso domenicano.

Nello stesso 2001 l'Ordine dei frati minori cappuccini inaugura il proprio museo, basato sulla forte attenzione iconografica alla memoria di Francesco ma anche sull'esposizione di beni culturali provenienti da alcune delle numerose fondazioni francescane che sono scomparse negli ultimi duecentocinquanta⁴⁴. Un caso, quindi, molto interessante sia di autopromozione della memoria, sia di scelte rigorose sul piano tematico, sia di predilezione per quel taglio iconografico che rappresenta un dato nodale della questione. L'operazione culturale dei Cappuccini (come del resto quella eustorgiana) non è direttamente collegabile a Martini, pur condividendo col Museo

Sant'Eustorgio prima del 1000: guida alle testimonianze archeologiche, agiografiche, epigrafiche, Milano 2014.

⁴⁴ L'autopresentazione culturale è di fatto avvenuta con *Venti capolavori per raccontare la Carità*, catalogo della mostra a cura di R. Giorgi, Milano 2013.



Museo dei Cappuccini, prima sala

Diocesano il generico *imput* giubilare; e dunque è solo al secondo che va affidata l'analisi sul ruolo del presule nella politica museale diocesana. L'arcivescovo per un lato pare muoversi sulla continuità rispetto ai suoi predecessori; anzi di realizzare un piano di Schuster invano rilanciato da Montini e Colombo; e su questa scia è anche quel "recupero della memoria storica" costituito in limine nel 2002 dall'apertura della nuova sede a San Calimero dell'Archivio Storico Diocesano. L'intervento al Museo Diocesano è diretto, al punto di modificare radicalmente l'assetto figurativo del palazzo arcivescovile per concedere molte opere al neonato museo. Eppure tale Museo si presenta come una realtà obiettivamente diversa sia da molti casi omologhi su scala europea (basti pensare alla scarsa attenzione per la didattica visiva della prassi liturgica attraverso gli oggetti esposti) sia dalle stesse strategie dei decenni precedenti.

Una parziale conferma di tale singolarità ci viene dalla più importante operazione successiva: la riapertura del Museo del Duomo (e quella parallela dell'Archivio della Fabbrica). Trascorso senza particolari innovazioni museali l'episcopato di Dionigi Tetamanzi (2002–2011), il successore Angelo Scola (2011–2017) ha inaugurato nel 2013 la nuova esposizione⁴⁵, nel quadro di un riassetto generale dell'agibilità degli spazi cattedralizi includente gli scavi paleocristiani, la chiesa palatina di San Gottardo in Corte

⁴⁵ Milano, *Museo e tesoro del Duomo: catalogo generale*, a cura di G. Benati, Cinisello Balsamo-Milano 2017.

e soprattutto la parziale e discussa musealizzazione di fatto di una porzione molto significativa dello stesso Duomo, con ingresso a pagamento anche in vista del previsto afflusso turistico per Expo 2015. Pur premesso, com'è ovvio, il ruolo di notevole autonomia statutariamente proprio della Veneranda Fabbrica del Duomo, il progetto di Guido Canali è comunque l'opera museale sacra dell'episcopato Scola. Alcune operazioni erano, per così dire, obbligate: così la riproposizione necessaria di numerosi capolavori non derogabili, e in simmetria lo svecchiamento sia dei criteri espositivi sia della stessa selezione delle opere, necessitante particolare rigore in un contesto del genere, nato sì per conservare l'immenso materiale ma proprio per questo bisognoso di scelte precise. Più discutibile l'eliminazione del Museo del Tesoro del Duomo (che restava comunque, anche nella sua collocazione, una testimonianza importante della cultura dell'età di Montini) per accorparne i materiali più antichi nei primi ambienti del nuovo Museo, a creare oltretutto una situazione di collocazione cronologica anteriore al Duomo Nuovo, dunque non strettamente necessaria. Un altro discorso è quello della sala delle vetrate, esposte con criteri d'indubbia suggestione ma d'inevitabile confusione cronologica e stilistica, il che non pare banale, visto sia il ruolo delle vetrate nella fabbrica sia la frammentarietà dei materiali pervenuti. La trasformazione



Museo del Duomo, sala del Tesoro (allestimento attuale)



Museo del Duomo, sala dell'Ottocento (allestimento attuale)

in ristorante della sala delle colonne (peraltro luogo d'importanti momenti culturali per oltre un quarantennio) non pare particolarmente felice; e così la nuova sala di statue e gessi dell'Ottocento, utile per la quantità di opere esposte ma con una collocazione così fitta e sovrapposta da rendere di fatto impossibile l'esame dei singoli pezzi e prevalente l'impatto scenografico d'insieme.

Naturalmente queste sparse considerazioni sui singoli episodi museali pongono un problema di natura metodologica generale: se esista cioè un *proprium* del museo ecclesiastico, che lo renda strutturalmente diverso da un museo pubblico o da una collezione privata. Pur coi rischi della generalizzazione, direi che questa specificità risiede nell'equilibrio fra l'attenzione storica e la dimensione iconografica ed iconologica. Da un lato, cioè, dovrebbe essere tipica di questi musei l'attenzione per la storia (che è storia della Chiesa come istituzione ma anzitutto del popolo di Dio) che i beni culturali esprimono, al fine di ricostruirla e renderla chiara a coloro che ne sono i pro-securatori; dall'altro, essi dovrebbero venire basati sull'interesse primario per l'immagine come messaggio iconico, con tutte le ricadute spirituali e pastorali ma anche storiche del caso. Il discorso andrebbe qui ampliato, ma è davvero complesso, alle mostre temporanee, sensate solo se collegate strettamente ai materiali esposti o comunque

alla storia dell'edificio o dell'istituzione religiosa rappresentata; alla necessità inderogabile di comitati scientifici complessi, che includano accanto alle competenze periodali dell'arte quelle tecniche (oreficeria, tessuto, arredo ligneo ...) e quelle storiche; all'importanza di una didattica che eviti i due estremi della "svendita" fumettistica e di un approccio solo tecnico e non mirato ai valori prima evocati; alla possibilità da graduare con grande prudenza (e non su basi finanziarie o di opportunità tattica) di occasioni prandiali, possibili solo se molto mirate e guidate; alla medesima prudenza (tendenzialmente assai cauta) nei confronti di mercatini e affini, con un controllo anche qualitativo indispensabile.

Il caso milanese, come tutti i casi storici, è fatto di luci e di ombre, di grandi realizzazioni e di obiettive difficoltà, di ideali e di compromessi, di scelte condivise e di derive individualistiche, di successi e di fallimenti; ma proprio per questo è vivo e vitale, e merita continue analisi che siano sprone e anche un faticoso ma necessario tentativo di storicizzare l'avvenuto.

KOLEKCJE I MUZEA SAKRALNE W MEDIOLANIE: OD IV DO XXI WIEKU

Streszczenie: Przypadek Mediolanu przedstawia się niczym model o walorach egzemplarycznych – nie tylko jako archidiecezja o największej liczbie wiernych, lecz także ze względu na złożony proces historyczny, który charakteryzował się zarówno zmianą postrzegania dziedzictwa kulturowego stającego się narzędziem duszpasterskim, jak i posłużył do utrwalenia określonej idei *sacrum*. Po średniowiecznym okresie biskupów-kolekcjonerów, założenie przez abpa Fryderyka Boromeusza w 1603 r. Biblioteki Ambrożyńskiej, pozwoliło diecezji stworzyć znaczący ośrodek kulturalny, będący wprawdzie własnością Kościoła, ale z przeznaczeniem także dla mieszkańców – pełnił on funkcję biblioteki, pinakoteki i akademii. Późniejsze powstanie galerii arcybiskupiej między XVII a XVIII w. służyło przede wszystkim zwiększeniu prestiżu siedziby biskupa, natomiast druga połowa XVIII w. i wiek XIX charakteryzowały się najpierw ograniczaniem działań instytucji kościelnych i rozproszeniem ich dziedzictwa, a następnie powołaniem wielkich świeckich instytucji muzealnych. Dopiero wraz z Achille Rattim (późniejszym papieżem Piusem XI), Biblioteka Ambrożyńska rozpoczęła ambitny plan reorganizacji, pracując jednocześnie nad wizją wczesnochrześcijańskiej przeszłości; praktyka ta będzie kontynuowana przez jego następcę, abpa Alfreda Ildelfonsa Schustera – to jemu zawdzięczamy pierwszy projekt Muzeum Diecezjalnego (1931) oraz serię działań odkrywczych i waloryzacyjnych, kontynuowanych w latach II Soboru Watykańskiego przez abpa Giovanniego Battistę Montiniego (późniejszego papieża Pawła VI) wraz z udostępnieniem wykopalisk z Baptysterium San Giovanni (1961–1962) oraz ze

Skarbca Katedry (Tesoro del Duomo, 1962). W nowym tysiącleciu miały miejsce dwa wydarzenia – otwarcie w 2001 r. przez abpa Carla Marię Martiniego Muzeum Diecezjalnego (Museo Diocesano) oraz w 2013 r. Wielkiego Muzeum Katedralnego przez abpa Angelo Scolę (Grande Museo del Duomo). Działania te, choć nie omieszkało ich skrytykować, na pewno są ważne dla zrozumienia ideowych i praktycznych powodów, które wpływają na sposób zarządzania kościelnym dziedzictwem kulturowym.

prof. Andrea Spiriti

Profesor zwyczajny historii sztuki nowożytnej na Università degli Studi dell'Insubria, dyrektor naukowy czasopisma „Artisti dei Laghi”, dyrektor naukowy APPACuVI, kustosz Muzeów Miejskich w Castiglione Olona, koordynator naukowy Muzeum Kolekcji im. Jana Pawła II w Warszawie, członek Instytutu Uniwersyteckiego La Corte en Europa, członek komitetów naukowych i redakcyjnych czasopism z dziedziny historii sztuki i ochrony dziedzictwa. Specjalista w zakresie historii sztuki XVI–XVIII w., autor trzystu publikacji dotyczących ikonologii politycznej, dekoracji sztukatorskich, relacji artystycznych pomiędzy Mediolanem, Genuą i Rzymem, warsztatów malarskich doby manieryzmu, przedstawień natury, klasycyzmu drugiej połowy XVII w., narodzin rokoka, ale przede wszystkim artystów regionu jezior lombardzkich.

SACRAL COLLECTIONS AND MUSEUMS IN MILAN: 4th–21st CENTURIES

Abstract: The case of Milan is a rather exemplary model, not only as the archdiocese with the highest number of believers, but also because of its complex historical process, which could be characterised by a change in the perception of cultural heritage which both became a pastoral tool, and which also served to fix a certain idea of 'sacrum'. After the medieval period of bishop-collectors, the foundation of the Ambrosiana Library by Archbishop Federico Borromeo in 1603 allowed the diocese to create an important cultural centre which belonged to the Church, but which was also targeted at the inhabitants, as it functioned as a library, pinacotheca and academy. The later creation of an archbishop's gallery between the 17th and 18th century was primarily aimed at raising the prestige of the bishop's seat, whereas the second part of the 18th century and the 19th century were first characterised by the limited activity of church institutions and their scattered legacy, and then by the establishment of great secular museum institutions. It was only with Achille Ratti (later Pope Pius XI) when the Ambrosiana Library implemented an ambitious reorganisation plan, while at the same time working on the vision of the early Christian past. The practice was then continued by Archbishop Alfredo Ildefonso Schuster, to whom we owe the first design of the Diocesan

Museum (1931), as well as the explorations and valorisations which were continued during the Second Vatican Council by Archbishop Giovanni Battista Montini (later Pope Paul VI), together with the opening up of the excavations at the Pisa Baptistery of St. John (1961–1962) and the Cathedral Treasury (1962). Two further events happened in the new century: the opening of the Diocesan Museum by Archbishop Carlo Maria Martini in 2001, and of the Great Cathedral Museum in Florence by Archbishop Angelo Scola in 2013. These activities, however criticised, are undoubtedly important in order to understand the ideological and practical reasons which influence how the Church manages its cultural heritage.

prof. Andrea Spiriti

Full Professor of early modern art history at the University of Insubria, scientific director of the *Artisti dei Laghi* journal, scientific director of the Association for the Protection of Artistic and Cultural Heritage in Valle Intelvi, curator at Urban Museums in Castiglione Olona, scientific coordinator of the Museum of John Paul II's Collection, member of the University Institute La Corte en Europa, member of scientific and editorial committees of journals in the fields of art history and heritage protection. Specialist in the history of 16th-18th century art, author of 300 publications in the fields of political iconography, artistic relations between Milan, Genoa and Rome, Mannerist painting workshops, depictions of nature, classicism in the second half of the 17th century, the birth of rococo, but above all, of artists from the Lombard lakes region.

MUZEA KOŚCIELNE ZA GRANICĄ

RENATA KUTERA ZDRAVKOVSKA

ŠTĚPÁN SITTEK

MARTIN MOTYČKA

LUDMILA PACKOVÁ

BIRUTĖ VALEČKAITĖ

KRZYSZTOF SZEBLA

DOM PAMIĘCI MATKI TERESY W SKOPJE

Dom Pamięci Matki Teresy w Skopje jest muzeum dokumentującym życie i działalność misyjną Matki Teresy, a także jej związek z rodzinnym miastem. Misję stanowi upamiętnianie i upowszechnianie wiedzy na temat życia i nauczania jedynej noblistki urodzonej w Skopje. Działalność misyjna i przesłanie Matki Teresy zajmują wyjątkowe miejsce w dziedzictwie narodowym Macedonii.

Potwierdzeniem tego jest jedyne do tej pory muzeum poświęcone jej życiu, które zostało otwarte w rodzinnym mieście Matki Teresy 30 stycznia 2009 r. dla uczczenia jubileuszu 100-lecia urodzin Gonxhy Agnes Bojaxhiu, bo tak brzmiało właściwe nazwisko Matki Teresy. Muzeum jest finansowane przez Ministerstwo Kultury Macedonii i ma rangę instytucji narodowej.

Muzeum poprzez działalność wystawienniczą, edukacyjną i wydawniczą przekazuje obecnym i następnym pokoleniom wiedzę o fenomenie ubogiej siostry ubranej w białe sari z niebieskimi lamówkami, pochylającej się nad osobami doświadczającymi ubóstwa w różnej postaci, nad żebrakami, trędowatymi, bezdomnymi, niechcianymi dziećmi, ludźmi, którzy w opuszczeniu umierali na ulicach Kalkuty i innych miast.



Dom Pamięci Matki Teresy w Skopje

Matka Teresa często powtarzała, że Kalkutę można znaleźć wszędzie, nawet w najbogatszym kraju. „Ikona miłosierdzia”, „matka najuboższych z ubogich”, „anioł opuszczonych”, „uniwersalny znak humanitaryzmu i dobroci”, „symbol dawania i miłości aż do bólu” – tak najczęściej określano Matkę Teresę.

Lokalizacja

Lokalizacja samego obiektu nie jest przypadkowa. Muzeum zbudowane zostało w miejscu, gdzie do tragicznego trzęsienia ziemi w 1963 r. znajdowała się katedra pw. Najświętszego Serca Jezusowego, w której Matka Teresa (wtedy Gonxha Bojaxhiu) przyjęła chrzest, Pierwszą Komunię i bierzmowanie. Jezuici, którzy prowadzili Kościół katolicki w Skopje do lat 30. ubiegłego wieku, szczególnie o. Franjo Jambreko-
vić, wywarli wielki wpływ na decyzję Gonxhy o opuszczeniu rodzinnego miasta i wstąpieniu do zakonu loretanek w Dublinie w Irlandii. Listy misjonarzy z Indii czytane na lekcjach religii zainspirowały Gonxhę do tego, by zostać misjonarką.

Dom rodzinny Matki Teresy znajdował się w pobliżu katolickiej katedry. Gonxha, jej rodzeństwo i rodzice aktywnie uczestniczyli w życiu kościelnym, regularnie biorąc udział w mszach świętych, organizując pomoc potrzebującym, śpiewając w chórze



Fotografia miejsca, gdzie do trzęsienia ziemi w 1963 r. znajdowała się katedra pw. Najświętszego Serca Jezusowego

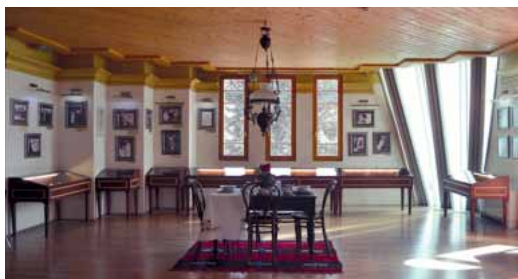
kościelnym, chodząc do przykościelnej szkółki. Tak więc swoje dzieciństwo i młodość Gonxha spędziła właśnie tu, gdzie obecnie znajduje się Dom Pamięci.

Muzeum jest wielofunkcyjnym budynkiem składającym się z trzech części: galerii – przestrzeni wystawowej, kaplicy – przestrzeni duchowej i amfiteatru – przestrzeni multimedialnej.

Przestrzeń wystawowa

Wnętrze przestrzeni wystawowej urządzone jest na wzór macedońskiego miejskiego domu z początku XX wieku. Ekspozycję tworzą fotografie, dokumenty, rękopisy i ekspozyty, dzięki którym można prześledzić drogę życiową Matki Teresy, poczynając od dzieciństwa spędzonego w rodzinnym Skopje, przez działalność misyjną w Zgromadzeniu Loretańskim i Zgromadzeniu Sióstr Miłosierdzia, skończywszy na fotografiach z pogrzebu, beatyfikacji i kanonizacji.

Wśród najważniejszych dokumentów znajdujących się w muzeum należy wymienić akt chrztu misjonarki wydany przez kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego przed wstąpieniem do zakonu loretańskich. Wśród eksponatów najcenniejsze jest oryginalne sari Matki Teresy, które siostra Nirmala, następczyni Matki Teresy, podarowała naszemu muzeum, jak również modlitewnik, którego Matka Teresa używała odwiedzając Skopje.



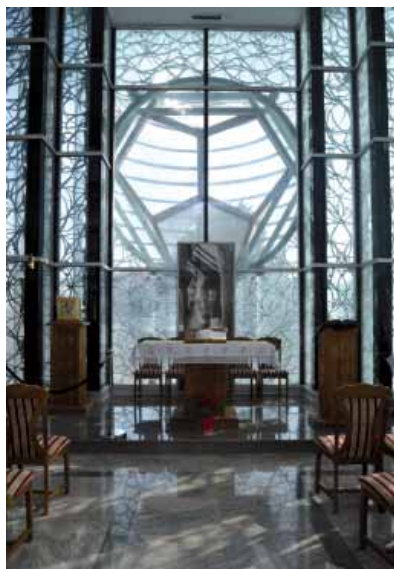
Przestrzeń wystawowa muzeum

Kaplica

Nad przestrzenią wystawową znajduje się kaplica, gdzie regularnie odprawiane są msze święte. Podczas mszy świętych odprawianych w związku



Sari Matki Teresy z Kalkuty



Kaplica w Domu Pamięci Matki Teresy w Skopje

z ważnymi datami z życia Matki Teresy wystawione zostają jej relikwie, które przechowywane są w tutejszym kościele katolickim. Kaplica to miejsce, gdzie pielgrzymi pragnący złożyć hołd Matce Teresie uczestniczą w mszach świętych.

Amfiteatr

Ta część muzeum znajdująca się w podziemiach została pomyślana jako przestrzeń multimedialna, gdzie organizowane są wystawy czasowe, wykłady, projekcje filmowe, promocje książek, koncerty. W sali tej realizujemy również większość projektów edukacyjnych.

Rodzina Matki Teresy

W samym sercu Skopje mieszkała szanowana w mieście rodzina Bojaxhiu. Ojciec Matki Teresy, Nikola Bojaxhiu pochodził z domu o tradycjach kupieckich. Znajomość kilku języków obcych pozwoliła mu prowadzić interesy nie tylko w Skopje i sąsiednich państwach,



Rodzice Matki Teresy z Kalkuty

lecz także w innych krajach Europy. Brał czynny udział w życiu społecznym, kulturalnym i politycznym w Skopje, pełniąc funkcję członka rady miejskiej. Drana pochodziła z bogatej rodziny złotników o nazwisku Bernaj. W wieku 18 lat wyszła za mąż za Nikolę Bojaxhiu. Z tego związku urodziła się trójka dzieci – Aga, Lazar i Gonxha.

Dzieciństwo

Gonxha Agnes Bojaxhiu urodziła się w Skopje 26 sierpnia 1910 r. jako najmłodsza z trójki rodzeństwa. W rodzinnym mieście Matki Teresy mieszkali chrześcijanie, muzułmanie, wyznawcy judaizmu, dlatego też było dla niej czymś naturalnym życie razem z przedstawicielami różnych religii. W wieku 12 lat, modląc się przed figurą Jezusa, po raz pierwszy poczuła powołanie do życia zakonnego. Ten moment zmienił jej życie. Po 6 latach postanowiła wstąpić do Zgromadzenia Loretańek w Dublinie, aby móc wyjechać na misję do Indii.



Gonxha Bojaxhiu, późniejsza Matka Teresa z Kalkuty (Skopje, 25.09.1928)

Zgromadzenie Loretańek

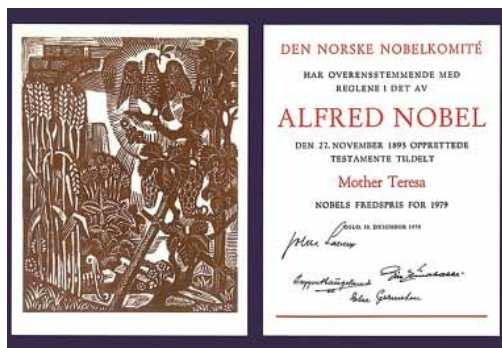
26 września 1928 r. Gonxha wraz z matką i siostrą udaje się do Zagrzebia, gdzie spędzą ostatnie wspólne chwile. 12 października pociągiem wyrusza w podróż do Irlandii, rozstając się na zawsze z bliskimi. Po kilku tygodniach przygotowań do życia zakonnego 1 grudnia jako młoda siostra Maria Teresa wypływa statkiem do Indii. W czasie podróży pisze wiersz *Pożegnanie*, w którym rozstaje się z całą swoją przeszłością i kieruje wzrok ku nowej ojczyźnie. Teraz Indie będą jej światem, miejscem, gdzie spędzi pozostałą część swojego życia.

W Kalkucie Zgromadzenie Loretańek prowadzi szkołę dla bogatych dziewcząt. Siostra Teresa jest nauczycielką religii i geografii, a po kilku latach zostaje dyrektorem szkoły. Wychodząc na ulice Kalkuty, spotyka się z nieprawdopodobną biedą miejscowej ludności i uchodźców z sąsiednich państw. 10 września 1946 r., podróżując pociągiem na coroczne rekolekcje do klasztoru w Darjeeling, usłyszy „powołanie w powołaniu” – wezwanie, by opuścić klasztor Loretańek i założyć nowe zgromadzenie oddane pomocy najbardziej z biednych.

Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia

Kiedy opuszczała klasztor Loretanek, miała przy sobie pięć rupii, jednak chęć niesienia pomocy chorym, bezdomnym i umierającym była silniejsza od niepewności i strachu. W pierwszym założonym przez nią ośrodku Nirmal Hriday opiekowała się umierającymi, później zakładała leprozoria, domy dziecka, hospicja. Obecnie do Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia należy ponad 5000 sióstr.

Nagrody



Pokojowa Nagroda Nobla (1979)

Ze względu na liczne dzieła miłosierdzia i miłości określana była jako mała zakonnica o sercu olbrzymia. Dostała ponad 700 nagród, odznaczeń, wyróżnień i dyplomów. Najbardziej prestiżową Pokojową Nagrodę Nobla otrzymała w 1979 r. Przyznano jej tytuł doktora *honoris causa* kilku znanych uczelni: Uniwersytetu w Cambridge, New Delhi, Brukseli, Filadelfii, Hongkongu, również Uniwersytetu Jagiellońskiego – w 1993 roku.

Spotkania ze znanymi osobistościami

Na co dzień Matka Teresa spotykała się z nędzarcami, bezdomnymi, trędowatymi, chorymi na AIDS, sierotami, inwalidami, którzy pogodzeni z losem umierali na jej rękach. Spotykała się również z największymi osobistościami naszych czasów – monarchami, politykami, przywódcami. Wywiady z nią i jej zdjęcia były publikowane w najbardziej prestiżowych gazetach i stacjach telewizyjnych (BBC, ERT, „Times”).

Wizyty w Skopje

Matka Teresa nigdy nie zapomniała o swoim rodzinnym Skopje, o którym mawiała „miasto solidarności”. W 1963 r., po katastrofalnym trzęsieniu ziemi, zwróciła się do

Beatyfikacja

W lipcu 1999 r. papież Jan Paweł II rozpoczął proces beatyfikacyjny, chociaż przepisy kościelne wymagają, aby takie działania podejmować minimum 5 lat od śmierci kandydata na błogosławionego. W 2002 r. uznano za cud uzdrowienie Hinduski Moniki Besry za wstawiennictwem Matki Teresy. W święto Miłosierdzia Bożego, 19 października 2003 r., Jan Paweł II, w ramach obchodów 25-lecia swojego pontyfikatu, ogłosił Matkę Teresę błogosławioną.

Kanonizacja

Chociaż dla wielu ludzi Matka Teresa była świętą już za życia, oficjalnej kanonizacji dokonał papież Franciszek, w obecności 100 tys. zgromadzonych, 4 września 2016 roku. Na tę uroczystość przybyli m.in.: Brian Kolodiejchuk postulator procesu beatyfikacyjnego i kanonizacyjnego, siostra przełożona Misjonarek Miłości Mary Prema, Age Bojaxhiu – bratanica Matki Teresy, królowa Hiszpanii Zofia, prezydent i premier Macedonii, przedstawiciele korpusu dyplomatycznego, siostry i bracia zakonni, przedstawiciele różnych wspólnot wyznaniowych i osoby pragnące oddać cześć Matce Teresie.



Ojciec Leo Maasburg, przyjaciel i spowiednik Matki Teresy oraz autor jej biografii „Matka Teresa. Cudowne historie”, na otwarciu Domu Pamięci Matki Teresy w Skopje

Muzeum Matki Teresy w liczbach

Muzeum Matki Teresy od otwarcia w 2009 r. odwiedziło ok. miliona osób, z tego połowę stanowili goście z zagranicy. Najwięcej obcokrajowców przyjechało z Korei Południowej, Polski, Chorwacji, Słowenii, Włoch. Duży procent zwiedzających stanowili uczniowie szkół podstawowych i średnich. Muzeum odwiedziło wiele delegacji państwowych i kościelnych: sekretarz stanu Stolicy Apostolskiej Pietro Parolin, Siostra Generalna Misjonarek Miłości Mary Prema, postulador procesu beatyfikacji i kanonizacji Brian Kolodiejchuk, bratanica Matki Teresy Age Bojaxhiu.

Wystawy międzynarodowe

Muzeum Matki Teresy zorganizowało kilka wystaw międzynarodowych:

- 2012 – wystawa „Matka Teresa ikona miłosierdzia”, bazylika Antonianum w Rzymie
- 2014 – wystawa „Matka Teresa ikona miłosierdzia”, Macedońskie Centrum Kultury i Informacji w Sofii
- 2016 – wystawa „Matka Teresa święta ze Skopje, świętą świata”, kościół św. Stanisława w Rzymie
- 2017 – wystawa „Matka Teresa święta ze Skopje, świętą świata”, CINIbA w Katowicach, SACROEXPO w Kielcach, Fara Poznańska
- 2017 – wystawa „Matka Teresa święta ze Skopje, świętą świata”, Sophia University w Tokio
- 2018 – wystawa „Matka Teresa święta ze Skopje, świętą świata”, Muzeum Diecezjalne w Kielcach, Muzeum Misyjno-Etnograficzne Księży Werbistów w Pieniężnie.

Streszczenie: Dom Pamięci Matki Teresy w Skopje dokumentuje życie i działalność misyjną Matki Teresy, a także jej związek z rodzinnym miastem. Muzeum zostało otwarte 30 stycznia 2009 r. dla uczczenia jubileuszu 100-lecia urodzin Gonxhy Agnes Bojaxhiu, bo tak brzmiało właściwe nazwisko Matki Teresy. Lokalizacja samego obiektu nie jest przypadkowa. Muzeum zbudowane zostało w miejscu, gdzie do tragicznego trzęsienia ziemi w 1963 r. znajdowała się katedra pw. Najświętszego Serca Jezusowego, w której Matka Teresa (wtedy Gonxha Bojaxhiu) przyjęła chrzest, Pierwszą Komunię i bierzmowanie. Wnętrze przestrzeni wystawowej urządzone jest na wzór macedońskiego miejskiego domu z początku XX wieku. Ekspozycję tworzą fotografie, dokumenty, rękopisy i eksponaty, dzięki którym można prześledzić drogę życiową

Matki Teresy, począwszy od dzieciństwa spędzonego w rodzinnym Skopje, przez działalność misyjną w Zgromadzeniu Loretanek i Zgromadzeniu Sióstr Miłosierdzia, skończywszy na fotografiach z pogrzebu, beatyfikacji i kanonizacji. Nad przestrzenią wystawową mieści się kaplica, gdzie regularnie odprawiane są msze święte. W podziemiach muzeum znajduje się amfiteatr, gdzie organizowane są wystawy czasowe, wykłady, projekcje filmowe, promocje książek, koncerty. Ze względu na liczne dzieła miłosierdzia i miłości Matka Teresa otrzymała ponad 700 nagród, odznaczeń, wyróżnień i dyplomów, w tym Pokojową Nagrodę Nobla w 1979 roku. Matka Teresa zmarła w Kalkucie na zawał serca 5 września 1997 r., a już w lipcu 1999 r. Papież Jan Paweł II rozpoczął proces beatyfikacyjny, który został zakończony w święto Miłosierdzia Bożego, 19 października 2003 roku. Papież Jan Paweł II, w ramach obchodów 25-lecia swojego pontyfikatu, ogłosił Matkę Teresę błogosławioną, a 4 września 2016 r. papież Franciszek kanonizował Matkę Teresę.

Słowa kluczowe: Gonxha Bojaxhiu, kanonizacja, Matka Teresa, Skopje, Misjonarze Miłosierdzia

Renata Kutera Zdravkovska

Studia w zakresie psychologii ukończyła na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 2009–2018 dyrektor Domu Pamięci Matki Teresy w Skopje (Macedonia). Autorka wystaw, redaktorka m.in. przewodnika *Muzeum Matki Teresy* (napisanego alfabetem Braille'a), jak również autorka książek dla dzieci i innych.

THE MEMORIAL HOUSE OF MOTHER TERESA IN SKOPJE

Abstract: The Memorial House of Mother Teresa in Skopje documents Mother Teresa's life and missionary activity, and her links to her home town. The museum was opened on 30 January 2009 to mark the 100th anniversary of Gonxha Agnes Bojaxhiu's birth, as that was Mother Teresa's original name. The location of the building itself is not coincidental. It was built in the very place where the Cathedral of the Sacred Heart of Jesus in which Mother Teresa was baptised, received first communion and was confirmed, was located before the tragic earthquake in 1963. The interiors of exhibition premises are decorated like a Macedonian urban house from the beginning of the 20th century. The exhibits include photographs, documents, manuscripts and other objects which help trace the life of Mother Teresa from her childhood in Skopje, through her missionary activity with the Sisters of Loreto and the Sisters of Our Lady of Mercy, to photographs from her funeral, beatification and canonisation.

Above the exhibition rooms there is a chapel where masses are regularly celebrated. In the vaults of the museum there is an amphitheatre where temporary exhibitions, lectures, film screenings, book promotions and concerts are organised. Thanks to her numerous acts of mercy and love Mother Teresa received over 700 awards, decorations, distinctions and diplomas, including the Nobel Peace Prize in 1979. Mother Teresa died of a heart attack in Calcutta on 5th September 1997, and as early as July 1999 Pope John Paul II commenced the beatification procedure, which ended on 19th October 2003 – the Feast of Divine Mercy. Pope John Paul II proclaimed Mother Teresa blessed as part of celebrations of the 25th anniversary of his pontificate, and on 4th September 2016 she was canonised by Pope Francis.

Keywords: Gonxha Bojaxhiu, canonisation, Mother Teresa, Skopje, Missionaries of Mercy

Renata Kutera Zdravkovska

She completed her studies in Psychology at the Jagiellonian University. In 2009–2018 she was Director of the Memorial House of Mother Teresa in Skopje (Macedonia). Author of exhibitions, editor of the guide 'Memorial House of Mother Teresa' (written in Braille) among others, and author of books for children and others.

MUZEUM ARCHIDIECEZJALNE W OŁOMUŃCU – PRZYKŁAD DOBREJ WSPÓŁPRACY KOŚCIOŁA I PAŃSTWA

Krótki wstęp historyczny

Archidiecezja ołomuniecka jest jedną z najstarszych diecezji w Europie Środkowej. Diecezja ołomuniecka oficjalnie powstała w 1063 r., ale nawiązuje historycznie do archidiecezji morawsko-panońskiej założonej w 869 r. przez papieża Hadriana II, a jej pierwszym biskupem metropolitą był św. Metody, apostoł Słowian. W latach 1063–1777 diecezja zajmowała teren całych Moraw. Największy rozwój nastąpił w baroku. W 1777 r. diecezja ołomuniecka została podniesiona do rangi archidiecezji, a w południowej części Moraw powstała diecezja brneńska.

Archidiecezja ołomuniecka w ciągu swej historii posiadała duże majątki, a większość biskupów wywodziła się z wybitnych rodów szlacheckich, nawet królewskich. Diecezja zawsze więc była mecenasem sztuki – architektury, malarstwa, rzeźby, muzyki oraz innych dziedzin. Największy rozwój tego mecenatu nastąpił w drugiej połowie XVII oraz w XVIII wieku. Podczas pełnienia posługi przez bpa Karola II Lichtenstein-Castelcorną (1664–1695) m.in. w stylu barokowym zostały przebudowane i powiększone Pałac Arcybiskupi i ogrody w Kromierzyżu (dziś zabytek UNESCO) oraz zgromadzona podstawowa część obszernych zbiorów sztuki arcybiskupów ołomunieckich. Ów biskup w pałacu w Kromierzyżu ufundował dużą bibliotekę, którą przekazał do użytku publicznego.

Idea udostępnienia arcybiskupich zbiorów sztuki i założenia muzeum diecezjalnego pojawiła się po raz pierwszy pod koniec XIX wieku. Theodor Kohn, pierwszy arcybiskup (1893–1904) w nowszej historii diecezji, który nie był



Kromierzyż, Pałac Arcybiskupi, biblioteka; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

pochodzenia szlacheckiego, w pałacu kromierzyżskim utworzył galerię obrazów dostępną dla publiczności. Następnie w okresie międzywojennym została otwarta nie-duża ekspozycja w rezydencji dziekana kapituły w Ołomuńcu.

Właściwa historia dzisiejszego Muzeum Archidiecezjalnego rozpoczyna się dopiero w latach 90. XX wieku. Duże znaczenie dla założenia muzeum miała wizyta Ojca Świętego Jana Pawła II w Ołomuńcu w 1995 roku. Kiedy papież odwiedził Pałac Arcybiskupi i zobaczył zbiory sztuki, zwrócił uwagę na wznowienie pomysłu udostępnienia ich publiczności.

Archidiecezja nie posiadała środków finansowych na zrealizowanie tej idei, rozpoczęto więc poszukiwanie partnera wśród instytucji państwowych. Pierwszym konkretnym wynikiem owych usiłowań było podpisanie w 1996 r. „Umowy o naukowym opracowaniu zbiorów arcybiskupich”¹ pomiędzy archidiecezją ołomuniecką i Muzeum Sztuki Ołomuniec. Dwa lata później po przeprowadzonych rozmowach zawarto „Umowę o ustanowieniu i działaniu Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu”².

Ramy działania Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu na podstawie prawnej umowy o ustanowieniu i działaniu tegoż muzeum

Muzeum Archidiecezjalne w Ołomuńcu³ powstało na bazie współpracy Kościoła rzymskokatolickiego – archidiecezji ołomunieckiej oraz państwa reprezentowanego przez Muzeum Sztuki Ołomuniec⁴. Muzeum Archidiecezjalne jest jednostką organizacyjną Muzeum Sztuki Ołomuniec⁵. Muzeum Archidiecezjalne w Ołomuńcu to zatem z prawnego punktu widzenia instytucja państwowa nieposiadająca własnej osobowości prawnej (podmiotem prawnym jest Muzeum Sztuki Ołomuniec).

*Powstanie Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu wywodzi się z istoty wspólnego zainteresowania Republiki Czeskiej, reprezentowanej przez Ministerstwo Kultury, oraz archidiecezji ołomunieckiej, aby na najwyższym poziomie zawodowym chronić, przechowywać, odnawiać, naukowo opracowywać oraz prezentować zbiory sztuki Kościoła...*⁶

1 Dohoda o vědeckém zpracování arcibiskupských sbírek, Arcibiskupství olomoucké a Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 10 X 1996.

2 Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, Arcibiskupství olomoucké a Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 30 IV 1998.

3 Arcidiecézní muzeum Olomouc.

4 Muzeum umění Olomouc.

5 Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. II.

6 Por. Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. IV.1.

Posłannictwem Muzeum Archidiecezjalnego jest wypełniać priorytetowy cel nawiązujący do tożsamości Kościoła w sensie dokumentu o muzeach kościelnych (Rzym, 1995), żeby dzieła sztuki i owoce kultury chrześcijańskiej pomagały głębiej zrozumieć prawdy wiary, służbę Bogu i religijny wymiar sensu życia i świata, oraz na najwyższym poziomie europejskim rozwijać chrześcijańską tradycję kulturową archidiecezji ołomunieckiej z akcentowaniem zabytków oraz dzieł sztuki. Wszelkie działania powinny posiadać wymiar ekumeniczny oraz wymiar dialogu z niewierzącymi⁷.

Konkretnymi celami działań Muzeum Archidiecezjalnego są: naukowe opracowanie, konserwacja oraz prezentacja najcenniejszych dzieł sztuki z majątku archidiecezji ołomunieckiej oraz innych podmiotów Kościoła katolickiego na terenie archidiecezji⁸.

Umowa zawarta została na czas nieokreślony. Archidiecezja ołomuniecka zobowiązała się do zapewnienia budynków dla siedziby Muzeum Archidiecezjalnego na 50 lat⁹, a także dostarczenia zbiorów sztuki¹⁰. Na siedzibę Muzeum Archidiecezjalnego został wybrany kompleks zabudowań obok katedry św. Wacława w Ołomuńcu w majątku ołomunieckiej Kapituły Metropolitalnej. Są to gotyckie krużganki katedry św. Wacława i kaplica św. Jana Chrzyciela, zachowane części romańskiego pałacu biskupiego, rezydencja dziekanów Kapituły Metropolitalnej, wieża zamku książęcego z XII w., która w baroku została przebudowana na kaplicę św. Barbary.

Muzeum Sztuki Ołomuniec przeprowadziło w latach 1998–2006 według projektu praskiego biura architektonicznego HŠH (Hraděčnŭ-Šěpka-Hájek) remont, odbudowę oraz wyposażyło budynki, w celu ich dostosowania do



Ołomuniec, kompleks katedry św. Wacława i rezydencji dziekanów Kapituły, widok z lotu ptaka; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

7 Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. IV.1.

8 Por. Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. IV.3.–IV.6., VII.1.–VII.7.

9 Por. Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. VIII.5.

10 Por. Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. VIII.5.–VII.7.



Ołomuniec, Muzeum Archidiecezjalne, taras na dachu „Nowej Sali”, która łączy rezydencję dziekanów Kapituły z krużgankami katedry św. Wacława; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková



Ołomuniec, Muzeum Archidiecezjalne, ekspozycja stała – sztuka baroku; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková



Ołomuniec, Muzeum Archidiecezjalne, ekspozycja stała – galeria arcybiskupów ołomunieckich; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

wykorzystania jako siedziby Muzeum Archidiecezjalnego. Koszt odbudowy wyniósł ok. 10 mln €. Jednocześnie zaczęło zarządzać częścią diecezjalnych zbiorów sztuki – kontynuowało opracowanie naukowe, przeprowadzało konserwację oraz restaurowanie dzieł przeznaczonych na ekspozycję stałą i wystawy czasowe. W czerwcu 2006 r. Muzeum Archidiecezjalne zostało otwarte dla zwiedzających.

Do rozwiązywania podstawowych spraw koncepcyjnych, personalnych, administracyjnych, technicznych powinna – według umowy – istnieć od 2006 r. Rada Muzeum Archidiecezjalnego, której członkami winni być arcybiskup ołomuniecki oraz upoważniona przez niego osoba, dyrektor Muzeum Sztuki, oraz upoważniona przez niego osoba i jeden niez-

leżny ekspert¹¹. Faktycznie owa rada nigdy nie powstała, wszystkie sprawy dotyczące współpracy muzeum z podmiotami kościelnymi załatwiają pracownicy Muzeum Archidiecezjalnego i Wydziału Ochrony Zabytków Kurii Archidiecezjalnej. Podstawowe kwestie omawiają arcybiskup ołomuniecki z dyrektorem Muzeum Sztuki.

Rozwój współpracy – Muzeum Archidiecezjalne – Kromierzyż

W 1990 r. archidiecezja odzyskała zbiory sztuki oraz wyposażenie Pałacu Arcybiskupiego w Kromierzyżu. Budynek pałacu oraz ogrody należące do niego pozostały do 2017 r. majątkiem państwowym, ponieważ nie została rozwiązana sprawa restytucji majątków kościelnych. Odzyskanie wyposażenia pałacu i zbiorów sztuki było możliwe tylko dzięki temu, że dokumenty odnośnie do upaństwowienia pałacu i ogrodów nie dotyczyły rzeczy ruchomych, chociaż przez cały komunizm zarządzały nimi te same instytucje państwowe, które sprawowały zarząd nad pałacem.

Archidiecezja ołomuniecka zawierała więc umowy z tymi instytucjami państwowymi, które aktualnie zarządzały pałacem. W połowie pierwszej dekady XXI w. (od 2003 r.) zarząd nad budynkiem sprawował Narodowy Instytut Ochrony Zabytków, oddział Brno¹², z którym współpraca była bardzo skomplikowana. Natomiast współpraca z Muzeum Sztuki Ołomuniec przebiegała bardzo dobrze i po otwarciu Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu (czerwiec 2006 r.) szukano możliwości dalszego jej rozszerzenia. W 2007 r. została podpisana „Umowa o wypożyczeniu rzeczy ruchomych – dzieł sztuki”¹³. Na podstawie tej umowy oraz „Umowy o ustanowieniu i działaniu Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu”, Muzeum Archidiecezjalne przejęło zarządzanie wyposażeniem i zbiorami Pałacu Arcybiskupiego w Kromierzyżu. Jednocześnie Muzeum Sztuki wypożyczyło od Instytutu Ochrony Zabytków¹⁴ niektóre pomieszczenia w pałacu kromierzyżskim i w ten sposób właściwie powstał drugi oddział Muzeum Archidiecezjalnego.

W 2008 r. nastąpiła restrukturalizacja Narodowego Instytutu Ochrony Zabytków i zarządzanie Pałacem Arcybiskupim oraz ogrodami przejął oddział w Kromierzyżu, który powstał w 2006 roku. Dzięki tej zmianie rozpoczęła się korzystna współpraca także z Instytutem Ochrony Zabytków.

11 Por. Smlouva o zřízení, správě a provozu Arcidiecézního muzea v Olomouci, čl. V.

12 Národní památkový ústav – český odpowiednik Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

13 Smlouva o výpůjčce movitých věcí – uměleckých předmětů, Arcibiskupství olomoucké a Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 18 VI 2007.

14 Smlouva o výpůjčce nebytových prostor, Národní památkový ústav a Muzeum umění Olomouc, Kroměříž, 18 VI 2007.

Teraźniejszość



Ołomuniec, Muzeum Archidiecezjalne, widok wnętrza przez szklaną ścianę, w której odbija się katedra św. Wacława; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

Muzeum Archidiecezjalne w Ołomuńcu działa już prawie 20 lat. Oprócz ekspozycji stałej w rezydencji dziekanów Kapituły corocznie organizuje przynajmniej trzy wystawy czasowe, prowadzi prace konserwatorskie, badawcze i wydaje książki. W 2006 r., z okazji dziesięciolecia otwarcia, została przeprowadzona zmiana ekspozycji stałej.

Archidiecezja ołomuniecka uzyskała w instytucji Muzeum Sztuki partnera, który jest w stanie prezentować jej kolekcję dzieł sztuki na najwyższym poziomie zawodowym. Muzeum Sztuki z kolei ma prawo zarządzać zbiorami arcybiskupów ołomunieckich, stanowiącymi drugą najcenniejszą kolekcję dzieł sztuki w Republice Czeskiej, oraz otrzymało dostęp do dzieł sztuki z majątku innych podmiotów kościelnych nie tylko na terenie archidiecezji ołomunieckiej. Dzięki tej współpracy Mu-

zeum Sztuki Ołomuniec, które w latach 90. XX w. miało znaczenie tylko regionalne, osiągnęło poziom instytucji o znaczeniu narodowym, a nawet międzynarodowym. Dzięki zarządzaniu archidiecezjalnymi zbiorami sztuki, w których znajdują się dzieła takich wybitnych mistrzów, jak Tycjan, Antoon van Dyck, Lucas Cranach i inni, Muzeum Sztuki nawiązało kontakty z najbardziej prestiżowymi galeriami świata, jak Museo Nacional del Prado w Madrycie, National Gallery w Londynie albo Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.

Po prawie 20 latach funkcjonowania tego wspólnego projektu Kościoła i państwa wyraźnie widać znaczący pożytek dla obu stron, a w szczególności dla społeczeństwa, które ma okazję podziwiać dziedzictwo kulturalne Kościoła, prezentowane na profesjonalnym poziomie porównywalnym z najznakomitszymi europejskimi muzeami

i galeriami. O wyjątkowych wynikach tej współpracy świadczą nagrody, które Muzeum Archidiecezjalne uzyskało: nagroda Unii Europejskiej „Europa Nostra” w 2009 r. oraz tytuł „European Heritage Label” w 2015 roku¹⁵.

Przyszłość

W 2012 r. Parlament Republiki Czeskiej uchwalił ustawę o restytucji majątków kościelnych¹⁶. W ramach tego przepisu prawnego archidiecezja ołomuniecka złożyła m.in. wniosek o zwrot kompleksu Pałacu Arcybiskupiego i ogrodów w Kromierzyżu. Kompleks jest wyjątkowym zabytkiem, który w 1995 r. został ogłoszony narodowym zabytkiem kulturalnym¹⁷ i 2 grudnia 1998 r. wpisany na listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego UNESCO¹⁸. W zbiorach sztuki zgromadzonych w pałacu znajdują się najcenniejsze dzieła z majątku archidiecezji ołomunieckiej.

Pałac Arcybiskupi¹⁹ i ogród pałacowy²⁰ zostały zwrócone 6 stycznia 2017 roku²¹. Jednocześnie z dokumentem o restytucji pałacu i ogrodu kromierzyżskiego podpisano „Umowę o powstaniu służebności i współpracy wzajemnej”²² między archidiecezją ołomuniecką oraz Narodowym Instytutem Ochrony Zabytków, na podstawie której budynkiem



Kromierzyż, Pałac Arcybiskupi, widok z ogrodu pałacowego; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Olomuńcu, fot. Zdeněk Sodoma

15 Zob. http://www.muzeum.cz/arcidiecenj_muzeum_evropske_dedictvi--990/ [dostęp: 16.01.2018].

16 Zákon č. 428/2012 Sb. o majetkovém vyrovnání s církvemi a náboženskými společnostmi a o změně některých zákonů.

17 Nařízení vlády č. 262/1995 Sb. ze dne 16 VIII 1995 o prohlášení a zrušení prohlášení některých kulturních památek za národní kulturní památky. Národní kulturní památka. Polskim odpowiednikiem tej formy ochrony zabytku jest Pomnik Historii.

18 Zob. <http://whc.unesco.org/en/news/164/> [dostęp: 16.01.2018].

19 Arcibiskupský zámek Kroměříž.

20 Podzámecká zahrada.

21 Nie oddano Ogrodu Kwiatów (Květná zahrada), który jest historyczną częścią kompleksu. Aktualnie sprawa ta jest rozpatrywana w sądzie.

22 Smlouva o zřízení služebnosti požívání a vzájemné spolupráci, Národní památkový ústav a Arcibiskupství olomoucké, Praha 22.12.2016, Olomouc 03.01.2017.



Kromierzyż, Pałac Arcybiskupi, galeria, na prawo obraz Tycjana *Apollo i Marsjasz*; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

pałacu i ogrodem nadal (do kwietnia 2020 r.) zarządza kromierzyżski oddział Narodowego Instytutu Ochrony Zabytków.

Aktualnie sprawy dotyczące dziedzictwa kulturalnego oraz rozwoju współpracy archidiecezji z instytucjami państwowymi koncentrują się w Kromierzyżu. Jest przygotowywana długoterminowa umowa o współpracy z Narodowym Instytutem Ochrony Zabytków.

Na podstawie wcześniej opisanych umów Muzeum Sztuki Ołomuniec – Muzeum Archidiecezjalne aktualnie zarządza wyposażeniem pałacu (meble historyczne) oraz zbiorami sztuki (kolekcją malarstwa, rzeźbiarstwa, grafiki, monet, biblioteką, archiwum muzycznym i innymi) – prowadzi badania naukowe, przeprowadza konserwację dzieł sztuki, przygotowuje wystawy czasowe itp. Narodowy Instytut Ochrony Zabytków zarządza ogrodami i budynkiem pałacu – troszczy się o codzienne utrzymywanie

kompleksu oraz zapewnia usługi dotyczące udostępnienia zabytku dla zwiedzających. Archidiecezja zatem przedkłada większe projekty prac konserwacyjnych, restauracyjnych i remontowych, finansowanych dzięki różnym subwencjom. Przykładem takich działań, zrealizowanych w latach 2015–2017, jest projekt „Odnowy części



Kromierzyż, Pałac Arcybiskupi, sala wystaw czasowych; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

kolekcji malarstwa i mebli”,²³ dofinansowany przez fundusze norweskie, którego koszty wynosiły ok. 0,7 mln €. 19 stycznia 2018 r. zostało zatwierdzone dofinansowanie następnego projektu z funduszy europejskich w kwocie 9 mln €, opracowanego przez wszystkie trzy podmioty.

Mamy nadzieję, że współpraca Kościoła i państwa odnośnie do Pałacu Arcybiskupiego i ogrodów w Kromierzyżu będzie rozwijała się tak samo pomyślnie, jak w wypadku Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu.



Kromierzyż, Pałac Arcybiskupi, Sala Sejmowa; Archiwum fotograficzne Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu, fot. Markéta Ondrušková

Streszczenie: Archidiecezja ołomuniecka jest jedną z najstarszych diecezji w Europie Środkowej. W swej historii posiadała duże majątki i zawsze była mecenasem sztuki – architektury, malarstwa, rzeźby, muzyki oraz innych dziedzin. Idea udostępnienia arcybiskupich zbiorów sztuki i założenia muzeum diecezjalnego pojawiła się po raz pierwszy pod koniec XIX wieku. Obecne Muzeum Archidiecezjalne powstało w połowie lat 90. XX wieku. Ponieważ archidiecezja nie posiadała środków finansowych na zrealizowanie tego pomysłu, w 1996 r. zawarto „Umowę o ustanowieniu i działaniu Muzeum Archidiecezjalnego w Ołomuńcu” pomiędzy archidiecezją ołomuniecką i państwowym Muzeum Sztuki Ołomuniec. Siedzibą Muzeum Archidiecezjalnego został kompleks rezydencji dziekana Kapituły Metropolitalnej w Ołomuńcu. Muzeum Sztuki Ołomuniec przeprowadziło w latach 1998–2006 remont kompleksu i w czerwcu 2006 r. Muzeum Archidiecezjalne zostało otwarte dla publiczności. W 2007 r. powstał drugi oddział Muzeum Archidiecezjalnego w Pałacu Arcybiskupim w Kromierzyżu. Po prawie 20 latach funkcjonowania tego wspólnego projektu Kościoła i państwa wyraźnie widać znaczący pożytek dla obu stron, a w szczególności dla społeczeństwa, które ma okazję podziwiać dziedzictwo kulturalne Kościoła. Oprócz ekspozycji stałej muzeum corocznie organizuje przynajmniej trzy wystawy czasowe, prowadzi prace konserwatorskie, badawcze, wydaje książki i nawiązało kontakty z najbardziej prestiżowymi galeriami

23 Szczegółowe informacje zob. <http://obnova-arcybiskupskych-sbirek.cz/cz/> [dostęp: 16.01.2018].

świata. O wyjątkowych wynikach tej współpracy świadczą liczne nagrody – „Europa Nostra” i „European Heritage Label”.

Słowa kluczowe: archidiecezja ołomuniecka, Muzeum Archidiecezjalne w Ołomuńcu, Muzeum Sztuki Ołomuniec

Štěpán Síttek

Absolwent studium „Historia sztuki i ochrona zabytków” na Uniwersytecie Ostrawskim i „Wychowanie chrześcijańskie” na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu. Od 1998 r. pracownik Wydziału Ochrony Zabytków Archidiecezji Ołomunieckiej, od 2006 r. manager archidiecezji ołomunieckiej ds. projektów odnowy dziedzictwa kulturalnego. Przygotowuje i prowadzi projekty konserwacji i renowacji zabytków kościelnych na terenie archidiecezji ołomunieckiej, finansowanych z funduszy europejskich, norweskich itp.

THE OLOMOUC ARCHDIOCESAN MUSEUM – AN EXAMPLE OF GOOD COOPERATION BETWEEN CHURCH AND STATE

Abstract: The Archdiocese in Olomouc is one of the oldest dioceses in Central Europe. It used to possess a great deal of property, and it has always served as a patron of the arts – architecture, painting, sculpture, music and other fields. The idea of making its collections available and the founding principles of a diocesan museum were first brought up at the end of the 19th century. Today’s Archdiocesan Museum was established in the mid-1990s. Since the archdiocese had no funds to implement the idea, the Agreement on the establishment and functioning of the Archdiocesan Museum in Olomouc was concluded between the archdiocese in Olomouc and the state-run Olomouc Museum of Art in 1996. The complex of the dean’s residences of the Metropolitan Chapter in Olomouc served as the premises for the Archdiocesan Museum. The Olomouc Museum of Art renovated the complex in 1998–2006 and the Archdiocesan Museum was opened to the general public in June 2006. In 2007, the second branch of the Archdiocesan Museum was created in the Archbishop’s Palace in Kroměříž. After almost 20 years of the operation of this joint project between the Church and the State, the significant benefit for both sides is clear, and particularly for the public, who can admire the Church’s cultural heritage. Apart from the permanent exhibition, the museum organises at least three temporary exhibitions annually, it carries out conservation and research work, publishes books and has established contacts with the world’s most prestigious galleries. The excellent results of this cooperation are proven by numerous awards, such as the Europa Nostra and European Heritage Label.

Keywords: archdiocese in Olomouc, Archdiocesan Museum in Olomouc, Olomouc Museum of Art

Štěpán Sittek

He graduated in the history of art and protection of monuments at the University of Ostrava, and in Christian education at the Palacký University Olomouc. Since 1998 he has been working at the Department for the Protection of Monuments at the Archdiocese in Olomouc, and since 2006 he has been the Manager for projects for the renovation of cultural heritage at the Archdiocese in Olomouc. He prepares and carries out projects related to the conservation and renovation of church monuments at the archdiocese in Olomouc, which are financed with EU and Norwegian funds among others.

DIECÉZNÍ MUZEUM V BRNĚ – PRVNÍ INSTITUCE SVÉHO DRUHU V ČESKÉ REPUBLICE PO ROCE 1989 – EXKURZ DO HISTORIE A POHLED DO BUDOUCNOSTI

Stručný nástin dobových reálií v kontextu souvislostí budování a rozvoje diecézních muzeí a expozic sakrálního umění v České republice jsou pro porozumění předkládanému tématu nezbytné, neboť politický vývoj zásadně vytvářel či znemožňoval prostředí pro jejich budování a provozování. Území stávající České republiky bylo na konci 19. století, kdy začínají ve střední Evropě vznikat první diecézní muzea, až do roku 1918 součástí Rakousko-Uherska. Habsburská monarchie v 19. století umožňovala zřízení prvních obecných muzeí na území dnešní ČR. V roce 1815 vzniklo muzeum v Opavě, v roce 1817 Zemské muzeum v Brně a v roce 1818 pak Národní muzeum v Praze. Přitom už na konci 18. století a na počátku 19. století byly zřízeny první instituce muzejního typu, které však měly spíše charakter soukromých sbírek¹. V tomto období ve studované oblasti vzniklo v roce 1885 jako první svého druhu v Rakousko-Uhersku Diecézní muzeum v Litoměřicích a následně v roce 1892 Diecézní muzeum v Českých Budějovicích.

Část politické reprezentace první republiky (od roku 1918 do roku 1938) nebyla katolické církvi, jakožto dědictví předchozích časů, příliš nakloněná. Těsně před druhou světovou válkou, 12. června 1938, však ještě vzniklo v Brně Biblické muzeum. Následující období do roku 1945 už neumožňovalo vznik dalších muzeí podobného typu.

Pro rozvoj společnosti je ve studované oblasti zásadní rok 1948, kdy na více než 40 let (do konce roku 1989) převzala moc Komunistická strana Československa, která pronásledovala církev a potírala náboženskou svobodu. Rok 1989, kdy 17. listopadu proběhla tzv. Sametová revoluce, znamenal začátek demokratizace politického systému a otevření nových možností. Církev se znovu mohly otevřeně zapojovat do veřejného života, což znamenalo i dobré prostředí pro vznik diecézních muzeí a muzeí sakrálního umění. Z pohledu historie v kontextu územního vymezení této studie je zásadní také rok 1993, kdy se 1. ledna rozpadl dosavadní společný stát Čechů a Slováků na Českou republiku a Slovenskou republiku.

1 Historie muzeí a galerií. *Ces - online* [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.cesonline.cz/ar1-ces/cs/ces-historie/>.

Církevní muzea na území ČR vzniklé v období Rakouska-Uherska

1885 – DIECÉZNÍ MUZEUM V LITOMĚŘICÍCH

Nejstarším diecézním muzeem v tehdejší Rakousko-Uherské monarchii bylo Diecézní muzeum v Litoměřicích, které bylo založeno v roce 1885 z podnětu profesora dějin církevního umění v litoměřickém bohosloveckém učilišti Vinzenze Luksche (1845–1920). Zřízení diecézního muzea bylo oznámeno v pravidelně vydávaných konzistoriálních kurendách litoměřické diecéze dne 3. září 1885.

Muzeum bylo administrativně podřízeno litoměřické biskupské konzistoři a jeho správcem byl diecézní konzervátor. Prvním konzervátorem byl jmenován právě Vinzenz Luksch. Po jeho smrti v roce 1920 muzeum stagnovalo a o sbírky projevil zájem městské muzeum v Litoměřicích. V květnu 1940 proběhlo předání sbírek do litoměřického městského muzea, a tím došlo k faktickému zániku Diecézního muzea. V letech 1954–1956 byla část sbírky předána do tehdejší Krajské galerie. V roce 1995 byla nově zpřístupněna Galerie a muzeum litoměřické diecéze, instituce, která je dnes formálně součástí krajské příspěvkové organizace Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích².

1892 – DIECÉZNÍ MUZEUM V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Počátky Diecézního muzea v Českých Budějovicích sahají do roku 1892, kdy kanovník mons. Adolf Rodler (1843–1912) začal cíleně shromažďovat sbírkové předměty ve svém bytě. Stálá expozice byla poté otevřena v roce 1904 v prvním patře budovy Jirsíkova gymnázia v Českých Budějovicích. Vzhledem ke stísněným prostorám uvažoval biskup Martin Josef Říha (1839–1907) s vystavěním nové budovy muzea. Ke stavbě nakonec nedošlo. Nedostatek prostoru znamenal v roce 1927 zánik muzea, kdy byly postupně sbírky přeneseny do Městského muzea v Českých Budějovicích. Sbírkové předměty však i nadále zůstaly v majetku českobudějovické diecéze. Do roku 1937 byly sbírky instalovány v Městském muzeu. Po válce, kdy bylo muzeum pod německou správou přebudováno na skladiště, byly expozice znovu nainstalovány v roce 1947. Tehdy bylo deklarováno, že všechny předměty zůstávají i nadále v majetku diecézního muzea. V době komunismu přešlo muzeum pod správu Krajského národního výboru a v roce 1952 se staly sbírky základem pro Alšovu jihočeskou galerii

2 M. Barus, Vznik, počátky a sbírkotvorná činnost Diecézního muzea. In: *AD GLORIAM DEI, 130 let Diecézního muzea v Litoměřicích a 20 let jeho obnovené existence*. [s.l.]: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích a Biskupství litoměřické ve spolupráci s Ústavem pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy ke stejnojmenné výstavě pořádané v lednu až dubnu 2015, 2015. ISBN 978-80-87784-08-2. S. 11–23.

v Hluboké nad Vltavou. Ostatní předměty byly rozmístěny v dalších státních institucích, kde zůstávají dodnes³.

Církevní muzea na území ČR vzniklé v období první republiky (1918–1938)

1938 – BIBLICKÉ MUZEUM V BRNĚ

V době svého vzniku bylo Biblické muzeum v Brně, které sídlilo ve starobrněnském augustiniánském klášteře na Starém Brně, jedinou institucí svého druhu v Československu. Založil ho mons. Antotnín Bartoš (1876–1939), který organizoval poutě českých a moravských poutníků do Svaté země. Biblická sbírka byla původně uložena v kabinetu náboženství na II. státní reálce v Brně na Křenové ulici, poté byla přemístěna do bývalé kapitulní síně a části křížové chodby zmíněného augustiniánského kláštera. Palestinský spolek, který provozoval Biblické muzeum, byl v roce 1951 vyzván Krajským národním výborem v Brně k podání zprávy o své činnosti. Následně byl po dohodě začleněn pod Českou katolickou charitu a sbírka muzea měla být předána Diecézní katolické charitě v Brně. Sbírkové předměty, kromě velkoformátového obrazu Jeruzaléma malíře Ludwiga Bluma (1891–1974), jsou dnes nezvěstné⁴.

Církevní muzea v ČR v období totalitních režimů (1939–1945, 1948–1989)

V době druhé světové války byla činnost církevních muzeí a expozic utlumena nebo ukončena. Dokladem jsou výše uvedené informace o diecézních muzeích v Litoměřicích i v Českých Budějovicích. O Biblickém muzeu v Brně neexistují žádné dostupné zprávy, proto nelze doložit jeho činnost.

Během období vlády Komunistické strany Československa po roce 1948 došlo ke znárodňování soukromého i církevního majetku, případně k jeho převodu pod státní správu, čemuž se nevyhnuly i sbírky církevních muzeí.

V mezičase 1945–1948 byla příliš krátká doba na to, aby se podařilo církvi vyvinout jakékoliv aktivity v budování církevních institucí muzejního charakteru.

3 J. Černý, Bývalé diecézní muzeum v Českých Budějovicích. *Biskupství českobudějovické* [online]. 20.6.2011 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://pamatky.bcb.cz/clanky/Byvale-diecezni-muzeum-v-Ceskych-Budejovicich.html>.

4 L. Jurček, Zaniklá spolková muzea v Brně [online]. Brno, 2014 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/264053/ff_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Otakar Kirsch.

Církevní muzea v ČR po roce 1989

1993 – DIECÉZNÍ MUZEUM V BRNĚ

První porevoluční⁵ instituce svého druhu v České republice, Diecézní muzeum v Brně, bylo založeno 1. června 1993 se sídlem v augustiniánském klášteře na Starém Brně. Jeho činnost lze rozdělit do dvou základních etap.



Diecézní muzeum v Brně

1. etapa (1993–1998)

Muzeum v první etapě do roku 1998, kdy bylo nuceno přerušit svoji činnost, působilo bez zaměstnanců, pouze s brigádníky a dobrovolníky. Bylo financováno pouze z darů a dotací. Cílem nebyla sbírkotvorná činnost, ale dialog mezi starým uměním a novou kulturní tváří křesťanství. Muzeum nemělo žádnou stálou expozici, ale instalovalo dočasné výstavy. Celkem bylo instalováno 15 výstav ve spolupráci s českými i zahraničními institucemi a umělci. Jednou z neúspěšnějších výstav byla akce s názvem Žena sluncem oděná, která představovala zobrazení Panny Marie od středověku až po současné umění.

⁵ Pod pojmem „porevoluční“ rozumíme dobu po revoluci 17. listopadu 1989, která v tehdejším Československu znamenala konec totalitní moci Komunistické strany Československa.

Symbolem muzea bylo písmeno M, které odkazuje na slovo MUZEUM a na jméno MARIA. V roce 1998 dostalo Diecézní muzeum výpověď z prostor v augustiniánském klášteře a formálně přerušilo svoji činnost. Jedním ze zakladatelů a prvním ředitelem muzea byl PhDr. Karel Rechlík (1950).

2. etapa (od roku 2007)

Od přerušení činnosti v roce 1998 se hledalo nové vhodné místo pro sídlo Diecézního muzea. V roce 2006 byla v opraveném domě kapitulního děkanství v Brně na Petrově nainstalována stálá expozice uměleckých památek z brněnské diecéze s názvem *Vita Christi – Život Kristův*. Expozici v prvním roce fungování spravovalo Informační centrum brněnské diecéze Petrov, o rok později oficiálně expozici i Informační centrum převzalo obnovené Diecézní muzeum. Od této doby Diecézní muzeum sídlí na adrese Petrov 1 a je součástí Biskupství brněnského. Financováno je z rozpočtu brněnského biskupství a příležitostných dotací. Pro drobnější výstavní činnost využívá muzeum prostory původní románsko-gotické krypty katedrály sv. Petra a Pavla, dále pak prostory v dochované gotické věži téže stavby i salonek muzea. Celkem bylo v kryptě katedrály instalováno 13 sezónních výstav, přičemž nejúspěšnější byla výstava *Turínské plátno – podoby Kristovy tváře* (2011). Dále bylo od roku 2007 instalováno více než 30 drobných výstav⁶.



Stálá expozice uměleckých památek z brněnské diecéze s názvem *Vita Christi*

6 K. Rechlík, *Dvě etapy Diecézního muzea v Brně*. In: Nešpor, Petr a Jaroslava Doleželová. *Brněnská diecéze 1777–2007: Historie a současnost: Sborník příspěvků ze symposia na Biskupském gymnáziu v brně 10.11.2007*. Brno: Studio Arx, 2007, s. 151–155. ISBN 978-80-86665-04-7.

Instalace gotického obrazu Madony z Veveří (2016)

Zásadní událostí v historii Diecézního muzea v Brně bylo navrácení gotického deskového obrazu Madony z Veveří farnosti Veverská Bítýška při majetkovém vyrovnání státu s církvemi. Jednalo se o mediálně sledovanou kauzu, kdy o vydání obrazu z Národní Galerie v Praze, kde byl obraz od 50. let 20. století instalován, musely rozhodnout soudy. Před samotným vydáním byl gotický deskový obraz Madony z Veveří v roce 2015 prohlášen Národní kulturní památkou. Od instalace obrazu do stálé expozice v roce 2016 jsou zvýšené nároky na bezpečnost⁷. Obraz však přinesl v dlouhodobé perspektivě dvojnásobně vyšší zájem o expozici.



Madona z Veveří

1998 – ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC

Arcidiecézní muzeum v Olomouci bylo založeno z podnětu papeže sv. Jana Pavla II., který při své návštěvě České republiky v roce 1995 vyzval ke zpřístupnění rozsáhlých arcibiskupských sbírek veřejnosti. Bohatá stálá expozice v zrekonstruovaných budovách bývalého olomouckého hradu u katedrály sv. Václava byla otevřena v roce 2006. V téže roce bylo také založeno detašované pracoviště Arcidiecézní muzeum

⁷ D. Hromková, Vítejte zpět, Madono! Po 78 letech. *MF Dnes*. MAFRA, 2016 (7.3.), 13. ISSN 1210–1168.

Kroměříž na arcibiskupském zámku v Kroměříži. Arcidiecézní muzeum je ve správě státní příspěvkové organizace Muzeum umění Olomouc⁸.

2012 – MUZEUM CÍRKEVNÍHO UMĚNÍ PLZEŇSKÉ DIECÉZE

V prostorách bývalého františkánského kláštera v Plzni bylo v roce 2012 otevřeno poslední z aktuálně provozované trojice diecézních muzeí v České republice. Formálně toto muzeum bylo zařazeno jako pobočka krajské příspěvkové organizace Západočeské muzeum v Plzni⁹.

Mimo výše zmíněné se aktuálně uvažuje o vybudování diecézních muzeí v Praze a v ostravsko-opavské diecézi.

Ostatní církevní muzea a expozice v ČR

Ostatní církevní muzea fungující v ČR lze formálně rozdělit do tří následujících skupin:

FARNÍ MUZEA

Farní muzea v současnosti fungují v Zábřehu (1996) a v Kondraci (2010).

MUZEA OSOBNOSTÍ

Muzea osobností připomínají světce, či postavy české církve, u nichž byl zahájen beatifikační proces. Aktuálně existuje Muzeum Ignáce Stuchlého Fryšták (2011), Muzeum Štěpána Trochty ve Francově Lhotě (2015) a Svatojánské muzeum Nepomuk (2015)¹⁰. Mimo uvedená muzea osobností existují v několika farnostech ještě drobné expozice připomínající především duchovní z konkrétních farností: Jan Bula – Lukov, Antonín Šuránek – Ostrožská Lhota, Antonín Cyril Stojan – Velehrad aj.

KLÁŠTERNÍ EXPOZICE A CÍRKEVNÍ SÍDLA

K otevírání klášterních expozic a církevních sídel dochází napříč celou Českou republikou většinou až po roce 2010. Výjimkou je Strahovský klášter (1993) a Strahovská obrazárna (1835), kde nelze dataci v kontextu této studie s úplnou přesností určit.

8 P. Zatloukal, Historie: O muzeu umění, sbírání a vystavování výtvarného umění na Olomoucku. *Muzeum umění Olomouc* [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://www.mu.o.cz/historie/>.

9 A. Ouředníková, Nové Muzeum církevního umění plzeňské diecéze bude otevřeno od 15.06.2012. *Plzeňská diecéze* [online]. 11.06.2012 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://www.bip.cz/nove-muzeum-cirkevního-umění-plzeňské-diecéze-otevírá-brány-15-6-2012/>.

10 A. Ouředníková, Muzea. *Katolická církev v české republice: Stránky provozované Českou biskupskou konferencí* [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/cs/muzea>.



Muzeum Ignáce Stuchlého, Fryšták

V prostorách Strahovského kláštera byla otevřena obrazárna už v roce 1835, avšak vzhledem k umístění v klauzuře byla přístupná jen příležitostným návštěvám. Části kláštera pak byly přístupny i v období komunismu, ale první veřejná expozice pod správou premonstrátů v porevoluční době byla otevřena až v roce 1993¹¹.

Mezi další zpřístupněná církevní sídla patří Arcibiskupský palác v Olomouci (2012), Gotická galerie cisterciáckého opatství Vyšší Brod (2013) a nově od 1. února 2018 také Muzeum starobrněnského opatství (2018).

DIECÉZNÍ MUZEUM V BRNĚ-VIZE A SMĚŘOVÁNÍ

Pro budoucnost Diecézního muzea v Brně je zásadní vytyčení tří základních segmentů směřování. Priorita je spatřována v cílené pastorační činnosti, která neformálně propojuje ostatní odborné činnosti se stykem s veřejností a církevními představiteli. Odborné činnosti jako je mapování církevních dějin a studium a péče o sakrální umění se stávají prostředkem pastorace, který může oslovit široké vrstvy zájemců.

11 L. Štunc, Sbirka obrazů. *Strahovský klášter: Královská kanonie premonstrátů* [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.strahovskyclaster.cz/sbirka-obrazu>.

PASTORAČNÍ ČINNOST

Z hlediska formálního členění je Diecézní muzeum v Brně ve struktuře Biskupství brněnského zařazeno pod působnost Biskupského delegáta pro pastorační a vzdělávací činnosti. Diecézní muzeum je tedy prostředkem pastorační. Pastorační činnost probíhá skrze sakrální umění instalované nejen ve stálé expozici, ale též v sakrálních prostorách v Brně, kde pracovníci muzea provázejí zájemce z řad odborné i laické veřejnosti. V prostorách muzea jsou návštěvníci jednotlivě oslovováni a je jim nabídnut zdarma osobní průvodce, a to bez ohledu na fakt, zda se jedná o jedince nebo celou skupinu. Stálá expozice, která na exponátech z farností brněnské diecéze přibližuje příběh Ježíše Krista, je také místem k modlitbě a kontemplaci. Návštěvníkům je zde dán prostor ke ztišení a osobnímu setkání s Bohem.

V oblasti pastorační činnosti je plánováno postupné rozšiřování nabídky vzdělávacích programů pro školy a skupiny dětí. Programy jsou koncipovány tak, aby odpovídaly školním vzdělávacím osnovám. Součástí plánů je též rozšíření nabídky vzdělávacích programů pro ostatní skupiny obyvatel, jako jsou například senioři, rodiny, studenti atd. Muzejní prostory vybízejí také k vytváření prostředí a poskytnutí prostoru pro osobní setkání kněží s veřejností.

CÍRKEVNÍ DĚJINY

Dočasné výstavy muzea se z velké části věnují osobnostem místní církve a církevním dějinám obecně. Tyto akce bývají podpořeny prací odborníků především z řad vyučujících Masarykovy univerzity v Brně a brněnského Vysokého učení technického. V dřívějších letech byly součástí činnosti muzea přednáškové cykly na vybraná aktuální témata, například v době výročí zahájení byl připomínán Druhý vatikánský koncil.

V oblasti přednáškové činnosti, na kterou se soustřeďuje v místním prostředí Moravskoslezská křesťanská akademie a Česká křesťanská akademie, nezbývá mnoho prostoru pro organizaci přednáškových cyklů, přesto je zde možnost obnovit tradici přednáškových cyklů, které reflektují aktuální události a výročí. Mimo výstavy a přednášky se otevírá možnost přibližovat církevní dějiny ve sbornících, drobných publikacích a při pořádání odborných konferencí.

SAKRÁLNÍ UMĚNÍ

Sakrální umění je součástí expozic a sbírek většiny galerií v České republice, tam však často chybí kontext vzniku a smyslu děl této oblasti umění. Oproti tomu Diecézní muzeum v Brně hledá průniky a zdůrazňuje roli uměleckých předmětů pro liturgii a sakrální prostor. V praktickém pojetí to znamená prezentaci uměleckých památek z brněnské diecéze a sakrálních prostor v Brně a okolí. Pro konkrétní akce je zásadní programový výběr témat, která mohou oslovit odbornou i laickou veřejnost.

Aktivity Diecézního muzea jsou v českém prostředí prezentovány jako služba církve veřejnosti, která je financována téměř výhradně z církevních zdrojů. Tato prezentace pomáhá ke zlepšení obrazu církve v převážně ateistické společnosti.

Vzhledem k neustále se rozšiřující nabídce církevních muzeí v České republice je vhodné vytvořit v rámci ČR organizaci sdružující diecézní muzea a církevní muzejní expozice. Cílem do budoucího období je také pravidelná prezentace děl soudobých umělců, aby byla vnímána kontinuita a vývoj sakrálního umění. K tomu může přispět též publikování odborných článků a přednášky o sakrálním umění obecně.

Diecézní muzeum by mělo umět poskytnout základní odbornou pomoc farnostem i jednotlivcům. Tato služba je v současnosti vyhledávána jen náhodně a sporadicky.

ZÁVĚREM

Tradice diecézních muzeí sahá na území dnešní České republiky až do konce 19. století. Na tuto skutečnost však není možné adekvátně navázat, protože v období druhé světové války a komunistické totality nebylo možné myšlenku církevních muzeí rozvíjet a ani udržovat. Tento stav trval téměř nepřetržitě od roku 1939 do roku 1989, tedy celých padesát let. Nová muzea spravovaná církevními subjekty tak musela vznikat bez předchozích zkušeností. Prvním muzeem svého druhu po zmíněných padesáti letech bylo Diecézní muzeum v Brně, které však i přes odhodlání zakladatelů narazilo na problémy existenčního rázu, když bylo dotované nájemné v prostorách kláštera augustiniánů na Starém Brně vystřídáno komerčním využitím prostor muzea. Až doba po roce 2005 začala přinášet nové plody v podobě instalování nových stálých expozic a faktického fungování diecézních muzeí v Brně, v Olomouci a v Plzni. Po roce 2010 pak začala éra otevírání klášterních expozic a církevních sídel spolu s budováním expozic významných osobností české církve.

Diecézní muzeum v Brně, které je od roku 1993 nejstarší novodobou institucí svého druhu v České republice, je příkladem budování a rozvoje takové instituce v církevním prostředí. Vize, které stály na počátku, dostaly změny. Myšlenka na instituci, která by byla centrem duchovní kultury a sakrálního umění v diecézi, však prochází celou dobou existence Diecézního muzea v Brně.

Chce-li Diecézní muzeum v Brně být neustále návštěvnický zajímavé, musí dokázat vhodně reagovat na aktuální dění i potřeby církve a musí pokračovat v rozšiřování pastoračních aktivit. Kultura a umění by měly být vnímány jako jeden ze základních prostředků pastorace, která může oslovit nejen věřící, ale především nevěřící skupiny obyvatelstva. Muzea zřizovaná církví mohou být často prvním místem, kde se nevěřící setkávají s církví, což mimo jiné dosvědčují zápisy v návštěvní knize a úspěšné školní a dětské programy Diecézního muzea v Brně.



Školní a dětské programy Diecézního muzea v Brně

Použitá literatura

- Barus M., Vznik, počátky a sbírkotvorná činnost Diecézního muzea. In: *AD GLORIAM DEI, 130 let Diecézního muzea v Litoměřicích a 20 let jeho obnovené existence*. [s.l.]: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích a Biskupství litoměřické ve spolupráci s Ústavem pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy ke stejnojmenné výstavě pořádané v lednu až dubnu 2015, 2015. ISBN 978-80-87784-08-2. S. 11–23.
- Černý J., Bývalé diecézní muzeum v Českých Budějovicích. Biskupství českobudějovické [online]. 20.06.2011 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://pamatky.bcb.cz/clanky/Byvale-diecezni-muzeum-v-Ceskych-Budejovicich.html>.
- Hromková D., Vítejte zpět, Madono! Po 78 letech. MF Dnes. MAFRA, 2016 (7.3.), 13. ISSN 1210-1168.
- Jurček L., Zaniklá spolková muzea v Brně [online]. Brno, 2014 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/264053/ff_m/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Otakar Kirsch.
- Ouředníková A., Muzea. Katolická církev v české republice: Stránky provozované Českou biskupskou konferencí [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/cs/muzea>
- Ouředníková A., Nové Muzeum církevního umění plzeňské diecéze bude otevřeno od 15.6.2012. Plzeňská diecéze [online]. 11.06.2012 [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://www.bip.cz/nove-muzeum-cirkevniho-umeni-plzenske-dieceze-otevira-brany-15-6-2012/>.

Rechлік K., Dvě etapy Diecézního muzea v Brně. In: Nešpor, Petr a Jaroslava Doleželová. Brněnská diecéze 1777 - 2007: Historie a současnost: Sborník příspěvků ze symposia na Biskupském gymnáziu v Brně 10.11.2007. Brno: Studio Arx, 2007, s. 151–155. ISBN 978-80-86665-04-7.

Štunc L., Sběrka obrazů. Strahovský klášter: Královská kanonie premonstrátů [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.strahovskyclaster.cz/sbirka-obrazu>.

Zatloukal P., Historie: O muzeu umění, sbírání a vystavování výtvarného umění na Olomoucku. Muzeum umění Olomouc [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://www.muoz.cz/historie/>. Historie muzeí a galerií. Ces - online [online]. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <https://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/ces-historie/>.

MUZEUM DIECEZJALNE W BRNIE – PIERWSZA INSTYTUCJA TEGO RODZAJU POWSTAŁA W REPUBLICIE CZESKIEJ PO 1989 ROKU – PODRÓŻ DO PRZESZŁOŚCI I WIDOKI NA PRZYSZŁOŚĆ

Streszczenie: Artykuł podsumowuje historię muzeów kościelnych na terenie dzisiejszych Czech od 1885 r., kiedy to powołano pierwsze muzeum diecezjalne w ówczesnej monarchii austro-węgierskiej – w Litomierzycach (Litoměřice). Oprócz muzeów diecezjalnych i muzeów sztuki sakralnej w artykule przeanalizowano również aktualny stan muzeów parafialnych, muzeów sławnych postaci czy ekspozycji i założeń klasztornych na terytorium Czech. Zostały przedstawione dwa etapy istnienia Muzeum Diecezjalnego w Brnie – okres funkcjonowania na terenie klasztoru Augustianów na Starym Brnie (1993–1998), kiedy to podstawową działalnością było realizowanie poszczególnych wystaw, oraz okres działania na brneńskim Petrovie w domu dawnego dziekanatu kapitulnego (po 2007 r.). Zainstalowano tutaj ekspozycję stałą sztuki sakralnej z diecezji brneńskiej, której częścią od 2016 r. jest również gotycki obraz tablicowy Madonny z Veveří. Działalność muzeum uzupełniają wystawy sezonowe. Artykuł przedstawia obecny stan działań muzeum z perspektywą na przyszłość, przy czym obejmuje takie obszary tematyczne, jak działalność duszpasterska, historia Kościoła i sztuka sakralna.

Słowa kluczowe: Brno, muzeum kościelne, Republika Czeska, muzeum diecezjalne, Madonna z Veveří, duszpasterstwo, monarchia austro-węgierska, 1989, sztuka sakralna

Martin Motyčka

Ukończył kierunek badania historii sztuki i komparatystyki oraz zarządzanie kulturą na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Masaryka w Brnie. Obecnie kontynuuje studia podyplomowe na kierunku muzykologia. Od 2011 r. pracuje w Muzeum Diecezjalnym w Brnie, a od 2015 r. jako jego dyrektor. Interesuje się sztuką sakralną, zwłaszcza jej ikonografią. Zawodowo zajmuje się również czeską sztuką sakralną od początku XX wieku.

THE DIOCESAN MUSEUM IN BRNO – THE FIRST SUCH INSTITUTION IN THE CZECH REPUBLIC SINCE 1989 – JOURNEY INTO THE PAST AND PROSPECTS FOR THE FUTURE

Abstract: The article summarises the history of church museums on the territory of today's Czech Republic, from 1885 when the first diocesan museum in the then Austro-Hungarian Empire was founded in Litoměřice. Apart from diocesan museums and museums of sacral art, the article also examines the current state of parish museums, museums dedicated to famous people, and exhibitions and monasteries in the Czech Republic. Two stages of the history of the Diocesan Museum in Brno were presented: the period when it operated in the Old Brno Augustinian Monastery (1993–1998) and its activity focused on the organisation of particular exhibitions; and the period when it operated on the Petrov hill in Brno in the old chapter office (after 2007). A permanent exhibition of sacral art from the diocese in Brno, part of which has been the Gothic panel painting of the Madonna of Veveri since 2016, was installed there. The activity of the museum is complemented by seasonal exhibitions. The article presents the current status of the museum's activity together with the prospects for the future. At the same time it covers such topics as pastoral activity, the Church's history and sacral art.

Keywords: Brno, church museums, Czech Republic, diocesan museum, Madonna of Veveri, Christian ministry, Austro-Hungarian Empire, 1989, sacral art

Martin Motyčka

He graduated in art history and comparative studies, and management in culture from the Faculty of Philosophy at Masaryk University in Brno. He is currently doing a post-graduate course in musicology. He has been working in the Diocesan Museum in Brno since 2011, as its Director since 2015. He is interested in sacral art, mainly its iconography. He has also been professionally involved in Czech sacral art since the beginning of the 20th century.

'THE HEALING OF THE BLIND': A PASTORAL EDUCATIONAL PROGRAMME FOR CHILDREN IN THE DIOCESAN MUSEUM IN BRNO

Sometimes, we meet visitors for whom even a small exposition appears too large and the theme turns out to be too difficult. Therefore, they decline to visit because of the children accompanying them. For such cases, and in an ideal world, each museum should have an educational policy with clearly defined educational targets, which could also be presented publicly¹.

Sharing knowledge in an informal and entertaining way², not only to school groups, but also to other target groups such as adults, families and seniors, is challenging for contemporary galleries, museums and museum education.

'The Healing of the Blind', the programme of the Diocesan museum on which this article focuses, has been devised in this line of non-formal education.



1 L. Mrázová, *Úvod do muzejní pedagogiky a tvorby doprovodných programů v muzeu*, in *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha 2014, p. 177.

2 However, this entertainment should not be an end-in-itself and made at the expense of education, which should deepen knowledge about exposition and exhibits themselves. L. Mrázová, *Úvod do muzejní pedagogiky...*, p. 172.

Museums in the 21st century have an irreplaceable role in society because of their ability to motivate various groups of visitors to learn in museums. They have the potential to make people think independently. Museums also strive to make visitors return. The key challenges and questions for museums and galleries in the 21st century involve ensuring equal access to information and knowledge. Looking towards the future, there is yet another challenge. While the education of small children and school groups forms an integral part of the work in museums and galleries, lifelong education targeted at adults and seniors remains untouched. This has to be better developed³.

Non-formal education, museum education and 'hands-on' activities

The discipline of museum education is not new, and discussions about education in museums have been intensively held since the 1950s⁴. Since then, awareness about the necessity of non-formal education in society has risen⁵. During this period, both the number of museum educators and their importance has grown. Their work and that of curators has been focused on specific groups rather than on collections, so their key role as 'information managers' has been focused on the present rather than the past⁶.



3 J. Jiroutová, Historický vývoj profese muzejního pedagoga pohledem zahraničních odborníků, in I. Kocichová, M. Žáčková (ed.), *Perspektivy české muzejní edukace. Sborník z příspěvků konference*. Praha 2016, p. 12. Available online: <http://emuseum.cz/admin/files/sbornik-Perspektivy-V04.pdf> [access date: 12.03.2019].

4 J. Jiroutová, Historický vývoj profese..., p. 6.

5 More about the history of this discipline in G.E. Hein, *Learning in the museum*, London 2002, pp. 3–6, 41–53.

6 P. Douša, *Projektový management v muzejní edukaci*, 'Gangsterka v muzeu: aneb Opravdový příběh malého návštěvníka velkého muzea, který se na daleké cestě tam a zpět neohroženě setkává s prapodivnými postavami z říše Edukacie – kurátorKou VědátorKou a LektorKou, které mluví každá jinou řečí a některé vůbec. Půtky s královým trpaslíkem Brejnstormingem, lov Deliverablů a podrobný popis Hendsonů a jejich zvláštností. Opravy starých i nových dějin, aby vše dobře dopadlo a nakonec se vysvětlilo' [Project management in the museum education...], in K. Tomešková et al. (ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi*. Sborník z Kolokvia Přerov, 2016, Brno 2016, pp. 31–32. Available online: http://www.prerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADk/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].

One of the most important targets of each museum should be to transfer knowledge in a comprehensible and entertaining way⁷. For education in the 21st century it has been more and more important to break up with the formal system of education and to expand the offer with unconventional forms of education. In this case, museums play a key role⁸. They are no longer seen as necessary, but have rather become perceived as boring institutions. Meanwhile, curators and teachers have started cooperating and looking for some active interpretative space.

One of the contemporary functions of museums in the 21st century is to build a bridge between science (scientific systems of classification) and the so-called folksonomy (to simplify, this is the 'folk' way of organising knowledge)⁹.

One of the most important parts of the educational programmes in our museum is religious and pastoral education, both of which derive from the character of our museum. Religious education is an integral part of each contact with a visitor, but it can be deepened thanks to our programmes and how they are implemented.

We have created a programme for children and parents which is based on the contemporary direction of museum education. The most important targets of this branch of pedagogical science (apart from education) are: firstly, to show the visitors that there is a place for education in a museum. They can acquire new knowledge and experiences, and it can be less stressful (and more fun, too). Secondly, this discipline wants to teach visitors to visit museums regularly. Guiding and lecturing in museums should not mean only memorising and repeating a text which has been prepared by someone else. Therefore, curators should prepare the lecture programmes, as they have an idea of the whole exposition and may dig out some important and hidden facts. According to the methods used in



7 J. Pešková, *Týmová spolupráce, jeden ze základních pilířů firemní kultury* [Team collaboration, one of the basic pillars of company culture], in K. Tomešková et al. (ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi*. Sborník z Kolokvia Přerov, 2016, Brno 2016, p. 39. Available online: http://www.prerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADk/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].

8 J. Jiroutová, *Historický vývoj profese...*, p. 11.

9 P. Douša, *Gangsterka v muzeu...*, pp. 31–32.

museum education, it is also advisable to play a character during the programme. This helps children to concentrate and consolidates their memory.

As for the target groups of visitors, museums work together with school groups very well. This cooperation with primary schools and high schools is now at a good level, and students are used to visiting museums for concrete programmes. Museums and galleries are looking for new target groups, including seniors, the disabled and families. Our education programme is dedicated to the last group.

The Healing of the Blind

Each education programme should use various methods (verbal, demonstrative and practical), and their choices must be well thought-out. The choice of methods has the final effect on the educational process, and is of key importance for education¹⁰.

The Diocesan Museum in Brno is not a large museum. We have to struggle with the size of the premises and our small staff capacity, and take those two limitations into account. The first ideas were brought up by our director, who wanted to introduce some activities for parents and their children, and make the museum available for play. This corresponds with the 'Hands on!' ideology¹¹.

Our programme is concentrated on the story from John 9 about a blind man. At first, we familiarise the children with this



10 L. Mrázová, *Úvod do muzejní pedagogiky...*, p. 182.

11 The 'Hands on!' association believes that museums should encourage curiosity and imagination in the children who visit them. It recognises the role and significance of museums. 'Hands on!' is focused on the professionalisation of all museums that welcome children, not only in terms of exhibition design and programmes, but also in personnel management. Available online: <http://www.hands-on-international.net/about-hands-on/mission-and-goals/> [access date: 12.03.2019].

story and talk about its meaning. Then the children 'play' the blind man, they put scarves on their eyes, and their parents take the role of the guides.

When we prepared the programme, we chose some exhibits which children can touch. We bear in mind that the exhibits are valuable, and we instruct the children to behave carefully and with respect towards the historical artefacts¹². The children then guess the material (stone, wood, metal) which the exhibits are made of. After that, they 'wash' their eyes in line with the Biblical story. Then comes the moment of reflection. We ask children how they felt as 'blind' and what they heard, etc. With parents we talk about the role of a guide, and the difficulty and responsibility of leading the 'blind'.



Then comes the introduction of the painting. In this activity, the children meet an employee playing the character of the painting's first owner, Cardinal Dietrichstein, who tells a story about the origin of the painting. Moreover, children learn about Baroque paintings and history. On the basis of this narration, children and parents draw some pictures with a theme of the healing of the blind. This activity is regarded as a final reflection. This is a very useful part of any educational programme. For visitors it is helpful to compare their own cognitions, and it could serve as a motivation for the next visit. For museum workers, the successful programme serves as an indicator of achieving the intended targets. It could help build or review our educational policy¹³.

This programme has two educational tracks. First, religious education, in which we read a Biblical story, and then re-think the story. We ask the question "How did people act towards the poor man in this story?" and "How did Jesus act towards the poor man?" After each activity comes a reflection – here is the meaning of this story.

Second is the art-historical education concentrated on the painting's history. Children and parents learn about the author of the painting, its first owner and how the painting got to the museum. We also show them the typical characteristics of Baroque painting. We try to show the amount of information that one exhibit can contain.

12 In these classes they also learn how to behave in museums and galleries.

13 L. Mrázová, Úvod do muzejní pedagogiky..., p. 183.

Precondition for nonformal educational activities

The American Association of Museums has published information materials in which they outline the general structure and principles of best practice for education in museums these are focused on the audience, on the basic approach of the museum employees to their professional work, their pedagogical skills, and on the orientation of educational programmes in considering the theme of each museum¹⁴. Contemporary visitors are very critical and they demand professional guiding and accompanying programmes. Museums and galleries should set high standards¹⁵.

Even small museums or galleries have the potential to prepare interesting and valuable educational programmes for children. We need to realise that less is more. Consequently, a small staff and room capacity should not be a problem; we have to adapt to the situation. These forms of educational programmes are more comfortable for small groups.

For the better cooperation of the museum team, it is important to remember that a museum is an institution of memory and was established for the benefit of the collections; they are the centre of importance in every museum. Museums can function when every team member contributes his/her skills to work. Cooperation is the foundation of a successful team, in which each member has his/her own role and position which

is respected, and knows how to attain common goals. The understanding of the roles (expertise, personal characteristic, creativity...) is important to the proper functioning of the institution¹⁶.

When a programme is prepared, all employees have to be involved, prepare the activities, know what to do and be able to replace other



14 *Excellence in Practice: Museum Education Standards and Principles*. American Association of Museums. Committee on education, Washington 2005, p. 7–9.

15 *Excellence in Practice...*, p. 10.

16 Z. Strnadová, E. Dittertová, *Týmová práce a profesionální muzejní etika* [Teamwork and museum ethics], in K. Tomešková, et al.(ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi*. Sborník z Kolokvia Přerov, 2016, Brno 2016, p. 17. Available online: http://www.prerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADK/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].

colleagues. When the whole team shares their targets and values, the reward they get is a successful programme. Moreover, this success motivates the employees to prepare and implement new programmes and new exhibitions. This also has a positive impact on the atmosphere in the museum or gallery¹⁷.



Jitka Pešková has set some rules for working with visitors. These rules must be very actively developed in order to serve as the foundation for effective education in the museum. Only in this way can they complement formal education.

First, there is collaboration with high schools. At this time, the largest part of visitors are made up of school groups. Some teachers in the Diocesan Museum in Brno are interested in educational programmes and bring their schoolchildren to the museum regularly. However, museums should not forget about children who are handicapped.

Secondly, it is good to establish contact with institutions which provide after-school activities for children¹⁸ or some clubs for seniors. There we can find new visitors or whole groups of visitors.

The third way of institutional co-working is connected with high schools and universities¹⁹. Museums can offer specialised lectures, but the most interesting cooperation with such students involves using their creativity and potential. They can help in museums during practical training; they can write some theses, implement or at least participate in the implementation of educational programmes. In this way it is a win-win situation. A museum or gallery gains a new employee or volunteer (no salary) and the student gains experience for his/her future job.

Conclusion

Today museums play a very important role in the educational process, not only for children but also for adults. The crucial thing is to attract visitors to the theme of each

17 J. Pešková, *Týmová spolupráce...*, p. 39.

18 With these institutions, we cooperate at least on the basis of information and propagation.

19 J. Pešková, *Týmová spolupráce...*, p. 39.

museum, exhibition and gallery. A high-quality educational programme can help in this and bring visitors to the museum regularly. Educational programmes can complement formal school education, but they have to meet some criteria. First of all, the main question remains, of what we want to give and communicate with our programme. We have to remember this idea during the whole process of preparing and realising our programme. Less means more in everything.

For a successful programme, great cooperation among the team also plays an important role. The whole implementation team should know the message of the programme. There is a special content in religious museums, namely pastoral activity. We should not forget that we are creating an image of the religion and also the Church. Therefore, in our everyday work we should act accordingly and remember this during the implementation of the programme, or when we are guiding.

How can we measure the success of our programme? We have to have clear targets; what we want to achieve and how we achieve it; we have to choose one target group; we can discuss the weak or strong parts of the programme with the visitors; we have to make an effort to make people happy to come back.

Literature and sources

- Brejchová D., *Budoucnost v rukách dětí*. Věstník AMG, No. 6, Praha 2017, pp. 2–3.
- Douša P., *Projektový management v muzejní edukaci* [Project management in the museum education], in K. TOMEŠKOVÁ et al. (ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi*. Sborník z Kolokvia Přerov 2016. Brno 2016, pp. 29–34. Available online: http://www.přerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADk/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].
- Excellence in Practice: Museum Education Standards and Principles*. American Association of Museums. Committee on education, Washington 2005.
- Hein G.E., *Learning in the museum*, London 2002.
- <http://www.hands-on-international.net/about-hands-on/mission-and-goals/> [access date: 12.03.2019].
- Jagošová L., Jůva V., Mrázová L., *Muzejní pedagogika. Metodické a didaktické aspekty muzejní edukace*, Brno 2010.
- Jiroutová J., *Historický vývoj profese muzejního pedagoga pohledem zahraničních odborníků*, in I. Kocichová, M. Žáčková (ed.), *Perspektivy české muzejní edukace. Sborník z příspěvků konference*, Praha 2016, pp. 5–13. Available online: <http://emuzeum.cz/admin/files/sbornik-Perspektivy-V04.pdf> [access date: 12.03.2019].

- Mrázová L., *Úvod do muzejní pedagogiky a tvorby doprovodných programů v muzeu in Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*, Praha 2014, pp. 169–197.
- Pešková J., *Týmová spolupráce, jeden ze základních pilířů firemní kultury* [Team collaboration, one the basic pillars of the company culture] in K. Tomešková et al. (ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi. Sborník z Kolokvia Přerov 2016*, Brno 2016, pp. 35–39. Available online: http://www.prerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADk/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].
- Strnadová Z., Dittertová, E., *Týmová práce a profesionální muzejní etika* [Teamwork and museum ethics] in K. Tomešková et al. (ed.), *Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi. Sborník z Kolokvia Přerov 2016*, Brno 2016, pp. 15–20. Available online: http://www.prerovmuzeum.cz/img/muzeum/aktuality/2016/Sborn%C3%ADk/MCMP_Jak_pracuje_tym_2016-small.pdf [access date: 12.03.2019].
- Tomešková K., *Vzdělávání v paměťových institucích dostalo pro letošní školní rok zelenou*. Věstník AMG, No. 6, Praha 2017, pp. 5–6.

Abstract: The article describes an educational programme for schoolchildren which took place in the Diocesan Museum in Brno. This programme falls into the context of religious and art education for children in a museum space.

Museum education is now taking a special approach to pedagogical science to education in museums, specifically organising special school programmes and workshops. It wants to show the potential museums have, and to teach the youngest visitors to visit to museums and galleries repeatedly.

According to our methods of museum education, we have prepared an educational programme. Taking into account the size of our museum, we have chosen only one exhibit. The programme is named after one painting in our exposition, 'The Healing of the Blind'. We are working with the Biblical story from John 9. The children try to empathise with the situation when Jesus heals the blind man. The article presents the form and the aims of this programme, which has two tracks – religious and art-historical – with the appropriate activities related to both. We are working with a special target group, as well – children with parents. In the second part, we will show how we work with the small staff and restricted space in our museum.

Keywords: museum education, schoolchildren, Baroque paintings, gospel, religious education

UZDROWIENIE NIEWIDOMEGO: DUSZPASTERSKI PROGRAM EDUKACYJNY DLA DZIECI W MUZEUM DIECEZJALNYM W BRNIE

Streszczenie: Artykuł prezentuje program edukacyjny Muzeum Diecezjalnego w Brnie przeznaczony dla dzieci w wieku szkolnym, który łączy edukację religijną oraz artystyczną tej grupy wiekowej w przestrzeni muzealnej.

Obecnie edukacja muzealna jest dyscypliną naukową, która szczególną uwagę skupia na nauczaniu w muzeum oraz na organizacji programów i warsztatów przeznaczonych dla młodzieży szkolnej. Artykuł podejmuje próbę ukazania potencjału muzeów i sposobu zachęcenia najmłodszych zwiedzających do ponownego odwiedzenia muzeów i galerii. Do przygotowania programu wykorzystano wytyczne z zakresu edukacji muzealnej. Ze względu na rozmiary naszego muzeum, do programu wybraliśmy wyłącznie jeden eksponat a sam program otrzymał nazwę od obrazu „Uzdrowienie niewidomego”, który znajduje się na naszej ekspozycji. Podczas zajęć wykorzystujemy tekst ewangelii według św. Jana (J, 9, 1-41). Kiedy Jesus uzdrowia niewidomego człowieka, dzieci starają się wczuć w sytuację.

Artykuł prezentuje strukturę i cele programu, który łączy w sobie edukację religijną oraz tę z zakresu historii sztuki. Przejawia się to w odpowiednich działaniach zaplanowanych w ramach programu. Pracujemy również ze specyficzną grupą docelową – dziećmi i ich rodzicami. W dalszej części artykułu przedstawiono uwarunkowania pracy przy niewielkiej liczbie personelu i ograniczonej przestrzeni w muzeum.

Słowa kluczowe: edukacja muzealna, dzieci w wieku szkolnym, malarstwo barokowe, ewangelia, edukacja religijna

Ludmila Packová

Ukończyła studia z zakresu historii na Uniwersytecie Masaryka w Brnie. Pracuje w Muzeum Diecezjalnym diecezji brneńskiej.

THE CHURCH HERITAGE MUSEUM IN VILNIUS

The Church Heritage Museum in Vilnius, Lithuania, was opened on 18 October 2009. However, the establishment of the museum dates back to 2005 when the Archbishop of Vilnius, Cardinal Audrys Juozas Bačkis, signed a document which outlined the museum's most important tasks. The main intention of this institution was to appropriately present the most valuable part of the Church's heritage in the Vilnius Archdiocese, to maintain its sacral significance, and present the religious, artistic, and historical value of the objects. The exhibition had to be prepared in line with the recommendations of the Pontifical Council for Culture, as well as the experience and examples of other European Catholic countries. In this way, the new institution was intended to help in accelerating the restoration of historical justice and overcoming the results of the atheist persecution of the Church.

These tasks can only be understood in the historical context of the situation of the Catholic Church in Lithuania, which in turn can be clearly presented through the history of the place in which the museum was established. The Church of St. Archangel Michael was built in the early 17th century by Leo Sapieha (1557–1633), the Grand Chancellor of Lithuania, who was even called 'second after the king' in the Polish-Lithuanian Commonwealth. St. Michael's Church became the mausoleum of the Sapieha family and one of the most beautiful examples of Renaissance and early Baroque architecture in Lithuania. Moreover, it was built as a convent church for the Franciscan Observant (Bernardine) sisters. The convent and the church were closed and abandoned in the 1940s on the Soviet government's order. After constant robberies, devastations and a fire, it was decided to renovate and open a museum of architecture here. During the Soviet renovation, valuable side altars, a pulpit and an organ were destroyed. Still, while the premises of the convent



St. Michael's Church (early 17th c.). Photo by Bolesława Zdanowska, 1930's. Lithuanian Art Museum



Exhibition of construction in renovated church of St. Michael. Exposition of plumbing. Unknown author, late 1950's or early 1960's. National Museum of Lithuania



Former convent of St. Michael before renovation, 2007



The Church Heritage Museum in Vilnius. Exposition of Treasury. Photo by Kęstutis Stoškus

were abandoned completely, the building remained supervised. The restoration of St. Michael's Church and convent took place in 2008–2009.

In this context, it is important to mention that it was not only the walls which had to be repainted before the Church Heritage Museum's opening. The attempts by the Soviet government to totally desacralise and secularise Lithuania are still visible even today. The main results of the atheist persecution that continued for 50 years are the broken relations with the Christian tradition and the public's negative preconception of the Church's heritage. However, it was decided to return the property to the Church after Lithuania regained its independence in 1990. This process is still being continued today.

The most valuable examples of sacral art – the treasury of Vilnius Cathedral which was hidden in a wall of the cathedral at the beginning of World War II and secretly found in 1985 – was returned to the Archdiocese of Vilnius in 2006. Together with the masterpieces of painting,

sculpture, textile and the goldsmith's art from different churches of the Vilnius Archdiocese, the treasury became the heart of the exhibition at the Church Heritage Museum. Another exhibition of the historical and archaeological heritage is located in the crypts of Vilnius Cathedral. Reopened in 2012, this exposition presents the history of

the Cathedral, the Royal Mausoleum and ancient burial sites, their architecture and decoration. In 2014, an exposition in the Bell Tower of Vilnius Cathedral became part of the Church Heritage Museum. The medieval defensive tower, which later became a bell tower, has its authentic constructions, its bells, the oldest clock mechanism in Lithuania, and an interactive visual and audio presentation of the structure's history.

Before the opening of the museum, its curators (director Sigita Maslauskaitė-Mažylienė, PhD and chief curator Rita Pauliukevičiūtė) collaborated with the architect Ingrid Bussenius and the art historian Martin Seidler, PhD (1960–2015), who prepared the concept for the exposition of the Treasury (a reference to the traditional liturgical procession). This help, as well as financial support from the Archdiocese of Cologne, Germany, was extremely important for the new museum. Its main sponsor was (and still is) the Archdiocese of Vilnius. The renovation of the museum's premises and the various cultural and educational projects are supported by the Department for Cultural Heritage under the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania, the Lithuanian Council for Culture, the Vilnius City Municipality and private sponsors.

The new challenges our institution has to cope with are even encoded in the title of the museum. Some people are still not interested in visiting it because of that secular fear of the Church. Also, 'Christian heritage' is quite a problematic



Exposition of Treasury. Photo by Kęstutis Stoškus



Royal Mausoleum in Vilnius Cathedral. Photo by Kęstutis Stoškus



Exposition in the Bell Tower of Vilnius Cathedral. Photo by Evaldas Lasyš

issue for those who no longer have a relation with Christian culture – they simply do not understand this heritage as their own. Finally, our museum has to cope with the same challenges as many other museums: a big part of modern society imagines them as completely uninteresting institutions that are not worth a visit.

As a reply to those challenges, we are looking for a way to approach the modern visitor by presenting different types of cultural heritage: historical, archaeological, architectural, and artistic. Our thematic guided tours can be easily adjusted according to the interests of different groups of visitors so that they can discover the Christian culture as well. A fine example of such a presentation was the exhibition 'Pilgrim Badges:



Exhibition "Drawings by Elvyra Kairiūkštytė", 2017. Photo by Evgenia Levin

Archaeological Evidence of the Marian Cult in Medieval Gdańsk' (organised with the Archaeological Museum in Gdańsk in 2016). Moreover, the Church Heritage Museum in Vilnius is constantly organising temporary exhibitions dedicated to modern religious art, in order to show the works of interesting contemporary artists and their personal relation with Christianity (for example, 'Drawings by Elvyra Kairiūkštytė', 2017).

Despite the secular challenges, the Church Heritage Museum always shows its strong connection and open cooperation with the Archdiocese of Vilnius. The museum is constantly taking care of works of sacral art which have been returned to the Church from different museums, or which are even still used in churches. We organise common projects not only through financial aid but also through common ideas. One of the best examples of this collaboration was the creation of a convenient app for iOS and

Android devices entitled 'Vilnius Pilgrim' (2015–2016) in collaboration with the Pilgrim Centre of Vilnius Archdiocese. Also, most of the museum's publications are prepared and exhibitions are organised according to the common interests of the Catholic community in Vilnius.

Another important feature of the museum's activities is striving for quality through constant cooperation with professional scholars, restorers, architects, and designers, among others. Most of the museum's publications and catalogues are released after intensive collaboration and consultations with historians, art historians, theologians, and graphic designers. Our exhibitions are intended to present the Christian heritage in the best possible way, and as a result much attention is



Exhibition "Heaven and Beyond. Works of Sacral Art from the Collection of Rolandas Valiūnas and the Law Firm "Valiūnas Ellex"", 2016. Photo by Evgenia Levin



Exhibition "Through the Cross to the Stars! Archbishop Teofilus Matulionis", 2017. Photo by Evgenia Levin

paid not only to the informative content, but also to the aesthetic and modern form. The exhibition 'Heaven and Beyond. Works of Sacral Art from the Collection of Rolandas Valiūnas and the Law Firm Valiūnas Ellex' (2016) was a good example of collaboration between the museum and a private art collector, between professional art historians, architects and designers. Another exposition, dedicated to the blessed Teofilus Matulionis ('Through the Cross to the Stars! Archbishop Teofilus Matulionis', 2017), was a result of a modern look by an architect towards the very strong story of a person completely dedicated to God during the Soviet regime.

Finally, a good reply to modern challenges can be offered by creativity in presenting the Christian heritage through educational programmes, publications for children, free educational apps, etc. All these innovative ideas and technologies are used in order to

improve the museum's expositions and to make them more attractive for young visitors. For example, a visual presentation of history (interactive timeline, slides with portraits, and a holographic video made in 2014) in the crypts of the Vilnius Cathedral are all very helpful to make groups of children more interested. The app 'Organ: Play and Learn', made in 2015, is used in the museum's exposition in order to enable the visitors to play the organ instrument themselves, or to find some interesting information easily. Also, the interactive floor game (2016) was a good educational decision that helped to present the archaeological findings on the territory of a former Bernardine convent.

All in all, the Church Heritage Museum in Vilnius has to cope with both older and new challenges. The Soviet occupation and persecution of the Church is still visible in modern Lithuanian society and its attitude towards the Church's heritage. However, the museum is trying to reply to all those challenges in a creative way, through presenting the Christian culture and its heritage in detail, with the appropriate quality and profundity.

Abstract: In the article, the Church Heritage Museum of the Vilnius Archdiocese is presented in the light of the historical and contemporary challenges it has to face in modern Lithuanian society. This new institution was established in 2005 to present sacral art in an appropriate way, showing its religious, artistic, and historical value; its aim is to help overcome the results of the atheist persecution of the Church during Soviet times, and which is still visible in society's broken relations with the Christian tradition and its negative preconception about the Church's heritage. The museum's establishment, funding, and the conception of its exhibitions (in the former Bernardine sisters' convent church of St Michael, and the crypts and bell tower of Vilnius Cathedral) are presented. The new challenges this institution has to cope with are shown as mainly being related to secular fear of the Church, the problematic reception of Lithuania's Christian heritage, and the popular preconception against museums as uninteresting institutions. Some solutions to these problems are discussed using examples of the museum's activities: exhibitions organised, publications prepared, educational projects completed, etc. We present four main possible responses to the new challenges of approaching the modern visitor; through presenting different cultural aspects (historical, archaeological, architectural, artistic) of the Church's heritage; opening up cooperation with the Archdiocese of Vilnius; striving for quality through constant cooperation with professional scholars, restorers, architects and designers; and creativity in presenting the Christian heritage through educational activities.

Keywords: Vilnius, Church Heritage Museum, post-Soviet secularism, modern challenges

Birutė Valečkaitė

She studied cultural history and anthropology at the Faculty of History of Vilnius University (2009–2013), and continued a master's degree in religious studies at the Centre for Religious Studies and Research of Vilnius University (2013–2015). She has been working in the Church Heritage Museum of the Vilnius Archdiocese since 2014, and is currently the Museum's project manager.

MUZEUM DZIEDZICTWA KOŚCIELNEGO W WILNIE

Streszczenie: Artykuł ukazuje Muzeum Dziedzictwa Kościelnego Archidiecezji Wileńskiej przez pryzmat jego losów oraz wyzwań, z którymi mierzy się we współczesnym społeczeństwie litewskim. Muzeum zostało założone w 2005 r., by we właściwy sposób prezentować sztukę sakralną oraz ukazywać jej wartość religijną, artystyczną i historyczną. Jako nowa instytucja, muzeum musiało zmierzyć się ze skutkami prześladowania Kościoła w czasach sowieckich, w wyniku których społeczeństwo uprzyśledziło się do tradycji chrześcijańskiej i kościelnego dziedzictwa. Artykuł porusza kwestie organizacji, sposobu finansowania oraz opracowywania koncepcji wystaw planowych w muzeum (w dawnym kościele sióstr bernardynek pod wezwaniem św. Michała, kryptach i dzwonnicy wieży katedry wileńskiej). Nowe wyzwania, z którymi przychodzi się mierzyć muzeum zostały ukazane głównie w powiązaniu ze świeckim lękiem przed Kościołem, problematycznym odbiorem chrześcijańskiego dziedzictwa i powszechnym przekonaniem, że muzea należą do kategorii mało interesujących instytucji. Niektóre metody na rozwiązanie tych problemów zostały omówione na przykładach zrealizowanych przez muzeum działań, do których należą zorganizowane wystawy, przygotowane publikacje czy ukończone projekty edukacyjne. W odpowiedzi na nowe wyzwania wymieniono cztery możliwe rozwiązania. Wśród nich: ukazanie współczesnemu zwiedzającemu różnych aspektów kulturowych dziedzictwa kościelnego (historycznego, archeologicznego, architektonicznego i artystycznego), otwartą współpracę z archidiecezją wileńską, dążenie do podniesienia jakości poprzez współdziałanie z profesjonalnymi badaczami, konserwatorami, architektami i projektantami, oraz twórczy sposób prezentacji dziedzictwa chrześcijańskiego poprzez działania edukacyjne.

Słowa kluczowe: Wilno, Muzeum Dziedzictwa Kościelnego w Wilnie, post-sowiecki sekularyzm, współczesne wyzwania

Birutė Valečkaitė

Ukończyła Historię kulturową i antropologię na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Wileńskiego (2009–2013), po czym odbyła studia magisterskie z zakresu religioznawstwa w Centrum Badań nad Religią Uniwersytetu Wileńskiego (2013–2015). Od 2014 pracuje w Muzeum Dziedzictwa Kościelnego Archidiecezji Wileńskiej, obecnie jako kierownik ds. projektów prowadzonych w muzeum.

DZIEJE MUZEUM ARCHIDIECEZJI LWOWSKIEJ I JEGO „DZISIAJ”

Istniejące dziś Muzeum Archidiecezji Lwowskiej stanowi kontynuację instytucji o tym charakterze, której inicjatorem był św. abp Józef Bilczewski. Już w 1916 r. wydał on publiczną odezwę, popartą uwagami profesora Uniwersytetu Lwowskiego Władysława Podlacha, o potrzebie gromadzenia zbiorów sztuki sakralnej w archidiecezji. Celem było ocalenie przed zniszczeniem cennych pamiątek przeszłości oraz poszerzenie historycznej wiedzy na temat sztuki kościelnej.

Myśl tę podjął i sfinalizował abp Bolesław Twardowski, otwierając 15 czerwca 1928 r. podwoje Muzeum Archidiecezjalnego. W okolicznościowej mowie na tę uroczystość metropolita podkreślił wielki wkład abpa Bilczewskiego w powstanie muzeum i jego osobiste darowizny na ten cel w postaci obrazów, dyplomów królewskich i medali. Dlatego też nowa instytucja otrzymała jego imię.

Siedziba nowej placówki znajdowała się w dwóch pomieszczeniach w północnej, przylegającej do kościoła, części Seminarium Duchownego przy ul. Czarnieckiego 30 (dziś ul. Wynnyczenki 30). Ekspонатami z założenia miały być artefakty pochodzące z terenu archidiecezji, przekazywane do muzeum przez duszpasterzy i wiernych. Pomimo faktu oddania ich do tejże instytucji, darczyńcy nie tracili dotychczasowych praw własności.



Arcybiskup Bolesław Twardowski



Pierwsza siedziba muzeum w Seminarium Duchownym przy ul. Czarnieckiego 30 (dziś ul. Wynnyczenki 30)

Zbiory, jak zapewniał abp Twardowski, posiadały bowiem jedynie charakter depozytu. Ówczesne muzeum zawierało kilka działów tematycznych: (1) materiały archiwalne i literackie, czyli rozporządzenia konsystorza metropolitalnego, metryki, akta sądowe, testamentowe, sprawozdania z wizytacji biskupich, dokumentacje budowy kościołów i kaplic; (2) książki i rękopisy, w tym mszały, graduały, rytuały i śpiewniki; (3) obrazy, ołtarze, rzeźby, drzeworyty, monety, medale, plakiety, pieczęcie, hafty, antepedia, wyroby rzemiosła tkackiego i inne.

Kustoszem otwartego w 1928 r. muzeum został ks. prof. Stanisław Szurek. Stan powiększających się zbiorów relacjonował on corocznie na łamach lwowskiej „Kuryndy”. Jeżeli wierzyć kustoszowi, muzeum pod jego zarządem mogło poszczycić się posiadaniem obrazów włoskich mistrzów, takich jak chociażby Andrei Mantegny i Francesca Trevisaniego oraz polskich: Wojciecha Kornelego Stattlera, Jana Styki, Józefa Krzesza-Męciny i Stanisława Kaczora-Batowskiego. Tuż przed wybuchem II wojny światowej podjęto decyzję o budowie nowego gmachu dla zbiorów muzeum, przeznaczając na to plac w ogrodzie seminaryjnym. Rozpoczęte prace przerwał wybuch wojny 1 września 1939 roku. Kilka tygodni po tym fakcie do Lwowa wkroczyły wojska sowieckie, które rozgrażyły zbiory Muzeum Archidiecezjalnego. Część z nich uległa rozproszeniu, inna zniszczeniu. Niewielką liczbę eksponatów, w tym książek, udało się ocalić ks. Szurkowi i kilku innym kapłanom. Reszta zbiorów przepadła bezpowrotnie, kładąc kres powstałemu 11 lat wcześniej Muzeum Archidiecezjalnemu we Lwowie.

Obecna placówka ma charakter historyczno-dydaktyczny. Zgromadzone przedmioty stanowią część ocalonych eksponatów z muzeum przedwojennego. Znajdują się tam artefakty z terenów archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego, mówiące o jej bogatej historii. Nowością są przedmioty świadczące o życiu Kościoła katolickiego w trudnych czasach reżimu komunistycznego. Ekspozycję dopełniają pamiątki po papieżach XX w., a szczególnie po św. Janie Pawle II, który w 1991 r. reaktywował



Obecna siedziba muzeum w pałacu arcybiskupów

struktury Kościoła katolickiego na Ukrainie, w tym archidiecezji lwowskiej, a w 2001 r. odwiedził prastary gród nad Pełtwą.

Ekspozycja Muzeum Archidiecezji Lwowskiej składa się z czterech sal. W pierwszej zgromadzono najstarsze artefakty, m.in. portrety biskupów i kanoników lwowskich (abp Kiki, bp Samuel Głowiński). Na uwagę zasługują paramenty liturgiczne (kielichy, relikwiarze) oraz drzwi od tabernakulum z XVIII w. z pasyjką z kości słoniowej. W sali tej wyeksponowano również fragment księgozbioru z archiwum arcybiskupiego.

Druga sala poświęcona jest historii archidiecezji przełomu XIX i XX wieku. Zgromadzono w niej pamiątki po ówczesnych arcybiskupach. Znajdujemy tam portrety arcybiskupów: Franciszka de Paula Pišteka (zm. 1844), Józefa Bilczewskiego (zm. 1923) i Bolesława Twardowskiego (zm. 1944). W gablotach zgromadzono artefakty –



Sukienka MB Baworowskiej z XVIII w., ekspozowana w pierwszej sali muzeum



Stroje liturgiczne biskupów zgromadzone w sali drugiej



Arcybiskup Józef Bilczewski



Arcybiskup Eugeniusz Baziak, mal. J. Szpyt, 2007

własność abpa Bilczewskiego, pomysłodawcy założenia pierwszego muzeum archidiecezji, oraz wota składane przez wiernych w kościołach archidiecezji.

Trzecia sala ukazuje historię Kościoła prześladowanego oraz czasy współczesne, po odnowieniu struktur kościelnych w 1991 roku. Z trudnych czasów komunistycznych pochodzą rzeczy osobiste o. bpa Rafała Kiernickiego, długoletniego proboszcza bazyliki metropolitalnej oraz innych kapłanów tamtego czasu – ks. Henryka Mosinga („Ojca Pawła”) i Sługi Bożego o. Serafina Kaszuby. Świadkiem jest również kopia obrazu Matki Bożej Łaskawej, którą namalowała

Maria Pokiziak w dniu wywiezienia oryginału ze Lwowa 26 kwietnia 1946 r. do Polski. Kopia ta do 1996 r. była czczona w bazylice metropolitalnej. Ekspozycję tej sali tworzą również portrety władarzy powojennej archidiecezji lwowskiej w Lubaczowie (abp Eugeniusz Baziak, bp Marian Rechowicz), obraz-pamiętka sakry ks. bpa Jana Nowickiego oraz portret abpa Mariana Jaworskiego, kreowanego na kardynała Kościoła katolickiego w 2001 roku. W gablocie widzimy jego kompletny strój kardynalski (sutanna, mucet i biret). Ekspozycję dopełniają pamiętki „papieskie”: strój gwardzisty szwajcarskiego oraz artefakty i paramenty liturgiczne papieży XIX i XX w. (piuska bł. Piusa IX, pamiętki po Leonie XIII, bielizna kielichowa Jana XXIII). Na uwagę zasługuje tu kielich



Pamiętki po papieżach: Leonie XIII, Piusie IX i Piusie XI, zgromadzone w sali trzeciej



Sala czwarta – papieska – z pamiętkami po Janie Pawle II i Benedykcie XVI

ofiarowany archidiecezji lwowskiej w Lubaczowie przez papieża Pawła VI z okazji 600-lecia jej powstania (1975).

W ostatniej, czwartej sali znajdują się pamiątki po św. Janie Pawle II oraz jego następcy na Stolicy Piotrowej – Benedykcie XVI. Ekspozycję tworzą: sutanna Papieża Polaka, jego ornat i mitra oraz zastawa stołowa. Podobnie z pamiątkami po Benedykcie XVI; znajdziemy tam jego ornat, mitrę i również zastawę stołową. Tę część wystawy tworzą także rzeczy pochodzące z różnych lat pontyfikatu wspomnianych papieży, przekazane do muzeum przez sekretarza obu papieży, a obecnego metropolitę lwowskiego, abpa Mieczysława Mokrzyckiego.

Dopełnieniem ekspozycji wewnątrz budynku kurii jest wystawa przygotowana przez dyrektor muzeum, panią Ruslanę Bubriak, z okazji 640. rocznicy powstania archidiecezji halickiej, później lwowskiej, znajdująca się na dziedzińcu pałacu arcybiskupów lwowskich.

Bibliografia

Chajko G., *Arcybiskup Bolesław Twardowski (1864–1944). Metropolita lwowski obrządku łacińskiego*, Rzeszów 2010.

Podlacha W., *Muzeum Archidiecezji Lwowskiej imienia Jana Długosza*, wstęp abp J. Bilczewski, Lwów 1916.

Streszczenie: W 1928 r. abp Bolesław Twardowski otworzył we Lwowie Muzeum Archidiecezjalne. Jego pomysłodawcą był abp Józef Bilczewski, zmarły w 1923 roku. Muzeum znalazło swoje *locum* w kilku pomieszczeniach seminarium duchownego, a jego dyrektorem został ks. prof. Stanisław Szurek. Instytucja działała do wybuchu II wojny światowej, gromadząc artefakty z terenu archidiecezji lwowskiej. W czasie działań wojennych zbiory uległy rozproszeniu. Zmiana granic w 1945 r. i likwidacja struktur archidiecezji lwowskiej na długi czas zawiesiło działalność muzeum, a zabezpieczone eksponaty zdeponowano m.in. w Lubaczowie, nowej siedzibie władz archidiecezji. Nowa historia instytucji rozpoczęła się wraz z objęciem rządów przez abpa Mieczysława Mokrzyckiego w 2008 r., którego staraniem ponownie zebrano rozproszone zbiory. W 2016 r. goszczący we Lwowie Sekretarz Stanu Stolicy Apostolskiej kard. Pietro Parolin poświęcił Muzeum Archidiecezjalne w jego nowym *locum* w Kurii Metropolitalnej, dawnym pałacu arcybiskupów lwowskich. Zbiory eksponowane są w czterech salach i obejmują artefakty z historii archidiecezji lwowskiej oraz pamiątki po papieżach Janie Pawle II i Benedykcie XVI, których sekretarzem był abp Mokrzycki.

Słowa kluczowe: Lwów, Lubaczów, Józef Bilczewski, Bolesław Twardowski, Mieczysław Mokrzycki, Kuria Metropolitalna

ks. Krzysztof Szebła

Kapłan diecezji tarnowskiej; absolwent seminarium w Tarnowie (2003), studiów specjalistycznych na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II z zakresu muzykologii (2011) oraz liturgiki (2016), od 2016 r. doktor teologii (historia liturgii). Od 2011 r. pracuje na Ukrainie; obecnie jest duszpasterzem przy Bazylice Metropolitalnej we Lwowie, wykładowcą tamtejszego seminarium oraz kierownikiem Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej i kustoszem Muzeum Archidiecezjalnego.

THE HISTORY OF THE MUSEUM OF THE ARCHDIOCESE IN LVIV AND ITS PRESENT

Abstract: Archbishop Bolesław Twardowski established the Archdiocesan Museum in Lviv in 1928. Its originator was Archbishop Józef Bilczewski who died in 1923. The museum found its premises in several rooms of a seminary, and Father Prof. Stanisław Szurek became its director. The institution gathered artefacts from the archdiocese in Lviv and operated until the outbreak of the Second World War. During wartime the collections were dispersed. Due to the modification of borders in 1945 and the liquidation of the archdiocese in Lviv, the museum suspended its activity for a long time. The secured exhibits were mainly deposited in Lubaczów, the new seat of the archdiocesan authorities. The institution's new history started when Archbishop Mieczysław Mokrzycki took office in 2008, and thanks to his efforts the scattered collections were collected again. In 2016 Cardinal Secretary of State Pietro Parolin blessed the Archdiocesan Museum in its new premises in the Metropolitan Curia, the old palace of archbishops in Lviv, during his visit to the city. The collections are exhibited in four rooms and include artefacts connected with the history of the Archdiocese in Lviv and memorabilia linked to Popes John Paul II and Benedict XVI, for whom Archbishop Mokrzycki was Secretary.

Keywords: Lviv, Lubaczów, Józef Bilczewski, Bolesław Twardowski, Mieczysław Mokrzycki, Metropolitan Curia

Father Krzysztof Szebła

Priest in the diocese in Tarnów; graduate from the seminar in Tarnów (2003), specialised studies at the John Paul II Catholic University of Lublin in the fields of musicology

(2011) and liturgics (2016), since 2016 doctor of theology (history of liturgy). He has been working in Ukraine since 2011; currently as a priest at the Lviv Latin Cathedral, lecturer at its seminar, chief of the Archdiocesan Commission for Church Music, and curator of the Archdiocesan Museum.

MUZEA KOŚCIELNE W POLSCE – PRÓBA DIAGNOZY

PIOTR PAWEŁ MANIURKA

PIOTR STEC

BEATA SKRZYDLEWSKA

JOANNA GRZONKOWSKA

MICHAŁ NIEZABITOWSKI

PRAWNA OCHRONA ZABYTKÓW KOŚCIELNYCH. PROBLEMY DÓBR KULTURY W ŚWIETLE NORM KOŚCIELNYCH¹

Kościół zawsze troszczył się o dziedzictwo artystyczne i historyczne. Niejednokrotnie papieże, biskupi, a także zwykli księża gromadzili i chronili pamiątki przeszłości oraz dbali o dzieła artystyczne, mając świadomość ich profetycznej wartości.

Problematykę ochrony zabytków sakralnych reguluje zarówno prawo świeckie, jak i kościelne. Problem konserwacji zabytków sztuki kościelnej występował już u schyłku starożytności chrześcijańskiej. Adaptacja w wielu przypadkach oznaczała uratowanie zabytku – nie dzielił on wtedy losu innych budowli, które zamieniały się w kamieniołomy dostarczające materiału budowlanego. Świątynie i budowle pogańskie zaadaptowane na kościoły chrześcijańskie były konserwowane i otaczane opieką (np. Panteon w 684 r. został odnowiony przez Benedykta II, a w 735 r. przez Grzegorza III).

Historyczną zasługą Soboru Nicejskiego II, zwołanego przez cesarzową Irenę, w porozumieniu z papieżem Hadrianem I w 787 r., było sformułowanie teologicznych zasad racji bytu kościelnych wizerunków. Papież Hadrian I zaaprobował postanowienia Soboru Nicejskiego II dotyczące oddawania czci świętym obrazom (potępił ikonoklazm).

W średniowieczu papieństwo zaczęło przejawiać troskę o zachowywanie zabytkowych budowli. Należy tu wspomnieć papieży Hadriana I, Paschalisa I, Eugeniusza II, Leona IV i Paschalisa II. Pod koniec średniowiecza papież Eugeniusz IV oczyścił z późniejszych przybudówek Panteon, a Sykstus IV odsłonił łuk Tytusa, obudowany średniowiecznym zamkiem.

Papieże renesansu (według prof. Alfreda Barbacciego w dziele *Konserwacja zabytków we Włoszech*) promulgowali pierwsze ustawy o ochronie zabytków. Humanizm wprowadził poszanowanie zabytków sztuki antycznej. Rodziły się nowe idee, które stały się podstawą nowoczesnej ochrony zabytków.

Papieże są autorami i inicjatorami pierwszych ustaw o ochronie zabytków. Pius II 26 kwietnia 1462 r. wydał zarządzenie mające na celu nie tylko ochronę i konserwację bazylik i kościołów Rzymu, lecz także *antycznych i starożytnych budowli*, a nawet ich ruin, gdyż stanowiły one ozdobę miasta. Powołując się na raporty urzędników i idąc w ślad za papieżami, którzy zabraniali niszczyć i burzyć te budowle, Pius II podtrzymał istniejące w statucie miasta Rzymu kary pieniężne za tego rodzaju przestępstwa,

¹ Ochrona zabytków kościelnych była jednym z głównych zainteresowań ks. prof. Janusza Pasierba, który na sympozjach i konferencjach uwrażliwiał kapłanów na zabytki. Wydał poświęconą temu zagadnieniu książkę, z której korzystano w niniejszym artykule. Por. ks. prof. J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, wyd. 4 popr. i zaktual., J. Żmudziński (oprac.), Warszawa 2001.

dodając karę ekskomuniki *ipso facto*. Wszystkim duchownym i świeckim bez względu na godność – nawet biskupom! – zabronił *pośrednio czy bezpośrednio, publicznie czy prywatnie* wyburzania, niszczenia czy przebudowy jakiegokolwiek *antycznego budynku publicznego* czy jego szczątków tak na terenie Rzymu, jak i na terytorium państwa kościelnego, nawet na terenie prywatnym. Na konserwatorów nałożył obowiązek inspekcji wraz z prawem aresztowania delikwentów złapanych na gorącym uczynku oraz konfiskowania ich *zwierząt, narzędzi pracy i innych rzeczy* i nałożenia grzywny. Papież zabronił wydawania zezwoleń na rozbieranie czy przerabianie starożytnych budowli, ograniczając w tej mierze także swoich następców: pozwolenie musiałyby mieć co najmniej formę bulli albo *breve* apostolskiego.

Papież Sykstus IV, poruszony faktem obrabowywania bazylik i kościołów rzymskich z *płyt porfirowych, marmurowych i innych*, uważając za swój obowiązek *zachowywanie piękna, ozdobności i splendoru tych kościołów*, 7 kwietnia 1474 r. obłożył złoczyńców i ich współników karą ekskomuniki większej, od której można było zwolnić tylko w niebezpieczeństwie śmierci. Kościoły, do których przeniesiono zrabowane płyty, dotykać miała kara interdyktu. Krótco po swoim wyborze zebrał kolekcję antycznych dzieł sztuki i udostępnił ją mieszkańcom Rzymu, dając początek Muzeum Kapitołowskiemu.

Kolejny papież, Juliusz II 11 stycznia 1510 r. ustalił zakres władzy i przywilejów komisarza *Fabricae S. Petri*, uwzględniając *potrzebę licznych napraw*, zarządzając równocześnie, aby bazylika *raz odbudowana i powiększona, była dobrze konserwowana*. Ten sam papież 9 lutego 1513 r. w innej bulli wymienił działalność mającą na celu nie tylko budowanie nowych, lecz także zachowywanie dawnych budowli kościelnych.

W 1516 r. Leon X wydał *breve* mianujące Rafaela Santi *dyrektorem zabytków i wykopalisk w państwie kościelnym*. Rafael pełnił przy tym papieżu funkcję odpowiadającą urzędowi konserwatora.

Papież Paweł III wydał osobne *breve* poświęcone ochronie zabytków, ustanawiając komisarza ds. sztuki starożytnej, wyposażonego we władzę nakładania kar pieniężnych za niszczenie zabytków. Kary te miały być przeznaczane na konserwację.

Tak jak Sobór Nicejski II uratował sztukę sakralną od herezji obrazoburstwa, tak Sobór Trydencki dekretem z ostatniej, 25. sesji odbytej 3 i 4 grudnia 1563 r., ocalił dla kultury światowej dzieła sztuki dawnej i uzasadnił teologicznie możliwość rozwoju sztuki w przyszłości. Odegrał wobec sztuki zachodniej fundamentalną rolę w dziejach Kościoła katolickiego. Jego reformy dotknęły wszystkich sfer życia Kościoła, także szeroko pojętej sztuki. Sztuka po Trydencie pokazała tryumf Kościoła, otwierając nowe obszary i konsolidując dotychczasowe pola artystyczne w służbie przekazu wiary. Sobór zalecił, aby sztuka była nauczaniem i utwierdzaniem w wierze. Od lat ten artystyczny rozkwit sztuki po Soborze Trydenckim stanowi przedmiot intensywnych badań naukowych.

Uchwały Soboru Trydenckiego zostały akceptowane przez Polskę na synodzie prowincjonalnym w Piotrkowie w 1577 roku. Jako pierwszy w Polsce sprawami ochrony sztuki zajął się synod krakowski bpa Marcina Szyszkowskiego. Ukazała się wtedy pierwsza na ziemiach polskich ustawa o ochronie zabytków sakralnych, gdzie powiedziano: *Jeśli są jakieś obrazy zniszczone, uszkodzone, zjedzone przez starość, pokryte brudem czy pleśnią proboszczowie winni zatroszczyć się o ich odświeżenie, naprawienie, odnowienie kolorów i przywrócenie do pierwotnego stanu świetności*. Ustawie tej zawdzięczamy przetrwanie wielu zabytków, choć często zakrytych przemalowaniami.

Edykt kard. Bartolomea Pacca (*Lex Pacca*) z 1820 r. rozszerzył opiekę na wszystkie zabytki – w tym również romańskie i gotyckie – i zakazał surowo wywozu kościelnych dzieł sztuki z terenu państwa kościelnego. *Lex Pacca* uważa się za pierwszą ustawę konserwatorską dla państwa kościelnego. Stanowi on modyfikację wcześniejszych przepisów, ale zawiera również nowe rozwiązania prawne. Jak pisał w 1886 r. Władysław Demetrykiewicz: *[...] jest to okaz systematycznej i wyczerpującej ustawy konserwatorskiej w cywilizowanym świecie*.

Dla ochrony i konserwacji starożytności chrześcijańskich wielkie znaczenie miało powołanie 5 stycznia 1852 r. przez papieża Piusa IX Komisji Archeologii Chrześcijańskiej, co łączyło się z projektem powiększenia zbioru tych zabytków i utworzenia muzeum.

W sprawie ochrony zabytków kościelnych bardzo dużo zrobili papieże XX wieku. Papież Pius X, który w 1907 r. wprowadził do programu studiów teologicznych wykłady archeologii chrześcijańskiej i historii sztuki kościelnej, zarządził w tymże roku ustanowienie w poszczególnych diecezjach Komisji ds. Ochrony Sztuki Kościelnej. Okólnik Sekretariatu Stanu w tej sprawie z dnia 10 grudnia 1907 r., podpisany przez kard. Raffaela Merry del Val, stwierdza na wstępie: *Naglęca konieczność zabezpieczenia i ustalenia ochrony [...] zbiorów [...] skłoniła Ojca świętego do wezwania biskupów włoskich, aby tej doniosłej sprawie poświęcili baczną uwagę i okazali szczególną troskę*.

Obowiązkiem biskupa ordynariusza są przez ustanowienie stałej komisji diecezjalnej sprawowanie i ulepszanie opieki nad zabytkami oraz troska o podniesienie wśród podległego mu duchowieństwa poziomu kultury artystycznej. Te *podstawowe wytyczne dla coraz lepszego i doskonalszego pełnienia ważnego i szlachetnego obowiązku duchowieństwa, jakim jest piecza nad skarbami historii i sztuki* – wedle słów okólnika – znalazły oddźwięk na terenie Włoch także dzięki wieloletniej pracy późniejszego kard. Celsa Costantiniego, który już w 1906 r. wydał podręcznik *Wiadomości o sztuce dla duchowieństwa, powitany i zaakceptowany przez Piusa X*.

Ułożony za pontyfikatu Benedykta XV, a obowiązujący od 1918 r. Kodeks prawa kanonicznego podkreślił w kanonach 1497 § 2 i 1522 ważność ochrony zabytków kościelnych. W kanonie 1522 zobowiązał administratorów dóbr kościelnych

m.in. do inwentaryzacji w dwóch egzemplarzach zabytków powierzonych ich opiece. Jeden egzemplarz winien być przechowywany na miejscu, a drugi odesłany do kurii. Kanon 1523 nakazał strzeżenie tych dóbr przed kradzieżą lub zniszczeniem.

Pius XI nawoływał biskupów i duchowieństwo do sumiennej opieki nad zabytkami. Domagał się, by w komisjach diecezjalnych zasiadali ludzie kompetentni. W 1923 r. wydał szczegółową instrukcję dotyczącą opieki nad zbiorami archiwalnymi, bibliotecznymi i muzealnymi, a 1 września 1924 r. ustanowił Papieską Komisję Centralną ds. Sztuki Kościelnej. Komisja ta podjęła inicjatywę urządzania co roku dwutygodniowych kursów sztuki kościelnej dla duchowieństwa oraz wydała zbiór ustaw papieskich o sztuce kościelnej – *Disposizioni pontificie in materia d'arte sacra*, stanowiący rodzaj kodeksu sztuki kościelnej.

Jednym z najważniejszych dokumentów Soboru Watykańskiego II, który poświęca wiele miejsca dziedzictwu historyczno-artystycznemu Kościoła i kierunkom rozwoju sztuki kościelnej, jest Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, promulgowana 4 grudnia 1963 r. przez papieża Pawła VI. W art. 123 przypomina ona, że *Kościół, na przestrzeni wieków tworzył skarbiec sztuki, który z całą troską należy zachować*, a w art. 126: *rządcy diecezji mają czuwać nad tym, aby nie przechodziły one w obce ręce ani nie niszczyły sprzęty kościelne lub cenne przedmioty, które są ozdobą Domu Bożego*. Natomiast w art. 129 poleca ustanowienie komisji sztuki kościelnej w każdej diecezji oraz kształcenie w tej dziedzinie alumnów seminariów duchownych, aby umieli szanować i konserwować czcigodne zabytki Kościoła oraz dawać odpowiednie rady artystom, którzy wykonują dzieła sztuki.

W związku z posoborową reformą liturgiczną Kongregacja ds. Obrzędów wydała 25 maja 1967 r. instrukcję *Eucharisticum Mysterium* – o kulcie misterium eucharystycznego. W tym dokumencie Kongregacja zwracała uwagę rządców parafii na to, aby przy przeprowadzaniu adaptacji kościołów do nowej liturgii nie zostały zniszczone skarby sztuki sakralnej. Gdyby jednak uznano za konieczne usunięcie jakichś zabytków z obiektów sakralnych, to należy dokonać tego roztropnie, za wiedzą ordynariusza diecezji i po konsultacji z ekspertami, zapewniając tym zabytkom odpowiednie warunki do ich ekspozycji na nowym miejscu.

Ważnym dokumentem traktującym o historyczno-artystycznym dziedzictwie Kościoła jest List okólny Kongregacji ds. Duchowieństwa *Opera artis* z 11 kwietnia 1971 r., adresowany do przewodniczących konferencji biskupów. Powód jego wydania stanowiło narastające zjawisko kradzieży i niszczenia zabytków sztuki kościelnej. Kongregacja zalecała m.in. przechowywanie w muzeum diecezjalnym lub międzydiecezjalnym tych dzieł sztuki, które zostały już wycofane z użytku. Jednocześnie wzywała konferencje episkopatów, aby wydały odpowiednie normy szczegółowe dotyczące ochrony dziedzictwa kulturowego Kościoła.

W 1983 r. papież Jan Paweł II znowelizował i ogłosił Kodeks prawa kanonicznego. W kanonie 1220 § 2 czytamy: *Dla ochrony dóbr sakralnych oraz kosztowności należy okazać właściwą troskę o konserwację i zastosować odpowiednie środki bezpieczeństwa*, a w kan. 1276 § 2: *Stolica Apostolska poleca władzy kościelnej wydawanie szczegółowych instrukcji w tym względzie, w oparciu o prawo kościelne, tradycję i warunki miejscowe*. Z kolei w kan. 1283 § 2 zobowiązuje administratorów dóbr kościelnych do *sporządzenia dokładnego i szczegółowego inwentarza rzeczy nieruchomości i ruchomych: czy to kosztownych, czy należących do dóbr kultury, czy też innych z opisem ich wartości*, a kan. 1284 § 1 przypomina o *obowiązku respektowania w tej dziedzinie prawa państwowego*².

Konstytucja Apostolska Jana Pawła II *Pastor Bonus* z 28 czerwca 1988 r. o kościelnych dobrach kultury i ich ochronie mówi: *Pośród dóbr historycznych szczególnie znaczenie mają wszystkie dokumenty prawne dotyczące życia i duszpasterskiej troski, a także określające prawa i obowiązki diecezji, parafii, kościołów i innych osób prawnych ustanowionych w Kościele*. Artykuł 101 § 1 i 2 nakazuje, *by to historyczne dziedzictwo przechowywane zarówno w archiwach, muzeach jak i w bibliotekach, niech będzie powierzone kompetentnemu personelowi w tym celu, by uchronić to dziedzictwo przed zaginięciem*.

Warto tu dodać, że na mocy tej konstytucji Jan Paweł II ustanowił Papieską Komisję dla Ochrony Kościelnego Dziedzictwa Historycznego i Artystycznego Kościoła, która wraz z publikacją *Motu proprio* z 25 marca 1993 r. przyjęła nazwę: Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury.

Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury opublikowała 8 grudnia 1999 r. cenny dokument – List okólny adresowany do biskupów diecezjalnych³ – mówiący o *Konieczności i pilnej potrzebie inwentaryzacji oraz katalogowania dóbr kulturowych Kościoła*. List traktuje szeroko o ochronie kościelnych dóbr kultury na przestrzeni wieków (rozdz. 1), podaje zasady ich inwentaryzacji i katalogowania (rozdz. 2–4) oraz wymienia instytucje i podmioty organizacyjne za nie odpowiedzialne (rozdz. 5).

2 E. Przekop, *Kościelna ochrona zabytków i dóbr kultury według Kodeksu Prawa Kanonicznego papieża Jana Pawła II*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, t. 54, s. 30-40.

3 Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, Lettera Circolare, *La Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici*, Città del Vaticano, 15 VIII 2001, ss. 78 (tłum. ks. dr F. Nieckarz, druk: „Biuletyn Muzeum Diecezjalnego” (BMD), Zamość, nr 4/2000–2001 [2002], s. 5–76); [osobny druk] List okólny Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych*, Watykan, 15 VIII 2001, ss. 76; M. Leszczyński, *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych (Omówienie dokumentu Stolicy Apostolskiej)*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, t. 79, s. 147–150. Zob. też: „Biuletyn Kościelnych Dóbr Kultury” (Warszawa) 2005, M. Leszczyński (red.), nr 1; M. Leszczyński, *Muzea kościelne według aktualnego prawodawstwa Kościoła katolickiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, t. 85, s. 104–118; *idem*, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 14, Lublin 2010, kol. 277–280.

Ważnym wydarzeniem zorganizowanym przez Komisję ds. Kościelnych Dóbr Kultury było mało znane w Polsce Międzynarodowe Sympozjum na Malcie w 1994 r., któremu przewodniczył abp Francesco Marchisano. Dla przedstawicieli muzeów kościelnych było to bardzo istotne spotkanie, ponieważ wytyczyło nowy sposób myślenia przy organizacji muzeów diecezjalnych. Sześciuosobowa międzynarodowa komisja w składzie: mgr prof. Vincent Borg (Malta), dr Hans-Jurgen Kotzur (Niemcy), Rev. Thomas Mc Donnell (Irlandia), dr Piotr Paweł Maniurka (Polska), mgr Gian Carlo Menis (Włochy) oraz Rev. Mo Sig. Angel Sancho (Hiszpania) przygotowała tzw. Dokument Maltański, przyjęty przez wszystkich uczestników, a podpisany przez abpa Francesca Marchisana⁴. Zawiera on sześć postulatów, z których pkt 6 zaleca: [a] każda diecezja (o ile to możliwe) powinna kierować się potrzebą promocji Muzeów Kościelnych i Diecezjalnych, które powinny stać się prawdziwymi centrami medytacji kulturalnych i pastoralnych, [b] tam gdzie już istnieją muzea, powinny być skupione w krajowej organizacji, [c] ostatecznie, w późniejszym terminie, międzynarodowa grupa powinna zostać powołana dla wspólnego dobra wszystkich zainteresowanych muzeów, [d] by podobnego rodzaju sympozja odbywały się okresowo, [e] każda diecezja powinna zadbać o przygotowanie osób, które byłyby zdolne kierować takimi muzeami, [f] została ustanowiona współpraca z podobnymi muzeami innych wyznań chrześcijańskich⁵.

Postulaty Dokumentu Maltańskiego znalazły się w wydanym 15 sierpnia 2001 r. dokumencie Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury. W Liście okólnym, pt. *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych*, adresowanym do biskupów, przełożonych Instytutów Życia Konsekrowanego oraz Wspólnot Życia Apostolskiego, zawarto normy prawne dotyczące muzeów kościelnych, omówiono ich strukturę organizacyjną, zasady gromadzenia zbiorów i założenia ideowe oraz wskazano pola współpracy pomiędzy kościelnymi i państwowymi służbami konserwatorskimi w zakresie ochrony zabytków. Wiele uwagi poświęcono kwestii zabezpieczenia i ochrony kościelnych dóbr kultury, w tym zabytków sztuki gromadzonych w muzeach kościelnych.

Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury wydała w 2002 r. cenną publikację, pt. *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*⁶. O tej wartościowej publikacji abp Francesco Marchisano w liście z 15 listopada 2002 r., adresowanym do bpa Jana Śrutwy, ówczesnego przewodniczącego Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego

4 Cathedral and Diocesan Museums: Cross Roads of Faith and Culture, Proceedings of the International Symposium under the patronage of the Pontifical Commission for the Cultural Heritage of the Church, held in Malta, from the 27th to the 29th January 1994 on the occasion of the Twentyfifth Anniversary of the Mdina, Cathedral Museum, Malta 1995, s. 1–162.

5 *Ibidem*, s. 159–160.

6 *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa. Documenti ufficiali della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*, Bologna 2002.

Konferencji Episkopatu Polski (KEP), pisał: *Wyrażam życzenie, by Enchiridion był pożytecznym narzędziem, stymulującym na poziomie lokalnym ochronę prawną, materialną konserwację, a przede wszystkim duszpasterskie docenienie roli dziedzictwa historyczno-artystycznego w służbie misji Kościoła. Chodzi o to, by zainwestować w formowanie i podnoszenie kwalifikacji lokalnych komisji, w duszpasterskie planowanie troski o dobra kultury.*

Wyrażam także nadzieję, że [...] Konferencje Episkopatów zatroszczą się o promocję tego dzieła i o podobne publikacje w różnych językach.

Wśród dokumentów Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury, ilustrujących jej historię i działalność oraz zawierających cenne wskazania w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury, są tzw. Prezentacje. Prezentacja z 2002 r. omawia, w pierwszej części, najważniejsze dokonania Komisji m.in. w zakresie normatywnym i przypomina np. treść Listu okólnego, pt. *Konieczność i pilna potrzeba inwentaryzacji oraz katalogowania dóbr kulturowych Kościoła* (1999), wydanego w związku z coraz częstszymi wypadkami kradzieży i nielegalnego handlu zabytkami sztuki sakralnej. W drugiej części, pt. *Natura, kompetencje, organizacja i działalność Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury*, o. Carlo Chenis mówi szeroko o dobrach kultury, dziełach sztuki, bibliotekach, archiwach i muzeach kościelnych, które należy dowartościować, aby dać konkretny wyraz historycznej pamięci chrześcijaństwa.

Podobnie Prezentacja z 2004 r. we wstępie przypomina kompetencje Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury i wydane przez nią dokumenty odnośnie do bibliotek, archiwów i muzeów kościelnych. W dalszej części poświęca wiele miejsca przepisom prawnym dotyczącym kościelnych dóbr kultury i wymienia instytucje kościelne odpowiedzialne za ich ochronę: na poziomie Kościoła powszechnego jest to Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, a na poziomie Kościoła lokalnego – konferencje episkopatów, względnie Krajowe Biuro ds. Kościelnych Dóbr Kultury, ordynariusze i odpowiednia Diecezjalna Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury.

Dokument omawia najważniejsze listy okólne tej papieskiej dykasterii. Pierwszy z nich, z 10 kwietnia 1989 r., adresowany do przewodniczących Konferencji Episkopatów, dotyczył kwestionariusza na temat dóbr kultury oraz instytucji zajmujących się ich konserwacją, następny zaś, z 10 marca 1992 r., informował o wynikach uzyskanych w tym względzie.

W kolejnych „okólnikach” (z 15 października 1992 r. i 3 lutego 1995 r.) Komisja zwracała się z prośbą do biskupów świata, aby w seminariach duchownych przysposabiali alumnów do troski o kościelne dobra kultury. „Okólnik” w tej sprawie otrzymały także rodziny zakonne, męskie i żeńskie (10 kwietnia 1994) oraz uniwersytety katolickie na świecie (10 września 1994). W „okólniku” z 2 maja 1994 r., adresowanym do Konferencji Episkopatów Europy, Komisja zwracała uwagę na niebezpieczeństwa grożące

kościelnym dobrom kultury (kradzieże, nielegalny wywóz itp.) w związku z otwarciem granic państwowych i apelowała o pilną inwentaryzację zabytków sztuki sakralnej.

Prezentacja ta mówi także o *konieczności respektowania przez Kościół norm cywilnych dotyczących ochrony dóbr kultury oraz o potrzebie współpracy z odpowiednimi instytucjami państwowymi i międzynarodowymi w tym zakresie. Relacje Kościoła powszechnego i Kościołów partykularnych z poszczególnymi wspólnotami politycznymi – czytamy w dokumencie – są bardzo różne i nierzadko są regulowane przez konkordaty, porozumienia, konwencje itd., zarówno na poziomie krajowym, jak i regionalnym [...]. Oprócz kontaktów w obrębie poszczególnych narodów, ze szczególną troską należy postępować w kontaktach z instytucjami międzynarodowymi, aż się zapewni nie tylko zachowywanie zabytków, ale także ich właściwe docenienie dzięki międzynarodowym zaleceniom i porozumieniom.*

W dniach 17–19 października 2002 r. w Watykanie odbyło się IV Zgromadzenie Plenarne Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury, pt. *Znaczenie dóbr kultury dla tożsamości terytorialnej i historyczno-artystycznego dialogu pomiędzy narodami.* Jego pokłosiem był list do Przewodniczących Konferencji Episkopatów z 16 grudnia 2002 r., który poruszał m.in. sprawę ochrony i konserwacji kościelnych dóbr kultury. Oto jego fragmenty: *Trzeba chronić [...] dzieła sztuki przed zredukowaniem ich do wymiaru jedynie estetycznego, przed profanacją i niewłaściwym wykorzystywaniem. Trzeba także troszczyć się o właściwy porządek prawny, zarówno wewnątrz Kościoła, jak i w konfrontacji z władzami świeckimi. Ochrona prawna dotyczy zarówno dzieł o wartości historycznej, jak i nowych dóbr kultury. Koniecznością jest więc troska o zachowanie pamiątek historii, jak również o tworzenie nowych dzieł [...]. Ochrona prawna w konfrontacji z władzami cywilnymi ma być prowadzona w duchu współpracy, z podkreśleniem jednak misji, jaką kościelne dobra kultury spełniają wobec społeczeństwa i ich specyfiki religijnej.*

Dokumentem wielkiej wagi, dotyczącym kościelnych dóbr kultury, jest „Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej z 16 kwietnia 1966 r.”, opracowana na podstawie uchwał Soboru Watykańskiego II. Instrukcja postanawia: *Rządom kościołów przypominamy, że nie są oni właścicielami, lecz tylko stróżami i opiekunami dzieł sztuki sakralnej, znajdującymi się w obiektach powierzonych ich pieczy. Dlatego w żadnym wypadku nie wolno im najmniejszych nawet dzieł sztuki (jak np. zniszczone obrazy, figury, tzw. świątki, lichtarze, stare księgi, zegary) przenosić do innych kościołów, zabierać z sobą na inną placówkę, sprzedawać lub darowywać. Dzieła takie należy zabezpieczyć przed kradzieżą i zniszczeniem, a jeśli ich stan nie pozwala na ekspozycję w kościele, trzeba przechowywać je w odpowiednim pomieszczeniu jako załączek ewentualnego muzeum parafialnego, lub też przekazać muzeum diecezjalnemu (p. 4). Diecezjalnym komisjom ds. sztuki kościelnej, złożonym*

z fachowców, mają być przedkładane wszelkie zamierzenia konserwatorskie (p. 12), a jeśli zamierzone prace dotyczą obiektu zabytkowego należy, w myśl państwowej ustawy o ochronie dóbr kultury, uzyskać także zgodę na ich wykonanie ze strony wojewódzkiego konserwatora zabytków.

W związku z mnożącymi się przypadkami niszczenia i kradzieży dóbr kultury Komisja Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej w osobnym dokumencie, pt. „Konserwacja i zabezpieczenie zabytków sztuki kościelnej z 17 czerwca 1970 r.”⁷, przypomniała księżom proboszczom i rektorom kościołów postanowienia Instrukcji Episkopatu z 1966 r., w którym poleciła: *nie zostawiać otwartych kościołów bez opieki; a – ile możliwości – założyć kraty przy wejściu z kruchty do wnętrza kościoła; udostępnić zwiedzanie kościoła tylko w obecności któregoś z kapłanów miejscowych lub zaufanego przewodnika; prosić kierowników, czy pilotów wycieczek o wpisywanie się do książki zwiedzających z podaniem numeru dowodu osobistego; bardzo ostrożnie udzielać pozwolenia na fotografowanie zabytków ruchomych, czy całego wnętrza kościoła; zaprowadzić ewidencję całego wyposażenia zabytkowego kościoła, sporządzając karty inwentaryzacyjne obiektów sztuki ruchomej z fotografiami i dokładnym opisem; zabytki niewielkich rozmiarów silnie przymocować lub umieścić w miejscach niełatwo dostępnych, względnie przenieść do skarbcza, czy do innego pomieszczenia, gdzie gromadzi się dzieła sztuki wycofane z kultu. W tym przypadku należy zapewnić warunki bezpieczeństwa i odpowiednie warunki klimatyczne (muzea diecezjalne); w przypadku kradzieży natychmiast zawiadomić kurię biskupią, konserwatora wojewódzkiego i policję.*

Ważnym dokumentem KEP, dotyczącym kościelnych dóbr kultury, są także „Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej z 25 stycznia 1973 r.”⁸, adresowane do rządców parafii i kościołów. Dokument postanawia m.in., że *obъекtów sztuki bez zezwolenia władzy kościelnej nie wolno sprzedawać, darować, zamieniać lub przenosić na inne miejsce (§ 2, 3); obiekty te powinny być zabezpieczone przed kradzieżami [...]. Cenniejsze obiekty, pomieszczenia dzieł sztuki i skarbcze muszą być zaopatrzone w odpowiedni system alarmowy (§ 4, 5); rządcy parafii i kościołów przeprowadzą inwentaryzację przedmiotów kultu i zabytków oraz wyposażenia wnętrz kościołów i kaplic, obiektów kultury, wszystkich pomieszczeń sakralnych oraz kapliczek terenu parafii. Spis taki winien zawierać opis obiektów i ich fotografie. Jeden egzemplarz spisu pozostaje u rządcy kościoła lub parafii, drugi zaś będzie przekazany do archiwum referatu do spraw sztuki, albo do muzeum diecezjalnego lub klasztorowego (§ 6).*

7 Instrukcja KEP z 17 VI 1970 „Konserwacja i zabezpieczenie zabytków sztuki kościelnej”, w: ks. prof. J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej...*, s. 186–187.

8 „Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej” KEP z 25 I 1973 r., w: ks. prof. J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej...*, s. 186–187.

W razie zaginięcia zabytku albo obiektu sztuki z terenu parafii lub przedmiotu wyposażenia kościelnego, rządcą parafii lub kościoła zgłasza natychmiast wypadek odpowiedniemu organowi policji, kurii diecezjalnej i konserwatorowi wojewódzkiemu, jeśli chodzi o obiekty zabytkowe, figurujące w ewidencji konserwatorskiej (§ 9). „Normy” postanawiają, że obiekty wycofane z bezpośredniego kultu lub dekoracji wnętrza kościelnego należy umieścić w osobnych i zabezpieczonych pomieszczeniach jako zaczątek kolekcji parafialnej lub klasztornej, albo oddać do muzeum diecezjalnego. Dokument przypomina również, że ogólny nadzór i opiekę nad dawną i współczesną sztuką sakralną sprawuje Konferencja Episkopatu Polski przez Komisję Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej (§ 27), zaś w diecezjach miejscowy ordynariusz, zgodnie z ogólnymi przepisami kościelnymi i we współpracy z diecezjalną Komisją ds. Sztuki.

KEP, obradująca 18 listopada 1976 r. w Warszawie, zatwierdziła Statut Muzeum Diecezjalnego. W rozdz. II, zatytułowanym „Cel i zadania Muzeum Diecezjalnego”, dokument postanawia: *Dzieła sztuki zasadniczo powinny pozostawać w aktualnym kulcie w kościołach i kaplicach i stanowić wyposażenie pomieszczeń kościelnych. Jeśli jednak nie mogą już spełniać tego zadania, a w razie pozostawienia ich na miejscu, będą narażone na zniszczenie lub kradzież, należy je przekazać do Muzeum Diecezjalnego (p. 6), w rozdz. III – „Organizacja Muzeum Diecezjalnego” – znajduje się zapis mówiący o tym, że ta instytucja kościelna prowadzi inwentaryzację zabytków, znajdujących się w kościołach, kaplicach i plebaniach na terenie diecezji, oraz gromadzi bibliografię dotyczącą muzeum i dokumentację fotograficzną (p. 17).*

KEP podczas obrad 25–26 listopada 1981 r. w Warszawie uchwaliła „Pro memoria w sprawie kradzieży zabytków kościelnych”. W dokumencie tym biskupi zwracają uwagę proboszczów, rektorów kościołów i dyrektorów muzeów diecezjalnych na pilną potrzebę ochrony zabytków sakralnych w związku z nasilającą się falą kradzieży. W tym celu polecają mówić o tych zjawiskach na ambonie i katechezie, uwrażliwiać na ten problem pracowników kościelnych, inwentaryzować zabytki sztuki sakralnej oraz zainstalować odpowiednie zabezpieczenia w kościołach, kaplicach i muzeach.

Ochronie dziedzictwa kulturalnego Kościoła i muzeom kościelnym wiele uwagi poświęca także II Polski Synod Plenarny (1991–1999). W opublikowanych uchwałach w osobnym punkcie, pt. „Ochrona i konserwacja zabytków, muzea kościelne”, Synod postanawia: *Ochrona zabytków polega z jednej strony na ich inwentaryzacji, z drugiej zaś na zabezpieczeniu. Szczególna odpowiedzialność za ochronę zabytków sztuki kościelnej spoczywa na proboszczach i rektorach kościołów zabytkowych. Postanowienia ustawy państwowej o ochronie zabytków obowiązują ich w sumieniu, gdyż są wyrazem wspólnej troski obywatelskiej o ocalenie patrymonium narodowego, tak bezlitośnie niszczonego przez wojny, pożary, wandalizm i grabieże, a także zaniedbania ze strony osób odpowiedzialnych. Żadnemu proboszczowi nie wolno wszczynać*

jakichkolwiek działań przy obiekcie zabytkowym bez uzyskania zgody konserwatora diecezjalnego. Konserwacja wymaga kwalifikacji zawodowych i wysokiego poziomu etyki zawodowej.

W seminariach duchownych, w ramach wykładów z historii sztuki, należy zaplanować specjalne zajęcia poświęcone konserwacji zabytków sztuki kościelnej. Powinny być one poszerzone o wizyty w pracowniach konserwacji zabytków, aby uświadomić alumnom, jak skomplikowane i kosztowne są specjalistyczne zabiegi, które często nie byłyby konieczne, gdyby przestrzegano zasad ochrony zabytków. Obiekty szczególnie cenne, a zwłaszcza wycofane z kultu, powinny być przeniesione do muzeum diecezjalnego lub wzbogacić kolekcję parafialną. Podobnie ma się rzecz z archiwami i księgozbiorami parafialnymi.

Muzea i kolekcje są tworzone nie tylko w celu zabezpieczenia zabytków, lecz także specyficznego oddziaływania duszpasterskiego realizowanego przez stałą ekspozycję i wystawy czasowe. Ochronie podlega również otoczenie zabytkowych świątyń, tzw. cmentarz przykościelny wraz z dzwonnica i drzewostanem.

Ważne zadania w dziedzinie ochrony kościelnych dóbr kultury oraz upowszechniania norm prawnych w tym zakresie spełnia Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP (dawniej Komisja Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej). Do jej szczególnych zadań należą: opieka nad zabytkami, czuwanie nad rozwojem współczesnej sztuki kościelnej, służenie pomocą i konsultacjami w sprawie organizowania i funkcjonowania muzeów kościelnych oraz postulowanie w *ratio studiorum* seminariów duchownych nauczania sztuki kościelnej i ochrony zabytków.

Troska o dziedzictwo kulturowe Kościoła, zabytki sztuki sakralnej i zbiory muzealne znalazła swój wyraz także w ustawodawstwie Kościołów partykularnych. Przepisy i wskazania w tym zakresie zawierają przede wszystkim uchwały synodów diecezjalnych, np.: II Synod Diecezji Lubelskiej (1977–1985) postanawia: *Skarbiec zasobów sztuki [...] winien być pieczołowicie strzeżony i zachowany z całą troskliwością*, III Synod Archidiecezji Łódzkiej (1996–1998) poleca, aby dzieła sztuki i zabytkowe przedmioty kultu, znajdujące się w pomieszczeniach kościelnych lub poza nimi, zabezpieczyć przed kradzieżą i pożarem, wycofane zaś z użytku zachować w skarbcu parafialnym albo oddać w depozyt do muzeum archidiecezjalnego, Synod Archidiecezji Przemyskiej (1995–2000) poświęca wiele uwagi zasadom organizacji opieki nad sztuką i ważną rolę w zabezpieczeniu najcenniejszych obiektów zabytkowych oraz promocji troski o zabytki przyznaje Muzeum Archidiecezjalnemu im. św. Józefa Sebastiana Pelczara w Przemyślu. Zachęca też rządców parafii do organizowania, w łączności z muzeum archidiecezji, lokalnych muzeów oraz parafialnych izb pamięci. Ochronie zabytków sztuki sakralnej wiele miejsca poświęca III Synod Gdański (2001). W księdze synodu, w rozdziale pt. „Budownictwo sakralne, obiekty sakralne, zabytkowe

i nowo powstające, muzeum i archiwum”, podaje konkretne normy w tym zakresie, tj. „źródła”, „zasady postępowania” i „zabezpieczenia”. Z kolei uchwały I Synodu Diecezji Zamojsko-Lubaczowskiej (1996–2001) przestrzegają rządców parafii przed wyzbywaniem się rzeczy zabytkowych, choćby zniszczonych i w kościele nieużytecznych, i zaleca, aby je przekazywać do muzeum diecezjalnego, względnie przechowywać zabezpieczone w parafii. Dotyczy to także starych ksiąg, druków, czasopism, fotografii, szat liturgicznych itp. Szczegółowe zasady w tym zakresie znajdują się w Statucie Muzeum Diecezjalnego (20 listopada 1996). Zagadnienia odnoszące się do organizacji opieki nad sztuką zostały umieszczone w księdze tegoż synodu. Natomiast I Synod Diecezji Łomżyńskiej (1995–2005) poleca rządcom dóbr kościelnych, aby sporządzili szczegółowe ich inwentarze w postaci elektronicznej i fotograficznej.

I Synod Diecezji Opolskiej (2002–2005) przypomina rządcom parafii o ich odpowiedzialności za inwentaryzację i zabezpieczeniu zabytków sakralnych zgodnie z przepisami kościelnymi i państwowymi, a także o przekazywaniu do muzeum diecezjalnego obiektów zabytkowych wycofanych z kultu. Cena w księdze tegoż synodu jest osobną instrukcją dotyczącą zabezpieczenia zabytków sakralnych w obiektach kościelnych. Zawiera ona szczegółowe przepisy w tym względzie. Kościelne i państwowe normy prawne dotyczące dzieł sztuki i ochrony zabytków publikowane są także w urzędowych pismach diecezjalnych⁹.

* * *

Zorganizowana konferencja stanowiła dobrą okazję, aby popatrzeć na Wielką Rolę Kościoła w dziedzinie ochrony dziedzictwa narodowego, a w szczególności na muzea diecezjalne, które działają obecnie podobnie jak wyższe seminaria duchowne w czasach powojennych. Jak pamiętamy, wyższe seminaria duchowne istniały, alumni studiowali, ale w obliczu ówczesnego prawa państwowego nie byliśmy uznawani (nie posiadaliśmy osobowości prawnej). Po 6-letnich studiach w seminariach duchownych w dowodzie mieliśmy wpisane wykształcenie średnie, pobory do wojska itd. Mam wrażenie, że po 30 latach prowadzenia muzeum w czasach wolnych jest tak samo. Opiekujemy się zabytkami, prowadzimy działalność edukacyjną, organizujemy wystawy – ale prawnie nie istniejemy, jak w minionych czasach wyższe seminaria duchowne. Warto zatrzymać się i przyjrzeć tej kościelnej instytucji – muzeum diecezjalnemu i uświadomić sobie, jaką rolę odegrały one w minionym stuleciu niepodległości.

9 *Pierwszy Synod Diecezji Opolskiej (2002–2005), Statuty i aneksy, Parafia u progu nowego tysiąclecia*, Opole 2005, s. 133–145, 287–292, 295–296.

W Liście apostolskim *Tertio millennio adveniente* Ojciec Święty Jan Paweł II pisał o potrzebie dokonania rachunku sumienia, w tym także oceny dotychczasowej realizacji zadań ewangelizacyjnych poprzez dobra kultury¹⁰. Myśl tę rozwinął w przemówieniu do uczestników Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury 25 września 1997 r. w Castel Gandolfo: *Kościół ma zastanowić się nad drogą, jaką przebył w ciągu dwóch tysiącleci swoich dziejów. Dobra kultury stanowią ważną część dziedzictwa, jakie Kościół stopniowo zgromadził, aby służyło ewangelizacji, nauce i dziełom miłosierdzia. Chrześcijaństwo wywarło bowiem ogromny wpływ zarówno na różne dziedziny sztuki, jak i na kulturę rozumianą jako cały dorobek wiedzy i mądrości.*

Streszczenie: Celem artykułu jest omówienie problematyki związanej z prawną ochroną zabytków kościelnych. Całość przedstawia troskę i rolę Kościoła o zachowanie dziedzictwa kulturowego na przestrzeni wieków, wielkiej roli w wydawaniu norm prawnych, poczynając od średniowiecza po czasy współczesne. Poruszona problematyka w artykule ma uzmysłowić czytelnikowi, że nowożytne normy prawne obowiązujące dzisiaj w poszczególnych krajach rodziły się i obowiązywały dzięki wybitnym papieżom ceniącym sztukę. Ponadto przedstawiono szereg norm prawnych i dokumentów po Soborze Watykańskim II wydanych w Watykanie przez Konferencję Episkopatu Polski oraz synody diecezjalne.

Słowa kluczowe: Kościół, religia, papieństwo, prawo kościelne, dziedzictwo kulturowe, ochrona zabytków, kościelnych, synody diecezjalne

ks. dr hab., prof. UO Piotr Paweł Maniurka

Teolog i historyk sztuki; od 1984 dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Opolu oraz diecezjalny kustosz i konserwator zabytków; kierownik Katedry Historii Sztuki Sakralnej i Ochrony Zabytków WT Uniwersytetu Opolskiego; członek Rady Ochrony Zabytków przy MKiDN; od 2006 r. działa w Radzie ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski. Autor wielu artykułów z zakresu historii sztuki i ochrony zabytków. Otrzymał m.in. złotą odznakę „Za opiekę nad zabytkami” oraz Brązowy i Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

10 List apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II, „Tertio millennio adveniente”, Poznań 1995, s. 1–49.

THE LEGAL PROTECTION OF CHURCH MONUMENTS. ISSUES RELATED TO CULTURAL GOODS IN THE LIGHT OF CHURCH STANDARDS

Abstract: The article discusses the issues related to the legal protection of church monuments. It presents the Church's concern for and role in preserving cultural heritage over the centuries, and its great role in issuing legal norms starting from the Middle Ages until today. The topics mentioned in the article are meant to make the reader aware that the modern legal standards which apply today in particular countries were created by and still exist thanks to the popes who admired art. In addition, the set of legal norms and documents which followed the Second Vatican Council published in Vatican by the Polish Bishops' Conference and diocesan synods are presented.

Keywords: Church, religion, papacy, canon law, cultural heritage, church monuments' protection, diocesan synods

Father Piotr Paweł Maniurka, PhD, Prof. of the University of Opole

Theologist and art historian; since 1984 Director of the Diocesan Museum in Opole, diocesan curator and monument conservator; Head of the Department of History of Sacral Art and Monument Preservation of the Faculty of Theology at the University of Opole; member of the Council for Monument Preservation at the Ministry of Culture and National Heritage; since 2006 active on the Council for Culture and Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference. Author of numerous articles on art history and monument preservation. He has been given the award 'For the guardianship of monuments' and decorated with the *Gloria Artis* Bronze and Silver Medals for Services to Culture.

MUZEA KOŚCIELNE Z PERSPEKTYWY PRAWA PAŃSTWOWEGO

Jeśli chodzi o status prawny muzeów kościelnych w prawie świeckim, to mamy w tej chwili sytuację szczególną. Państwo co prawda dostrzega wyjątkowy status kościołów i związków wyznaniowych, w tym Kościoła katolickiego, nie przekłada się to jednak na prawo dziedzictwa kulturowego. Muzea diecezjalne są bowiem w obecnym stanie prawnym traktowane jak muzea prywatne, niekorzystające w zasadzie z pomocy państwowej choćby dlatego, że większość z nich nie ma zatwierdzonych statutów. Nie zatwierdza się ich z przyczyn zresztą dość oczywistych, ponieważ Kościół i państwo są wzajemnie autonomiczne, więc sankcjonowanie statutu muzeum będącego częścią kościelnej osoby prawnej stanowiłoby nieuprawnioną ingerencję w samodzielność kościołów i związków wyznaniowych.

Powstaje zatem pytanie, co możemy zrobić i czy istnieje podstawa normatywna do szczególnej regulacji muzeów kościelnych w prawie polskim?

Taka podstawa normatywna istnieje, a nawet możemy mówić o dwóch takich podstawach. Jedną z nich jest art. 25 konkordatu, który przewiduje m.in. ustalenie przez stronę kościelną i stronę rządową zasad funkcjonowania dostępu do zabytków, drugą – art. 27, zgodnie z którym w tych kwestiach, które nie zostały uregulowane konkordatem, możliwe jest zawieranie dodatkowych umów, ewentualnie innego rodzaju porozumień. Jak się jednak wydaje, sam art. 25 stanowi tutaj wystarczającą podstawę normatywną, bo tak naprawdę podstawowym zadaniem muzeum diecezjalnego, poza oczywiście gromadzeniem i zabezpieczaniem zbiorów, jest udostępnianie ich publiczności, a wszyscy wiemy, że muzea kościelne pełnią bardzo istotną rolę w naszym systemie ochrony zabytków choćby dlatego, że Kościół katolicki jest właścicielem większości zabytków niebędących w rękach państwowych. Tym samym sytuacja, w której na jednostkach organizacyjnych Kościoła katolickiego spoczywają dodatkowe obowiązki, w ramach których te jednostki udostępniają nieodpłatnie lub za minimalną odpłatnością zabytki znajdujące się w zbiorach kościelnych, a nie dostają z tego tytułu wsparcia publicznego, jest atypowa.

Tu nasuwa się kolejne pytanie: w jaki sposób można by w takiej umowie między Konferencją Episkopatu Polski (KEP) a Rządem Rzeczypospolitej Polskiej sprawę rozwiązać?

Otóż widzę dwie możliwości. Jedna możliwość jest bardzo prosta – przyjmujemy rozwiązanie mniej więcej takie, jakie zastosowano w przypadku kościelnych szkół wyższych. Tam umowa z KEP określa, które szkoły wyższe fundowane na prawie papieskim mają uprawnienia szkół państwowych i jakie obowiązki powinny spełniać, by

ich stopnie uznano za równoważne stopniom nadawanym przez uczelnie państwowe. Tu reguła jest bardzo prosta. Żeby szanować niezależność obu ciał, wystarczy, że kościelna osoba prawna spełnia kryteria przewidziane prawem polskim, notyfikuje to odpowiedniej władzy państwowej. Drugi wariant polega na wprowadzeniu odpowiednich przepisów do ustawy o stosunku państwa do Kościoła katolickiego, ewentualnie wprost do przepisów o wolności sumienia i wyznania, gdyż ten sam problem może dotyczyć także innych związków wyznaniowych.

Niezależnie od podstawy formalnej powstaje pytanie, w jaki sposób należałoby skonstruować statut uznawania muzeów kościelnych przez władze świeckie, żeby nie naruszyć zasady wzajemnej niezależności Kościoła i państwa?

Wydaje się, że możemy tu zaproponować rozwiązanie, które będzie proste, efektywne i spójne systemowo. Mianowicie wystarczy, by w umowie z KEP wskazać, które muzea uważamy za kluczowe dla Kościoła katolickiego i zachowania kultury narodowej. Te muzea uzyskiwałyby status z mocy prawa równoważny muzeom rejestrowanym. Umowa określałaby minimalną jednolitą treść statutu. Tutaj chodzi o niewielką liczbę muzeów, więc mielibyśmy do czynienia jedynie z kilkoma, nie więcej niż z 10 podmiotami i to takimi, które mogą funkcjonować według tych samych ram organizacyjnych. Właściwa władza kościelna byłaby zobowiązana notyfikować wprowadzenie statutu i spełnienie kryteriów przewidzianych przez prawo państwowe.

W przypadku pozostałych muzeów można mówić o notyfikacji polegającej na tym, że muzeum przekazuje tylko ministrowi właściwemu ds. kultury informację, że wprowadziło statut odpowiadający statutowi modelowemu zatwierdzonemu w umowie z KEP. To jest jedno z możliwych rozwiązań i wydaje się dość proste, ponieważ nie ma tutaj konieczności modelowania statutów pod każde muzeum osobno.

Pojawia się natomiast inny problem: w jaki sposób uniknąć sytuacji, w której minister właściwy ds. kultury wykonuje swoje uprawnienia nadzorcze, ingerując zgodnie z prawem, ale z potencjalnym naruszeniem zasady autonomii Kościoła i państwa?

Tutaj mamy również rozwiązanie, które byłoby systemowo spójne. Mianowicie w ustawie o muzeach istnieje możliwość przeniesienia kompetencji ministra na radę powierniczą. Z możliwości tej można by skorzystać, przewidując, już w ramach porozumienia z KEP, że muzea diecezjalne mają swoją radę powierniczą. Dopuściłbym do udziału w niej także przedstawiciela władzy państwowej. Sama obecność przedstawiciela ministerstwa nie naruszałaby zasady wzajemnej autonomii państwa i Kościoła, zwłaszcza gdyby przedstawiciel władzy świeckiej miał tylko głos doradczy.

W momencie, kiedy przenosimy uprawnienia nadzorcze ministra kultury na rady powiernicze, znika nam podstawowy problem, który mają muzea diecezjalne, mianowicie ryzyko nadmiernego uzależnienia od władzy państwowej. Natomiast w pozostałym zakresie muzea diecezjalne dostałyby uprawnienia takie, jak muzea państwowe.

Rejestrowane muzea diecezjalne będą mogły ubiegać się o środki publiczne, bez konieczności angażowania diecezji lub innej kościelnej osoby prawnej. Oczywiście jest to wstępna propozycja. Należy się zastanowić, jak tego dokonać.

Streszczenie: Przedmiotem artykułu jest ustalenie statusu muzeów kościelnych *de lege lata* i *de lege ferenda*. Wskazano w nim, że obecnie obowiązujące przepisy utrudniają rozwój muzeów kościelnych, zaproponowano także dwa możliwe sposoby uregulowania tej kwestii.

Słowa kluczowe: muzea, zabytki kościelne, stosunki Państwo–Kościół

dr hab., prof. UO Piotr Stec

Pracownik naukowy Uniwersytetu Opolskiego, specjalizuje się w prawie ochrony dziedzictwa kulturowego.

CHURCH MUSEUMS FROM THE PERSPECTIVE OF STATE LAW

Abstract: The article aims to establish the *de lege lata* and *de lege ferenda* status of church museums. It points out that the current provisions hinder the development of church museums and suggests two possible ways of resolving the issue.

Keywords: museums, church monuments, state-church relations

Piotr Stec, PhD, Prof. of the University of Opole

Researcher at the University of Opole; he specialises in law on the protection of cultural heritage.

PROBLEMY I WYZWANIA MUZEALNICTWA KOŚCIELNEGO W POLSCE. HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ

Analizując historię muzeów kościelnych, a także przyglądając się muzeom religijnym funkcjonującym współcześnie, zauważyć możemy stały zespół problemów, który istnieje na każdym etapie ich działalności. Nieustająco pojawiają się dylematy teologiczno-religijne, kulturowe, prawne i ekonomiczne. Dopiero w ich obrębie, w zależności od czasów i warunków, w których działają te placówki, zarządzający nimi, stanowiący prawo czy szeregowi pracownicy stają przed zagadnieniami typowymi dla okoliczności, w których przyszło im pracować. Niekiedy pojawia się spór o przedmiot, zbiory, jakie trzeba zgromadzić. Padają niezmiennie od ponad stu lat pytania, czy powinny być to tylko obiekty związane z kultem, a może też warto zgromadzić różnorakie zespoły.

Trwają dysputy nad wielkością ośrodków muzealnych i nad możliwościami i sposobami ich finansowania. Często też problem stanowi odnalezienie się w gąszczu zmieniających się kwestii ustawodawczych, np. współcześnie muzea kościelne funkcjonują przynajmniej w trzech systemach prawnych. Obowiązuje je bowiem prawo kościelne (prawo rzymskie, partykularne), państwowe i unijne.

Biorąc pod uwagę zagadnienia dotyczące problemów muzealnictwa kościelnego i wyzwań, przed którymi stawali ich twórcy, a potem kontynuatorzy tego dzieła, należy rozpocząć od przypomnienia, jak doszło do formowania się muzeów kościelnych, co było bodźcem, do tego, że zaczęto organizować tego typu placówki. Wszystko to miało wpływ na kształt, jaki muzeom nadano, ale także na problemy, z którymi musieli zmierzyć się ich autorzy na dalszych etapach formowania się tych instytucji¹. Przedsięwzięcie to miało swoje prąródło w wydarzeniach, które doprowadziły ostatecznie do pomysłu zorganizowania muzeów diecezjalnych.

Przyczyniły się do tego kasaty klasztorów, poczynając od zniesienia zakonu jezuitów w 1773 r., co ostatecznie z czasem stało się bodźcem do masowej likwidacji zakonów żebrzących i kontemplacyjnych².

Kolejny ważny czynnik stanowiły reformy wprowadzane w Austrii przez cesarzową Marię Teresę. Niewykluczone, że w jakiejś mierze podyktowane to było troską o podniesienie poziomu intelektualnego i duchowego zakonników, ale także chęcią włączenia się w nurt prądów oświeceniowych. Przeprowadzając zmiany, cesarzowa dużą wagę przywiązywała do reformy szkolnictwa. U początków swej działalności z majątków będących

1 Zagadnienia dotyczące problemów muzealnictwa kościelnego autorka poruszała w pracy wydanej na łamach czasopisma „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”. Prezentowany artykuł jest rozbudowaną wersją tego problemu. Zob. B. Skrzydlewska, *Problemy i wyzwania muzealnictwa kościelnego w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2015, nr 104, s. 259–268.

2 L. Grzebień SJ, *Wskreszenie zakonu jezuitów*, „Życie Duchowe” 2014, nr 77, s. 73–74.

niegdyś własnością jezuitów cesarzowa utworzyła Fundusz Edukacyjny, ze skasowanych zaś już w 1769 r., pierwszych klasztorów, pozostałe po nich majątki przekazała ubogim³. Włączając się w reorganizację oświaty, zdecydowano o odnowie studiów teologicznych na terenie Cesarstwa Austriackiego. Opracowania nowego programu podjął się opat benedyktyński Johann Franz Rautenstrauch⁴. Do planu studiów teologicznych Rautenstrauch wprowadził teologię pastoralną i katechetykę. Oficjalnie działania te poddyktowane były szeroko zakrojoną reformą nauczania teologicznego, w rzeczywistości jednak – jak zauważa Marek Marczewski – chęcią wychowania kapłanów na urzędników posłusznych monarchii⁵.

Cesarz Austrii Józef II, kontynuując reformy swojej matki, utrzymywał interwencjonizm państwowy w życiu Kościoła. Powołał Wydział Spraw Kościelnych, w którego obrębie ogłosił ok. 6 tys. rozporządzeń. W dokumencie wydanym 12 stycznia 1782 r. zdecydował o likwidacji zakonów kontemplacyjnych⁶. Zakonnikom pozostającym w funkcjonujących jeszcze konwentach nakazał podjąć pracę na rzecz chorych, ubogich, a także młodzieży, np. w szkolnictwie. Majątek kościelny, pozostały po zlikwidowanych klasztorach, przejęło państwo. Nieruchomości przeznaczono na magazyny i warsztaty, pozostałe dobra kościelne, przekazane Funduszowi Religijnemu, miały służyć uposażeniu nowo powstających parafii, szpitali, szkół, *de facto* jednak w sporej części zostały rozgrabione.

Cały proces likwidacji zakonów odnosił się także do fundacji zakonnych zlokalizowanych na terenach dawnej Rzeczypospolitej, a po rozbiorze w 1772 r. przejętych przez Austrię. Co prawda proces wprowadzania reform, o czym wspomina w swojej pracy ks. Józef Krętosz, nie przebiegał jednolicie, to istniały obawy, jak się z czasem okazało uzasadnione, że zakony skupiające w swych klasztorach zakonników rekrutujących się z Polaków ulegną kasacji. Ostatecznie w Austrii kasatą objęto 700 klasztorów, które zamieszkiwało ok. 38 tys. zakonnic i zakonników⁷. Ponadto w zaborze rosyjskim za Katarzyny II i Mikołaja I zamknięto 190 klasztorów. W późniejszych latach

3 Ks. M. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*, t. 1: *Czasy nowożytne 1758–1914*, Warszawa 1991, s. 15–16; ks. J. Krętosz, *Józefiński proces budowy Kościoła państwowego na terenie monarchii habsburskiej w okresie rządów cesarza Józefa II (1780–1790)*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1996, t. 29, s. 41–67.

4 Johann Franz Rautenstrauch 4 maja 1774 r., przedstawił cesarzowej Marii Teresie swoją pracę nad reformą, pt. *Entwurf einer besseren Einrichtung theologischer Schulen*. Obowiązywać zaczęła od 3 października 1774 r. pod zmienionym tytułem *Verfassung der theologischen Facultät*. Zob. J. Müller, *Zu den theologiegeschichtlichen Grundlagen der Studienreform Rautenstrauch*, „Theologische Quartalschrift” 1966, Nr. 146, s. 62–97; *idem*, *Der pastoraldidaktische Ansatz in Franz Stephan Rautenstrauch „Entwurf zur Einrichtung theologischer Schulen”*, Wien 1969.

5 M. Marczewski, *Posługa zbawcza Kościoła w ujęciu ks. Franciszka Blachnickiego*, Lublin 2000, s. 113–117.

6 Ks. M. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego...*, s. 16–17.

7 *Ibidem*, s. 16–18.

karą za zrywy narodowościowe (powstanie styczniowe i powstanie listopadowe) była m.in. likwidacja zakonów, np. w zaborze pruskim po powstaniu listopadowym zniesiono część klasztorów. Toteż w nieistniejącej w rzeczywistości Rzeczypospolitej pojawił się dylemat, jak uchronić przed rozproszeniem, w jaki sposób zabezpieczyć przed zniszczeniem obiekty sakralne pozostałe po kasatach klasztorów. Istniało niebezpieczeństwo przejęcia obiektów przez instytucje świeckie, co miało miejsce w wielu krajach europejskich. Zagrożenie było tym większe, że dobra należące kiedyś do klasztorów znajdujących się na terenach dawnych ziem polskich, będące teraz częścią państw zaborczych, bez łamania prawa mogły wejść w posiadanie instytucji państwowych. Pozostała część zabytków mogła ulec rozproszeniu, to zaś, co pozostało w rękach Kościoła, pozbawione należytej opieki, narażone było na zniszczenie.

Światłe duchowieństwo (ale także związane z Kościołem osoby świeckie) zaczęło sobie uświadamiać, jak destrukcyjny jest wpływ sytuacji społeczno-politycznej na bezcenne pamiątki związane z życiem religijnym. Ponadto nie mogły umknąć uwadze systematyczne niszczenie obiektów wycofanych z kultu, odkładanych do zaniedbanych lamusów, czy nieodpowiedni sposób konserwacji obiektów nadal w kulcie pozostających. Po wielu dyskusjach, prowadzonych także na łamach prasy religijnej, dość szybko podjęto decyzję, by wzorem państw zachodniej Europy organizować muzea diecezjalne⁸. Była to odpowiedź na niszczenie dorobku kulturowego i religijnego dawnej Rzeczypospolitej.

Zadawano sobie pytania, jaką formę powinno przybrać muzeum kościelne i jaki przyświecał będzie cel tego typu placówkom. Oczywistym wyznacznikiem dla powstających od połowy XIX w. muzeów religijnych mogły być sięgające starożytności skarbcze przyświątynne (świątynia w Jerozolimie) czy raczej średniowieczne skarbcze przykościelne. Jednakże, biorąc pod uwagę zmiany zachodzące na przestrzeni wieków, nowy sposób organizacji ekspozycji i percepcji ewentualnych zwiedzających, bliżej im było raczej do galerii z okresu potrydenckiego. Może nie do tak bogatych kolekcji, jak np. kolekcja malarstwa kard. Fryderyka Boromeusza abpa Mediolanu, a do

8 Pisali o tym m.in. E. Skrochowski, *O potrzebie zakładania muzeów dyecezyalnych dla zabytków artystycznego przemysłu, archeologii i sztuki kościelnej*, w: *Pamiętnik II Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie*, Lwów 1890; J. Rokoszny, *O potrzebie zakładania muzeów dyecezyalnych dla zabytków sztuki kościelnej i archeologii*, „Przegląd Katolicki” 1902, nr 9, s. 136–139; *idem*, *Losy dzieł sztuki i zabytków przeszłości w naszych kościołach*, „Przegląd Katolicki” 1904, nr 51, s. 806–807; nr 52, s. 821–823; S. Momidłowski, *W sprawie muzeum dyecezyalnego*, „Kronika Diecezji Przemyskiej” 1905, nr 10, s. 307–310; *idem*, *Muzeum diecezjalne dla sztuki kościelnej w Przemyślu*, „Rocznik Przemyski na rok 1909–1911” 1911, nr 11, s. 67–76; *idem*, *Cele i zadania muzeów diecezjalnych*, „Pamiętnik Muzealny” 1933, nr 2, s. 23–27; W. Górzyński, *O muzeach w ogólności i dyecezyalnych w szczególności*, „Kronika Diecezji Kujawsko-Kaliskiej” 1909, nr 4, s. 104–111; *idem*, *Rozwój historii sztuki wśród innych narodów i w Polsce*, Włocławek 1912; Cz. Chodorowski, *O potrzebie utworzenia Muzeum Dyecezyalnego*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny” 1911, nr 1, s. 13–17.

muzeów (należących głównie do jezuitów), powstających (głównie w celach edukacyjnych) przy seminariach duchownych czy instytutach formacyjnych⁹.

Lecz czy faktycznie te wielkie zbiory mogły stanowić wzorzec dla muzeów diecezjalnych i parafialnych? Tylko częściowo. Przecież organizujący je nie dysponowali takimi zasobami pieniężnymi ani tak bogatymi zbiorami gromadzonymi w przemyślany sposób na przestrzeni wielu lat. Następnie należy rozważyć, jakie eksponaty powinny znaleźć się w muzeum religijnym. Początkowo uznano, że będą to obiekty wycofane z kultu, czyli głównie obiekty religijne, które trzeba uchronić przed zniszczeniem, tak jak to się działo w muzeach m.in. w Hiszpanii. Te zbiory łatwo było pozyskać. Lecz w okresie, kiedy powstawały na terenie dawnej Rzeczypospolitej muzea religijne, Polska nie miała państwowości, a zaborcy nie pozwalali na tworzenie muzeów *stricto* narodowych. Pojawiło się więc nowe pytanie, czy muzea te nie powinny pełnić jednocześnie funkcji muzeów, jeśli nie narodowych, to chociaż upamiętniających historię narodu polskiego. Tak też się stało. Muzea diecezjalne były odtąd także poniekąd muzeami narodowymi. Znaleźli się ludzie, którzy chętnie przekazywali swoje kolekcje do muzeów. Nawet wśród kapłanów było kilku kolekcjonerów, których zbiory stanowiły fundament muzeów religijnych (np. pierwsze diecezjalne muzeum powstało w 1870 r. we Włocławku staraniem związanych z diecezją dwóch kapłanów, prywatnie braci Stanisława i Zenona Chodyńskich, którzy przekazali swoją kolekcję).

Kolejnym, bardzo istotnym problemem był brak zapisów prawnych regulujących działalność tych placówek. Przy organizowaniu muzeów diecezjalnych zawsze musiało respektować wolę biskupa ordynariusza, którego decyzja o powołaniu takiej instytucji była priorytetowa. Długo jednak nie opracowano dokumentu regulującego sprawę muzeów kościelnych. Ostatecznie dokument powołujący oficjalnie do życia muzea diecezjalne wydany został dopiero za pontyfikatu papieża Piusa X w 1907 roku¹⁰.

Przytoczone problemy były typowe dla instytucji, które dopiero się konstytuują. W tym pierwszym, trwającym do końca I wojny światowej, okresie powstało 10 muzeów diecezjalnych¹¹.

9 M.C. Łubieńska, *Kardynał Fryderyk Boromeusz 1554–1631, twórca „Ambrozjany”*, Kraków 1931; P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010, s. 147–152.

10 G. Mariani, *La legislazione ecclesiastica In materia d'arte sacra*, Roma 1952, s. 127.

11 Drugą placówką, funkcjonującą nieprzerwanie do dnia dzisiejszego, było Muzeum Diecezjalne w Tarnowie. Rektor tamtejszego Seminarium Duchownego, ks. inf. Józef Bąba w 1888 r. przekształcił w muzeum diecezjalne istniejący od 1882 r. przy seminarium gabinet sztuki. Inne powstałe na przestrzeni tych lat muzea diecezjalne to: w Poznaniu – powołane przez abpa Floriana Stablewskiego (1893), Wrocławiu (1898) – założone przez ks. kard. Jerzego Koppa, Przemyślu (1902) – powstałe staraniem ks. bpa Józefa Sebastiana Pelczara, Płocku (1904) – utworzone za czasów bpa Jerzego Szembeka. Jeszcze inne muzea to: w Sandomierzu (1905), Krakowie (1909), Żytomierzu (1909)

Po odzyskaniu przez Polskę suwerenności w 1918 r. rozpoczął się kolejny etap działalności muzeów kościelnych i trwał on do końca II wojny światowej. Powrót niepodległości otworzył nowe możliwości, ale też doprowadził do pewnych zmian w strukturach muzeów. Pamiętki świeckie znalazły należyte schronienie w muzeach państwowych, można więc było skoncentrować się na gromadzeniu głównie eksponatów związanych z dziedzictwem religijnym lub po prostu wycofanych z kultu.

Po latach doświadczeń nie zadawano już sobie pytań, czym tak naprawdę powinno być muzeum kościelne, jaką winno przybrać formę i jakie zbiory mają się w nim znaleźć. Zmianie uległy granice diecezji Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce. Zaczęto w ich obrębie powoływać do życia nowe placówki muzealne.

Działające w tamtym czasie muzea były już w większości instytucjami bardzo dobrze zorganizowanymi. Oprócz powiększania zbiorów, zarządzający koncentrowali się na działalności znacznie szerszej zakrojonej: urządzano wystawy, wygłaszano prelekcje, prowadzono szkolenia dla księży w zakresie historii sztuki i ochrony zabytków, przeprowadzano inwentaryzacje obiektów sztuki (nie tylko sakralnej) na terenie swoich diecezji.

Pozostawały jednak nadal kwestie, które należało rozwiązać. W tym okresie, przynajmniej na początku, problemem był brak dokumentów prawnych regulujących działalność muzeów. Częściowo tę kwestię rozwiązało wydanie Kodeksu prawa kanonicznego, któremu moc obowiązującą nadano 19 maja 1918 r.¹² Tak oczekiwany przez Kościół rzymskokatolicki dokument nie do końca jednak wyjaśniał problemy odnoszące się do muzealnictwa. Rozwiązano je dopiero, ale tylko częściowo, w roku 1924, kiedy Papieska Komisja Centralna Sztuki Kościelnej wydała szczegółowe Rozporządzenia Papieskie w przedmiocie Sztuki Kościelnej¹³. Rozporządzenie było instrukcją pouczającą o opiece nad zbiorami archiwalnymi, bibliotecznymi i muzealnymi. Rozesłano je do wszystkich diecezji, m.in. do diecezji polskich. Preambułę rozporządzenia stanowiło pismo Sekretariatu Stanu do Biskupów Włoskich, w którym uzasadniano okoliczności wydania aktu i powołania Komisji, podając jej ostateczny kształt i określając cele, jakim powinna służyć¹⁴. Zakres działalności Komisji był szeroki. Do jej obowiązków należały: ułożenie inwentarza dzieł sztuki, zakładanie i urządzanie muzeów

i w Warszawie (ok. 1910 r.). Zob. W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Tarnów 2003; E. Różańska, *Muzea diecezjalne w Polsce*, Toruń 1976 [mps KUL].

12 *Codex Iuris Canonici Pii X Pontificis Maximi iussu digestus Benedicti Papae XV*, Roma 1917; E. Przekop, *Kościelna ochrona zabytków i dóbr kultury według Kodeksu Prawa Kanonicznego papieża Jana Pawła II*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, nr 54, s. 30–31.

13 *Rozporządzenie Ojca Św. w sprawie Sztuki Świętej*, Watykan 1924; J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Warszawa 1995, s. 22–23.

14 Kard. P. Gasparri, *Pismo Sekretariatu Stanu do Biskupów Włoskich, zawiadamiające o założeniu w Rzymie Centralnej Komisji opieki nad zabytkami artystycznymi kościołów włoskich*, Watykan 1 X 1924, w: *Rozporządzenie Ojca Św. w sprawie Sztuki Świętej...*, s. 3–5.

diecezjalnych, zatwierdzanie planów nowych budynków, a także restauracja starych, dbanie o podniesienie poziomu wiedzy o dobrach kultury poprzez wykłady, prelekcje i artykuły¹⁵. Rozporządzenie papieskie uznano za cenne źródło informacji w kwestii ochrony mienia. Ustalono, że przy zawieraniu konkordatów ze Stolicą Apostolską rządy zainteresowanych państw będą musiały mieć je na względzie.

Aktualny pozostawał problem pogodzenia prawa państwowego z prawem kościelnym. Uregulował to Konkordat pomiędzy Stolicą Apostolską a Rzeczpospolitą Polską, podpisany w Rzymie dnia 10 lutego 1925 r. Normalizował on stosunki między władzą kościelną i świecką, uwzględniono w nim także zagadnienia ochrony dóbr kultury¹⁶. Po zawarciu konkordatu zaczęło się żywsze zainteresowanie sprawami dóbr kultury na synodach prowincjonalnych. W okresie międzywojennym odbyto kilkanaście synodów i na wielu z nich dyskutowano o zachowaniu cennych pamiątek przeszłości. Między innymi w statutach synodu odbytego w Kielcach w 1927 r. kilka punktów poświęcono ochronie dóbr należących do Kościoła¹⁷. Szczególne znaczenie dla ochrony dziedzictwa kulturowego mają uchwały synodu odbytego w Wilnie w 1931 r. Synod wileński ustanowił Muzeum Diecezjalne i wydał „Instrukcję o konserwacji zabytków sztuki, kultury i historii będących w posiadaniu Kościoła na terenie Archidiecezji”¹⁸. W tym czasie do funkcjonujących już placówek dołączyły nowe. Powstały muzea: we Lwowie (1916), Janowie (1920, w 1922 r. przeniesione do Siedlec), Kielcach (1922), Lublinie (1926), Pelplinie (1928) i Łodzi (1937)¹⁹. Ten korzystny dla muzealnictwa okres przerwał wybuch II wojny światowej.

Po zakończeniu wojny rozpoczął się trzeci etap działalności muzeów kościelnych, który trwał do 1989 roku. Wraz ze zmianą sytuacji politycznej pojawiły się nowe problemy dotyczące ochrony dóbr kultury. Zadawano sobie pytanie, jak wobec wszechobecnej wówczas ideologii komunistycznej, mającej charakter ateistyczny i niechętny stosunek do Kościoła i instytucji przez niego tworzonych, będą funkcjonować muzea kościelne. Niektóre muzea powstałe uprzednio zawiesiły swoją działalność, jednocześnie zbiory wielu z nich zaginęły bezpowrotnie podczas wojny albo zostały włączone do zbiorów muzeów państwowych. Ponadto (w związku ze zmianą granic) miasta,

15 *Ibidem*, s. 5.

16 *Konkordat zawarty pomiędzy Stolicą Apostolską a Rzeczpospolitą Polską, podpisany w Rzymie dnia 10 lutego 1925 r.*, Lwów 1925; S. Łukomski, *Konkordat zawarty dnia 10 lutego 1925 roku pomiędzy Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską*, Łomża 1934. Zob. J. Pasierb, *Ochrona zabytków...*, s. 23.

17 *Synodus Dioecesisana Kielcensis 1927*, Kielce 1927.

18 *Instrukcja o konserwacji zabytków sztuki, kultury i historii będących w posiadaniu Kościoła na terenie Archidiecezji*, w: *Synodus Archidiocesisana Vilnensis ab Excellentissimo illustrissimo ac reverendissimo Domino Domino Romualdo Jałbrzykowski S. Th. M. anno Domini MCMXXXI diebus 9, 10 et 11 mensis Iulii in Basilica Metropolitana Vilnensi S. S. Stanislai Em. et Vladislai RC. Celebrata*, Wilno 1932, s. 381–392.

19 B. Skrzydlewska, *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce. Informator*, Kielce 2004.

takie jak Lwów czy Wilno, w których funkcjonowały muzea religijne, stały się częścią ZSRR, a muzea te zostały zlikwidowane. Również na terenie Polski wiele muzeów zawiesiło swoją działalność.

Po pewnym czasie niektóre placówki zostały reaktywowane lub organizowano nowe. Wśród nich wymienić należy muzea diecezjalne: w Lublinie (powołane na nowo w 1975 r.), Łodzi (udostępnione zwiedzającym w 1970 r.), Krakowie (1978), Warszawie (1980), 21 listopada 1987 r. zaś, dzięki inicjatywie bpa Alfonsa Nossola, otwarto, bardzo nowoczesne jak na tamte czasy, Muzeum Diecezjalne w Opolu²⁰. W okresie tym powstało wiele muzeów klasztornych, organizowano także muzea parafialne, ale większość z nich to placówki filialne muzeów diecezjalnych, zwłaszcza Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie²¹.

Sporną kwestią pozostaje pogodzenie prawa kościelnego z prawem państwowym. Prawo kościelne, dotyczące ochrony dóbr kultury, respektowano jedynie w obrębie Kościoła, dokumenty państwowe zaś, które przez Kościół musiały być przestrzegane, jak Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i muzeach, nie zawsze były dla Kościoła interpretowane korzystnie.

Ważne zagadnienia, wymagające rozwiązania, odnosiły się także do organizacji muzeów i ich uposażenia. Koniecznością było wyznaczenie ram organizacji wewnętrznej muzeów poprzez sporządzenie statutów, a tych większość muzeów nie posiadała. Dużą rolę w rozwiązywaniu ważnych kwestii odegrał powołany w 1957 r. przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Ośrodek Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych. Ośrodek pełnił funkcję koordynatora działalności muzeów. Jednym z głównych jego zadań było szerzenie wśród opiekunów zbiorów kościelnych wiedzy muzealnej (zarówno praktycznej, jak i teoretycznej) poprzez wymianę doświadczeń. Ponadto Ośrodek od 1959 r. wydawał czasopismo „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”²².

20 K. Burek, *Muzeum Archidiecezji Warszawskiej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, nr 54, s. 140–145; J. Spychała, *Muzeum Archidiecezji Łódzkiej od utworzenia po dziś*, „Wędrownik – Biuletyn krajoznawczy RPK, PTTK w Łodzi” 1994, nr 3–4, s. 341; P. Maniurka, *Muzeum diecezjalne. Założenia, realizacja i funkcjonowanie na przykładzie Muzeum Diecezjalnego w Opolu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1994, nr 63, s. 61–64; M. Sawicki, *Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 139–147.

21 Wśród muzeów klasztornych, np. Muzeum Karmelitów Bosych w Czernej k. Krzeszowic (1971), Muzeum Misyjne Towarzystwa Salezjańskiego w Czerwińsku nad Wisłą, Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku. Muzea parafialne to m.in. w Iwkowej (założone przez ks. Jana Piechołę, 1966), Bobowej (założone przez ks. Stanisława Chrzana, 1986) i w Paszynie (założone przez ks. Edwarda Nitkę, 1972). Zob. O. B.J. Wanat OCD, *Maryjne sanktuarium karmelitów bosych w Czernej. Przewodnik*, Kraków 1992; A.E. Obruśnik, *Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku*, „Biblioteka Rzeszowska” 1997, nr 3; T. Bukowski, *Urządzenie i funkcjonowanie muzeum parafialnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, nr 79, s. 155.

22 M. Dębowska, *Ośrodek Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II 1956–2006*, Lublin 2006.

Zmiany, które nastąpiły w naszym kraju po 1989 r., rozpoczęły nową kartę w dziejach muzealnictwa kościelnego – IV etap działalności. Od tego momentu, początkowo krok po kroku, z czasem coraz bardziej dynamicznie zaczęły się rozwijać muzea Kościoła rzymskokatolickiego.

W tym okresie baczniej się przyglądano muzeom już istniejącym. Rozważano sposoby polepszania warunków koniecznych do ich prawidłowego działania i prężnego rozwoju. Możliwe stało się – niepodrzyte obawami – współdziałanie z instytucjami państwowymi związanymi z kulturą. Dyrektorzy muzeów podejmować zaczęli próby gruntownego inwentaryzowania zbiorów na nośnikach multimedialnych, niejednokrotnie zlecano to zadanie studentom historii sztuki. Tym sposobem sporządzono na nowo inwentarze m.in. dla muzeów diecezjalnych w Przemyślu, Sandomierzu, Kielcach, Pelplinie, Łowiczu oraz Muzeum Misjonarzy w Krakowie²³.

Zaczęto podejmować próby polepszania warunków lokalowych – powiększono zaplecza dla uzyskania miejsca na magazyny, pracownie konserwacji, a także reorganizowano wystawy. W końcu, mając możliwość pozyskania środków finansowych, tworzone ekspozycje według nowoczesnych trendów (np. w Płocku, Sandomierzu).

W pierwszych latach XXI w. wznowiły działalność muzea, które przestały funkcjonować po II wojnie światowej. Wprawdzie trudno mówić tutaj o reaktywacji starych muzeów, bowiem zbiory czy ich lokalizacja były częstokroć inne niż uprzednio, to jednak, powołując placówkę w miejscu dawnego muzeum, chciano kontynuować rozpoczętą przed stu laty tradycję. W ten sposób powstały muzea w Siedlcach (2000), Włocławku (2005), Kielcach (2005)²⁴.

Duży wpływ na rozwój muzeów kościelnych, powoływanych do życia przez przedstawicieli Kościoła rzymskokatolickiego, miały przeobrażenia polityczne, które przyczyniły się pośrednio do zmian w strukturach kościelnych. W 1992 r. na mocy bulli papieskiej *Totus Tuus Poloniae Populus* dokonano reorganizacji Kościoła w Polsce. Powstało wówczas 12 nowych diecezji oraz 5 nowych metropolii. Wiele tych diecezji utworzyło własne muzea diecezjalne: w Zamościu (założone przez ks. bpa Mariusza Leszczyńskiego, 1995), Szczecinie (otwarte podczas inauguracji roku akademickiego 1990/1991), Siedlcach (1991), Rzeszowie (1998)²⁵.

Wejście w 2004 r. do Unii Europejskiej dało szansę korzystania z tzw. programów unijnych – dzięki uzyskanemu tą drogą dofinansowaniu zarządzający budowlami sakralnymi starają się o pozyskiwanie funduszy na ich remonty i jednocześnie na powoływanie placówek muzealnych.

23 Studenci historii sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w ramach praktyk kończących II i IV rok studiów zinwentaryzowali zbiory wymienionych muzeów.

24 T. Kulik, *Muzeum Diecezjalne w Siedlcach*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, nr 54, s. 128.

25 B. Skrzydlewska, *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce...*, s. 119, 124–126, 159.

Właśnie dzięki pozyskanym środkom unijnym powstały liczne muzea kościelne, m.in. wspomniane już Muzeum Diecezjalne we Włocławku, a także Muzeum 200-lecia Diecezji Lubelskiej, Muzeum Diecezjalne w Łowiczu, muzeum przy kościele pobrygidzkim w Lublinie, muzeum przy Seminarium Duchownym w Lublinie czy muzeum przy Sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej w Wąwolnicy²⁶.

Niebagatelny wpływ na obecny kształt muzeów religijnych miały zmiany wprowadzone w ustawodawstwie państwowym: uchwalono nową „Ustawę o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami” oraz nową „Ustawę o muzeach”²⁷. Po podpisaniu konkordatu między Stolicą Apostolską a Rzeczpospolitą Polską 28 lipca 1993 r. ustawy te uwzględniać powinni organizujący muzea przykościelne²⁸.

Szczególnie ważne dokumenty, regulujące przepisy odnoszące się do ochrony dóbr kultury, opracowała Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury. Pierwszym z nich był wydany w 1999 r. list okólny pt. „Konieczność i pilna potrzeba inwentaryzacji oraz katalogowania dóbr kulturowych Kościoła”. Omówione w nim zostały m.in. sposoby katalogowania dóbr kultury, a także wskazane organa odpowiedzialne za tę działalność²⁹.

Nowy, jasno wytyczony kierunek działania muzeów religijnych sformułowano w kolejnym liście okólnym z 15 sierpnia 2001 r., pt. „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych”³⁰. Dążeniem komisji opracowującej ten dokument było skierowanie uwagi nie tylko osób duchownych, lecz także świeckich na dziedzictwo historyczno-artystyczne Kościoła w wymiarze duszpasterskim. Zaznaczono wyraźnie, że muzeum kościelne dokumentując poprzez gromadzenie dzieł sztuki drogę Kościoła na przestrzeni wieków, nie powinno być oderwane od działalności duszpasterskiej³¹.

Dokument podzielony został na pięć zasadniczych części: „Zachowanie dziedzictwa historyczno-artystycznego Kościoła”, „Natura, cele i typologia muzeum kościelnego”, „Organizacja muzeum kościelnego”, „Użyteczność muzeum kościelnego” i „Formacja pracowników muzeów kościelnych”³². W liście zwrócono uwagę, że w okresie posoborowym wzrosła znacząco liczba muzeów kościelnych. Obok istniejących od kilkuset lat

26 *Eadem*, *Współczesne muzea religijne archidiecezji lubelskiej. Realizacje i projekty*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2013, nr 100, s. 315–324.

27 Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2003, nr 162, poz. 1568; Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U. 1997, nr 5, poz. 24.

28 Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską, podpisany w Warszawie dnia 28 lipca 1993 r., Dz.U. 1993, nr 51, poz. 318.

29 Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, List okólny „Konieczność inwentaryzacji i katalogowania dóbr kultury”, 8 XII 1999 r.; bp M. Leszczyński, *Ochrona zabytków sztuki sakralnej w świetle aktualnego prawa Kościoła katolickiego*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 79–88.

30 Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, List okólny „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych”, 15 VIII 1999 r., tłum. ks. F. Nieckarz, „Biuletyn Muzeum Diecezjalnego” 2000–2001, nr 4, s. 5–76; bp M. Leszczyński, *Ochrona zabytków sztuki sakralnej...*, s. 79–88.

31 List okólny „Funkcja pastoralna muzeów...”, s. 6.

32 *Ibidem*, s. 32–72.

skarbców i nieco późniejszych muzeów katedralnych powstają współcześnie muzea diecezjalne, parafialne, zakonne, muzea instytutów religijnych, a także wspólnot i różnych instytucji Kościoła³³.

Z przedstawionych kwestii dotyczących muzealnictwa kościelnego wyłania się korzystny obraz. Rzeczywistość okazuje się jednak bardziej skomplikowana. Wraz z niezaprzeczalnymi zmianami na lepsze pojawiło się też wiele problemów wynikających m.in. z interpretacji przepisów prawnych, zarówno kościelnych, jak i państwowych.

Na podstawie prawa kościelnego powołanie muzeum kościelnego leży w gestii biskupa ordynariusza. W przypadku zakładania muzeum zakonnego decyzję taką wydają przełożeni instytutów zakonnych. Według przytoczonego listu okólnego z 15 sierpnia 2001 r. muzeum posiadać powinno statut i regulamin – jednak wiele z muzeów statutow nie ma.

Obecnie przy okazji renowacji bardzo wielu świątyń niemal masowo sytuowane są w budynkach przykościelnych, a nawet w kościołach, ekspozycje wystawiennicze noszące nazwy: skarbiec, a najczęściej jednak muzeum.

Przyglądając się im od strony organizacyjno-prawnej, niejednokrotnie rodzi się pytanie, czy placówka nazywana muzeum ma faktycznie status muzeum, czy jest muzeum tylko z nazwy? Wiadomo, że instytucje kościelne muszą mieć na względzie przepisy Kodeksu prawa kanonicznego, normy i zalecenia Konferencji Episkopatu Polski i biskupa ordynariusza, ale także muszą zastosować się do zaleceń państwowych.

Jeśli mamy do czynienia z instytucją muzealną, to dlaczego muzealia pozostają nadal wpisane do rejestru zabytków, skoro powinny być z niego wykreślone? Czyją więc są własnością obiekty znajdujące się w muzeach? Rozstrzygnięcia wymaga także to, czy obiekty będące własnością muzeów, chociaż zostały wyłączone z kultu religijnego, powinny być zabierane z ekspozycji i włączane do kultu?

Coraz częściej pojawia się pytanie o to, czy organizowanie muzeów religijnych wynika głównie z autentycznej chęci przechowywania i prezentowania dziedzictwa kulturowego w sposób właściwy muzeom, czy jest tylko ostatnim punktem w procesie realizacji odnowy budynku kościelnego.

Obecnie takich placówek istnieje bardzo dużo, w samym tylko Lublinie muzeów religijnych jest pięć. Może lepsze rozwiązanie stanowiłoby włączenie zbiorów do muzeów diecezjalnych lub gdyby stały się jednostkami filialnymi tychże.

Mimo sporych obecnie możliwości pozyskiwania środków finansowych na zorganizowanie muzeum, niemałym problemem jest zdobycie funduszy na długoterminową działalność muzeów.

33 *Ibidem*, s. 14, 26–27.

Ważną kwestią pozostaje problem związany z procesem kształcenia przyszłych kapłanów w dziedzinie historii sztuki czy dokształcania zarządców kościołów w zakresie ochrony dóbr kultury. Zajęcia w Seminariach Duchownych dotyczące dóbr kultury mają bardzo często charakter fakultatywny, liczba godzin zaś jest niewystarczająca do zdobycia wiedzy, która dawałaby podstawy opiekowania się dziełami sztuki, nie mówiąc już o zarządzaniu dobrami kultury.

Zarysowana tutaj w skrócie na tle historycznym problematyka odnosząca się do muzealnictwa kościelnego pozwala zauważyć, że w dziedzinie tej realizowane są różne zadania – na każdym etapie inne – które wypływają ze stawianych przez organizatorów i zarządców dobrami kultury celów.

W I etapie działalności muzeów religijnych główne zadanie stanowiło zgromadzenie w jednym miejscu i zabezpieczenie przed zniszczeniem obiektów pozostałych po kasatach klasztorów i wycofanych z kultu. Dużym wyzwaniem było wówczas wypracowanie modelu muzeum. W II etapie aktywności najważniejsze zadanie odnosiło się do skodyfikowania prawa dotyczącego ochrony zabytków i muzealnictwa. Dużym wyzwaniem był okres III, kiedy to należało wyznaczyć ramy organizacji wewnętrznej muzeów poprzez sporządzenie statutów, zaś sporną kwestię stanowiło pogodzenie prawa kościelnego z państwowym. Współcześnie głównym zadaniem jest ukierunkowanie działalności muzeów kościelnych przede wszystkim na działalność duszpasterską Kościoła.

Jednakże niezależnie od tego, ile uregulowań prawnych, ulepszeń systemowych zostałyby wprowadzonych, to zawsze u podstaw funkcjonowania działalności tego typu placówek znajduje się człowiek, który bierze odpowiedzialność za kulturę, za przemyślane funkcjonowanie. Nieodzowne są wyrazista osobowość, kwalifikacje merytoryczne, a przede wszystkim głęboki personalizm i roztropność. Nie zastąpią tego, jak wspomniałam, rozwiązania systemowe, prawne, instytucjonalne, choć mogą być środkiem, mogą pomóc.

Bibliografia

Dokumenty Prawne

Codex Iuris Canonici Pii X Pontificis Maximi iussu digestus Benedicti Papae XV, Roma 1917.

Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską, podpisany w Warszawie dnia 28 lipca 1993 r., Dz.U. 1993, nr 51.

Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, List okólny „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych”, 15 VIII 1999 r., tłum. ks. F. Nieckarz, „Biuletyn Muzeum Diecezjalnego” 2000–2001, nr 4, s. 5–76.

Opracowania

- Dębowska M., *Ośrodek Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II 1956–2006*, Lublin 2006.
- Krętosz J., *Józefiński proces budowy Kościoła państwowego na terenie monarchii habsburskiej w okresie rządów cesarza Józefa II (1780–1790)*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1966, t. 29, s. 41–67.
- Leszczyński M., *Ochrona zabytków sztuki sakralnej w świetle aktualnego prawa Kościoła katolickiego*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 79–88.
- Marczewski M., *Posługa zbawcza Kościoła w ujęciu ks. Franciszka Blachnickiego*, Lublin 2000.
- Mariani G., *La legislazione ecclesiastica In materia d'arte sacra*, Roma 1952.
- Müller J., *Der pastoraldidaktische Ansatz in Franz Stephan Rautenstrauch „Entwurf zur Einrichtung theologischer Schulen”*, Wien 1969.
- Müller J., *Zu den theologiegeschichtlichen Grundlagen der Studienreform Rautenstrauch*, „Theologische Quartalschrift” 1966, Nr. 146, s. 62–97.
- Sawicki M., *Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 139–147.
- Skrzydłowska B., *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce. Informator*, Kielce 2004.
- Skrzydłowska B., *Współczesne muzea religijne archidiecezji lubelskiej. Realizacje i projekty*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2013, t. 100, s. 315–324.

Streszczenie: Analizując historię muzeów kościelnych, a także przyglądając się muzeom religijnym funkcjonującym współcześnie, zauważyć możemy stały zespół problemów, który istnieje na każdym etapie ich działalności. Nieustająco pojawiają się dylematy teologiczno-religijne, kulturowe, prawne i ekonomiczne. Zarysowana tutaj w skrócie na tle historycznym problematyka dotycząca muzealnictwa kościelnego pozwala zauważyć, że w dziedzinie tej realizowane są różne zadania – na każdym etapie inne – które wypływają ze stawianych przez organizatorów i zarządców dobrami kultury celów. I tak w I etapie działalności muzeów religijnych, głównym zadaniem było zgromadzenie w jednym miejscu i zabezpieczenie przed zniszczeniem obiektów pozostałych po kasatach klasztorów i wycofanych z kultu. Dużym wyzwaniem było wówczas wypracowanie modelu muzeum. W II etapie aktywności najważniejszym zadaniem było skodyfikowanie prawa dotyczącego ochrony zabytków i muzealnictwa. Dużym wyzwaniem był okres III, kiedy to należało wyznaczyć ramy organizacji wewnętrznej muzeów poprzez sporządzenie statutów, kwestią sporną zaś było pogodzenie prawa kościelnego z prawem państwowym. Współcześnie głównym zadaniem jest ukierunkowanie działalności muzeów kościelnych przede wszystkim na działalność duszpasterską Kościoła.

Słowa kluczowe: muzeum religijne, muzea Kościoła rzymskokatolickiego, muzea diecezjalne, muzea narodowe, Józef II, kasata klasztorów, dokumenty prawne, obiekty wycofane z kultu

dr Beata Skrzydlewska

Historyk sztuki; wieloletni pracownik Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, obecnie pracuje w Katedrze Muzeologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Prowadzi badania nad zagadnieniami dotyczącymi muzealnictwa kościelnego. Poza pracą naukową i dydaktyczną zajmuje się projektowaniem i aranżacją muzeów, głównie kościelnych.

THE PROBLEMS AND CHALLENGES FOR CHURCH MUSEUMS IN POLAND. HISTORY AND CONTEMPORANEITY

Abstract: When analysing the history of church museums and looking at the religious museums which operate today, we can see a consistent set of problems arising at each stage of their activity. Dilemmas constantly arise regarding theology and religion, culture, law, and economics. The problems concerning church museums against a historical background as described in the article show that various tasks, different at each stage, are carried out in this field, and that they result from the goals set by the organisers and managers of cultural goods. Thus, the first stage of the operation of religious museums concerned the assembly in one place and protection against damage of the objects which remained once the monasteries had been dissolved and which were withdrawn from worship. Devising the model for the museums was the next challenge. At the second stage of their operation, the most important task was to codify the laws regarding the protection of historical and museum-related goods. The third stage was a great challenge as it involved setting up the framework for the museums' internal structure by drawing up statutes, and finding a compromise between the laws of church and state became a contentious issue. Nowadays, the main task of church museums is to focus their activity primarily on the Church's pastoral activity.

Keywords: religious museums, Roman Catholic church museums, diocesan museums, national museums, Joseph II, dissemination of monasteries, legal documents, objects withdrawn from warship

Beata Skrzydlewska, PhD

Art historian; she worked at the John Paul II Catholic University of Lublin for many years, and currently she works at the Museology Department of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. She carries out research on issues regarding church museums. Apart from academic and didactic work, she designs and arranges museums, mainly church museums.

STATUS MUZEÓW „PRYWATNYCH” W ŚWIELE OBOWIĄZUJĄCEJ USTAWY O MUZEACH

Analizę sytuacji muzeów tzw. prywatnych zacząć trzeba od stwierdzenia, że w Ustawie z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach¹ określenie „muzeum prywatne” w ogóle nie występuje. Każde muzeum – w rozumieniu art. 1 ustawy – *jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów.*

Termin „muzeum prywatne” ma charakter umowny i stworzony został w czasach, gdy muzeów innych niż państwowe lub samorządowe istniało bardzo niewiele, a prywatni kolekcjonerzy rzadko wyrażali zainteresowanie dzieleniem się swymi zbiorami z publicznością. Od początku był nieprecyzyjny, obejmując swym dosłownym znaczeniem tylko wycinek wszystkich instytucji, o których myślimy, używając tego terminu, wszedł jednak póki co do języka muzealnego, prawnego i zwyczajowego. Choć próbowano go zastąpić innymi wyrażeniami, jak choćby „muzea niepubliczne” czy proponowanym w pracach prawnych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOSZ) terminem „muzea niebędące instytucjami kultury”, to jednak wszystkie dotychczas zaproponowane określenia nie spełniają oczekiwań założycieli muzeów tzw. prywatnych, którzy argumentują, że ich instytucje muzealne są instytucjami kultury. Tymczasem według aktu prawnego, na którym także (poza ustawą o muzeach) opiera się funkcjonowanie muzeów państwowych i samorządowych – Ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej – instytucje kultury organizowane są wyłącznie przez ministrów i kierowników urzędów centralnych oraz jednostki samorządu terytorialnego². Brak precyzji terminologicznej wywołuje więc spory merytoryczne. Nie chcąc ich pogłębiać, na potrzeby tego artykułu, zastosuję jednak określenie występujące w praktyce administracyjnej i prawnej jako zwyczajowe, mówiąc o muzeach tzw. prywatnych.

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, w rozdz. 2 Organizacja muzeów, art. 5 ust. 1 stanowi, że: *Muzea mogą być tworzone przez ministrów i kierowników urzędów*

1 Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, https://www.nimosz.pl/files//articles/90/o_muzeach07-17.pdf [dostęp: 21.10.2018].

2 Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, rozdz. 2, https://www.nimosz.pl/files//articles/90/2017-prowadzenie_dzialalnosci_kulturalnej.pdf [dostęp: 21.10.2018]. W rozumieniu tej ustawy, muzea państwowe i samorządowe są instytucjami kultury.

centralnych, jednostki samorządu terytorialnego, **osoby fizyczne, osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej**, doprecyzowując w pkt 2 i 3, iż *muzeami państwowymi są muzea utworzone przez organy administracji rządowej, a muzeami samorządowymi są muzea utworzone albo przejęte przez jednostki samorządu terytorialnego*. Pod określeniem „osoby fizyczne, osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej” kryją się zarówno osoby prywatne, stowarzyszenia, fundacje, zakłady pracy, firmy prywatne, uczelnie wyższe, jak i Kościoły oraz związki wyznaniowe. W ten sposób muzea kościelne, tak jak i uczelniane, ale także muzea zakładane przez np. biblioteki samorządowe, zaliczane są w świetle Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach do muzeów tzw. prywatnych. Warto dodać, że zdaniem Pauliny Gwoździewicz-Matan *niezasadne jest kwalifikowanie wszystkich muzeów z grupy trzeciej, jako prywatnych, bowiem te ostatnie [muzea tworzone w ramach struktury podmiotów publicznych (np. uniwersytetów) – J.G.] są w gruncie rzeczy tworzone z majątku publicznego*³. Szczególnie skomplikowana wydaje się sytuacja muzeów zakładanych przez samorządowe biblioteki lub domy kultury, bo choć założycielami organizatorów muzeów są samorządy, to same muzea nie zostały jednak założone przez organy państwowe lub samorządowe, a przez instytucje kultury i są tych instytucji muzeami tzw. prywatnymi. By sytuacja wydawała się jeszcze bardziej skomplikowana, ustawa o muzeach przewiduje także sytuację, gdy muzeum ma dwóch lub więcej współorganizatorów. Jednym z nich może być osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej.

Art. 5 ust. 4 ustawy o muzeach stanowi, że *podmioty, o których mowa w ust. 1, tworzące muzea są obowiązane:*

- 1) *zapewnić środki potrzebne do utrzymania i rozwoju muzeum;*
- 2) *zapewnić bezpieczeństwo zgromadzonym zbiorom;*
- 3) *sprawować nadzór nad muzeum.*

O ile muzeom państwowym i samorządowym jako instytucjom kultury, czyli także będącym jednostkami sektora finansów publicznych, organizator zobowiązany jest zapewnić utrzymanie poprzez dotacje podmiotowe i celowe, a dodatkowo muzea te mogą osiągać przychód poprzez np. wpływy z prowadzonej działalności, o tyle w przypadku muzeów tzw. prywatnych zapisy niniejsze oznaczają, że organizator muzeum zobowiązany jest zapewnić środki na utrzymanie i rozwój muzeum w sposób dla niego właściwy, czyli np. organizacja pozarządowa może uzyskać na utrzymanie muzeum dotację z budżetu państwa. Inaczej jednak niż w przypadku muzeów państwowych i samorządowych, majątek muzeum tzw. prywatnego stanowi własność jego organizatora. Podkreślić trzeba, że majątek ten może być wykorzystywany wyłącznie do celów

3 P. Gwoździewicz-Matan, *Umowa użyczenia muzealium w prawie prywatnym*, Warszawa 2015, s. 198.

wynikających z zakresu działania takiego muzeum⁴. Zgodnie z art. 9 ustawy o muzeach, muzeum – choć z zasady ustawowej⁵ nienastawione na zysk – *może prowadzić, jako dodatkową, działalność gospodarczą w celu finansowania działalności określonej w art. 2⁶*, który doprecyzowuje cele realizowane przez muzeum (m.in. gromadzenie zbiorów, katalogowanie, udostępnianie, prowadzenie działalności edukacyjnej). Także muzeum tzw. prywatne może prowadzić dodatkową działalność gospodarczą lub uzyskiwać dofinansowanie od osób prywatnych, ale przy założeniu, że środki w ten sposób uzyskane muszą zostać spożytkowane na działalność podstawową muzeum⁷.

Zgodnie z pkt 2 omawianego ustępu ustawy o muzeach organizator zobowiązany jest do zapewnienia bezpieczeństwa zbiorom, za które odpowiada bezpośrednio dyrektor muzeum⁸. Mówią o tym osobne przepisy, np. Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą czy Ustawa z dnia 24 sierpnia 1991 r. o ochronie przeciwpożarowej.

Natomiast zgodnie z Ustawą z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, instytucja o charakterze muzealnym staje się muzeum dopiero po uzgodnieniu z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego brzmienia nadanego przez organizatora muzeum statutu bądź regulaminu. Artykuł 6 ust. 1 ustawy o muzeach mówi, że *muzeum działa na podstawie statutu nadanego przez podmiot, o którym mowa w art. 5 ust. 1, w uzgodnieniu z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, z zastrzeżeniem ust. 5*, co oznacza, że muzeum będące w świetle ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej instytucją kultury, tj. muzeum państwowe lub samorządowe, działa na podstawie statutu nadanego przez organizatora⁹. Tymczasem art. 6 ust. 6 doprecyzowuje, że *muzeum nieposiadające osobowości prawnej, w tym muzeum funkcjonujące w ramach struktury jednostki organizacyjnej, działa na podstawie regulaminu nadanego przez podmiot, o którym mowa w art. 5 ust. 1. Przepisy ust. 1–4 stosuje się odpowiednio do regulaminu*. Zapis ten dotyczy więc omawianych muzeów tzw. prywatnych, które działają wedle Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach na podstawie nadanych im przez założycieli

4 P. Antoniak, *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Warszawa 2012, s. 54.

5 Artykuł 1 ustawy o muzeach mówi, że *muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku [...] Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U. 1996, nr 5, poz. 24 z późn. zm.*

6 *Ibidem*, art. 9.

7 Warto dodać, że środki w ten sposób zgromadzone muszą być przechowywane na wyodrębnionym koncie bankowym założyciela muzeum.

8 P. Antoniak, *Ustawa...*, s. 55.

9 *Ibidem*, s. 66.

regulaminów. Regulaminy te traktowane są jako odpowiednik statutów muzeów państwowych i samorządowych i zawierają analogiczne do statutów informacje.

Zgodnie z ust. 2 *statut określa w szczególności:*

- 1) *nazwę, teren działania i siedzibę muzeum;*
- 2) *zakres działania;*
- 3) *rodzaj i zakres gromadzonych zbiorów;*
- 4) *organ zarządzający i nadzorujący oraz organy doradcze i sposób ich powoływania;*
- 5) *źródła finansowania działalności muzeum;*
- 6) *zasady dokonywania zmian w statucie;*
- 7) *zasady prowadzenia działalności, o której mowa w art. 9, jeżeli muzeum zamierza taką działalność prowadzić.*

Analogiczne informacje zawiera regulamin muzeum tzw. prywatnego.

Zarówno muzeum państwowe lub samorządowe, jak i tzw. muzeum prywatne w początkowym okresie swej działalności – tzn. zanim nie otworzą wystawy stałej – działają na podstawie statutu bądź regulaminu muzeum w organizacji. Po zakończeniu organizacji wystawy stałej nadaje się docelowy statut bądź regulamin muzeum, a sposób uzgodnienia go z ministrem właściwym do spraw kultury i dziedzictwa narodowego pozostaje identyczny, jak w przypadku pierwszego dokumentu¹⁰.

Ustawa o muzeach w art. 5b ust. 1 stanowi, że minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego prowadzi w Biuletynie Informacji Publicznej wykaz muzeów. Ze względu na dynamikę powstawania nowych muzeów w Polsce – szczególnie, choć nie tylko muzeów tzw. prywatnych – wykaz muzeów o uzgodnionym z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego statucie lub regulaminie jest często uaktualniany, a liczbę muzeów podać można tylko wraz z datą dzienną na 800¹¹. *Wykaz muzeów zawiera następujące informacje:*

- 1) *nazwę muzeum;*
- 2) *adres siedziby muzeum;*
- 3) *nazwę podmiotu, który utworzył muzeum, a w przypadku osoby fizycznej – jej imię i nazwisko;*

¹⁰ Zgodnie z decyzją Sekretarza Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Jarosława Sellina z dnia 4 listopada 2016 r. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów prowadzi prace związane z uzgadnianiem projektów regulaminów muzeów prywatnych i projektów statutów muzeów samorządowych. Nie zmienia to jednak ustawowego zapisu, że statut bądź regulamin muzeum założyciel uzgadnia z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. NIMOZ pełni tutaj rolę ekspercką, jednak minister zawsze może wnieść poprawki do przedstawionego projektu.

¹¹ Zob. <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php> [dostęp: 21.10.2018].

4) w przypadku muzeum rejestrowanego – datę wpisu do Państwowego Rejestru Muzeów.

Ustawa określa termin, w jakim organizator muzeum zobowiązany jest przekazać wspomniane informacje do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – nie później niż trzy miesiące od dnia utworzenia muzeum, a w przypadku zmiany danych zawartych w wykazie nie później niż miesiąc od zaistnienia zmiany. Z obowiązku tego, niestety, nie zawsze muzea (szczególnie muzea tzw. prywatne i najczęściej muzea zakładane przez osoby fizyczne oraz stowarzyszenia) się wywiązują, tak jak i nie informują o zaniechaniu działalności. W związku z tym nie zawsze wiadomo, czy takie muzea dalej funkcjonują, czy tylko zostały założone w sensie administracyjnym, a kolejne zmiany planów życiowych założycieli nie pozwoliły na ich realne powstanie i otwarcie wystawy stałej. Ponieważ ustawa o muzeach nie określa terminu, do kiedy wystawa stała powinna zostać otwarta, a co za tym idzie, kiedy należałoby się spodziewać powstania muzeum *sensu stricto* i uzgodnienia z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego docelowego regulaminu, bez kontaktów osobistych z założycielem takiego muzeum tzw. prywatnego, nie można stwierdzić, czy ono rzeczywiście funkcjonuje i realizuje ustawowe cele muzeum¹².

Nad wszystkimi muzeami w rozumieniu Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, czyli takimi, których organizatorzy uzgodnili statut lub regulamin muzeum, zgodnie z art. 8 ust. 1 ustawy, ogólny nadzór sprawuje minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. W celu sprawowania nadzoru ogólnego minister może dokonywać kontroli działalności muzeów, a następnie wydawać zalecenia zmierzające do naprawy błędów. Ustępy 2 i 3 art. 8 określają zakres możliwych rozwiązań w sytuacji niedostosowania się założyciela do zaleceń wynikających z kontroli:

2. *W razie rażącego naruszenia przepisów ustawy i statutu muzeum, gdy bezskuteczne okazały się zalecenia usunięcia stwierdzonych uchybień w działalności muzeum, minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, po wysłuchaniu podmiotu, o którym mowa w art. 5 ust. 1, oraz rady muzeum lub rady powierniczej, po zapoznaniu się z opinią Rady do Spraw Muzeów, może, w drodze decyzji administracyjnej, zakazać jego dalszej działalności. Decyzję tę podaje się do publicznej wiadomości w sposób zwyczajowo przyjęty.*

3. *W decyzji, o której mowa w ust. 2, minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego wskazuje sposób zabezpieczenia muzealiów.*

Wedle wiedzy autorki z opisanych w ust. 2 prerogatyw minister kultury jak do tychczas nie skorzystał, znamienna jednak pozostaje możliwość takiego rozwiązania

¹² W tym kontekście wydaje się zasadne przeprowadzenie weryfikacji wykazu muzeów prowadzonego przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego – głównie właśnie zawartych tam informacji o muzeach tzw. prywatnych. Zadanie takie pozostaje w planach NIMOZ.

w sytuacji skrajnego łamania zasad ustawy o muzeach i powiązanych z nią aktów prawnych, np. dotyczących bezpieczeństwa zbiorów.

Poza zasadą uzgodnienia statutu bądź regulaminu muzeum z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach wyróżnia muzea o szczególnej wartości dla dziedzictwa narodowego. Rozdział 3 art. 13 mówi:

1. W celu potwierdzenia wysokiego poziomu merytorycznej działalności i znaczenia zbiorów oraz w celu ewidencjonowania muzeów spełniających te warunki, minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego prowadzi Państwowy Rejestr Muzeów, zwany dalej „Rejestrem”.

2. Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego uzależnia wpis do Rejestru w szczególności od znaczenia posiadanych przez muzeum zbiorów, zespołu wykwalifikowanych pracowników, pomieszczeń i stałego źródła finansowania – zapewniających spełnienie statutowych celów muzeum.

Państwowy Rejestr Muzeów liczy dziś 129 muzeów¹³, w tym dwa muzea tzw. prywatne: jedno uczelniane – Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz jedno założone przez osoby fizyczne – Muzeum Motoryzacji i Techniki w Otrębusach. Choć uzyskanie statusu muzeum rejestrowanego nie jest łatwe, status ten daje muzeum – poza oczywistym prestiżem – korzyści bardzo użytkowe, w postaci m.in. wspomnianych w art. 20 prawa pierwszeństwa zakupu od podmiotów prowadzących działalność polegającą na oferowaniu do sprzedaży zabytków (*w terminie 14 dni od dnia zgłoszenia przez muzeum zamiaru zakupu. W przypadku skorzystania z prawa pierwszeństwa nabycie przez muzeum rejestrowane następuje po cenie z chwili zgłoszenia zamiaru zakupu*) oraz prawa pierwokupu zabytku sprzedawanego na aukcji (*oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno być złożone przez muzeum niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia całej aukcji*). W przypadku aukcji, w sytuacji gdy dwa lub więcej muzeów złożyło oświadczenie o skorzystaniu z prawa pierwokupu, przysługuje ono muzeum, które złożyło takie oświadczenie jako pierwsze. Co najistotniejsze, w sytuacji, gdy muzeum rejestrowane starało się o zakup obiektu (wedle zasad opisanych w art. 20. ustawy o muzeach, czyli pierwszeństwa zakupu oraz prawa pierwokupu na aukcji), a zasad tych nie dotrzymano, dokonana sprzedaż jest nieważna.

Istotne z punktu widzenia muzeów tzw. prywatnych pozostaje rozróżnienie dotyczące muzealiów. W rozdz. 4 art. 21 ust. 1 ustawa o muzeach stanowi, że *muzealiami są rzeczy ruchome i nieruchomości stanowiące własność muzeum i wpisane do inwentarza muzealiów. Muzealia stanowią dobro narodowe*. Ustęp 1a doprecyzowuje:

¹³ Zob. <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php> [dostęp: 21.10.2018].

w przypadku muzeum nieposiadającego osobowości prawnej, muzealiami są rzeczy ruchome i nieruchomości stanowiące własność podmiotu, który utworzył muzeum, oraz wpisane do inwentarza muzealiów. Problem ten często pojawia się w pytaniach założycieli muzeów tzw. prywatnych, wskazujących na wątpliwości co do możliwości władania muzealiami: kto jest ich właścicielem: założyciel czy muzeum. Skoro bowiem osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka nieposiadająca osobowości prawnej zakłada muzeum, to jest właścicielem większości zbiorów (z wyjątkiem złożonych w nim depozytów). Jednakże po założeniu muzeum w rozumieniu Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach i uzgodnieniu z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego regulaminu, a co za tym idzie po wpisaniu obiektu do inwentarza muzealiów, pozostając właścicielem muzealium, nie może jednak władać nim dowolnie, bowiem muzealia muszą podlegać zasadom bezpieczeństwa zbiorów, być objęte opieką konserwatorską oraz prezentowane na wystawie stałej i ekspozycjach czasowych.

Do muzeów prywatnych mogą się odnosić zapisy ustawy o muzeach, dotyczące pracowników muzeów, zgodnie z którymi (art. 32 ust. 1): *Pracownicy zatrudnieni w muzeach na stanowiskach, na których realizuje się zadania związane z:*

- 1) *gromadzeniem i naukowym opracowywaniem zbiorów,*
- 2) *urządzaniem wystaw i udostępnianiem zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych,*
- 3) *organizowaniem badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych,*
- 4) *prowadzeniem działalności edukacyjnej, artystycznej, upowszechniającej kulturę lub wydawniczej*
– *tworząc zawodową grupę muzealników.*

2. *Pracowników, którzy tworzą zawodową grupę muzealników, zatrudnia się na stanowiskach kustosa dyplomowanego, kustosa, adiunkta i asystenta.*

Ponieważ posiadanie kwalifikacji wymaganych na poszczególnych stanowiskach w muzeach stwierdza pracodawca i tylko w przypadku kustosa i kustosa dyplomowanego posiadanie dorobku zawodowego wymaganego poświadcza minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego (na wniosek zainteresowanego, po zasięgnięciu opinii komisji kwalifikacyjnej), o stanowisku, na jakim zatrudnieni są pracownicy muzeum prywatnego, decyduje dyrektor bądź częściej organizator tegoż muzeum. Ustawa nie określa minimalnej liczby pracowników muzeum, w tym zatrudnionych na stanowiskach muzealników.

Wszystkich muzealników dotyczy jednak art. 34 ustawy w brzmieniu: *Muzealnik w czasie pozostawania w stosunku pracy w muzeum przestrzega ogólnie przyjętych norm etyki zawodowej, a w szczególności nie prowadzi handlu przedmiotami pozostającymi w zakresie zainteresowania muzeum i nie podejmuje działań, jak kolekcjonerskich, wykonywania ekspertyz i wycen przedmiotów, mogących powodować konflikt*

interesów z zatrudniającym go muzeum. Zapis ten – w przekonaniu autorki artykułu – powinien odnosić się do wszystkich pracowników muzeum niezależnie od sposobu rozumienia pojęcia „muzealnik” (osoba zatrudniona na stanowiskach wymienionych w art. 32 ust. 1 lub pracownik muzeum w rozumieniu szerszym), które to rozróżnienie pojawia się czasem w dyskusjach środowiskowych.

Choć obowiązująca ustawa o muzeach nie doprecyzowuje sytuacji muzeów tzw. prywatnych w sprawie własności zbiorów, konieczności stosowania wszystkich wymogów bezpieczeństwa zbiorów oraz ich ewidencjonowania (czasem trudnych do spełnienia przez mniejsze muzea), dość jasno określa jednak, czym są muzea tzw. prywatne. W momencie uchwalania Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach nie przewidywano tak dynamicznego rozwoju muzealnictwa prywatnego, rosnącej liczby obecnych muzeów tzw. prywatnych ani ich potencjału w dziedzinie ochrony i propagowania dziedzictwa kulturowego, choć późniejsze nowelizacje pozwoliły uwzględnić niektóre aspekty specyfiki ich działalności. Nie ulega jednak wątpliwości, że sformułowania do nich się odnoszące wskazują na świadomość ustawodawcy dotyczącą wagi istnienia muzeów tzw. prywatnych, ich miejsca w krajobrazie muzealnym, a także ich specyfiki.

Bibliografia

- Antoniak P., *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Warszawa 2012.
- Gołat R., *Jak założyć prywatne muzeum?*, „Muzealnictwo” 2018, t. 49, s. 11–15.
<https://muzealnictworocznik.com/resources/html/article/details?id=43181> [dostęp: 21.10.2018].
- Gwoździewicz-Matan P., *Umowa użyczenia muzealium w prawie prywatnym*, Warszawa 2015.
- Karcz-Kaczmarek M., *Status prawny muzeów uczelnianych – problemy prawne i wyzwania praktyczne*, „Studia Prawno-Ekonomiczne” 2017, t. 104, s. 63–81.
- Muzea prywatne, kolekcje lokalne: raport z badań POZ/ODP*, M. Maciejewska, L. Graczyk (oprac.), Bydgoszcz–Warszawa 2013.
- Muzeum kościelne w perspektywie zadań i trendów współczesnego muzealnictwa. Materiały z sesji naukowej w dniach 14–15 czerwca 2012 roku*, T. Dudek-Bujarek (red.), Katowice 2013.

Streszczenie: Muzea tzw. prywatne według Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach to muzea „tworzone przez osoby fizyczne, osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej”. Termin ten – choć nie występuje bezpośrednio w ustawie o muzeach – wszedł do nomenklatury prawnej i muzealnictwa. Jest to określenie zwyczajowe, stosowane do muzeów zakładanych przez osoby

prywatne, fundacje, stowarzyszenia, firmy, uczelnie wyższe, Kościoły i związki wyznaniowe. Wszystkie muzea, niezależnie od założyciela, podlegają tym samym przepisom prawnym, stworzonym głównie z myślą o muzeach państwowych i samorządowych, choć niektóre z przepisów odnoszą się bezpośrednio do muzeów tzw. prywatnych. Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie regulacji prawnych zawartych w Ustawie z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, które dotyczą także muzeów tzw. prywatnych oraz tych, których spełnienie jest warunkiem uzgodnienia regulaminu z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego.

Słowa kluczowe: muzea, muzea prywatne, muzea tzw. prywatne, ustawa, ustawa o muzeach, regulamin, statut, muzealium, wykaz muzeów, muzealnik

Joanna Grzonkowska

Kierownik Działu Strategii i Analiz Prawnych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Historyk sztuki, absolwentka historii sztuki na Wydziale Historycznym UW oraz Podyplomowego Studium Muzealnictwa przy Wydziale Historycznym UW i Podyplomowych Studiów Varsavianistycznych UW; członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki (SHS) oraz International Council of Museums (ICOM); pracowała w Zamku Królewskim w Warszawie; współpracowała z Ośrodkiem Edukacji Muzeum Narodowego w Warszawie. Od 2011 r. członek Kolegium Redakcyjnego rocznika „Muzealnictwo”. Autorka artykułów i recenzji publikowanych m.in. w roczniku „Muzealnictwo”.

THE STATUS OF ‘PRIVATE’ MUSEUMS UNDER THE CURRENT ACT ON MUSEUMS

Abstract: According to the Act on museums of 21 November 1996, so-called private museums are museums created by “natural persons, legal persons and entities without legal personality.” The term in question, although not mentioned in the Act on museums, has entered legal and museum nomenclature, and is a common term applied to museums founded by individuals, foundations, associations, companies, universities and churches and denominations. All museums, irrespective of their founder, are subject to the same legal regulations, which were created mainly with museums run by the state and local governments in mind. However, some provisions directly concern so-called private museums. The article presents the legal regulations included in the Act on museums of 21 November 1996 also covering so-called private museums, as well as those regulations that need to be followed in order to agree on the rules and regulations with the minister competent for cultural matters and the protection of national heritage.

Keywords: museums, private museums, so-called private museums, legal act, Act on museums, regulations, statute, musealium, list of museums, museum professional

Joanna Grzonkowska

Head of the Policy Department of the National Institute for Museums and Public Collections. Art historian, graduate in Art History from the Faculty of History at the University of Warsaw, in Postgraduate Museum Studies from the Faculty of History at the University of Warsaw and in Postgraduate Studies of the History of Warsaw at the University of Warsaw; member of the Association of Art Historians (SHS) and the International Council of Museums (ICOM); she worked in the Royal Castle in Warsaw and cooperated with the Education Department of the National Museum in Warsaw. Since 2011, a member of the Editors' Board of the *Muzealnictwo* Annual. Author of articles and reviews published in the *Muzealnictwo* Annual, among others.

MUZEUM. MIĘDZY MISJĄ A RYNKIEM

Wszystko zaczęło się od tego, że Pan redaktor Edward Hardt jakieś pół roku temu zwrócił się do mnie z prostym pytaniem, które miało charakter pytania z gatunku „z pieca na teb”: *Panie Dyrektorze, czy wolno zarabiać na muzeach?* Ponieważ zabrakło mi refleksu i dałem się wciągnąć w rozmowę, następne pytanie Pana redaktora brzmiało jak propozycja nie do odrzucenia: *Ach świetnie, to czy powie Pan o tym na najbliższej¹ konferencji EKIR²?* W taki oto sposób stanąłem wobec sytuacji konfliktowej. Na czym ten konflikt polega, postarałem się wyrazić krótko w tytule referatu, a szerzej opiszę obecnie. Wypada mi zatem na wstępie wyrazić uznanie dla autorów konferencji, którzy w twardy i specjalistyczny warsztat dobrych praktyk konserwatorskich wprowadzili referat, który ma poruszyć temat ważny i zawsze delikatny, jakim jest ekonomiczna wartość dziedzictwa. Muszę się odnieść do tego tematu z pozycji muzeum. Dbałość o dziedzictwo bowiem – nie mówię nic odkrywczego – kosztuje. To oczywisty związek oczekiwanego efektu z potrzebnym na ten cel nakładem, który zazwyczaj uruchamia spektakl o podobnym scenariuszu. Konieczność nakładu nieodmiennie generuje dwa fundamentalne i dramatyczne pytania. Pierwsze: ile efekt kosztuje? Oraz drugie: kto koszt osiągnięcia efektu ma ponieść? Wynikowa refleksja nad tymi dwoma pytaniami prowadzi zazwyczaj do prostej konstatacji, którą streścić można krótko – na to nas nie stać. To sygnał do cięcia kosztów, co ogranicza zakres rzeczowy działań, a w następstwie powoduje, że osiągnięcie założonych efektów jest zagrożone. Tak oto rodzi się konflikt, który stanowi immanentną część pracy każdego konserwatora i każdego muzealnika. Wbrew pozorom nie jest to konflikt ekonomiczny – to o wiele poważniejszy spór o to, co jest wartością w tej grze. Pozwolę sobie nazwać go konfliktem pomiędzy racją misji i racją logiki rynku. Żeby uniknąć kłopotliwych i akademickich tłumaczeń, odwołam się do przykładu z życia wziętego. Jestem członkiem Rady ds. Muzeów przy ministrze kultury i dziedzictwa narodowego. Zadaniem tej rady jest m.in. opiniowanie dla ministra kultury do złożonych wniosków o skreślenie muzealiów z inwentarza muzealnego. Ponieważ moje doświadczenie pracy w tej radzie sięga już 6 lat, mogę powiedzieć, że najczęściej otrzymujemy od dyrektorów muzeów polskich wnioski o skreślenie muzealium, ponieważ uległo ono z jakiegoś powodu zniszczeniu. Samo życie. Na jednym z ostatnich posiedzeń przedmiotem naszego bólu głowy było chmąto z początku wieku, przechowywane w pewnym muzeum, które zdaniem dyrekcji

1 Mowa o konferencji EKIR zorganizowanej w 2017 roku.

2 EKIR – coroczny, odbywający się w Krakowie Europejski Kongres Informacji Renowacyjnej, wydarzenie łączące formułę konferencji i targów, na którym prezentowane są najnowocześniejsze technologie wykorzystywane w ratowaniu zabytków i przywracaniu im minionej świetności, <http://ekir.pl/> [dostęp: 14.03.2019].

tej instytucji znajduje się w stanie degradacji tak daleko posuniętej, że *koszt konserwacji przekroczy daleko koszt samego zabytku*. Nieodmiennie w takich momentach rada popada w długą akademicką dyskusję. Jaka jest prawdziwa wartość zabytku? Czym ją mierzyć? Artyzmem? Emocją? Ceną materiału, z jakiego jest wytworzony? Przedmiotowe chomąto np. to mienie repatriantów z lat 40. XX wieku. Czy zatem wartość jest w istocie tyle, ile sparciała skóra je pokrywająca? Jej wymiana to poważna konserwatorska robota, skomplikowana tym bardziej, że drewniana część chomąta zjedzona jest w 50% przez drewnojady. Konserwacja zatem „nie opłaca” się z ekonomicznego punktu widzenia. Z historycznego punktu widzenia ocena jest już inna, bo mienie zabużańskie występuje w muzeach w szczątkowym zasobie, a jest świadkiem niezwykłego w swojej skali, traumatycznego epizodu naszych dziejów narodowych. Konserwacja tego chomąta wpisuje się zatem znakomicie w misję muzeum i ochrony zabytków. W moim krótkim artykule nie ma miejsca na kontynuowanie tego ważnego wątku. Upraszczając i generalizując, powiem jedynie, że różnica pomiędzy wartością, jaką dyktują misja oraz rynek, bywa jaskrawa, a nawet bulwersująca. Czy jednak jest także zasadnicza, czy jest nią tylko pozornie? Pan redaktor zadał mi pytanie: *czy wolno zarabiać na muzeach?*, a ja na początek „odwinę się” pytaniem odwrotnym: czy warto ponosić nakłady na muzea? Odpowiedź na to pytanie wcale nie została rozstrzygnięta. Przykładem choćby owo nieszczęsne chomąto, kiedy ustalając wartość muzealium, pomija się proces kreatywnej interpretacji. Muzea są bowiem dialogiem przeszłości z przyszłością, na których styku umacnia się kapitał wiedzy. Czy konflikt między misją muzeum a jego rentowną obecnością na rynku w ogóle istnieje?

Umieszczenie muzeów „między misją a rynkiem” w tytule mojego referatu jest wprost wyprowadzone z polskiego przysłowia „między młotem a kowadłem”. Skupię się przez moment tylko na jednym słowie: „między”. Niewielki okruczeństwo między ścianą cylindra i tłoka może całkowicie uniemożliwić pracę silnika, wręcz go zniszczyć. Podkładka natomiast między główką śruby i nakrętki umożliwia trwałą pracę, łącząc scalane elementy. Muzea zatem między misją i rynkiem są „piachem w trybie”? Przeszkodą dla państwa i społeczeństwa, bo drenują jego kasę, i przeszkodą dla rynku, bo uzyskując preferencyjne warunki działania oraz dotacje, psują zdrową konkurencję?

A może muzea są naturalnym i potrzebnym „dystansem” – podkładką między dwoma głównymi elementami mocującymi społeczeństwo? Państwo i rynek, ze swymi instrumentami, skazane są na ścieranie się, a muzea poprzez realizowanie swej misji, znajdując się „między”, neutralizują szkodliwe oddziaływanie tych wielkich sił? Tonizują spory polityczne i dają rynkowi treść, którą wypełniony musi być każdy, nawet najbardziej prosty produkt.

Borykamy się tutaj z dwoma stereotypami. Pierwszy z nich jest taki, że państwo, czyli społeczeństwo – inaczej mówiąc „my” – musi dopłacać do muzeów. Słowo

„dopłacać” ma delikatny, ale wyraźny wydźwięk negatywny i wskazuje na relację, w której dopłacający jest wykorzystywany. Przez słowo „państwo” rozumiem tu oczywiście nie tylko centralne władze, ale cały system władzy i struktur społecznych, na który składają się również samorządy różnego szczebla. Na każdym szczeblu pytanie o konieczności dopłacania do muzeów jest przecież zadawane, a zapoczątkowała je dosyć nieszczęśliwie pierwsza minister III RP, Pani Izabela Cywińska, która sformułowała tezę o kulturze, która powinna utrzymać się sama. Na ten niefortunny cytat zresztą niedługo potem zareagował znany satyryk Krzysztof Daukszewicz, który w jednym ze swych monologów stwierdził, że *Izabela Cywińska jest Ojcem kultury polskiej. Mówię ojcem, bo Matka tak by nie powiedziała*. W czym istotowo tkwi stereotyp? W drobnej z pozoru różnicy między słowem „utrzymywać” i „dopłacać”. Konieczność utrzymywania muzeów nie jest stereotypem, to potrzeba i obowiązek wynikający z prawa. Konieczność dopłacania do muzeów jest natomiast fałszywym stereotypem. Zanim przejdę do wykazania owej fałszywości, odniosę się do drugiego stereotypu.

O ile szeroko rozumiane „państwo” utyskuje na konieczność dopłacania, o tyle szeroko rozumiany „rynek” często używa innej retoryki. Sprowadza się ona do utyskiwania, że muzea (oraz inne instytucje kultury) korzystają z uprzywilejowanej pozycji, bowiem, pozyskując dotacje, stanowią szkodliwą konkurencję dla instytucji biznesowych. Funkcjonuje stereotyp, że muzea „psują rynek”. Naukowo brzmiące, podparte często wykresami i tabelami postulaty, zmierzają w stronę poddania muzeów takim mechanizmom rynkowym, które zweryfikują ich sprawność organizacyjną i popyt na ich działalność. Muzealnicy najczęściej nerwowo reagują na takie głosy, uzbrajając się albo w gesty o proveniencji rejtanowskiej, albo spoglądając z góry na uczestników „brudnej” gry rynkowej, przybierają miny misyjnej czystości. W ten sposób w moim przekonaniu, jako muzealnicy, strzelamy sobie w kolano, bowiem *nolens volens* stwierdzamy, że misja nie może być elementem gry rynkowej. Tym samym łatwo wykluczamy się z rynku, pozornie stając ponad nim, a w rzeczywistości podlegając jego wpływom i rezygnując z możliwości wpływania na jego mechanizmy. Jak długo bowiem rozmaicie fluktuująca gospodarka globalna będzie gospodarką rynkową, tak długo muzea będą częścią tego rynku. I tylko tam nastąpi partnerska relacja pomiędzy muzeami i organizacjami biznesowymi, gdzie muzea znajdą swoje właściwe miejsce na rynku, a nie obok niego. Przekonanie, że muzea psują rynek jest fałszywe, w istocie bowiem go rozwijają.

Aby tego dowieść, chcę posłużyć się przykładem dobrej praktyki, który znam z działalności mojego macierzystego Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (MHK), funkcjonującego w ekonomicznym systemie naczyń połączonych Gminy Miasta Kraków. Powróćmy do problemu „dopłacania”. Państwo musi finansować muzeum, bowiem działalność własna instytucji nie wystarcza na pokrycie kosztów jej utrzymania. Muzea

w różnym procencie, znacząco rosnącym w ostatnich latach, biorą na siebie ciężar swego utrzymania, ale mimo to pomoc państwa dla prowadzenia wszystkich procesów instytucji jest niezbędna. Państwo zatem współutrzymuje muzea, ale bynajmniej do nich nie dopłaca, bo obrót kapitałem nie kończy się na transakcji przekazania muzeum dotacji. Równolegle bowiem muzea generują wielokrotnie wyższy ruch kapitału aniżeli ten, który wynika z dopłaty państwa. Używając terminologii handlowej, muzea uruchamiają obrót kapitałem, w wyniku którego zwracają wielokrotnie więcej aniżeli wysokość pozyskanej subwencji. Muzea bowiem tworzą treść, poprzez dobrze zredagowane misje nakręcają społeczne trendy popytu, zarządzają atrakcjami turystycznymi, kumulują wokół nich aktywność biznesową, pośredniczą w nakręcaniu koniunktury rynku usług, tworzą lub współtworzą miejsca pracy. W miejscach o różnym stopniu kultury obywatelskiej są czasami najważniejszymi, a czasami jedynymi akceleratorami aktywności ekonomicznej. W makroekonomicznej skali państwo nie dopłaca do muzeów, ale wręcz przeciwnie. Badania Jacka Lohmana z Museum of London, a obecnie z British Columbia Museum w Montrealu dowiodły, że na rynku brytyjskim każdy funt wydany na muzea z kasy publicznej przyniósł zwrot w postaci sześciu funtów pozyskanych przez państwo z rynku z otoczenia muzeum, zaktywowanego jego obecnością. W tym kontekście muzea nie „psują rynku”, ale przeciwnie budują go i umacniają.

Nie jest jednak tak, że mogę posłużyć się tylko odległym przykładem z Londynu. Od 2010 r. skrupulatnie zbieramy dane, które dotyczą Fabryki Emalia Oskara Schindlera, oddziału MHK. W 1937 r. kilku żydowskich przedsiębiorców założyło przy ul. Lipowej 4, na Zabłociu, peryferyjnej dzielnicy Krakowa nad Wisłą, fabrykę naczyń emaliowanych. We wrześniu 1939 r., kilka dni po zajęciu Krakowa przez wojska niemieckie, fabrykę objął Oskar Schindler, niemiecki przemysłowiec o mocnym powiązaniu z Abwehrą, który rozbudował ją i, korzystając z wojennej koniunktury na wytwarzany na ul. Lipowej asortyment towarów, w szybkim czasie osiągnął sukces. W trakcie wojny w jego życiu nastąpiła niezwykła transformacja, w wyniku której w obliczu likwidacji krakowskiej społeczności żydowskiej podjął decyzję o uratowaniu ponad 1100 tutejszych Żydów. *Lista Schindlera* – arcydzieło sztuki filmowej Stevena Spielberga – choć mitologizująca postać Schindlera i odbiegająca znacznie od prawdy historycznej, oddała sens jego dzieła. Fabryka przy ul. Lipowej stała się Arką Ocalenia. Po wojnie fabryka *habent sua fata*, tak jak i samo Zabłocie, utopione w szarości PRL-owskiej polityki miejskiej, które w krótkim czasie stało się zdegenerowaną przestrzenią publiczną, brzydką jak noc za dnia i niebezpieczną w nocy. Po 1989 r. fabryki Zabłocia nieuchronnie upadły, a zabudowania postindustrialne szybko zaczęły pogrążyć się w ruinie. Wreszcie w 2005 r. Gmina Miasta Kraków kupiła, a dokładnie przejęła za długi, teren Fabryki Oskara Schindlera, na którym znajdowały się zabudowania fabryczne i duży biurowiec wzniesiony

w latach 40. XX w. przez samego Schindlera w dobrej bauhausowskiej architekturze. Po długiej i niewolnej od emocji debacie zapadła decyzja, aby biurowiec przeznaczyć na oddział MHK, zabudowania fabryczne natomiast postanowiono rewitalizować i zdefiniować na nowo według koncepcji architekta włoskiego Paula Nardiego. Muzeum Historyczne, po dwuletnim remoncie, otworzyło w czerwcu 2010 r. wystawę „Kraków. Czas Niemieckiej Okupacji 1939–1945”, konsekwentnie urzeczywistniając drugą w Polsce, po Muzeum Powstania Warszawskiego, realizację muzeum narracyjnego. We wrześniu 2010 r. po remoncie oddano do użytku budynek MOCAK-u (Museum of Contemporary Art in Krakow). Obydwie realizacje w krótkim czasie zostały ważnymi miejscami na mapie turystycznego i kulturalnego Krakowa. Stały się niezwykle w czasie i w skali czynnikami zmiany architektonicznej, urbanistycznej, społecznej i ekonomicznej tego miasta. Na wzór wiedeńskiego kwartału muzealnego powstała tu nowa przestrzeń zdefiniowana przez muzea. W aspekcie frekwencyjnym lokomotywą tego holdingu jest oddział MHK. W 2010 r. (od czerwca) wystawę odwiedziły 93 194 osoby. Bogaty potencjał legend i mitów Krakowa wzbogacił się o nowy wątek, jakim stał się mit Listy Schindlera, który na Zabłociu, przy ul. Lipowej uzyskał przestrzeń dla swej interpretacji. Fabryka Schindlera odąd jest miejscem niezwykłego napięcia między liturgią życia i hałaśliwej turystyki. W wymiarze moralnym i artystycznym stała się manifestem odzyskiwania pamięci i nowoczesnego muzealnictwa, w wymiarze ekonomicznym zaś sukcesem o ogromnym rynkotwórczym oddziaływaniu. Koszty remontu budynku zamknęły się w kwocie 9 mln zł, pochodzących w 85% z dopłaty unijnej. Realizacja wystawy, która pochłonęła nieco ponad 8 mln zł, była wprost dopłatą – a może właśnie nie dopłatą tylko inwestycją – Gminy Miasta Kraków. Na powierzchni 1300 m² powstała wystawa, której koszt realizacji – 6153 zł za m² – stał się dobrym wskaźnikiem dla realizacji wystaw o podobnym nasyceniu multimediami i aranżacją scenograficzną. W nowym oddziale muzeum stworzono 15 miejsc pracy, ale w ciągu roku wokół muzeum powstało ich 80. Obecnie rozwijający się rynek usług utworzył wokół fabryki ponad 150 miejsc pracy, przy czym liczba zatrudnionych w muzeum, czyli mówiąc stereotypowo „doplacanych miejsc pracy” nie zwiększyła się od 2010 r. Muzeum stało się też odbiorcą energii elektrycznej i cieplnej o mocy 300 kWh, a więc istotnym płatnikiem na rynku gospodarki komunalnej. Rynek usług świadczonych bezpośrednio dla muzeum obejmuje szeroki pakiet ekonomiczny. Wchodzi wń utrzymanie czystości, ochrona mienia oraz inne drobniejsze działania. W strukturze MHK budżet Fabryki Schindlera, podobnie jak Trasy Turystycznej w podziemiach Rynku Głównego, jest wydzielony. Przychody MHK ze sprzedaży biletów w fabryce to kolejny ważny element gry rynkowej. Przychody te są zasilane dodatkowo przez czynsz z kawiarni Film Cafe oraz działalność handlową skoncentrowaną wokół sklepu prowadzonego

bezpośrednio przez muzeum, oferującego sprzedaż bezpośrednią i internetową. Sklep rzecz jasna jest częścią oddziaływania rynkowego, osiągając obroty ponad 100 tys. zł miesięcznie i będąc odbiorcą produktów od wielu wytwórców, z których strategiczny to fabryka naczyń emaliowanych w Olkuszu. Rynek usług powstały wokół muzeum stanowi wypadkową dwóch czynników. Z jednej strony jest reakcją na ogromną liczbę turystów, z drugiej strony – reakcją na rewitalizację samego Zabłocia, które w ciągu kilku lat stało się miejscem inwestycji mieszkaniowych, miejscem modnym i rozpoznanym jako dobrze nadające się do wygodnego i bezpiecznego życia. Potencjał ok. 400 tys. turystów na Zabłociu wygenerował powstanie sklepów, lokali gastronomicznych, galerii o charakterze paramuzealnym. Silnym elementem stała się obecność usług turystycznych realizowanych w małej skali przez sieć melexów, w większej skali przez duże firmy turystyki przyjazdowej. Zupełnym zaskoczeniem jest dla nas odrębna, mała kompania taksówkarska obsługująca jedynie nasz oddział.

Rynek mieszkaniowy wokół obydwu muzeów wygenerował kilka kompleksów deweloperskich, które powstały w ekspresowym tempie, rosnąc wprost na koniunkturze nowego zmienionego przez muzea Zabłocia. Oczywiście wokół tych kompleksów powstaje szybko nowa rzeczywistość ekonomiczna (czasem jeszcze widocznie chaotyczna). Ważniejsza jest jednak rzeczywistość społeczna. Mieszkańcy Starego Podgórze, dzielnicy sąsiadującej z Zabłociem, tradycyjnie odwróconej od dziedzictwa getta żydowskiego i Holocaustu, którego Podgórze było świadkiem, a które nie jest ich dziedzictwem, to wyzwanie dla naszego muzeum. Młode Zabłocie staje się zapleczem społecznym dla obydwu muzeów, które zaczynają rozpoznawać je jako swoje własne. Ci mieszkańcy żyją tutaj, mieszkają się z tłumem turystów i wracają do muzeum. Stają się jego ambasadorami i motorami nakręcającymi sprężynę koniunktury. Wszystkie opisane elementy po siedmiu latach działalności w sposób naturalny stają się kołami zębatymi, których tryby harmonijnie zahaczają o siebie i wprawiają w ruch obszar ekonomiczny oraz społeczny Gminy Miasta Kraków. Mądra decyzja władz miasta przynosi widzialne i trudne do obalenia efekty.

Kończąc Panie redaktorze, odpowiem na Pana pytanie: *Czy wolno zarabiać na muzeach?* Odpowiedź brzmi: nie wolno nie zarabiać na muzeach. Na dodatkowe pytanie, które zakonspirowałem w treści referatu, czy zarabianie na muzeach nie jest zaprzeczeniem misji muzeum?, odpowiem z przekonaniem i jako dyrektor muzeum, które w tej grze ma szczególne doświadczenia i jako prezes Stowarzyszenia Muzealników Polskich: między misją a rynkiem nie ma konfliktu, o ile inwestycję muzealną poprzedza mądra debata, muzeum powstaje w wyniku procesu intelektualnego prowadzonego przez profesjonalistów, a o ostatecznym jego kształcie decyduje mądra decyzja polityczna...

Streszczenie: Zarówno definicja „muzeum” ujęta w ustawie o muzeach z 21 listopada 1996 r., jak i definicja wypracowana przez ICOM akcentują, że muzeum to instytucja niedochodowa. Oznacza to, że wypracowywanie zysku nie jest misją muzeów. Z drugiej strony muzea *nolens volens* stanowią część rynku, wpływając na niego i ulegając jego wpływowi. Skoro zatem muzeum jest skazane na udział w grze rynkowej, to zasadne wydaje się pytanie, czy między tą koniecznością a jego misją, która skoncentrowana jest na transferze wartości między przeszłością a przyszłością, istnieje sprzeczność? Pytanie to zderza się ze stereotypem, który wciąż jest obecny w planowaniu budżetowym, a mianowicie z przekonaniem, że muzeum to koszt. Stereotyp ten jest fałszywy zarówno w wąskiej, rachunkowej kalkulacji, jak i w szerszej – rozwojowej. Cel artykułu stanowi zatem podważenie tego stereotypu i wykazanie, że muzea są społecznym zasobem rozwojowym, co można wykazać nie tylko na polu rozważań filozoficznych, lecz także przywołując twarde mierniki ekonomiczne.

Słowa kluczowe: muzeum, koszt, zysk, misja, dziedzictwo, rynek, inwestycje, miejsca pracy, muzealium, publiczność

Michał Niezabitowski

Historyk, muzealnik; specjalizuje się w historii miast i ich rozwoju przestrzennym oraz w muzeologii. Od 1985 r. zatrudniony w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, od 2004 r. w wyniku konkursu powołany na stanowisko dyrektora tej instytucji. Wykładowca wyższych uczelni w Krakowie. Kustosze kolekcji Komitetu Kopca Kościuszki w Krakowie (od 1994 r.), wiceprezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (od 2015 r.), prezes Stowarzyszenia Muzealników Polskich (od 2012 r.). Członek rad wielu polskich muzeów, Rady Naukowej rocznika „Muzealnictwo” wydawanego przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Rady ds. Muzeów działającej przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podkomitetu ICOM ds. muzeów miejskich (CAMOC). Autor wielu publikacji naukowych oraz scenariuszy wystaw.

MUSEUM. BETWEEN MISSION AND MARKET

Abstract: Both definitions of a museum, in its wording from the Act on museums of 21 November 1996 and the one elaborated by ICOM, highlight that a museum is a non-profit institution. It means that the museum's mission is not to generate profits. However, museums are part of the market *nolens volens*, and they affect it and are affected by it. Therefore, if a museum is fated to play this market game, it seems

justified to ask whether there is some kind of contradiction between this necessity and the museum's mission to transfer value between the past and the future. The question collides with the still valid stereotype that museums equal expenses. This stereotype is invalid both in its narrow calculation and in the broader, developmental sense. The aim of the article is thus to challenge the stereotype and show that museums constitute a social developmental resource which may be proven not only with philosophical considerations but also with hard economic figures.

Keywords: museum, expense, profit, mission, heritage, market, investment, workplaces, musealium, audience

Michał Niezabitowski

Historian and museum professional. He specialises in urban history and the spatial development of cities, and in museology. Since 1985, he has been working at the Historical Museum of the City of Cracow, and was appointed its Director in a contest in 2004. University lecturer in Cracow. Curator of the collection of the Kościuszko Mound Committee in Cracow (since 1994), Vice-President of the Society of Lovers of History and Historical Monuments of Cracow (since 2015), and President of the Association of Polish Museum Professionals (since 2012). Member of many councils for Polish museums, the Scientific Council of the *Muzealnictwo* Annual published by the National Institute for Museums and Public Collections, the Council for Museums operating for the Minister of Culture and National Heritage, the ICOM subcommittee for museums of cities (CAMOC). Author of many scientific/academic publications and exhibitions.

MUZEA KOŚCIELNE W POLSCE – STUDIA PRZYPADKÓW

s. NATANAELA WIESŁAWA BŁAŻEJCZYK

TOMASZ GRABOWSKI

JACEK PIETRUSZKA

URSZULA STĘPIEŃ

PIOTR PASEK

ALEKSANDRA PUDELSKA

EUGENIUSZ ZAWAŁEŃ

JACEK MACYSZYN

EWA KORPYSZ

BARBARA PIOTROWSKA

WACŁAW UMIŃSKI

o. JAN STANISŁAW RUDZIŃSKI OSPPE

HELENA HRYSZKO

JERZY ŻMUDZIŃSKI

MAREK WOJNAROWSKI

TOMASZ GRABOWSKI

PIOTR PAWEŁ MANIURKA

WINCENTY PYTLIK

Tomasz Grabowski
Muzeum Diecezjalne w Łomży

MUZEALNICTWO I KOLEKCJONERSTWO KOŚCIOŁA RZYMSKOKATOLICKIEGO W POLSCE. PRZEGLĄD ZBIORÓW

Podczas konferencji *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań* w Mszczonowie mieliśmy okazję zapoznać się z 24 muzeami kościelnymi. Niektóre były przedstawiane indywidualnie, inne migawkowo w zbiorowej prezentacji. Publikacja stwarza możliwości obszerniejszego ukazania muzealnictwa kościelnego. Powstaje pytanie: skąd tak duże zainteresowanie muzeami i skarbami kościelnymi? Papieska Komisja ds. Dziedzictwa Kulturowego Kościoła w liście okólnym dotyczącym funkcji pastoralnej muzeów kościelnych¹ zaapelowała o wykorzystanie kulturowych skarbów w nowej ewangelizacji. Ośmielamy się stwierdzić, że to właśnie ten apel spowodował znacznie większy rozwój muzeów i skarbców kościelnych, szczególnie powstających przy obiektach zabytkowych. Innymi czynnikami są wzrost świadomości społecznej dotyczącej zabytków, zarówno wśród osób duchownych, jak i świeckich, a także współpraca na tej płaszczyźnie Kościoła i państwa.

Pieniądze z funduszy unijnych w niektórych przypadkach mogły w tym pomóc, w innych udoskonalić ekspozycję czy pozwolić przeprowadzić remont obiektu. Niektórzy twierdzą odwrotnie, że fundusze unijne zadecydowały o rozwoju muzeów kościelnych. Tak na pewno nie jest. Historia muzealnictwa kościelnego w Polsce sięga XIX w., kiedy nikomu nie śniła się Unia Europejska. Dlatego wydaje się rzeczą słuszną przybliżyć choćby fragmentarycznie dokument Papieskiej Rady ds. Kultury, tym bardziej że w dużej mierze bazował on na doświadczeniu muzealnictwa kościelnego w Polsce. Został opublikowany za pontyfikatu Jana Pawła II, który podczas swoich pielgrzymek do Polski zalecał wielu diecezjom powołanie do życia takiej instytucji. Papież sięgał tam, „gdzie wzrok nie sięga”, a sztukę powstającą na przestrzeni czasów postrzegał zawsze w wymiarze ewangelizacyjnym².

Wiara dąży swoją naturą do wyrażania się w formach artystycznych i świadectwie historycznym, które mają wewnętrzną siłę ewangelizacyjną i wartościowość kulturową, przed którą Kościół jest wezwany do poświęcenia jej maksymalnej uwagi³. Z tego

1 Pontificia Commissione per i beni Culturali della Chiesa, Lettera Circolare Sulla Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici, Città del Vaticano, 15 VIII 2001.

2 Jan Paweł II, *List do artystów*, Watykan 1999, s. 5–6.

3 Jan Paweł II, *Motu Proprio Inde a Pontificatus Nostri initio*, 25 III 1993, Proemio [„L'Osservatore Romano”, 5 V 1993, s. 1, 5].

powodu zgromadziło się obfite dziedzictwo kulturowe, które ma wielką wartość i wspiera misję Kościoła.

W tym sensie muzeum kościelne, wraz ze wszystkimi towarzyszącymi mu wydaniami, ściśle wiąże się z całą misją Kościoła w danym miejscu (parafii, diecezji, wspólnoty zakonnej itd.), w którym jest ustanowione, ponieważ w widoczny sposób dokumentuje życie Kościoła. Dlatego też muzeum musi być włączone w zakres działalności duszpasterskiej, wykorzystując historyczne dziedzictwo sztuki. Ponadto muzea to miejsca gromadzenia, przechowywania i ochrony tego, co nie jest już używane, a powinno być odpowiednio chronione⁴.

Muzeum kościelne może pomóc ludziom zapoznać się z przeszłością i odkryć teraźniejszość w jej najlepszych i często ukrytych aspektach. Ponadto jest to miejsce koordynowania działań na rzecz zachowania przeszłości, edukacji osoby ludzkiej i ewangelizacji na danym obszarze. Jego organizacja musi zatem odzwierciedlać dynamiczną rzeczywistość społeczną, polityczną i kulturową miejsca oraz plany duszpasterskie, które zostały opracowane⁵.

List okólny przede wszystkim zawiera ogólne i praktyczne rozważania na temat znaczenia i roli muzeów kościelnych w życiu społecznym i kościelnym. W rzeczywistości oryginalność i skuteczność muzeów kościelnych zależy od tego, czy stają się integralną częścią duszpasterskiego życia Kościoła, czy też nie⁶.

Natura, cel i kategoryzacja muzeum kościelnego⁷

Aby zrozumieć naturę muzeum kościelnego, należy podkreślić, że prezentacja dziedzictwa kulturowego Kościoła musi odbywać się przede wszystkim w kontekście kultury chrześcijańskiej. Dziedzictwo historyczno-artystyczne Kościoła nie zostało stworzone dla funkcji muzealnej, ale w celu ochrony dziedzictwa związanego ze sposobem wyrażenia kultu, katechezy, kultury i miłości Boga do człowieka i człowieka do Boga. Jednakże wraz z upływem czasu, gdy potrzeby pastoralne i gusty ludzi ulegają zmianie,

4 Por. Pontificia Commissione per i beni Culturali della Chiesa, Lettera Circolare Sulla Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici, Città del Vaticano, 15 VIII 2001. W artykule zostało wykorzystane koleżeńskie tłumaczenie dokumentu. (Oficjalne tłum. ks. dr F. Nieckarz, druk: BMD, Zamość, nr 4/2000–2001 [2002], s. 5–76). M. Leszczyński, *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych* (Omówienie dokumentu Stolicy Apostolskiej), „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, t. 79, s. 147–150).

5 *Ibidem* (Wprowadzenie).

6 *Ibidem* (Wprowadzenie).

7 Rozdział został opracowany na podstawie listu okólnego o funkcji pastoralnej muzeów. Nie jest wiernym tłumaczeniem, oddaje jednak sens przesłania. Por. Pontificia Commissione per i beni Culturali della Chiesa, Lettera Circolare Sulla Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici, Città del Vaticano, 15 VIII 2001, s. 2.

wiele dzieł sztuki, artefaktów staje się przestarzałych. Dlatego ze względu na ich walory artystyczno-historyczne należy zagwarantować im przetrwanie. Tym samym pilna stała się potrzeba tworzenia muzeów kościelnych, aby zebrać świadectwo historii chrześcijaństwa i jego wypowiedzi artystycznych i kulturalnych, a także by uczynić je widocznymi dla społeczeństwa po odpowiednim uporządkowaniu ich według określonych kryteriów.

Muzea kościelne zatem ściśle wiążą się z poszczególnymi kościołami, a w ich ramach ze społecznością, której służą. Nie stanowią magazynów dla martwych znalezisk, ale miejsca, w których przekazywany jest geniusz i duchowość wspólnoty wierzących. W związku z tym muzeum kościelne nie jest po prostu zbiorem nieużywanych przedmiotów. Staje się częścią instytucji duszpasterskich, ponieważ chroni i wzmacnia to dziedzictwo kulturowe, które kiedyś *zostało postawione w służbie misji Kościoła*, a obecnie ważne z punktu widzenia sztuki i historii zostaje narzędziem chrześcijańskiej ewangelizacji, duchowego wzniesienia, formacji kulturalnej, artystycznej i wiedzy historycznej. Jest zatem miejscem zdobywania wiedzy, estetyki, katechezy i duchowości.

Muzeum kościelne należy uznać za integralną i interaktywną część innych instytucji istniejących w poszczególnych Kościołach. Muzeum nie powinno stanowić odrębnej instytucji, ale winno być umieszczone na terytorium parafii lub diecezji i z nią połączone, aby były widzialne jedność i nieodłączność całego dziedzictwa historyczno-artystycznego, kulturowego, społecznego i religijnego, jego ciągłość i rozwój na przestrzeni czasu, jego owoce w środowisku wspólnoty Kościoła. Ponieważ ściśle wiąże się ono z misją Kościoła, to to, co w nim zawarte, nie traci swego wewnętrznego celu i użycia.

Muzeum kościelne nie jest strukturą statyczną, ale dynamiczną, która znajduje pełną realizację poprzez koordynację muzealnych artefaktów z tymi, które występują nadal na miejscu. W liście okólnym Papieskiej Rady ds. Kościelnych Dóbr Kultury czytamy, że *należy zagwarantować na płaszczyźnie prawnej i praktycznej, ewentualne, tymczasowe, ponowne wykorzystanie zabytków muzealnych, zarówno ze względów stricte pastoralnych i liturgicznych, jak i społecznych i kulturowych. Należy podjąć inicjatywy promowania kultury i dialogu w celu badania i korzystania ze skarbów muzealnych. W rzeczywistości, dzięki muzeom, wystawom, konferencjom, opracowaniom zbiorów muzealnych, świętym przedstawieniom i innym wydarzeniom, trzeba jeszcze raz czytać i przeżywać duchowo historię konkretnej wspólnoty kościelnej, która wciąż istnieje*⁸.

Dlatego też ochrona i promocja całego lokalnego dziedzictwa sztuki powinna się do niego odnosić, aby pokazać, w jaki sposób historia ludzka i chrześcijańska wniosła cenny wkład w życie społeczności i jednostek.

Ta pamięć jest zawarta w ludzkich skarbach (zabytkach), które miały i mają wpływ na środowisko i kształtowały je duchowo. Z tych artefaktów można prześledzić drogę

8 *Ibidem*, s. 2.

działalności Kościoła. Dlatego muszą być starannie zachowane, zarówno ze względu na ich wartość historyczną, jak i wartość artystyczną. W związku z tym należy stwierdzić, że to, co zawarte w muzeach kościelnych, jest „zasobem pamięci”, a to oznacza włączenie tego sektora do narzędzi działalności duszpasterskiej, ponieważ to, co dobre dla Kościoła, służy *salus animarum* (zbawieniu dusz).

Muzea kościelne są częścią tej specyficznej działalności duszpasterskiej, która w dzisiejszej rzeczywistości tworzy pamięć o działalności kulturalnej, charytatywnej i wychowawczej wspólnot chrześcijańskich. Bogata historia poprzedziła teraźniejszość, co wspólnie daje świadectwo jednej wiary. Pozostają muzea zatem „miejscami eklezjalnymi”, ponieważ:

- są integralną częścią misji Kościoła w czasie;
- świadczą o działaniu Kościoła poprzez posługę tworzenia dzieł sztuki pożytecznych w katechezie, kulcie i miłości;
- są oznakami historycznego rozwoju i ciągłości wiary;
- stanowią element rzeczywistości społecznej na terytorium kościelnym;
- służą rozwojowi inkulturacji wiary;
- ukazują piękno ludzkich procesów twórczych, które mają wyrażać chwałę Bożą.

Dostęp do muzeum kościelnego wymaga szczególnych wewnętrznych predyspozycji, ponieważ widzimy tu nie tylko piękne rzeczy, lecz także jesteśmy powołani i zaproszeni do postrzegania *sacrum* za pośrednictwem ich piękna.

Wizyty w muzeum kościelnym nie można zatem uznać wyłącznie za propozycję turystyczno-kulturową, ponieważ wiele dzieł na wystawie jest wyrazem wiary autorów i odnosi się do *sensus fidei* (zmysłu wiary) wspólnoty. Dzieła te należy więc czytać, rozumieć, interpretować zgodnie z ich złożonym i globalnym sensem, aby zrozumieć ich autentyczne, oryginalne i ostateczne znaczenie.

Cel muzeum kościelnego⁹

Cel muzeum kościelnego jest powiązany z *sensus ecclesiae*, który w dziejach Kościoła pozwala widzieć rozwój ludu Bożego. Dlatego muzeum kościelne przyjmuje określone cele w duszpasterskiej działalności lokalnego kościoła. Szczególnie muzeum kościelne pełni różne funkcje, wśród których można wskazać:

- gromadzenie i zachowanie artefaktów, które ze względu na trudność ich ochrony, nieznaną pochodzenie, alienację, zniszczenie lub degradację, a także inne rodzaje zagrożenia nie mogą pozostać na swoim pierwotnym miejscu;

9 *Ibidem*, s. 2.

- badanie historii wspólnoty chrześcijańskiej: prezentacja muzealna, wybór dzieł i ich aranżacja powinny zrekonstruować i opowiedzieć o doczesnym i terytorialnym rozwoju wspólnoty chrześcijańskiej;
- eksponowanie ciągłości historycznej: muzeum kościelne powinno reprezentować, poprzez materiał, który zawiera, trwałą pamięć wspólnoty chrześcijańskiej a jednocześnie jej aktywną obecność;
- porównanie z innymi formami ekspresji kulturalnej, charakteryzującymi terytorium: zachowanie dziedzictwa kulturowego musi mieć wymiar „katolicki”, innymi słowy, musi brać pod uwagę wszystkie obecne przejawy kultury na danym terytorium, na którym rozwinął się Kościół;
- muzeum kościelne świadczy o pracy Kościoła wyrażającej się w duszpasterskim pielęgnowaniu pamięci i piękna: zostaje znakiem historycznego stawania się, przemian kulturowych; opowiada historię wspólnoty chrześcijańskiej poprzez to, czego wyrazem były różne rytuały, formy pobożności, spojrzenia społeczne, specyficzne sytuacje środowiskowe; przedstawia piękno tego, co zostało wykonane do nabożeństwa, wielbienia, aby przywołać niewyraźną boską „chwałę”, aby upiększyć wielkość stworzenia i ukazać istotę przestania Ewangelii.

Jako narzędzie duszpasterskie muzeum kościelne służy do odkrywania i ponownego przeżywania świadectwa wiary poprzednich pokoleń poprzez wrażliwe dotykanie dzieł widzialnych. Prowadzi to do postrzegania piękna wyrażanego na różne sposoby w starożytnych i współczesnych dziełach, które wiodą duszę, wolę i umysł do Boga. Kruchość materiałów, klęski żywiołowe i niekorzystne lub niefortunne warunki historyczne, zmiana wrażliwości kulturowej, reformy liturgiczne są udokumentowane w muzeach kościelnych. Przypominają one, poprzez skąpe szczątki lub nawet nieznaczące dzieła, minione epoki, ukazując, przez piękno tego, co zachowane, potencjał twórczy człowieka, a także wiarę wierzących. Instytucje muzealne służą zatem funkcji formacyjno-wychowawczej, oferując historyczną perspektywę i zarazem radość, przyjemność estetyczną.

Istnieją różne sposoby, według których można założyć muzeum kościelne. Niemniej jednak nie została ułożona kompletna lista kategorii muzeów kościelnych. Jeśli ktoś chce spróbować dokonać ogólnego przeglądu, za punkt wyjścia może obrać organ Kościoła, właściciela jakiejś kolekcji lub osobę, która była odpowiedzialna za pochodzenie zbioru lub też jest w stanie odnieść się do rodzaju dziedzictwa przechowywanego w samym muzeum.

W ten sposób możemy mówić o muzeach diecezjalnych, skarbcach katedralnych, muzeach parafialnych, klasztornych, uniwersyteckich, misyjnych, sztuki ludowej, izbach pamięci, muzeach (salach) poświęconych świętym i błogosławionym, a także wielkim postaciom związanym z życiem religijnym, przemianom kulturowym.

Przegląd muzeów

Obecnie w Polsce istnieją 44 diecezje, w tym dwie Kościoła bizantyjsko-ukraińskiego, oraz ordynariat polowy, zrównany w prawach z diecezją. Swoich muzeów nie posiadają diecezje: bydgoska, zielonogórsko-gorzowska, legnicka, ełcka, warszawsko-praska, gliwicka. Nie oznacza to, że w tych diecezjach nie ma innej formy ochrony zbiorów. Na przykład w diecezji gliwickiej na terenie pocysterskiego kościoła w Rudach istnieje sala pamiątek, gdzie został zatrudniony na pełen etat konserwator diecezjalny z wyższym wykształceniem architektonicznym.

*Wyodrębnienie muzeów diecezjalnych spośród innych kościelnych placówek muzealnych uzasadnione jest szeroką formułą działalności tych muzeów, a co za tym idzie ich wiodącą rolą w diecezji*¹⁰. Działalność muzeów diecezjalnych w większym lub mniejszym stopniu wpisuje się w przesłanie skierowane w liście okólnym Papieskiej Rady ds. Kościelnych Dóbr Kultury na temat funkcji pastoralnej muzeów diecezjalnych.

Warto w tym miejscu zaprezentować muzea diecezjalne. Najpierw przedstawimy chronologicznie czas ich powstania, następnie scharakteryzujemy wybrane spośród nich, a więc te, o których była mowa podczas konferencji.

Najstarsze muzea, z ponad stuletnią historią, to: Muzeum Diecezjalne w Tarnowie (1888), Wrocławiu (data erekcji muzeum: 1898, data otwarcia: 1903), Poznaniu (1894–1898).

W latach 70. XIX w. zaczęła się też kształtować kolekcja sztuki religijnej, którą zapoczątkowali bracia Zenon i Stanisław Chodyńscy – księża profesorowie związani z Seminarium Duchownym we Włocławku. Mieściła się ona na poddaszu budynku seminaryjnego i nazywana była „muzeum seminaryjnym”. Służyła edukacji przyszłych księży. Kolekcja ta powiększyła się o osobiste zbiory ks. Władysława Kubickiego, który do 1907 r. zarządzał muzeum seminaryjnym, nazywanym po 1908 r. także muzeum diecezjalnym. Stało się tak od czasu, kiedy w 1908 r. bp Stanisław Zdzitowiecki poświęcił pomieszczenia muzeum i biblioteki seminaryjnej¹¹. Jednakże Muzeum Diecezjalne we Włocławku oficjalnie zostało erygowane dopiero 23 kwietnia 1995 r. przez bpa Bronisława Dembowskiego.

Na początku XX w. powstały muzea diecezjalne w Przemyślu (1902), Płocku (1903), Sandomierzu (1905) i Warszawie (ok. 1910 r.). Po 1918 r. pojawiały się kolejne muzea. W granicach nowej organizacji kościelnej na ziemiach polskich powstały

¹⁰ Ks. H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce*, referat wygłoszony w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim na sympozjum zatytułowanym: „Muzea Kościelne w 100-lecie działalności”, 26–27 września 2005.

¹¹ *Ibidem*.

muzea diecezjalne we Lwowie¹² (1916), w Janowie Podlaskim (1918; przeniesione do Siedlec w 1922 r.)¹³, Lublinie (1920), Pelplinie (1928)¹⁴ i Łodzi (1937).

Na kolejne muzea diecezjalne trzeba było długo czekać, a przyczyniła się do tego II wojna światowa. Niektóre muzea zostały ograbione z dzieł sztuki, dużo zbiorów uległo zniszczeniu. *Przestały istnieć muzea w: Lublinie, Lwowie, Łodzi, Krakowie, Siedlcach, Warszawie i Żytomierzu*¹⁵. Pomimo to, a może właśnie dlatego, muzea diecezjalne nie zostały zlikwidowane, powstawały nowe¹⁶, reaktywowano wcześniej istniejące. Po Soborze Watykańskim II możemy odnotować kolejne ożywienie w powstawaniu muzeów diecezjalnych. Zaczęły funkcjonować muzea w Gdańsku-Oliwie (1975), Katowicach (1975)¹⁷, Częstochowie (1998)¹⁸, Opolu (1987)¹⁹, Rzeszowie (1988)²⁰, Szczecinie (1990)²¹, Gnieźnie (1991), Krakowie (1994), Zamościu (1995), Włocławku (1995), Legnicy (1998²², otwarte w 2001 r.) i Białymstoku (2000)²³.

Najnowszą historię muzeów diecezjalnych powstałych w XXI w. rozpoczynają dwa takie muzea: w Kielcach (erygowane w 2004, otwarte w 2005 r.) i Drohiczynie (2004)²⁴. Kolejne powstały w Sosnowcu (2007)²⁵, Świdnicy (2008)²⁶, Olsztynie²⁷ (erygowane w 2009, otwarte w 2018 r.), następne w Łowiczu (2011), Bielsko-Białej (2011), Kaliszu (2011), Łomży (2012), Toruniu (powołane do życia w 2006, otwarte w 2014 r.), Kołobrzegu (erygowane w 2015 r.), muzeum katedralne w Radomiu (2015) oraz w Elblągu (2017).

Ponieważ nie istnieje zbyt wiele opracowań dotyczących muzeów kościelnych, jest rzeczą słuszną, by muzea zaprezentowane podczas konferencji zostały w tym miejscu scharakteryzowane.

12 za: *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce. Informator*, B. Skrzydlewska (oprac.), Kielce 2004, Wprowadzenie, s. 10, przypis 7.

13 Zob. <http://muzeum.siedlce.pl/historia/> [dostęp: 06.09.2018].

14 Zob. <http://www.muzeum.diecezja.org/muzeum/nasze-zbiory/historia/> [dostęp: 06.09.2018].

15 za: *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce...*, s. 10, przypis 8.

16 Po II wojnie światowej datuje się rozwój muzealnictwa parafialnego. Właśnie w tym czasie powstały muzea m.in. w Dobrej, Grybowie, Iwkowej, Mogilnie, Ropczycach, Tropie, Istebnej. Zob. *ibidem*, przypis 8.

17 Ks. H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce...*

18 Zob. <http://www.muzeakosc.czest.pl/historia.php> [dostęp: 06.09.2018].

19 Zob. <http://muzeum.diecezja.opole.pl/index.php/muzeum> [dostęp: 06.09.2018].

20 Zob. <http://www.diecezja.rzeszow.pl/2015/04/muzeum-diecezjalne/> [dostęp: 06.09.2018].

21 Ks. R. Masalski, *Kultura religijna diecezji szczecińsko-kamieńskiej*, „Roczniki Historii Kościoła” 2010, t. 2 (57), s. 192–197.

22 Zob. http://www.wegliniec.pl/images/aktualnosci/2017/marzec/Historia-Diecezji/Historia_Diecezji.pdf [dostęp: 06.09.2018].

23 Zob. <https://archibial.pl/instytucje/archiwum-i-muzeum-archidiecezjalne/> [dostęp: 01.09.2018].

24 Zob. <http://drohiczynska.pl/diecezja/instytucje/#tab-id-21> [dostęp: 28.08.2018].

25 Zob. <http://www.sosnowiecfakty.pl/news.php?readmore=3179>; <http://www.nowa.caritas.pl/caritas-diecezji-sosnowieckiej/4470-w-sosnowcu-otwarto-muzeum-diecezjalne> [dostęp: 28.08.2018].

26 Zob. <http://www.diecezja.swidnica.pl/instytucje/muzeum-diecezjalne.html> [dostęp: 28.08.2018].

27 Zob. http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Muzeum_Archidiecezji_Warmińskiej [dostęp: 28.08.2018]; W. Ziemia, *Dekret powołujący Muzeum Archidiecezji Warmińskiej*, „Warmińskie Wiadomości Archidiecezjalne” 2010, nr 107, s. 39–41.

MUZEUM DIECEZJALNE W TARNOWIE²⁸**pl. Katedralny 6, 33-100 Tarnów**

To najstarsze muzeum kościelne w Polsce. Powstało w 1888 r. z inicjatywy ówczesnego rektora seminarium duchownego, ks. Józefa Bąby. Początkowo jego siedzibą był budynek tegoż seminarium, w okresie międzywojennym – ratusz miejski, obecnie zaś mieści się w zabytkowych kamieniczkach z XVI w., w sąsiedztwie katedry. Kompleks budynków muzeum tworzą: dawna Akademiola (tak nazywano pierwszą tarnowską szkołę, ponieważ była filią Uniwersytetu Krakowskiego), Dom Mikołajowski (który wybudował w 1524 r. mieszczanin tarnowski Jan Mikołajowski, a mieszkał w nim rektor wspomnianej Akademioli), Dom Mansjonariuszy oraz Scholasteria.

Wymienione kamieniczki, obiegając od strony zachodniej bazylikę katedralną, tworzą uroczy zakątek Starego Miasta, w ich pomieszczeniach zaś znalazły miejsce cenne zbiory tarnowskiego Muzeum Diecezjalnego. Cenne, nawet bardzo cenne, gdyż stanowią jeden z najbardziej interesujących zespołów małopolskiej sztuki gotyckiej, reprezentując tzw. szkołę krakowsko-sądecką. Zabytki te są bardzo ważne dla poznania poziomu i dziejów polskiej kultury średniowiecznej.

Najstarszy eksponat w muzeum to rzeźba głowy św. Jana Chrzciciela na misie z drugiej połowy XIII wieku. Ponadto mieści się tam wiele pięknych dzieł gotyckiego malarstwa tablicowego z połowy XV w., jak chociażby *Opłakiwanie z Chomranic*, *Opłakiwanie Chrystusa z Czarnego Potoku*. Zbiory muzealne są również bogate w tkaniny kościelne: ornaty i kapy. Muzeum posiada też dział sztuki ludowej, gdzie na szczególną uwagę zasługują obrazy ludowe malowane na szkło, pochodzące z Europy, a także innych kontynentów. W 1988 r. z okazji 100-lecia muzeum wzbogaciło się o kolejną kolekcję: dzieła sztuki z ok. 1900 roku. Są to płótna kilku malarzy polskich, m.in. Jacka Malczewskiego, Vlastimila Hofmanna, Kazimierza Sichulskiego, Wojciecha Weissa, a także zbiór porcelany i zegarów. Eksponaty te zostały podarowane przez tarnowską kolekcjonerkę Olę Majewską.

Do Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie (MDT) należy aż 19 muzeów parafialnych (filii) i 5 klasztornych. Tytu filii nie ma żadne muzeum narodowe! Co więcej, pięć parafii oczekuje na uzyskanie oficjalnego patronatu MDT (Kąclowa, Marcinkowice, Wojakowa, Sromowce Niżne, Nowy Wiśnicz). Wszystkie te jednostki mają charakter muzeów, posiadają własne pomieszczenia i zbiory udostępniane zwiedzającym.

28 Zob. <http://muzeum.diecezja.tarnow.pl/muzeum/> (tekst za ks. Tadeuszem Bukowskim) [dostęp: 28.08.2018].

MUZEUUM ARCHIDIECEZJALNE WE WROCŁAWIU

pl. Katedralny 16, 48-300 Wrocław

Okoliczności powstania wrocławskiej placówki muzealnej, podobnie jak i jej zbiory, zasługują na bliższe poznanie. Pierwsza myśl powołania do życia muzeum diecezjalnego – przemianowanego później na Muzeum Archidiecezjalne – zrodziła się w związku z ogromnymi zniszczeniami znacznej liczby przedmiotów zabytkowych, wycofanych z kultu religijnego podczas brutalnie przeprowadzonej sekularyzacji klasztorów śląskich w 1810 r. przez władze pruskie bądź też nasilonej przebudowy kościołów pod koniec XIX wieku. Innowatorom nie odpowiadało wyposażenie z dawnych zabytkowych, nierzadko drewnianych świątyń. Wiele bezcennych przedmiotów powędrowało wówczas na strychy lub do piwnic. Najczęściej jednak palono je, według przyjętej już wcześniej zasady, aby „świętość się nie poniewierała”.

Kardynał Melchior von Diepenbrock w 1850 r., później ks. bp Henryk Forster w 1855 r., uwrażliwiali księży i wiernych na zabytki historyczne. Wiele rzeczy cennych ginęło jednak bezpowrotnie, stąd w zarządzeniu z 20 listopada 1867 r. bp Forster wzywał duchowieństwo do opieki nad zabytkami, nakazując znaczną ostrożność podczas restauracji i przebudowy kościołów oraz ostrzegając przed niepotrzebnym wyburzaniem starych²⁹.

Zarządzenia te nie zawsze były skuteczne, skoro ks. biskup Robert Herzog (1882–1886) prosił, a nawet nalegał, aby z pomocą w inwentaryzacji zabytków pospieszyły księżom państwowe służby konserwatorskie. W wyniku tych zabiegów ogromną pracę wykonał Hans Lutsch. Wyniki jego badań zostały opublikowane w latach późniejszych i stanowią do dziś prawdziwą skarbnicę wiedzy na temat śląskich zabytków. Następca biskupa Herzoga, kardynał Jerzy Kopp (1887–1914), w trosce o zabytki sakralne, podobnie jak poprzednicy, kilkakrotnie apelował o ratowanie dzieł sztuki na terenie diecezji. Apele te ukazywały się w piśmie urzędowym Kurii Wrocławskiej. Z kolei 1 sierpnia 1898 r. kardynał Kopp skierował do duchowieństwa śląskiego list specjalny, w którym poinformował duszpasterzy i wiernych o powołaniu w diecezji muzeum kościelnego. W liście tym podkreślał ogromne znaczenie, jakie posiadają dzieła sztuki w dziedzinie religijno-kultowej oraz w badaniach historycznych³⁰.

Dzieje muzeum diecezjalnego, obecnego archidiecezjalnego we Wrocławiu są dość [...] znane dzięki publikacjom jego kolejnych dyrektorów: księży Josefa Jungniża, Alfonsa Nowacka, Wincentego Urbana i Józefa Patera. Początki muzeum sięgają 1898 r., kiedy to z inicjatywy ówczesnego rządcy diecezji kardynała Georga Koppa rozpoczęto akcję gromadzenia przeznaczonych do prezentacji dzieł. Dla pomieszczenia ekspozycji przygotowano dawną salę biblioteczną domu kapituły, zwolnioną po

29 Por. <http://www.muzeum.archidiecezja.wroc.pl/> [dostęp: 17.07.2018].

30 *Ibidem*.

wzniesieniu nowego neogotyckiego gmachu Archiwum i Biblioteki. Wobec obfitości zbiorów, część eksponatów od początku gromadzona była jednak także w sąsiednich salach oraz korytarzach i pomieszczeniach archiwum. Oficjalne otwarcie nowej instytucji, zarządzanej wraz z Archiwum Diecezjalnym i Biblioteką Kapitulną przez ks. Josefa Jungnitza, nastąpiło 29 października 1903 roku³¹. Za datę założenia Muzeum Archidiecezjalnego uważa się jednak dzień 1 sierpnia 1898 r., kiedy to ks. Jungnitz z okazji otwarcia muzeum opracował krótki przewodnik po zbiorach. Z tego opisu wynika raczej, że był to gabinet osobliwości aniżeli typowa galeria muzealna³².

Według kard. Georga Koppa, jak pisze Joanna Lubos-Kozieł³³, muzeum miało «przechowywać ważne dla historii diecezji i kultury stare przedmioty, takie jak paramenty, hafty, bielizna liturgiczna i koronki, wszelkiego typu sprzęty kościelne, obrazy, dzieła rzeźbiarskie i snycerskie, monety itd., podtrzymywać pamięć o sławnej historii macierzystej diecezji oraz zachęcać do studiowania artystycznej i rzemieślniczej techniki, jak i stosowania w kościelnych pracach starych, poprawnych stylistycznie wzorców». W innej części wypowiedzi kardynała czytamy jeszcze, iż «przekazywanie dzieł do muzeum ma uniemożliwić dalsze usuwanie czy niszczenie niezwykle ważnych dla historii Kościoła i sztuki w diecezji wrocławskiej zabytków kościelnych». [...]

Choć dążenie do ochrony i zabezpieczania zabytków dawnej sztuki, któremu dziś skłonni jesteśmy przypisywać wśród zadań muzeów tak istotną rolę, zostało podkreślone w sformułowanym przez kardynała Koppa programie muzeum, wydaje się, że wrocławski metropolita daleki był od czysto zabytkoznawczego i historycznego podejścia do gromadzonych przedmiotów. Tym bardziej obca była mu postawa estetyzująca. Zabytki prezentowane w założonym przez niego muzeum diecezjalnym miały być czymś więcej niż tylko eksponatami poddawanych historycznej dokumentacji i estetycznej ocenie. Dawna twórczość kościelna, jako świadek niegdyś świetności Kościoła, a zarazem wzorzec stylistycznej poprawności i artystycznej doskonałości przeznaczony do studiowania przez współczesnych artystów i odbiorców, wprzęgnięta być miała w istotny pedagogiczny proces, którego cel stanowił przyszły rozkwit nowej sztuki chrześcijańskiej. Sądzić należy, iż dla kardynała Georga Koppa, podobnie jak dla myślicieli katolickich z czasów około połowy XIX w., historia i jej relikty istotne były więc o tyle, o ile stać się mogły przedmiotem naśladowania dla współczesnych.

31 J. Lubos-Kozieł, *XIX-wieczna koncepcja muzeum diecezjalnego i jej wpływ na powstanie kościelnej instytucji muzealnej we Wrocławiu*, https://www.researchgate.net/publication/324263286_XIX-wieczna_koncepcja_muzeum_diecezjalnego_i_jej_wplyw_na_powstanie_koscielnej_instytucji_muzealnej_we_Wroclawiu_Cieszynskie_Studia_Muzealne_Tesinsky_muzejni_sbornik_I_2003_s_101-106 [dostęp: 17.07.2018].

32 Zob. <http://www.muzeum.archidiecezja.wroc.pl/> [dostęp: 17.07.2018].

33 J. Lubos-Kozieł, *XIX-wieczna koncepcja muzeum diecezjalnego...*

Nie wiadomo, czy w salach nowo utworzonego muzeum diecezjalnego adepci sztuki kościelnej rzeczywiście, zgodnie z zamysłem kardynała, studiowali średniowieczne wzorce „artystycznej i rzemieślniczej techniki” i kształcili się w stylistycznej poprawności. W chwili powstania muzeum, na przełomie stuleci, świat opartej na historycznych wzorach XIX-wiecznej sztuki sakralnej nieuchronnie chylił się już ku upadkowi. Ale przechodząc zachowanymi do dziś w niemal niezmienionym kształcie korytarzami wrocławskiego muzeum warto pamiętać, że niezależnie od roli, jaką instytucja ta w rzeczywistości odegrała i odgrywa jako ośrodek ochrony i naukowego opracowania kościelnych zbiorów, zarazem stanowi ona i dokument pewnej utopii, stworzona została bowiem przede wszystkim po to, aby prezentując doskonałość dawnego kościelnego dziedzictwa artystycznego, pomagać współczesnej epoce do teźże doskonałości powrócić³⁴.

Powróćmy jednak do historii muzeum. Wybuch I wojny światowej i obawa działań frontowych w mieście skłoniły dyrektora muzeum, ks. Jungnitzę, do zabezpieczenia zbiorów. W związku z tym najcenniejsze przedmioty zapakowano do czterech ogromnych skrzyń i wywieziono je wraz z archiwaliami do Hildesheim, rodzinnego miasta nowego rządcy diecezji wrocławskiej, bpa Adolfa Bertrama. Przedmioty te powróciły do Wrocławia w 1918 r. w stanie nienaruszonym. W tym czasie ks. Jungnitz już nie żył.

Nowy rządcą diecezji, bp Adolf Bertram, historyk z wykształcenia, miał w tym względzie niełatwe zadanie. W końcu wybór jego padł na ks. Alfonsa Nowacka (1868–1940) z Prudnika. Mianowany w 1918 r. dyrektorem archiwum, biblioteki i muzeum diecezjalnego, podjął się gigantycznej pracy uporządkowania tych instytucji po zamieszkach wojennych. Chcąc przybliżyć poszczególne eksponaty coraz liczniej odwiedzającym zbiory muzealne, opracował niezwykle staranny przewodnik, który do dziś stanowi bezcenną pomoc. Kardynał Bertram podziękował coraz bardziej schorowanemu ks. Nowackowi za dotychczasową pracę z dniem 1 grudnia 1939 r. i przeniósł go w stan spoczynku. Nadwerężone zdrowie i być może bolesne rozstanie się z dotychczasową pracą sprawiły, że znalazł się w szpitalu i tam zmarł 12 marca 1940 roku.

Następcą ks. Nowacka został z dniem 1 stycznia 1940 r. ks. dr Kurt Engelbert z Wiązowa. Marzył, podobnie jak poprzednicy, o znacznie lepszym rozwiązaniu poszczególnych ekspozycji. Wybuch II wojny światowej sprawił, że na jego barki spadł trud przygotowania zbiorów archiwalnych, bibliotecznych i muzealnych do kolejnej ewakuacji w 1942 roku. Tym razem spakowane w specjalne skrzynie przedmioty zażytkowo zabezpieczono w kilku miejscowościach na terenie Śląska: w Sobótce, Henrykowie, Wiązowie, Strzelinie, Kiełczynie i Kłodzku.

34 J. Lubos-Kozieł, *XIX-wieczna koncepcja muzeum diecezjalnego...*

Niestety ta próba ocalenia zbiorów muzealnych okazała się mniej łaskawa niż pierwsza w 1914 r., gdyż część przedmiotów zabytkowych dostała się w niepowołane ręce. Jedne zostały zagrabione przez żołnierzy niemieckich, jak również przez wojska sowieckie, inne uległy zniszczeniu lub rozproszeniu. Zagięły wówczas przepiękne obrazy Lucasa Cranacha starszego (*Madonna z kolegiaty głogowskiej* oraz *Madonna pod jodłami* z katedry wrocławskiej), unikalne zbiory numizmatyczne oraz kilka średniowiecznych tryptyków i rzeźb. Poważnemu zniszczeniu uległ również budynek muzealny. Po ustaniu działań wojennych w czerwcu 1945 r. ks. Engelbert w niezmiernie trudnych warunkach rozpoczął zwożenie ewakuowanych zbiorów muzealnych. Dzieła tego nie dokończył, gdyż 23 października 1945 r. musiał opuścić Wrocław i wyjechał do Niemiec; tam zmarł 12 września 1967 roku.

W ten sposób opiekę nad archiwum i Muzeum Archidiecezjalnym oraz Biblioteką Kapitulną w 1946 r. objął ks. dr Wincenty Urban, przybyły wraz z grupą repatriantów z okolic Lwowa. Podjął się trudu rewindykacji rozproszonych jeszcze zbiorów i zorganizowania od podstaw wspomnianych instytucji. Od 1947 r. był wykładowcą historii Kościoła. W 1972 r. został profesorem nadzwyczajnym, a w 1982 r. otrzymał nominację na profesora zwyczajnego. 7 lutego 1960 r. przyjął sakrę biskupią w katedrze wrocławskiej.

Imponującym osiągnięciem bpa Urbana jest jego dorobek pisarski, liczący 502 pozycje bibliograficzne. Większość prac napisał w bardzo trudnych warunkach, z „wielkiego uciążliwego nauki”. Biskup zmarł po krótkiej chorobie 13 grudnia 1983 r. i został pochowany w podziemiach katedry wrocławskiej.

Obejmując kierownictwo muzeum w 1946 r., odbudował zbombardowany w ostatnich dniach wojny gmach archiwalno-muzealny i przystosował go do pierwotnego stanu przeznaczenia. Świadkowie tamtych lat wspominają: *stosy gruzów, a wśród nich tysiące egzemplarzy ksiąg rękopiśmiennych i drukowanych, które dyrektor Archiwum i Biblioteki wydobywał własnymi rękami spod gruzów, oczyszczał je i suszył, a następnie spisywał i układał na poszczególne regały*³⁵. Podobnie postępował z odzyskanymi i nowo nabytymi dziełami sztuki. Od 1946 r. rozpoczął spisywanie wszystkich zachowanych i gromadzonych muzealiów. Inwentaryzację ukończono ostatecznie w 1970 r., a jej efektem był wydrukowany katalog. Dzięki mozolnej działalności bpa Urbana wiele bezcennych przedmiotów zostało uratowanych i zabezpieczonych.

Wieloletni czas dyrektorowania bpa Urbana był dwukrotnie przerwany nominacją na to stanowisko ks. Piotra Śledzińskiego (1948–1950) i dra Włodzimierza Lenkiewicza (1951–1956).

35 Por. <http://www.muzeum.archidiecezja.wroc.pl/> [dostęp: 17.07.2018].

Po śmierci bpa Urbana uległa zmianie struktura zarządu Muzeum Archidiecezjalnego, gdyż w 1984 r. na wicedyrektora muzeum mianowano ks. dra Józefa Patera z pełną odpowiedzialnością za funkcjonowanie tej placówki i jej zbiory, w 1985 r. zaś dyrektorem muzeum został bp Józef Pazdur. W ten sposób powstał dwuosobowy zarząd podejmujący ważniejsze decyzje w zakresie inwestycji remontowo-budowlanych i organizacyjnych muzeum. Nieremontowany od 1948 r. budynek wymagał kolejnych nakładów finansowych. W latach 1986–1989 założono we wszystkich salach ekspozycyjnych nową instalację elektryczną i punkty oświetleniowe, system alarmowy, a także kamery kontrolne i głośniki oraz odmalowano wnętrza. Przy tej okazji uporządkowano w 1991 r. poszczególne wystawy pod względem chronologicznym i rzeczowym. Część eksponowanych obiektów przeniesiono do magazynu, aby pokazywać je w ramach wystaw tematycznych i czasowych.

W 1989 r. władze miejskie zwróciły Kurii Metropolitalnej budynek pokapitulny z połowy XVIII w., przy pl. Katedralnym 16, z przeznaczeniem na cele muzealne. Jednakże ten „dar” okazał się kompletną, „zabytkową ruiną”, w której poza splekanymi murami zewnętrznymi należało wszystko wymienić, a same ściany nośne wzmocnić. Dzięki uporowi księży dyrektorów, ich wysiłkowi i pracy oraz czynnemu zainteresowaniu metropolity wrocławskiego, kard. Henryka Gulbinowicza, i pomocy sponsorów budynek udało się wyremontować i dostosować do potrzeb muzealnych. Mieszczą się w nim liczne wystawy czasowe i tematyczne, dotyczące bieżącego życia Kościoła na Dolnym Śląsku³⁶. Obecnie Muzeum Archidiecezjalne jest także popularnym ośrodkiem dydaktycznym, gdyż w jego salach odbywa się wiele wykładów i paneli dotyczących zarówno historii sztuki sakralnej, jak i historii Kościoła na Śląsku.

Muzeum we Wrocławiu posiada unikatowe eksponaty w skali ogólnopolskich zbiorów muzealnych:

- przedmioty z epoki neolitu, brązu i żelaza znalezione na terenie Śląska;
- mumie egipskie z IV w. przed Chrystusem i tablice gliniane z pismem klinowym;
- naczynia etruskie i greckie (ks. kard. Henryk Gulbinowicz przekazał w latach 2000–2001 do muzeum zbiór starożytnych waz oraz naczyń etruskich);
- zabytki starochrześcijańskie: płaskorzeźby z Damaszku, lampki oliwne i ampułki św. Menasa od IX w. przed Chrystusem do III w. po Chrystusie;
- kolekcja sztuki średniowiecznej: rzeźba, malarstwo, złotnictwo, tkanina.

Muzeum posiada w swojej kolekcji znakomity obraz Lucasa Cranacha starszego z 1510 r. *Madonna pod jodłami*, jak również Księżę henrykowską, wpisaną w 2014 r. na listę UNESCO „Pamięć Świata”. Księga to dokument fundacyjny. Oprócz oficjalnych faktów historycznych są w niej barwne opisy, anegdoty czy ciekawe tłumaczenia nazw

36 Por. <http://www.muzeum.archidiecezja.wroc.pl/> [dostęp: 17.07.2018].

poszczególnych wiosek. To dzieło niemieckiego opata Piotra zawiera pierwsze pełne zdanie zapisane w języku polskim na ziemiach Śląska, które wypowiedział Czech Boguchwał do swojej żony Polki, chłopki³⁷.

Muzeum Archidiecezjalne jest jedyną wrocławską instytucją muzealną, która przetrwała II wojnę światową i w nieomal niezmienionym kształcie kontynuuje swoją działalność do dziś³⁸.

MUZEUM DIECEZJALNE W PŁOCKU

ul. Tumska 3A, 09-402 Płock

Muzeum Diecezjalne w Płocku im. bł. abpa Antoniego Juliana Nowowiejskiego powstało w 1903 r. i zbiegło się z przebudową katedry płockiej według projektu Stefana Szyllera, którego wyznaczono także na projektodawcę tworzonego muzeum³⁹. Szyller, przystępując do realizacji projektu, zadbał o to, by budynek był harmonijnie związany z przestrzenią wzgórza tumskiego i ze strukturą katedry. Pierwszy wpis do księgi pamiątkowej złożył Henryk Sienkiewicz 9 stycznia 1904 r.: *Kościół jest stróżem przeszłości, piastunem terażniejszości i siewcą przyszłości*⁴⁰.

Wpływ na ostateczny kształt placówki miało wiele osób (zwłaszcza duchownych). Do tej grupy należał pierwszy dyrektor muzeum (do 1927 r.) ks. prałat Tomasz Kowalewski⁴¹. *Zarządzanej przez siebie placówce przekazał zbiory własne, jak i zabytki archeologiczne otrzymane w darze od prof. Franciszka Tarczyńskiego, oraz oczywiście, przedmioty wycofane z kultu, przeniesione ze skarbcza i kapitulacza katedralnego*⁴².

Następcą ks. Kowalewskiego został Aleksander Dmochowski (1927–1938), który przyczynił się do sporządzenia inwentaryzacji na terenie diecezji i do przebudowy budynku muzealnego, przeprowadzonej w latach 1929–1930. Przebudowa muzeum była konieczna ze względu na coraz większą liczbę obiektów napływających do muzeum, wymagających większej powierzchni użytkowej. Prace zlecono Franciszkowi Morawskiemu⁴³.

37 Por. https://pl.wikiquote.org/wiki/Daj,_a_c_ja_pobrusze,_a_ty_poczywaj [dostęp: 17.07.2018].

38 Por. https://www.researchgate.net/publication/324263286_XIXwieczna_koncepcja_muzeum_diecezjalnego_i_jej_wplyw_na_powstanie_koscielnej_instytucji_muzealnej_we_Wroclawiu_Cieszynskie_Studia_Muzealne_Tesinsky_muzejni_sbornik_I_2003_s_101 [dostęp: 17.07.2018].

39 B. Skrzydlewska, *Muzeum Diecezjalne w Płocku na tle dziejów muzealnictwa kościelnego, Muzea kościelne i zbiory sakralne*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 89–100.

40 Por. <http://www.mdplock.pl> [dostęp: 17.07.2018].

41 B. Skrzydlewska, *Muzeum Diecezjalne w Płocku...*

42 *Ibidem*.

43 *Ibidem*.

Zrezygnowano z dachów dwuspadowych na rzecz dachu płaskiego o żelaznej konstrukcji, ukrytego za wysoką attyką podzieloną wertykalnie wąskimi pasami cegieł. W ten sposób uzyskano dodatkowe oświetlenie górnych sal wystawowych. Ostatecznie budynek został trzykrotnie powiększony: w przyziemiu urządzono mieszkanie dyrektora, pokój dla służby, archiwum, kancelarię, szatnię. W narożniku południowym umieszczono garaż, na parterze specjalistyczną bibliotekę, atelier fotograficzne i pracownię rzeźbiarską. Na powierzchnię ekspozycyjną przeznaczono dwa piętra budynku, gdzie wygospodarowano 8 sal, których powierzchnia wynosiła 442 m²⁴⁴.

Osobowością wyjątkową, był ks. Lech Grabowski. Powołano go na stanowisko dyrektora tuż przed wybuchem wojny, 15 sierpnia 1939 r., a już 9 kwietnia 1940 r. został aresztowany i osadzony w obozach koncentracyjnych w Działdowie, a następnie w Dachau. Po wielu latach tułaczki powrócił do Płocka w 1959 r. i ponownie, jak przed dwudziestu laty, został powołany na funkcję kierownika muzeum, którą pełnił nieprzerwanie przez trzydzieści lat⁴⁵.

Godnym kontynuatorem poprzedników był ks. Bronisław Gwiazda. Udoskonalał wnętrza muzealne, urządził także ekspozycję w odzyskanym budynku, w którym do 2005 r. miała swoją siedzibę Muzeum Mazowieckie. Obecnie funkcję dyrektora muzeum pełni ks. Andrzej Milewski.

Zbiory muzealne zapoczątkowały zabytki z katedry płockiej oraz darowizny: ks. Tomasza Kowalewskiego (pierwszego dyrektora muzeum) ks. Józefa Mrozowskiego (obrazy) i prof. Franciszka Tarczyńskiego (archeologia). W minionych latach bogactwo zbiorów wzrastało i nadal powiększa się. Obecnie muzeum posiada ponad 15 tys. obiektów. Są to przedmioty wycofane z użytku, z kościołów diecezji, a także depozyty przede wszystkim z terenów Mazowsza oraz zbiory będące darowizną kolekcjonerów i artystów, osób duchownych i świeckich. Wiele obiektów, szczególnie tych najbardziej interesujących, znajduje się w ekspozycji muzeum.

Najstarszymi pamiątkami przeszłości są zbiory archeologiczne, do których należą: skamieliny, łopatka i zęby mamuta, narzędzia kamienne, przedmioty z epoki brązu i żelaza oraz urny. Z XI w. zachowały się biżuteria i broń. Wśród rękopisów i dokumentów na szczególną uwagę zasługują obiekty z okresu od XII do XVI w., m.in.: Biblia Płocka z pierwszej połowy XII wieku. W zbiorach znajduje się malarstwo różnych szkół: włoskiej (m.in. *Madonna z Dzieciątkiem i św. Anną*, anonim z XVI w.), obraz św. Anny Samotrzeciej, datowany na pierwszą połowę XVII w., autorstwa Jacka Malczewskiego, *Żal św. Piotra*, autorstwa Franciszka Smuglewicza z początku XIX w., *Chrystus z Samarytanką* Benjamina Gerritsz. Cuypa z XVII wieku.

44 *Ibidem*.

45 *Ibidem*.

Do najcenniejszych rzeźb należą dwie Piety z Drobina, datowane na lata 1430 i 1440 oraz złocona figurka Maryi jako służebnicy w świątyni, pochodząca z Sarbiewa, a datowana na lata 1470–1480. Jednymi z najstarszych zabytków sztuki złotniczej są: puszka czerwińska – jej czara pochodzi z XII w., kielich z pateną z XIII w. oraz herma św. Zygmunta z 1370 r. z diademem z XIII wieku. Do najstarszych tkanin należy bogato haftowany gotycki ornat z katedry płockiej z XV wieku. Na uwagę zasługują kapa, dalmatyki i ornat fundacji Karola Ferdynanda Wazy z połowy XVII w. oraz komplet ornatów gobelinowych wykonanych w manufakturze Glaise'a w Warszawie w latach 1743–1748. Ponadto prezentowana jest jedna z największych w Polsce kolekcja pasów kontuszowych (ponad 100 sztuk) pochodzących z różnych manufaktur i eksponowanych w specjalnie do tego celu zaprojektowanej szafie otwieranej z czterech stron.

MUZEUM ARCHIDIECEZJALNE W POZNANIU⁴⁶

ul. Jana Lubrańskiego 1, 60-101 Poznań

Siedzibą Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu jest budynek dawnej Akademii Lubrańskiego z 1518 roku. Budowla otrzymała szatę późnogotycką. W latach 2006–2007, dzięki funduszom europejskim, budynek został gruntownie wyremontowany i w całości zaadaptowany na cele wystawiennicze.

Jedną z zasług zmarłego w 1977 r. abpa Antoniego Baraniaka – jak podaje ks. Stefan Tomaszewicz w folderze Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu z 1987 r. – było *udostępnienie w r. 1964 szerokiej społeczności zamkniętych dotąd i pieczołowicie chronionych, bogatych zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu*. Powstanie muzeum, datowane na 1893 lub 1896 r., wiąże się z fundacją arcybiskupa gnieźnieńsko-poznańskiego Floriana Stablewskiego, który przy pomocy ówczesnego dyrektora Biblioteki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu, dr. Bolesława Erzepki, przeprowadził kwerendę diecezjalną, zlecając mu opiekę nad muzealiami.

Zbierane są przedmioty z zakresu: malarstwa, rzeźby drewnianej i kamiennej, snyderki ołtarzowej, płyt nagrobkowych, epitafiów, strojów pontyfikalnych i codziennych, naczyń liturgicznych i użytkowych, tkanin, numizmatów, mebli. Przez ponad sto lat istnienia nagromadzono dzieła o różnej klasie artystycznej, ale zawsze wysokiej wartości historycznej. Organizatorem muzeum z polecenia arcybiskupa był Bolesław Erzepki (historyk kultury, konserwator zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk), kustoszem – ks. Józef Kosicki⁴⁷, a kolejni dyrektorzy to: ks. Józef Zalew-

⁴⁶ Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu zostanie szerzej omówione w oddzielnym artykule.

⁴⁷ L. Wilczyński, *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu w okresie II Rzeczypospolitej*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2003, t. 15, s. 194, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8553/1/11_

ski (1904–1914), ks. prof. Szczęsny Dettloff (1916–1919), ks. Edmund Majkowski (1919–1933), ks. Józef Nowacki (1933–1964), ks. Stefan Tomaszewicz (1964–1987), ks. Marian Lewandowski (1987–2012) oraz aktualnie ks. dr Wiesław Garczarek.

Kolejne dobre zmiany dla muzeum nastąpiły w 2005 roku. W tym to roku *przyznana została archidiecezji dotacja na remont i adaptację budynków Muzeum i Archiwum. Wymieniono się budynkami – Muzeum dostało do dyspozycji budynek dawnej Akademii Lubrańskiego, a Archiwum przeniosło się do XIX-wiecznego wikariatu. Gruntowny remont i urządzenie nowej ekspozycji trwały dwa lata. Uroczyste otwarcie miało miejsce we wrześniu 2007 r. i jest to data, od której w Muzeum zmieniło się wiele. Udało się stworzyć ekspozycję, która pokazuje bogactwo chrześcijańskiej kultury; rozpoczęto regularne organizowanie wystaw czasowych (zwłaszcza artystów współczesnych), wydarzeń kulturalnych, takich jak koncerty kameralne, promocje książek, spotkania z poetami, podróżnikami, ciekawymi ludźmi; położono nacisk na działalność edukacyjną (prelekcje, wykłady, lekcje, warsztaty, szkolenia; zaczęto współpracować i tworzyć wspólne programy z różnymi instytucjami kultury w mieście regionie⁴⁸.*

Aktualna powierzchnia ekspozycyjna wynosi 1400 m². Prezentowanych jest na niej ok. 785 dzieł sztuki, ułożonych w ciągi chronologiczne, stylowe i tematyczne. Zbiory dzielą się na:

- kolekcję malarstwa i rzeźby średniowiecznej – 21 kwater malarskich i 179 rzeźb z XIV, XV i XVI w. – pełen obraz sztuki wielkopolskiej tamtych wieków;
- kolekcję sztuki nowożytnej – dzieła polskie, flamandzkie, włoskie, niemieckie, hiszpańskie, obrazy malarzy, takich jak: Julian Fałat, Vlastimil Hofmann, Władysław Marcinkowski, Marcin Rożek, Oskar Sosnowski, Leon Wyczółkowski, Antoon van Dyck; Federico Barocci, Orazio Borgianni, Jacopo Ligozzi, Francesco Morandini zwany „il Poppi”, Sebastiano del Piombo, Guido Reni, Bartłomiej Strobel, Francisco de Ribalta;
- kolekcję portretów – męskie, kobiece, dostojników kościelnych, urzędników państwowych i postaci historycznych: Mikołaja Kopernika, Augusta III, Stanisława Augusta Poniatowskiego, Stanisława Małachowskiego, Adama Mickiewicza; portrety pędzla Teodora Axentowicza i Leona Wyczółkowskiego;
- kolekcję argenterii – wyroby ze srebra, a wśród nich – monstrancje, kielichy, pateny, cyboria, krzyże, relikwiarze, kadzielnice, dystyngtoria kościelne, wota, wykonane w przeważającej części przez wielkopolskich złotników;
- kolekcję tkanin – stroje liturgiczne i paramenty kościelne: ornaty, dalmatyki, kapy, stuły, manipularze, mitry, welony, bursy, palki wykonane z różnych tkanin

Leszek_Wilczyński_Muzeum%20Archidiecezjalne%20w%20Poznaniu%20w%20okresie%20II%20Rzeczypospolitej_191-209.pdf [dostęp: 16.09.2018].

48 Zob. <http://muzeum.poznan.pl/historia/> [dostęp: 10.09.2018].

i przyozdobione różnymi rodzajami haftów; obok tego polskie pasy kontuszowe z najlepszych XVII- i XVIII-wiecznych persjarni w Polsce; tkaniny dekoracyjne, takie jak gobeliny i makaty oraz damskie suknie, szale i halki;

– kolekcję porcelany, szkła, sreber użytkowych – z XIX-wiecznych europejskich wytwórni.

Zdecydowanie najcenniejszym i budzącym najwięcej emocji obiektem jest tzw. Miecz św. Piotra, opisany w *Kronice biskupów poznańskich* przez Jana Długosza jako miecz, który ofiarowany został w 968 r. Jordanowi, pierwszemu wysłanemu przez papieża do Poznania biskupowi, wkrótce po chrzcie Polski, a którym według tradycji św. Piotr odciął Malchusowi (śludze arcykapłana) ucho podczas pojmania Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym. Miecz ten przez stulecia traktowany jak relikwia, przechowywano w skarbcu katedry poznańskiej, a od połowy lat 90. XX w. jest eksponowany w muzeum.

MUZEUM ARCHIDIECEZJALNE W KATOWICACH

ul. Jordana 39, 40-043 Katowice

Historii Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach warto przyjrzeć się z punktu widzenia zbiorów oddawanych w depozyt instytucji państwowej. Kuria diecezjalna w Katowicach dwa razy przekazywała swoje zbiory w depozyt Muzeum Śląskiemu: pierwszy raz w 1927 r. ze względu na trudności w zdobyciu środków finansowych na budowę katedry i przyległych do niej budynków – m.in. i muzeum jako jednej z samodzielnych instytucji; drugi raz w 2015 roku. Tak więc poważna część zbiorów – dzieła górnos Śląskiego gotyku i baroku – pozostaje w depozycie tego muzeum.

O jego początkach bardzo ciekawie napisał ks. Henryk Pyka w referacie wygłoszonym w 2005 r. na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim podczas sympozjum *Muzea Kościelne w 100-lecie działalności: Muzeum zostało erygowano podczas Pierwszego Synodu Diecezjalnego w r. 1975, z myślą o odzyskaniu własnej kolekcji, która pozostawała w rękach instytucji pozakościelnej.*

Niektóre obiekty sztuki religijnej w kolekcji Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach pierwotnie stanowiły zasób magazynowy dawnego wikariatu cieszyńskiego. Pozyskane zostały pasją kolekcjonerską ks. Józefa Londzina, który złożył je jako depozyt w Muzeum Miejskim w Cieszynie. Kiedy powstało w r. 1927 Muzeum Śląskie, rozpoczęły się zabiegi Urzędu Wojewódzkiego i Konserwatora Wojewódzkiego, a zarazem dyrektora Muzeum Śląskiego, Tadeusza Dobrowolskiego, o przejęcie tego zasobu. Idea budowy Muzeum Śląskiego zespoliła się z programem politycznym ówczesnego wojewody Michała Grażyńskiego. Poprzez zgromadzone zbiory miało muzeum

uzasadniać polską rację stanu na tych ziemiach wobec niemieckich roszczeń. Mówiło się o potrzebie wpisania śląskich tradycji w polską kulturę. Sztuka religijna w zbiorach Muzeum Śląskiego w okresie międzywojennym, mimo że wyodrębniona w osobnym dziale sztuki kościelnej, mniej służyła celom religijnym, bardziej politycznym. W opracowaniach Tadeusza Dobrowolskiego sztuka ta prezentowana jest jako zjawisko formalne, uzasadniane warsztatowo w opozycji do wcześniejszej historiografii niemieckiej, która wskazywała na niemieckie pochodzenie sztuki śląskiej.

Diecezja katowicka została erygowana bez żadnego zaplecza w postaci budynków, które umożliwiałyby jej funkcjonowanie. Ważniejsza od muzeum była budowa seminarium, katedry, gmachu kurii. Myśl o budowie własnego muzeum pojawiła się w artykule wikariusza generalnego ks. Teofila Bromboszcza, późniejszego biskupa, zamieszczonym w „Gościu Niedzielnym” wtedy, kiedy pisano o budowie katedry katowickiej. Muzeum miało zaistnieć w zespole przykatedralnym. Z chwilą powstania Muzeum Śląskiego następowały stałe naciski na kolejnych biskupów A. Lisieckiego i St. Adamskiego ze strony wojewody Grażyńskiego i działającego z jego polecenia konserwatora wojewódzkiego. Naciski te wynikały po części z rozporządzeń centralnych władz konserwatorskich. W zarządzeniach władz stanowiono, że „zabytki ruchome w kościołach nie mogą pozostać bez opieki”. O wynikających z tych zarządzeń interwencjach konserwatorskich po parafiach dowiadujemy się z korespondencji między biskupem łomżyńskim Stanisławem Łozińskim a biskupem krakowskim Adamem Sapiehą: „Nie przysługuje urzędnikom państwowym (w myśl konkordatu) prowadzenie inwentaryzacji wbrew zgody ordynariusza. Inwentaryzację ma przeprowadzić sam ordynariusz za pośrednictwem dziekanów”. Biskup Sapieha odpowiedział: „[...] dziś będą spisywali, a jutro mogą zabierać pod pretekstem lepszego zachowania”. Młoda diecezja katowicka nie miała służb, które mogłyby się zająć ochroną własnego dziedzictwa. Pozyskane przez Dobrowolskiego skutkiem licznych kwerend po parafiach dobra kultury religijnej trafiły do Muzeum Śląskiego. W maju 1938 r. Kuria Diecezjalna sporządziła umowę, na mocy której zbiory sztuki religijnej, stanowiąc własność diecezji, stały się stałym depozytem Muzeum Śląskiego w Katowicach. Niewątpliwą zasługą Dobrowolskiego jest to, że ocalił on przed zniszczeniem wiele obiektów sztuki, znajdujących się wówczas w kościołach ówczesnego województwa śląskiego.

Kolekcja sztuki religijnej, wraz z innymi zbiorami Muzeum Śląskiego, z chwilą wybuchu wojny podzieliła losy podobne do tych, jakie spotkały zbiory pelplińskie. Nie trafiła jednak sztuka gotycka kościołów górnośląskich do Berlina, lecz do Landesmuseum w Bytomiu. Po wojnie cała kolekcja zleżała się w magazynach bytomskiego muzeum do r. 1980, kiedy to powstały warunki polityczne („Solidarność”), aby ją odzyskać. Obiektów do r. 1980 nie konserwowano, bo z racji podpisanej w r. 1938 przez Kurię umowy o depozyt, sytuacja prawna tej kolekcji nie była jasna. Władza ludowa

nie mówiła nic o zwrocie depozytu i nic nie czyniono w kierunku jego konserwacji i promocji. Biskup Herbert Bednorz po r. 1975 wielokrotnie i bezskutecznie zwracał się do władz wojewódzkich o odzyskanie zbiorów. Nie było też w diecezji katowickiej czło-wieka pokroju ks. Lidke, który w czasie, kiedy zabytki leżały w bytomskim magazynie nie konserwowane, upominał się o kościelne dobra kultury religijnej. W klimacie szczególnie mocnych nacisków PZPR w województwie katowickim byłoby to zresztą dość trudne. Sztuka religijna pozostawała świadkiem kłopotliwym i niebezpiecznym tam, gdzie mówiło się o kulturze socjalistycznej. Odzyskany w grudniu 1980 r. zbiór stanowił podstawę do otwarcia Muzeum Diecezjalnego, co stało się w Uroczystość Chrystusa Króla, święto patronalne katedry katowickiej, 20 listopada 1983 roku⁴⁹.

Dyrektorem został ks. Józef Pawliczka. W 1985 r. stanowisko dyrektora objął ks. prof. Jerzy Myszor. Działalność jego przypadła na trudny dla kultury polskiej okres po zakończeniu stanu wojennego⁵⁰. W tym czasie przy muzeum, staraniem ks. prof. Myszora, otwarto Galerię Sztuki „Fra Angelico”, która początkowo była kontynuacją „Gołębnika” (galerii studenckiej działającej przy Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach), a która stała się miejscem ożywionej działalności środowiskowej grupy artystów: Macieja Bieniasza, Andrzeja S. Kowalskiego, Tadeusza Czobera, Romana Kalarusa, jego żony Joanny, Czesława Romanowskiego, Ewy Sidorowicz i wielu innych.

W latach 1989–2012 placówką kierował ks. dr Henryk Pyka. Dzięki odnowieniu wielu obiektów powstały w nowej aranżacji dwie stałe wystawy sztuki gotyckiej i nowożytniej. Dalej funkcjonowała galeria, *mimo że ustała działalność wielu środowisk twórczych pod patronatem Kościoła, a artyści wrócili do tradycyjnych miejsc prezentacji swojej twórczości. Przy Muzeum powstało zasobne archiwum działalności galerii i dokumentacja wystaw w postaci katalogów i plakatów. Bogaty jest rejestr plakatów promujących wystawy, projektu Romana Kalarusa*⁵¹.

W 2012 r. dyrektorem został ks. dr Leszek Makówka, a w 2015 r. poważna część zbiorów – dzieła górnośląskiego gotyku i baroku – została przekazana w depozyt Muzeum Śląskiemu. W związku z tą decyzją nasuwają się pytania: czy Muzeum Archidiecezjalne w obecnym kształcie spełnia zadania nakreślone w liście okólnym Stolicy Apostolskiej i Konferencji Episkopatu Polski? Czy nazwa „muzeum archidiecezjalne” jest adekwatna do zasobu zbiorów w nim prezentowanych? Czy muzeum oddaje podmiotowość archidiecezji? Funkcjonuje zasada: rzeczy tak istnieją, jak się je nazywa.

Obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym zasługują na uwagę wystawa współczesnej sztuki sakralnej, galeria plakatu i grafiki religijnej, gabinet sztuki przełomu XIX i XX w.,

49 Ks. H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce...*

50 Zob. <http://www.muzeum.archidiecezjakatowicka.com.pl/o-muzeum/> [dostęp: 10.09.2018].

51 Zob. <https://culture.pl/pl/miejsce/galeria-fra-angelico> [dostęp: 10.09.2018].

kaplica z witrażem autorstwa Stanisława Wyspiańskiego. Wśród cennych dzieł sztuki możemy zobaczyć: Jana Breughla (1558–1625) *Odpoczynek Świętej Rodziny ze św. Janem Chrzcicielem* czy Rafaela Santiiego *Wręczenie kluczy św. Piotrowi*. W salach muzeum odbywają się regularnie koncerty, organizowane we współpracy z Instytucją Promocji i Upowszechniania Muzyki „Silesia”. Swą działalność kontynuuje Galeria Sztuki „Fra Angelico”, która jest miejscem regularnych wystaw czasowych, promocji, spotkań artystów i otwartego dialogu Kościoła z postawami artystycznymi i intelektualnymi, wyrażającymi się poprzez sztukę. Dzięki działalności galerii przy muzeum powstało bogate archiwum, w którym znajdują się dzieła sztuki, katalogi i plakaty pochodzące z wystaw⁵².

MUZEUUM ARCHIDIECEZJALNE W PRZEMYŚLU⁵³

pl. Katedralny 2, 37-700 Przemyśl

Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu zostało założone w 1902 r. uchwałą synodu diecezjalnego, z inicjatywy ówczesnego biskupa przemyskiego Józefa Sebastiana Pelczara (1900–1924). Nakreślono wówczas zasadnicze zadania tej instytucji, która miała na celu otoczenie opieką zabytków dawnej sztuki kościelnej z terenu diecezji. W ciągu kolejnych lat gromadzono zbiory muzealne i przygotowywano ekspozycję. Została ona zlokalizowana w pojezuickim oratorium, nad południową nawą kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa, wzniesionego na początku XVII wieku. W 2006 r. ks. abp Józef Michalik podjął decyzję o przeniesieniu siedziby muzeum do budynków dawnej szkoły katedralnej i kolegium psalterzystów, znajdujących się na pl. Katedralnym, w znacznie dogodniejszej lokalizacji.

Nowe muzeum otwarto uroczystie i poświęcono w sierpniu 1908 roku. W statutach synodu diecezji przemyskiej (20 września 1908) zaznaczono, że w muzeum powinny być umieszczone wszystkie cenne zabytki, np.: stare pergaminy, ołtarze, posągi, obrazy, naczynia święte, przybory kościelne i zabytki jakiegokolwiek sztuki, aby nie niszczały. Muzeum w czasie II wojny światowej zasadniczo nie doznało uszczerbku. Problemy materialne odbiły się jednak niekorzystnie na możliwościach eksponowania zgromadzonych zabytków. W 1991 r. muzeum otrzymało imię swojego założyciela: św. Józefa Sebastiana Pelczara, biskupa w Przemyślu. Rok 2008 stał się przełomowy w historii muzeum. 27 sierpnia 2008 r., w setną rocznicę poświęcenia, otwarto nową siedzibę

⁵² Zob. <http://www.muzeum.archidiecezjakatowicka.com.pl/o-muzeum/> [dostęp: 10.09.2018].

⁵³ Informacje o muzeum pochodzą ze strony internetowej (<http://www.muzeum.przemyska.pl/> [dostęp: 10.09.2018]) oraz materiałów nadesłanych przez ks. Marka Wojnarowskiego, dyrektora Muzeum Diecezjalnego.

w dwóch kamienicach przy pl. Katedralnym. Obecnie trwają prace nad aranżacją kolejnych sal ekspozycyjnych. Zasoby zgromadzone w Muzeum Archidiecezjalnym w Przemyśle stanowią doskonały dokument historyczny, obrazujący proces kształtowania się sztuki sakralnej w diecezji przemyskiej na przestrzeni dziejów, począwszy od XV w. aż po czasy współczesne.

Zbiory obejmują cenne przykłady polskiej sztuki cechowej, zazwyczaj fragmenty pozostałe z XV-wiecznych tryptyków i malarstwa z początku XVI wieku. Wymienić należy scenę Zwiastowania na bocznych skrzydłach tryptyku z Żurowej (ok. 1470 r.) i Hodegetrię w typie małopolskim z ok. 1460 r. Rzeźbę sakralną reprezentują głównie przedstawienia Matki Bożej z Dzieciątkiem, jak np. z Bączala Dolnego (koniec XV w.) oraz z grupy św. Anny Samotrzeciej. Z 1520 r. pochodzą rzeźby znajdujące się na belce tęczowej z drewnianego kościoła w Święcanach. W muzealnych zasobach złotnictwa kościelnego występują nieliczne przykłady kielichów: srebrny z rytą dekoracją na stopie (XV w.), srebrne kielichy barokowe (XVII w.), a wśród nich wyróżniający się kompozycją kielich z augsburskiego warsztatu mistrza Jana Jakuba Krehna, z motywem liści suchego akantu (1700). Osobny dział poświęcony został sztuce cerkiewnej: w ekspozycji muzealnej można podziwiać ikony od XVI do XX w., wśród nich szczególnie wartościowa jest ikona Hodegetrii z prorokami z XVI w. i Zaśnięcie Matki Bożej z XVII w. Po odsieczy wiedeńskiej pozostały aksamity tureckie, zdobyte w 1683 r. w pamiętnej bitwie prowadzonej przez króla Jana III Sobieskiego, z których wykonano kapy i ornaty. Muzeum w Przemyśle zostanie szerzej zaprezentowane w niniejszym artykule.

MUZEUM DIECEZJALNE W ŁODZI⁵⁴

ul. ks. Ignacego Skorupki 13, 90-458 Łódź

Muzeum Diecezjalne w Łodzi zostało utworzone przez bpa Włodzimierza Jasińskiego 21 grudnia 1937 r. w celu zachowania dla przyszłych pokoleń zabytków sztuki sakralnej, znajdujących się w obrębie granic diecezji łódzkiej. Pierwotnie mieściło się w domu przy ul. ks. I. Skorupki 5. Do 1939 r. zgromadzono w nim pokaźną liczbę eksponatów, dzieł sztuki i archiwaliów. II wojna światowa przerwała wszystkie te znakomicie rozwijające się inicjatywy. Znaczną część zbiorów zawłaszczyli Niemcy. Nieliczne ocalałe eksponaty od 1945 r. były przechowywane w Archiwum Diecezjalnym. Po raz pierwszy

⁵⁴ Informacje o muzeum podano na podstawie strony internetowej Muzeum Diecezjalnego w Łodzi. Pokrywały się one z nadesłanym materiałem do przygotowania prezentacji. Zob. <http://www.archidiecezja.lodz.pl/muzeum> [dostęp: 10.09.2018].

wystawiono je dla zwiedzających w kilku salach Seminarium Duchownego 13 grudnia 1970 r. z okazji obchodów 50. rocznicy utworzenia diecezji łódzkiej.

Muzeum działa we współpracy z Papieską Komisją ds. Kościelnych Dóbr Kultury oraz innymi placówkami kulturalnymi krajowymi i zagranicznymi, dzięki czemu wiele cennych eksponatów można już było oglądać na wystawach urządzanych przez inne muzea w Łodzi, Warszawie, Krakowie (na Wawelu), a nawet w 2000 r. we Włoszech na zamku w Bari, gdzie zorganizowano wystawę poświęconą królowej Bonie. Muzeum Archidiecezji Łódzkiej realizuje w praktyce wskazania soborowe dotyczące zażytków, a jednocześnie stanowi zaplecze dydaktyczne prowadzonych w Seminarium Duchownym wykładów z zakresu sztuki kościelnej. Muzeum służy przede wszystkim słuchaczom wyższych seminariów duchownych i kapłanom w ich pracy naukowej i publicystycznej⁵⁵.

Bezcenne zbiory (malarstwo, rzeźba, rzemiosło, tkactwo, numizmatyka, filatelistyka, księgozbiór) obejmują ogółem ok. 1550 muzealiów, w tym 375 dzieł sztuki, 726 numizmatów (nie wliczając monet), księgozbiór liczący ok. 500 woluminów, 35 pergaminów, a także ok. 360 innych eksponatów. Na uwagę zasługują najstarsze rzeźby gotyckie pochodzące z XV w., malarstwo (z różnych epok), rzemiosło, tkactwo. Znajduje się tam bogata kolekcja numizmatyczna i filatelistyczna. *Najstarszym eksponatem kolekcji numizmatycznej [...] muzeum jest medal papieża Marcina V z 1471 r. Inny, o ciekawej kompozycji, medal z 1661 r. przedstawia popiersie papieża Aleksandra VII, a na jego rewersie jest zamieszczony plan fundamentów bazyliki św. Piotra i ukazana jedna strona placu Berniniego, wokół zaś biegnie napis: „Fundamenta eius montibus sanctis”. W kolekcji znajdują się też liczne emisje medali o charakterze pamiątkarskim. Bogato udokumentowano pontyfikat Piusa XII i Pawła VI, włącznie z jego apostolskimi podróżami. Fakt bez precedensu, jakim był wybór Polaka papieżem, spowodował nową emisję medali, które najliczniej są prezentowane w archidiecezjalnej kolekcji. Są tu nie tylko medale bite w Polsce, ale i w wielu krajach świata, które papież Jan Paweł II odwiedził podczas podróży apostolskich, m.in. medale z Afryki, obydwu Ameryk, Meksyku i Filipin oraz krajów Europy⁵⁶.*

Odrębny dział kolekcji stanowią monety o różnych nominałach, srebrne i miedzioniklowe, wydawane zgodnie z tradycją co rok przez Stolicę Apostolską. Widnieją na nich popiersia lub herby papieży; bezpośrednio za imieniem papieża podano rok pontyfikatu. *Najstarsza w zbiorze jest moneta o nominale 10 soldów z 1869 r., na awersie przedstawia popiersie Piusa IX, wybita w 24 roku jego pontyfikatu. Wśród innych srebrnych starych monet znajduje się pięciofrankowa francuska moneta z 1873 r., a na*

55 Zob. <http://niedziela.pl/artukul/17195/nd/Strona-internetowa-Muzeum-Archidiecezji>; Ks. Jerzy Spychała, Edycja łódzka 27/2003 [dostęp: 10.09.2018].

56 Zob. <http://archidiecezja.lodz.pl/muzeum/numizmatyka.htm> [dostęp: 10.09.2018].

jej otoku napis: „liberté, égalité, fraternité”. W kolekcji obejrzyć też można monety wydane w Rzeczypospolitej Polskiej w latach 1923–1939 oraz monety srebrne wybite przez Narodowy Bank Polski w latach 1949–1990⁵⁷.

Kolekcja filatelistyczna [...] zawiera się w 12 albumach wydanych przez Poczcie Watykańską. Są w nich emisje dotyczące pontyfikatów papieży od Piusa XI do Jana Pawła II. Zgromadzony jest też inny materiał będący przedmiotem zainteresowania filatelistów, a więc całostki – czyli koperty, aerogramy i pocztówki z wydrukowanym znakiem opłaty oraz stemple pocztowe, czyli pieczęcie odbijane ręcznie, tzn. wydawnictwa obejmowane nazwą znaków pocztowych⁵⁸.

Oddziały Muzeum Archidiecezji Łódzkiej⁵⁹

Muzeum Parafialne w Widawie (Rynek Kościuszki 14, 98-170 Widawa). Zbiór urządzony w klasztorze w 1978 r. przez ks. Jerzego Spychałę zawiera: księgi liturgiczne i dokumenty; obrazy Matki Bożej Różańcowej (1773), św. Andrzeja Apostoła (XVIII w.); stację drogi krzyżowej – Jezus i płaczące niewiasty (XVIII w.); feretrony z obrazami Matki Bożej i św. Barbary; rzeźby: Chrystusa Zmartwychwstałego (XVII w.) i świętych niewiast; krucyfiksy; naczynia liturgiczne; konwisarstwo; sztance do wypiekania opłatków; wyroby rzemieślników widawskich; późnorennesansową chrzcielnicę odlaną ze spiżu przez Michała Otmana z Krakowa (1600); intarsjowane rokokowe meble w zakrystii.

Muzeum Parafialne w Kolegiacie Łaskiej (ul. Warszawska 15, 98-100 Łask). Zbiór o charakterze sakralnym mieści się w skarbczyku nad zakrystią. Zawiera dwa antyfonarze abpa Jana Łaskiego z 1523 r. na pergaminie (majuskuła gotycka z inicjałami, oprawa w skórę z żelaznymi okuciami: jeden z herbem Korab na karcie tytułowej); starodruk muzyczny (XVI w.); płaskorzeźbę Matki Boskiej z Dzieciątkiem, dar papieża Klemensa VII, rzeźbioną w XV w. przez Andreę della Robbia; obrazy olejne: *Zaślubiny św. Katarzyny* (XVII w.), *Koronacja Matki Bożej* (XVII w.), *Chrystus pokazujący rany* (XVII w.), *Św. Hieronim* (XVIII w.), *Ecce Homo* (XIX w.), portrety olejne byłych proboszczów; szaty liturgiczne; trzy pary lichtarzy z herbem Prawdzic; srebrną trumienkę z relikwiami św. Juliana (XVII w.); monstrancję z trzonem w kształcie herbu Korab i monstrancję barokową z początku XVIII w. oraz zabytkowe kielichy (XIX w.).

Zbiór muzealny w kościele św. Mateusza w Pabianicach (ul. ks. P. Skargi 1, 95-200 Pabianice). Zbiór o charakterze sakralnym, urządzony przez ks. prałata Stanisława Świerczka w 1976 r. w związku z fundacją nowego wystroju zakrystii: dwa kielichy i barokowa monstrancja (XVIII w.), srebrne ampułki i taca (początek XIX w.),

57 Zob. <http://www.archidiecezja.lodz.pl/muzeum> [dostęp: 10.09.2018].

58 *Ibidem*.

59 Zob. <http://archidiecezja.lodz.pl/muzeum/linki.htm> [dostęp: 10.09.2018].

haftowane ornaty i kapy oraz dwie dalmatyki, obrazy Matki Bożej i świętych, rzeźbione w drewnie figury świętych męczenników.

Muzeum parafialne w Jeżowie (al. 3 Maja 30, 95-047 Jeżów). Zbiór o charakterze sakralnym, urządzony przez ks. kan. Lucjana Domagałę w 1975 roku. Najcenniejsze eksponaty: dwa kielichy (XVII w.), relikwiarz empirowy (1806), obrazy ewangelistów malowane na blasze, ornaty z haftowanymi kolumnami. W starym pobenedyktynskim kościele przyległym do parafialnego znajdują się: ołtarz główny barokowy (XVII/XVIII w.), krzyż gotycki i empirowy, chór muzyczny (z początku XIX w.), barokowe figury świętych, fragmenty rokokowych i barokowych ołtarzy.

Muzeum w parafii Najświętszego Serca Jezusowego (ul. Retkińska 127, 94-004 Łódź). W kaplicy przedpogrzebowej wyeksponowano ołtarz główny z figurą Serca Jezusowego i dwie rzeźbione postacie świętych, pochodzące ze starego rozebranego kościoła. Pośrodku są ustawione mensa ołtarzowa i tabernakulum, na ścianie po bokach ołtarza zawieszono obrazy z bocznych ołtarzy: Matki Boskiej Częstochowskiej i św. Antoniego, wewnątrz kaplicy zaś ustawiono stare zabytkowe ławki. W izbie pamięci pod wieżą rozmieszczono relikty z bocznych ołtarzy, ambony i chrzcielniczy, wycofane z kultu naczynia, księgi liturgiczne oraz sztandary z okresu międzywojennego.

Muzeum parafialne w Witowie (Witów Kolonia 20, 97-330 Sulejów). Ekspozycja została rozmieszczona w dwóch salach nad zakrystią ponorbertańskiego kościoła. W pierwszej sali znajdują się: obraz Marii Magdaleny z XVIII w., obraz św. Maksymiliana Marii Kolbego malowany współcześnie, portrety biskupów i zdjęcia papieży: bł. Jana XXIII i Pawła VI. W drugiej sali zgromadzono najcenniejsze zabytki ponorbertańskie: ołtarz z 1638 r., a po jego bokach XVIII-wieczne konfesjonały, pośrodku zaś sali – gabloty z księgami liturgicznymi. We wnękach okiennych stoją lichterze cynowe, metalowe i drewniane. Obok gablot znajduje się fragment ołtarza św. Mikołaja z Bari, ufundowany przez królową Bonę.

Muzeum przy parafii Matki Boskiej Jasnogórskiej (ul. Mikołaja Gogola 12, 92-513 Łódź). Muzeum misyjne zostało utworzone w 1998 r. z inicjatywy ks. prałata Grzegorza Jędraszka. Zgromadzono tu eksponaty etnograficzne i nieliczne ze sztuki ludowej krajów misyjnych. To dary polskich misjonarzy utrzymujących więź z parafią Matki Boskiej Jasnogórskiej. Prezentowana jest tu także stała galeria współczesnych dzieł malarskich Józefa Skrobińskiego (1910–1979), przekazana w depozyt w 2006 r. przez Muzeum Archidiecezji Łódzkiej.

Muzeum Modlitewnika Polskiego im. Wandy Malczewskiej w Parznie (Parzno, 97-415 Kluki). Jedyne w naszym kraju muzeum, które od 2007 r. gromadzi i prezentuje polskie modlitewniki drukowane w różnych okresach dziejów. Między innymi są tu takie, jakimi posługiwała się sługa Boża Wanda Malczewska, nauczając chłopskie

dzieci czytania i przygotowując je do Pierwszej Komunii Świętej. Inicjatorką zbioru jest Wiesława Piontek. Można tu też zobaczyć modlitewniki pisane ręcznie, w tym obcojęzyczne i innych wyznań.

MUZEUM DIECEZJALNE W RZESZOWIE⁶⁰

ul. Zamkowa 4, 35-032 Rzeszów

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie powołane zostało w trosce o zachowanie dóbr kultury dekretem ks. bpa Kazimierza Górniego, ordynariusza diecezji, z dniem 15 sierpnia 1997 roku. Na mocy tego samego dekretu obowiązki dyrektora i organizatora muzeum powierzono ks. Franciszkowi Dziedzicowi, ówczesnemu proboszczowi parafii Rzeszów-Staroniwa. Uroczyste otwarcie muzeum odbyło się rok później, 25 września 1998 r., w gmachu Kurii Diecezjalnej w Rzeszowie⁶¹, w ramach rzeszowskich obchodów Europejskich Dni Dziedzictwa Kulturowego. Zdołano do tego czasu przygotować sale wystawowe oraz zgromadzić część eksponatów. Było to możliwe dzięki ofiarnej pracy Barbary Sierżęgi, która wzięła na siebie niełatwy obowiązek inwentaryzatora zbiorów.

Rzeszowskie Muzeum Diecezjalne zajmuje się gromadzeniem zabytków sztuki sakralnej, wyłączonych już z użytku kultowego, a znajdujących się na terenie diecezji rzeszowskiej. Należy tu dodać, iż większość najcenniejszych zabytków z tego terenu już wcześniej, jeszcze na długo przed powstaniem diecezji rzeszowskiej, pozyskały muzea diecezjalne w Tarnowie i Przemyślu. Ten fakt w dużym stopniu decyduje o skromniejszych wartościowo zbiorach rzeszowskiej placówki. Niemniej w ciągu zaledwie pięciu lat jej funkcjonowania zgromadzono ponad pięćset eksponatów sztuki sakralnej. Zasadniczy trzon zbiorów stanowią: rzeźby gotyckie, rzeźby i obrazy barokowe, monstrancje oraz księgi liturgiczne. Do cenniejszych eksponatów należą m.in. XIV-wieczny krucyfiks (pochodzący z kościoła w Rożnowicach), XVI-wieczna rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego (ze Sławęcina), XVII-wieczny obraz przedstawiający Chrystusa u słupa (z Czudca), XVII-wieczna rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego (z Lubli), gotycka figura Matki Bożej, wykonana przed 1410 r. w stylu Pięknych Madonn (z okolic Jasła), feretron przedstawiający Matkę Bożą Niepokalaną na globie ziemskim, deptającą głowę węża, wykonany w 1698 r. w kręgu szkoły Dolabellego (z Bączala Dolnego), stacje Drogi Krzyżowej z przeł. XVII/XVIII w. (z Osieka Jasielskiego) oraz zespół zabytkowych monstrancji z przeł. XVIII/XIX wieku. Z każdym rokiem Muzeum wzbogaca się o nowe eksponaty. Jego zasługą jest też ratowanie często bezcennych

60 Zob. <http://www.diecezja.rzeszow.pl/2015/04/muzeum-diecezjalne/> [dostęp: 10.09.2018].

61 Por. <http://www.diecezja.rzeszow.pl/2015/04/muzeum-diecezjalne-w-rzeszowie-zarys-historyczny/> [dostęp: 10.09.2018].

zabytków kultury sakralnej przed zniszczeniem. Wyłączone bowiem z użytku kultowego, zapomniane, w dłuższej perspektywie nie miałyby szans przetrwania. W Muzeum poddawane są niezbędnym zabiegom konserwatorskim, a następnie udostępniane zwiedzającym. Dzięki temu zabytki te – świadectwo wiary i kultury duchowej poprzednich pokoleń – wciąż niosą przesłanie, zawarte w nich przez twórcę⁶².

Funkcjonowanie muzeum i jego rozwój był i jest możliwy przede wszystkim dzięki ogromnemu zaangażowaniu ks. Franciszka Dziedzica, obecnego dyrektora ks. Pawła Batorego, a także wsparciu władz diecezjalnych, państwowych władz konserwatorskich oraz licznych ofiarodawców. Zgromadzone w muzeum przedmioty pobudzają do refleksji nad religijnością i odniesieniem do Boga. Muzeum, choć na pozór wydaje się tylko ekspozycją zabytków, to jednak poprzez zawarte w nich ponadczasowe wartości ubogaca zwiedzających pod względem religijnym, kulturalnym i artystycznym.

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie bierze udział w Europejskiej Nocy Muzeów, popularnej akcji propagującej kulturę i sztukę, która wrosła już na dobre w pejzaż kulturalny naszego kraju. Organizuje wystawy czasowe, zapraszając znakomitych artystów, takich jak: prof. Stanisław Baj, prof. Tadeusz Boruta, prof. Danuta Waberska, prof. Jerzy Bandura, dr Grzegorz Frydryk.

MUZEUM DIECEZJALNE W KIELCACH⁶³

ul. Jana Pawła II 3, 25-001 Kielce

W ramach przygotowań do uroczystych obchodów 200 lat istnienia diecezji kieleckiej bp ordynariusz Kazimierz Ryczan, specjalnym dekretem z dnia 17 sierpnia 2004 r., formalnie powołał do życia Muzeum Diecezjalne w Kielcach, wyznaczając zarazem datę jego otwarcia na czerwiec 2005 roku. Muzeum ma swą siedzibę na piętrze w budynku dawnej rezydencji biskupiej, w której ordynariusze kieleccy mieszkali aż do 1991 r., dziś jeszcze mieszczącej na parterze pomieszczenia kurii.

Historia kieleckiego Muzeum Diecezjalnego sięga początków ubiegłego stulecia, kiedy to ks. Czesław Chodorowski opublikował w 1911 r. w „Przeglądzie Diecezjalnym” artykuł pod znamienym tytułem: „O potrzebie utworzenia Muzeum Diecezjalnego”. Odwołując się do przykładów z innych krajów Europy, proboszcz ze Skarżyc wskazywał na konieczność powołania takowej placówki nie tylko w celu ochrony przed kradzieżą, zagranicznymi handlarzami i zniszczeniem wielu cennych przedmiotów sztuki

62 Zob. <http://www.diecezja.rzeszow.pl/2015/04/muzeum-diecezjalne/> [dostęp: 10.09.2018].

63 Informacje pochodzą ze strony internetowej: <http://www.muzeum.kielce.pl/index.php/home/historia-muzeum> [dostęp: 10.09.2018]. Autorem tekstu na stronie internetowej jest ks. Paweł Tkaczyk, dyrektor muzeum, wykorzystano również wiadomości na temat muzeum zamieszczone w wydawnictwie: „Muzealnictwo” 2008, t. 49, również podane przez ks. P. Tkaczyka.

i pamiątek, lecz także po to, by przynieść korzyści kulturze artystycznej w Polsce. Mając zaś na względzie edukacyjną funkcję muzeum, proponował zarazem, by w sytuacji, gdy niektóre cenne przedmioty ze względu na swój rozmiar, funkcję lub też z innych przyczyn nie mogą się w nim znaleźć, bezwzględnie wykonać ich fotografie i te ostatnie również prezentować zwiedzającym. Z wyjątkową mocą postulował wreszcie, by przyszłe muzeum służyło nie tylko tym, którzy zajmują się historią i zabytkami sztuki, lecz także wszystkim zainteresowanym dziejami kultury; w sposób szczególny zaś z jego zbiorów korzystać winni studenci seminarium, ponieważ alumn wychodząc z seminarium z pojęciami o sztuce, na parafii, jako ksiądz będzie zabytki historyczne i przedmioty sztuki szanował, szerząc prawdziwą kulturę artystyczną. Ks. Chodorowskiego poparli inni duchowni – na łamach „Przeglądu Diecezjalnego” spotkać można kierowane do biskupa Augustyna Łosińskiego prośby o wyznaczenie miejsca, w którym mogłoby znaleźć swą siedzibę Muzeum Diecezjalne, ponieważ stare dzieła sztuki sakralnej niszczą się na strychach kościelnych lub ulegają wykradzeniu przez zawodowych zbieraczy. Zarówno prośby te, jak i wspomniany wyżej artykuł ks. Czesława Chodorowskiego, nie pozostały bez echa: na trzecim piętrze dobudowanej do seminarium części, zwanej potocznie Maciejówką, wyznaczono salę, w której rozpoczęto gromadzenie obiektów o różnorodnym charakterze, stanowiących załączek przyszłej kolekcji muzealnej. Obiekty te pochodziły przede wszystkim z darów, jakie już od r. 1911 przekazywali księża z terenu diecezji, m.in. proboszcz z Małogoszcza – kanonik Teodor Tomaszewski, proboszcz z Drugni – Józef Sikorski, proboszcz z Krasocina – Teodor Urbański, oraz proboszcz z Łopuszna – Stanisław Staszkiwicz. Najczęściej były to drobne monety srebrne i miedziane pochodzące z różnych epok i krajów, choć nie zabrakło wśród owych darów przedmiotów tak niezwykłych, jak przekazany przez ks. Stanisława Majerskiego granat z bitwy pod Hebdziem w okolicy Szczekocin z 1794 r., gdzie zginął generał Wodzicki⁶⁴.

Własne zbiory – wiele numizmatów, dokumentów, szat liturgicznych oraz obrazów przekazał placówce w r. 1921 ówczesny ordynariusz kielecki, biskup Augustyn Łosiński. W tym samym r. ukazała się w „Kieleckim Przeglądzie Diecezjalnym” krótka notatka autorstwa księży Józefa Zdanowskiego i Antoniego Bożka, kierujących jako „zarząd muzeum apel do proboszczów, aby ożywieni troską ratowania zabytków przeszłości, przy nadarzonej sposobności nadsyłali do seminarium wszelkie dzieła sztuki z zakresu rzeźby, malarstwa, lub przemysłu artystycznego, np.: szaty liturgiczne, relikwiarze, antyfonarze, ozdobne stare książki w tym celu, by zabytki sztuki znajdujące się po naszych kościołach nie ulegały zniszczeniu lub jakiemu innemu losowi i przez to nie ginęły dla naszej kultury minionych wieków⁶⁵.

64 Zob. <http://www.muzeum.kielce.pl/index.php/home/historia-muzeum> [dostęp: 10.09.2018].

65 *Ibidem*.

*W okresie międzywojennym muzeum wzbogaciło się również o eksponaty archeologiczne (ofiarował je m.in. ks. Brodowski), tkaniny liturgiczne (m.in. przekazane przez ks. Rogójskiego ornaty, palki, tuwalnie, wela) czy podarowane w r. 1922 przez ks. prałata Bronisława Obuchowicza dwa antyfonarze pergaminowe zdobione miniaturami, pretekstę XVI-wiecznego ornatu, obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem malowany temperą na desce oraz trzy portrety kanoników kieleckich. Wspomagano też muzeum w inny sposób – zachowały się informacje o przekazywanych na ten cel ofiarach pieńężnych, pochodzących przede wszystkim od osób duchownych z terenu kieleckiej diecezji. Muzeum nie posiada pełnego wykazu obiektów gromadzonych w seminarijnym magazynie z myślą o przyszłej ekspozycji muzealnej. Większość zebranych tam obrazów, rzeźb czy wyrobów rzemiosła artystycznego uległa rozproszeniu w okresie II wojny światowej. W większości zachowały się obrazy późnogotyckie, stanowiące załączek kieleckiego muzeum i opisane przez ks. Józefa Zdanowskiego, a także wiele innych obrazów, rzeźb oraz drobnych pamiątek przekazywanych przez proboszczów, zapisywanych testamentem przez księży, wreszcie ofiarowywanych w darze ordynariuszom diecezji. Ogromną rolę w gromadzeniu i ochronie tych przedmiotów przed zniszczeniem odegrał p. Leon Dziedzic, kamerdyner ks. biskupa Czesława Kaczmarka. Wśród zgromadzonych w seminarium obiektów znalazły się więc wspomina-
ne wcześniej przykłady cechowego malarstwa gotyckiego, liczne obrazy religijne od końca XVI aż do XX stulecia, portrety biskupów krakowskich i kieleckich, kanoników różnych kapituł, w tym katedralnej, zakonników i zakonnice, osób świeckich, obrazy o tematyce historycznej i rodzajowej, grafiki z XVIII–XX w., [...], meble, tkaniny dekoracyjne, wreszcie liczne przykłady wyrobów z metali, szkła i porcelany z różnych epok i krajów – w tym m.in. serwis ćmielowski wykonany na zamówienie biskupa Czesława Kaczmarka w 1938 roku⁶⁶.*

Stałą ekspozycję Muzeum Diecezjalnego w Kielcach tworzą znakomite przykłady malarstwa gotyckiego, pochodzące przede wszystkim ze starej kolekcji muzealnej: skrzydła tryptyku św. Jana Jałmużnika z Rakoszyna (Mistrz Rodziny Marii, ok. 1500), Zaśnięcie Matki Boskiej (naśladowca Marcina zw. Czarnym, ok. 1515–1520) oraz obraz o tej samej tematyce Michała Lancza z Kitzingen, ufundowany dla kościołka św. Wojciecha w Kielcach (1521–1525), a także Madonna z Dzieciątkiem z katedry kieleckiej (pierwsza ćwierć XV w.), skrzydła tryptyku z kościoła parafialnego w Niedźwiedziu (1520–1530) czy Tron Łaski z kościoła w Witowie. Malarstwu towarzyszą wybrane przykłady zarówno rzeźby średniowiecznej, głównie o tematyce maryjnej (m.in. Madonna z Dzieciątkiem z kościołów w Niedźwiedziu, ok. 1420, czy Iwanowicach, ok. 1490), jak i rzemiosła artystycznego – do najcenniejszych należą ufundowane

66 *Ibidem*.

przez Kazimierza Wielkiego: kielich (ok. 1362 r.) oraz herma św. Marii Magdaleny ze Stopnicy (ok. 1370 r.), monstrancje wieżyczkowe z Wiślicy (czwarta ćwierć XV w.) i katedry kieleckiej (ufundowana przez Annę Wilczko dla klasztoru Cystersów w Jędrzejowie, 1520), kielichy z Kijów (dar archidiakona Jerzego, 1480) i Miechowa (ok. 1500 r.).

MUZEUM DIECEZJALNE W TORUNIU

ul. Żeglarska, 87-100 Toruń

Starania o powstanie Muzeum Diecezjalnego w Toruniu rozpoczęły się w 2006 r. Wtedy to ks. bp Andrzej Suski powołał je do życia. Prace restauratorskie przy kamienicy, która sama w sobie stanowi ważny zabytek, trwały do 2014 roku. *Muzeum zostało uroczystie otwarte 20 grudnia 2014 r. Prace restauratorskie zostały sfinansowane z Gminy Miasta Toruń oraz unijnego projektu „Toruńska Starówka – ochrona i konserwacja dziedzictwa kulturowego UNESCO” w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko. Muzeum mieści się na Starówce, nieopodal katedry Św. Janów – w samym sercu Torunia. Budynek, w którym znajduje się, jest niezwykle ciekawym przykładem ukazującym ogrom przeprowadzonych prac konserwatorskich. Ich celem było zachowanie i zabezpieczenie walorów bogatej kamienicy mieszczańskiej o gotyckich „korzeniach”. Dzięki działaniom specjalistów możemy dziś podziwiać dawne elementy wystroju funkcjonalnego kamienicy, jak choćby „okopcony” przewód kominowy, widoczny w trakcie przejażdżki przeszkloną windą, zachowana gotycka „umywalka”, bogato dekorowany drewniany strop czy fragmenty ściennych polichromii⁶⁷.*

Zbiory Muzeum Diecezjalnego to przede wszystkim wysokiej klasy artystycznej dzieła sztuki sakralnej, od gotyckich po XIX-wieczne; stanowią one część dziedzictwa kulturowego Pomorza i ziemi chełmińskiej. Jednym z najciekawszych obiektów jest kopia słynnej rzeźby Pięknej Madonny Toruńskiej, której oryginał zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach w czasie II wojny światowej. Ponadto w muzeum można zobaczyć średniowieczne rzeźby gotyckie, bogato zdobione wyroby złotnicze, kielichy mszalne, monstrancje, a także dzieła malarskie, m.in. słynne dzieło Jerzego Kossaka *Cud nad Wisłą*.

Na podstawie własnych zbiorów, wykorzystując również sam interesujący obiekt, muzeum przygotowało ciekawą ofertę edukacyjną, wśród której znalazły się następujące tematy: „Bajki muzealne (dla dzieci)”, „W herbach zakłète”, „Tajemnice kamienicy mieszczańskiej”, „«Proszę, dziękuję, przepraszam» – magiczne słowa

67 Zob. <http://www.muzeumdiecezjalne.torun.pl/o-muzeum/> [dostęp: 10.09.2018].

dawniej a dziś”, „Czy but to atrybut? Czyli święci odgadnięci!”, „Na tropie artysty – akademia koloru”.

MUZEUM DIECEZJALNE W ŁOMŻY

ul. Giełczyńska 20 A, 18-400 Łomża

Muzeum Diecezjalne w Łomży powstało w 2012 roku. 16 kwietnia tegoż roku uroczystie, w obecności nuncjusza apostolskiego w Polsce, nowa placówka kulturalna zainicjowała swoją działalność. Dzień ten był zwieńczeniem marzeń wielu pokoleń kapłanów, którzy pragnęli, aby diecezja posiadała własne muzeum ze zbiorami sztuki. Wcześniej, w 2009 r. diecezja łomżyńska, decyzją bpa Stanisława Stefanka, przystąpiła do realizacji projektu pt. „Renowacja zabytkowych obiektów kultury oraz rozbudowa Muzeum Diecezjalnego w ramach kompleksu «Narew»”.

Muzeum to kameralne miejsce, gdzie każdy zwiedzający w spokoju może zapoznać się z historią diecezji łomżyńskiej. Ekspozycja zajmuje ok. 450 m² budynku. W głównej sali muzealnej, zatytułowanej „Między ziemią a niebem”, mieści się galeria rzeźby i malarstwa. Najstarszymi obiektami są figury Archanioła Gabriela i Matki Bożej z warsztatu Włta Stwosza, pełnych rozmiarów postacie św. Wawrzyńca, Jana Chrzciciela i bpa Mikołaja, które znajdowały się w ołtarzu głównym łomżyńskiej katedry do 1959 roku. Ściany głównej hali zdobią obrazy: galeria portretów biskupów sejneńskich i ikony prawosławne pochodzące ze zlikwidowanej cerkwi łomżyńskiej. W pomieszczeniu ustawiono też gabloty z drobnymi przedmiotami, takimi jak numizmaty czy okolicznościowe medale.

Ponadto w muzeum została umieszczona ekspozycja prezentująca eksponaty związane z dziejami diecezji: gabinet proboszcza z XIX-wieczną biblioteką z bogatą dekoracją rzeźbiarską; księgozbiór, z czego najciekawszy, chociażby z racji rozmiarów, jest Graduał Sejneński z XIX wieku. Na biurku i postumencie zwiedzający mają okazję zobaczyć piękne secesyjne lampy naftowe, ręcznie dekorowane, a w przestrzeni – szaty liturgiczne. W skarbcu muzealnym eksponowane są monstrancje, kielichy mszalne, pacyfikaly, relikwiarze, ampułki, dzwonki. W gablotach umieszczone zostały najstarsze kielichy gotyckie.

Jednym z ciekawszych współczesnych obiektów zgromadzonych w Muzeum jest makieta przedstawiająca zagospodarowanie terenu u zbiegu ulic Giełczyńskiej, Sadowej i Polowej. Makieta pochodzi sprzed około 30 lat, kiedy to biskupem naszej diecezji był biskup Juliusz Paetz. Wówczas budowano dom dla księży seniorów, budowano nowy gmach Wyższego Seminarium Duchownego i m.in. rozplanowano teren przy wyżej wspomnianych ulicach. Z całego założenia powstało jedno skrzydło Budynku Domu Wspólnoty Kapłańskiej, a reszta pozostała w sferze projektowej. Makieta budzi

podziw z rozmachu, z jakim zaplanowano całe założenie. Innym z najciekawszych dokumentów, jakie posiada Muzeum Diecezjalne w Łomży, to dokument Króla Jana Kazimierza nadający targi i odpusty dla Parafii Dąbrówka Kościelna⁶⁸.

Muzeum posiada zaplecze muzealne, które jest wyposażone w odpowiednie zabezpieczenia eksponatów na wypadek zagrożeń. Została zapewniona dostępność muzeum dla osób z niepełnosprawnościami poprzez wybudowanie odpowiednich podjazdów oraz windy.

Muzeum posiada ciekawą ofertę edukacyjną skierowaną do grup zorganizowanych, obejmującą wybrane zagadnienia z zakresu sztuki, kultury i konserwacji zabytków. Oferta jest wzbogacana nowymi propozycjami. Cel lekcji muzealnych stanowi przybliżenie dzieciom, młodzieży, dorosłym w przystępnej formie zbiorów muzealnych, a także historii lokalnej. Zajęcia odbywają się na podstawie obiektów muzealnych⁶⁹.

MUZEUM DIECEZJALNE W KOŁOBRZEGU

ul. Katedralna 25, 78-100 Kołobrzeg

Muzeum powołał biskup koszalińsko-kołobrzeski Edward Dajczak we wrześniu 2015 r. Mieści się w pomieszczeniach masywu wieżowego kołobrzesckiej bazyliki mariackiej. Na ekspozycje muzealne przeznaczono cztery kondygnacje (w tym taras widokowy). Trwa przygotowanie koncepcji i projektu multimedialnego poszczególnych ekspozycji.

Dotychczas można było zobaczyć kilka interesujących wystaw, m.in. wystawę fotograficzną Krzysztofa Błażyca, reportera, podróżnika, dziennikarza „Gościa Niedzielnego”, współzałożyciela Fundacji „Razem dla Afryki”, która zajmuje się m.in. pomocą osobom dotkniętym handlem ludźmi, pt. „Daleko jest blisko – Kuraya no gukuhi”. To fotograficzne spotkanie z Afryką.

Ponadto muzeum współpracuje ze Stowarzyszeniem Katolicka Inicjatywa Kulturalna oraz Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu. Muzeum Diecezjalne współorganizowało konferencję naukową pt. „Dziedzictwo Prymasa Augusta Hlonda. Z okazji 70. rocznicy śmierci Kardynała”, która odbyła się w Wyższym Seminarium Duchownym w Koszalinie. Uczestnicy konferencji gościli również w muzeum.

68 Zob. http://www.muzeumdiecezjalne.home.pl/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=24&Itemid=289 [dostęp: 10.09.2018].

69 Zob. http://www.muzeumdiecezjalne.home.pl/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=24&Itemid=289 [dostęp: 10.09.2018].

MUZEUM JEZUITÓW W ŚWIĘTEJ LIPCE

Święta Lipka 29, 11-440 Reszel

Sanktuarium Matki Bożej w Świętej Lipce jest najliczniej odwiedzanym miejscem w Polsce, w którym posługują jezuici. Jest to także jedno z trzech głównych sanktuariów Archidiecezji Warmińskiej (obok Gietrzwałdu i Stoczka Klasztornego). Każdego roku nawiedza je kilkaset tysięcy pielgrzymów i turystów.

Świętolipskie Muzeum Jezuitów zostało otwarte i poświęcone przez sługę Bożego, ówczesnego Przełożonego Generalnego Towarzystwa Jezusowego, o. Pedro Arrupe SJ w poniedziałek 19 maja 1969 r. podczas jego wizyty w Świętej Lipce. Było wówczas usytuowane na emporze nad południową nawą boczną świętolipskiej bazyliki i tam przetrwało do momentu kradzieży zabytkowej monstrancji, przedstawiającej Matkę Najświętszą na drzewie lipowym, do której doszło 1 października 1980 roku. Po tym wydarzeniu umożliwiano oglądanie eksponatów muzealnych w zawężonym zakresie.

Po wybudowaniu budynku obsługi ruchu turystycznego (usytuowanego w pobliżu Sanktuarium, pomiędzy dwoma parkingami, niedaleko od części handlowej oraz drogi relacji Mrągowo – Reszel – Kętrzyn) na ekspozycje muzealne przeznaczono dwie sale na jego parterze. Zimą 2015/2016 zaadaptowano trzy pomieszczenia na poddaszu tego budynku i na zakończenie Uroczystości Nawiedzenia NMP w niedzielę 29 maja 2016 r. ks. arcybiskup koadiutor warmiński Józef Górzyński dokonał otwarcia i poświęcenia muzeum w jego powiększonej wersji. W kolejnym roku, 2017, zaadaptowano kolejne pomieszczenia [...] na poddaszu tego budynku do wymogów sali ekspozycyjnej⁷⁰.

Muzeum prezentuje następujące ekspozycje stałe⁷¹:

- Z dziejów Sanktuarium Matki Bożej Świętolipskiej i sławni ludzie nawiedzający Świętą Lipkę: Feliks Nowowiejski (1887–1893), August kard. Hlond – Prymas Polski (1948), Karol Wojtyła (biskup nominat 1958, kardynał 1968), Stefan kard. Wyszyński – Prymas Polski (1968), Józef kard. Glemp – Prymas Polski (1979–1981 i 2008), Stanisław Dziwisz (ksiądz 1968, kardynał metropolita krakowski 2008).
- Jak kiedyś żyli tutejsi mieszkańcy – od epoki kamienia gładzonego do czasów powojennych.
- Towarzystwo Jezusowe w Polsce i na świecie i sławni jezuici. Dotychczasowe ekspozycje zostały zgromadzone na potrzeby wystaw jubileuszów w 2014 roku. Pozyskiwanie kolejnych ekspozycji częściowo ułatwia list Przełożonego Generalnego Towarzystwa Jezusowego z 12 września 2014 r., będący odpowiedzią

70 Zob. <http://www.swlipka.pl/dla-pielgrzyma/muzeum> [dostęp: 10.09.2018].

71 *Ibidem*.

na skierowany do niego list Przełożonego Prowincji Wielkopolsko-Mazowieckiej Jezuitów z 29 sierpnia 2014 roku.

- Ekspozyty misyjne zgromadzone m.in. przez Biuro Pomocy Misjom, które prowadził śp. o. Czesław Białek SJ w Poznaniu.
- Osobisty księgozbiór św. Jana Pawła II – ok. 1000 książek i albumów przywiezionych z Rzymu do Świętej Lipki po śmierci Jana Pawła II; pewna ich część posiada osobiste dedykacje autorów lub ofiarodawców dla papieża.
- Starożytność biblijna (w przygotowaniu) – ekspozyty pochodzące z Bliskiego Wschodu i Egiptu z okresu od XIII w. przed Chrystusem do V w. po Chrystusie.

MUZEUUM JANA PAWŁA II W STALOWEJ WOLI⁷²

ul. Ks. Jerzego Popiełuszki 4, 37-450 Stalowa Wola

Trzeba podkreślić potrzebę powstawania i wartość muzeów kościelnych [...] kulturowych o inspiracji chrześcijańskiej po to, by dać konkretne oblicze i pamięć historyczną chrześcijaństwu⁷³.

Muzeum Jana Pawła II zostało powołane do życia 4 listopada 2009 r. dekretem księdza biskupa sandomierskiego Krzysztofa Nitkiewicza. Podstawę kolekcji stanowią zbiory ks. prof. Wilhelma Gaja-Piotrowskiego, głównego pomysłodawcy muzeum. Prace przy tworzeniu tej instytucji powierzono parafii konkatedralnej, kapitule stalowowolskiej, Muzeum Diecezjalnemu w Sandomierzu we współpracy z Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli. Aranżacja plastyczna jest dziełem warszawskiej projektantki Anny Skołyżyńskiej-Cieciery. Na czele zespołu realizującego to przedsięwzięcie stanął Jego Ekscelencja ks. bp Edward Frankowski, wieloletni duszpasterz w stalowowolskim kościele Matki Bożej Królowej Polski, przy którym muzeum ma siedzibę (dom katechetyczny).

Wystawa przypomina papieskie nauczanie, jako duchowy testament, ujęte w lekcje tematyczne: człowiek, ojczyzna, Kościół, rodzina, młodzież, miłość, przebaczenie, pokój, wolność, radość, dialog. Wielkoformatowe fotografie i cytaty z papieskich wystąpień ilustrują przedstawione zagadnienia. Na tym tle zaprezentowane zostały pamiątki związane ze św. Janem Pawłem II. Walor edukacyjny wystawy wzrasta dzięki projekcjom filmowym w specjalnie wydzielonej sali.

Ostatni etap tworzenia muzeum został zrealizowany w 2016 r. w ramach projektu „Patriotyzm Jutra”, którego rezultatem jest ekspozycja „A jutro jest nieznane.

⁷² Cały tekst napisany przez ks. Stanisława Gurbę, za: <http://bazylikastw.pl/muzeum-jana-pawla-ii/historia/> [dostęp: 10.09.2018].

⁷³ Jan Paweł II, Apel do uczestników II Plenarnego Zebrania Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury, 25 X 1997, n. 3.

Podziemna Solidarność w Stalowej Woli w latach 1982–1989”. Organizatorem ekspozycji było Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, a partnerami: Muzeum Jana Pawła II w Stalowej Woli, KZ MOZ NSZZ „Solidarność” Huty Stalowa Wola, Zarząd Regionu Ziemia Sandomierska NSZZ „Solidarność”, Fundacja „Solidarni Stalowej Woli”, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku. Autorką scenariusza wystawy jest Anna Garbacz, kuratorką – Ewa Kuberna, natomiast aranżacja plastyczna to dzieło Koza Nostra Studio z Krakowa. Ekspozycja została otwarta 11 grudnia 2016 r. pod honorowym patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy. Wystawa odwołuje się do historii Solidarności, która jest ważnym elementem polskiego dziedzictwa narodowego, przypomina sylwetki twórców oraz okoliczności strajków sierpniowych w 1988 r. w Stalowej Woli. Kontekst wystawy nawiązuje do rocznicy wprowadzenia stanu wojennego przez władze PRL.

Muzeum Jana Pawła II w Stalowej Woli mieści się na parterze domu katechetycznego przy bazylice konkatedralnej. Zbiory eksponowane są w siedmiu salach wystawowych z wąskimi korytarzami; udostępniono także salę kinową oraz korytarz, w którym opowiedziana została historia budowy świątyni stalowowolskiej. Muzeum jest ciekawie zaaranżowane, ponadto posiada internetowy wideoprzewodnik dla osób niesłyszących.

Pierwszy dział ekspozycji (korytarz) ukazuje związki Jana Pawła II ze Stalową Wolą, datujące się od czasu, gdy jako arcybiskup krakowski poświęcił w 1973 r. zbudowany po wielu latach trudów kościół w Stalowej Woli. Do tego faktu wracał wspomnieniami podczas pielgrzymek do Polski, gdy gościł w diecezji przemyskiej, a potem sandomierskiej, jak również na spotkaniach z pielgrzymami ze Stalowej Woli w Watykanie. Kolejnym etapem tych kontaktów stał się nadany 31 sierpnia 1998 r. dekret o podniesieniu do godności bazyliki mniejszej tej samej stalowowolskiej świątyni, a następnie przyznanie Ojcu Świętemu tytułu honorowego obywatela Stalowej Woli 30 grudnia 2003 roku. W korytarzu umieszczona została także galeria portretów ludzi zasłużonych dla stalowowolskiego kościoła i kultury, m.in. ks. Józefa Skoczyńskiego, pierwszego proboszcza w Stalowej Woli i inicjatora budowy drewnianego kościoła św. Floriana i monumentalnego pw. Matki Bożej Królowej Polski (obecnie bazylika konkatedralna).

Na tle fotografii i cytatów papieskich zaprezentowane zostały pamiątki osobiste po św. Janie Pawle II, tj. biała sutanna z pelerynką, piuska, naczynia liturgiczne i bielizna ołtarzowa, a także talerz i widelec, których używał podczas obiadu, gdy gościł w Sandomierzu w czasie pielgrzymki do ojczyzny w 1999 roku. Eksponowana jest również srebrna róża wykonana przez Cezarego Łutowicza jako dar dla Ojca Świętego z okazji nadania tytułu honorowego obywatela Stalowej Woli. Róża nie została wręczona, gdyż zaplanowana z dużym wyprzedzeniem audyencja nie doszła do skutku z powodu śmierci Jana Pawła II.

W drugiej sali wystawowej prezentowany jest unikatowy i pełny komplet obrazków (tzw. Santini) związanych ze świętami Bożego Narodzenia i Zmartwychwstania Pańskiego, wydawanych przez Tipografię Poliglotta Vaticana przez 26 lat pontyfikatu Jana Pawła II. Kolekcja numizmatów upamiętniających ważne wydarzenia z dziejów pontyfikatu Papieża Polaka została wyeksponowana w trzeciej sali. Monety, medale i plakietki przenoszą zwiedzających do czasów dawnych, przypominają pielgrzymki papieskie, jubileusze Kościoła, rocznice religijne, pozostając w relacji do papieskiego nauczania.

Sala kinowa to łącznik między wystawą papieską a ekspozycją poświęconą działalności stalowowskiej podziemnej Solidarności, gdzie wyświetlane są dwa pięciminutowe filmy: *Papież wolności* i *Solidarność podziemna*. Początek Narzędziowni pokazuje kolejną salę wystawienniczą. Przypomina ona czas powstania i legalnej działalności NSZZ „Solidarność” w Stalowej Woli, która najpierw zawiązała się w Hucie Stalowa Wola na wydziale M-01, czyli Narzędziowni. Klimat hali fabrycznej oddają stół warsztatowy, lampy oświetleniowe, zegar i karty zegarowe do rejestracji czasu pracy.

Mieszkanie opozycjonisty zrekonstruowane w kolejnej sali to miejsce, gdzie toczyły się „Polaków rozmowy” o tym, co można i trzeba robić, kiedy niczego nie było wolno. Mieszkanie nie stało się wtedy bynajmniej bezpiecznym azylem. Bywało podziemną drukarnią, punktem kolportażu wolnych publikacji, miejscem zebrań opozycjonistów, jak również terenem rewizji, aresztowania domowników.

Korytarz między salami to symbol trudnej drogi ku wolności. Na ścianach wyeksponowano m.in. dokumenty represji, a także znaczki drukowane i kolportowane w Stalowej Woli oraz odciski stempli wykonywanych w ośrodkach odosobnienia.

Cela więzienna przypomina o cenie, jaką zapłaciło wiele kobiet i mężczyzn za działalność opozycyjną wobec reżimu komunistycznego. Na ścianach wypisano listę represjonowanych opozycjonistów ze Stalowej Woli i okolic. W gablocie natomiast umieszczono bezcenne pamiątki wykonane przez stalowowskich opozycjonistów w więzieniach. Przed wejściem do celi wyeksponowano ubrania, które nosił bł. ks. Jerzy Popiełuszko, męczennik okresu komunizmu. Są to: koszula kapłańska, sweter oraz spodnie. W gablocie natomiast znajduje się list potwierdzający autentyczność prezentowanych przedmiotów.

Korytarz prowadzi do niewielkiej, ale bardzo istotnej wystawy o Duszpasterskim Ośrodku Kultury Chrześcijańskiej – pod taką nazwą kryło się centrum dowodzenia konspiracyjną pracą niepodległościową w Stalowej Woli. Na ekranie dotykowym prezentowane są filmy, które opowiadają historię tamtych lat.

Ostatnia sala pokazuje strajki w 1988 r., które stanowiły przełomowe wydarzenie w dziejach stalowowskiej opozycji. Szczególne znaczenie miał strajk podjęty

22 sierpnia 1988 r. w Hucie Stalowa Wola. Jego etapy ilustrują plansze rozmieszczone w tej sali, a atmosferę tamtych dni możemy poznać z filmów dokumentacyjnych z tamtych lat. Na ścianie natomiast powstała niezwykła „dokumentacja” – odciski rąk uczestników strajku, którzy byli obecni na wernisażu wystawy.

Z ostatniej sali wychodzi się „ku wolności”. Na ścianie korytarza umieszczono portret ks. abpa Ignacego Tokarczuka z odznaczeniem Orderem Orła Białego, wraz z listem napisanym 15 lipca 2006 r. do ks. bpa Edwarda Frankowskiego, w czasach komunizmu „nielegalnego” proboszcza kościoła pw. Matki Bożej Królowej Polski w Stalowej Woli. List nawiązuje do wydarzeń stalowowolskich z lat 1982–1989: *w dowód uznania i wdzięczności przekazuję portret odznaczony Orderem Orła Białego, wspólnie wypracowany naszą służbą Bogu, Kościołowi i Polsce w czasach niestęchające trudnych.*

Edukacja jest ważnym zadaniem realizowanym tak przez szkoły, jak i muzea. Misją obydwu instytucji stanowi uświadamianie młodym ludziom znaczenia dziedzictwa kulturowego, kształtowanie postaw społecznych, obywatelskich i patriotycznych oraz nauczanie historii i jej różnorodnych oddziaływań na teraźniejszość. Celem projektu edukacyjnego „Solidarni Stalowej Woli” jest upowszechnienie lokalnego dziedzictwa kulturowego odnoszącego się do stalowowolskiej Solidarności, a poprzez to integracja społeczności związanych z historią Solidarności i umożliwienie nabycia nowych kompetencji szerokiemu gronu odbiorców. Bazując na potencjale wystawy stałej „A jutro jest nieznane. Podziemna Solidarność w Stalowej Woli 1982–1989”, został stworzony kompleksowy program edukacyjny⁷⁴ skierowany do wszystkich grup wiekowych i społecznych: dzieci, młodzieży, nauczycieli, dorosłych, seniorów, rodzin, osób z niepełnosprawnościami. W ramach programu prowadzone są lekcje muzealne połączone z dyskusją, warsztaty historyczne i plastyczne, spotkania z uczestnikami tamtych wydarzeń, zwiedzanie kuratorskie, terenowe warsztaty historyczne, panel międzypokoleniowy. Oferta edukacyjna ma na celu przypomnienie historii ludzi, miejsc, wydarzeń, których nie poznamy w szkolnych podręcznikach do historii czy książkach regionalnych.

Muzeum przygotowuje programy edukacyjne do wystaw w ramach ekspozycji. Przykładowo na wystawie „Oblicze Boga w tajemnicach Bożego Narodzenia i Zmartwychwstania Pańskiego” lekcje muzealne zawierają elementy sztuki sakralnej, teologii, a bazują na myśli św. Jana Pawła II.

74 Zob. <http://bazylikastw.pl/muzeum-jana-pawla-ii/oferta-edukacyjna/oferta-edukacyjna-do-wystawy-a-jutro-jest-nieznane/> [dostęp: 10.09.2018].

MUZEUM I ARCHIWUM BŁ. MARII ANGELI TRUSZKOWSKIEJ⁷⁵**ul. Mikołajska 18, 31-027 Kraków**

Muzeum mieści się w starym budynku z XIV w. znajdującym się u zbiegu ulic Mikołajskiej i św. Krzyża w Krakowie, w odległości ok. 200 m w kierunku wschodnim od Bazyliki Mariackiej. Do budowy tego obiektu użyto cegły i kamienia, co jest widoczne w niższych kondygnacjach budynku. Przez ponad 500 lat kamienicę zamieszkiwali krakowscy mieszczanie. Dopiero w 1860 r. została przekazana Siostron Felicjanek przez panią Pelagię Russanowską, z przeznaczeniem na zakład dla ubogich dzieci.

Działalność Muzeum została zainicjowana dnia 11 października 1999 r. z okazji obchodów setnej rocznicy śmierci bł. Marii Angeli. Powstało ono ze względu na cele edukacyjne – przede wszystkim winno służyć szerzeniu kultu błogosławionej Marii Angeli oraz duchowemu ubogaceniu nawiedzających je. Dzięki przygotowanym wystawom Muzeum pomaga zwiedzającym poznać życie, działalność i ducha bł. Marii Angeli oraz założonego przez nią Zgromadzenia Sióstr Felicjanek⁷⁶.

Muzeum i Archiwum Marii Angeli Truszkowskiej, Błogosławionej Założycielki Sióstr Felicjanek, służy szerzeniu kultu Błogosławionej Marii Angeli oraz duchowemu ubogaceniu zwiedzających przez udostępnienie pamiątek związanych z życiem, duchowością i działalnością Błogosławionej Marii Angeli, jak również przez umożliwienie zainteresowanym osobom przeprowadzanie studium mieszczących się tam dokumentów archiwalnych⁷⁷.

Muzeum bł. Marii Angeli zostało zorganizowane przez Zgromadzenie Sióstr Felicjanek i stanowi jego własność. Nie jest dotowane przez żadną instytucję państwową czy samorządową i utrzymuje się wyłącznie dzięki ofiarności sióstr i instytucji przez nie prowadzonych.

W holu wisi obraz bł. Marii Angeli Truszkowskiej witającej wchodzących w progi domu. Na jednej ze ścian umieszczone zostały napis nazwy instytucji wraz z jej symbolem (logo) oraz tablica upamiętniająca ofiarodawców. W tym też miejscu organizowane są wystawy czasowe.

Klatka schodowa prowadzi do tzw. maclocha, gdzie znajduje się wystawa przedstawiająca dzieje budynku. Oglądamy na niej szkice siostry Marii Koletty Michniewicz z Kanady, wskazujące na zmiany w wyglądzie obiektu w różnych okresach historycznych, i pamiątki związane z fundatorką obiektu – Pelagią Russanowską, a wśród nich kopię testamentu przekazującego budynek siostron felicjanek na cele zakładu dla

75 Informacje pochodzą ze strony internetowej: http://www.muzeum-mat.cssf.opoka.org.pl/wp/?page_id=450 [dostęp: 10.09.2018].

76 Zob. <http://feliciansisters.org/museum-and-archives/?lang=pl> [dostęp: 10.09.2018].

77 Zob. <http://feliciansisters.org/museum-and-archives/?lang=pl>; http://www.muzeum-mat.cssf.opoka.org.pl/wp/?page_id=528 [dostęp: 10.09.2018].

ubogich dzieci oraz listy zapraszające siostry do pracy na terenie Krakowa. Na plan-szach można zobaczyć fotografie odkrywek dokonanych podczas gruntownego re-montu budynku w 1995 roku.

Archiwum zawiera rękopisy i druki związane z życiem i działalnością matki Marii Angeli, powstałe podczas sprawowania funkcji przełożonej generalnej i matki duchowej Zgromadzenia oraz urzędowania dwu kolejnych przełożonych generalnych: matki Marii Anny Bielskiej i matki Marii Magdaleny Borowskiej – za życia założycielki. Są to pamiątki prywatne, korespondencja z ojcami kapucynami oraz osobami prywatnymi, pisma skierowane do instytucji, materiały dotyczące pierwszych sióstr i historii Zgro-madzenia oraz akta procesu beatyfikacyjnego Marii Angeli.

Biblioteka gromadzi książki wydane do 1900 roku. Ogromną większość księgo-zbioru w językach polskim, francuskim, włoskim, niemieckim i angielskim stanowią pozycje o treści religijnej, dotyczące kultu eucharystycznego oraz życia ascetycznego. Na uwagę zasługują starodruki oraz kilka wydań Biblii Jakuba Wujka. W bibliotece znajdują się również księgozbiór pochodzący z rodzinnej biblioteki Truszkowskich oraz książki подарowane siostron felicjankom przez panią Pelagię Russanowską.

W pokoju rodzinnym można poznać rodzinę bł. Marii Angeli oraz miejsca związane z dzieciństwem i młodością. W drugiej części pomieszczenia znajduje się kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, w Zgromadzeniu zwanej „Fundatorką”, przed którym 21 listopada 1855 r. powstało Zgromadzenie Sióstr Felicjanek. Wystawa ubogacona jest fotografiami ukazującymi miejsca związane z początkami Zgromadzenia.

W części pokoju, gdzie w latach 1866–1870 mieszkała matka Angela, znajduje się najstarszy portret założycielki, namalowany w 1924 r. przez Józefa Kaczmarczyka, profesora UJ. W gablotach wystawowych można zobaczyć dokumenty, pamiątki oraz pisma matki Angeli. Na ścianach łączących poszczególne pokoje umieszczone są plansze dotyczące historii Zgromadzenia oraz portrety kilku pierwszych matek i sióstr, które w szczególny sposób zaznaczyły się w dziejach Rodziny Felicjańskiej.

W czytelnicy zgromadzono nowsze publikacje, wśród nich zarówno encyklopedie i słowniki, jak i pozycje odnoszące się do bł. Marii Angeli i założonego przez nią Zgro-madzenia. Pomieszczenie to stanowi miejsce pracy dla czytelników i archiwistów.

Na klatce schodowej wiodącej na II piętro znajdują się obrazy przedstawiające sceny z życia Marii Angeli, namalowane przez siostrę Marię Kazimierę Tkacz z Kra-kowa. W sali „historii i duchowości Zgromadzenia” można zapoznać się z pamiątkami z ostatnich lat życia bł. Marii Angeli, elementami jej zakonnego stroju, jak również dokumentami związanymi z zatwierdzeniem Zgromadzenia przez Stolicę Świętą. Osobną częścią wystawy są portrety ważnych osobistości, które odegrały istotną rolę zarówno u początków Zgromadzenia, jak i w czasie jego rozwoju.

W poszczególnych gablotach wystawowych ukazane zostały główne cechy duchowości matki Angeli, a co za tym idzie, główne cechy duchowości jej Zgromadzenia oraz zakres działalności apostołskiej sióstr felicjanek w XIX wieku. Plansze beatyfikacyjne pokazują przebieg procesu beatyfikacyjnego Marii Angeli aż po dzień 18 kwietnia 1993 r. – dzień uroczystej beatyfikacji na pl. Świętego Piotra w Rzymie. Dzięki zgromadzonym pamiątkom, takim jak: ołtarz z pierwszego domu generalnego Zgromadzenia, figury, monstrancje i naczynia liturgiczne ofiarowane matce Angeli lub używane za jej czasów, można jeszcze dokładniej poznać duchowość matki i jej duchowych córek. Cenną pamiątkę eksponowaną w tej sali stanowią ornaty haftowane przez Marię Angelę.

MUZEUUM ZGROMADZENIA SIÓSTR FELICJANEK PROW. WARSZAWSKIEJ ul. Azaliowa 10, 04-539 Warszawa

Muzeum zostało założone w 1984 roku. Dokumentuje 34-letnią posługę felicjanek w Kenii. Zawiera wiele ciekawych eksponatów dotyczących życia codziennego Kenijczyków, np. naczynia na wodę, miski, talerze, koszyki, maty wykonane z traw, liści palmy, tykwy z drewna i skór. Można zobaczyć również ciekawą biżuterię, odzież, instrumenty muzyczne, broń myśliwską (łuki, strzały, dzidy, dmuchawki) oraz piękne batiki, malowidła, obrazy. Uwagę zwracają przedmioty kultu związane z obrzędami i wierzeniami, tj. maski, fetysze i rzeźby, hebanowe figurki, wyjątkowe, etniczne instrumenty, takie jak: dzwony, dzwonki, bębny, bębenki, grzechotki, flety, gwizdki, malowane i zdobione ręcznie przez rękodzielników i artystów z Afryki. Instrumenty afrykańskie tworzone są z drewna, skóry, metalu, koralików, muszelek, drutu. Można też podziwiać eksponaty świata przyrody – muszle, kamienie, rafy koralowe pochodzące z Afryki. Obecnie w muzeum zaczęto gromadzić pamiątki związane z posługą misyjną sióstr w Rosji. W czterech gablotach umieszczono cenne pamiątki dotyczące historii prowincji warszawskiej i założycielki Zgromadzenia – bł. Marii Angeli Zofii Truskowskiej.

CENTRUM REGIONALNE PRZY NEKROPOLII JANA KOCHANOWSKIEGO W ZWOLENIU

ul. Kard. Stefana Wyszyńskiego 30, 26-700 Zwoleń

24 czerwca 2012 r. odbył się koncert zatytułowany „Jan Kochanowski – Hetman poetów sarmackich i jego świat”, w wykonaniu Jacka Kowalskiego, w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego. Po koncercie została odprawiona msza św., która była połączona z oficjalnym otwarciem krypty Jana Kochanowskiego i Centrum Regionalnego przy

Nekropolii Jana Kochanowskiego. Inauguracji dokonali marszałek województwa Adam Struzik, przewodniczący Papieskiej Rady ds. Duszpasterstwa Służby Zdrowia abp Zygmunt Zimowski, biskup diecezji radomskiej ks. Henryk Tomasik, a także biskupi pomocniczy Adam Odzimek i Stefan Siczek oraz gospodarz ks. kan. Bernard Kasprzycki i burmistrz Zwolenia Bogusława Jaworska. Budowa placówki została zrealizowana dzięki staraniom ks. proboszcza Bernarda Kasprzyckiego. Prace przy jej tworzeniu były współfinansowane z Regionalnego Programu Operacyjnego oraz dzięki wsparciu finansowym parafian.

Centrum Regionalne przy Nekropolii Jana Kochanowskiego mieści się w budynku (z 1922 r.) dawnej plebanii⁷⁸. Dysponuje czterema salami wystawowymi, w których prezentowane są zbiory sakralne oraz historyczne i regionalne stanowiące własność parafii, pozyskane od rodziny Kochanowskich oraz prywatnych kolekcjonerów i parafian. *Wśród eksponatów zobaczyć można m.in. pochodzący z 1661 r. kielich Hieronima Kochanowskiego*⁷⁹, łowczego sandomierskiego⁸⁰ – bratanek Jana Kochanowskiego, dwa ornaty z początku XVII w., w tym jeden bardzo cenny, barokowy ornat z herbem Korwin, który był herbem Jana Kochanowskiego oraz pochodzące z XVIII w. monstrancje, naczynia liturgiczne: kielichy, *vasculum*, srebrny wykład kropielnicy od XVII do XIX wieku. Ponadto znajdują się tam obrazy, rzeźby niezwykłego artysty Wincenego Flaka⁸¹ z okresu międzywojennego, pamiątki mieszkańców Zwolenia z czasów II wojny światowej, stroje regionalne i ekspozycja pamiątek z misji z różnych zakątków świata: Afryki, Oceanii, Azji, Ameryki Południowej, takich jak instrumenty muzyczne, obrazy, ozdoby, przedmioty codziennego użytku.

W głównej sali wystawowej zobaczymy ręcznie malowaną genealogię rodu Kochanowskich, wykonaną przez Joannę Leśniewską. Genealogia obejmuje najbliższych krewnych poety od XV do XVII wieku. W tej sali znajdują się również starodruki, bulla papieska z 1619 r. papieża Pawła V dla bractwa różańcowego przy parafii w Zwoleniu, inwentarz kościoła parafii Zwoleń z 1889 r., *Kazania na niedziele i święta całego roku* ks. Piotra Skargi, wydrukowane w Wilnie w 1793 roku.

78 Zob. <http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/42901,zwolen-centrum-regionalne-w-starej-plebanii-gdzie-drzewo-rodowe-kochanowskich-i-lokalne-pamiatki.html> [dostęp: 10.09.2018].

79 Zob. <http://mojepodrozeliackie.blogspot.com/2016/06/szlakiem-kochanowskiego-cz33.html> [dostęp: 10.09.2018].

80 Zob. <https://ias24.eu/aktualnosci,zwolen-nowe-parafialne-atrakcje-turystyczne,6755.html> [dostęp: 10.09.2018].

81 Zob. <http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/42901,zwolen-centrum-regionalne-w-starej-plebanii-gdzie-drzewo-rodowe-kochanowskich-i-lokalne-pamiatki.html> [dostęp: 10.09.2018]. Wincenty Flak – rzeźbiarz ludowy z Zielonki Nowej koło Zwolenia. Oprócz rzeźby w drewnie Wincenty Flak uprawiał też snycerstwo dekoracyjne. Prezydentowi Mościckiemu podarował rzeźbioną szafę, Marszałkowi Piłsudskiemu – duży, rzeźbiony obraz z motywami oręza polskiego, orłami w koronie i postacią samego Marszałka, a cesarzowi Austrii – tron i koronę z portretami cesarskiej pary. W kościele warto zobaczyć dużą rzeźbę z godłem Polski i Józefem Piłsudskim.

W ramach Centrum zwiedzającym udostępniany jest również sam kościół wraz z kryptą Jana Kochanowskiego. Ciekawostką jest fakt, iż spoczywające tam zwłoki poety pozbawione są głowy. Ta bowiem została w 1791 r. zabrana przez Tadeusza Czackiego i ofiarowana księżnej Izabeli Czartoryskiej. Obecnie czaszka znajduje się w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie⁸².

Zainteresowanie zwiedzających zarówno kościołem parafialnym pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Zwoleniu, jak i Centrum Regionalnym jest cały czas duże – od otwarcia w 2012 r. po dzień dzisiejszy. Liczba zwiedzających i osób biorących udział w uroczystościach kościelnych w 2015 r. wynosiła: 5981 przyjezdnych i tyle samo parafian, a w 2016 r. – 6703 przyjezdnych i 2500 parafian.

Placówka podczas swej pięcioletniej działalności może poszczycić się wieloma ciekawymi wystawami o tematyce patriotycznej i religijnej, spotkaniami z ludźmi kultury, nauki i polityki oraz działaniami na rzecz dzieci i młodzieży poprzez organizowanie konkursów i zajęć z ich udziałem.

MUZEUM ORDYNARIATU POLOWEGO WOJSKA POLSKIEGO

ul. Długa 13/15, 00-238 Warszawa

Muzeum mieści się w podziemiach katedry polowej Wojska Polskiego, jest filią Muzeum Warszawy. Poświęcenia obiektu dokonał bp Józef Guzdek 8 grudnia 2010 r. Chociaż historia duszpasterstwa wojskowego w Polsce sięga średniowiecza, Muzeum Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego jest młode. Dlatego też w nowoczesnej i atrakcyjnej formie prezentuje historię duszpasterstwa wojskowego, począwszy od chrztu Polski aż do czasów współczesnych. Zwiedzający mogą obejrzeć multimedialne prezentacje przybliżające dzieje katedry oraz losy kapelanów. Na uwagę zasługują m.in. eksponaty rzemiosła artystycznego pochodzące z połowy XVII stulecia, ołtarze polowe, mundury, paramenty liturgiczne wykorzystywane przez duszpasterzy wojskowych oraz dokumenty i fotografie. W zbiorach muzeum znajdują się pastorał pierwszego ordynariusza polowego, Stanisława Galla, ufundowany w 1918 r. przez duchowieństwo wojskowe oraz infula i rękawiczki pontyfikalne bpa Józefa Gawliny. W podziemiach katedry jest również sala poświęcona kapelanom, którzy zginęli 10 kwietnia 2010 r. w Smoleńsku. Więcej informacji o Muzeum Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego można przeczytać w artykule płk. dr. Jacka Macyszyna.

82 Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Centrum_Regionalne_w_Zwoleniu [dostęp: 10.09.2018].

PODSUMOWANIE

Materiał zebrany w związku z przygotowaniem do konferencji (a należy zauważyć, że też jest niekompletny) mówi o 36 muzeach diecezjalnych, 40 muzeach parafialnych, 2 muzeach katedralnych, 26 muzeach zakonnych męskich, 34 muzeach i izbach pamięci zgromadzeń żeńskich.

Muzealia kościelne przedstawiają to, co odnosi się do historii i stylu życia wspólnoty Kościoła. Są nimi:

- dzieła sztuki (obrazy, rzeźby, dekoracje, ryciny, grafiki, prace wykonane z drewna lub innego materiału o mniejszej jakości); święte naczynia; meble; relikwiarze i *ex voto*; szaty liturgiczne, tekstylia, koronki, haftowane tkaniny; strój kościelny; instrumenty muzyczne; rękopisy i książki liturgiczne, książki chóralne, partytury muzyczne itp.;
- inne przedmioty, które zwykle należą do archiwów i bibliotek: projekty artystyczne i/lub architektoniczne (rysunki, modele, szkice, mapy itp.); materiał dokumentalny związany z artefaktami (testamenty, akty prawne, zapisy itp.); dzienniki prac, dokumentacja zbiorów i działań odnoszących się do dziedzictwa artystycznego i historycznego itp.; inne materiały związane w jakiś sposób z dziedzictwem artystyczno-historycznym (zasady, ustawy, rejestry itp.), dotyczące diecezji i parafii, instytutów życia konsekrowanego i stowarzyszeń życia apostołskiego, bractw i dzieł pobożnych.

Muzea kościelne dbają o zachowanie pamięci o tradycjach, zwyczajach, charakterystycznych dla wspólnoty kościelnej i społeczeństwa obywatelskiego, ukazują „ducha” poszczególnych dzieł, które zachowują i eksponują. Wymiar ten wskazuje w szczególności na tożsamość tych artefaktów z funkcją kultu i dobroczynności.

Działalność placówek muzealnych obejmuje:

- gromadzenie i przechowywanie dzieł sztuki kościelnej wyłączonej z kultu, zwłaszcza posiadających związek z diecezją, parafią, wspólnotą zakonną i regionem;
- gromadzenie pamiątek życia i kultury religijnej oraz przedmiotów o treści świeckiej, pochodzących z kościołów i plebanii, wspólnot zakonnych, pozostałych po księżach, osobach konsekrowanych lub złożonych przez świeckich ofiarodawców;
- gromadzenie planów, projektów, makiet i fotografii budowli kościelnych, zakonnych, dekoracji plastycznych i urządzeń wewnątrz dokumentujących stare lub nowe obiekty;
- zapewnienie powyższym odpowiednich warunków;
- katalogowanie i naukowe opracowywanie zbiorów z uwzględnieniem ich historii i wspólnoty chrześcijańskiej, do której przynależały;
- zabezpieczanie i konserwację zabytków sztuki kościelnej;
- udostępnianie dla zwiedzających oraz w celach naukowych i edukacyjnych;

- prowadzenie biblioteki z zakresu konserwacji zabytków oraz dokumentów i akt archiwalnych zbiorów, a także dzieł sztuki znajdujących się w kościołach całej diecezji lub zgromadzeń zakonnych;
- urządzenie stałych i czasowych wystaw dzieł sztuki i udostępnianie ich do publicznego zwiedzania;
- prowadzenie wykładów i warsztatów z dziedziny sztuki i ochrony zabytków, współdziałanie w upowszechnianiu sztuki oraz nauki o sztuce kościelnej z osobami fizycznymi i prawnymi, realizującymi cele i zadania związane z ochroną polskiego dziedzictwa religijnego i kulturowego;
- prowadzenie działalności edukacyjnej i wydawniczej, kulturalnej i artystycznej, organizowanie koncertów;
- współpracę z jednostkami państwowymi, udostępnianie zbiorów;
- integrację środowiska artystycznego;
- włączanie w imprezy kulturalne o zasięgu ogólnopolskim i europejskim, jak np. w Europejskie Dni Dziedzictwa, Noc Muzeów.

Nie wszystkie placówki oferują jednakowy i łatwy dostęp do zbiorów. Na ogół jest on możliwy po wcześniejszym umówieniu spotkania. Trudności wynikają głównie z braku personelu oraz znikomych środków finansowych.

Muzea diecezjalne, bo o nich głównie była mowa, borykają się z wieloma problemami. Do nich zalicza się:

- brak skoordynowanych działań między placówkami w zakresie organizacji i wymiany między sobą wystaw czasowych;
- brak wspólnej promocji muzeów kościelnych;
- brak wspólnego katalogu z niezbędnymi informacjami, a także zakresem bibliograficznym i opisem zbiorów z wyszczególnieniem najciekawszych (informator dr Beaty Skrzydlewskiej z 2004 r. jest w tym zakresie jedynym kompendium);
- brak regulacji prawnych dotyczących wsparcia etatowego przez państwo placówek muzealnych;
- duża drobiazgowość urzędników podczas konsultacji przy podpisywaniu umów z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego na prowadzenie konkretnych prac;
- jeśli muzeum diecezjalne nie ma uzgodnionego statutu z NIMOZ, to w świetle prawa funkcjonuje jako placówka prywatna; NIMOZ nie postrzega placówki jako muzeum kościelnego.

Prawie wszystkie muzea diecezjalne mieszczą się w obiektach zabytkowych. Wyjątek stanowią Opole, Pelplin i Stalowa Wola. Z jednej strony to dodatkowy atut – zwiedza się zarazem obiekt i zbiory, z drugiej zaś – duże wyzwanie dla ekspozycji. Słusznie

zauważył Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Jarosław Sellin, otwierając konferencję w Mszczonowie, że na polu rozwiązań ekspozycyjnych brakuje nam ciekawych, nowoczesnych pomysłów. Powiedział: *w tym obszarze muzea kościelne mają wiele do nadrobienia. Oczywiście, nie pomniejszając pracy muzealników kościelnych, dorobku i wysiłku w tej dziedzinie*. Trudno się nie zgodzić z sekretarzem stanu Jarosławem Sellinem: muzea kościelne cierpią na brak profesjonalnej powierzchni wystawienniczej. Budynki na muzea były adaptowane, a nie od początku projektowane z myślą o takim przeznaczeniu. W takich pomieszczeniach trudno ekspozycjonować przedmioty przy użyciu współczesnych mediów, jak np. iluminacja. Ekspozycje są czasami przepełnione wielością obiektów; potrzebne magazyny. Skąd je wziąć? Muzea, które skorzystały z funduszy unijnych lub są współfinansowane przez państwo, odmieniły swoje wnętrza. Pozostałe, miejmy nadzieję, też będą miały swój czas odnowy.

Streszczenie: Muzea diecezjalne stanowią nieodłączny element panoramy wszystkich muzeów w Polsce. Historia najstarszych tego typu obiektów sięga XIX w., kiedy to poprzez świadome kolekcje duchownych powstały zaczątki dzisiejszych, najstarszych muzeów diecezjalnych w Polsce. Drugim momentem był czas powojenny, kiedy ze zgliszcz wydobywano dzieła sztuki czy też odzyskiwano je z wojennych grabieży. Z uwagi na zniszczenia znajdowały swoje miejsce w kościelnych muzeach. Kolejnym bardzo ważnym etapem dla tworzenia tej przestrzeni kulturalnej był moment wstąpienia Polski do Unii Europejskiej. Po 2004 r. powstało dużo muzeów diecezjalnych. Kościół stał się ważnym beneficjentem i w pierwszej kolejności pieniądze przeznaczał na ochronę dziedzictwa kulturalnego oraz tworzenie placówek kulturalnych, m.in. muzeów. Należy zauważyć, że dziedzictwo sztuki, eksponowane i przechowywane w tych instytucjach, stanowi znaczący procent całej kolekcji muzealnej w Polsce. Zwiedzający placówki diecezjalne mają okazję poznać obiekty od zabytków archeologicznych, poprzez sztukę sakralną, skończywszy na sztuce współczesnej. Około 70 placówek muzealnych prowadzonych przez diecezje, parafie czy domy zakonne zasługuje na uznanie w oczach widza i zauważenie w dokumentach ustawodawczych. Niewątpliwymi problemami wspomnianych placówek jest ich niedoinwestowanie oraz brak odpowiedniej obsady etatowej. Niemniej trzeba podkreślić, że są to jednostki prowadzone z pełnym zaangażowaniem i swoją ofertą edukacyjną, dydaktyczną, ekspozycyjną nie ustępują placówkom administrowanym przez państwo polskie. Zarządzający obiektami starają się pozyskiwać fundusze, tak aby unowocześniać stałe ekspozycje, a także proponować zwiedzającym nowe wystawy czasowe. Muzea diecezjalne pełnią też rolę ewangelizacyjną.

Słowa kluczowe: muzeum kościelne, muzea diecezjalne, skarbcce kościelne, izby pamięci, zbiory sztuki sakralnej, kościelne dobra kultury, kolekcjonerstwo sztuki sakralnej, sztuka kościelna

s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk

Studia doktoranckie ukończyła w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 2014 r. pełni funkcję konsultanta KEP ds. ochrony zabytków sakralnych. Od 2016 r. jest sekretarzem Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, delegowana przez sekretarza KEP do kontaktów z Biurem Kryminalnym Komendy Głównej Policji do walki z przestępczością przeciwko Dziedzictwu Narodowemu, a także członkiem Rady Programowej NIMOZ. Od 2017 r. jest sekretarzem Stowarzyszenia Muzea i Skarbcce Kościelne „Ars Sacra”, a od 2018 r. – członkiem Kościelnej Komisji Konkordatowej. Autorka wielu artykułów, referatów i publikacji, a także opracowań graficznych (m.in. książek, katalogów, plakatów). W 2017 r. wykonała kompleksowy projekt kaplicy dla księży misjonarzy oblatów Najświętszej i Niepokalanej Maryi w Warszawie.

ks. dr Tomasz Grabowski

Historyk sztuki; organizator i dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Łomży (od 2012 r.); wizytator parafialny w diecezji łomżyńskiej; członek komisji konkursowej Międzynarodowej Wystawy Budownictwa i Wyposażenia Kościołów, Sztuki Sakralnej i Dewocjonalistów SACROEXPO w Kielcach; wykładowca historii sztuki i konserwacji zabytków w Wyższym Seminarium Duchownym im. Jana Pawła II w Łomży; członek Wojewódzkiej Rady ds. Ochrony Zabytków w Białymstoku (2017); prowadził wykłady zleczone z ikonografii średniowiecznej i nowożytnej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (2016–2017); wykładowca historii sztuki i konserwacji zabytków w Wyższym Seminarium Duchownym w Ełku (od 2014 r.).

ROMAN CATHOLIC CHURCH MUSEUMS AND COLLECTIONS IN POLAND. REVIEW OF COLLECTIONS

Abstract: Diocesan museums are an integral part of the panorama of all museums in Poland. The history of the oldest buildings of this type dates back to the 19th century when priests' collections formed the nucleus of today's oldest diocesan museums in Poland. The second period was after the war, when works of art were extracted from ruins and recovered from wartime plunder. Due to their damage, they were placed in church museums. Another important moment in the creation of cultural space was

when Poland joined the European Union. Many diocesan museums were founded after 2004. The Church became an important beneficiary, and above all spent its money on cultural heritage and establishing cultural institutions such as museums. It should be noted that the artistic heritage exhibited and stored in those institutions forms a substantial part of the whole museum collection in Poland. Visitors to diocesan museums may see various objects, from archaeological historical items, through sacral art and to modern art. About 70 of the museum institutions run by dioceses, parishes or monastic houses deserve both recognition by their visitors and notice in legislative documents. Underinvestment and the lack of proper personnel are unquestionable problems for those institutions. However, it should be underlined that they are run with full commitment, and their educational, didactic and exhibition offers do not differ much from those in the institutions run by the state. Administrators try to obtain funds in order to modernise permanent exhibitions, and to offer new temporary exhibitions to visitors. Diocesan museums also play an evangelising role.

Keywords: church museums, diocesan museums, church treasures, memorial exhibition rooms, sacral art collections, church cultural goods, sacral art collecting, church art

Sister Natanaela Wiesława Błażejczyk, PhD

She obtained her PhD degree from the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2014 she has been a consultant for the preservation of sacral monuments for the Polish Bishops' Conference. Since 2016 she has been Secretary to the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, assigned by the Secretary of the Polish Bishops' Conference for contacts with the Criminal Office of the Police Headquarters in terms of fighting crimes against national heritage; she is also a member of the NIMOZ Programme Committee. Since 2017 she has been Secretary to the *Ars Sacra* Association of Church Museums and Treasuries, and since 2018 a member of the Church Concordat Committee. Author of numerous articles, papers and publications, as well as graphic designs (mainly books, catalogues and posters). In 2017 she prepared a complex design of the chapel for priests of the missionaries of the Oblates of the Blessed and Immaculate Mary in Warsaw.

Father Tomasz Grabowski, PhD

Art historian; organiser and Director of the Diocesan Museum in Łomża (since 2012); diocesan inspector at the diocese in Łomża; member of the contest committee of the SACROEXPO International Exhibition of Church Construction, Church Fittings & Furnishings and Religious Art in Kielce; professor of history of art and conservation of

monuments at the Higher Theological Seminary in Łomża; member of the Voivodeship Council for the Preservation of Monuments in Białystok (2017); he gave commissioned lectures on the Medieval and Early Modern Iconography at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (2016–2017); professor of history of art and conservation of monuments at the Higher Theological Seminary in Elk (since 2014).

MUZEUM DOM RODZINNY OJCA ŚWIĘTEGO JANA PAWŁA II W WADOWICACH – DOM ŚWIĘTEGO

Istnieją takie miejsca, o które troska jest nie tylko obowiązkiem, lecz także przywilejem. Powinność taka wynika najczęściej z przynależności do szczególnej wspólnoty: rodzinnej, narodowej, religijnej czy uniwersalnych wartości. Takim miejscem jest dom rodzinny św. Jana Pawła II w Wadowicach. W tym mieście przy ul. Kościelnej 7 znajduje się kamienica, gdzie 18 maja 1920 r. ok. godz. 17.00 przyszedł na świat Karol, nazywany Lolkiem. Był trzecim dzieckiem Emilii z Kaczorowskich i Karola Wojtyły seniora. Po latach jako papież powiedział, że *tutaj, w tym mieście, w Wadowicach wszystko się zaczęło. I życie się zaczęło, i szkoła się zaczęła, studia się zaczęły i teatr się zaczął. I kapłaństwo się zaczęło*¹. Dziś w tej kamienicy znajduje się Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II, które jest niezwykle i wyjątkowym świadectwem życia Papieża Polaka oraz dzieła, które zostawił światu.

Od muzeum w mieszkaniu po 1200 m² powierzchni wystawienniczej

Historia powstania i rozwoju muzeum znajdującego się w domu urodzenia Karola Wojtyły w Wadowicach jest wyjątkowa, a zarazem nietypowa. Bo choć dziś to jedno z najnowocześniejszych muzeów w Polsce, to początki miało bardzo skromne. Powstało niemal samoistnie, spontanicznie, po 16 października 1978 r., czyli w momencie wyboru arcybiskupa krakowskiego kard. Karola Wojtyły na papieża. Od tego dnia do Wadowic i do mieszkania, w którym urodził się Jan Paweł II, zaczęli przybywać pielgrzymi i dziennikarze. Niezrażeni tym, że w kamienicy przy ul. Kościelnej 7 byli lokatorzy, dzwonili do drzwi mieszkania, które kiedyś wynajmowała rodzina Wojtyłów. Liczba ludzi przybywających zarówno z Polski, jak i z zagranicy stale wzrastała. Ówczesni lokatorzy, państwo Putyrowie, przyjmowali gości, a nawet wystawili zeszyt, do którego mogli się wpisywać przyjeżdżający. Dzisiaj ten zeszyt, udostępniony dla zwiedzających, stanowi swoisty rodzaj dokumentacji historii w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II.

Taki stan nie mógł trwać zbyt długo, dlatego ówczesny proboszcz parafii Ofiarowania Najświętszej Marii Panny w Wadowicach, ks. dr Edward Zacher wyszedł z inicjatywą utworzenia muzeum w dawnym mieszkaniu Wojtyłów. Dzięki jego działaniom oraz

¹ Jan Paweł II, Przemówienie wygłoszone podczas spotkania z wiernymi w Wadowicach, 16 VI 1999, <http://www.nauczaniejp2.pl/dokumenty/wyswietl/id/709> [dostęp: 20.05.2018].

staraniom kard. Franciszka Macharskiego i Urzędu Miasta Wadowice do roku 1980 udało się zapewnić mieszkańcom kamienicy przy ul. Kościelnej 7 nowe lokum. W latach 1981–1982 przeprowadzono generalny remont, gdyż stan budynku nie nadawał się do przyjmowania dużej liczby zwiedzających i właściwego zabezpieczenia eksponatów. Konieczne były wzmocnienie stropów, wymiana stolarki okiennej i położenie parkietu. Aranżację wystawy wykonano według projektu prof. Marka Rostworowskiego. Obsługą powstającego muzeum zajęły się siostry nazaretanki z mieszczącego się w pobliżu domu zakonnego. 18 maja 1984 r., w 64. rocznicę urodzin Jana Pawła II, muzeum zostało otwarte dla zwiedzających. Działo wówczas jako jednostka archidiecezji krakowskiej, czyli muzeum kościelne. W tej formie funkcjonowało do roku 2010. Obejmowało dawne mieszkanie Wojtyłów składające się z dwóch przechodnich pokoi oraz kuchni. Stopniowo do powierzchni wystawowej przyłączano kolejne przyległe dwa pomieszczenia na pierwszym piętrze kamienicy. Przybywało eksponatów, a muzeum nabierało charakteru wystawy biograficznej. Zdjęcia, dokumenty i rzeczy należące do Karola Wojtyły ułożone były chronologicznie.

Ron Bałamuth, mieszkający w USA syn właściciela kamienicy Chaima Bałamutha, dowiedział się z mediów, że w Wadowicach pozostała kamienica należąca kiedyś do jego rodziny. Już dwa miesiące po słynnym przemówieniu Jana Pawła II² przyjechał do Polski, by zapoznać się ze sprawą. Bardzo szybko udało mu się odzyskać kamienicę w Wadowicach, co początkowo wzbudziło zaniepokojenie. Pojawiły się obawy, że budynek położony w atrakcyjnym miejscu zostanie sprzedany, a muzeum zlikwidowane. Nowy właściciel deklarował, że nie chce zmieniać przeznaczenia kamienicy, jednak, jak było do przewidzenia, została ona wystawiona na sprzedaż.

Ostatecznie w marcu 2006 r. kamienicę zakupiła Fundacja Ryszarda Krauzego, który z metropolitą krakowskim kard. Stanisławem Dziwiszem podjęli decyzję o utworzeniu w domu rodzinnym Jana Pawła II nowoczesnego muzeum utrwalającego i popularyzującego dziedzictwo Papieża Polaka. Przez kolejne dwa lata (2007–2008) przygotowywano koncepcję nowego w formie muzeum, przy założeniu, że czterokrotnie powiększy się jego powierzchnia, obejmując piwnicę, parter, pierwsze piętro i poddasze. Zamierzano osiągnąć 1200 m² powierzchni ekspozycyjnej. W kwietniu 2009 r. Fundacja Ryszarda Krauzego przeniosła prawa autorskie do koncepcji i wstępnego projektu wystawy na archidiecezję krakowską.

16 października 2009 r. został w Krakowie podpisany list intencyjny zakładający utworzenie instytucji kultury województwa małopolskiego pod nazwą Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach. Muzeum miało funkcjonować

2 Por. *Słowa Ojca Świętego Jana Pawła II wypowiedziane podczas spotkania z Rodakami na wadowickim rynku 16 czerwca 1999 roku*, <https://papiez.wiara.pl/doc/379076.Jan-Pawel-II-i-Wadowice> [dostęp: 20.05.2018].



Jedna z wielu muzealnych pocztówek

na zasadach zawartych w Ustawie z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. List podpisali minister kultury i dziedzictwa narodowego Bogdan Zdrojewski, wicemarszałek województwa małopolskiego Leszek Zegzda, burmistrz Wadowic Ewa Filipiak oraz metropolita krakowski ks. kard. Stanisław Dziwisz. Nad koncepcją muzeum pracowała Grupa Robocza składająca się z przedstawicieli wszystkich wymienionych instytucji.

Projekt przebudowy powierzono pracowni architektonicznej Klaput Project, prowadzonej przez Barbarę i Jarosława Kłaputów, którzy są cenionymi architektami, twórcami m.in. koncepcji Muzeum Powstania Warszawskiego.

Zakładano przywrócenie kamienicy wyglądu z lat 30. XX w. oraz odtworzenie możliwie jak najwierniej mieszkania Wojtyłów. Pomogły w tym rozmowy z tymi, którzy często gościli w domu Karola. Sercem muzeum pozostawało zachowane w oryginalnych pomieszczeniach mieszkanie rodziny przyszłego papieża. Całość miała zyskać charakter narracyjny, sale ułożone tematycznie i chronologicznie – prowadzić widza przez kolejne etapy życia Karola Wojtyły. Warto w tym miejscu przyjrzeć się specyfice muzeum narracyjnego, gdyż określa ona istotę ekspozycji domu rodzinnego Jana Pawła II. *W „nowych” muzeach nie ma już mowy o wsuwanych kapciach, które trzeba było nałożyć przed wejściem, czy o zakazie dotykania obiektów. Środkiem przekazu staje się cały wystrój architektoniczno-plastyczny, którego zadaniem jest wpływać na widza. Odgrywa on dużo istotniejszą rolę niż artefakty, dlatego też w tego typu*

muzeach, w odróżnieniu od muzeów tradycyjnych, nie przywiązuje się tak dużej wagi do oryginalności obiektów. W tym przypadku ma ona jedynie wzmacniać poczucie autentyczności wywoływane w widzu. Ekspozycja w muzeum narracyjnym najczęściej oddziałuje nie tylko na wzrok, ale i na pozostałe zmysły, czyli na słuch (np. pojawiają się różnego rodzaju dźwięki powiązane z charakterem ekspozycji), węch, dotyk czy nawet smak (wiele muzeów organizuje różnego typu degustacje)³.

Twórcom nowego muzeum przyświecała myśl, że konieczny będzie przekaz wartości reprezentowanych przez bohatera, kulisy jego życia, szczegóły spuścizny, a także obraz jego godnego odchodzenia z tego świata. Kłopotowie podkreślali, że klucze do narracji stanowią *wędrownka, pielgrzymowanie, poszukiwanie jedność*⁴. Chcieli, aby użyte przez nich różnorodne środki wyrazu nie były celem samym w sobie, lecz aby przekazywały przede wszystkim myśl Jana Pawła II. Chcieli oddać głos Papieżowi Polakowi.

Pięć miesięcy od podpisania listu intencyjnego, 12 kwietnia 2010 r. zawarta została umowa o utworzeniu instytucji kultury pod nazwą Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach. Dla archidiecezji krakowskiej, która dysponowała w tamtym czasie budynkiem, stworzenie bazy finansowej na zrealizowanie tak ogromnego zadania, jak przebudowa i rozbudowa kamienicy oraz wprowadzenie przyjętego projektu multimedialnego, nie było możliwe. Środki finansowe, do jakich drogę otwierała powyższa umowa, stwarzały tę możliwość. Jednocześnie kwoty inwestowane w projekt miały służyć promocji Polski oraz Małopolski, a także regionu wadowickiego. Minister kultury i dziedzictwa narodowego i województwo małopolskie zobowiązywały się do pokrycia kosztów niezbędnych prac budowlanych, adaptacyjnych oraz wyposażenia budynku muzeum w zakresie umożliwiającym rozpoczęcie działalności wystawienniczej, kulturalno-edukacyjnej i naukowo-badawczej. Archidiecezja udostępniła nieruchomości w formie nieodpłatnego użytkowania.

Nowo utworzone muzeum zostało wpisane do rejestru instytucji kultury, prowadzonego przez województwo małopolskie i 6 maja 2010 r. uzyskało osobowość prawną⁵. Wtedy też ogłoszony został Statut Muzeum. 7 kwietnia 2011 r. powołano Radę Muzeum, której od początku przewodzi ks. kard. Stanisław Ryłko. Rada liczy 11 członków. Powołuje ją i odwołuje Zarząd Województwa Małopolskiego, w uzgodnieniu z *Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Archidiecezją Krakowską oraz Gminą*

3 A. Wilińska, *Współczesne muzea narracyjne. Analiza przestrzeni muzealnej na przykładzie Muzeum Powstania Warszawskiego i Muzeum Fryderyka Chopina*, s. 14–15, <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9276/A.%20Wilińska,%20Współczesne%20muzea%20narracyjne.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [dostęp: 20.05.2018].

4 *Pielgrzymowanie jest wznoszeniem*, Małgorzata Żaryn i Agnieszka Żurek rozmawiają z Barbarą i Jarosławem Kłopotami, „W Sieci Historii” 2014, nr 5, s. 46.

5 Umowa o utworzeniu instytucji kultury pod nazwą Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach zawarta w dniu 12 kwietnia 2010 r., § 1.3., s. 1.

Wadowice, z zastrzeżeniem, że w składzie Rady będzie przynajmniej jeden przedstawiciel każdego z Podmiotów⁶.

Od 2010 do 2014 r. w kamienicy trwały prace remontowe. Przebudowa budynku, remont i stworzenie oryginalnej wystawy kosztowały w sumie ok. 25 mln zł, z czego Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wniosło ok. 12,1 mln, województwo małopolskie – ok. 1,4 mln, a z funduszy UE pozyskano ok. 10,4 mln⁷.

9 kwietnia 2014 r. muzeum po gruntownej modernizacji zostało otwarte ponownie. W uroczystości uczestniczyli: prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Bronisław Komorowski z małżonką Anną Komorowską, premier Donald Tusk, nuncjusz apostolski ks. abp Celestino Migliore, ks. kard. Stanisław Dziwisz, minister kultury Bogdan Zdrojewski, marszałek Małopolski Marek Sowa, burmistrz Wadowic Ewa Filipiak, parlamentarzyści oraz przedstawiciele władz samorządowych.

Zainwestowane środki zwracają się, co obrazuje liczba odwiedzających. Od kwietnia do grudnia 2014 r. muzeum odwiedziło 225 220 osób. W 2015 r. liczba ta wzrosła do 226 241. Rok 2016 okazał się rekordowy ze względu na odbywające się w Krakowie Światowe Dni Młodzieży. Ciężko będzie zapewne pobić ten rekord. W tym czasie odwiedziły muzeum 26 753 osoby. W 2017 r. sprzedano 212 005 biletów. Trzeba jednak zaznaczyć, że liczby te dotyczą osób, które obejrzały jedynie wystawę stałą znajdującą się w Domu Rodzinnym. Muzeum natomiast przygotowuje także wystawy plenerowe oraz inne wydarzenia zewnętrzne o różnym charakterze. Ekspozycje czasowe zorganizowano w miastach Polski (Zakopane, Kraków) oraz Europy (Rzym, Turyn). Planowana jest ekspozycja wystawy „Urodziłem się w Wadowicach” w Panamie w czasie kolejnych Światowych Dni Młodzieży. Muzeum dzięki współpracy z parafią wadowicką wynajęło na 10 lat salę teatralną w Domu Katolickim. Jest to ta sama sala, w której w okresie międzywojennym występował gimnazjalista Karol Wojtyła. Służy ona jako miejsce spektakli teatralnych, koncertów, wystaw czasowych oraz konferencji naukowych i popularyzatorskich, jak np. konferencja pt. „Twórczość dramaturgiczna Karola Wojtyły. Konteksty i nawiązania”. Dyrekcja przykłada dużą wagę do tego, aby Muzeum Dom Rodzinny Jana Pawła II włączało się oraz inicjowało wydarzenia społeczne i kulturalne o wymiarze zarówno lokalnym, jak i międzynarodowym. Dla społeczności lokalnej przygotowywane są m.in. majowy urodzinowy koncert na wadowickim rynku, coroczna akcja wspierania dzieci z ubogich rodzin „Z Lolkiem do szkoły”. Cyklicznie muzeum włącza się także w Noc Muzeów, Narodowe Czytanie oraz obejmuje patronatem wiele wydarzeń lokalnych. Rokrocznie organizowane są w Rzymie uroczystości upamiętniające rocznicę wyboru Karola Wojtyły na Stolicę

⁶ *Ibidem*, § 7.1., s. 3.

⁷ *Wadowice: Muzeum Domu Jana Pawła II ma działać na emocje i intelekt*, www.ekai.pl [dostęp: 07.04.2014].

św. Piotra. Przed muzeum stoi obecnie ważne zadanie, a mianowicie przygotowanie się do obchodów 100-lecia urodzin Karola Wojtyły, które przypadać będzie w 2020 roku. Pojawiają się wciąż kolejne pomysły na to, jak wychodzić poza mury muzeum i docierać do nowych odbiorców. Nie możemy zapominać, że osoba Jana Pawła II bliska starszym pokoleniom, nie jest już tak znana uczniom i studentom. Pokolenie JP II to dzisiejsi czterdziesto- i trzydziestolatkowie. Młodszych trzeba koniecznie edukować. Przekaz kierowany przez Papieża Polaka musi do nich dotrzeć we współczesnej formie. To zadanie spełnia multimedialne, narracyjne muzeum i jego działalność edukacyjno-kulturalna.

Ekspozycja stała

Nowoczesna, multimedialna wystawa, opracowana przez Barbarę i Jarosława Kłaputów, w wyjątkowy sposób ukazuje Jana Pawła II, jego naukę i przesłanie. Ekspozycja opowiada o człowieku, który, dorastając w małopolskim miasteczku, uczył się szacunku, dialogu, otwartości i zrozumienia dla innych kultur, pozwala odbyć „podróż w czasie” i zrozumieć, jak ważne było pierwsze 18 lat życia spędzone w Wadowicach.

Przechodząc przez 16 stref, poznajemy kolejne etapy życia Karola Wojtyły – Jana Pawła II: od domu rodzinnego w Wadowicach, gdzie „wszystko się zaczęło”, po dom,



Strefa *Pokój Tobie, Polsko* w muzeum w Wadowicach

którym stał się dla niego cały świat. Odkrywamy przedwojenne Wadowice, wędrujemy z Ojcem Świętym w góry, poznajemy kontekst historyczny jego działalności i wyruszamy w 104 podróże apostolskie. W muzeum możemy też towarzyszyć Janowi Pawłowi II w odchodzeniu do Domu Ojca oraz zgłębić jego drogę do świętości.

W Domu Rodzinnym Jana Pawła II udostępnianych jest blisko 200 autentycznych pamiątek związanych z życiem Papieża i jego rodziny oraz 140 archiwalnych zdjęć. Wśród najcenniejszych eksponatów znajdują się pamiątki należące do Wojtyłów: złoty medalion z czterolistną koniczynką, torebka matki Papieża wykonana ze srebra, część zastawy stołowej, rodzinny album fotograficzny, który kard. Karol Wojtyła miał na Franciszkańskiej 3 w Krakowie czy pamiątkowy obrazek z Pierwszej Komunii Świętej Lolka. Jest też pamiątnik Danuty Pukłówny z wierszem Karola Wojtyły, wpisanym przez niego 25 maja 1938 r.; sprzęt narciarski przyszłego papieża, jego trampki i latarka oraz inne przedmioty używane przez niego w czasie górskich wędrowek. Są w muzeum sutanny Jana Pawła II, w tym pierwsza papieska, w której pozdrowił zgromadzonych na pl. Świętego Piotra 16 października 1978 roku. Można zobaczyć kamień z Przełęczcy Południowej подарowany Papieżowi przez Wandę Rutkiewicz, która w dniu jego wyboru zdobyła Mount Everest. Bardzo ważne są również pamiątki dotyczące zamachu na Jana Pawła II: pistolet Ali Ağcy, garnitur papieskiego ochroniarza Francesca Pansisiego z kroplami krwi Jana Pawła II czy eksponowane na oddzielnej wystawie od 13 maja 2016 r. wyposażenie pokoju szpitalnego Papieża z Polikliniki Gemelli. Znajdują się też eksponaty związane z jego śmiercią i pogrzebem: Pismo Święte, które w ostatnich dniach życia czytała mu s. Tobianna Sobótka, zegar z apartamentów papieskich zatrzymany 2 kwietnia 2005 o godz. 21.37 oraz szaty kardynałów z mszy pogrzebowej. Muzeum gromadzi też pamiątki z apostolskich podróży Polskiego Papieża, m.in. komiks Marvela z 1982 r., którego bohaterem jest Jan Paweł II, czy makatkę z modlitwą *Ojciec nasz* w języku Inuitów. Tym i wielu innym jeszcze eksponatom towarzyszą liczne prezentacje multimedialne, interaktywne tablety i urządzenia pozwalające posłuchać fragmentów przemówień Papieża.

Na uwagę zasługuje też strefa zatytułowana „A domem stał się świat”. Doskonale pasują tu słowa Jana Pawła II z 13 czerwca 1997 r.: *Wszędzie, gdzie mogę, nawiedzam ten Kościół powszechny poprzez różne Kościoły lokalne żyjące w poszczególnych krajach i na różnych kontynentach. Stałem się takim wędrującym pasterzem, wędrującym papieżem, i w ten sposób pragnę służyć Kościołowi powszechnemu i Kościołowi w różnych krajach świata, wśród różnych ludów i narodów, tak jak mnie na to stać*⁸. Z tego właśnie powodu można w muzeum symbolicznie stąpać po ziemi z miejsc, które Jan Paweł II nawiedził. Pod szklaną podłogą umieszczono prawie 90

8 Jan Paweł II, Przemówienie pożegnalne na Jasnej Górze, 13 VI 1997, <http://www.nauczaniejp2.pl/dokumenty/wyswietl/id/753/pos/4/haslo/wolność%20religijna> [dostęp: 20.05.2018].



Strefa *Wy jesteście moją nadzieją* w muzeum w Wadowicach

kapsuł z ziemią – ich liczba sukcesywnie wzrasta, gdyż muzeum wciąż odbiera ziemię z kolejnych krajów. Całą boczną ścianę tej strefy pokrywa piętnastometrowy multimedialny ekran, który pozwala obejrzeć zdjęcia i przeczytać fragmenty przemówień Ojca Świętego ze 104 podróży apostolskich.

Wadowickie muzeum łączy w harmonijny sposób zastosowanie nowoczesnych rozwiązań technologicznych i multimedialnych z tradycyjną prezentacją eksponatów, co każdemu zwiedzającemu pozwala odnaleźć coś dla siebie i poznać lub odkryć na nowo bogactwo życia Papieża z Wadowic. Jako muzeum narracyjne nie tylko zbieramy, konserwujemy, przechowujemy i prezentujemy zbiory oraz promujemy informacje o nich, lecz także staramy się opowiedzieć całościową historię życia i działalności św. Jana Pawła II. Tak prowadzona narracja zaprasza odwiedzających do refleksji i podjęcia dyskusji na temat różnych aspektów życia Papieża Polaka i dziedzictwa, jakie pozostawił. Jest to możliwe dzięki szerokiemu zasobowi metod eksponowania przedmiotów. Dzięki temu możemy odwoływać się zarówno do zmysłów, jak i emocji wynikających czy to z osobistych doświadczeń zwiedzających, czy też tych, które zrodziły się w czasie oglądania ekspozycji.

Muzeum Dom Rodziny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach to jedno z najważniejszych punktów na mapie miejsc związanych z Papieżem Polakiem. Jest miejscem, skąd wyruszył, by iść przez cały świat, niosąc Dobrą Nowinę, nadzieję

i pokój. Bo choć możemy policzyć miejsca, w których był, i podać liczbę przebytych przez niego kilometrów, to nigdy nie uda nam się zmierzyć i policzyć owoców, jakie jego życie i działalność przyniosły i nadal przynoszą w życiu milionów ludzi, także tych, którzy zwiedzających jego dom rodzinny w Wadowicach.

Streszczenie: Współczesne muzea, w tym kościelne, stoją przed wieloma wyzwaniami wynikających przede wszystkim ze zmiany spojrzenia na potrzeby współczesnego człowieka w zakresie szeroko pojętej kultury i co za tym idzie, sposobów spędzania czasu wolnego. Odpowiedź na te wyzwania stanowi przygotowywanie nowoczesnej oferty muzealnej, biorącej pod uwagę i dostosowującej się do wymogów stawianych przez odbiorców kultury, którzy obecnie są bardziej jej aktywnymi uczestnikami i współtwórcami niż biernymi obserwatorami. Przykładem takiego nowoczesnego projektu muzealnego jest Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach. To pierwsze i jedyne na świecie narracyjne muzeum biograficzne Papieża Polaka opowiadające całą historię jego życia i działalności. Może pochwalić się blisko 200 autentycznymi pamiątkami związanymi z Janem Pawłem II i jego rodziną oraz 140 archiwalnymi zdjęciami udostępnionymi na ekspozycji stałej. Jednocześnie muzeum pełne jest nowoczesnych rozwiązań technologicznych, zwiedzający mają do dyspozycji liczne multimedia czy interaktywne tablety. Dzięki temu udało się stworzyć wystawę, która w harmonijny sposób opowiada o Janie Pawle II, odwołując się zarówno do zmysłów, jak i emocji. Zwiedzający czują się zaproszeni do refleksji i podjęcia dyskusji na temat różnych aspektów życia Papieża Polaka i dziedzictwa, jakie pozostawił. Muzeum inspiruje. Ponadto prowadzi szeroką działalność „na zewnątrz”, m.in. organizuje konferencje, koncerty, spektakle, włącza się w ogólnopolskie akcje, tj. Noc Muzeów czy Narodowe Czytanie, wspiera rodziny borykające się z trudnościami, rozwija działalność naukową i edukacyjną. Wadowickie muzeum to także przykład instytucji tworzonej przez kilka organów założycielskich, której właściwe i perspektywiczne funkcjonowanie zapewniać może harmonijna współpraca kościelnych i państwowych instytucji.

Słowa kluczowe: Jan Paweł II, dom rodzinny, muzeum narracyjne, Wadowice, instytucja kultury

ks. dr Jacek Pietruszka

Po ukończeniu studiów w 1991 r. został księdzem archidiecezji krakowskiej. W trakcie pracy w katedrze na Wawelu ukończył międzyuczelniane studia podyplomowe w zakresie muzealnictwa, zorganizowane przez Uniwersytet Papieski Jana Pawła II

oraz Politechnikę Krakowską. Tytuł doktora uzyskał na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. W 2013 r. rozpoczął pracę jako zastępca dyrektora ds. organizacyjnych w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, od 2015 r. pełni obowiązki dyrektora muzeum.

THE HOLY FATHER JOHN PAUL II'S FAMILY HOME MUSEUM IN WADOWICE – THE HOUSE OF THE SAINT

Abstract: Contemporary museums, including church museums, are facing a set of challenges primarily resulting from a change in the perspective on the needs of contemporary man in the broadly understood field of culture, and thus in ways of spending one's free time. As an answer to these challenges, a modern museum offer is being prepared – one which would consider and adapt to the requirements set by its recipients, who are now more active participants and co-creators rather than passive observers. The Holy Father John Paul II Family Home Museum in Wadowice is an example of such a modern museum project. It is the first and only narrative and biographical museum of the Polish Pope in the world which tells the whole history of his life and activity. It boasts almost 200 authentic memorabilia connected with John Paul II and his family, and 140 archival photographs displayed in the permanent exhibition. At the same time, the museum is full of modern technology, and the visitor will encounter many multimedia and interactive tablets. As a result, it has been possible to prepare an exhibition which harmoniously tells the history of John Paul II and evokes both the senses and the emotions. The visitors are invited to reflect on and discuss various aspects of the life of the Polish Pope and his heritage. The museum is an inspirational place. Moreover, it carries out extensive 'outdoor' activity, including the organisation of conferences, concerts, spectacles; it participates in national actions such as the Night of Museums and National Reading, it supports families struggling with difficulties, and develops academic and educational activity. The museum in Wadowice also serves as an example of an institution established by several founding bodies, whose proper and perspective functioning is based on the harmonious cooperation between church and state institutions.

Keywords: John Paul II, family home, narrative museum, Wadowice, cultural institution

Father Jacek Pietruszka, PhD

He became a priest at the Archdiocese in Cracow after he completed his studies in 1991. While working for Wawel Cathedral he completed a postgraduate course

in museology organised by the Pontifical University of John Paul II and the Tadeusz Kościuszko University of Technology in Cracow. He obtained a PhD title at the Pontifical University of John Paul II in Cracow. In 2013 he became Vice-Director for organisational matters at the Holy Father John Paul II Family Home Museum in Wadowice, and in 2015 became its Director.

MUZEUM DIECEZJALNE W SANDOMIERZU – MUZEUM „MUZEALNE”

Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu mieści się w domu ufundowanym przez Jana Długosza (1415–1480), wybitnego historyka, kanonika sandomierskiego, dla księży mansjonarzy. Układ ekspozycji w Domu Długosza jest autorskim dziełem krakowskiego historyka sztuki Karola Estreichera juniora (1906–1984), zrealizowanym w latach 1936–1937.



Dom Długosza, okazała budowla ufundowana przez Jana Długosza dla księży mansjonarzy

Eksponaty rozmieszczone na ekspozycji przez Estreichera przetrwały do dziś, także układ zabytków pozostał taki sam, chociaż na przestrzeni czasu został wzbogacony jeszcze większą liczbą przedmiotów. Kolejnym opiekunom muzeum udało się zatrzymać je w prawie niezmienionym kształcie¹. Dziś o Muzeum Diecezjalnym powiada się, że jest przykładem muzeum „muzealnego”, które zachowało *reguły własnego powstania* oraz *że efekt, którego w pocie czoła szukali twórcy „Polaków portretu własnego”*, *wytworzył się tu niejako samoistnie, przez nawarstwienie się znalezisk, kolekcji i depozytów, które pozornie tylko gromadzono bez ładu i składu*².



Karol Estreicher junior w Sali VI w Domu Długosza

¹ W czasie II wojny światowej na skutek zamknięcia muzeum przez Niemców i zabrania kluczy na dwa lata, a wskutek tego braku należytego porządkowania, przewietrzania, opalania itp. oraz z powodu działań wojennych, nastąpiły pewne uszkodzenia szaf, gablot, ram. Niektóre obrazy wymagały konserwacji. W 1940 r. Niemcy zrabowali obraz Lucasa Cranacha starszego *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyną Aleksandryjską*. Obraz powrócił do kolekcji muzealnej w 1947 r., odnaleziony przez Estreichera wśród zbiorów, które zostały wywiezione do Berlina. Por. Archiwum Diecezjalne w Sandomierzu [dalej: ADS], Sprawozdanie z 5 XI 1945 r. sporządzone przez ks. E. Górskiego dla Ministerstwa Kultury i Sztuki, mps, s. 1; Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu [dalej: AKKKS], depozyt w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu, sygn. 279, Wypisy z akt posiedzeń kapituły z lat 1934–1965; *List ks. E. Górskiego do K. Estreichera jun. z 1961 r.*, w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu; *Straty kultury polskiej. Katalog strat kultury polskiej pod okupacją niemiecką, 1939–1944*, K. Estreicher (red.), Londyn 1944, s. 281; U. Stępień, *Przewodnik po Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu*, Sandomierz 1994, s. 18.

² J. Błoński, *A to Polska właśnie*, w: *idem, Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985, s. 112; *Polaków portret własny*, M. Rostworowski (red.), Warszawa 1986.

Należy przypomnieć, że w Sandomierzu myśl założenia Muzeum Diecezjalnego dojrzewała od połowy XIX w., wraz z budzeniem się na ziemiach polskich nowego spojrzenia na zabytki przeszłości i dostrzeganiem konieczności ich ochrony³. Sandomierz był miejscem, gdzie prężnie działało kościelne środowisko naukowe. Zaznaczyło się ono kręgiem kapłanów wykształconych w seminarium sandomierskim, których wyrazistą cechą był żarliwy patriotyzm, umocniony głęboką wiedzą o dziejach ojczystych i kościelnych⁴. Impuls do tych działań dał w XIX w. ks. Melchior Buliński (1810–1877), znany historyk Kościoła swej epoki, profesor Akademii Duchownej w Warszawie i seminarium w Sandomierzu, prałat i kustosz katedry sandomierskiej. Był on znawcą i miłośnikiem historii Sandomierza, autorem monografii miasta wydanej pośmiertnie w 1879 r., stanowiącej kompendium badań wykorzystujące obficie źródła archiwalne⁵. Spadkobiercą idei otaczania opieką zabytków rodzimej kultury zrodzonej wśród księży profesorów sandomierskiego Seminarium Duchownego i kontynuatorem regionalistycznych pasji swoich nauczycieli okazał się ks. Józef Rokosznny (1870–1931), założyciel Muzeum Diecezjalnego⁶. W 1902 r. na łamach „Przeglądu Katolickiego” ks. Rokosznny opublikował obszerny artykuł przedstawiający program ochrony zabytków kościelnych i dowodzący słuszności tworzenia w każdej ze stolic biskupich muzeum diecezjalnego⁷. W 1902 r. ks. Rokosznny wystosował do kapituły katedralnej specjalny list, w którym napisał o potrzebie ratowania pamiątek kościelnych, odpowiednim zaopiekowaniu się nimi, prosząc o poważne i skuteczne regulacje w tej sprawie⁸. Kanonicy obecni na sesji kapituły katedralnej 9 września 1902 r. polecili, aby na początek gromadzić pamiątki w kapitulniku katedry pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu, wybudowanym w XVII w. nad zakrystią, miejscu obrad kapituły katedralnej (dawniej kolegiackiej), gdzie mieściły się również archiwum,

3 S. Kotkowski, *Seminarium Duchowne w Sandomierzu w latach 1820–1926*, Sandomierz 2010, s. 288; U. Stępień, *Działalność kolekcjonerska ks. Jana Wiśniewskiego na tle zainteresowań przeszłością środowiska kościelnego w Sandomierzu przełomu XIX/XX wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2015, t. 104, s. 271.

4 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum Sandomierskie*, Sandomierz 1946, s. 3; J. Lewiński, *Muzeum Diecezjalne Sztuki Kościelnej w Sandomierzu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, t. 54, s. 125; S. Bastrzyk, *Ks. Józef Rokosznny a środowisko kościelne Sandomierza*, w: *Ks. Józef Rokosznny (1870–1931). Życie i dzieło. Materiały z sesji, Sandomierz, 19 października 2001*, K. Burek (red.), Sandomierz 2003, s. 17–26.

5 M. Buliński, *Monografia Miasta Sandomierza*, Radom 1879.

6 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 3; W. Wójcik, *Ks. Józef Rokosznny (1870–1931)*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1965, t. 10, s. 281–293; U. Stępień, *Ksiądz Józef Rokosznny – organizator sandomierskiego Muzeum Diecezjalnego*, w: *Ks. Józef Rokosznny...*, s. 27–30; eadem, *Działalność kolekcjonerska...*, s. 273–274; T. Wojewoda, *Działalność społeczno-kulturalna i oświatowa ks. Józefa Rokosznego (1870–1931)*, Sandomierz 2007, s. 246–247.

7 J. Rokosznny, *O potrzebie zakładania muzeów diecezjalnych dla zabytków sztuki i archeologii*, „Przegląd Katolicki” 1902, t. 40, nr 9, s. 136–139.

8 AKKKS, sygn. 271: *Liber sessionum generalium et particularium capituli ecclesiae cathedralis Sandomiensiensis incipiens ab anno 1880 ad annum 1933*, s. 403–404, tam list ks. Rokosznego z 9 IX 1902 r.



Ksiądz Józef Rokoszny w sali środkowej Muzeum Diecezjalnego w Seminarium Duchownym, 1908

biblioteka i skarbiec. W przyszłości za najwłaściwsze uznali urządzenie muzeum w Domu Długosza, co w związku z rozpoczęciem przez kapitułę starań o odnowienie tej zabytkowej budowli zamierzano zrealizować w *najbliższej przyszłość*⁹. Wiadomość o gromadzonych w kapitularnych zbiorach znalazła szybko odzwiek wśród kapłanów diecezji sandomierskiej, dotarła również do środowisk naukowych. W kwietniu 1903 r. krakowski dziennik „Czas” zamieścił informację o utworzonym przy katedrze w Sandomierzu Muzeum Diecezjalnym i jego zbiorach¹⁰. W protokołach posiedzeń kapituły z dnia 15 października 1906 r. odnajdujemy zapis, że zbiory kompletowane przez ks. Rokosznego w kapitularnych mają zostać wkrótce przeniesione do obszerniejszego lokalu w Seminarium Duchownym¹¹. Kiedy nie można było uratować sandomierskiego klasztoru Panien Benedyktynek, któremu groziła likwidacja na podstawie przepisów ukazu carskiego z 1864 r., nakazującego kasowanie klasztorów skupiających mniej niż osiem zakonnic, administrator diecezji ks. Stanisław Zdzitowiecki (1854–1927), by przeciwstawić się planom urządzenia w klasztorze siedziby władz powiatowych i koszar dla wojska, a w kościele św. Michała cerkwi, zwrócił się w 1902 r. do władz guberni radomskiej z propozycją przekazania tych budynków na siedzibę seminarium.

9 *Ibidem*.

10 nn, „Czas” R. 56, 2 IV 1903, s. 2.

11 AKKKS, sygn. 271, s. 154, p. 6.

Zamierzenia te zrealizował bp Aleksander Stefan Zwierowicz (1842–1908). W 1903 r. sześć pozostałych w sandomierskim klasztorze siostr benedyktynek przeniesiono do Łomży. Do 1906 r. dawny klasztor gruntownie odrestaurowano i powiększono¹². W gmachu seminarium duchownego przeznaczono również miejsce na Muzeum Diecezjalne, które urządzono na parterze, w trzech pomieszczeniach dawnego południowego skrzydła klasztorowego wzniesionego w XVII wieku. Ksiądz Rokoszný zwrócił się o pomoc w urządzeniu muzeum do członków Akademii Umiejętności w Krakowie¹³. W trudnych czasach zaborów, kiedy państwo polskie nie istniało, muzeum, w którym zgromadzono pamiątki narodowej przeszłości, nie mogło być oficjalnie otwarte. Zbiory zostały udostępnione społeczeństwu, ponieważ duchowieństwo obeszło zakazy rządowe *nader zręcznie*, podpisując przy każdym z zabytków wystawionych w seminarium nazwiska właścicieli¹⁴. Zgodnie z intencją założyciela Muzeum Diecezjalne miało służyć celom publicznym, ale także stanowić zaplecze zajęć dydaktycznych w seminarium. Ksiądz Rokoszný połączył w swoich dążeniach funkcję profesora seminarium z praktyką muzealnika. Muzeum Diecezjalne i Seminarium Duchowne uważał za ściśle powiązane instytucje, a kontakt z rzeczywistym dziełem sztuki za najskuteczniejszą metodę nauki dla alumnów. Ekspozyty i mieszcząca je placówka muzealna stały się wkrótce znane w całym kraju¹⁵. Podstawowym źródłem pozwalającym wejrzeć w zasób kolekcji po przeniesieniu jej z kapitułarza do nowej siedziby w seminarium duchownym jest pisany w dużej części ręką ks. Rokosznego inwentarz zbiorów¹⁶. Niezwykle ważny z punktu widzenia współczesnego muzealnictwa jest fakt, że zabytki zgromadzone w nowej siedzibie muzeum w Seminarium Duchownym znakowano. Do obiektów muzealnych przyklejano papierową karteczkę o wymiarach 1 x 2 cm, z numerem napisanym odręcznie atramentem. Na niektórych zabytkach takie oznaczenia zachowały się do dzisiaj. Opis zawartości każdej z trzech sal muzeum możemy poznać także na podstawie informacji zamieszczonych w *Przewodniku po Sandomierzu* ks. Rokosznego¹⁷. Kolekcję tworzone z potrzeby ochrony dzieł sztuki wycofanych z użytku z powodu

12 S. Kotkowski, *Seminarium Duchowne...*, s. 217–226.

13 Archiwum Nauki PAN i PAU, List ks. J. Rokosznego, 30 VIII 1906 r. Fragment tego listu cytuję również T. Wojewoda, *Działalność społeczno-kulturalna...*, s. 248–249.

14 Taką informację opublikował ks. Edward Górski, który po wyjeździe ks. Rokosznego z Sandomierza w 1915 r. opiekował się zbiorami Muzeum Diecezjalnego w seminarium. Por. ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 3–4.

15 M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów, publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917, s. 6; E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, Warszawa–Kraków 1927, s. 187.

16 *Szkielec do inwentarza zbiorów diecezjalnych*, rkps w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu.

17 J. Rokoszný, *Przewodnik po Sandomierzu z dokładnym planem miasta*, Warszawa 1909, s. 66–68. Przewodnik był dwukrotnie wznawiany: w 1920 i 1926 r. nakładem sandomierskiej księgarni Wincentyny Chodakowskiej.

zniszczenia czy zastąpienia nowymi, w związku z restauracją kościołów i idącą w ślad za tym zmianą smaku artystycznego. Ofiarowywano przedmioty zgromadzone i zalegające na strychach kościelnych, pamiątki przechowywane w zbiorach rodzinnych i przypadkowe znaleziska. Przekazywane zabytki pochodziły przede wszystkim z kościołów Sandomierza i diecezji sandomierskiej, której granice były bardzo rozległe, pokrywały się z zasięgiem województwa sandomierskiego w dobie Królestwa Polskiego, ukształtowanego w 1815 r., i obejmowały 198 parafii¹⁸. Muzeum, którego twórcą był ks. Rokoszny, powstało wspólnym wysiłkiem ponad 100 darczyńców. Oprócz samego założyciela najliczniejsze eksponaty przekazali księża: Józef Trybulski, Wawrzyniec Szubartowicz i Józef Urbański, a przede wszystkim ks. Jan Wiśniewski i sandomierzanie: Józef Zieliński, Teodora Mikulińska i Maria Czaplicka, którzy znali ks. Rokosznego i byli zaangażowani wraz z nim w różne dziedziny życia religijnego i społecznego Sandomierza¹⁹. Ksiądz Rokoszny, organizując muzeum, jeździł po terenie diecezji sandomierskiej, gdzie latem 1903 i 1904 r. zwiedził 60 kościołów, w których wyszukiwał zniszczone przedmioty²⁰. Jak pisał: *szczególno obejrzałem każdy z sześćdziesięciu kościołów, a w nim ołtarze, obrazy, portrety, zakrycie, a w niej szafy, szuflady, kufrы i skrzynie, chór z organami, strychy, skrzynki, dzwonnice, garbarnię. Gdybym jeździł jako delegat konsystorza, ucieszyłbym się bardzo i raporty składałbym pełne pochwały dla rządców kościołów, pisałbym: kościół czyściuteńko wybielony, w ołtarzach świeżo wyzłoconych odbijają się promienie słońca, obrazy (oleodruki) na ścianach błyszczą, kielichy i monstrancje lśnią nową pozlota i t.d. Ale niestety, jeździłem jako amator, szukający nie lśniącego złota, ale zielonej patyny; nie frażetowskich krzyżyków i statuetek z masy, lecz spróchniałych kawałków rzeźby; nie oleodruków, z których farba odpada, lecz szpargałów z dawnych ksiąg, gałganów ze starych ornatów i dywanów*²¹.

Niezwykle cennym źródłem ikonograficznym są fotografie, które dokumentują sposób ułożenia zbiorów w seminarium duchownym. Ukazują one wnętrza muzealne nakryte barokowymi sklepieniami, mieszczące ogromną liczbę zabytków, które z powodu szczupłości miejsca gęsto eksponowane są na ścianach, ustawione na stołach, na półkach przyściennych szaf i witryn, w komodach, a także wprost na podłodze. Trzeba stwierdzić, że układ ten, choć w niezamierzony sposób, wyrażał najpełniej ideę gromadzenia zbiorów sandomierskiego muzeum. Ksiądz Rokoszny nie uważał pomieszczeń w Seminarium Duchownym za wystarczającą siedzibę dla muzeum. Pokoje

18 F. Borowski, *Powstanie diecezji sandomierskiej*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1968, R. 61, s. 40–41; H. Wójtowicz, *Bulla papieża Piusa VII o erekcji Diecezji Sandomierskiej*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1968, R. 61, s. 68–69; J. Wiśniewski, *Dekanat Sandomierski*, Radom 1915, s. I–II.

19 U. Stępień, *Przewodnik...*, s. 12.

20 J. Rokoszny, *Losy dzieł sztuki i zabytków przeszłości w naszych kościołach*, „Przegląd Katolicki” 1904, t. 42, nr 51, s. 806–807, nr 52, s. 821–823.

21 *Ibidem*, t. 42, nr 51, s. 806.

okazywały się za małe dla wciąż powiększających się zbiorów, których nie można było należycie oglądać wśród wielkiego zagęszczenia mebli, obrazów, tkanin, rzeźb i różnorodnych pamiątek historycznych²². W swoim *Przewodniku* napisał, że przy seminarium *czasowo gromadzą się zbiory sztuki i archeologii, które kiedyś utworzą muzeum diecezjalne*²³. Powracał bowiem do postanowienia kapituły katedralnej z 1906 r., aby w przyszłości przeprowadzić restaurację Domu Długosza i przeznaczyć go na siedzibę muzeum²⁴. Od XIX w. kapituła zabiegała o odnowienie tej zabytkowej budowli, jednak z powodu braku wystarczających funduszy ograniczano się jedynie do koniecznych napraw. Po wielu latach starań, w 1934 r. z inicjatywy bpa Włodzimierza Jasińskiego (1873–1965) przystąpiono do odnowienia Domu Długosza z myślą o przeznaczeniu budowli na cele muzealne. Pracami kierował architekt z Krakowa Franciszek Mączyński (1874–1947)²⁵. W 1934 r. bp Jasiński został przeniesiony na stolicę biskupią do Łodzi i nie zdążył doprowadzić do umieszczenia zbiorów w Domu Długosza²⁶. Podjął się tego zadania jego następca, bp Jan Kanty Lorek (1886–1967), który rozpoczął posługę administratora apostolskiego diecezji sandomierskiej 9 czerwca 1936 roku²⁷.

Biskup Lorek zaprosił do współpracy dr. Karola Estreichera juniora, wówczas starszego asystenta w Zakładzie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, ponieważ chciał, aby placówka urządzona została zgodnie z *najnowszymi wymaganiami muzealnictwa*²⁸. Powierzył mu przygotowanie i aranżację ekspozycji w Domu Długosza, która miała zostać rozmieszczona w siedmiu salach – czterech na parterze i trzech na piętrze. Nad całością prac czuwał ks. Edward Górski (1888–1973), kanonik kapituły katedralnej, który – jak już wspominałam, po wyjeździe ks. Rokosznego z Sandomierza sprawował pieczę nad zbiorami²⁹. Prace w Domu Długosza zaczęto po 15 sierpnia 1936 r., kiedy muzeum w seminarium zostało zamknięte³⁰. Dnia 21 sierpnia

22 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 4.

23 J. Rokoszny, *Przewodnik po Sandomierzu...*, s. 66.

24 AKKKS, sygn. 271, s. 129, p. 2; W. Wójcik, *Ks. Józef Rokoszny...*, s. 286.

25 U. Stępień, *Starania sandomierskiej kapituły katedralnej o odnowienie Domu Długosza (w czterechsetną rocznicę urodzin wielkiego historyka)*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 2015, R. 108, s. 103–120.

26 *Cztery lata pasterzowania J.E. Ks. Biskupa Wł. Jasińskiego w Sandomierzu*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1935, R. 28, s. 27; ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 5.

27 S. Kotkowski, *Sylwetki biskupów sandomierskich*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” 1968, R. 61, s. 160; B. Stanaszek, *Duchowieństwo Diecezji Sandomierskiej w latach 1918–1939*, Sandomierz 1999, s. 86.

28 Informacje na ten temat w dokumencie z 1937 r. zachowanym w Muzeum Diecezjalnym. Jest to zapis rozmowy przeprowadzonej z bpem Lorkiem przed otwarciem muzeum w Domu Długosza. Dokument zachował się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu w postaci dwóch kartek maszynopisu podpisanego inicjałami „ZH”. Dokument nie wyjaśnia, dlaczego bp Lorek wybrał Karola Estreichera. Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 5; D. Matelski, *Karol Estreicher jr 1906–1984. Biografia wielkiego Polaka*, t. 1: *Do 1939 roku*, Kraków 2016, s. 283–285.

29 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 5.

30 Informuje o tym wpis pozostawiony przez K. Estreichera w pamiątkowej księdze muzeum.

Estreicher podpisał umowę, w której bp Lorek zobowiązywał go do wykonania następujących prac: *przenieść, rozplanować i urządzić mieszczące się dotąd w gmachu Seminarium Duchownego w Sandomierzu Muzeum Diecezjalne do Domu Długosza [...] Sporządzić katalog i inwentarz rzeczzonego muzeum [...] Sporządzić inwentarz pomocniczy tegoż muzeum [...] Wyszkolić personel wskazany, by mógł udzielać należytych objaśnień zwiedzającym [...] Wykonać powyższe prace najpóźniej do dnia 1 września 1937 roku*³¹. Estreicher miał otrzymać należność w wysokości 1500 zł, z czego połowa winna zostać wypłacona po przeniesieniu i urządzeniu muzeum w Domu Długosza, a druga część po zrealizowaniu wszystkich prac³². Dnia 8 września 1936 r., po sumie odpustowej w katedrze, w święto Narodzenia Najświętszej Maryi Panny, w Domu Długosza odbył się uroczysty obiad z udziałem bpa Lorke, członków kapituły katedralnej oraz innych zaproszonych gości. Podczas uroczystości poinformowano zebranych, że jedna z sal muzealnych otrzyma imię obecnego wśród nich ks. Jana Wiśniewskiego (1876–1943) wielkiego darczyńcy muzeum, który już w 1903 r. przekazał swój pierwszy dar, gdy muzeum mieściło się wówczas w kapitulniku katedry³³. W 1936 r. ofiarował dużą część swoich zbiorów i był to największy dar ks. Wiśniewskiego, o jakim wiemy. Zachował się spis zabytków z tego czasu, ofiarowanych do sandomierskiego muzeum. Na jego podstawie wiadomo, że wówczas przekazane zostały dzieła sztuki, które stały się filarami kolekcji w nowej siedzibie muzeum w Domu Długosza³⁴.

Pierwsze informacje na temat prac wykonywanych pod kątem nowej ekspozycji pochodzą z listu ks. Górskiego z 24 września 1936 r., w którym pisał on do Estreichera, że na 15 października p. Lewkowski wykończy gabloty i szafy. Prosi, by uwzględnił to przy rozplanowaniu zajęć w październiku³⁵. W liście tym jest mowa o stolarzu z Sandomierza Lucjanie Lewkowskim (1870–1953), właścicielu warsztatu usytuowanego przy ul. Podwałe 9. Nie tylko wykonał gabloty i szafy, lecz także, kiedy zaszła taka potrzeba, okazał się również kompetentnym renowatorem muzealnych zabytków. Jak poświadczają zapisy archiwalne, według wskazówek Estreichera odnowił intarsjowaną skrzynię z XVII w. i dorobił do niej nowe nogi, uzupełnił złocony świecznik drewniany z XVIII w., a także stół do gier z XVIII w., w którym *spód t. j. nogi ściśle wedle starego*

31 Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie [dalej: TPSP w Krakowie], Dobrowolna umowa, 21 VIII 1936 r. Pragnę tutaj podziękować za udostępnienie archiwaliów prof. Zbigniewowi Witkowi, prezesowi TPSP w Krakowie, założycielowi i dyrektorowi Instytutu Badań Dokumentacji i Poszukiwań Dzieł Sztuki im. Karola Estreichera.

32 *Ibidem*.

33 AKKKS, sygn. 928, Zapiski kronikarskie 1921–1939, s. 86.

34 *Obrazy i przedmioty ofiarowane przez Ks. Kan. Jana Wiśniewskiego do Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu*, mps w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu; U. Stępień, *Muzeum pamiątek narodowych ks. Jana Wiśniewskiego. Nieznana kolekcja grafiki*, Sandomierz 2015; *eadem, Działalność kolekcjonerska...*, s. 291.

35 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 24 IX 1936 r.

*spróchniałego wzoru odrobione*³⁶. Kolejnym znanym z nazwiska sandomierskim współpracownikiem Estreichera był Kazimierz Radulski, właściciel usytuowanego na Przedmieściu Zawichojskim zakładu „Wytwórnia Ceramiczna i Budowa Pieców”. W archiwach odnotowano, że przeniósł on z muzeum w seminarium piec gdański, który odtworzył i ustawił w Domu Długosza w sali V³⁷. W liście z 24 września 1936 r. ks. Górski poinformował Estreichera, że tkaniny są już *podszyte*³⁸. Miał on na myśli prace związane z odnową zabytkowych tkanin. Prace te, jak udało się ustalić, powierzono s. Janinie Dembowskiej (1873–1945) ze Zgromadzenia Sióstr Służek NMPN, która prowadziła w Sandomierzu pracownię haftu i robót kościelnych³⁹. W Archiwum Diecezjalnym w Sandomierzu zachował się spis tych tkanin, obejmujący kilkadziesiąt *materii, koronek, haftów, makat i antependiów*. Dokument zawiera adnotacje Estreichera dotyczące metody konserwacji. Oto fragment tego tekstu: *Makata aplikowana [wstawić jedwabne tło, łatę], Baldachim [na razie zakonserwować], Antependium aplikowane białe [zakonserwować tło], Podobne antependium krótsze [zakonserwować], Gobelin [naszyć na organtynie]*⁴⁰.

Informacje o kolejnym etapie urządzania muzeum przynosi list Estreichera z 3 listopada 1936 r., w którym zawiadamiał on ks. Górskiego, że zakupił sześć metrów grubszej dywetyny⁴¹ przeznaczonej *do ewentualnego wykładania gablot oraz do wyklepania drzwi w szafach i gablotach celem nieprzepuszczania kurzu. Pan Lewkowski będzie wiedział jak to zrobić. Od siebie proszę o jak najekonomiczniejsze krajanie dywetyny*⁴². Dalsza część listu dotyczy zakupu płótna: *Dotąd nie mogę dostać w Krakowie odpowiedniego płótna do obicia postumentów pod rzeźby. Swoją drogą nie jestem pewien, czy 20 metrów wystarczy, czy lepiej kupić od razu całą sztukę /33,5m./. Chciałbym przyjechać do Sandomierza około 10-go, najdalej 15-go tego miesiąca i od razu tak ostro zabrać się do roboty, ażeby przedmioty porozstawiać i umieścić na ścianach. Gdyby Przewielebny Ksiądz Prałat był łaskaw podać mi wymiary postumentów pod rzeźby, byłbym pewniejszy co do ilości płótna jakiego będziemy potrzebować*⁴³. Ksiądz Górski odpisał na ten list w następujący sposób: *Płótna radzę kupić całą sztukę, bo się nam przyda. Trudno mi określić wysokość postumentów, bo to zależy od rozlokowania poszczególnych przedmiotów, tym bardziej, że po wyjeździe Pana Profesora przybyło*

36 *Katalog Diecezjalnego Muzeum Sandomierskiego*, poz. 810, 815, 823, mps w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu; U. Stępień, *Stolarz z Podwala – współpracownik Karola Estreichera*, „Zeszyty Sandomierskie” 2014, z. 37, s. 82–83.

37 *Katalog Diecezjalnego Muzeum Sandomierskiego...*, poz. 1471.

38 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 24 IX 1936 r.

39 Archiwum Miejskie w Sandomierzu, Akta Miasta Sandomierza, sygn. 1267, t. 5, s. 15; ponadto informacje od sióstr ze Zgromadzenia Sióstr Służek NMPN w Sandomierzu.

40 Archiwum Diecezjalne w Sandomierzu [dalej: ADS], Akta Kurii Diecezjalnej Sandomierskiej Domu Długosza zaczęte w roku 1884 skończone 1973, spis umieszczony w poszycie, nlb.

41 Dywetyna – rodzaj wełnianej tkaniny imitującej aksamit.

42 TPSP w Krakowie, list K. Estreichera do ks. E. Górskiego, 3 XI 1936 r.

43 *Ibidem*.

dużo cennych rzeźb⁴⁴. Zakup płótna odnosił się do aranżacji, w której miały być eksponowane rzeźby sakralne. Wykonano w tym celu drewniane postumenty, które zostały pokryte lnianym płótnem⁴⁵. W dalszej części cytowanego listu z 6 listopada 1936 r. ks. Górski pisał, że *szafy już na Sali, gabloty mają być na sobotę* oraz że szklenie gablot ma się odbywać na miejscu pod nadzorem Estreichera, *materiał już jest w Domu Długosza*⁴⁶. Estreicher zdecydował, że gabloty i szafy wykonane przez Lewkowskiego zostaną ustawione w następujących salach: w I (m.in. monety i medale), II (szaty liturgiczne, fragmenty tkanin i haftów oraz wytwory rzemiosła), VI (m.in. różańce, ryngrafy, obrazki Matki Boskiej na blasze) oraz w VII (naczynia z fajansu i porcelany, wyroby ze szkła)⁴⁷. Wszystkie gabloty zrobione przez Lucjana Lewkowskiego w sali II znajdują się tam do dziś. Estreicher zdecydował o przeniesieniu do Domu Długosza także części mebli ekspozycyjnych z poprzedniej siedziby muzeum w Seminarium Duchownym: przeszklonej

Sala IV w Domu Długosza, w której znajdują się szafy przeniesione z poprzedniej siedziby Muzeum Diecezjalnego w Seminarium Duchownym, stan z 1937 r. i obecny



Sala II w Domu Długosza z widokiem na gabloty wykonane przez Lucjana Lewkowskiego, sandomierskiego współpracownika Karola Estreichera



44 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 6 XI 1936 r.

45 W latach 90. XX w. płótno ze względu na duże zabrudzenia zostało zmienione. W 2010 r. wykonano drewniane postumenty, ale charakter dawnej aranżacji zachowano.

46 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 6 XI 1936 r.

47 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 10–12, 21.

szafy, w której dawniej wystawiano zabytkowe ornaty, a w Domu Długosza prezentowano w niej m.in. klucze, zamki i kłódki, a także trzech regałów z półkami, na których w seminarium eksponowane były m.in. zabytki archeologiczne. W Domu Długosza wykorzystano je w sali IV do zaprezentowania kolekcji kafli, cegieł i zbioru zabytków archeologicznych. Kolejny etap prac objął konserwację obrazów. Ksiądz Górski w liście z 11 stycznia 1937 r. poinformował Estreichera, że skrzynia z obrazami wysłana została pociągiem osobowym i ubezpieczona na sumę 15 tys. zł⁴⁸. W Archiwum Diecezjalnym w Sandomierzu zachował się spis tych obrazów, na podstawie którego wiemy, że do konserwacji Estreicher wybrał 7 dzieł malarstwa tablicowego i 14 obrazów na płótnie⁴⁹. W liście z 5 lutego 1937 r. napisał o powołanej w tym celu komisji konserwatorskiej, spotkaniu w Krakowie z bpem Lorkiem, któremu przedstawił szczegóły dotyczące konserwacji obrazów, a także o tym, że



Lucas Cranach starszy, *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyną Aleksandryjską*, 1518–1520, dar ks. Jana Wiśniewskiego w 1936 r.

spisał kontrakty z Gąseckim i Szymborskim. Prosi jednocześnie ks. Górskiego o popędzenie Lewkowskiego, ażeby możliwie prędko wszystkie roboty pokończył⁵⁰. Prace renowacyjne przy najcenniejszych obrazach prowadzili wówczas Wacław Szymborski i Mieczysław Gąsecki, krakowscy konserwatorzy dzieł sztuki⁵¹. Niektóre z obrazów przekazano do pracowni Muzeum Narodowego w Krakowie. Szczegółowe badania jednego z przedstawień *Madonny z Dzieciątkiem* ujawniły – jak pisał Estreicher – że obraz okazał się przy bliższym zbadaniu być jakimś obrazem szkoły niemieckiej z XVI wieku⁵². To podczas tej konserwacji przeprowadzonej w 1937 r. przez Wacława Szymborskiego obraz *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyną*

48 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 11 I 1937 r.

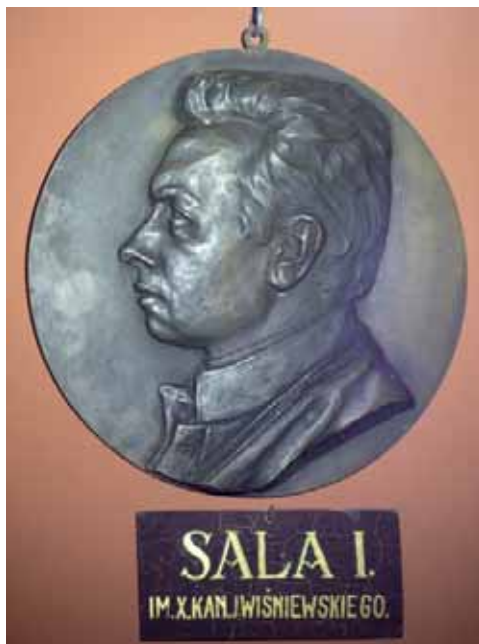
49 ADS, Akta Kurii Diecezjalnej, spis z 8 I 1937 r.

50 TPSP w Krakowie, list K. Estreichera do ks. E. Górskiego, 5 II 1937 r.

51 O. Sieradzka-Malec, *Wacław Szymborski. Pierwszy Konserwator Dzieł Sztuki w Zamku na Wawelu*, „Studia Waweliana” 2015, t. 16, s. 187–201.

52 ADS, Akta Kurii Diecezjalnej, list K. Estreichera do ks. E. Górskiego, 5 II 1937 r.

Aleksandryjską, pochodzący z daru ks. Wiśniewskiego, został uznany za dzieło Lucasa Cranacha starszego⁵³. W liście z 3 sierpnia 1937 r. ks. Górski informował Estreichera, że obrazy są już w muzeum i proponował, aby teraz przystąpić do opracowania katalogu, przy którym *będą chętnie pomagać alumni Seminarium Duchownego*⁵⁴. W piśmie z 5 lutego 1937 r. Estreicher pisał natomiast, że zamówił tabliczki z numerami sal, wspomniawszy też o metalowych pudełkach na monety⁵⁵. Tabliczki z numerami sal zawieszono w każdej z siedmiu sal ekspozycyjnych, nad wejściem, gdzie znajdują się do dziś. Wykonane zostały z cienkiej drewnianej deseczki o wymiarach 9 x 19 cm, pomalowanej w odcieniu ciemnej czerwieni, na



Oznaczenia sal ekspozycyjnych w Domu Długosza z 1937 r.

tyle której widnieje cyfra rzymska napisana złotą farbą. Estreicher pomyślał również o opisach eksponatów. Wykonano je z metalu. Mają postać tabliczek o wymiarach 8 x 12 cm i 16 x 12 cm, pomalowanych na biało, z wykonanymi odręcznie czarną farbą objaśnieniami. Z czasem opisy te zostały zastąpione nowymi, same stając się starannie przechowywanymi eksponatami muzealnymi. Zaprojektowano również pamiątkową tablicę upamiętniającą urządzenie muzeum w Domu Długosza. Zachowany list z 6 sierpnia 1937 r., napisany przez Adama Bochnaka (1899–1974), historyka sztuki, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, pozwala ustalić, że to on pomógł Estreicherowi przy jej projektowaniu⁵⁶. Umieszczona na ścianie w sieni Domu Długosza marmurowa płyta o wymiarach 100 x 70 cm otrzymała ostatecznie następującą inskrypcję:

53 W. Drecka, *Polskie Cranachiana*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, nr 16, s. 19–20, il. 15; J. Biało-stocki, W. Walicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800*, Warszawa 1955, s. 483; M. Fridländer, J. Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Basel–Stuttgart 1979, nr 131B, s. 96; *Maria-Hilf. Ein Cranach – Bild und seine Wirkung*, Würzburg 1994, nr 10; *Sztuka niemiecka 1450–1800 w zbiorach polskich. Katalog wystawy*, Kielce 1996, s. 42, nr 9 (oprac. hasła U. Stępień); *Wawel 1000–2000. Katalog wystawy w Zamku Królewskim i Muzeum Katedralnym na Wawelu oraz Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie*, t. 2, Kraków 2000, s. 59 (oprac. hasła A. Włodarek).

54 TPSP w Krakowie, list ks. E. Górskiego do K. Estreichera, 3 VIII 1937 r.

55 ADS, Akta Kurii Diecezjalnej, list K. Estreichera do ks. E. Górskiego, 5 II 1937 r.

56 TPSP, list A. Bochnaka do K. Estreichera, 6 VIII 1937 r.

DOM TEN WZNIESIONY W ROKU 1476 / STARANIEM / X. JANA DŁUGOSZA / Z BIEGIEM WIEKÓW / POPADŁ W RUINĘ / I Z NIEJ W ROKU 1934 / PRZEZ / X. WŁODZIMIERZA JASIŃSKIEGO / BISKUPA SANDOMIERSKIEGO / ZOSTAŁ PODŹWIGNIĘTY I NA / DIECEZJALNE / MUZEUM / SANDOMIERSKIE / OBRANY / ZBIORY GROMADZONE / TRUDEM / I OFIARNOŚCIĄ / DUCHOWIEŃSTWA DIECEZJI SANDOMIERSKIEJ / PRZENIÓSŁ DO NOWEJ SIEDZIBY / X. BISKUP JAN KANTY LOREK / W ROKU 1937.

W 1937 r. Estreicher rozpoczął katalogowanie zbiorów. Większość eksponatów została oznaczona jednolitym znakiem własnościowym w postaci papierowej karteczki z numerem napisanym odręcznie atramentem. Estreicher opracował również w maszynopisie *Katalog Diecezjalnego Muzeum Sandomierskiego*, w którym zastosował następujący podział zbiorów: *tkaniny, rzeźba, malarstwo, sprzęty, szkło, galanteria, ceramika, prehistoria, sprzęty domowe,*

ślusarstwo, złotnictwo, broń, miary, pieczęcie, cynowe wyroby, grafika, varia, kościane wyroby, medale, monety. Przygotował dodatkowo w maszynopisie obszerne kartkowe „Inwentarze” i „Katalogi rzeczowe”, które zachowały się w zbiorach Muzeum Diecezjalnego do dzisiaj w pięciu drewnianych pudełkach. Spis zbiorów zamknięto 20 kwietnia 1939 r., a więc już po otwarciu muzeum w Domu Długosza. Taką datę zapisał Estreicher na jednej z kartek katalogu wraz z adnotacją: *Układ naszego katalogu polega na posegregowaniu przedmiotów wedle działów. W poszczególnych działach przedmioty ułożone chronologicznie, z wyjątkiem działu medale i monety, w których przedmioty ułożono wedle numerów.* Dokumentacja zbiorów wykonana przez Estreichera przechowywana jest w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu. Pozwala odtworzyć stan zbiorów z 1937 roku.

Pius IX błogostawi Polsce
rzeźba w drzewie Kozakiewicza 1878r.
Św. Ignacy Loyola, obraz z XVIw.
Portret Ks. Jana Khauna,
malował W. Gerson 1892r.

Ornaty i tkaniny
Z lewej strony ornat z litego
złotem pasa polskiego XVIIIw.
W połowie szafy czerwony ze
złotem pas polski XVIIIw. Obok
na prawo przód brokatowego
żupana pocz. XVIIw. Pod żupanem
haft na atłasie pocz. XVIIw.
Z prawej strony u dołu ornat
aplikowany na białym atłasie
1730r. nad ornatem pas
koronki złotej XVIIIw.

Przykłady opisów eksponatów w Domu Długosza, zaprojektowanych w 1937 r.

Otwarcie muzeum w Domu Długosza nastąpiło 26 października 1937 r. Placówka otrzymała wówczas oficjalną nazwę Diecezjalne Muzeum Sandomierskie. Opis przebiegu tejże uroczystości znajdujemy w liście bpa Jana Kantego Lorka z 19 października 1937 r., skierowanym do bpa Włodzimierza Jasińskiego: *Niezmiernie się cieszę z zapowiedzianego przyjazdu Waszej Ekszelencji do Sandomierza. Całym sercem pragnę powitać wraz z duchowieństwem i świeckimi Waszą Ekszelencję w murach naszego miasta, gdzie Ekszelencja tak trwale pomniki swej pracy pozostawił. Program uroczystości projektuję następujący: 25 października Powitanie Waszej Ekszelencji przez duchowieństwo w pałacu. Wieczorem*



Przed wejściem do muzeum stoją: ks. biskup Jan Kanty Lorek (1886–1967), ówczesny administrator apostolski diecezji sandomierskiej, ks. prałat Andrzej Wyrzykowski (1879–1955), wykładowca historii Kościoła i historii sztuki w Seminarium Duchownym, opiekun biblioteki seminaryjnej, ks. prałat Edward Górski (1888–1973), opiekun Muzeum Diecezjalnego, Karol Estreicher junior (1906–1984), krakowski uczonek, historyk sztuki i bibliograf

*herbatka u mnie z udziałem kapituły. 26 października o godz. 9-tej Msza św. cicha w katedrze, a o godz. 10-tej poświęcenie i otwarcie Muzeum Diecezjalnego*⁵⁷. Sam Karol Estreicher w księdze pamiątkowej napisał: *Wreszcie w dniu 26/X 1937 nastąpiło otwarcie uroczyste muzeum zreorganizowanego w domu Długosza. Napracowałem się przy tem sporo wraz z ks. prałatem Górskim [...] obmyślając wszystko szczegółowo. Dziś nareszcie dzieło zostało skończone. „Finis opus coronat”.*

Zachowały się również dwa archiwalne przekazy opisujące atmosferę, jaka towarzyszyła uroczystości w Domu Długosza. Jednym z nich jest wspomniany maszynopis – zapis rozmowy przeprowadzonej z bpem Lorkiem przed otwarciem muzeum, w którym odnajdujemy informacje, w jaki sposób zaplanowano urządzenie ekspozycji w Domu Długosza: *Kiedy udałem się do Sandomierza – czytamy – na otwarcie*

57 ADS, Akta Kurii Diecezjalnej, list bpa J.K. Lorka do bpa W. Jasińskiego, 19 X 1937 r.

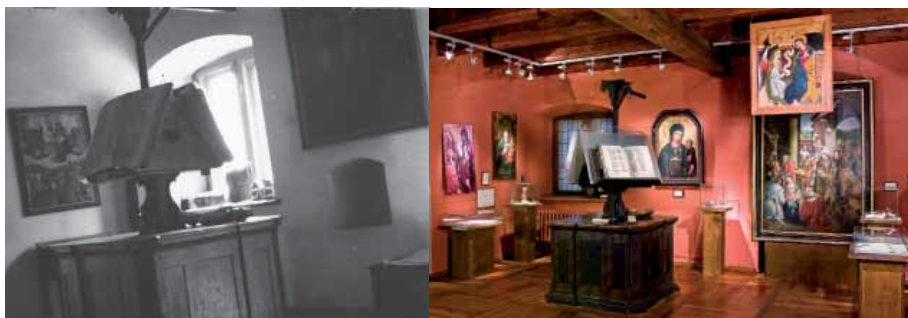
tamtejszego Muzeum Diecezjalnego, postanowiłem je poznać jeszcze przed oficjalnym otwarciem. Tak się szczęśliwie złożyło, że przed Domem Długosza, gdzie mieści się Muzeum, spotkałem J.E. ks. biskupa Jana Lorka w towarzystwie ks. prałata Edwarda Górskiego. [...] Gdy spotkałem obu duchownych, wychodzili oni z Domu Długosza, gdzie jutro ma nastąpić uroczyste otwarcie Diecezjalnego Muzeum. Winszując księdzu biskupowi sukcesu, albowiem Muzeum, jak słyszę, stanowi jedno z piękniejszych w Polsce. Z niezwykłą skromnością pasterz diecezji odpowiada: *Moja zasługa nie jest tak wielka jak Pan twierdzi. „Jutrzejsze uroczystości – opowiada bp. Lorek – będą przede wszystkim zasłużonym sukcesem miejscowego duchowieństwa, które przejęte od wielu lat troską o zabytki i dzieła sztuki kościelnej, jeszcze w czasach zaborczych na wół legalnie gromadziło zbiory, które z czasem złożyły się na Muzeum. [...] Od lat kilkudziesięciu zamyślano już restaurację Domu Długosza, ale dopiero biskup Jasiński zebrał potrzebne na ten cel fundusze i przystąpił do dzieła z całą energią. Nie będzie chyba przesady, gdy powiem o moim czcigodnym poprzedniku, że odnawiając Dom Długosza wystawił sobie trwały pomnik w Sandomierzu. Do mnie należało w dalszym ciągu prowadzić dzieło poprzedników”. A jednak Jego Ekscelencja znalazł środki finansowe i ludzi, i z całym zapałem oraz energią posunął urządzenie Muzeum naprzód? Wszak Muzeum sandomierskie będzie teraz ważną placówką kulturalną? „O to mi szło w pierwszym rzędzie – odpowiada bo Lorek – gdy w roku 1936, zaraz po objęciu moich obowiązków pasterskich, postanowiliśmy przenieść zbiory sztuki znajdujące się w Seminarium Duchownym do Domu Długosza. Zaprosiłem do współpracy z Krakowa dr Karola Estreichera, powierzając jemu urządzenie Muzeum. Cały rok trwały prace konserwatorskie. Zarówno dr Estreicherowi, uczonemu historykowi sztuki, jak ks. prałatowi Górskiemu, który już dawniej opiekował się zbiorami sandomierskimi, szło o najwyższy poziom naukowy Muzeum sandomierskiego. Ks. prałat Górski i dr Estreicher włożyli wiele trudu, ażeby Muzeum odpowiadało ostatnim wymogom muzealnictwa. Naradzaliśmy się nad charakterem Muzeum: muzeum, czy wewnątrz muzealne? Wybraliśmy drogę pośrednią. Dla niektórych sal zaprojektował dr Estreicher dyskretne jesionowe szafy i gabloty, inne urządził całkowicie bez pomocniczych mebli, przestając na meblach i sprzętach zabytkowych. Zobacz Pan za chwilę salę urządzoną tak, jak wyglądać musiały dawne pokoje polskie, gdzieś z końcem XVIII w.” „Przyświecał nam również cel dydaktyczny – dodaje ks. prałat Górski – Dla licznych szkół, które zwiedzają co roku Sandomierz umieściliśmy wszędzie pod wystawionymi zabytkami podpisy. Zwiedzająca młodzież uczyć się będzie zarazem historii i sztuki”⁵⁸. Kolejna*

58 *Diecezjalne Muzeum Sandomierskie / Sandomierz 25/X – 1937 r. Zapis wywiadu przeprowadzonego z bpem Janem Kantym Lorkiem, ks. Edwardem Górskim i Karolem Estreicherem juniorem, w przeddzień otwarcia Muzeum Diecezjalnego w Domu Długosza, podpisanego inicjałami „ZH”, mps w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu.*

relacja opublikowana została na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”: *W dniu 26 bm. jednym z najpiękniejszych ostatnich dni złotej jesieni, odbyły się w Sandomierzu piękne uroczystości otwarcia Muzeum Diecezjalnego, zjechały się wielkie ilości osób, przybyli przedstawiciele władz i duchowieństwa [...]. Po uroczystym nabożeństwie w katedrze przemówił w sieni Domu Długosza, gdzie otwarto muzeum, ks. biskup Lorek witając gości [...] poczem nastąpiło odsłonięcie tablicy erekcyjnej, przemawiał ks. biskup Jasiński poświęcając gmach. Nastąpiły przemówienia [...]. Po uroczystości, oprowadzał po muzeum jego twórca, wybitny historyk sztuki dr Karol Estreicher⁵⁹.*

Estreicher za zorganizowanie ekspozycji muzealnej w Domu Długosza oraz za trzecie wydanie *Przewodnika po Krakowie*⁶⁰, decyzją Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 11 października 1938 r., został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. Odznaczenie wręczono mu w 1939 r., tuż przed wybuchem wojny⁶¹. Po II wojnie światowej nie ustały bliskie relacje ks. Górskiego z Estreicherem. Poświadczają to słowa listu ks. Górskiego z 19 stycznia z 1949 r.: *Jednocześnie mile dziękuję za pierwszy list skreślony po przerwie niemal 10 lat. Dużo w tym czasie zaszło zmian. Może nadarzy się jaka okoliczność do obszerniejszej gawędy. Należałoby odwiedzić Muzeum, wszak to umiłowane pieścidełko Pana Profesora. Szczęśliwie ocalało podczas wojny i frontu na Wiśle. Dzisiaj jest atrakcją dla zwiedzających Sandomierz⁶².*

Cennymi źródłami dla badacza ekspozycji, które pozwalają prześledzić ewolucję zmian wewnątrz muzealnych w Domu Długosza, są wzmiankowany *Przewodnik* ks. Górskiego, a także zachowane w zbiorach Muzeum Diecezjalnego fotografie⁶³. Wystawa urządzona w Domu Długosza była bogata i barwna. Każde z wewnątrz muzealnych



Sala I Muzeum Diecezjalnego w Domu Długosza, stan z 1937 r. i obecny

59 N. Sarnówna, *Przybyła Polsce nowa ważna placówka kulturalna*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 29 X 1937, R. 28, nr 299, s. 5; TPSP, list N. Sarnówny do K. Estreichera, 12 IX 1937 r.

60 K. Estreicher, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto* (trzy wydania: 1931, 1934, 1938).

61 D. Matelski, *Karol Estreicher jr...*, s. 285.

62 List ks. E. Górskiego z 19 I 1949 r., w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu.

63 Ks. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum...*, s. 21.



Sala VI Muzeum Diecezjalnego w Domu Długosza, stan z 1937 r. i obecny

zapełniono zabytkami różnego rodzaju, ale według czytelnych założeń tematycznych, dlatego (mimo znacznego nagromadzenia zbiorów) układ ekspozycji był przejrzysty. W niektórych miejscach Estreicher zastosował aranżację, która miała nawiązywać do dawnej funkcji prezentowanych zabytków. Zrealizował to np. w sali I, gdzie w centralnej części został ustawiony barokowy pulpit muzyczny, na którym wyeksponowano średniowieczne księgi liturgiczne. Na pulpicie do dziś znajdują się „stopy słonia”, jedna z wielu osobiwości ekspozycji, w której połączono przedmioty o dużej klasie artystycznej z mniej dostojnymi, nadając wnętrząm nieodparty wdzięk romantyczny. W sali VI, gdzie zgromadzono liczne przykłady rzeźby sakralnej, Estreicher



Sala V Muzeum Diecezjalnego w Domu Długosza

zaaranżował kompozycję złożoną z barokowego tabernakulum, przy którym umieszczono rzeźby i elementy snycerskie pochodzące z różnych ołtarzy. Piec gdański, który Radulski ustawił w sali V, sprawia wrażenie, jakby stał tam od zawsze. Ta zasada dała się utrzymać w późniejszych latach działalności muzeum. I chociaż samo muzeum przechodziło różne modernizacje, to jednak kolejnym opiekunom zbiorów udało się zatrzymać w zasadniczym kształcie taki charakter ekspozycji, jaki nadał jej w 1937 r. Karol Estreicher junior.

Ekspozycja jest odzwierciedleniem misji przyświecającej Muzeum Diecezjalnemu, czyli poszanowania dla zabytków i ochrony dzieł sztuki rozproszonych na skutek modernizacji kościelnych wnętrz, także tych, które zostały wycofane z kultu. Można na niej znaleźć, oprócz zabytków pierwszorzędnej wagi, także drobiazgi, niewielkie „ślady” przeszłości narodowej i kościelnej, odzwierciedlające emocjonalny stosunek do przedmiotów, które ich ofiarodawcy, motywowani szlachetnymi emocjami, pragnęli ocalić od zniszczenia i zachować dla przyszłych pokoleń. Wiele tego typu darów ofiarowanych do muzealnych zbiorów w dobie niewoli narodowej manifestowało wielką romantyczną ideę „pokrzepiania serc” narodu polskiego, któremu odebrano wolność i niepodległość. Ekspozycja sandomierskiego Muzeum Diecezjalnego stanowi odzwierciedlenie idei przyświecającej tworzeniu jego zbiorów. To interesujący, swoisty dokument koncepcji muzealnych wyływających z przesłanek artystycznych, religijnych (ocalenie zabytków kościelnej przeszłości), a także pobudek patriotyczno-dydaktycznych. Dzięki ekspozycji skomponowanej wedle takich zasad sandomierskie muzeum zachowuje swoją tożsamość, oryginalność, swoistość pośród polskich muzeów kościelnych.

Koncepcja i zawartość ekspozycji stanowią również syntezę polskiego kolekcjonerstwa XIX i XX wieku. Dzięki niezwyklej kolekcji o charakterze artystycznym i patriotyczno-narodowym, ofiarowanej przez ks. Jana Wiśniewskiego, zadziwiającej bogactwem i różnorodnością, sandomierskie muzeum diecezjalne nie pełni jedynie swojej głównej funkcji, czyli zachowania od utracenia zabytkowych elementów wyposażenia wnętrz kościołów, ale jest to również muzeum, które możemy określić jako intencyjne. Powstało na podstawie prywatnych zbiorów osoby duchownej – kolekcjonera, którego indywidualny zamysł stanowiło od początku udostępnienie kolekcji następnym pokoleniom⁶⁴.

Różnorodność zbiorów muzeum jest tu zaletą. Nie zostało ono urządzone według kodu znanego jedynie historykom sztuki, z ekspozycją dla fachowców, ale przede wszystkim według kodu dostępnego zwyczajnemu odbiorcy. W tym sposobie ekspozycjonowania tkwi więc siła emocji wzbudzająca relację z widzem. Dzięki temu nie stało się ono, by użyć sformułowania ks. Andrzeja Przekazińskiego, *cmentarzyskiem dzieł*

64 U. Stępień, *Przewodnik...*, s. 12; *eadem*, *Działalność kolekcjonerska...*, s. 291–292, *eadem*, *Muzeum pamiątek narodowych...*, s. 33.

sztuki⁶⁵. W ten historyczny kostium wtapia się działalność muzeum, prowadzona nie tylko zgodnie z definicją International Council of Museums (ICOM), polegająca na przechowywaniu, ocalaniu i konserwowaniu dzieł sztuki, lecz także poprzez rozmaite formy edukacyjne i organizowane wystawy, podejmująca również ważne tematy dotyczące Kościoła, problemów przeszłości i dziedzictwa diecezji sandomierskiej⁶⁶. W ten sposób realizują się pragnienia ks. Józefa Rokosznego, aby zbiory mogły przynieść pożytek Kościołowi i narodowi przez długoletnie kształcenie pokoleń⁶⁷. Chciałabym w tym miejscu przytoczyć kilka z niezliczonej ilości wpisów w pamiątkowej księdze muzeum: *Tworzenie ekspozycji muzealnych – czytamy – zwykle niesie ryzyko zbudowania martwego z mumifikowanego sacrum. Okiem i sercem laika, amatora czuję, że to tu jest inaczej, ekspozycja żyje. Z pewnością zawdzięcza to ludziom, którzy tworzą to miejsce. Piękne, uroczne, nauczające nas miejsce. Czego uczy? Mnie historii i życzliwości. Wszystkim następnym zwiedzającym, życzymy tego samego* (18 V 2013). Michał Gradowski, zmarły w 2014 r. historyk sztuki, napisał: *Z ogromną radością odnalazłem po bardzo wielu latach nieobecności Dom Długosza w tak pięknej ekspozycji. Sąsiadujące ze sobą zabytki największej rangi i przedmioty codziennego użytku stwarzają niepowtarzalną atmosferę tych wnętrz – są one jak nasze życie, rozpięte pomiędzy Madonną Cranacha, a Madonną na kaplerzu namalowaną przez najlepszego malarza w powiecie* (10 IX 2011). *Bardzo to śliczne muzeum przez to, że jest tak wiele maleństw, ale to one świadczą o wielości, czyli wielkości* (14 VII 2006). *Sacrum, piękno i historia, oto atrybuty tego miejsca, które czyni, że słyszymy jak bije serce Polski* (18 II 2007). *Jestem pod wrażeniem zarówno zawartości muzeum jak i sposobu ekspozycji* (15 IV 2008). *Muzeum Diecezjalne gromadzi w swoich zbiorach nie tylko cenne eksponaty [...], ale cała ekspozycja posiada również walor historyczności i z tego względu jest szczególnie godna uwzględnienia. Wizyta w tym miejscu była dla mnie bardzo cennym doświadczeniem* (23 VI 2012). Książd Andrzej Przekaziński pozostawił następujący wpis: *Jestem pod wielkim wrażeniem, zarówno domu, jego historii i układu przestrzennego, a także zbiorów i ich ekspozycji. Za to chcę podziękować szczególnie. Nie ma tu popisów wystawienniczych, jest kultura i szacunek dla obiektów. To już dziś cecha zapomniana. Mogę tylko z serca podziękować i pogratulować* (10 X 2017).

65 *Rozmowy o muzeach, wystawach i... muzeologii*, „Muzealnictwo” 1998, t. 31, s. 75.

66 Muzeum zorganizowało m.in. następujące wystawy: *Relikwią ziemia jest w nim. O męczennikach dominikańskich i sandomierskich podczas najazdu tatarskiego na Sandomierz, na przełomie lat 1259 i 1260 oraz o ich kulcie*, 2012 r. (autorzy wystawy: U. Stępień, T. Giergiel); *Egipt i Sandomierz biskupa Adama Prospera Burzyńskiego (1755–1830)*, 2013 r. (oprac. wystawy U. Stępień); *Zgoda Sandomierska. Zgoda Panów – Zgoda Braci*, grudzień 2012 – lipiec 2013 r. (autorzy wystawy: U. Stępień, T. Giergiel, ks. T. Moskal); *Ślady pamięci – sandomierska wspólnota żydowska*, 16 stycznia – 31 sierpnia 2014 r., wystawa zorganizowana w ramach Ogólnopolskich Obchodów XVII Dnia Judaizmu (oprac. U. Stępień); *Z nich zaś największa jest miłość*, wystawa zorganizowana z okazji Roku Miłosierdzia i 1050. rocznicy Chrztu Polski, 2016 r. (oprac. U. Stępień).

67 J. Rokoszny, *O potrzebie zakładania muzeów...*, s. 138.

Liczymy na dalszych zwiedzających zauroczonych przeszłością i oryginalnymi zabytkami z różnych dziedzin, prezentowanymi nadal w zgodzie z ideą z epoki narodzin naszego muzeum.

Pozwolę sobie na koniec przytoczyć inny fragment, wyjęty z eseju Jana Błońskiego, wybitnego historyka literatury, krytyka literackiego i eseisty: *Im bardziej to muzeum anachroniczne, tym bardziej zasługuje na nietykalność. W dniu, kiedy zostanie wyglansowane przez historyków sztuki, straci oryginalność i upodobni się do dziesiątków innych. [...] A zatem nie jest to właściwie muzeum, ale meta-muzeum, ponieważ wystawia nie tylko swe zbiory, ale również zbieracki kod polskiego dziewiętnastego wieku, który cudem przetrwał w tak czystej postaci do dzisiaj – właściwie nietknięty*⁶⁸. Odpowiadając Błońskiemu, powiedzmy, że obecnie nie o historyków sztuki tu chodzi, ale o osoby, które nie zawsze są dogłębnie wyczułone na sprawy kultury i sztuki. Należy mieć nadzieję, że dzieło Karola Estreichera juniora trwać będzie dalej i służyć kolejnym polskim pokoleniom.

Streszczenie: Ekspozycja w Domu Długosza (trzeciej siedzibie Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, po kapitularku katedry i seminarium duchownym w dawnym klasztorze Panien Benedyktynek), urządzona według zamysłu Karola Estreichera juniora, unaoacza sens ideowy zbiorów. Stanowi odzwierciedlenie głównej funkcji muzeów diecezjalnych, jaką była ochrona zabytków kościelnych. Powstała również na podstawie prywatnych zbiorów ofiarowane przez ks. Jana Wiśniewskiego, którego indywidualnym zamysłem było od początku upowszechnienie kolekcji następnym pokoleniom. I chociaż samo muzeum przechodziło różne modernizacje, to jednak kolejnym opiekunom zbiorów udało się zatrzymać w zasadniczym kształcie taki charakter ekspozycji, jaki nadał jej w 1937 r. Estreicher. Muzeum Diecezjalne stanowi przykład muzeum „muzealnego”, które zachowało „reguły własnego powstania”, a sama ekspozycja odzwierciedla metody pozyskiwania zbiorów. To właśnie jest wyróżnikiem sandomierskiego muzeum, jego koncepcja i zawartość stanowią syntezę polskiego kolekcjonerstwa XIX wieku. Nie przeszkadza to w prowadzeniu przez muzeum dynamicznej działalności wystawienniczej i edukacyjnej.

Słowa kluczowe: Sandomierz, muzeum diecezjalne, Dom Długosza, Karol Estreicher junior, ks. Jan Wiśniewski, ks. Józef Rokoszny, kolekcja, bp Jan Kanty Lorek, bp Włodzimierz Jasiński, Seminarium Duchowne w Sandomierzu

68 J. Błoński, *A to Polska właśnie...*, s. 111–112.

Urszula Stępień

Historyk sztuki, kustosz w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu. Autorka wielu wystaw, katalogów, artykułów na temat historii muzeum, jego zbiorów i największego darczyńcy ks. Jana Wiśniewskiego. Opracowała album *Dawny Sandomierz* (2004, 2017). Autorka licznych tekstów poświęconych dziejom sztuki Sandomierza, a przede wszystkim kolegiaty sandomierskiej, m.in. *Dzieje i sztuka dawnej kolegiaty, obecnej katedry w Sandomierzu* (wraz z T. Giergielem), 2015.

THE DIOCESAN MUSEUM IN SANDOMIERZ – A MUSEUM OF A MUSEUM

Abstract: The House of Długosz is the Diocesan Museum in Sandomierz's third seat, after the cathedral chapter and the theological seminary in an old Benedictine nunnery. Its exhibition is designed according to an idea by Karol Estreicher Jr. and it visualises the ideological sense of the collection. It reflects the primary function of diocesan museums, which is the protection of church historical objects. The collection was also based on the collection donated by Father Jan Wiśniewski whose idea from the very beginning was to share the collection with future generations. And although the museum itself underwent various refurbishments, subsequent curators managed to maintain the collection's display in the form given by Estreicher in 1937. The Diocesan Museum is an example of a museum of a museum which has stuck to the 'rules of its own creation', and the collection itself reflects the way the collections were acquired. The concept and content of the museum in Sandomierz constitute a synthesis of Polish collecting in the 19th century, and are the distinguishing feature of the museum. At the same time, this does not impede the museum's dynamic exhibition and educational activity.

Keywords: Sandomierz, diocesan museum, House of Długosz, Karol Estreicher Jr., Father Jan Wiśniewski, Father Józef Rokoszny, collection, Bishop Jan Kanty Lorek, Bishop Włodzimierz Jasiński, Theological Seminary in Sandomierz

Urszula Stępień

Art historian, curator at the Diocesan Museum in Sandomierz. The author of various exhibitions, catalogues and articles on the history of the museum, its collections, and its greatest donor, Father Jan Wiśniewski. She prepared the album *Dawny Sandomierz* (2004 and 2017). The author of numerous texts regarding the history of art in Sandomierz, and principally the collegiate church in Sandomierz, including *Dzieje i sztuka dawnej kolegiaty, obecnej katedry w Sandomierzu* (with T. Giergiel), 2015.

MUZEUM PARAFIALNE W GRYBOWIE NA TLE MUZEALNICTWA KOŚCIELNEGO DIECEZJI TARNOWSKIEJ

Dorota Folga-Januszewska we wprowadzeniu do przewodnika *1000 muzeów w Polsce* zaznaczyła, że muzealizacja świata jest jednym z najbardziej dynamicznych zjawisk towarzyszących przemianom cywilizacyjnym. Muzea stanowią jedyny rodzaj instytucji obejmujących wszystko, co tworzy człowiek i co powstaje w jego otoczeniu. Wydaje się słuszne stwierdzenie, że muzea są najlepszymi probierzami kultury danego kraju, obszaru, miejsca. Zatem forma, zawartość i koncepcja muzeów ujawniają kulturę oraz stan cywilizacyjny społeczeństwa. Można nawet zaprezentowany pogląd streścić następująco: jakie państwo, takie muzeum¹.

W bogaty pejzaż ogólnie rozumianego muzealnictwa wpisują się również muzea kościelne, które z uwagi na wiele wspólnych zasadniczych celów posiadają pewną odrębność i autonomię. Specyficzny tytuł własności muzeów kościelnych, ich natura – jak można sądzić – wytycza tym instytucjom szersze i głębsze perspektywy zadań niż tylko praca naukowo-oświatowa innych muzeów. Na taki stan rzeczy składa się nie tylko wspomniana własność, lecz także geneza i okoliczności ich powstania, określone cele i przewidywane prawidła rozwoju. Stąd w przypadku muzeów kościelnych należy dowartościować ich potencjał i możliwości wykorzystania w duszpasterskiej misji Kościoła.

Polskie muzea kościelne obejmują przede wszystkim muzea diecezjalne, zakonne, klasztorne oraz sanktuaryjne. Jako zupełnie nowe zjawisko o charakterze lokalnym zaczęły się pojawiać tuż po II wojnie światowej muzea parafialne. Ten typ posiada własną specyfikę, zadania oraz potrzeby i wydaje się, że wciąż pozostaje w cieniu muzeów diecezjalnych. Dowód na postawioną tezę stanowi znikoma ilość literatury na ich temat. W najlepszym razie są to nieliczne artykuły w publikacjach popularnonaukowych lub w prasie, a poza tym okazjonalne wzmianki dziennikarskie o takich placówkach.

Myślę, że warto zagadnieniu muzeów parafialnych i klasztornych poświęcić więcej uwagi, choćby dlatego, że one istnieją, co jakiś czas powstają nowe i dla promocji tych małych społeczności mają niewątpliwie duże znaczenie.

W diecezji tarnowskiej – bo na jej przykładzie przeanalizuję to zjawisko – posiadamy 24 takie placówki. Ten dość znaczny zbiór tworzy 5 muzeów klasztornych, pozostałe zaś to 19 zbiorów parafialnych. Wszystkie mają charakter muzeów, czyli posiadają własne pomieszczenia i są udostępniane zwiedzającym. Poza tym jedna parafia dysponuje stałą salą, w której mieszczą się wystawy czasowe o tematyce religijnej. Korzysta z niej przede wszystkim młodzież biorąca udział w konkursach

1 D. Folga-Januszewska, *1000 muzeów w Polsce*, Warszawa 2011, s. 8.

plastycznych i dekoratorskich, dlatego w pewnym sensie posiada przestrzeń wystawienniczą, a cyklicznie odbywające się wernisaże ściągają wielu miłośników sztuki.

Początki muzealnicze w diecezji tarnowskiej

Tradycje muzealnicze diecezji tarnowskiej sięgają już blisko 130 lat. Właściwie w Tarnowie, można rzec, zrodziło się polskie muzealnictwo kościelne dzięki prekursorskiej działalności ks. inf. Józefa Bąby, rektora Seminarium Duchownego. Właśnie on 25 października 1888 r., w dniu inauguracji roku akademickiego, otworzył i udostępnił zwiedzającym pierwsze na ziemiach polskich, wówczas rozdartych przez zaborców, muzeum diecezjalne. Powstało ono jako muzeum sztuki religijnej i od początku miało wyznaczone do zrealizowania konkretne zadania w życiu diecezji.

Założyciel muzeum kierował się przede wszystkim trzema zasadniczymi przesłankami w powoływaniu tarnowskiego muzeum. Jako świątły kapłan, gorący patriota, profesor historii Kościoła i prawa kanonicznego w Seminarium Duchownym pragnął, by zgromadzone w gmachu seminaryjnym dzieła sztuki posłużyły za ilustrację wykładów, ale przede wszystkim chciał zaznajomić kleryków z zabytkami sztuki kościelnej, w kościołach nieraz zaniedbanych i niszczonej. Z ubolewaniem wspominał w zachowanym *Pamiętniku: Ileż to cennych tkanin, obrazów, rzeźb większych i mniejszych służba kościelne zaprzepaściła wyrzucając z kościoła jako stare graty, albo sprzedając za bezcen przygodnym handlarzom*². Klerycy, przebywając w bezpośrednim kontakcie z dziełami sztuki, doświadczyli piękna, które miało wyrobić w nich smak estetyczny, wrażliwość. Ksiądz Bąba napisał w *Pamiętniku*, że gdy w roku 1887 został rektorem seminarium, to zorientował się, iż ci którzy kiedyś mają się opiekować kościołami i cennymi nieraz zabytkami sztuki religijnej, nie mają należytych wiadomości i wyrobionego smaku³. Natomiast w mowie wygłoszonej w dniu otwarcia muzeum 25 października 1888 r. stwierdził: *Nasz Najprzewielebniejszy Arcypasterz jak tylko objął rządy tej Diecezji, zaprowadził w seminarium tutejszym wykłady estetyki, by alumnom, którzy kiedyś mają opiekować się zabytkami przeszłości, dać pojęcie o sztuce kościelnej, ukazać prawdziwe piękno, otworzyć niejako nowe pole, na którym umysł ich napawać się może niewypowiedzianymi rozkoszami. Należało się tedy obok wykładów teoretycznych dać alumnom do ręki wzory sztuki kościelnej, aby mając je zawsze przed*

2 W. Chrobak, *Z historii Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, „Currenda” 1961, R. 111, nr 9–12, s. 347–349.

3 W. Szczebak, *Jak powstały zbiory sztuki Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, „Currenda” 1988, R. 138, nr 7–9, s. 304–316.

oczami wpatrywali się w nie i na wzorach najcelniejszych mistrzów kształcili zmysł estetyczny⁴.

Tarnowskie muzeum diecezjalne powstało również z wielkiej potrzeby ratowania zachowanych jeszcze na strychach, w magazynach i składzikach kościelnych paramentów liturgicznych usuniętych z kultu, a posiadających wartość historyczną i artystyczną.

Trzeba również wspomnieć o bardzo ważnej przesłance ks. Bąby, inspirującej do powołania muzeum. To sytuacja polityczno-gospodarcza w Galicji będącej pod zaborem austriackim. W drugiej połowie XIX w. zauważyć można na tych ziemiach usilną pracę nad kulturalnym i ekonomicznym podźwignięciem kraju. Wszystkie te inicjatywy miały jeden zasadniczy cel – obudzić i wzmocnić szeroko rozumiany ruch patriotyczno-narodowy, miłość do ziemi ojczystej. Pamiętając o sytuacji niekwestionowanego lojalizmu wobec zaborcy, podejmowano projekty kulturowe, których kierunek był jasno określony, a miały one przede wszystkim intelektualnie i kulturowo podnieść społeczeństwo, angażować je w ideę ocalenia pamiątek kultury narodowej. Ukazać wielkość pamiątek kultury minionych pokoleń, uświadomić współczesnym wielkość ducha i mądrości minionych pokoleń, aby rozpalic miłość i poczucie dumy narodowej, a przez to zaangażować się w rzeczywistą służbę zniewolonej ojczyźnie. Stąd idea „ku pokrzepieniu serc” wyrażała się również w gromadzeniu pamiątek narodowych oraz upowszechnianiu wiedzy o dziejach narodu i państwa polskiego. Dodatkowym zadaniem powstałego muzeum było więc nie tylko kolekcjonować dzieła sztuki sakralnej, lecz także ukazać je jako wielowiekowe świadectwo dziedzictwa chrześcijańskiego ziem polskich⁵. Ksiądz Bąba wielokrotnie odwoływał się do stwierdzenia, iż niemal każdy przedmiot posiadający wartość historyczną ma również wartość artystyczną, choć w tym momencie jej nie zauważamy, albo są to cenne zabytki świadczące o naszej kulturze. Ksiądz Kasper Mazur – wychowanek ks. Bąby – z okazji 50. rocznicy święceń kapłańskich swego nauczyciela wspominał: *Nie powiem, żebyś zapalał swoich uczniów i wychowanków do taniego, operetkowego patriotyzmu... Nie! Aleś uczył zdrowych zasad pracy, a Ojczyznę kazałeś kochać czynem*⁶.

Wiadomo, że każde muzeum to określone pomieszczenie ekspozycyjne. Tarnowskie muzeum diecezjalne pierwotnie mieściło się w budynku seminarium, w okresie międzywojennym – w ratuszu miejskim, obecnie zaś znalazło siedzibę w zabytkowych kamieniczkach z XVI wieku. Kompleks budynków muzeum tworzą: dawna Akademia – tak nazywano pierwszą tarnowską szkołę, ponieważ była filią Uniwersytetu Krakowskiego; Dom Mikołajowski, który wybudował w 1524 r. mieszczanin tarnowski Jan

4 Archiwum Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, Teczka ks. Józef Bąba, rkps.

5 T. Bukowski, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie. Dzieje – Ludzie – Dzieła*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 104.

6 K. Mazur, *Sprawozdanie z akcji podjętej przez P.T. Uczniów i wychowanków Imci Księdza Infułata Dra Józefa Bąby w sprawie obchodu Złotego Jubileuszu Jego Kapłaństwa*, Tarnów 1925, s. 9.

Mikołajowski, a zamieszkiwał go rektor wspomnianej Akademii; Dom Mansjonariuszy oraz Scholasteria. Wymienione kamieniczki obiegają od strony zachodniej bazylikę katedralną w Tarnowie, tworząc uroczy zakątek Starego Miasta.

Zbiory naszego muzeum obejmują trzy działy. Pierwszy – najważniejszy – to zabytki sztuki cechowej: rzeźba gotycka i malarstwo z terenu Małopolski reprezentujące tzw. szkołę krakowsko-sądecką. Należy tu wymienić 10 gotyckich tryptyków, galerię gotyckich Madonn z Dzieciątkiem w rzeźbie, a nadto liczne przykłady luźnych kwater i skrzydeł gotyckiego malarstwa tablicowego oraz inne jeszcze w zakresie rzeźby. Wiele z tych dzieł ma podstawowe znaczenie dla dziejów polskiej sztuki gotyckiej, wykazując związki ze sztuką europejską⁷.

Drugi dział to szeroko rozumiane zabytki rzemiosła artystycznego. Wśród nich najliczniejszą grupę stanowią tkaniny kościelne (ornaty, kapy itp.) – od czasów średniowiecza aż po wiek XIX.

Trzeci dział to sztuka ludowa, w szczególności obrazy ludowe na szkłe z terenu całej Europy Środkowej, a nawet pewne przykłady z innych kontynentów, z przekazanej w 1957 r. tarnowskiemu muzeum diecezjalnemu indywidualnej kolekcji Węgry z pochodzenia, a z zamieszkania tarnowianina Norberta Lippóczego⁸. Ponadto warto wspomnieć o kolejnej kolekcji stanowiącej indywidualną przestrzeń ekspozycyjną, a dokładnie salon mieszczkański, ze zbiorem malarstwa polskiego z przełomu XIX i XX w., rzemiosła artystycznego, zegarów szwarcwaldzkich oraz judaików, przekazanej przez Olgę Majewską w 1988 r. z okazji 100. rocznicy istnienia muzeum⁹.

Zamiłowanie do historii i pamiątek przeszłości, kultywowane w diecezji, zaowocowało pojawieniem się nowego kierunku muzealniczego, jakby oddolnego na terenie parafii, poprzez tworzenie tzw. muzeów parafialnych, a we wspólnotach zakonnych – muzeów klasztornych.

Początki muzeów parafialnych w diecezji tarnowskiej

Pierwsze w diecezji tarnowskiej muzeum parafialne powstało w Tropiu nad Dunajcem w roku 1949. Założyła je osoba świecka, Zofia Pawłowska, wtedy jeszcze studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki, później

7 W. Szczebak, *Galeria gotyckiej sztuki małopolskiej w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie*, „Plastyka i Wychowanie” 1999, nr 4, s. 7–17.

8 N. Lippóczy, *Semper sitio*, „Polska Sztuka Ludowa” 1975, R. 29, nr 1–2, s. 19–44.

9 P. Pasek, *Kolekcja Olgi Majewskiej w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, Tarnów 2000, mps; *idem*, *Zegary szwarcwaldzkie z kolekcji Olgi Majewskiej w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, Lublin 2007, mps.

artystka malarka, pracownica tarnowskiego Muzeum Diecezjalnego, oczywiście przy współudziale ówczesnego proboszcza tej parafii, ks. mgr. Władysława Sołtysa¹⁰.

Warto wspomnieć, że historia Tropia wiąże się z postacią św. Świerada, który prowadził tam życie pustelnicze, zanim ok. 1018 r. powędrował do Nitry na Słowację. Tamtejszy kościół parafialny, murowany z kamienia, w najstarszej części romański, powstał w końcu wieku XI. Zofia Pawłowska trafiła do Tropia dzięki swojemu katechecie, ks. Romanowi Zielińskiemu, który przyjaźnił się z ks. Sołtysem¹¹. Właśnie wtedy, na wakacjach po III roku studiów, zafascynowana urokiem starej świątyni i bogatą historią tego miejsca, zainteresowała się dwoma małymi salkami z glinianym piecem nad dawną zakrystią.

Uznała, że to idealne pomieszczenie dla różnych przedmiotów wycofanych już z użytku kościelnego, które znalazła na strychu kościoła, w zakrystii i innych zakamarkach. Były to obrazy malowane na płótnie, desce i blasze, figury w drewnie i kamieniu, dawne tabernakula i trochę rzemiosła artystycznego. Doszły do tego dawne mszały i inne księgi liturgiczne. Wykorzystując swoje studenckie zainteresowania zabytkoznawcze i doświadczenia konserwatorskie, uporządkowała to wszystko, rozmieściła we wspomnianych salkach i zaprowadziła Księżę Zwiedzających. Proboszcz zanotował ten fakt w Kronice Parafialnej – i w ten oto prosty sposób powstało w Tropiu muzeum parafialne. Tropie jest miejscowością na uczęszczanym szlaku turystycznym, więc i Muzeum stało się wkrótce bardzo znane. Świadczą o tym wpisy w Księdze Zwiedzających, pochodzące od gości nie tylko z całego kraju, lecz także z zagranicy¹².

Muzeum parafialne w Grybowie

Już w następnym roku, 1950, powstało drugie takie muzeum, mianowicie w Grybowie – jest ono przedmiotem naszych badań – za sprawą tamtejszego, długoletniego proboszcza, ks. Jana Solaka (1921–1961)¹³.

Zafascynowanie się dziełami sztuki i przekonanie o konieczności ich ochrony pojawiło się u ks. Solaka po pielgrzymce do Rzymu, którą odbył tuż przed maturą, w 1905 roku¹⁴. Wstąpił potem do Seminarium Duchownego w Tarnowie, a tam – właśnie w budynku

10 *Idem*, *Działalność artystyczna Zofii i Anny Pawłowskich na przykładzie wybranych dzieł*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2009, t. 28, nr 1, s. 53; T. Bukowski, *Urządzenia i funkcjonowanie muzeum parafialnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, t. 79, s. 155.

11 A. Kądziołka, *Trzy najstarsze muzea parafialne w diecezji tarnowskiej*, Tarnów 1990, s. 36–41, mps.

12 W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne na przykładzie diecezji tarnowskiej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, t. 85, s. 77–88.

13 Ks. A. Nowak, *Jan Solak 1885–1961*, w: *idem*, *Słownik biograficzny kapłanów diecezji tarnowskiej 1786–1985*, t. 4, Tarnów 2004, s. 82–83.

14 J. Cierniak, *Ks. Prałat Jan Solak*, „Currenda” 1962, R. 112, nr 1–3, s. 66–71.

seminaryjnym – mieściły się wtedy zbiory Muzeum Diecezjalnego. Założył to muzeum – jak już wspominałem – w 1888 r. rektor tegoż seminarium, ks. Bąba. Dzięki temu wykłady z estetyki i historii sztuki odbywały się wśród znakomitych przykładów gotyckiej sztuki małopolskiej i zabytków kościelnego hafciarstwa i tkanin. Wszystko to sprawiło, że kiedy ks. Solak został w 1921 r. proboszczem w Grybowie – a jest to parafia o bogatej historii – całą duszą wszedł w tradycje i kulturę tego regionu i otoczył opieką wszystko, co o tych tradycjach świadczyło. Dzieła sztuki, które ratował przed zniszczeniem, gromadził na plebanii w dwóch dużych salach i na ścianach korytarzy.

Dzięki temu udało się zebrać piękną kolekcję dawnego malarstwa i rzeźby, zbiór zabytków rzemiosła artystycznego i piśmiennictwa, nie tylko z kościołów katolickich, lecz także artefaktów sztuki cerkiewnej i judaistycznej.

Sposób nabywania obiektów

Zgromadzone tu obiekty pochodzą w dużej mierze z wyposażenia rozebranego w 1908 r. parafialnego kościoła tzw. kazimierzowskiego¹⁵ oraz ze spalonego w 1945 r. drewnianego kościoła św. Bernardyna z XV w., którego fundamenty widoczne są po prawej stronie drogi wiodącej na plebanię¹⁶. Znajdują się tu kolekcja dawnego malarstwa i rzeźby, zbiór zabytków rzemiosła artystycznego i piśmiennictwa, nie tylko z kościołów katolickich, lecz także z obiektów greckokatolickich uzupełnione o eksponaty judaistyczne z grybowskiej synagogi.

Inna forma pozyskiwania dzieł sztuki do powstającego muzeum wynikała z temperamentu i znajomości ks. kolekcjonera Jana Solaka z ludźmi związanymi

15 Kościół tzw. kazimierzowski – pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Zbudowano go z kamienia niedługo po założeniu miasta (1340). Miał szereg małych okien umieszczonych wysoko w ścianach, kryty był początkowo gontem, a potem dachówką. Padał on wielokrotnie pastwą pożarów (zwyczajnie palił się dach), przebudowywano go więc kilkakrotnie; popaliły się też częściowo ołtarze, ale mury tego kościoła przetrwały niezniszczony bardzo długo, bo blisko 600 lat. Kościół ten został rozebrany w 1908 r. (ponieważ był bardzo mały i nie mógł pomieścić wiernych), a na jego miejscu postawiono obecny, zaprojektowany przez profesora Politechniki Warszawskiej i członka Polskiej Akademii Nauk Zdzisława Mączyńskiego. Kościół budowano w latach 1909–1914. Por. D. Quirini-Popławska, *Historia parafii grybowskiej i okolicznych wiosek od XIV w. po 1772 r.*, w: *Grybów. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 1, D. Quirini-Popławska (red.), Kraków 1992, s. 197–214.

16 Do 1945 r. istniał w Grybowie modrzewiowy kościółek, zbudowany w 1455 r., pw. św. Bernardyna. Był on początkowo kryty gontem, potem blachą. W głównym ołtarzu tego kościoła znajdował się przepiękny, olejny obraz przedstawiający św. Bernardyna, przywieziony z Włoch, malowany przez pewnego artystę malarza włoskiego. Kościół ten spłonął doszczętnie 16/17 stycznia 1945 r., gdy wojska niemieckie, opuszczając Grybów, wysadziły w powietrze mosty i paliły miasto, a na ich miejsce wkraczały wojska sowieckie, ostrzeliwując również miasto, i cofające się wojska niemieckie. Kościółek spłonął wtedy doszczętnie i niczego nie udało się uratować. Istniał w Grybowie 490 lat. Na miejscu tego kościółka widzimy dziś resztki fundamentów i stojący krzyż, na placu znajduje się ludowa kapliczka (górska) z rzeźbą św. Bernardyna w środku. Por. *ibidem*, s. 214.

z muzealnictwem. Kazimierz Morvay – współpracownik ks. Stanisława Bulandy, ówczesnego dyrektora Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie¹⁷, jako kustosz zbiorów w tarnowskim muzeum wspominał, że kiedy ks. Bulanda ze Starego Sącza wiół transportem konnym do Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie 12 barokowych figur apostołów z pofranciszkańskiego kościoła, zatrzymał się na noc na plebanii w Grybowie u swego przyjaciela ks. Solaka. Gdy ten zobaczył, co ks. Bulanda wiezie, nie puścił transportu dalej i owe rzeźby do dziś zdobią główną nawę grybowskiej bazyliki¹⁸.

O rozwój muzeum troszczył się przez długie lata następny proboszcz – ks. Adam Kaźmierczyk (†2004), będąc jednocześnie jego kustoszem. W 1962 r. został opracowany katalog zbiorów, a w 1970 r. budynek plebanii wpisano do rejestru zabytków. W 2006 r. urząd proboszcza parafii św. Katarzyny w Grybowie, a wraz z nim troskę o Muzeum Parafialne przejął ks. Ryszard Sorota. Podjęto podstawowe prace zabezpieczające przy budynku „starej plebanii”. Zbiory muzealne rozmieszczono w odpowiednio przygotowanych i doświetlonych pomieszczeniach. W 2009 r. do kolejnego z pomieszczeń, przylegającego do muzeum, została przeniesiona biblioteka parafialna.

Ekspozycja i dzieła sztuki w Muzeum Parafialnym w Grybowie

Najstarszym, a przy tym najlepiej zachowanym zabytkiem dawnej architektury Grybowa jest bez wątpienia plebania. Obecnie mieści się tu muzeum parafialne, znajdujące się przy byłym kościele św. Bernardyna ze Sieny, na wschód od zabytkowego centrum miasta. Obiekt ten, przypominający swoim wyglądem niewielki podmiejski dworek, wzniesiony został w 1699 r. za sprawą ówczesnego proboszcza grybowskiego, Andrzeja Ziebrovskiego. Zaświadcza o tym napis wycięty na siostrzanie stropu w jednym z jego pomieszczeń, obecnie bibliotece¹⁹: *CURAVIT EXTUUI ANDREAS ZIEBROWSKI PROTONOTARIUS APLICUS PRAEPTUS GREBVIENSIS ET MISLICENSIS CURATUS IN MACOW ET IN SIDZINA. AD 1699 DIE 9...*

Dodatkowym potwierdzeniem tego faktu są inicjały, herb Korzobok (trzy ryby) i data, znajdujące się na dwóch kafkach piecowych o granatowej polewie, wmurowanych w ścianę sieni plebanii na wprost głównego wejścia. Kafle gliniane polichromowane

17 W. Szczebak, *Trzej pionierzy tarnowskiej muzeologii kościelnej*, „Currenda” 1988, R. 138, nr 4–6, s. 210–220.

18 *Idem*, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie na tle dziejów muzealnictwa kościelnego w Polsce*, Tarnów 2003, s. 134. J. Cierniak, *Książd Prałat Jan Solak. Wspomnienie pośmiertne. Człowiek – jego życie, czyn i cierpienie*, cz. 2, „Currenda” 1962, R. 112, nr 7–9, s. 276.

19 A.B. Krupiński, *Przegląd dawnej architektury i dzieł plastyki Grybowa oraz okolicznych wsi*, w: *Grybów...*, t. 3, Kraków 1995, s. 185–186.



Muzeum Parafialne w Grybowie

zawierają rok 1699 oraz w części środkowej herb Korzbok, a także inicjały, które można z łatwością przetłumaczyć, gdyż dotyczą mecenasa plebanii: (A-Z) ks. Andrzej Ziebrowski, (P-A) protonotariusz apostolski, (P-G) proboszcz grybowski, (C-M-S) kurator w Makowie i Sidzinie.

Plebania grybowska to obiekt parterowy, drewniany, o konstrukcji zrębowej, zbudowany na planie prostokąta, o trzech osiach i dwutraktowym układzie wnętrza. Główne wejście znajduje się na osi ściany frontowej (południowej) i jest poprzedzone przez niewielki portyk o czterech murowanych kolumnach. Dach czterospadowy obity blachą o kalenicy na osi północ-południe. Na wewnętrznej działowej ścianie południowo-wschodniego pokoju, tuż nad przejściem do pomieszczeń tylnego traktu, zachował się malowany bezpośrednio na niej pejzaż z fragmentem małomiasteczkowego rynku i kościołem na pierwszym planie. Jest to zapewne widok Grybowa widzianego oczami artysty z końca XVII wieku. Niestety, malowidło to z czasem pociemniało do tego stopnia, że trudno rozróżnić na nim szczegóły. Prawdopodobnie powstało zaraz po zakończeniu budowy plebanii, być może jeszcze w 1699 roku.

Plebania poddawana była różnym modernizacjom. Przypuszcza się, że w pierwszej połowie XIX w. powstał czterokolumnowy portyk przed głównym wejściem, a w 1926 r. – nowe, wschodnie skrzydło mieszkalne według projektu Zdzisława Mączyńskiego.

Kierując się na prawo, topograficznie na wschód, wchodzimy do dwóch sal, gdzie urządzono bardzo ciekawą ekspozycję sztuki cerkiewnej z okolic Grybowa. W pierwszej sali w gablotach wyeksponowano zachowane paramenty liturgiczne obrządku wschodniego. Wśród nich warto wspomnieć o cennych ewangeliarzach, cynowych dzbankach oraz wiecznej lampce.

Do grupy ewangeliarzy eksponowanych w naszym muzeum należy *Ewangeliarz z Cerkwi św. Demetriusza w Stawiszy*, druk z XVIII w., oprawa z XIX w. Ewangelie wydrukowano w dwóch kolorach: czarnym i czerwonym, w jednej kolumnie, na czerpanym papierze. Oprawę stanowią deski obciągnięte skórą. Przednią zdobi metalowy krzyż z miniaturą Chrystusa Ukrzyżowanego, otoczony sześcioma metalowymi gwiazdami, w narożnikach umieszczono miniatury z wizerunkami czterech Ewangelistów, a dookoła obwoluty biegnie metalowa bordiura. Tylną okładkę dekoruje miniatura Matki Bożej z Dzieciątkiem, otoczona sześcioma gwiazdami i bordiurą. Księgę spinają dwie metalowe klamry. Ustalenie pochodzenia tego ewangeliarza ułatwił wpis w wizytacji biskupiej. Na jednej z kart widnieje data 5 VIII 1781 i nazwa Stawisz. Stawisz to miejscowość oddalona od Grybowa o 18 km, do 1945 r. zamieszkała głównie przez Łemków. Tamtejsza drewniana cerkiew św. Demetriusza spłonęła w 1966 roku. Na jej miejscu wybudowano kaplicę, w której sprawowany jest kult w obrządku rzymskokatolickim.

Kolejny ciekawy przykład liturgicznych ksiąg cerkiewnych stanowi ewangeliarz z drugiej połowy XIX w., wydany przez Instytut Stauropigijski we Lwowie. Inkunabuł posiada tekst obficie ilustrowany, z licznymi rycinami, wydrukowany czarną i czerwoną czcionką. Okładki tworzy tektura obciągnięta czerwonobordową skórą, tłoczoną i złożoną.

Przednią stronę zdobi scena Ukrzyżowania, w narożnikach zaś znajdują się wizerunki ewangelistów. Tylną dekoruje przedstawienie Zmartwychwstania i cztery wypukłe guzy. Księgę spinają dwie metalowe klamry. Na wewnętrznej dolnej listwie wygrawerowano napis z rokiem 1868. Na tylnej znajduje się miniatura z Przemienieniem Pańskim, otoczona ośmioma guzami, a w narożnikach cztery duże metalowe guzy. Dookoła także biegnie bordiura. Całość spinają klamry.

Na oprawie trzeciego *Ewangeliarza cerkiewnego*, z drugiej połowy XIX w., widnieje rok 1863. Tekst ewangelii w kolorze czarnym i czerwonym wydrukowano na niebiesko-zielonym czerpanym papierze. Księgom towarzyszą ilustracje. Oprawę tworzą deski obciągnięte czerwono-brunatną skórą. Przednią okładkę zdobi miniatura w medalionowym obramowaniu, otoczona sześcioma gwiazdami, w narożnikach jest czterech ewangelistów. Księgę spinają dwie metalowe klamry.

Kolejnym, czwartym eksponowanym *Ewangeliarzem cerkiewnym*, jest księga z ok. 1900 r., również wydana przez Instytut Stauropigijski we Lwowie. Tekst ewangelii i ilustracje wydrukowano na papierze przemysłowym. Okładki wykonano z desek obciągniętych bordowym aksamitem z elementami metalowymi i miniaturami. Na przedniej okładce umieszczono wizerunek Chrystusa, otoczony sześcioma metalowymi gwiazdami, w narożnikach zaś miniatury z wyobrażeniami czterech ewangelistów, całość zdobi metalowa bordiura. Na tylnej okładce znajduje się miniatura Matki Bożej z Dzieciątkiem, w narożnikach – cztery metalowe guzy; całość ozdobiona bordiurą. Księgę spinają dwie metalowe klamry.

Evangelizacja w cerkwiach znajduje się w najważniejszym miejscu świątyni – na ołtarzu, na którym sprawowana jest Najświętsza Eucharystia²⁰. Położony jest on na świętym Antimensionie (gr. *antimension*, dosł. zamiast ołtarza)²¹ wraz ze Świętymi Darami oraz krzyżem²². Takiego szacunku i kultu nie dostąpiły żadne inne święte księgi podczas liturgii.

Ciekawym zabytkiem w naszym muzeum jest monumentalny feretron ze sceną *Chrzest Pana Jezusa w Jordanie*, drewno polichromowane z XVIII wieku. Feretryony cerkiewne noszono w czasie uroczystych procesji. Miały zazwyczaj okazałą formę: malowane dwustronnie w bogato zdobionej snycerskiej ramie lub obudowie w formie szafki z przeszkłonymi drzwiczkami lub nastawy ołtarzowej. W podstawie znajdowały się otwory na drążki. Nasz feretron ma kształt miniaturowej nastawy ołtarzowej nawiązującej do układu łuków tryumfalnych.

W pierwszej sali zobaczyć można również cztery przedstawienia Ukrzyżowanego Jezusa, dwa zabytki to drewniane pasyjki, czyli niewielkie krzyże z podstawą, stawiane na ołtarzach bocznych oraz dwa większe krzyże, które zdobiły dwa różne ikonostasy.

Należy wspomnieć, że od początku XVI w. wielkie ikonostasy stały się powszechne i dość długo zachowały układ dwupiętrowy. Nad drugim poziomem umieszczano się z reguły Ukrzyżowanie dużych rozmiarów, złożone z trzech części: krucyfiksu oraz postaci Marii i Jana malowanych na osobnych deskach z ażurowymi, ozdobnymi lub gładkimi ramami. Krucyfiksy te zachowują przeważnie formę tradycyjną, znaną jeszcze w XII w. z emaliowanych, bizantyńskich krzyży-relikwiarzy, w których na właściwym krzyżu jednoramiennym „namalowany” jest drugi krzyż trójramienny, a na nim dopiero rozpięta postać Chrystusa.

Drewniany krucyfix bizantyńsko-wołoski dużych rozmiarów, z malowaną postacią Chrystusa, już w XII i XIII w. posiadał wycięte w drzewie trzy pary ramion krzyża. Po bokach postaci Chrystusa, przy belce pionowej umieszczono dwie podłużne deski z ozdobą geometryczną lub z malowanymi scenami z życia Chrystusa albo świętych.

20 M. Kurianowicz, *Evangelizacja w tradycji cerkiewnosłowiańskiej*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2013, t. 13, s. 74.

21 Jest to rodzaj poświęconej przez biskupa chusty z wizerunkiem czterech ewangelistów i złożenia do grobu Chrystusa, w której znajdują się zaszyte święte relikwie (na pamiątkę odprawiania nabożeństw na grobach męczenników przez pierwszych chrześcijan). Więcej zob. A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 14. Był on niezbędny w czasach, kiedy obrazoburcy bezczęścili ołtarze lub gdy ołtarz był nie konsekrowany. Z upływem czasu zaczęto go używać w liturgii bez względu na to, czy ołtarze były poświęcone, czy też nie. Więcej zob. J.M. Czerski, *Liturgia kościołów wschodnich. Liturgia kościoła bizantyjskiego, ormiańskiego i koptyjskiego*, Opole 2009, s. 82.

22 Pierwotnie *Evangelizacja* oraz pozostałe księgi liturgiczne przechowywane były wraz ze świętymi relikwiami, utensyliami i szatami w diakonikonie – pomieszczeniu znajdującym się w południowej części prezbiterium, po prawej stronie południowych drzwi ikonostasu, skąd wyjmowano je przed Liturgią Słowa. Więcej zob. A. Znosko, *op. cit.*, s. 14; J.M. Czerski, *op. cit.*, s. 75; K. Ware, *Kościół prawosławny*, Białystok 2002, s. 300.

Niektóre jednak krucyfiksy kreteńskie i z południowych terenów słowiańskich posiadają inną, ażurową, rzeźbioną w drzewie dekorację obiegającą belkę pionową i poprzeczną. Jest to ich jedyna ozdoba, niekiedy misternie wykonana. Ani przedstawienia pasyjne, ani sceny zaczerpnięte z życia świętych nie otaczają krucyfiksów na ikonostasach słowiańskich.

Krucyfiksy z ikonostasów, eksponowane w zbiorach Muzeum Parafialnego w Grybowie, są datowane na przełom XVII i XVIII w. Zdobiły szczyt ikonostasu wysokiego kościoła, na co wskazują ich typowy, tradycyjny kształt i wymiary.

Lekki, dokładny rysunek wydłużonego ciała Chrystusa przy zachowaniu poprawnych proporcji, piękne rysy twarzy, subtelny, choć płaski modelunek malarski zdradzają utalentowanego artystę znającego dzieła bizantyńskie. O kunszcie warsztatu świadczy również dekoracyjna snycerska oprawa krzyża motywem winnej latorośli, a w przypadku drugiego obiektu – stylizowanego liścia akantu²³.



Krucyfiks ze zwieńczenia ikonostasu, XVII w.

Dwie drewniane pasyjki są również wysokiej klasy artystycznej i mają rozbudowany program teologiczny, co świadczy o jakości warsztatu twórcy. Jedna pasyjka jest w całości malowana. Na jednej stronie, na niebieskim polichromowanym podkładzie wpisano brązowy krzyż, na którym ukazano ukrzyżowanego Jezusa. To lekki wydłużony wizerunek Chrystusa z białym perizonium i skrzyżowanymi stopami. Powyżej tytułusa w chmurach w półpostaci przedstawiono Boga Ojca, natomiast w pozostałych zakończeniach krzyża – w chmurkach adorujące aniołki. Na drugiej stronie, również na niebieskim polichromowanym tle, na belce pionowej jest ukazany całopostaciowo wizerunek Chrystusa w typie *ecce homo*, z cierniową koroną na głowie, okryty długim czerwonym płaszczem, ze związanymi łańcuchem przed siebie rękami, w które

23 Por. R. Biskupski, *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, s. 86, 133.

wetknięto dodatkowo trzcinę jako berło. Kaligraficzny rysunek, przy poprawnych proporcjach ciała Jezusa, pięknych rysach twarzy, subtelnym, choć płaskim modelunku malarskim zdradza i w tym wypadku nieprzeciętne zdolności malarskie artysty. Potwierdzeniem tezy są również językiem malarskim wyrażone teologiczne dopowiedzenia umieszczone na krzyżu. W górnej części belki ukazano Ducha Świętego w znaku gołębicy, w pozostałych przestrzeniach krzyża – kaligraficzne miniatury *arma Christi*.

Druga pasyjka to pełnoplastyczna ekspresyjna rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego. Korpus Jezusa dynamicznie oddany z zachowaniem poprawności anatomicznej. Wyraźnie zostały zaznaczone naprężenia mięśni rąk, opuszczona na prawą stronę głowa, zapadnięta jama brzuszna, finezyjnie oddane perizonium i lekko ugięte kolana świadczą o wprawnym warsztacie rzeźbiarskim.

Drugą salę grybowskiego muzeum wypełniają ikony z niezachowanych różnych ikonostasów. Można tu zobaczyć galerię apostołów, która niegdyś stanowiła III rząd w strukturze ukształtowania ikonostasu, Deesis albo inna nazwa „Apostolski rząd”²⁴, ponad carskimi wrotami i nad tzw. rządem świętecznym.

Tego rodzaju rozwiązania pojawiły się w sztuce Kościoła wschodniego dopiero w XVII wieku. Z reguły obok Deesis²⁵ występowali archaniołowie Michał i Gabriel, apostołowie Piotr i Paweł, ojcowie kościoła Bazyli i Jan Chryzostom oraz męczennicy i święci²⁶. Warto zwrócić uwagę, iż wspomniane ikony apostołów nie stanowią kompletnej galerii, a ich warsztat i forma świadczą o tym, że pochodzą z nieznanych dwóch różnych ikonostasów i powstały w różnych kręgach i czasie.

Galerię apostołów otwiera najstarsza kolekcja – osiem ikon namalowanych temperą na dwóch oddzielnych deskach datowanych na przełom XVI i XVII wieku. Na każdej desce wydzielono cztery malowane arkady profilowanymi słupkami, w których ukazano całopostaciowo apostołów. Zastosowana technika malarska w omawianym dziele zdradza znamiona stylu malarza, wzorowanego na twórcy ikon z Potylicza²⁷. Cechą charakterystyczną tych ikon są widoczne czarne linie konturu i ostre geometryczne światło. Taki zabieg artystyczny wynikał z konieczności nadania dynamizmu postaciom, oddania ruchu apostołów oraz chęci uwydatnienia bryłowości figurom. Metodę o takiej ostrej formie stosowano w malarstwie freskowym późnych lat XVI i XVII wieku. Schematyzm i linearyzm właściwy malarstwu freskowemu jest tak dalece posunięty,

24 R. Wasylyk, L. Skop, *Osobliwość tematu „Deesis” w ukraińskiej ikonografii*, w: *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, A.A. Napiórkowski (red.), Kraków 2003, s. 204.

25 R. Mazurkiewicz, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogarodzicy i św. Jana Chrzyciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 2002, s. 9. Por. schemat ikonostasu: R. Biskupski, *Ikony...*, s. 11.

26 J. Sprutta, *Ikostas jako „pogranicze” sacrum i profanum*, „Rocznik Ostrowskiego Towarzystwa Naukowego” 2007, t. 2, zob. też: https://doku.pdf.com/download/ikonostas-jako-pogranicze-sacrum-i-profanum-rocznik-otn-2-2007-_5a019b27d64ab2b9bd598af4_pdf [dostęp: 29.01.2018].

27 Por. J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 91.

że nawet wprowadzona została czarna gruba kreska oddzielająca „ziemię” od właściwego tła. W tych ikonach szczególne zadanie pełni jakość zastosowanych barw. Użyte szaroniebieskie odcienie w szatach oraz brunatnoczerwone płaszcze dwóch apostołów świadczą również o utrzymaniu dawnej konwencji kolorystycznej. Można przypuszczać, że niestarannie wykonane szarżółte tło oraz zastosowanie laserowanej cyny, i to tylko do nimbów, mówi o skromnych możliwościach warsztatu lub fundatora. Analizowane ikony zdradzają wielkie podobieństwo do zachowanych świętych apostołów Mateusza i Piotra z Deesis, użytych wtórnie jako antepedium w kościele (dawnej cerkwi) w Banicy, datowane na XVI/XVII wiek²⁸.

Drugi zachowany zespół apostołów z Grupy Deesis obejmuje sześć wizerunków na dwóch oddzielnych deskach. Kompozycja jest charakterystyczna, bowiem w symetrycznie wydzielonych prostokątach, oddzielonych od siebie ikonami, ukazani zostali apostołowie całopostaciowo na tle jakby trójdzielnej przestrzeni. Stoją na perspektywicznie wykonanej mozaice, od kolan do pasa tło stanowi monumentalna, światłocieniowo potraktowana kamienna empora, powyżej złote grawerowane tło z półokrągłym zwieńczeniem z motywem abstrakcyjnych elementów roślinnych, na wysokości głów zaś płaska złożona aureola. Ikony apostołów są namalowane tradycyjną temperą na desce, lecz sposób artystycznej realizacji świadczy o silnych związkach ze sztuką zachodnią, co widać w zastosowaniu lekkiego światłocieniowego modelunku oraz złamanych barwach. Ikony zazwyczaj malowano „płasko” i używano wyłącznie czystych kolorów. Ten rząd apostołów tworzą: Andrzej, Jakub, Bartłomiej, Tomasz, Jan, Piotr. Ikony te są datowane na XVII w.

Apostołowie z osobistymi atrybutami posiadają również podpisy – widzimy Szymona, Marka, Mateusza, Piotra oraz Pawła, Łukasza, Jana, Judę Tadeusza. Prezentowany rząd apostołów zdradza XVII-wieczne cechy stylistyczne.

Nieco odmienna stylistycznie jest ikona na desce z wizerunkiem Bogurodzicy z Dzieciątkiem (tempera z XVIII w.) – Hodegetria. Duże wymiary i architektoniczne ramy ikony z licznymi motywami dekoracyjnymi wskazują na jej pochodzenie z ikonostasu, w którym postać Maryi zajmowała miejsce obok drzwi królewskich jako tzw. ikona miejscowa, zwana namiestną. Maryja występuje w tym przedstawieniu na złotym grawerowanym tle, jako pośredniczka wskazująca na Chrystusa, który jest drogą do zbawienia. Głowy przedstawionych postaci okalają nimby: wokół głowy Dzieciątka – nimb krzyżowy z literami „theos”.

Kolekcję malarstwa cerkiewnego w grybowskim muzeum parafialnym tworzą trzy ikony Pantokratora. Z tym, że jedna z nich stanowi przykład Pantokratora Tronującego ze środkowej części rzędu Deesis, pozostałe dwie ikony to tzw. namiestne.

28 M. Janocha, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, s. 25.



Hodegetria, ikona namiestna z XVIII w.

kich wyobrażany z brodą i długimi włosami, jego głowę otacza złoty nimb krzyżowy, a włosy niekiedy układają się w loczki na czole. Prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma otwartą księgę. We wcześniejszych przedstawieniach był to zwinięty rulon lub zamknięty kodeks. Gest prawej ręki pierwotnie nie zawsze oznaczał błogosławieństwo, był to gest oratorski, nauczający. Na starochrześcijańskich mozaikach stanowi znak przemowy, jednocześnie modlitwy i mocy. Według przepisów greckich trzeci palec i ostatni winny być lekko ugięte, a duży powinien przecinać się z czwartym i w ten sposób odtwarzać monogram Chrystusa: IC – XC. Jednakże w Cerkwi prawosławnej forma benedykcji nie została absolutnie rozstrzygnięta i pewna dowolność pozostała tak w kulcie, jak i w ikonografii. Również sama postać Pantokratora nie posiadała ustalonego typu. Istnieje wiele odmian układu. Niekiedy płaszcz okrywa całą postać Chrystusa i obie jego ręce albo odsłania je częściowo, lub całkowicie. Także ręce bywają przysunięte blisko ciała albo wysunięte mniej lub więcej poza tors. Wspólny jest jedynie zawsze przestrzegany typ twarzy, szczególny, majestatyczny, mający obrazować

Warto w tym miejscu wspomnieć, że Bizancjum nie znalazło wyobrażenia Boga Ojca, zastąpiło je w sztuce przedstawieniem Pantokratora, czyli Wszechwładcy nad wszystkim i wszystkimi panującego. Zgodnie z dogmatem o współistności Ojca i Syna oraz na podstawie tekstów liturgicznych Pantokrator bywał na Wschodzie uważany niekiedy za Ojca i Syna równocześnie, a niekiedy tylko za Syna.

Malarstwo ikon przedstawia wyłącznie Pantokratora-Chrystusa. W ikonografii Pantokratora istnieją trzy typy: pierwszy najstarszy – Chrystusa w popiersiu, drugi – Chrystusa tronującego w mandorli lub bez, oraz trzeci – Chrystusa stojącego, w całej postaci.

Pantokrator jest ukazany zawsze w postawie frontalnej, pod wpływem obrazów syryjskich i podobizn starożytnych bogów greckich

wcielenie całej wszechmocy Bożej. Po ikonoklazmie aż do XIII w. oblicze Chrystusa jest często bardzo surowe w wyrazie, od XIV w. łagodniej i staje się po ludzku miłosierne.

Warto w tym miejscu wspomnieć, iż typ siedzącego Pantokratora na ozdobnym tronie w potrójnej mandorli złożonej z rombu, owalu i czworoboku, w otoczeniu czterech zwierząt, zaczął się rozpowszechniać na Rusi od początku XV w. pod wpływem ikon Teofana Greka i Andrieja Rublowa. Ten temat ikonograficzny powstał na tle dawnego wyobrażenia Pantokratora tronującego, na podstawie wizji Ezechiela (1,5–28) i Apokalipsy św. Jana (4,2–9), być może również pod wpływem ikonografii zachodniej. W malarstwie ikon stał się niezwykle popularny w XVI i XVII w., zwłaszcza w szkole moskiewskiej.

Obraz Pantokratora na tronie (odpowiednik zachodniego *Maiestas Domini*), umieszczony w ikonostasie w centrum rzędu Deesis, miał dawać wyobrażenie o wielkości i powszechności mocy Bożej, która rządzi wszechświatem.

Na terenie Podkarpacia występują trzy typy Pantokratora; ikony z XV i XVI w. noszą napis „Pantokrator” i prezentują tekst Ewangelii św. Jana (8, 12). W późniejszych wiekach zwyczaj ten przestał obowiązywać i w pojęciu malarzy i odbiorcy zacierała się różnica pomiędzy Pantokratores a Chrystusem Błogosławiącym-Zbawicielem, którego wizerunek podkreśla ideę zbawczego zadania, świętego urzędu Chrystusa.

Pantokrator z Grupy Deesis w Muzeum Parafialnym w Grybowie został ukazany w typie Chrystusa Najwyższego Kapłana, siedzi na monumentalnym tronie w asyście dwóch aniołów. Ubrany jest w szaty biskupie: sakkos, omoforion, epigonation, w mitrze na głowie. Pod sakkosem Chrystus nosi sticharion i epitrachilion, na rękach ma epimanikia. Ten wariant Pantokratora pojawił się w ikonografii późnobizantyńskiej i upowszechnił się w sztuce postbizantyńskiej. Szaty



Pantokrator z Grupy Deesis w ikonostasie, XVIII w.

Chrystusa wskazują na kapłański wymiar Jego misji, zapowiedzianej w postaci starotestamentowego Melchizedeka (Rdz 14, 17–20; Ps 110,4) i zinterpretowanego w Liście do Hebrajczyków (5–7). Chrystus złożył sam siebie Ojcu w ofierze krzyża, aby odkupić ludzkość z grzechów. Ofiara Chrystusa jest źródłem sakramentalnego kapłaństwa, które kontynuuje Jego dzieło w świecie²⁹. Pantokrator Chrystus Najwyższy Kapłan z Deesis z grybowskiego muzeum datowany może być na rok 1668, bliskie analogie widać w ikonie w kościele (dawnej cerkwi) w Bereście³⁰.

Namiestne ikony Pantokratora (tempera, olej i złocenia na desce) datowane są na połowę XVII wieku. Duże wymiary i architektoniczne ramy ikon wskazują na ich pochodzenie z ikonostasu, w którym postać Chrystusa zajmowała zawsze miejsce obok drzwi królewskich³¹.

Figura Chrystusa w ogólnym układzie zachowuje dawną ikonografię Pantokratora, jedynie grube rysy i ich naturalistyczny, wybitnie kolorowy modelunek oraz odmienny, swobodny sposób drapowania czerwonej szaty i niebieskiego płaszcza wskazują na inne upodobania epoki, której obcy już jest kanon bizantyński. Himation zarzucony półkolem na prawe ramię Chrystusa odsłania cały prawy rękaw tuniki, a w drugim obiekcie – jedynie przedramię. Kandelabrowo-roślinny ornament złotego tła naszej ikony oraz malowane i rzeźbione motywy dekoracyjne obramienia powtarzają późno-renaesansowe wzory typowe dla XVII wieku. Także napis na otwartej księdze głosi, jak zazwyczaj w tym czasie: *Przyjdźcie błogosławieni Ojca mojego naśladowanie, przygotowane jest dla was Królestwo Niebieskie, od początku świata* (Mt 35, 34).

Warto również zwrócić uwagę na typ fizyczny Chrystusa w naszych ikonach. Otóż trójkątne wizerunki twarzy modelowanej plastycznie, o szerokim miękkim nosie, pełnych ustach ocienionych małymi, ściągniętymi w dół wąsami występują w wielu obrazach w tym okresie po polskiej, słowackiej i rumuńskiej stronie Karpat, czego przykładem są liczne obiekty przechowywane w muzeach w Sanoku, Łańcucie, Bardejowie oraz we Lwowie i w Kijowie. Powtarzają się w nich również to samo udrapowanie szat, kompozycja kolorystyczna i charakter obramienia.

W ekspozycji sztuki cerkiewnej należy wspomnieć jeszcze o dwóch ikonach z wizerunkami świętych. To przedstawienie św. Dymitra Sołunskiego i Michała Archanioła. Święty Dymitr pochodził z Tesaloniki (280–305), zwanej przez Słowian Sołuniem. Według tradycji cesarz Maksymian mianował go prokonsulem miasta, nie wiedząc, że ten jest chrześcijaninem. Zamiast wypełniać rozkaz cesarza, nakazujący wymordowanie wszystkich chrześcijan w Salonikach, Dymitr głosił ewangelię. Dymitr na rozkaz Maksymiana został aresztowany i w więzieniu przebity dzidami. Głównym ośrodkiem

29 *Ibidem*, s. 70.

30 *Ibidem*, s. 71.

31 R. Biskupski, *Ikony...*, s. 65, 132.

kultu św. Dymitra stało się rodzinne miasto, gdzie na jego grobie zbudowano w V w. bazylikę, przyciągającą rzesze pielgrzymów. Kult św. Dymitra przeszczepiony na Ruś Kijowską szybko i głęboko się tam zakorzenił. Dymitr należy do kanonu tzw. świętych wojowników, rycerzy i męczenników, podobnie jak Jerzy, Prokop i Teodor. Są najbardziej popularnymi orędownikami i najczęściej przedstawianymi w sztuce.

Ich wizerunki występują już od V w. na tkaninach i drobnych przedmiotach, nieco później w malarstwie ściennym i tablicowym. Ubrani w piękne zbroje, zaopatrzeni w włócznie i tarcze młodzi rycerze-męczennicy często się niczym między sobą nie różnią, poza identyfikującym ich napisem.

Święty Dymitr w grybowskiemu muzeum ukazany jest frontalnie, jako dostojny młodzieniec, w wytwornym stroju rycerskim z palmą męczeństwa w lewej ręce, a prawą podtrzymuje lancę, do której podwieszono czerwony proporzec ze złotym krzyżem. Ikona datowana jest na XVII wiek.

W podobnej konwencji został ukazany św. Michał Archanioł. Uwzględniając hierarchię anielską, spośród tych tak znanych archaniołów Michał posiada najwybitniejszą osobowość i jest najbardziej popularny w ikonografii chrześcijańskiej, a szczególnie wschodniej. Znany jako wojownik, archistrateg służby niebieskiej, zwalcza buntujących się aniołów, pokonuje siedmiogłowego smoka w obronie kościoła (Apokalipsa), waży dusze na Sądzie Ostatecznym i wykonuje wiele innych poleceń. Obraz Michała zmienia się w zależności od wykonywanej przez niego funkcji, pewne jednak ustalone motywy wspólne są dla wszystkich przedstawień. Jak inni aniołowie, Michał posiada skrzydła, element przejęty od greckiej Nike lub rzymskiej Wiktorii, w IV w. zastosowany po raz pierwszy w sztuce chrześcijańskiej. Zgodnie ze zwyczajem dworu bizantyńskiego odziany jest w purpurową chlamidę i loros oraz nosi sandały, gdy asystuje Marii siedzącej na tronie, bierze udział w scenie Deesis lub występuje w postawie adoracji na górnej partii tła obrazów Marii z Dzieciątkiem, czasem także podczas Sądu Ostatecznego i w innych uroczystych scenach. Niekiedy trzyma laskę, przejętą z ceremoniału cesarskiej audiencji, symbol władzy, labarum – proporczyk z napisem „AFIOS” lub włócznie i kulę świata. Jako walczący rycerz nosi także zbroję, czerwony płaszcz oraz włócznie i miecz, a małe sceny, które wtedy często otaczają jego postać, opowiadają o cudach i legendarnych wydarzeniach z jego życia. Archanioł stoi zazwyczaj frontalnie, na tkaninie, nie mogąc stopami dotykać ziemi, jak wszystkie osoby o wysokiej godności.

Ikona św. Michała z grybowskiego muzeum ukazuje archanioła frontalnie jako młodzieńca, w stroju rycerza, w prawej ręce trzyma uniesiony ku górze miecz, w lewej natomiast pochwę. Ikona pochodzi z pierwszej połowy XVII wieku³².

32 *Ibidem*, s. 75, 132.

W zbiorach muzeum przechowywana jest ikona dwóch proroków jako zwieńczenie ikonostasu. Należy wspomnieć, że rząd proroków, wieńczący ikonostasy wielkoruskie, pojawiał się od XV w., a od XVII w ikonostasach zachodnioukraińskich; nigdy nie został do końca usystematyzowany pod względem treści i formy. Był on poniekąd rekapitulacją Starego Testamentu, a jego usytuowanie nad rzędem Deesis Apostolskiej wskazuje na wzajemne dopełnienie się obu Przymierzy – Starego i Nowego, w myśl słów św. Augustyna: w Starym Testamencie ukryty jest Nowy, w Nowym zaś Stary odsłania całą swą prawdę³³. Do grona proroków Starego Testamentu, oprócz autorów biblijnych ksiąg prorockich (4 proroków większych i 12 mniejszych), tradycja wschodnia zalicza m.in.: Melchizedeka, Jakuba, Balaama, Mojżesza, Aarona, Eliasza, Elizeusza oraz królów Dawida i Salomona. Występują oni w rzędzie prorockim na ogół w liczbie 12, w różnych zestawach, w ujęciu półpostaciowym lub popiersiowym, ze zwojami z cytatami o charakterze mesjańskim, a także z indywidualnymi atrybutami, np. Jakub z gwiazdą lub drabiną, Mojżesz z tablicami prawa. Poszczególnych proroków Cerkiew czci w kalendarzu liturgicznym.

Ponieważ rząd proroków kształtował się w sztuce zachodnioruskiej w dobie baroku jako zwieńczenie ikonostasu, jego ikony mają formy dalekie od klasycznych, są okrągłe, owalne lub wieloboczne, ujęte w bogate obramienia snycerskie.

Rząd proroków z ikonostasu w grybowskiej galerii sztuki cerkiewnej tworzy tylko jeden eksponat w formie oślego grzbietu z bogatą oprawą snycerską z motywem liścia akantu. Dwaj prorocy ukazani zostali frontalnie, w półpostaci: Daniel (?) z banderolą i inskrypcją, Mojżesz (?) z atrybutem podtrzymywanym w lewej ręce, przypominającym kamienne tablice. Ikona datowana jest na XVI/XVII wiek.

Wielkie święta roku liturgicznego znalazły swoje miejsce w kolejnym rzędzie (*prazdnicyj riad*) ikonostasu³⁴. Ikony te nazywane są „ikonami pokłonu” z (gr. *dodekaorton*, ros. *prazdniki*) i ustawione najczęściej w kolejności ich świętowania w roku liturgicznym, rzadziej w porządku chronologicznym³⁵. Mogą być wyjmowane podczas stosownego święta i ustawiane na pulpicie (proskynetarion, analogion) przed ikonostasem, aby wierni mieli możliwość adorowania ich. Ikony święteczne obrazują główne wydarzenia z Nowego Testamentu³⁶. Serię rozpoczyna od lewej strony ikona Narodzenia Matki Bożej, po czym następują ikony: *Ofiarowanie Matki Bożej do świątyni*, *Zwiastowanie*, *Narodzenie Chrystusa*, *Chrzest Chrystusa*, *Przemienienie*, *Wskrzeszenie Łazarza*, *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy*, *Zstąpienie Chrystusa do otchłani*, *Wniebowstąpienie Chrystusa*, *Zesłanie Ducha Świętego* oraz – kończąca ten rząd – ikona

33 Z. Glaeser, *Ikonostas syntezą chrześcijańskiej duchowości*, w: *Chrystus wybawiający...*, s. 222.

34 E. Pokorzyna, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyni obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001, s. 18.

35 Z. Glaeser, *Ikonostas...*, s. 222.

36 M. Janocha, *Ikonografia święt Pańskich*, w: *Chrystus wybawiający...*, s. 225–248.

Zaśnięcie Matki Bożej. Niekiedy ikonę *Zesłanie Ducha Świętego* zastępuje ikona Trójcy Świętej³⁷. Pojawia się też w rzędzie świąt ikona *Podniesienie Krzyża* czy np. ikona Matki Bożej Opieki Pokrow. Tę strukturę ikonostasu w galerii sztuki wschodniej w grybowski muzeum prezentują dwie ikony świąteczne: *Narodzenie Matki Bożej* i *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy*.

Jak już zostało wspomniane, ikona Narodzenia Matki Bożej rozpoczyna cykl świąteczny, gdyż stanowi zapowiedź narodzin Chrystusa, prapoczątek naszego Odkupienia. Najstarszymi i podstawowymi źródłami literackimi tematu są apokryficzna Protoewangelia Jakuba (V, 2) oraz Ewangelia Pseudo-Mateusza (IV). Święto narodzenia Maryi sięga swymi korzeniami tradycji jerozolimskiej. W V w. na miejscu, gdzie miał znajdować się dom rodziców Maryi – Joachima i Anny, dokonano poświęcenia kościoła. Z tego okresu pochodzą najstarsze przedstawienia omawianej sceny. Obchodzone 8 (21) września Narodzenie Matki Bożej jest pierwszym z dwunastu wielkich świąt roku liturgicznego, który zaczyna się na początku września, a kończy największym świętem maryjnym – Zaśnięciem Matki Boskiej – 15 (28) sierpnia. Scena narodzenia Maryi, otwierająca cykl ikon świątecznych, rozgrywa się w symbolicznej architekturze z podwieszonym czerwonym *velum* – tkaniną oznaczającą wnętrze. Święta Anna spoczywa na łożu, w niektórych ikonach podtrzymywana przez służące. Asystują jej niewiasty, z których jedna albo dwie przynoszą jej dary lub pożywienie – zwyczaj przejęty z dworskiego ceremoniału narodzin cesarskiego dziecka. W dolnej części kompozycji widać motyw albo akcesoria służące do kąpeli dziecka przez piastunkę, analogiczny do kąpeli małego Jezusa na ikonie Bożego Narodzenia – scena rodzajowa ewokująca oczyszczający sakrament chrztu ustanowiony przez Syna Maryi³⁸.

Druga ikona z cyklu świątecznych w naszym muzeum to *Wjazd Chrystusa*, opisany we wszystkich czterech Ewangeliach; odbył się pięć dni przed Paschą. W liturgii jest on wspominany w Niedzielę Palmową, która rozpoczyna Wielki Tydzień. I choć otwiera on czas Męki Pańskiej, Kościół celebryje go jako dzień triumfu, albowiem stanowi zapowiedź ostatecznego zwycięstwa nad śmiercią. Scena wjazdu Chrystusa do Jerozolimy należy do jednych z najstarszych przedstawień Chrystusa. Pojawia się w zwężłej formie już w IV w., swój dojrzały kształt osiąga zaś w VI wieku. Relacja ewangeliczna przybiera tu formę zaprzeczoną z ikonografii cesarskiej *Adventus Augusti*, przedstawiającej triumfalny wjazd do miasta cesarza witanego przez mieszkańców, z oznakami hołdu i czci³⁹. Scenie nadano formę mesjańską: oto prawdziwy Król, zapowiedziany przez proroków, wjeżdża do swojej stolicy, gdzie czeka na niego tron Krzyża. Centrum

37 Z. Glaeser, *Ikonostas...*, s. 222.

38 M. Janocha, *Ikonny w Polsce...*, s. 140.

39 *Idem*, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 319–338.

kompozycji stanowi postać Chrystusa zasiadającego na osiołku jak na tronie. W prześwitach architektury widać zarys drzew Góry Oliwnej, a przed Nim widnieje ulica Jerozolimy. Za nim podąża 12 apostołów, na spotkanie z Nim wychodzą mieszkańcy miasta ze starszą żydowską na czele. Niewiasty z dziećmi ścielą przed Nim swe płaszcze, inni zaś gałązki palmowe⁴⁰.

W gablotach muzealnych ponadto eksponowane są: lampka oliwna, cynowa ampułka liturgiczna z XVIII w., dwa dzbanki liturgiczne z XVIII w. oraz krzyż cerkiewny metalowy z XVIII wieku. W ekspozycji wschodniej znajduje się rzeźba Boga Ojca z XVII w. oraz z tego samego wieku drewniane tabernakulum, z bogatą dekoracją architektoniczną w formie gzymsów, pilastrów, z głowicami, kampanul, motywu liści akantu oraz z przedstawieniem Matki Boskiej Bolesnej na drzewczkach.

Galerię sztuki zachodniej w Muzeum Parafialnym w Grybowie otwiera cenna ekspozycja judaików, tzw. kącik żydowski. Wartości jej nadaje fakt, że są to przedmioty kultu lokalnej gminy żydowskiej, która przestała istnieć wraz z wybuchem II wojny światowej. W jednej z trzech gablot można obejrzeć kilka publikacji dotyczących polskich Żydów, ich dziejów i kultury, jak również poezji. W następnej widzimy rozwinięty, kompletny pergamin Tory (zwój mający 160 cm długości) z tekstem ze Starego Testamentu po hebrajsku. Pochodzi on z grybowskiej synagogi i jest datowany na XIX wiek.



Tora, XVIII w.

40 G. Krug, *Myśli o ikonie*, Białystok 1991, s. 62.

Książd Solak wyrwał ten zwój z rąk niemieckiego żołnierza, który rzucał go w ogień podczas niszczenia synagogi⁴¹. Wy tłumaczył, że będzie mu on potrzebny do czytania i studiowania Pisma Świętego, gdyż jest spisany w języku oryginału.

Cenną pamiątkę stanowi przyrząd liturgiczny (hebr. *jad*) powszechnie stosowany podczas liturgii nabożeństw, kiedy lektor śledzi nim śpiewany tekst. Według tradycji żydowskiej nie wolno dotykać św. zwoju ręką, stąd potrzebny był wskaźnik – pałeczka z zakończeniem w kształcie dłoni – którym wskazywano tekst, a przy tym ułatwiał czytanie fragmentów Tory. *Jad* przechowywany był zazwyczaj w arce wraz z pergaminowym zwojem Tory. Zachowany *jad* wykonany został ze srebra; pochodzi z XIX wieku.

W trzeciej gablocie wyeksponowano przedmioty modlitewne, paramenty i tkaniny używane podczas obrzędów liturgicznych w synagodze i w domach. Zwiedzający mogą zobaczyć, jak wyglądają: szabasowe nakrycie głowy dla kobiet, jarmułka (*kipa*), tałas (*lalił*), tefilin, mezuzza oraz naczynie kiduszone⁴². W specjalnej witrynie zebrano kilka lichtarzy o nieparzystej liczbie ramion (3, 5, 7, 9), używanych w domach żydowskich do palenia świec w szabat, jak również menorę i świeczniki chanukowe⁴³.

Na ścianach umieszczono dwie archiwalne fotografie synagogi przed i po zniszczeniu oraz dwa obrazy nieznanymi artystów: jeden przedstawia wyznawcę religii mojżeszowej w uroczystym stroju, czytającego książkę, drugi to portret rabina.

W sali wyeksponowano również dwa obiekty pochodzące niewątpliwie z rozebranego dawnego kościoła parafialnego pw. św. Bernardyna: obraz św. Katarzyny Aleksandryjskiej – patronki tutejszej parafii – z przełomu XVII i XVIII w. oraz drewnianą rzeźbę św. Jana Nepomucena z XVIII wieku.

Wystrój pomieszczenia dopełniają dwie dekoracyjne witryny nawiązujące do mebli kolbuszowskich, z bogatą dekoracją rzeźbiarską, w których wystawiono zabytkowe kielichy mszalne oraz monstrancje z XVII i XVIII wieku. W sali warto zwrócić również uwagę na zachowaną zabytkową polichromię na stropie.

W drugim wytwornym pokoju, zwanym jadalnią starej plebanii, znajdują się obrazy z pierwszego kościoła parafialnego z Grybowa. Obraz, na którym widzimy św. Zofię z trzema córkami, uważany jest jako rzadki przykład dwudzielnej struktury nastawy ołtarzowej, służącej do celów zbiorowego kultu liturgicznego jako dyptyk. Trzeba zaznaczyć, że formę dyptyku stosowano w malarstwie europejskim przede wszystkim w małych ołtarzykach domowych i podróżnych oraz relikwiarzowych „plenariach”⁴⁴.

41 W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne...*, s. 79.

42 I. Rejduch-Samkowa, *Judaika w opolskim rzemiośle artystycznym*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1975, nr 1, s. 77; *eadem*, *Judaika polskie*, „Spotkania z Zabytkami” 1989, nr 3, s. 61.

43 *Eadem*, *Polskie typy judaików w rzemiośle artystycznym wieku XIX*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1978, nr 3, s. 360. Zob. też: *eadem*, *Sztuka żydowska w Polsce XVII i XVIII w.*, w: *Żydzi w dawnej Rzeczypospolitej*, A.K. Link-Lenczowski, T. Polański (red.), Wrocław 1991, s. 335.

44 J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981, s. 78.

Obraz datowany jest ok. 1450 r. Należy do najbardziej znanych zabytków polskiego malarstwa gotyckiego. Stanowi przykład zakorzenionego w sztuce krakowsko-sądeckiej typu „postaci tronujących”, czyli postaci siedzących na charakterystycznych szerokich ławach z nadwieszoną w tle wzorzystą kotarą. Układ szat, ostro łamanych, już spiętrzonych w dolnej części, ale jeszcze nierozwianych i wydętych, jest charakterystyczny dla stylu z połowy XV wieku. Jerzy Gadomski obraz ten przypisuje autorowi tryptyku przedstawiającego koronację Marii z Łopusznej. Ścisła symetria i frontalność ujęcia postaci centralnej, tron o fantastycznej strukturze zapleceków, identycznie opracowane nimby, korony i obszycia płaszczy, ten sam wzór na kotarach, wreszcie analogiczny sposób modelowania draperii pozwalają przypuszczać, że mamy do czynienia z dziełami z tej samej pracowni i z tego samego czasu⁴⁵.

Z połowy XV w. pochodzą trójkątne obrazki na desce, stanowiące kiedyś zwieńczenie nieznanej gotyckiej nastawy ołtarza szafiastego z popiersiami proroków Zachariasza i Daniela⁴⁶. Ich surowa trójkątna forma – przypominająca rozwiązania włoskie – charakterystyczna jest dla tryptyków z wcześniejszej fazy rozwojowej⁴⁷.



Epitafium Jadwigi i Marcina Lichoniów, 1644, pochodzące z kościoła św. Bernardyna w Grybowie

Rodzina Matki Bożej – obraz na desce z przełomu XV i XVI w. – to kolejny późnogotycki zabytek stanowiący wyposażenie pierwszego kościoła św. Bernardyna. Temat oparty na legendzie o trzykrotnym małżeństwie św. Anny, szczególnie popularny w malarstwie od 1520 r. W układzie wertykalnym na ławie zasiada św. Anna, która podaje Jezusa Matce Boskiej. Za oparciem ławy, za św. Anną jej mężowie: Kleofas z banderolą ze swoim imieniem, Salomas i Joachim z różańcem. Za Maryją ze złożonymi rękami stoi św. Józef, Jej Oblubieniec. Autorstwo wspomnianego obiektu przypisuje się warsztatowi mistrza tryptyku z Wójtowej⁴⁸.

45 *Ibidem*, s. 117.

46 *Ibidem*, s. 96–97.

47 *Ibidem*, s. 85–89.

48 *Ibidem*, s. 100.

Grybowskie muzeum eksponuje malowane na drewnie dwustronne epitafium Jądwigi i Marcina Lichoniów z 1643 roku. Epitafium to ozdobna tablica ku czci zmarłego, zawierająca poświęcony mu napis, czasem portret lub scenę figuralną oraz symbole i postacie alegoryczne. W Kościele rzymskokatolickim spełniało szczególną rolę, gdyż wskazywało miejsce pochówku zmarłego. Epitafium, najczęściej kamienne, rzadziej drewniane, zawieszano lub wmurowywano w filar lub ścianę kościoła.

Epitafium Lichoniów jeszcze do 1900 r. wisiało na belce tęczowej w kościele św. Bernardyna. Kształtem naśladuje popularne wówczas kamienne epitafia, nietyl-powa jest natomiast jego wspomniana dwustronna forma. Na jednej stronie epitafium obraz jakby dwustrefowy. W strefie ziemi, na tle neutralnego pejzażu klęczy w eleganckich strojach księżęcych młoda para. W górnej sferze, w otoczeniu chmur złocista poświata, a w niej wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Zwycięskiej. Na rewersie inskrypcja z XVII wieku. Napis brzmi (zachowano oryginalną pisownię, brakujące fragmenty oznaczone nawiasami kwadratowymi zrekonstruowano): *D[eo] O[ptimo] M[aximo] | JADWIGA UCHONIOWNA W TYM TU LEZY GROBIE | CNOTAMI PAMIAT-KE WIECZNĄ ZASŁUZYWSZY SOBIE | W DWUNASTY SWOJ[CH] ROKU ZESZŁA S TEGO SWIATA | TYSIAC SESCSET CZTERDZIES[T]E[GO] C[Z] WĄ[T]E[GO] LATA | NIEGDYC POTY MARCIN BRAT IEY RODZONY | WZIETY W DZIEWIATYM ROKU OD SROGI PERSEPHONY | I SPOŁE Z SIOSTRĄ TU LEZY KTORYM WYSTAWIŁ | MARCIN LICHON SMUTNY OJCIEC Y ZNAK ZOSTAWIŁ | MIŁOSCI ŚWIETY TEN NAGROBEK Z BOGIEM TEDY ZYJCIE | DZIATKI MOJE A W NIEBIE WIECZNE MIEYSIE MIEYCIE | CÓRKA JADWIGA ZMARŁA VI-TIMA DECEMB[RA] | ANNO 1644 SYN MARCIN ZMARŁ 21 JANUARY ANNO D[OMI]NI 1643.*

Z malarstwa grybowskie muzeum może poszczycić się czterema wysokiej klasy artystycznej obrazami. Na uwagę zasługuje niewielki obraz *Ukrzyżowanie*, zdradzający cechy malarstwa z przełomu XVI i XVII wieku. Na złotym tle, imitującym lekkie grawerowanie, wyeksponowano Chrystusa Ukrzyżowanego, którego adoruje klęcząca u Jego stóp Maria Magdalena. Strefa krajobrazu jest potraktowana schematycznie.

Barokową manierę zdradza dzieło w kształcie owalu, przedstawiające św. Sebastiana. Anonimowy malarz zdradza znajomość twórczości włoskiego artysty Guida Reniego (1575–1642), a zwłaszcza jego obrazu *Św. Sebastian*, datowanego na lata 1617–1618, obecnie przechowywanego w Dulwich Picture Gallery w Londynie. Wspomniane podobieństwo łatwo zauważyć w ujęciu anatomicznym św. Sebastiana, wirtuozerii ukształtowania ciała i w sposobie upięcia białego płótna na biodrach męczennika. Swoją artystyczny wkład nasz malarz zaznaczył, nadając dziełu ekspresyjny charakter poprzez wyraźne zaznaczenie strzały utkwionej w ciele Sebastiana, intensywny strumień płynącej krwi oraz mocny kontrast światłocieniowy pomiędzy jasną postacią męczennika a zupełnie ciemnym tłem.



Obraz, *Ukrzyżowanie*, olej na płótnie, XVII w.

Przykładem włoskiego caravagionizmu jest obraz *Męczeństwo św. Andrzeja Apostoła*, datowany na XVII wiek. Scena rozgrywa się w ciemnej scenerii. W owej symbolicznej nocy oprawcy, podnoszący ciemny krzyż w kształcie litery „X”, stanowią silny kontrast z jasnym ciałem męczennika, który wpatruje się w niewielki jasny prześwit w górnej części obrazu. Światło na św. Andrzeja pada wraz z kierunkiem wzroku umierającego pierwszego apostoła. Niezwykle wymowna jest również gra gestów trudzących się żołnierzy przy ukrzyżowaniu św. Andrzeja, z jego bezwładnym, mocno umięśnionym i dobrze zbudowanym ciałem. Dynamice ruchów postaci gwałtownie podnoszących krzyż

odpowiada dynamiczny światłocień. Obraz jest nasycony dominującym migotliwym światłem, które padając z prawej strony, rozstrzyga o ukształtowaniu grupy. Malarz tego dzieła zdradza znajomość warsztatu Luki Giordana (Lucas Jordán; 1634–1750), a dokładnie obrazu *Męczeństwo św. Andrzeja*, przechowywanego w Luwrze.

Kolejne dzieło to wykonana techniką chromolitografii kopia obrazu Antona van Dycka *Chrystus na krzyżu*, eksponowanego w zbiorach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu oraz kopia grafiki Rubensa, przechowywana w zbiorach Muzeum Brytyjskiego w Londynie. Pieczęć na odwrocie: [edit. S. Czeiger Wien].

Obraz przedstawia dramatyczny moment umierania Chrystusa. Widać wielkie cierpienie powieszono na krzyżu skazańca. Całym ciężarem ciała wisi on na wyprężonych rękach. Sterczące w nadgarstkach gwoździe, krew spod nich wypływająca i zaciśnięte kurczowo palce każą domyślać się nieopisanego bólu. Mimo to z wielkim wysiłkiem, wsparłszy się na gwoździach w przebitych stopach, napręży się On i dokonuje nieznaczącego zwrotu górnej połowy ciała w prawo, aby móc unieść głowę do góry i spojrzeć ku niebu. Właśnie przechyla tę głowę w bok, niemal kładzie ją na lewym ramieniu i z nadludzkim wysiłkiem wpatruje się ponad krzyż, tam, gdzie niebo rozjaśnia się na chwilę i widać zaciemnioną tarczę słońca. W nikłym blasku tego światła można rozpoznać rysy Jego twarzy, na której maluje się cień agonii.

Na terenie diecezji tarnowskiej znajduje się wiele takich obrazów. Popularność ich wynika z inicjatywy ks. Bąby umieszczenia w kaplicy Seminarium Duchownego w Tarnowie kopii obrazu Antona van Dycka. Kopię tę wykonał w 1890 r. August Kugler, a sfinansował ją cesarz Franciszek Józef I⁴⁹. Warto również zwrócić uwagę na obraz namalowany w sepii przez Jana Zachwatowicza, *Stary grybowski kościół parafialny* z 1928 roku.

Grybowskie muzeum parafialne w swoich zbiorach posiada również barokowe drewniane, polichromowane retabulum z końca XVIII lub początku XIX wieku. Pochodzi ono z dawnego kościoła parafialnego w Grybowie, który rozebrano przed budową obecnej bazyliki. Identyczny ołtarz znajduje się w Białej Niżnej-Podjaworzu. Wiadomo, że nastawy ołtarzowe w kościołach rzymskokatolickich przyjmowały formę, która obowiązywała w sztuce danego okresu. Struktura architektoniczna grybowskiego retabulum nawiązuje do łuku tryumfalnego⁵⁰, charakterystycznego dla sztuki późnego baroku, jednak ornamenty je zdobiące mają wyraźne cechy klasycystyczne.

Ołtarz na naszej ekspozycji jest pozbawiony mensy, dwukondygnacyjny, składa się z płaskiej predelli, części środkowej z kompozytowymi głowicami kolumn z obu stron, wydatnego gzymsu oraz zwieńczenia. Wtórna polichromia ma kolor zielony. Na kapiтелях kolumn wspiera się belkowanie z architrawem, fryzem i gierowanym gzymsem wysuwającym się na końcu kompozycji do przodu na kształt nasadników, na których ustawiono dekoracyjne putta. Putta flankują drugą kondygnację, czyli zwieńczenie ołtarza, które ukształtowane zostało ze spływów wolutowych i od góry łukowo ukształtowanego gzymsu. Najbardziej dekoracyjnie jest potraktowany gzymś dla podniesienia efektu, profilowany z motywem wici roślinnych na fryzie.

W części środkowej ołtarza przestrzeń na obraz w kształcie stojącego prostokąta z półokrągłym zwieńczeniem, gdzie wtórnie umieszczono niewielki kwadratowy obraz z wizerunkiem popiersia Matki Bożej Bolesnej. W zwieńczeniu obraz, na którym widzimy św. Jacka Odrowąża trzymającego w ręce figurę Matki Bożej i puszkę z Przenajświętszym Sakramentem, a nad nim rzeźbiarska kompozycja promienistej glorii. Obok ołtarza z prawej strony na wydatnym postumencie figura Chrystusa Zmartwychwstałego z ołtarza chrzcielnego z kościoła parafialnego, wykonana przez artystę rzeźbiarza Ignacego Proszowskiego w 1972 r., z lewej strony na manierystycznej kolumnie z początku XVII w. figura zakonnika w stroju franciszkańskim. Z uwagi na brak indywidualnych atrybutów, a widoczny tylko różaniec przypięty do sznura, można mniemać, że jest to przedstawienie św. Bernardyna (?). Przykłady nowożytnego rzeźbiarstwa stanowią trzy całopostaciowe anioły.

49 W. Szczebak, *Na 100-lecie obrazu Pana Jezusa Ukrzyżowanego w kaplicy Seminarium Duchownego w Tarnowie*, „Currenda” 1990, R. 140, nr 4–6, s. 331–341; *idem*, *Jeszcze raz o obrazie Chrystusa na krzyżu w kaplicy Seminarium Duchownego w Tarnowie*, „Currenda” 1992, R. 142, nr 4–6, s. 470–477.

50 A. Maśliński, *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Lublin 1993, s. 21–29.

W gablotach zostały wyeksponowane pamiątki po wybitnych osobistościach związanych z Grybowem. Pierwsza gablota zawiera modlitewnik z XVIII/XIX w., różaniec wykonany z korala, *Prawidła życia chrześcijańskiego dla każdego wieku i stanu* Ottona Bitschnau z 1911 r., *Sacrae Theologiae* Michaela Piszyckiego, modlitewnik z 1823 r. wydany na Jasnej Górze, mszał rzymski z 1907 r., mszał za zmarłych z 1904 r., pateny, czary kielichów, ponadto pamiątnik dziewczyny grybowskiej o imieniu Lola, zakupiony na targu staroci w Zakopanem, z lat 1913–19014, zaproszenia na uroczystości rodzinne, jak ślub z 1939 r., i na święcenia kapłańskie z 1938 roku. Są również listy gończe wydane przez Urząd C.K. Dyrekcji Policji we Lwowie z 1815 roku. Rzemiosło ślusarskie reprezentuje zamek z kluczem z XIX wieku.

W kolejnej gablocie można obejrzeć pergamin króla Augusta II dedykowany rzemieślnikom grybowskim z 1724 r., rękopis ksiąg metrykalnych z 1743 i z 1802 r., a także srebrne sztuce z XIX/XX wieku. Ważnym zabytkiem jest pergaminowy Dyplom nadania stopnia doktorskiego z medycyny Wincentemu Petrowiczowi w Wiedniu w 1839 r., opatrzone pieczęcią Uniwersytetu Wiedeńskiego odcisniętą w lace oraz podpisem rektora i profesorów. Muzeum może poszczycić się zabytkowymi pieczęciami parafialnymi i urzędowymi oraz zabytkami medalierskimi.

Z rzemiosła artystycznego muzeum parafialne posiada okazałe stylowe meble: wytworny stół, krzesła, dwie szafy-kredensy – z drugiej połowy XIX wieku. Warto dokładniej przyjrzeć się tym zabytkom. Ekspozowane szafy-kredensy mają wysokie wartości estetyczne i użytkowe, co sprawia, że wzbudzają duże zainteresowanie. Zawdzięczają to zarówno pięknej formie wzbogaconej snycerską ornamentacją, jak i masywnej konstrukcji zapewniającej długoletnie użytkowanie.

Omawiana szafa jest dwukondygnacyjna. Na niewielkich spłaszczonych czterech nogach wspiera się dolna ażurowa szafka. Konstrukcję szafki tworzą cztery tralki, które wydzielają przestrzeń trzech komór, gdzie dwie zewnętrzne są otwarte (nie mają drzwiczek), natomiast środkowa posiada rzeźbiarsko ozdobione drzwiczki motywem fantastycznego smoka. Powyżej niewielki gierowany gzyms, w który wkomponowano symetrycznie nad komorami trzy szuflady. Górna ażurowa szafka bardziej przypomina regał, stylizowana jest na trójprzelotowy łuk tryumfalny. Struktura bardzo lekka, wsparta na profilowanych słupkach oraz wolutach w górnej kondygnacji, jedynie płyciny wypełniające płaszczyznę zapelecka nabrały grubości, a ujmujące je ramy i profile – płynności. Fryz łuku dekorowany rzeźbiarskim ornamentem roślinnym, na osi clipeus z maską maszkarona.

Druga szafa, ekspozowana obok pieca, niewiele różni się od opisanej wyżej. Jest bardziej masywna, a przez to bardziej dekoracyjna. Składa się również z dwóch szafek: dolnej z trzema drzwiczkami i górnej o kondygnacji przypominającej łuk tryumfalny, z otwartą częścią środkową i dwiema mniejszymi zamkniętymi po bokach. Uwagę

zwracają wirtuozersko płaskorzeźbione smocze głowy przechodzące w szerokie liście lub węże o smoczyczych głowach wijące się wokół stylizowanej pochodni. Wieńczący mebel gzyms zdobi śmiejący się brodaty maskaron. Na półkach omawianych szaf są wystawione dwa XIX-wieczne świeczniki, kominkowy zegar mosiężny z niewielką rzeźbą myśliwego na szczycie, pasyjka oraz relikwiarz. Warto również zwrócić uwagę na zabytkowy piec kaflowy z pięknymi ceramicznymi kaflami z XIX/XX wieku.

W reprezentatywnym pomieszczeniu eksponowane są dwuskrzydłowe metalowe bramki do balasek z kościoła parafialnego. Zostały wykonane według projektu z 1953 r., opracowanego przez Mączyńskiego. Motyw dekoracyjny obu bramek jest identyczny, z tym że w jednej bramce w środkowej części występuje kielich umieszczony w kole, z którego wyrastają symetrycznie cztery lilie oraz ramiona krzyża z trójlistnym zakończeniem, w drugiej natomiast kielicha brak. Obie kwadratowe przestrzenie bramek flankuje niewielki pasek wypełniony dekoracyjnym motywem połączonych ze sobą metalowych ósemek.

Z rzemiosła artystycznego grybowskiemu muzeum może również poszczycić się liczną kolekcją zabytkowych szat liturgicznych, szczególnie ornatów, kap, dalmatyk, stuł oraz manipularzy. Stanowią one cenny przykład zachowanych w skarbcach kościelnych nowożytnych brokatowych i jedwabnych tkanin oraz haftów. Warto również w tej sali zwrócić uwagę na kryształowy żyrandol z XVIII wieku.

Bezpośrednio do reprezentacyjnej sali przylegają kolejne pomieszczenia, tzw. starej plebanii, w której obecnie mieści się biblioteka parafialna. Oprócz inkunabułów znajduje się w niej wiele ciekawych starych fotografii i obrazów często lokalnych artystów. Warto choćby wskazać: obraz *Św. Bernardyn*, sygnowany B. Kmak, 15 V 1945, *Przysięga Tadeusza Kościuszki na Rynku w Krakowie*, sygnowany przez Wojciecha Kossaka; dwa obrazy sygnowane, ale trudno odczytać: *Atakujące wilki jelenia* oraz *Kaczki i wilk*; kolejne obrazy z cyklu zimowego to *Zima w górskiej wiosce*, sygnowany przez Bronisława Kłosowskiego, 1984, *Trójka i wilki*, sygnowany przez Krzemińskiego, 1965, *Matka Boża Limanowska*, sygnowany przez Jana Stefaniaka, 1993, *Chrystus Ukrzyżowany na tle miasta*, podpisu brak. Szczególną uwagę należy zwrócić na XVII-wieczny obraz-ikonę *Chrystus Zbawiciel Świata*. Znacznych rozmiarów obraz-ikona przedstawia stojącego frontalnie Chrystusa z prawą ręką uniesioną w geście błogosławieństwa, w lewej trzymającego kulę zwieńczoną krzyżem. Ubrany jest w czerwoną suknię, okryty turkusowym płaszczem, na wysokości głowy na ciemnym tle greckie litery: Jezus Chrystus.

W innej sali można obejrzeć kilka fotografii ilustrujących zabudowę przedwojennego Grybowa. Na jednej znajduje się ogólny widok miasta Grybowa z XVI w., stary kazimierzowski kościół z fragmentem rynku, widok ulicy kolejowej, widok na rynek od strony zachodniej, jak również widok zniszczonego kościoła parafialnego po

działaniach wojennych, szkic ołówkiem jarmarku na rynku grybowskim z widokiem na kościół kazimierzowski, przedmieście Grybowa. Na uwagę zasługuje akwarela Wiesława Fuska, *Stara plebania*, z 1909 roku. Bez wątplenia cenne są: pastel *Kościółek*, sygnowany przez Zdzisława Mączyńskiego, z dokładną datą: Warszawa 12 IV 1913 r., oraz obraz Stanisława Bochyńskiego zatytułowany *Charitas*, z 1900 roku.

Do muzeum grybowskiego należą wymienione zabytki, ale także cenne paramenty, które są eksponowane również w bazylice grybowskiej. Obecny kustosz ks. Ryszard Sorota umieścił zabytkowe kielichy, monstrancje, relikwiarze i cyboria w specjalnie na ten cel przygotowanych gablotach na filarach bazyliki.

Cele i zadania Muzeum Parafialnego w Grybowie

Należy zaznaczyć, że Muzeum Parafialne w Grybowie realizuje swoje zadania muzealne jako instytucja zarówno kulturalna, jak i kościelna. Przyjęta w muzealnictwie nazwa „muzeum kościelne”, „muzeum parafialne” czy „muzeum klasztorne” określa instytucje pozostające w administracji kościelnej, wskazując na konkretne prawa własności. Ich zadaniem byłaby oczywiście ochrona zabytków sztuki, przede wszystkim ze względu na ich dawne przeznaczenie sakralne. Samo muzeum wówczas pełniłoby rolę czegoś w rodzaju sentymentalnego skarbca pamięci. Cel taki może realizować każde muzeum. Kościół ma do wypełnienia inne zadania. Jeśli mimo to objawia od najdawniejszych czasów zainteresowanie muzealne, to należałoby sądzić, że i one powinny w jakiś sposób mieścić się w granicach zadań jemu właściwych⁵¹. Wydaje się zasadne stwierdzenie, że podstawową funkcję muzeum kościelnego stanowi mówienie o Bogu za pomocą znaków, którymi są dzieła sztuki⁵².

Muzeum w Grybowie od początku swojego istnienia, posiadając świadectwa wiary różnych wyznań, podejmuje to zasadnicze zadanie służby Bogu i społeczeństwu. Otwarte jest na badanie naukowe, gromadzi, konserwuje, rozpowszechnia i eksponuje materialne świadectwa wiary człowieka, a to dla chwały Boga i dla rozwoju duchowego i moralnego zwiedzających. Można zatem stwierdzić, że grybowskie muzeum realizuje, podobnie jak inne muzea kościelne, jasno sprecyzowany program katechetyczno-duszpasterski⁵³.

51 W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów i zadań muzealnictwa kościelnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997, t. 67, s. 99.

52 A. Przekaziński, *Zadania muzeów kościelnych w Polsce*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 6 (766), s. 394.

53 S. Gurba, *Pedagogiczna rola muzeów kościelnych na wybranych przykładach działań Muzeum Parafialnego w Grybowie*, http://www.pedkat.pl/images/czasopisma/pk15/PK15_07.pdf [dostęp: 29.01.2018].

Pracownik muzeum mówi o Bogu poprzez zgromadzone w nim zabytki sztuki, kształtuje wrażliwość w słuchaczu, inspirowanie do aktu wiary i szacunku dla drugiego człowieka.

Odwiedzający muzeum parafialne w Grybowie ma okazję doświadczyć ścisłego związku religii i kultury, odkryć inspiracje religijne w twórczości artystycznej, odczytać w tych dziełach historycznych przemiany duchowości i oddziaływanie zabytków w wychowaniu religijnym. Ekspozycja muzeum parafialnego staje się szkołą doświadczenia religijnego, jednym ze środków formacyjnych w tej dziedzinie, podobnie jak ambona i katecheza, a także kościelna prasa, radio czy telewizja⁵⁴.

Muzeum parafialne, będąc w zasięgu prowincjonalnym czy regionalnym, z natury rzeczy utrzymuje ścisłą więź z własnym terenem, parafią, miejscowością, stąd zwraca ono szczególną uwagę na zabytki lokalne, związane z danym miejscami, mające znaczenie dla kultury konkretnego środowiska. Należy w tym miejscu mocno zaznaczyć, że w przypadku zabytków kościelnych, będących w posiadaniu parafii, a z różnych powodów wycofanych z użytku liturgicznego, ich los został jasno określony w prawodawstwie kościelnym. Synody diecezjalne wyraźnie postanawiają, że mają one znaleźć miejsce w muzeum diecezjalnym, względnie należy im w parafii zabezpieczyć odpowiednie warunki dalszego trwania⁵⁵. Stąd muzea parafialne są doskonałą instytucją, by przedmioty niedocenione przez wielkie muzea zachować i eksponować, bo świadczą o obrazie kultury danego regionu. To właśnie muzeum Parafialne w Grybowie realizuje, dba o pamiątki mieszkańców, stare fotografie, przedmioty i świadectwa wiary.

Grybowski muzeum ze względu na swój lokalny charakter chroni i zabezpiecza to, co dotyczy zewnętrznych przejawów życia religijnego na danym terenie. Łączy się to z często współcześnie akcentowanym zagadnieniem powiązań wiary z kulturą⁵⁶. Stąd na ekspozycji pojawiają się pamiątki lokalnych wydarzeń religijnych: rocznic, kongresów, prymicji, jak dyplomy, ryngrafy, medale, plakietki. W tym przypadku chodzi o zwykłe przedmioty, tzw. małe formy artystyczne, które w czasie trwania uroczystości budzą zainteresowanie, wkrótce jednak emocje przygasną i wówczas jedynie owa pamiątka w kolekcji muzealnej pozostanie trwałym wspomnieniem wydarzenia.

Muzeum prowadzi również działalność oświatową poprzez promowanie środowiska, popularyzowanie zbiorów, organizowanie lekcji muzealnych dla dzieci i młodzieży, wykładów, odczytów. Z inicjatywy Małopolskiego Instytutu Kultury, który umieścił Grybów na trasie X Małopolskich Dni Dziedzictwa Kulturowego, w dniach

54 W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów...*, s. 100.

55 Por. Archiwum Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, Teczka. Statut Muzeum Diecezjalnego; zob. też: W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów...*, s. 217–220.

56 W. Smoleń, *Projekt statutu i regulaminu muzeum diecezjalnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1961, t. 2, z. 1–2, s. 227–238.



Ekspozycja *Święci zachodu*, sala II

10–11 maja 2008 r. w muzeum parafialnym odbyły się centralne uroczystości⁵⁷. Przy tej okazji wyremontowano sale muzeum i urządzono w nich istniejącą do dzisiaj wystawę *Święci wschodu i zachodu*⁵⁸.

Grybowski, podobnie jak pierwsze muzeum parafialne w Tropiu, założone zostało dla ochrony lokalnych zabytków sztuki sakralnej i przedmiotów dawnej kultury materialnej własnego regionu. Także w dalszym etapie rozwoju ruchu muzealniczego pojawiło się kilka podobnych placówek. Można by je nazwać ogólnie muzeami zabytków kościelnych.

Muzea parafialne w diecezji tarnowskiej

W innych okolicznościach powstało pięć lat później, w 1955 r., trzecie muzeum parafialne, w Dobrej koło Tymbarku. Założył je ówczesny proboszcz, ks. Edward Wojtusiak

57 J. Skrabski, *Kościół Grybowa. Monografia historyczno-artystyczna*, Kraków 2010, s. 284.

58 *Grybów. Muzeum Parafialne*, w: *X Małopolskie Dni Dziedzictwa Kulturowego*, B. Bieńkowska (red.), Kraków 2007, s. 230; B. Przychodzień, N. Słomka, *Święci wschodu i zachodu. Muzeum Parafialne w Grybowie. X Małopolskie Dni Dziedzictwa Kulturowego 10–11 maja 2008 r.*, Kraków 2008; A. Bartosz, *Przeszłość – Przyszłość*, w: *Skarby muzeów Małopolski*, A. Bartosz (red.), Kraków 2004, s. 15.



Ekspozycja *Święci wschodu*, sala II

(†1983), doktor filozofii i socjologii, po studiach na Uniwersytecie Warszawskim i Sorbonie w Paryżu. Jest ono owocem jego badań socjologicznych nad kulturą ludową tamtejszego regionu oraz dworskimi tradycjami dawnych kolatorów tej parafii, mianowicie książąt Lubomirskich i hrabiów Małachowskich⁵⁹.

Ksiądz Wojtusiak objął parafię tuż przed wojną, w 1939 r., i już wtedy – jak sam wspomina: *Urzeczony niezwykłym pięknem tej górskiej kotliny położonej w Beskidzie Wyspowym postanowiłem rzucić tu na szalę wszystkie moje najlepsze siły dla dobra miejscowego społeczeństwa*⁶⁰. Przyszły jednak okupacja niemiecka, aresztowanie oraz pobyt w obozach koncentracyjnych Auschwitz i Dachau. Dopiero gdy ponownie objął parafię w 1946 r., zaczął gromadzić na plebanii nieużywane już zabytkowe przedmioty z kościoła. Doszły do tego zabytkowe meble, dawne narzędzia gospodarstwa domowego oraz stroje ludowe. Nazwę „muzeum” nadał temu zbiorowi tamtejszy rodak Leopold Węgrzynowicz, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, etnograf i krajoznawca, w artykule opublikowanym w 1955 r., i tę datę uznawał ks. Wojtusiak jako początek tej instytucji parafialnej. W 1958 r. ks. prof. Władysław Smoleń przeprowadził – przy udziale studentów KUL-u – inwentaryzację całego zbioru.

59 E. Wojtusiak, *Saskie czasy w karpackiej posiadłości Małachowskich. Pleban, dwór i poddani*, „Nasza Przeszość” 1983, t. 60, s. 193–233.

60 *Idem*, *Muzea kultury religijnej. Problemy i propozycje*, [b.m.w.] 1981, mps, s. 86.

Pierwsze muzeum klasztorne na terenie diecezji tarnowskiej zostało założone w klasztorze cysterskim w Szczyrzycu przez ówczesnego opata, dr. Stanisława Kiełtyka (†1977). Był historykiem z wykształcenia, przygotowanym naukowo do zadbania o pomniki przeszłości, a tych w Szczyrzycu nie brakowało, skoro cystersi są tam od 1234 roku. W liście z 2 maja 1963 r., adresowanym do ks. Wojtusiaka z Dobrej, tak pisał o tym swoim przedsięwzięciu: *Muzeum zostało założone przez niżej podpisanego w 1955 r. ze starych relikwów sztuki liturgicznej (ornaty, kapy, naczynia kościelne), oraz z kilku zabytkowych obrazów, z których najstarszy pochodzi z wieku XV (Madonna gotycka), dwa następne z wieku XVI (Stanisława Samostrzelnika Chrystus Frasobliwy i z tej samej szkoły Chrystus Ukrzyżowany*⁶¹. W dalszej części listu podał, że muzeum posiadało również zabytki dawnej zbroi (miecze, halabardy, kusze), gdyż jak wiadomo, klasztor szczyrzycki miał w dawnych czasach charakter obronny. Inne działy to sztuka ludowa, numizmatyka, medalierstwo, dawne dokumenty, starodruki, a poza tym dawne narzędzia pracy z klasztornego gospodarstwa.

Już wtedy muzeum otwierano codziennie, wstęp był wolny, a zwiedzających bardzo dużo, z kraju i zagranicy. Mieściło się wówczas w budynku przeoratu, obecnie zaś w starym spichlerzu przygotowanym do tego celu po odpowiednim remoncie. Ma trzy zasadnicze działy: sztuka sakralna, zbrojownia oraz osobna sala poświęcona kulturze regionu szczyrzyckiego.

Oprócz muzeów klasztornych wyodrębniły się także muzea o innym profilu. Jako osobną grupę trzeba wymienić muzea sanktuaryjne, ponieważ, będąc parafialnymi czy klasztornymi, służą one w szczególny sposób pielgrzymkowemu charakterowi miejscowości. Inną grupę stanowią muzea biograficzne świętych i błogosławionych. Powstały dla utrwalenia pamięci o tych osobach, w ich miejscowościach rodzinnych lub w placówkach ich szczególnej działalności. W analogiczny sposób zostały utworzone w dwóch parafiach muzea biograficzne artystów związanych z tymi miejscowościami. Sporą grupę stanowią także muzea religijnej twórczości lokalnych artystów ludowych. Poza tym jest w diecezji tarnowskiej wśród muzeów parafialnych jedno o charakterze wojskowym, mianowicie Armii Krajowej (AK).

Otrzymujemy w ten sposób próbę klasyfikacji naszego muzealnictwa parafialnego i klasztornego. Muzea parafialne i klasztorne można podzielić na sześć rodzajów, w zależności od charakteru ich zbiorów i roli, którą pełnią w swoim środowisku.

Największą grupę tworzą muzea zabytków kościelnych. Wydaje się, że nastąpił renesans tego typu muzeów. Po upływie 10 lat od początkowej fazy rozwoju muzealnictwa parafialnego i klasztornego, ruch ten ponownie ożywił się w diecezji tarnowskiej

61 *Ibidem*, s. 85–86; H. Jędrzejewski, *Muzeum Cystersów w Szczyrzycu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, t. 54, s. 129–131; T. Janusz, *Dwie historie. Opactwo Cystersów w Szczyrzycu*, „Słowo Powszechne (dodatek: „Słowo Małopolskie”), 3 IX 1996, nr 170, s. nlb.

i trwa do dziś. Początek dało muzeum w Mogilnie koło Grybowa w 1965 roku. Założył je tamtejszy proboszcz, ks. Jakub Luraniec, który w 2018 r. zrezygnował z probostwa, ale pozostał tam jako emeryt rezydent. Działal za przykładem ks. Solaka z niedalekiego Grybowa i podobnie jak on, zebrał na plebanii wycofane z kultu rzeźby i obrazy. Zbiór nie jest duży, ale dobrze świadczy o parafii, że zatroszczyła się o artystyczną spuściznę dawnych pokoleń i otacza ją szacunkiem. W takim też duchu objaśnia się jego znaczenie zwiedzającym. Obecnie muzeum jest reorganizowane w związku z przeniesieniem zabytków na nową plebanię⁶².

Oprócz muzeum w Mogilnie powstały w omawianym okresie jeszcze cztery muzea podobnego typu, a mianowicie w Iwkowej koło Brzeska w 1966 r., w Szalowej koło Gorlic w 1970 r., w Złotej koło Czchowa w 1971 r. i w Chełmie koło Bochni w 1999 r. Założyli je tamtejsi proboszczowie: w Iwkowej – ks. mgr Jan Piechota (†1987), w Szalowej – ks. Tadeusz Dziedziak (†1996), w Złotej – ks. mgr Franciszek Korta (†1996), w Chełmie – ks. Antoni Tworek⁶³. Na większą uwagę zasługują zwłaszcza muzea w Iwkowej i Szalowej.

Muzeum Parafialne w Iwkowej nabrało rozgłosu ze względu na swego założyciela⁶⁴. Był on wielkim miłośnikiem i badaczem tamtejszego folkloru. Wyniki swoich osiągnięć ogłaszał drukiem i z pasją zbierał wszystko, co dało się uratować w tej dziedzinie, w tym także zabytki sztuki sakralnej. Zbiory te umieścił w sali na wieży kościelnej, obecnie zaś zajmują one kilka pomieszczeń na parterze plebanii.

Szalowa słynie z barokowego drewnianego kościoła parafialnego z lat 1739–1756. Ma trójnawowy korpus i dwuwieżową fasadę. Imponująco przedstawia się jego wnętrze – późnobarokowe, niezwykle barwne i lśniące złoconiami. Zdobią je bogata, iluzjonistyczna polichromia, rokokowa dekoracja ołtarzy, ambona połączona z unikatową, wiszącą lożą kolatorską, stalle w prezbiterium, konfesjonały i ławki, a wszystko to wypełniają liczne dekoracyjne rzeźby figuralne i ornamentalne. Już sam kościół ogląda się jak ekspozycję muzealną. Posiada on jednak także, w pomieszczeniu przy prezbiterium, osobne muzeum parafialne. Jego założyciel zgromadził w nim zabytki rzeźby sakralnej i malarstwa z XVII i XVIII w., w tym pochodzące jeszcze z poprzedniego kościoła, rozebranego w XVIII wieku. Są tam m.in. komoda zakrystyjna z XVII w., rzeźbione drewniane lichtarze z datą: 1679, dwie żelazne kłódki z 1659 r. i wiele innych. Tutaj też znajduje się unikatowy, barokowy Grób Pański, używany do dziś w Wielki

62 A. Kantor, *Dzieje parafii Mogilno*, Mogilno 2009, s. 74.

63 A. Tworek, *Chełm i Przyrabie*, Tarnów 1999; *idem*, *Przewodnik po Chełmie i Muzeum Parafialnym*, Chełm 2009; *idem*, *Od powietrza, ognia i wojny... Materiały o klęskach żywiołowych w starych dokumentach Muzeum Parafialnego w Chełmie*, Chełm 2012; *idem*, *Proboszczowie parafii Chełm*, Chełm 2012; Ł. Piątkowska, *Parafie ziemi bocheńskiej*, Proszówki–Bochnia [b.d.w.], s. 68.

64 J. Piechota, *Gawędy iwkowskie*, Kraków 1976; *idem*, *Komedyje iwkowskie*, Warszawa 1982; K. Szalata, *Iwkowa – wieś z tradycjami*, „Słowo Powszechnie”, 2 XII 1980, nr 261.

Piątek i Wielką Sobotę. Ma formę ozdobnych, kulisowych parawanów i wypełnia wtedy całe prezbiterium aż po sklepienie, dając w swoim wnętrzu iluzjonistyczne wrażenie odległej przestrzeni⁶⁵.

Następną grupę tworzą cztery muzea, które funkcjonują przy sanktuariach, nazywamy je muzeami sanktuaryjnymi. Dwa takie muzea znajdują się w Tuchowie, przy znanym sanktuarium maryjnym, którym opiekują się oo. redemptoryści. Starsze to Muzeum Misyjne Redemptorystów, zorganizowane jeszcze w 1975 r. przez o. Władysława Witkowskiego, późniejsze zaś to Muzeum kultu Matki Boskiej Tuchowskiej, powstałe w 1993 r. z inicjatywy o. Mieczysława Witalisa⁶⁶.

Podobne muzeum istnieje również przy sanktuarium Matki Boskiej Bolesnej w Limanowej. Zostało założone w 1988 r. przez ówczesnego proboszcza, ks. Józefa Porębę, otwarte wtedy uroczystie (13 XI) przez tamtejszego rodaka, bpa Piotra Bednarczyka. Mieści się w Domu Pielgrzyma i posiada nie tylko obszerną salę z bezpiecznymi gablotami. Sama ekspozycja przedstawia się imponująco pod względem jakości zbioru (sukienki łaskami słynącej Piety, różnorodne wota, pamiątki wydarzeń historycznych, rzeźby i obrazy) oraz liczby zebranych wizerunków maryjnych z różnych rejonów świata⁶⁷. Także sanktuarium maryjne w Okulicach posiada od niedawna własne muzeum. Powstało ono w 1997 r. i gromadzi kopie łaskami słynących obrazów i figur Matki Boskiej. Mieści się w dwóch dużych salach domu parafialnego i wciąż się powiększa⁶⁸.

Do grupy muzeów sanktuaryjnych w diecezji tarnowskiej zaliczyć można jeszcze cztery dodatkowe tego typu instytucje, które przechowują pamiątki związane z historią świętych i błogosławionych pochodzących lub przebywających w danej miejscowości. Jedno znajduje się we wsi Wał-Ruda, w parafii Zabawa i jest poświęcone bł. Karolinie Kózkównie, męczennicze z czasów I wojny światowej. Mieści się w zrekonstruowanym jej domu rodzinnym, a założył je biskup pomocniczy tarnowski Piotr Bednarczyk (†2001) w roku jej beatyfikacji – 1987. W muzeum kompletnie urządzono wnętrze izby mieszkalnej rodziny Kózków, wśród przedmiotów z tamtych lat jest kilka autentycznych, w tym również figurka Serca Pana Jezusa, drewniany krucyfiks i książeczka do nabożeństwa, stanowiące osobistą własność błogosławionej⁶⁹. Drugie podobne muzeum mieści się w klasztorze Zgromadzenia ss. Niepokalanek w Nowym Sączu. Jest poświęcone bł. Marcelinie Darowskiej, fundatorce tegoż klasztoru w 1897 r., beatyfikowanej w 1996 roku.

65 Zob. <http://www.parafiaszalowa.pl/> [dostęp: 29.01.2018].

66 Zob. <http://sanktuariumtuchow.pl/informator/historia/> [dostęp: 29.01.2018].

67 J. Poręba, *Troska o kulturę i obyczaje regionu*, w: *Limanowa. Dzieje miasta*, t. 2: 1945–1989, T. Biedroń (red.), Kraków 2002, s. 468–469; T. Biedroń, A. Siwik, *Muzeum parafialne*, w: *Limanowa...*, s. 375.

68 Ł. Piątkowska, *Parafie ziemi bocheńskiej...*, s. 224.

69 W. Ziobro, *Tarnów i okolice. Przewodnik*, Rzeszów 2012, s. 137.

Dwa kolejne znajdują się w Starym Sączu. Pierwszy to tzw. Dom św. Kingi w tamtejszym klasztorze ss. Klarysek. Mieści się w XVII-wiecznym zabytkowym, dwukondygnacyjnym domu kapelana, codziennie bardzo licznie zwiedzanym przez pielgrzymów i turystów. Oprócz zabytków sztuki sakralnej gromadzi przykłady współczesnej twórczości artystycznej i ludowej o tematyce poświęconej św. Kingie, a także ilustracje dotyczące dziejów jej kultu. Dom ten został otwarty w 1990 r., z okazji obchodzonego wtedy 300-lecia jej beatyfikacji. Druga tego rodzaju placówka to Diecezjalne Centrum Pielgrzymowania im. Jana Pawła II. Założył je w 1999 r. obecny ordynariusz tarnowski, bp Wiktor Skworec, z okazji wizyty Papieża w Starym Sączu i kanonizacji św. Kingi. Składa się na nie zachowany ołtarz papieski na polach opodal klasztoru ss. Klarysek oraz budynek zaplecza pielgrzymkowego „Opoka”. W konstrukcji ołtarza papieskiego znajduje się m.in. sala z dużym zbiorem pamiątek związanych ze św. Janem Pawłem II, udostępniana codziennie przybywającym pielgrzymom i turystom.

Bywa czasem, że o powstaniu jakiegoś dzieła czy placówki decydują nieprzewidziane okoliczności. Tak właśnie stało się w przypadku dwóch muzeów, mianowicie w parafii Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krynicy Zdroju oraz w parafii Łękawica. Na ich zbiory złożył się dorobek artystyczny dwojga malarzy związanych z tymi miejscowościami w różnorodny sposób.

Wiadomo, że Krynica Zdrój to słynne uzdrowisko znane z wód mineralnych, tłumnie odwiedzane przez kuracjuszy, a do tego miejscowość powszechnie lubiana ze względu na urocze położenie i zdrowy klimat. Jedną z miłośniczek Krynicy była artystka malarka Zofia Krokowska-Zastawnik (†2004) z Wrocławia. Pielęgnowując dawne ziemiańskie tradycje rodzinne, ofiarowała dla parafii w Krynicy – jako „dar serca” – zbiór 34 swoich obrazów. Są to pejzaże, martwa natura i portrety. Ówczesny proboszcz, ks. Franciszek Kostrzewa zadbał o pomieszczenie dla tego zbioru w galerii nad nawą boczną kościoła, ordynariusz tarnowski bp Józef Życiński dokonał zaś w 1991 r. jego otwarcia jako zaczątku muzeum parafialnego. Dziś zbiór mieści się w jednej z sal domu parafialnego.

W Łękawicy natomiast zdarzyło się, że w latach 1973–1986 proboszczem parafii był dyplomowany artysta malarz, ks. Stanisław Nowak, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W swej działalności łączył dwa powołania – kapłańskie i artystyczne. Malował i wystawiał bardzo dużo, plebanię wypełniały obrazy i zapach olejnych farb, a parafianie wiedzieli, że mają wyjątkowego proboszcza. Gdy potem, będąc na emeryturze w domu rodzinnym w Starym Wiśniczu, zmarł w 1999 r., jego następcą, ks. Andrzej Lachowicz urządził w pomieszczeniach nad zakrystią ekspozycję jego twórczości, otwartą uroczystie w 2000 r., przed pierwszą rocznicą śmierci artysty⁷⁰.

70 W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne...*, s. 84.

Teren diecezji tarnowskiej jest bardzo bogaty w różnego rodzaju ośrodki kultury ludowej, w których wytwarzano cenne regionalne dzieła sztuki, stąd wielu wrażliwych duszpasterzy zwróciło uwagę na tego rodzaju przedmioty i dało temu wyraz, gromadząc je jako zbiory muzealne.

Do takich miejscowości należy np. Bobowa, znana z ludowego koronkarstwa. Proboszcz ks. Stanisław Chrzan utworzył w 1986 r. (otwarte 24 VIII) muzeum parafialne, eksponując zarówno bobowskie wyroby koronkarskie, jak i przybory służące do ich wytwarzania⁷¹.

Inną miejscowością jest Odporyszów, w którym istnieje znane na Powiślu Dąbrowsko-Tamowskim sanktuarium maryjne. W XIX w. działał tam ludowy snycerz, rzeźbiarz i malarz Jan Wnęk (1828–1869), wynalazca lotni, na której w czasie odpustów wykonywał pokazy lotów na odległość ponad 1000 m, skacząc z wieży kościelnej. Dla sanktuarium w Odporyszowie wykonał rzeźby i płaskorzeźby do zespołu 52 kaplic ustawionych w okolicy sanktuarium, w tym dużych rozmiarów figury do kaplic tajemnic różańcowych oraz płaskorzeźby do kaplic Siedmiu Boleści Matki Bożej. Kaplice Siedmiu Boleści Matki Bożej istnieją do dziś wraz z płaskorzeźbami, natomiast figury kaplic różańcowych weszły w skład utworzonego w 1991 r. Muzeum Parafialnego im. Jana Wnęka. Dzieła tego ludowego artysty posiadają też Muzeum Etnograficzne w Krakowie oraz prywatni właściciele⁷².

Na szczególną uwagę zasługuje w tej grupie Muzeum Parafialne Sztuki Ludowej im. ks. Edwarda Nitki w Paszynie koło Nowego Sącza. Od lat 60. ubiegłego wieku miejscowość ta stała się znanym w etnografii polskiej i za granicą ośrodkiem ludowego świątkarstwa – rzeźby w drewnie i malarstwa na szkle. Inspiratorem i opiekunem tego ruchu, skupiającego przede wszystkim młodzież, był ówczesny tamtejszy proboszcz, ks. Edward Nitka. W niektórych latach około setka młodych rzeźbiarzy i malarek na szkle próbowała z powodzeniem swych umiejętności artystycznych, a wielu zbierało nagrody na wystawach w kraju i za granicą, nie mówiąc już o nabywaniu tych dzieł przez muzea i prywatnych kolekcjonerów.

Ksiądz Nitka urządził na plebanii ekspozycję tej twórczości, jego następca zaś, ks. Stanisław Janas rozbudował plebanię, przeznaczając na zbiory aż 13 różnej wielkości sal oraz korytarze. W ten sposób powstało wspomniane muzeum, otwarte uroczystie w 1994 r. przez ówczesnego ordynariusza tarnowskiego, bpa Józefa

71 *Ibidem*, s. 84.

72 *Ibidem*, s. 84–85; T. Bednarski, *Jan Wnęk – rzeźbiarz i wynalazca*, „Dziennik Polski” 1993, nr 77; A. Minorski, *Ikar znad Dunajca*, Warszawa 1970; J. Gątek, *Jan Wnęk latał przed Lilientalem. Opowieść o chłopie, który chciał być ptakiem – lotniku z Odporyszowa*, Tarnów 2001, s. 34–37. Zob. też: <http://www.malopolska24.pl/index.php/2012/04/mistrz-znad-dunajca/> [dostęp: 29.01.2018]; <http://sanktuariumodporyszow.pl/index.php/muzeum-jana-wneka/> [dostęp: 29.01.2018]; <https://pl.aleteia.org/2017/08/10/chlop-ktory-150-lat-temu-zbudowal-sobie-skrzydla-i-odlecial/> [dostęp: 29.01.2018].

Życińskiego. Działanie te, nazywane w etnografii „fenomenem paszyńskim”, doczekały się bardzo wielu publikacji drukiem, także opracowań naukowych, samo muzeum zaś jest odwiedzane niemal codziennie przez wycieczki, zwłaszcza w okresie letnim⁷³.

Muzeum Parafialne w Rzepienniku Strzyżewskim powstało w 1995 r. Ma charakter wybitnie kolekcjonerski. Jest wyrazem zainteresowań swojego założyciela, ówczesnego proboszcza ks. Władysława Bochenka. Zbiory obejmują świątki twórców ludowych, dawne narzędzia z gospodarstwa domowego, jak również dzieła artystów profesjonalnych i pamiątki rodzinne założyciela.

Warto również wspomnieć o sali pamięci ks. bpa Józefa Gucwy, utworzonej w przyziemiu kościoła parafialnego w Kąclowej. Ksiądz Gucwa był biskupem pomocniczym diecezji tarnowskiej, partyzantem, gorliwym duszpasterzem, a przy tym kolekcjonerem sztuki. Wspominał często, że pragnie, aby pamiątki zostały zebrane w sali w jego rodzinnej parafii – Kąclowej koło Grybowa. Po jego śmierci w 2004 r., zaczęto realizować życzenie. W kilku przestronnych salach wyeksponowano wiele cennych pamiątek⁷⁴.

Wyjątkowe muzeum parafialne, przechowujące pamiątki militarne, znajduje się w Szczawie koło Łącka. W latach II wojny światowej Szczawa była ośrodkiem partyzanckich działań żołnierzy 1 Pułku Strzelców Podhalańskich AK, a po wojnie miejscem kombatanckich uroczystości religijno-patriotycznych tejże formacji wojskowej⁷⁵. Od 1987 r. ma tu swoją siedzibę muzeum gromadzące pamiątki tych wojennych wydarzeń. Mieści się w jednym z budynków parafialnych i pozostaje pod opieką tamtejszego proboszcza z tytułem kustosa. Zostało założone jako Izba Pamięci wspomnianej formacji, obecnie jednak przyjęło nazwę Muzeum 1 Pułku Strzelców Podhalańskich AK w Szczawie.

Po dokonaniu krótkiej prezentacji muzeów parafialnych i klasztornych trzeba dodać, że wyliczenie tych placówek to nie tylko nazwy, nazwiska i daty. Za każdym ośrodkiem stoi człowiek ogarnięty szlachetną ideą uszanowania i ochrony wartości kulturowych. Mówi się, że do założenia muzeum potrzebne są lokal i zabytki. To prawda, ale trzeba

73 S. Janas, *Muzeum Sztuki Ludowej im. ks. Edwarda Nitki w Paszynie*, Tarnów 2004, mps, praca magisterska napisana na seminarium z Historii Sztuki Sakralnej pod kierunkiem ks. Władysława Szczebaka na Wydziale Teologicznym w Tarnowie Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie; E. Nitka, *Paszyn – wieś rzeźbiarzy ludowych*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 5–8, s. 119–125; *Przemówienie biskupa Piotra Bednarczyka na pogrzebie ks. Edwarda Nitki*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 9–12, s. 255–258; W. Smoleń, *Ks. Edward Nitka – współtwórca nowej sztuki ludowej w Paszynie*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 9–12, s. 258–267; W. Szczebak, *Ksiądz Edward Nitka, Paszyn i sztuka ludowa*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 9–12, s. 267–280; F. Palka, *Wspomnienie o przyjacielu*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 9–12, s. 280–285; A. Kroh, *Bibliografia paszyńska*, „Currenda” 1982, R. 132, nr 9–12, s. 285–292; R. Frączek, *Poświęcenie i otwarcie Muzeum Sztuki Ludowej im. ks. Edwarda Nitki w Paszynie*, „Currenda” 1995, R. 145, nr 1, s. 43–50. Zob. też: <http://paszyn.eu/> [dostęp: 29.01.2018].

74 Zob. <http://kaclova.parafia.info.pl/?p=main&what=45> [dostęp: 29.01.2018].

75 Zob. <http://www.muzeum-ak.pl/aktualnosc,odpust-partyzancki-w-szczawie,345.html> [dostęp: 29.01.2018].

równocześnie dodać, że przede wszystkim musi być ktoś wrażliwy, umiejący patrzeć z uwagą dookoła. Taka osoba szybko zorientuje się, co należy chronić i postara się o miejsce dla tych przedmiotów⁷⁶.

W przypadku muzeów kościelnych przedmiotem ochrony powinny być w pierwszym rzędzie zabytki sztuki sakralnej, a więc wycofane z użytku rzeźby, obrazy, argenteria i inne przedmioty metalowe, a także księgi, tkaniny i szaty liturgiczne. O tym, jak łatwo mogą one przepaść, świadczą dawne manipularze, a także łaćwińskie mszały przedsoborowe.

Jak się okazuje, uwagę muzealników parafialnych i klasztornych zaprzętały również dawne przedmioty użytku domowego: narzędzia pracy na roli i w gospodarstwie domowym. Wraz z postępowaniem cywilizacji znikły obecnie nie tylko słomiane strzechy, lecz także i sochy, jarzma zaprzęgowe, cepy, żarna, kołowrotki, sitka i przetaki, i wiele innych niezbędnych dawniej rzeczy. Znalazły się w muzeach etnograficznych, a także kościelnych. I słusznie! Przecież ci parafianie z dawnych pokoleń modlili się zarówno przed ołtarzem, jak i w domu przy pracy. Pracę rozpoczynało się znakiem Krzyża Świętego i podczas jej wykonywania śpiewało się pieśni religijne. Biorąc do rąk te właśnie narzędzia pracy, mieli ci ludzie świadomość, że trują się dla Pana Boga. Tak ich zresztą uczył proboszcz w kościele i w tym przejawiała się ich kultura religijna. Dlatego te, zdawałoby się świeckie przedmioty, trzeba dziś uszanować i zachować jako świadectwo dla obecnych i przyszłych pokoleń. To samo dotyczy dawnych, odświętnych strojów ludowych, które pradziadowie ubierali, idąc do kościoła. Dawali w ten sposób wyraz swego uszanowania dla spraw Bożych⁷⁷.

Dziś funkcjonuje pojęcie „małej ojczyzny”, mówi się o tradycjach regionalnych i o wychowaniu przez sztukę. Jakże miło stwierdzić, że na terenie kościelnym już dawno te wartości zostały dostrzeżone i docenione, że zadbały o ich ochronę właśnie muzea parafialne i klasztorne.

Wobec tego warto jeszcze wspomnieć o celowości zakładania tych nawet małych muzeów. To prawda, że podobne przedmioty zarówno sztuki religijnej, jak i ludowej gromadzą muzea państwowe i regionalne. Prawdą jest jednak i to, że małe, kościelne muzeum lokalne wyeksponuje tego rodzaju zjawiska i przedmioty, których duże muzea albo w ogóle nie dostrzegają, albo zdeponują jedynie w magazynach. A poza tym chodzi jeszcze o rolę wychowawczą takiego zbioru dla dzisiejszych parafian czy zakonników. W takim muzeum znajdują oni niejako metrykę własnej tożsamości. Przypomni im ono tradycje religijne ich społeczności, dawne przeżywanie roku kościelnego w obyczajach społecznym oraz wydarzenia historyczne dotyczące parafii czy klasztoru.

76 W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne...*, s. 86.

77 *Ibidem*, s. 86.

Pogłębia się w ten sposób proces zakorzeniania się w tych tradycjach – a to jest już osiągnięciem duszpasterskim⁷⁸.

O posiadanie takich muzeów powinny zadbać szczególnie sanktuaria. Jest oczywiste, że pielgrzym przybywający do sanktuarium spodziewa się przeżyć tam coś więcej, aniżeli daje mu własna parafia. Chodzi naturalnie o pogłębienie ducha modlitwy, ale też i o klimat czegoś wyjątkowego. Dlatego idzie na „dróżki”, czerpie wodę z cudownego źródła i nabywa pamiątki. Chętnie też zwiedziłby muzeum dziejów kultu danego świętego miejsca, oczywiście, jeżeli kustosz zadbał o założenie takiej instytucji. Należałoby postarać się o to, by zwłaszcza większe sanktuarium zdobyło się na urządzenie takiego miejsca oddziaływania na pobożność pielgrzymów.

Na zakończenie wróćmy jeszcze do diecezji tarnowskiej, by zastanowić się, jakie dalsze perspektywy ma tam muzealnictwo kościelne. Zjawisko organizowania kolejnych muzeów parafialnych jest wciąż aktualne. Warto wspomnieć o salach pamięci, które powstają w budynkach parafialnych, gdzie gromadzi się cenne zabytki danej społeczności lokalnej, jak w parafiach Marcinkowice koło Nowego Sącza, Wojakowa, Kąty, Kamionka Wielka, Grywałd. Od 2016 r. na terenie diecezji prowadzona jest tzw. inwentaryzacja sztuki sakralnej, która przynosi wiele fascynujących odkryć. W tym kontekście pojawiają się pomysły, by duszpasterze, wykorzystując niektóre pomieszczenia, eksponowali zachowane zabytki.

Przy sanktuarium św. Stanisława w Szczepanowie powstaje muzeum poświęcone dziejom kultu swojego rodaka. Podobnie w sanktuarium Dzieciątka Jezus w Jodłowej, jak również w sanktuarium Przemienienia Pańskiego w Nowym Sączu.

Na koniec trzeba jeszcze dodać, że wymienione tu muzea kościelne, zwłaszcza parafialne, funkcjonują jako filie Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie.

Bibliografia

- Biskupski R., *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991.
- Bukowski T., *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie. Dzieje – Ludzie – Dzieła*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49.
- Bukowski T., *Urządzenia i funkcjonowanie muzeum parafialnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, t. 79.
- Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, A.A. Napiórkowski (red.), Kraków 2003.
- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981.
- Grybów. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 1–3, D. Quirini-Popławska (red.), Kraków 1992–1995.

78 *Ibidem*, s. 87.

- Janocha M., *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008.
- Janocha M., *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001.
- Kantor A., *Dzieje parafii Mogilno*, Mogilno 2009.
- Kłosińska J., *Ikony*, Kraków 1973.
- Krug G., *Myśli o ikonie*, Białystok 1991.
- Limanowa. *Dzieje miasta*, t. 2: 1945–1989, T. Biedroń (red.), Kraków 2002.
- Maśliński A., *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Lublin 1993.
- Mazurkiewicz R., *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogarodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 2002.
- Nowak A. ks., *Słownik biograficzny kapłanów diecezji tarnowskiej 1786–1985*, t. 4, Tarnów 2004.
- Pasek P., *Działalność artystyczna Zofii i Anny Pawłowskich na przykładzie wybranych dzieł*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2009, t. 28, nr 1.
- Pokorzyna E., *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001.
- Rejduch-Samkowa I., *Judaika w opolskim rzemiośle artystycznym*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1975, nr 1.
- Samkowa I., *Polskie typy judaików w rzemiośle artystycznym wieku XIX*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1978, nr 3.
- Skrabski J., *Kościół Grybowa. Monografia historyczno-artystyczna*, Kraków 2010.
- Smoleń W., *Projekt statutu i regulaminu muzeum diecezjalnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1961, t. 2, z. 1–2.
- Sprutta J., *Ikonoostas jako „pogranicze” sacrum i profanum*, „Rocznik Ostrowskiego Towarzystwa Naukowego” 2007, t. 2.
- Szczebak W., *Muzea parafialne i klasztorne na przykładzie diecezji tarnowskiej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, t. 85.
- Szczebak W., *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie na tle dziejów muzealnictwa kościelnego w Polsce*, Tarnów 2003.
- Szczebak W., *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów i zadań muzealnictwa kościelnego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997, t. 67.
- Ziobro W., *Tarnów i okolice. Przewodnik*, Rzeszów 2012.
- Żydzi w dawnej Rzeczypospolitej*, A.K. Link-Lenczowski, T. Polański (red.), Wrocław 1991.

Streszczenie: Diecezja tarnowska posiada aż 24 muzea parafialne, w tym 5 klasztornych, pozostałe zaś 19 to zbiory parafialne. W artykule zaprezentowane zostało Muzeum Parafialne w Grybowie. Przedstawiono historię, sylwetkę założyciela, ale przede wszystkim charakterystykę zebranych obiektów. Ponadto ukazano jego obecne

funkcjonowanie, by na końcu dojść do wskazania perspektyw, jakie otwierają się przed tą jednostką. Muzeum powstało staraniem ks. Jana Solaka, jako miejsce eksponowania wyposażenia z rozebranego w 1908 r. kościoła parafialnego. Po II wojnie światowej zbiory zostały uzupełnione o eksponaty z synagogi grybowskiej, okolicznych cerkwi oraz ocalałych ze spalonego w 1945 r. drewnianego kościoła św. Bernardyna. O rozwój muzeum troszczył się przez lata następny proboszcz, ks. Adam Kaźmierczyk, będąc jednocześnie jego kustoszem. W 2006 r. urząd proboszcza parafii, a wraz z nim troskę o muzeum przejął ks. Ryszard Sorota. Muzeum Parafialne znajduje się w samodzielnym budynku w tzw. starej plebanii. Eksponowane są w nim bardzo ciekawe obiekty sztuki sakralnej różnych wyznań. Zasadniczy dział obejmuje kolekcję dawnego malarstwa i rzeźby, zbiór zabytków rzemiosła artystycznego i piśmiennictwa nie tylko z kościołów katolickich. Do najstarszych eksponatów należą gotyckie przykłady sztuki cechowej, malarstwa tablicowego, szkoły krakowsko-sądeckiej. Znaczną część zbiorów stanowią ikony, najstarsze z XVIII w., oraz inne fragmenty ikonostasu. Największą część kolekcji tworzą nowożytne obrazy i rzeźby pochodzące z grybowskich kościołów. Muzeum dysponuje znaczną kolekcją rzemiosła artystycznego. Jego rangę podnoszą również cenne starodruki, a wśród nich księgi liturgiczne z XVII i XVIII w., ewangeliarze cerkiewne z początku XIX w. oraz pergaminowy dokument królewski z 1724 roku. Wśród eksponatów znajdują się też judaika, lampki chanukowe oraz unikatowy, ponad 200-letni zwój Tory, który grybowscy Żydzi oddali miejscowym księżom na przechowanie.

Słowa kluczowe: ikona, sztuka gotycka, sztuka barokowa, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, Muzeum Parafialne w Grybowie

ks. dr Piotr Pasek

Kapłan diecezji tarnowskiej, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, diecezjalny duszpasterz środowisk twórczych. W 2019 r. obronił doktorat na Uniwersytecie Kopernika w Toruniu z zakresu historii i historii sztuki.

THE PARISH MUSEUM IN GRYBOW COMPARED TO CHURCH MUSEUMS OF THE DIOCESE IN TARNÓW

Abstract: The diocese in Tarnów comprises 24 parish museums, including five monastic ones and nineteen parish collections. The article presents the parish museum in Grybow. It describes its history and founder, but above all it characterises the objects collected there. Moreover, it presents its current way of functioning and indicates

the prospects for the future of this institution. The museum was created thanks to the efforts of Father Jan Solak; it was planned as a place to exhibit the fittings from the parish church which had been demolished in 1908. After the Second World War the collections were complemented by exhibits from the synagogue in Grybow and nearby Orthodox churches, and those which were rescued from the wooden church of Saint Bernard which was burnt in 1945. Father Adam Kaźmierczyk was the next incumbent, and he cared about the development of the museum while at the same time acting as its curator. In 2006, Father Ryszard Sorota took over the post of parish priest while supervising the museum. The parish museum is housed in an independent building in the so-called old parsonage. Very interesting objects of sacral art from various faiths are exhibited there. The principal section comprises a collection of old paintings and sculptures, a set of artistic crafts, and writings from Roman Catholic and other churches. The oldest exhibits include Gothic examples of guild art, panel paintings and objects from the Cracow-Nowy Sącz school. A substantial part of the collection is devoted to icons, some of which date back to the 18th c., and other sections of iconostasis. The biggest part of the collection is formed by early-modern paintings and sculptures from churches in Grybow. The museum also houses a considerable collection of artistic crafts. The museum's importance is enhanced by priceless old prints, including liturgical books from the 17th and 18th centuries, Orthodox Gospel Books from the early-19th century and a royal parchment from 1724. The exhibits also include examples of Jewish ceremonial art, Hanukkah lamps and an exceptional Torah scroll which is more than 200 years old, and which the Jews of Grybow entrusted to local priests for safekeeping.

Keywords: icon, Gothic art, Baroque art, Diocesan Museum in Tarnów, Parish Museum in Grybow

Father Piotr Pasek, PhD

Priest at the diocese in Tarnów, director of the Diocesan Museum in Tarnów, diocesan priest of artistic associations. In 2019 he defended his PhD thesis at the Nicolaus Copernicus University in Toruń in the field of history and art history.

SYTUACJA MUZEALNIKÓW W MUZEACH KOŚCIELNYCH NA PRZYKŁADZIE MUZEUM ARCHIDIECEZJALNEGO W POZNANIU

Celem tego artykułu jest próba pokazania, jak wygląda praca w muzeach kościelnych i jak bardzo ich kondycja zależy od zarządzających diecezjami, od zrozumienia przez nich specyfiki funkcjonowania muzeów i zapewnienia im możliwości działania, jeśli mają być (jak w większości aktów erekcyjnych napisano) skarbcami służącymi nauce i duszpasterstwu.

Poznańskie Muzeum Archidiecezjalne powstawało w latach 1894–1898¹. Może poszczycić się dość długą, bo już 120-letnią historią i chętnie dzieli się zebranymi doświadczeniami.

Florian Stablewski, arcybiskup gnieźnieńsko-poznański w latach 1891–1906, a wcześniej wieloletni (1876–1891) poseł na sejm pruski i przez to świadom zagrożeń, jakie niosła ze sobą polityka niemieckiego zaborcy wobec Polaków, założył w stolicy archidiecezji – Poznaniu – muzeum, którego zadaniem miały być gromadzenie i ochrona przedmiotów o wartości artystycznej, świadczących o kulturze przodków. Wyznaczył osobę, która winna się tym zajmować (ks. Józef Zalewski), miejsce, w którym obiekty miały być gromadzone (klasztor po karmelitankach przy ul. Wieżowej;) i historyka sztuki (dr Bolesław Erzepki), który będzie je oceniać i decydować, co powinno dotrzeć do muzeum.

Początki dobre, ale szybko zaczynają pojawiać się problemy. Już mniej więcej po 10 latach brakuje miejsca na



Arcybiskup Florian Stablewski (1841–1906), założyciel muzeum, fot. archiwum MAdP

¹ W aktach arcybiskupich pierwsza wzmianka o zamiarze powołania muzeum pojawiła się w 1894 roku. Po raz drugi wspominają o tym akta z XI Kongregacji Księży Dziekanów, odbytej w Poznaniu 19 listopada 1896 roku. Natomiast 3 lutego 1898 r. oficjalnie podane zostaje do wiadomości *całego Duchowieństwa obydwóch naszych Archidiecezji, że zakładamy w stolicy Naszej Arcybiskupiej w Poznaniu – Muzeum Dyecezjalne.*



Klasztor pokarmelitański przy ul. Wieżowej – siedziba Muzeum Diecezjalnego w latach 1898–1923, fot. archiwum MAdP

magazynowanie obiektów, ekspozycja jest niewielka, udostępniana tylko sporadycznie, brak fachowego opracowywania zbiorów oraz środków na zabezpieczenia konserwatorskie. Sytuacja ta trwa kolejne 10 lat.

Dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości podjęto próbę rozwiązania tych problemów. Na przełomie lat 1923 i 1924, po wielu namowach i dyskusjach, zbiory postanowiono powierzyć jako depozyt państwu. Na mocy umowy między Kościołem a państwem utworzono Muzeum Sztuki Kościelnej w byłym Zamku Cesarskim. Oczekiwano niestety, że muzeum będzie się utrzymywać jedynie z wpływów ze sprzedaży kart wstępu, szybko więc zabrakło pieniędzy na

podstawowe potrzeby. Na początku 1929 r. depozyt wycofano, muzeum zlikwidowano i obiekty wróciły do nieogrzewanego, niewietrzonego, zawilgoconego klasztoru, do pomieszczeń zupełnie nieprzystosowanych do przechowywania zabytków.

Znając wartość przechowywanych przedmiotów, w okresie międzywojennym jeszcze raz (w 1936 r.) podjęto próbę zorganizowania ekspozycji. Ponieważ zbiorami zarządzał wówczas archiwariusz diecezjalny, w budynku, w którym znajdowało się archiwum (a był to obszerny, dwupiętrowy budynek dawnej szkoły zwanej od imienia założyciela Akademią Lubrańskiego), wygospodarowano trzy pomieszczenia i tam umieszczono wystawę, która przetrwała do 1939 roku.

W czasie wojny ekspozycja została zniszczona, a zbiory rozproszone. Weryfikacja strat nie była prosta. Część przepadła bez wieści, a niezbyt precyzyjne spisy i inwentarze oraz nieprzychylnie nastawione władze komunistyczne utrudniały odzyskiwanie obiektów. Aż trudno uwierzyć, że dopiero w 1984 r. (czyli prawie po 40 latach) udało się wydobyć z Muzeum Narodowego w Poznaniu część zarekwirowanej podczas wojny przez Niemców kolekcji rzeźby gotyckiej, a całość wróciła dopiero w roku 1990.



Akademia Lubrańskiego – widok z 1927 r., fot. archiwum MApP

Zdecydowanie lepsze czasy dla muzeum nastąpiły, gdy abp Antoni Baraniak w 1964 r. rozdzielił archiwum od muzeum. Na jego czele postawił dobrze przygotowanego, dyplomowanego konserwatora dzieł sztuki (ks. Stefana Tomaszewicza) i polecił mu zorganizowanie ekspozycji muzealnej oraz profesjonalnej pracowni konserwatorskiej. Jednocześnie, za radą ks. Tomaszewicza, arcybiskup wysłał na studia specjalistyczne: historię sztuki i konserwację zabytków kolejnych księży, którzy po uzyskaniu dyplomów mieliby pracować w muzeum. Jednakże zapotrzebowanie na pracę księży w duszpasterstwie spowodowało, że aby muzeum i pracownia konserwatorska mogły działać, zostały zatrudnione osoby świeckie z odpowiednim przygotowaniem.

Sytuacja powoli się poprawia. Praca jest mozolna, ale z czasem przynosi efekty: zostają założone nowe księgi inwentaryzacyjne, karty naukowe, powstaje stała ekspozycja muzealna.

Pracownia konserwatorska działa nie tylko na potrzeby muzeum, lecz także wykonuje prace dla kościołów w archidiecezji, a nawet w całej Wielkopolsce. Dyrektor muzeum, który jednocześnie pełni funkcję konserwatora diecezjalnego, regularnie



Muzealna pracownia konserwatorska w latach 80. XX w., fot. archiwum MAaP

penetruje teren i ściąga kolejne zabytki – zarówno do konserwacji, jak i do zbiorów. Efektem tej pracy jest otwarcie w 1981 r. w osobnym budynku Oddziału Sztuki Ludowej. Brakuje tylko porządných pomieszczeń magazynowych.

Niestety następca abpa Baraniaka nie kontynuował dalekowzrocznej polityki poprzednika. W utrzymywaniu muzeum widział tylko kłopot i wydatki. W 1990 r. rozwiązał pracownię konserwatorską, a rok później zarządził zamknięcie Oddziału Sztuki Ludowej.



Z siedmiu pracujących wówczas osób cztery zostały zwolnione. Nadmienić trzeba, że w tym momencie kończył się remont budynku, do którego miała być przeniesiona ekspozycja. I tylko dzięki wspiałości byłych pracowników, którzy mimo zwolnienia postanowili

Siedziba muzeum przy ul. ks. Posadzego, lata 1990–2005, fot. archiwum MAaP

dokończyć przeprowadzkę, doszło do zorganizowania wystawy w XIX-wiecznym budynku dawnego wikariatu przy ul. Posadzego.

Światło w tunelu pojawiło się wiele lat później, kiedy na tronie arcybiskupim nastąpiły zmiany, a Polska weszła do Unii Europejskiej. W 2005 r. przyznana została archidiecezji dotacja na remont i adaptację budynków muzeum i archiwum. Wymieniono się budynkami – muzeum dostało do dyspozycji dawną Akademię Lubrańskiego, a archiwum przeniesiono do XIX-wiecznego wikariatu.

Gruntowny remont i organizowanie nowej ekspozycji trwały dwa lata. Uroczyste otwarcie nastąpiło we wrześniu 2007 roku. Od tego momentu w muzeum zmieniło się wiele. Udało się urządzić ekspozycję, która pokazuje bogactwo kultury chrześcijańskiej. Dzięki zwiększeniu liczby etatów z 2,5 do 9,5 podzielono się zadaniami i stworzono atrakcyjną ofertę dla zwiedzających. Rozpoczęto regularne organizowanie wystaw czasowych (zwłaszcza artystów współczesnych), wydarzeń kulturalnych, takich jak koncerty kameralne, promocje książek, spotkania z poetami, podróżnikami, ciekawymi ludźmi. Położono nacisk na działalność edukacyjną (lekcje, warsztaty). Przygotowywane przez edukatorki zajęcia, na podstawie posiadanych zbiorów, stanowią uzupełnienie szkolnych programów nauczania. Swego rodzaju działalność edukacyjna proponowana jest także grupom zróżnicowanym wiekowo, np. rodzicom z dziećmi, studentom, seniorom.

Ważnym elementem poprawiającym i ułatwiającym pracę jest nawiązywanie i utrzymywanie kontaktów z innymi muzeami. Zaczęło się od wypożyczania obiektów, a dziś oprócz tego trwa wymiana wiedzy między specjalistami. Pro-



Remont Akademii Lubrańskiego w latach 2005–2007, fot. archiwum MAoP



Akademia Lubrańskiego po remoncie, fot. archiwum MAoP



Dziedziniec muzeum po remoncie, fot. archiwum MAaP

wadzi to do lepszego rozpoznania własnych zbiorów, a co równie ważne, do zaistnienia jako znacząca placówka kulturalna w mieście i regionie, o czym świadczą nagrody „Izabella” otrzymane już czterokrotnie².

Przypuszczalnie kilka z działających obecnie muzeów kościelnych mogłoby pochwalić się tak długą historią, a wiele podobną bieżącą działalnością. Ale ta ładnie wyglądająca na zdjęciach i w sprawozdaniach rzeczywistość wcale nie jest taka wspaniała.

Dla muzealnika idealna sytuacja panuje wtedy, gdy zostają spełnione następujące warunki: ciekawe zbiory, dobra ekspozycja, odpowiedni magazyn, zaradny dyrektor – dobry manager, fachowy personel. W dalszej części tekstu przedstawię, jak to wygląda w rzeczywistości.



Zajęcia edukacyjne w muzeum, rok 2015, fot. archiwum MAaP

Ciekawe zbiory

Analiza dat powstania muzeów w diecezjach wykazuje, że z 31 istniejących dziś muzeów diecezjalnych trzy powstały pod koniec XIX w., 10 rozpoczęło gromadzenie zabytków przed wybuchem II wojny światowej, a większość została powołana w drugiej połowie XX w., a nawet po roku 2000.

Muzea z tradycjami, nazwijmy je „stare”, nie muszą tak bardzo zabiegać o zdobywanie obiektów, ewentualnie uzupełniać swoje kolekcje. Natomiast muzea „młode” dopiero te kolekcje tworzą. I tu

² W corocznym konkursie organizowanym przez Marszałka Województwa Wielkopolskiego pod nazwą „Izabella” na muzealne wydarzenie roku Muzeum Archidiecezjalne zdobyło nagrody: w 2007 r. za „stworzenie nowej przestrzeni muzealnej”, w 2010 r. za warsztaty plastyczne i konserwatorskie dla dzieci i młodzieży pod hasłem „Muzealne lato 2010”, w 2014 r. za wystawę czasową „Dwie Fary – 750 lat najstarszej poznańskiej parafii”, w 2016 r. za program edukacyjny „1050-lecie chrztu Polski”.

powstaje pytanie aktualne tak dla „starych”, jak i „młodych” muzeów – czy zadowolić się tylko tym, co deponują w muzeum parafie lub przynoszą ofiarodawcy, czy zadbać o lepszy poziom kolekcji i móc je wzbogacać o ciekawe nabytki? I mowa tu o kupowaniu obiektów „okazyjnie” od przypadkowych ludzi oraz o udziale w profesjonalnych aukcjach. W obu przypadkach zdarzają się naprawdę wysokiej klasy dzieła sztuki sakralnej, które należałoby mieć w swoich zbiorach. Do tego potrzebny jest „fundusz zakupowy” – czy coś takiego w naszych muzeach istnieje?

Dobra ekspozycja

Kiedy mowa o dobrej ekspozycji, trzeba spojrzeć na dwie rzeczy: miejsce i sposób urządzenia. Aby odpowiednio pokazać sztukę sakralną, potrzebna jest przestrzeń i to niemała. Duża część obiektów ma znaczne gabaryty, dlatego sale wystawowe powinny być przestronne, stwarzające możliwość oglądania z bliska, ale i także z nieco większej odległości. Urządzenie ekspozycji w kłitkach, którymi dość często dysponujemy, jest niezmiernie trudne, wręcz karkołomne.

Sytuacja w tym zakresie w ostatnim dziesięcioleciu znacznie się poprawiła. Coraz więcej muzeów diecezjalnych polepsza swoje warunki dzięki środkom pozyskiwanym z Unii Europejskiej. Liczba budynków odrestaurowanych i przystosowanych do potrzeb muzealnych wyraźnie rośnie. Ciągle jednak pojawia się problem z zaproponowaniem ciekawej ekspozycji. Ekspozycja, zwłaszcza stała i zwłaszcza w dzisiejszych czasach, nie powinna pokazywać kolekcji, lecz opowiadać widzowi konkretną historię, winna skupiać się na ukazywaniu faktów, a nie na eksponowaniu przedmiotów. Powinna oddziaływać na emocje widzów, wzbudzając określone uczucia. Ekspozycję powinno się nie tylko zwiedzać, lecz także przeżywać. Tymczasem bardzo często ekspozycje w muzeach diecezjalnych są, delikatnie mówiąc, „uporządkowanym magazynem”.

Odpowiedni magazyn

We wszystkich muzeach świata tylko część zbiorów jest eksponowana. Reszta powinna być przechowywana w odpowiednich magazynach – obszernych, suchych, przewiewnych, zabezpieczonych przeciwpożarowo i antywłamaniowo, z „meblami”, które spełniają normy – mają regały, półki, szafy, stelaże.

W poznańskim Muzeum Archidiecezjalnym magazyny to słaby punkt. Przez wiele lat były nimi piwnice, strychy, garaże. Dopiero od ok. 8 lat można z czystym sumieniem

powiedzieć, że w pomieszczeniach, które nazywamy magazynem, obiekty nie niszczą się, choć ciągle nie spełnia on wszystkich kryteriów.

A jak jest w innych muzeach? Czy ktoś może pochwalić się i powiedzieć, że naszym magazynom nic nie brakuje?

Dobry dyrektor

Dyrektor takiej placówki, jak muzeum, w dzisiejszych czasach musi być przede wszystkim dobrym managerem i piarowcem. Jeśli oprócz tego jest księdzem, historykiem lub historykiem sztuki to dobrze, ale ważniejsze, by umiał zaprezentować swoją instytucję, sprzedać ofertę kulturalną przygotowaną przez siebie lub swój zespół i postarać się o dodatkowe środki na działalność. Jeśli jest dobrym managerem, umiejętnie poprowadzi zespół współpracowników (jeżeli go ma) i nawiąże współpracę z państwowymi instytucjami kultury.

Niejednen z aktualnych dyrektorów sprostałby tym wymogom, gdyby miał większe możliwości działania. Tymczasem mocno ogranicza go brak osobowości prawnej, brak stałego budżetu i brak fachowego personelu.

Brak osobowości prawnej muzeów kościelnych to problem sygnalizowany przez muzealników diecezjalnych wielokrotnie. Ten fakt pozbawia te muzea np. możliwości starania się o dotacje, granty, sponsorów i bardzo utrudnia działanie.

Brak stałego budżetu lub przydzielenie tak małego, że można z tego ledwo utrzymać budynki i niewielki personel, uniemożliwia zaplanowanie konkretnych przedsięwzięć i zorganizowanie atrakcyjnych wydarzeń, bez których muzeum obecnie nie zaistnieje na polu kultury. Bardzo często oczekuje się od nas samofinansowania. Tylko że to nie udaje się prawie żadnemu muzeum. Kultura musi mieć mecenasa.

Brak personelu – w aktach założycielskich muzeów kościelnych często pojawiają się słowa o ich naukowej oraz duszpasterskiej roli, jaką powinny spełniać. Aby to zadanie rzetelnie wypełnić, potrzebni są ludzie, i to ludzie dobrze do tego przygotowani. Spójrzmy na liczbę osób zatrudnionych w poszczególnych muzeach i warunki, jakie się im proponuje. Dwie lub trzy osoby to najczęstsza liczba pracowników, którzy muszą zajmować się wszystkim naraz: wpuszczaniem, pilnowaniem, oprowadzaniem zwiedzającego; opracowywaniem zbiorów, dbaniem o ekspozycję i magazyny, przygotowywaniem i przeprowadzaniem zajęć edukacyjnych, prowadzeniem marketingu medialnego, bez którego się dziś nie istnieje. Przy takich obowiązkach nie ma szans, by ci pracownicy się rozwijali, doksztalcali, a powinni, bo praca w muzeum kościelnym wymaga wiedzy o wszystkich okresach (od starożytności po współczesność) i z wielu dziedzin – malarstwa, rzeźby, złotnictwa, tkanin. W niewielu muzeach kościelnych dba się o to, by młodzi pracownicy mieli możliwość robienia kariery naukowej, awansowali,

a jedyną zapłatą za trud włożony w pracę jest najniższa pensja krajowa powiększona czasami o usługę lat i nic poza tym. W takiej sytuacji trudno oczekiwać, że dyrektorom w muzeach kościelnych uda się zatrzymać ludzi energicznych, z inicjatywą, gotowych dać z siebie jak najwięcej nie tylko przez obowiązujące osiem godzin.

Na koniec o trudnościach z udostępnianiem zbiorów

Wszyscy pragniemy, by jak najwięcej osób odwiedzało nasze muzea. Wymyślamy lekcje, warsztaty, organizujemy spotkania i koncerty, aby przyciągnąć ludzi i zaproponować im ciekawe spędzenie czasu wolnego. Staramy się możliwie szeroko poinformować, że istniejemy, że działamy. W tym celu zakładaliśmy strony internetowe, korzystamy z Facebooka, pojawiajemy się na licznych portalach turystycznych. To jednak nie zmienia faktu, że sytuacja muzeum kościelnego w dużym mieście jest szczególnie trudna. Panuje bowiem duża konkurencja między muzeami (mamy ich w Poznaniu 28) oraz różnymi instytucjami kultury finansowanymi przez miasto lub państwo, oferującymi swe usługi często za darmo. A możliwość z bezpłatnego skorzystania z wydarzenia zawsze jest atrakcyjniejsza. Więc zazwyczaj z nimi przegrywamy.

Na dodatek przebicie się w mediach i prasie z informacją o proponowanych działaniach to często rzecz niemożliwa. Wysyłane e-maile giną w liczbie dziesiątek albo setek wiadomości trafiających do gazet, stacji radiowych i telewizyjnych. Najczęściej przebijają się tylko te informacje, które są opłacane jako reklama, a to naprawdę duże koszty, których nie damy rady udźwignąć. Zrobienie dwuminutowego filmiku reklamowego to koszt ok. 2500 zł, ale by mógł się on pojawić w telewizji w tzw. dobrych godzinach, potrzeba ok. 10 razy tyle.

Muzealnicy gromadzą i chronią dobra kultury, by uczyć i wychowywać. Starają się, by wizyta w muzeum rozbudzała u ludzi (zwłaszcza młodych) świadomość własnych korzeni i natchnienie do tworzenia nowej rzeczywistości. Jeśli stworzy się im choć trochę lepsze możliwości, to zadanie to będzie coraz lepiej realizowane.

Bibliografia

Archiwum Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu.

Akta arcybiskupie dotyczące Muzeum Diecezjalnego.

Akta archiwalne – korespondencja, spisy, sprawozdania, protokoły zdawczo-odbiorcze.

CZ.K., *Przechadzki po Poznaniu*, „Kurier Poznański”, 5 III 1927.

Kronthal A., *Ein unbekanntes Museum*, „Aus dem Posener Lande” 1911.

Michalak H. ks., *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu – powstanie, rozwój i jego znaczenie dla kultury*, praca magisterska, Instytut Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu, 1985.

Pudelska A., *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu – przewodnik*, Poznań 1989.

Streszczenie: Na przykładzie Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu omówiono problemy, z jakimi stykają się muzealnicy pracujący w muzeach kościelnych. Z racji swojej już 120-letniej historii właśnie ta placówka może służyć jako przykład dawnego i teraźniejszego działania tego typu instytucji, pokazać, jak i co się zmienia, jakie są konsekwencje poszczególnych działań, co już zostało poprawione oraz zasugerować, co jeszcze można ulepszyć. Omawiając krótko historię założenia i działania muzeum, jego trudnych, zmiennych losów (ciągłe szukanie miejsca na ekspozycję, magazyny, wieczne przeprowadzki) starano się zwrócić uwagę na to, jak wiele zależy od zarządzającego diecezją, jak ważne jest zrozumienie i dobre rozeznanie specyfiki funkcjonowania muzeów i zapewnienie im możliwości działania. Szczególnie skoncentrowano się na teraźniejszości i zadano pytanie: czy dość licznie powstające w XX w., głównie w okresie międzywojennym i po II wojnie światowej, muzea kościelne stanowiły wynik głęboko przemyślanej decyzji o misji, jaką muzea mogą mieć do spełnienia, czy tylko odpowiedź na zalecenia Konferencji Episkopatu Polski? Czy w świadomości właścicieli tych placówek istnieje przekonanie o potencjale możliwości, jakie kryją się w tych instytucjach? Odpowiedzią na te pytania jest opis warunków, w jakich pracują muzealnicy w muzeach kościelnych. Jednakże nie tylko ludzki potencjał został wzięty pod uwagę. Spróbowano pokazać, jak i w jakich warunkach przechowywane są obiekty oraz co się z nimi dzieje, gdy trafiają do muzeum. Czy oprócz wyznaczenia osób do sprawowania opieki nad zabytkami daje się mu także odpowiednie pomieszczenia i środki? Jako ostatni problem poruszono sprawę udostępniania zbiorów. Spróbowano pokazać, że jest to niemały kłopot przy dużej konkurencji finansowanych z budżetu państwa czy miasta nie tylko muzeów, lecz także innych instytucji kultury.

Słowa kluczowe: muzea kościelne, Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu, funkcje i zadania muzeum

Aleksandra Pudelska

Historyk sztuki, długoletni asystent w muzealnej pracowni konserwatorskiej, a od 1997 r. kustosz Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu, kurator i projektant aranżacji wystaw, członek Komisji Artystyczno-Budowlanej w archidiecezji łódzkiej. W swych działaniach próbuje spopularyzować wiedzę o muzeum, jego zbiorach i wartościach, jakie niosą zgromadzone w nim zabytki. Autorka m.in. następujących publikacji: *Miecz*

św. Piotra z katedry poznańskiej. Losy zabytku, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2011, t. 6; *Blaski i cienie historii Muzeum Sztuki Kościelnej na Zamku Poznańskim*, „Ecclesia, Studia z Dziejów Wielkopolski” 2016, t. 9; *Tajemnice Miecza św. Piotra*, Poznań 2016.

THE SITUATION OF MUSEUM PROFESSIONALS WORKING IN CHURCH MUSEUMS, BASED ON THE ARCHDIOCESAN MUSEUM IN POZNAŃ

Abstract: The problems faced by museum professionals working in church museums are discussed in the light of the Archdiocesan Museum in Poznań. Given its 120-year-old history, this particular institution may serve as an example of the past and present ways in which such institutions functioned, can show what should be changed and how it should be done, the consequences of specific actions, show what has already been corrected, and suggest new improvements. By briefly telling the history of the museum's foundation and how it operates, its chequered and changing history (the continuous search for exhibition premises, warehouses and repeatedly moving out), the author draws attention to the importance of the diocese's administrator, of correctly understanding and knowing the specific nature of how museums function and providing them with the possibility to work. Particular emphasis is laid on the present day, and the question is raised of whether the church museums, which emerged in quite large numbers in the 20th century, mainly during the inter-war period and after the Second World War, resulted from a considered decision about the mission which these museums may have to implement, or whether the decision was just a reaction to the recommendations of the Polish Bishops' Conference. Are the owners of those institutions aware of their potential? The description of the working conditions of museum professionals in church museums constitutes a reply to that question. However, it is not only human potential that is taken into consideration. The author also shows how and in what conditions the objects are stored, and what happens with them once they get to the museum. Apart from appointing a person responsible for supervising the objects, are they provided with adequate premises and means? Finally, the question of sharing collections is discussed. The author shows that this is quite problematic, given the substantial number of other museums and other cultural institutions which are financed by the state or local governments.

Keywords: church museums, Archdiocesan Museum in Poznan, museums' functions and tasks

Aleksandra Pudelska

Art historian, long-term assistant at the museum's conservation workshop, since 1997 curator of the Archdiocesan Museum in Poznań, curator and designer of exhibition displays, member of the Artistic and Construction Commission in the archdiocese in Łódź. She focused her actions on sharing knowledge about the museum, its collections and the value which is borne by the objects gathered in the museum. She is the author of the following publications: *Miecz św. Piotra z katedry poznańskiej*; 'Losy zabytku', *Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski* 2011, vol. 6; 'Blaski i cienie historii Muzeum Sztuki Kościelnej na Zamku Poznańskim', *Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski* 2016, vol. 9; *Tajemnice Miecza św. Piotra*, Poznań 2016.

PREZENTACJA ZBIORÓW CERKIEWNYCH GRECKOKATOLICKIEJ ARCHIDIECEZJI PRZEMYSKO-WARSZAWSKIEJ

Greckokatolicka archidiecezja przemysko-warszawska obejmuje część terenów historycznego władcyctwa przemyskiego. Po odbudowie struktur cerkiewnych po roku 1989, pozostało do zagospodarowania wyposażenie świątyń, które w latach 1947–1989 utraciły swoją pierwotną funkcję lub zostały unicestwione. Na dzień dzisiejszy odzyskano część zespołów cerkiewnych oraz innych obiektów należących do



Katedry władcyctwa przemyskiego miejscem zbiorów dzieł sztuki

biskupstwa i kapituły. Obecne zbiory zabytków ruchomych, stanowiące niegdyś wyposażenie cerkiewne, znalazły swoje miejsce w odzyskanych cerkwiach, w adaptowanych na cerkwie kościołach oraz w nowo zbudowanych świątyniach, pełniąc pierwotne funkcje liturgiczne. Pozostała część byłego wyposażenia cerkiewnego przeszła złożone, nierzadko tragiczne losy¹. Niewielka część paramentów liturgicznych podzieliła losy wysiedlonych parafian, wzięta przez nich, znalazła się na terenach byłego Związku Radzieckiego lub na zachodnich i północnych ziemiach dawnej Polski Ludowej. Znacznie więcej obiektów cerkiewnych zostało okradzionych. Wobec powyższego procederu pracownicy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie, na czele z Jerzym Turem, pracownicy Muzeum Zamku w Łańcucie oraz grono sympatyków sztuki i filantropów na czele z Barbarą Tondos, rozpoczęli wieloletnie działania nad zabezpieczeniem zabytków ruchomych po pozbawionych swoich użytkowników cerkwi. Proces zabezpieczeń poprzedzały terenowe penetracje, po których pozostawały opisy i spisy zachowanych zabytków ruchomych w opustoszałych cerkwiach. W następstwie udokumentowanego stanu zachowania, decyzją WKZ w Rzeszowie, przeprowadzono demontaże wyposażenia i złożono je w wyznaczonych cerkwiach w terenie.

¹ E. Zawaleń, *Z problematyki ochrony zabytków architektury cerkiewnej w Przemyskiem po roku 1947*, w: *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, Rzeszów 1997, s. 269.



Zabytki sztuki cerkiewnej zgromadzone w Pałacu Biskupów Greckokatolickich w Przemyślu

W kolejnym etapie przewieziono je do Muzeum – Zamku w Łańcucie, otwierając tam Składnicę Ikon (pomocniczym magazynem był budynek w Brzuzie Królewskiej). Obecnie Składnica Ikon została włączona do Działu Sztuki Cerkiewnej Muzeum – Zamku w Łańcucie. Mniejsze ikony i inne wyposażenie trafiły do muzeów regionalnych, okręgowych i narodowych (Kraków, Warszawa, Nowy Sącz, Tarnów, Sanok, Przemyśl, Jarosław, Lubaczów). Pokażna część wyposażenia wraz z budynkami cerkiewnymi została zaadaptowana na kościoły rzymskokatolickie, a część zmieniła statut kościelny i została przekazana Kościołowi prawosławnemu. Jeszcze ok. 1990 r. w wielu niezagospodarowanych cerkwiach władcyctwa przemyskiego zachowały się relikty pierwotnego wyposażenia. Odradzający się Kościół greckokatolicki systematycznie zabezpieczał pozostałości ikonostasów, ołtarzy, ksiąg liturgicznych i innych paramentów liturgicznych, deponując je w odzyskiwanych budynkach cerkiewnych (głównie w Przemyślu przez śp. Włodzimierza Nazara – wieloletniego radcę prawnego kurii greckokatolickiej i w Jarosławiu przez ówczesnego proboszcza o. Bogdana Pracha)². Zabezpieczanie majątku cerkiewnego zostało administracyjnie uporządkowane i od 1995 r. zajmowała się tym Archidiecezjalna Komisja Konserwatorska (powołana przez ówczesnego metropolitę przemysko-warszawskiego abpa Jana Martyniaka)³.

2 *Idem, Pomoc Archidiecezjalnej Komisji Konserwatorskiej w Przemyślu przy renowacjach i adaptacjach greckokatolickich cerkwi*, w: *Opuszczone – ratowane: greckokatolickie zespoły cerkiewne południowo-wschodniej Polski*, M. Rzepiejewska (red.), Warszawa 2013, s. 20.

3 *Idem, Archidiecezjalna Komisja Konserwatorska ds. Ochrony i Rozwoju Sztuki Cerkiewnej przy Kurii Metropolitalnej w Przemyślu*, „Peremyśki Archieparchialni Widomosti” 2010, R. 8, Nr 10, s. 138.

Aktualnie, oprócz opisanych sposobów zagospodarowania wyposażenia do celów liturgicznych w świątyniach greckokatolickich, prawosławnych i rzymskokatolickich oraz do celów muzealnych w placówkach rządowych i samorządowych, pozostaje pokaźna liczba paramentów cerkiewnych. Zdeponowane zostały one w większości w Przemyślu w magazynach należących do archidiecezji przemysko-warszawskiej. Część zbiorów magazynowych jest eksponowana w kaplicy liturgicznej byłego Seminarium Greckokatolickiego, w sali parafialnej przy soborze archikatedralnym św. Jana Chrzciciela oraz w Pałacu Biskupów Greckokatolickich. W Pałacu znajduje się największa ich liczba i umieszczono je w kaplicy liturgicznej, sali konferencyjnej, sali wystawienniczej oraz w innych salach i holach. Dawne wyposażenie cerkiewne, a szczególnie ikony z nieistniejących cerkwi są eksponowane też na ścianach w użytkowanych cerkwiach, poza wymaganym programem tematyczno-ideowym świątyni wschodniochrześcijańskiej. Takie ikony umieszczono głównie w soborze archikatedralnym w Przemyślu oraz w sanktuarium maryjnym w Jarosławiu i w wielu cerkwiach archidiecezji. Oprócz ikon w poszczególnych parafiach powiększają się zbiory odnalezionych dzwonów, kropielnic, ksiąg liturgicznych i innych pamiątek po wyposażeniu cerkiewnym. Oddzielny zbiór stanowią rękopisy i starodruki oraz antyminy, które zostały skatalogowane i opisane, a zdeponowane w Archiwum Metropolitalnym⁴. W archiwum przechowywane są pozostałe księgi, szaty i naczynia liturgiczne oraz inne



Zabytki sztuki cerkiewnej zgromadzone w Pałacu Biskupów Greckokatolickich w Przemyślu

4 J. Gienza, *Antyminy władyków przemyskich w Muzeum Greckokatolickiej Archieparchii Przemysko-Warszawskiej*, „Buletyn. Informacyjny wypusk. Ministerstwo kultury i turystyki Ukrainy. Nacionalnyj naukowo-doslidnyj restawracyjnyj centr Ukrainy. Lwiwskyj filial” 2007, № 1 (9), s. 81–82.



Zabytki sztuki cerkiewnej w magazynach budynku dawnego Seminarium Duchownego w Przemyślu

pamiętki związane z działalnością, władctwa, kapituły i wybranych parafii greckokatolickich.

Opisane losy wyposażenia z cerkwi dawnego władctwa przemyskiego dotyczą obiektów, które uległy rozproszeniu wobec zmiany granic państwowych z totalitarną polityką ówczesnego Związku Radzieckiego i Polski Ludowej. Powstanie nowej granicy państwowej podzieliło administracyjną całość greckokatolickiej diecezji przemyskiej. Po stronie Polski Ludowej pozostało ponad 700 cerkwi z wyposażeniem, lecz wysiedleńcze akcje do Związku Radzieckiego i akcja „Wisła” spowodowały także aresztowanie duchowieństwa. Los osamotnionych świątyń był często tragiczny. Pozostało ok. 350 cerkwi i spora część wyposażenia liturgicznego w różnym stanie technicznym i statucie prawnym⁵. Częściowo przywrócona kultowi, funkcjonująca jako ekspozycja lub zdeponowana czeka na konserwację i nadanie jej funkcji, może muzealnej?

⁵ E. Zawaleń, *Z problematyki ochrony zabytków...*, s. 269.

Jednakże los sztuki cerkiewnej to również los eksponatów, świadomie gromadzonych przez instytucje cerkiewne i placówki muzealne w ciągu XIX w. i w pierwszej połowie XX wieku. Część cennych ikon z parafii władcy przemyskiego została, na zlecenie ówczesnego metropolity lwowskiego abpa Andrzeja Szeptyckiego, zwieziona do Lwowa, stanowiąc znaczący załączek muzeum cerkiewnego, obecnie narodowego (Nacjonalnyj Muzej). Akcję zwózkową „starożytnych” ikon zatrzymał władca przemyski Josafat Kocyłowski i sam zorganizował muzeum w Pałacu Biskupów Greckokatolickich w Przemyślu. Podobne kolekcje funkcjonowały przy Kapitulie i w Seminarium Duchownym. Powojenne losy cerkiewnych muzeów w Przemyślu nie zostały opracowane. Większą wiedzę mamy o historii i zbiorach Ukraińskiego Regionalnego Muzeum „Strywior” w Przemyślu, które posiadało wiele cennych eksponatów ze sztuki cerkiewnej. Z przekazów ustnych m.in. wynika, że dyrektorzy Muzeum Narodowego, którzy urzędowali w byłym Pałacu Biskupów Greckokatolickich, obdarowywali ikonami, z biskupiego muzeum, prominentów partyjnych i innych gości, w tym też zagranicznych. Starodruki, m.in. z Biblioteki im. Jana Ławrowskiego w Przemyślu, trafiły do bibliotek narodowych w Polsce, np. do Warszawy. Część starodruków i ksiąg liturgicznych, zabezpieczona po 1946 r. przez duchowieństwo rzymskokatolickie w bibliotece Rzymskokatolickiego Seminarium Duchownego, została zwrócona przez ks. Adama Szala (obecnego metropolitę przemyskiego) na początku lat 90. XX wieku. Losy pozostałych eksponatów czekają na opracowanie naukowe, niekiedy za pomocą badań o charakterze śledczym.

Potrzeba powołania placówki muzealnej, eksponującej sztukę cerkiewną dawnego władcy przemyskiego, wydaje się oczywista z kilku ważnych powodów:

1. Zgromadzone zabytki cerkiewne:

– w magazynach budynku dawnego Seminarium Duchownym w Przemyślu;



Sztuka cerkiewna w sali parafialnej przy Soborze Archikatedralnym w Przemyślu



Sztuka cerkiewna w Archiwum Archidiecezji Przemyśko-Warszawskiej

- w sali parafialnej przy Soborze Archikatedralnym w Przemyślu;
 - w Archidiecezjalnym Archiwum i Bibliotece w Przemyślu;
 - w cerkwiach i plebaniach na terenie archidiecezji (niezwiązane z kultem i zdeponowane przez różne osoby);
 - kolekcje będące w prywatnych rękach (właściciele deklarujący oddanie zbiorów po utworzeniu muzeum sztuki cerkiewnej);
 - deklaracja WKZ i kierownictwa Działu Sztuki Cerkiewnej o chęci przekazywania zabytków cerkiewnych zdeponowanych w Muzeum – Zamku w Łańcucie.
2. Potrzeba bieżącej konserwacji i prac zabezpieczających przy eksponatach uszkodzonych: magazynowych, archiwizowanych, wystawianych, będących obiektem kultu.
3. Potrzeba kompleksowego i profesjonalnego katalogowania (w tym opieki prawnej wynikającej z ustawy o ochronie zabytków) wszystkich wyżej wymienionych zabytków cerkiewnych, niezależnie od sposobu użytkowania.
4. Potrzeba scalenia zbiorów, klarownego i profesjonalnego zarządzania zabytkami cerkiewnymi, odciążenia proboszczów od spraw bezpośrednio niezwiązanych z duszpasterstwem.
5. Potrzeba udostępniania (poprzez wystawianie w salach muzealnych) zbiorów cerkiewnych:

- prezentowanie sztuki cerkiewnej różnym grupom społecznym w celu ukazania dorobku artystycznego i historycznego cerkwi greckokatolickiej;
- edukacja młodzieży szkolnej w duchu sztuki regionalnej;
- ewangelizacja w nowej formie: „Przez sztukę sakralną do Boga”.

Aktualnie postępują prace nad znalezieniem formy prawnej dla powołania muzeum, które objęłoby opieką zabytki sztuki cerkiewnej w archidiecezji przemysko-warszawskiej Kościoła greckokatolickiego w Polsce.

Bibliografia

Giemza J., *Antyminsky władków przemyskich w Muzeum Greckokatolickiej Archidiecezji Przemysko-Warszawskiej*, „Buletyn. Informacyjny wypusk. Ministerstwo kultury i turystyki Ukrainy. Nationalny naukowo-doslidnyj restawracyjnyj centr Ukrainy. Lwiwśkyj filiał” 2007, № 1 (9) 2007, s. 81–82.

Zawaleń E., *Archidiecezjalna Komisja Konserwatorska ds. Ochrony i Rozwoju Sztuki Cerkiewnej przy Kurii Metropolitalnej w Przemysłu*, „Peremyśki Archieparchialni Widomosti” 2010, R. 8, Nr 10, s. 138.



Kaplica cerkiewna (Nowica) – miejsce prezentacji sztuki współczesnej („Warsztaty Ikonopisców”)

Zawałek E., *Pomoc Archidiecezjalnej Komisji Konserwatorskiej w Przemyślu przy renowacjach i adaptacjach greckokatolickich cerkwi*, w: *Opuszczone – ratowane: greckokatolickie zespoły cerkiewne południowo-wschodniej Polski*, M. Rzepiejewska (red.), Warszawa 2013.

Zawałek E., *Z problematyki ochrony zabytków architektury cerkiewnej w Przemyślu po roku 1947*, w: *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, Rzeszów 1997.

Streszczenie: Greckokatolicka archidiecezja przemysko-warszawska obejmuje część terenów historycznego władcyctwa przemyskiego. Po odbudowie struktur cerkiewnych po 1989 r., pozostało do zagospodarowania wyposażenie świątyń, które w latach 1947–1989 utraciły swoją pierwotną funkcję lub zostały unicestwione. Niewielka część paramentów liturgicznych podzieliła losy wysiedlonych parafian. Znacznie więcej obiektów cerkiewnych zostało okradzionych. Wobec powyższego procedury pracownicy WKZ w Rzeszowie i filantropi rozpoczęli wieloletnie działania nad zabezpieczeniem zabytków ruchomych. Przeprowadzono demontaże wyposażenia i docelowo umieszczono w Muzeum – Zamku w Łańcucie, otwierając tam Składnicę Ikon. Mniejsze ikony i inne wyposażenie trafiły do muzeów regionalnych, okręgowych i narodowych. Odradzający się Kościół greckokatolicki systematycznie zabezpieczał pozostałości ikonostasów, ołtarzy, ksiąg liturgicznych i innych paramentów liturgicznych, deponując je w odzyskiwanych budynkach cerkiewnych. Potrzeba powołania placówki muzealnej, eksponującej sztukę cerkiewną dawnego władcyctwa przemyskiego, wydaje się oczywista z kilku ważnych powodów, takich jak: zgromadzone zabytki cerkiewne, potrzeba bieżącej konserwacji i prac zabezpieczających przy eksponatach uszkodzonych, potrzeba kompleksowego i profesjonalnego katalogowania (w tym opieki prawnej wynikającej z ustawy o ochronie zabytków), potrzeba scalenia zbiorów, klarownego i profesjonalnego zarządzania zabytkami cerkiewnymi, potrzeba udostępniania (poprzez wystawianie w salach muzealnych) zbiorów cerkiewnych. Aktualnie postępują prace nad znalezieniem formy prawnej dla powołania muzeum, które objęłoby opieką zabytki sztuki cerkiewnej w archidiecezji przemysko-warszawskiej Kościoła greckokatolickiego w Polsce.

Słowa kluczowe: sztuka cerkiewna, ochrona zabytków cerkiewnych, zbiory sztuki cerkiewnej, Komisja Konserwatorska

Eugeniusz Zawałek

Archidiecezjalny konserwator zabytków w Kurii Metropolitalnej Kościoła Greckokatolickiego w Przemyślu. Ukończył studia wyższe na Wydziale Sztuk Pięknych UMK

w Toruniu na kierunku konserwatorstwo i muzealnictwo (1992), studia I stopnia w Instytucie Inżynierii Technicznej PWSTE w Jarosławiu na kierunku konstrukcje budowlane i inżynierskie (2017). Obecnie doktorant na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej.

Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki, oddział w Rzeszowie (od 1997) oraz Archidiecezjalnej Komisji Konserwatorskiej ds. Ochrony i Rozwoju Sztuki Cerkiewnej w Przemyślu. Otrzymał złotą odznakę „Za opiekę nad zabytkami”.

PRESENTATION OF ORTHODOX COLLECTIONS FROM THE GREEK CATHOLIC ARCHDIOCESE OF PRZEMYŚL-WARSAW

Abstract: The Greek Catholic Archdiocese of Przemyśl-Warsaw covers part of the areas of the historical bishopric of Przemyśl. When Orthodox Church structures were rebuilt after 1989, the furnishings of churches which had lost their primary function or been destroyed in 1947–1989 remained unused. A small part of the liturgical paraments shared the fate of the displaced parishioners. Many more Orthodox objects were stolen. As a result, the employees of the Office for the Protection of Provincial Heritage Monuments in Rzeszów commenced long-term activities together with philanthropists in order to secure movable monuments. The furnishings were dismantled and eventually placed at the Castle Museum in Łańcut, and so the Repository for Icons became established there. The smaller icons and other furnishings were transported to regional, district and national museums. The reviving Greek Catholic Church regularly secured the remains of iconostases, altars and liturgical books and other liturgical paraments, and deposited them in the Orthodox buildings which it had reclaimed. The need to appoint a museum institution which would exhibit the Orthodox art of the former bishopric of Przemyśl seems apparent for several reasons, such as collecting the Orthodox objects, the need for ongoing maintenance and safety work on the damaged exhibits, the need for comprehensive and professional catalogues (including legal protection resulting from the act on the protection of monuments), the clear and professional management of the collections, and to make them available by exhibiting them in museum premises. Currently, work is ongoing in order to find a legal form to establish a museum which would house Orthodox art objects in the Archdiocese of Przemyśl-Warsaw of the Greek Catholic Church in Poland.

Keywords: Orthodox church art, protection of Orthodox church monuments, Orthodox art collections, Conservation Committee

Eugeniusz Zawaleń, MSc

Archdiocesan conservator of monuments at the Metropolitan Curia of the Greek Catholic Church in Przemyśl. He graduated from the Faculty of Fine Art at Nicolaus Copernicus University in Toruń in the field of conservation and museology (1992). He also completed his first degree studies at the Institute of Technical Engineering at the State Higher School of Technology and Economics in Jarosław in the field of building and engineering constructions (2017). Currently, he is a PhD student at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Science and Technology.

Member of the Association of Art Historians' branch in Rzeszów (since 1997), and of the Archdiocesan Conservation Committee for the Protection and Development of Orthodox Art in Przemyśl. He has been given the gold award 'For the guardianship of monuments'.

MUZEUM ORDYNARIATU POLOWEGO. HISTORIA I TRADYCJA POLSKIEGO DUSZPASTERSTWA WOJSKOWEGO

Duszpasterstwo wojskowe posiada swoją odrębność i autonomię prawną, o których papież Jan Paweł II w konstytucji apostolskiej „*Spirituali militum curae*” z 21 kwietnia 1986 r. pisał: *Kościół zawsze z niezwykłą dbałością starał się o zapewnienie żołnierzom stosownie do różnych okoliczności, duchowej opieki. Żołnierze stanowią bowiem określoną grupę społeczną i ze [...] względu na szczególne warunki życia [...] wchodząc na stałe w skład sił zbrojnych z własnej woli lub też na mocy prawa powołani do niej na określony czas, potrzebują konkretnej i specyficznej opieki duszpasterskiej*¹. Posługa duszpasterska nie zawsze jest łatwa ze względu na konflikt, jaki zachodzi pomiędzy światem wartości chrześcijańskich (czyli religią, miłością i życiem) a światem ideologii wojny (gdzie dominuje przemoc i śmierć)². I jak mówił Ojciec Święty Jan Paweł II, zwracając się do żołnierzy i dowódców 2 czerwca 1991 r. w Zegrzu Pomorskim: *[...] Doświadczenie Kościoła (duszpasterstwo wojskowe) ukazuje jako obszar ogromnie ważny. [...] Tak było w przeszłości, a dzieje ukazują nie tylko wspaniałe postaci bohaterskich żołnierzy i dowódców, ale także bohaterskich kapelanów wojskowych. Symbolem może być ksiądz Skorupka z 1920 r., ale jest ich wielu w dalszej i bliższej przeszłości*³.



Styły ofiarowane Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II przez Wspólnotę Rodzin Wojskowych z Poznania i przez biskupa polowego Sławoja Leszka Głódzia w 1991 r., fot. Grażyna Kułakowska

1 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim. Studium prawne z uwzględnieniem praw człowieka i prawa humanitarnego*, Olsztyn 2006, s. 9; konstytucja apostolska na temat ordynariatów wojskowych „*Spirituali militum curae*”, z 2 kwietnia 1986 r., „*Acta Sanctae Sedis*” 1986, t. 78, s. 481–486.

2 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 9.

3 Przemówienie Ojca Świętego wygłoszone 2 czerwca 1991 r. w czasie spotkania z Wojskiem Polskim na lotnisku w Zegrzu Pomorskim koło Koszalin, w: *Spotkanie Ojca Świętego z Wojskiem Polskim, IV Pielgrzymka do Ojczyzny 1–9 czerwca 1991 r.*, publikacja z cyklu „*Kościół a Wojsko Polskie*”, A. Kubicki (red.), Warszawa 1991, s. 17.

Szansą wzbogacenia dotychczasowej wiedzy dotyczącej historii i tradycji funkcjonowania polskiego duszpasterstwa wojskowego stało się powołanie Muzeum Ordynariatu Polowego. Misją bowiem tej placówki muzealnej jest m.in. ukazanie pozytywnego wpływu chrześcijaństwa na losy Polski, a w szczególności na rozwój i sukcesy Polskich Sił Zbrojnych oraz rolę naszej ojczyzny w obronie zachodniej, chrześcijańskiej Europy, a także w obronie wolności przynależnej osobie ludzkiej i narodom przed wszelakimi formami bezprawia⁴.

Potrzeba gromadzenia zbiorów ma odległą tradycję sięgającą do starożytności. Związane to było z greckimi metodami edukacji patriotycznej, kiedy dostrzeżono, jaką rolę odgrywają trofea wojenne, głównie broń⁵. Miejscem jej przechowania stały się siedziby władców, rezydencje możnych, dwory szlachty, a także klasztory i skarbcze kościelne. Popularna w XVI w. moda na kolekcjonerstwo przyczyniła się do wykształcenia odrębnej instytucji gromadzącej i przechowującej zbiory z różnych dziedzin działalności ludzkiej. U podstaw tej namiętności kolekcjonerskiej, wynikającej niejednokrotnie ze snobizmu, leżały głównie tradycje rodzinne, patriotyzm, kult sławnej osoby – wodza, polityka, artysty czy pisarza⁶. Idea skarbców narodowych i zbrojowni przetrwała do dnia dzisiejszego. Przykładami są m.in. Skarbiec Koronny i Zbrojownia na Wawelu⁷. Ideę tę również kontynuował Kościół do szerzenia kultu świętych, a także świętych władców, księży i misjonarzy krzewiących wiarę chrześcijańską⁸.

Odnosząc się do misji, Muzeum Ordynariatu Polowego należy sytuować w ciągu rozwojowym muzealnictwa narodowo-historycznego, poczynwszy m.in. od idei „Museum Polonium”, poprzez Muzeum Czarotoryskich w Puławach, do Muzeum Wojska, a obecnie Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Wpisując się w to przesłanie, Muzeum Ordynariatu Polowego nawiązuje do misji Muzeum Wojska. Jest także świątynią sławy oręża polskiego i skarbnicą nieśmiertelnego ducha rycerskiego, prezentując historię duszpasterstwa wojskowego w kontekście dziejów narodowych i tradycji oręża polskiego.

Powołanie muzeum stało się możliwe po wydaniu dekretu przywracającego Ordynariat Polowy Wojska Polskiego przez Kongregację ds. Biskupów z 21 stycznia 1991 r. Ojcem idei powołania tej instytucji jest ks. abp gen. dyw. dr Sławoj Leszek Głódź, metropolita gdański, pierwszy biskup polowy odnowionego Ordynariatu Polowego Wojska

4 J. Macyszyn, *Scenariusz Muzeum Ordynariatu Polowego oddziału Muzeum Historycznego m.st. Warszawy (Misja Muzeum)*, s. 1. Zbiory własne Muzeum Ordynariatu Polowego.

5 Z. Żygulski, *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982, s. 15; J. Macyszyn, *Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie na tle rozwoju muzealnictwa narodowo-historycznego*, „Muzealnictwo Wojskowe” 2005, t. 8, s. 7.

6 A. Zahorski, *Muzeum Wojska Polskiego w systemie edukacji historycznej społeczeństwa, materiał z sesji poświęconej 70-leciu Muzeum Wojska Polskiego*, „Muzealnictwo Wojskowe” 1992, t. 5, s. 329.

7 Ibidem, s. 51.

8 Ibidem, s. 52.

Polskiego, którą zrealizował we współpracy z Muzeum Historycznym m.st. Warszawy jego następcą, ks. bp gen. broni dr hab. Tadeusz Płoski⁹, a uroczystego otwarcia dokonał obecny biskup polowy, ks. bp gen. bryg. dr Józef Guzek.

Muzeum Ordynariatu Polowego utworzone zostało na podstawie Uchwały Rady m.st. Warszawy z 23 października 2006 r.¹⁰, która była efektem podpisania 15 września 2005 r. intencji stron pomiędzy prezydentem m.st. Warszawy i proboszczem katedry polowej Wojska Polskiego (WP). W rezultacie na podstawie umowy użyczenia (nr 1389/2006) z 1 sierpnia 2006 r. między Stołecznym Zarządem Infrastruktury, z udziałem użytkownika katedry polowej WP, a Muzeum Historycznym m.st. Warszawy przeznaczono na Muzeum Ordynariatu Polowego podziemia kościoła o łącznej powierzchni użytkowej 228 m².

Umiejscowienie muzeum w podziemiach katedry polowej WP mieści się w tendencji – jak to określa Emma Barker – adaptowania na cele kulturowe zarówno budynków, jak i przestrzeni o pierwotnie innym przeznaczeniu¹¹. To nowe spojrzenie ostatniego ćwierćwiecza na formę muzeum pozwoliło – przez zmianę podejścia do architektury – dostosowywać przestrzenie do nowej funkcji.

Muzealny projekt architektoniczno-budowlany Muzeum Ordynariatu Polowego, opracowany został przez Studio Architektoniczne pod kierunkiem architekta Wojciecha Obtulowicza. Natomiast projekt plastyczny wykonała firma Kłaput Project¹². Nad realizacją merytoryczną programu budowy muzeum sprawowała nadzór Rada Programowa pod kierownictwem Andrzeja Przewoźnika – sekretarza Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa¹³. Na pierwszym posiedzeniu, 8 października 2008 r. podjęto

9 Ks. bp Tadeusz Płoski zginął tragicznie w katastrofie lotniczej pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 r.
10 Uchwała Nr LXXXIII/2804/2006 Rady m.st. Warszawy z dnia 23 października 2006 r. w sprawie zmiany statusu Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Wydana została na podstawie Ustawy z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym, Dz.U. o muzeach, Dz.U. 1997, nr 5, poz. 24 ze zm. Ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, Dz.U. 2001, nr 13, poz. 123 ze zm., w uzgodnieniu z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W konsekwencji do statutu Muzeum Historycznego m.st. Warszawy par. 8, ust. 2 dodano pkt 7 w brzmieniu „Muzeum Ordynariatu Polowego”.

11 E. Barker, *Introduction*, w: *Contemporary Cultures of Display*, E. Barker (ed.), Part. 1: *The Changing Museum*, New Haven–London 1999, s. 7.

12 Wojciech Obtulowicz jest autorem projektów architektonicznych m.in.: Galerii Sztuki Polskiej XIX w. w Sukiennicach, Muzeum Powstania Warszawskiego, firma Kłaput Project zaprojektowała m.in. wystrój plastyczny Muzeum Domu Rodzinnego Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, Muzeum Powstania Warszawskiego oraz obecnie pracuje przy wystroju Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Centrum Opatrzności Bożej w Warszawie.

13 W skład Rady Programowej weszli: J. Bojarska (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy), o. dr J. Golonka (Muzeum 600-lecia Jasnej Góry), dr A. Kotańska (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy), B. Kozłowska (Stołeczny Zarząd Rozbudowy Miasta), R. Matuszewski (Muzeum Wojska Polskiego), J. Macyszyn (Muzeum Łazienki Królewskie), ks. R. Mokrzycki (katedra polowa WP), arch. W. Obtulowicz, J. Ołdakowski (Muzeum Powstania Warszawskiego), F. Ruszczyk (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina) Z. Świącicki (Muzeum Policji, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie), ks. dr M. Wesołowski (katedra polowa WP), prof. W.J. Wysocki (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego).

decyzję o opracowaniu koncepcji i scenariusza ekspozycji. Zadanie to zrealizował autor niniejszego artykułu. Powołanie nowego muzeum, ukazującego ważny fragment naszej historii, właśnie w podziemiach świątyni tak silnie związanej z losami Warszawy i Polski jest w pełni uzasadnione. W projekcie uwzględniono instalacje (schodolazy oraz windy) umożliwiające także zwiedzanie osobom niepełnosprawnym.

Nasylenie przestrzeni muzealnej najnowocześniejszymi nośnikami multimedialnymi zaspokaja oczekiwania różnorodnych grup zwiedzających w zależności od ich merytorycznego przygotowania. Zainstalowane monitory i komputery umożliwiają sięgnięcie po więcej informacji, również o charakterze naukowym.



Fragment ekspozycji stałej Muzeum Ordynariatu Polowego, fot. Adrian Czechowski

W muzeum zostały zgromadzone rozproszone po wielu placówkach, jak i znajdujące się u osób prywatnych dzieła sztuki, zabytki kultury materialnej, pamiątki ilustrujące tradycję i dokonania duszpasterstwa wojskowego. Tak więc obok bogatej ikonografii można obejrzeć przedmioty liturgiczne, tj. ołtarze polowe, wyposażenie kaplic polowych, mundury kapelanów i wiele innych pamiątek związanych z działalnością kapelanów wojskowych, w tym także zabytki falerystyczne o bogatej symbolice. Ekspozycję stałą wzbogacają organizowane wystawy czasowe. Charakter i szczupłość przestrzeni wpływają znacząco na formę prezentacji. W związku z powyższym urządzone wystawy, ukazujące np. jeden rodzaj zabytku lub zespołu obiektów, przybliżają historię związaną z ich funkcjonowaniem.

Udostępnione zwiedzającym w grudniu 2010 r. Muzeum Ordynariatu Polowego, Oddział Muzeum Historycznego m.st. Warszawy¹⁴, w podziemiach katedry polowej WP przy ul. Długiej 13/15 w Warszawie, należy rozpatrywać w dwóch wymiarach: religijnym i kulturowym¹⁵. Świątynia ta, będąc świadkiem najważniejszych wydarzeń w dziejach stolicy i całego narodu, stanowi ważny element krajobrazu kulturowego Warszawy. Jednocześnie jako katedra polowa WP związana jest z dziejami polskiego oręża i martyrologii wojennej. Zgromadzone w muzeum dzieła sztuki i inne zabytki kultury materialnej dokumentują wielowiekowe związki rycerstwa i żołnierzy z Kościołem katolickim, a także odnoszą się do *Mater Dei* w polskiej tradycji narodowo-żołnierskiej. Muzeum Ordynariatu Polowego jest w skali europejskiej pierwszą odrębną instytucją prezentującą posługę duszpasterską różnych wyznań w siłach zbrojnych w ujęciu historycznym. Ekspozycja umiejscowiona została w zaadaptowanych do tego celu podziemiach katedry polowej WP (kościółka popijarskiego), w miejscu, w którym upamiętniono ważne wydarzenia z historii polskiej wojskowości.

Ekspozycję otwiera historia katedry polowej związaną z tradycją pijarską, a następnie przyjęcie przez Polskę chrztu, dzięki któremu plemiona polskie weszły do rodziny krajów cywilizacji i kultury śródziemnomorskiej. Związki z Europą przyniosły nowości w zakresie uzbrojenia oraz organizacji sił zbrojnych. Po przyjęciu chrztu państwo Polan znalazło się na granicy chrześcijaństwa zachodniej Europy. Jego siły zbrojne podjęły wtedy obowiązek obrony osiągnięć kultury i cywilizacji śródziemnomorskiej przed najazdami ludów pogańskich – Wieleatów, Pomorzan, Prusów, Jadzwingów i Litwinów z północy oraz Pieczyngów z południowego wschodu Azji.

Wojsko Polskie przyjęło tę misję i wypełniało ją przez całe tysiąclecie, mając u boku kapelanów wojskowych, czując bliskość Boga i Maryi. Pierwsze wzmianki o kapelanach w siłach zbrojnych państwa polskiego znalazły się w *Kronice* Galla Anonima, która wspomina kapelanów Bolesława Chrobrego i Bolesława Krzywoustego¹⁶. Z kolei z przekazów Jana Długosza wynika, że władcy polscy zabierali na wyprawy wojenne osoby duchowne w celu pełnienia posługi duszpasterskiej. To doraźnie powoływane duchowieństwo wojskowe w XV w., nie mając odrębnej jurysdykcji, podlegało swoim biskupom. Podczas działań wojennych nadzór nad nimi sprawował biskup zajmujący stanowisko podkanclerzego lub kanclerza¹⁷. Pierwotnie misję tę pełnili księża kapelani obozowi oraz spowiednicy władców i hetmanów, organizujących

14 Po zmianie nazwy Muzeum Historycznego m.st. Warszawy w 2006 r. nazwa muzeum brzmi: Muzeum Ordynariatu Polowego Oddział Muzeum Warszawy.

15 Bp J. Guzek, *Wstęp*, w: *Deo et Patriae – Bogu i Ojczyźnie. Tradycje duszpasterstwa wojskowego w Polsce*, J. Bojarska-Syrek, J. Macyszyn (red.), Warszawa 2011, s. 7.

16 Gall Anonim, *Chronicon*, Lwów 1899, s. 16, 63, 80, 202.

17 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 15. Por. S. Kutrzeba, *Urzędy koronne i nadworne w Polsce. Ich początki i rozwój do roku 1504*, Lwów 1903.

wyprawy wojenne. Rekrutowali się oni głównie spośród zakonników traktujących swoje powinności wobec żołnierzy jako szczególną misję¹⁸. Podczas odprawianych mszy św. zagrzewali rycerstwo do walki. Konieczność obecności kapelanów uzasadniał już w XVI w. jeden z najwybitniejszych przedstawicieli renesansu – hetman Jan Tarnowski¹⁹. W dziele *Consilium rationis bellicae (Rada sprawy wojennej)* podkreślał wielkie, moralne znaczenie służby wojskowej. Według niego wojna obronna jest z woli Bożej obowiązkiem zwalczania zła. Dlatego apelował o obecność kapelanów szczególnie w piechocie, *bo żołnierz pochodzi z ludu, a ludem kierują w większym stopniu prorocy, niż wodzowie*²⁰.

Władysław IV ogłosił artykuły dotyczące praktyk religijnych w wojsku. Jeden z nich mówił, że w obozach ma się odbywać publiczne nabożeństwo, modlitwy poranne, wieczorne i śpiewy pobożne.

Dla zilustrowania tego problemu wykorzystano bogatą ikonografię, dzieła sztuki przedstawiające zarówno przyjęcie chrztu przez Polskę, jak również kapelanów i spowiedników władców. Jednym z ciekawych dzieł sztuki, ukazującym posługę duszpasterską wśród rycerstwa polskiego, jest niewątpliwie obraz Jana Matejki, przedstawiający Władysława Jagiełłę modlącego się przed bitwą pod Grunwaldem 1410 roku²¹. Na podziękowaniach kościelnych za zwycięstwa i „żołnierskim nabożeństwie” wykształciły się pokolenia duszpasterzy wojskowych²². Prezentowane są także sylwetki kapelanów, m.in. o. Marcina Laterny, który towarzyszył w wyprawach wojennych zarówno Stefanowi Batoremu, jak i Zygmuntowi III Wazie, ks. Andrzeja Piekarskiego, spowiednika króla Jana III Sobieskiego czy ks. Stanisława Papczyńskiego i o. Franciszka Wolskiego nazwanego przez króla i żołnierzy kaznodzieją apostolskim²³.

W XVII stuleciu, szczególnie w jego drugiej połowie, wskutek prowadzonych wojen zaistniała potrzeba nie tylko zwiększenia liczby kapelanów, lecz także wprowadzenia

18 S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe*, katalog wystawy, Warszawa 2000, s. 4.

19 Ustanowienie instytucji hetmana na początku XVI w. wpłynęło na rozwój duszpasterstwa wojskowego. Domagał się on stałych etatów kapelanów. T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 16; E. Nowak, *Rys dziejów duszpasterstwa wojskowego w Polsce 968–1831*, Warszawa 1932, s. 29. Por. W. Dworzaczek, *Hetman Jan Tarnowski. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego*, Warszawa 1985.

20 J. Macyszyn, *Consilium rationis bellicae a współczesna misja żołnierza polskiego*, w: *Idee humanistyczne Renesansu w integracji europejskiej*, H. Bednarczyk (red. nauk.), Radom 2002, s. 169; J.A. Tarnowski, *Consilium rationis bellicae*, Warszawa 1987; *idem*, *O gotowości bojowej*, Wilno 1864.

21 Władysław Jagiełło z Witoldem modlący się przed bitwą pod Grunwaldem 1410 r., J. Matejko 1855; płótno, 62 x 79,5 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1218, reprodukowany w: *I podaje wiek wiekowi. Tradycje chrześcijańskie w dziejach polskiego oręża*, W. Krajewski (oprac.), J. Macyszyn (red.), katalog wystawy, Warszawa 2001, s. 132.

22 P. Skarga, *Dziękowanie kościelne za zwycięstwo multańskie dane od Pana Boga tej koronie [...]*, Kraków 1600; *idem*, *Żołnierskie nabożeństwo*, wyd. 1, Kraków 1606; *idem*, *Wsiadane na wojnę, kazanie, gdy niezwyknięty i Bogu miły król polski i szwedzki Zygmunt III... na konia swego do Infant z wojskiem wsiadać miał [...]*, Kraków 1602.

23 S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 4.

ich na stałe do armii w zinstytucjonalizowanej formie. Stało się to w 1690 r., kiedy sejm warszawski dzięki staraniom Jana III Sobieskiego ustanowił 36 etatów dla kapelanów²⁴, przewidując po jednym etacie dla duchownego prawosławnego i muzułmańskiego w celu zabezpieczenia posługi duszpasterskiej pułków kozackich i tatarskich. O obecności prawosławnych kapelanów wspominają źródła pisane o tzw. rejestrowych Kozakach podległych Rzeczypospolitej, którzy od czasów króla Stefana Batorego walczyli w jej obronie. W bitwie pod Wiedniem (12 IX 1683) udział wzięło ok. 5 tys. Kozaków, nad którymi opiekę duszpasterską objął będący przy królu prawosławny biskup lwowski Józef Szumlański²⁵.

Po upadku Rzeczypospolitej duszpasterstwo wojskowe odrodziło się w Legionach Jana Henryka Dąbrowskiego, a rozwinęło się dopiero w okresie Księstwa Warszawskiego (1807–1815). Jednakże krótki czas istnienia Księstwa Warszawskiego nie pozwolił na wykształcenie się w pełni struktur duszpasterstwa wojskowego²⁶.

W Królestwie Kongresowym, w którym zorganizowano służbę duszpasterską z pełnym zakresem obowiązków, stworzono strukturę z kapłanem naczelnym. Kapelanów również uczyniono odpowiedzialnymi za działalność wychowawczą w armii, wzmacniając w ten sposób morale wojska. Nie zabrakło duszpasterzy także podczas powstania listopadowego. Czynny udział wzięło w nim



Bizuteria patriotyczna z czasów Powstania Styczniowego, XIX w., fot. Grażyna Kułakowska

24 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 17; O. Laskowski, *Wychowanie wojskowe Jana Sobieskiego*, Warszawa 1922, s. 93–97; E. Nowak, *Rys dziejów duszpasterstwa...*, s. 70–72; J. Odziemkowski, B. Spychała, *Duszpasterstwo wojskowe w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1987, s. 6. 36 etatów kapelanów po jednym dla każdego z 20 pułków piechoty i 16 pułków dragonów. Dalsza zmiana nastąpiła w 1717 r., kiedy to Sejm Niemy pod presją konfederacji tarnogrodzkiej uchwalił nowe etaty dla wojska, przydzielając kapelanów do wszystkich pułków i chorągwi. Nowością było włączenie jednego popa i dwóch mułłów mahometańskich. W latach 1745–1746 w związku z postępującym resem sili zbrojnych ograniczono liczbę kapelanów do 13, z których 6 służyło w regimentach górskich, a 7 w regimentach pieszych. Por. T. Korzon, *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce*, t. 3, Lwów–Warszawa–Kraków 1923, s. 45–49; E. Nowak, *Rys dziejów duszpasterstwa...*, s. 74–81.

25 Zob. <https://prawoslawny.ordynariat.wp.mil.pl> [dostęp: 11.03.2019].

26 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 18; E. Nowak, *Rys dziejów duszpasterstwa...*, s. 141; T. Jachimowski, *Duszpasterstwo wojskowe armii Królestwa Polskiego*, „Kwartalnik Poświęcony Sprawom Katolickiego Duszpasterstwa Wojskowego w Polsce” 1931, nr 1, s. 23–37.



Biżuteria patriotyczna z czasów Powstania Styczniowego, XIX w., fot. Patrycja Baranowska

22 kapelanów²⁷, kilkudziesięciu księży i zakonników, spośród których wyróżnili się m.in. księża: Ludwik Jasieński, Jan Dąbrowski, Józef Stankiewicz i Adam Loga²⁸. W czasie powstania styczniowego, wskutek braku możliwości stworzenia struktury etatowej duszpasterstwa, posługę sprawowali cywilni księża. Naczelnym kapelanem powstania został ks. Stanisław Brzóska, będący zarazem dowódcą partii powstańczej na Podlasiu²⁹. Po upadku powstania wielu z tych, co przeżyli, wcielono do służby w armiach zaborczych. Dopiero po powołaniu polskich formacji wojskowych, w czasie I wojny światowej, powrócono do zinstytucjonalizowanej formy posługi duszpasterskiej w Legionach Józefa Piłsudskiego³⁰, Błękitnej Armii Hallera, a także w korpusach na terenie Rosji³¹.

W odrodzonej Polsce powstanie biskupstwa polowego WP poprzedziło powołanie z początkiem listopada 1918 r. konsystorza polowego³². Na jego miejsce papież Benedykt XV 5 lutego 1919 r. wyznaczył biskupa polowego WP ks. dr. Stanisława Galla³³,

27 E.M. Ziótek, *Duszpasterstwo w wojsku Księstwa Warszawskiego, Królestwa Polskiego i w powstaniu listopadowym*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, J. Ziótek (red.), Lublin 2004, s. 173–198; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 19.

28 S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 5.

29 E. Niebelski, *Księża kapelani w powstaniu styczniowym*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego...*, s. 199–240; J. Odziemkowski, B. Spychała, *Duszpasterstwo wojskowe...*, s. 19.

30 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska Wojska Polskiego 1914–1945*, Warszawa 1998, s. 22; A.C. Żak, *Duszpasterstwo wojskowe w armii austriackiej i w Legionach Józefa Piłsudskiego w czasie I wojny światowej*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego...*, s. 298–319; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 20.

31 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 37. Spośród wszystkich oddziałów polskich powstających w Rosji służba duszpasterska została najbardziej rozbudowana w 1 Korpusie. Wiosną 1918 r. w Korpusie stanęło 19 kapelanów. Jak podaje J. Dowbor-Muśnicki w *Krótkim szkicu do historii I-go Polskiego Korpusu* (cz. 3, Warszawa 1919, s. 7–8), kapelani ci brali aktywny udział w pracy kulturowo-oświatowej, wygłaszali pogadanki, pomagali ofiarom w prowadzeniu kursów dla analfabetów.

32 B. Woszczyński, *Ministerstwo Spraw Wojskowych 1918–1921. Zarys organizacji i działalności*, Warszawa 1972, s. 67; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 24. (Powołany 9 listopada 1918 r. konsystorz polowy w związku z nową organizacją ministerstwa 9 grudnia 1918 r. wszedł w skład Departamentu I Ogólnomobilizacyjnego. Naczelnym kapelanem wojsk polskich został ks. Jan Pajkert. Do jego obowiązków należało prowadzenie administracji duchownej w wojsku).

33 T. Sitkowski, *Śp. Arcybiskup Stanisław Gall*, „Wiadomości Archidiecezji Warszawskiej” 1947, nr 5, s. 122–123; J. Odziemkowski, S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe*, Warszawa 1996, s. 81; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 24–25.



Pastorał bpa Stanisława Galla, 1918,
fot. Patrycja Baranowska



Mitra bpa Józefa Gawlina,
fot. Grażyna Kułakowska

po którym kierowanie duszpasterstwem wojskowym w 1933 r. przejął ks. bp Józef Gawlina³⁴. Polska jako pierwsza po I wojnie światowej z państw odradzających się ustanowiła służbę duszpasterską dla wszystkich wyznań. Na podstawie rozkazu z 28 czerwca 1919 r., podpisanego przez ówczesnego ministra spraw wojskowych gen. Józefa Leśniewskiego, utworzono w Departamencie I Mobilizacyjno-Organizacyjnym Ministerstwa Spraw Wojskowych Sekcję Religijno-Wyznaniową dla zaspokojenia potrzeb religijnych żołnierzy wyznań niekatolickich. W jej skład weszło pięć referatów wyznań: prawosławnego, mojżeszowego, ewangelickiego, mariawickiego i mahomańskiego. W ramach reorganizacji powstał Wydział Wyznań Niekatolickich. Jednakże dopiero 24 maja 1922 r., na mocy rozporządzenia ministra spraw wojskowych, została

34 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 29.

zatwierdzona służba duszpasterska wyznań niekatolickich na czas pokoju, obejmująca urzędy dla wyznań: prawosławnego, mojżeszowego, ewangelicko-augsburskiego i ewangelicko-reformowanego. Od 1 czerwca 1927 r. ustanowiono dodatkowy urząd dla wyznania ewangelicko-unijnego, a Wydział Wyznań Niekatolickich przemianowano na Biuro Wyznań Niekatolickich. Natomiast szefami urzędów duszpasterskich zostali naczelnicy kapelani wyznań: protoprezbiter – prawosławnego, seniorzy – ewangelickich, naczelnicy rabin – mojżeszowego. Pod względem administracyjnym i wojskowym naczelnicy kapelani za pośrednictwem szefa Biura Wyznań Niekatolickich podlegali ministrowi spraw wojskowych, a pod względem religijno-kościelnym – odpowiedniej władzy duchowej. Protoprezbiter podporządkowany był metropolii Kościoła prawosławnego w Polsce. Seniorzy wyznań ewangelickich podlegali konsystorzom. Natomiast naczelnicy rabin kierowali się przepisami religii mojżeszowej. Wszyscy naczelnicy kapelani otrzymali stopnie pułkownika, pozostali zaś stopnie podpułkownika (dziekan przy Dowództwie Okręgu Korpusu, starszy rabin I klasy, proboszcz przy Dowództwie Okręgu Korpusu). Stopnie majora nadano starszemu kapelanowi rabinowi II klasy i starszemu kapelanowi. Natomiast stopień kapitana przysługiwał kapelanom i rabinowi. W latach 1921–1939 przeciętnie co piąty żołnierz w WP był wyznania niekatolickiego. Spośród niekatolików służących w WP ok. 60% stanowili żołnierze wyznania prawosławnego, dlatego we wszystkich okręgach korpusów (poza OK IV „Łódź” i OK X „Przemyśl”) utworzone zostały szefostwa duszpasterstwa prawosławnego, w których służbę pełniło na stałe 14 kapelanów (protoprezbiter, 3 dziekanów, 2 starszych kapelanów i 8 kapelanów) i 7–8 kapelanów pomocniczych. Żołnierzom wyznania mojżeszowego (ok. 6–8% ogółu żołnierzy WP) przydzielono 8 rabinów i starszych rabinów, których wspomagało od 8–9 rabinów pomocniczych, żołnierzom ewangelikom (1,5–1,8% ogółu żołnierzy WP) – 7 etatów duszpasterskich i 1 kościół garnizonowy, a muzułmanom – 1 mułłę. Nad żołnierzami menonitami, staroobrzędowcami, adwentystami, mariawitami, badaczami Pisma św. oraz członkami Kościoła narodowego opiekę bezpośrednio sprawował wydział ogólny Biura Wyznań Niekatolickich³⁵. Działalność duszpasterstwa wojskowego w tym czasie prowadzono na podstawie „Statutu duchowieństwa wojskowego w Wojsku Polskim” (1926). Ustalono także hierarchię służbową obowiązującą od 1922 r., zgodnie z którą stopień generała dywizji przysługiwał biskupowi polowemu, a dziekanowi generalnemu – stopień generała brygady. Dziekani mogli być awansowani do stopnia pułkownika, starsi kapelani zaś do stopnia majora. Natomiast stopień kapitana przysługiwał kapelanom. Ustalono także dla kapelanów

35 J. Odziemkowski, S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 117 (duszpasterstwo prawosławne dysponowało 4 cerkwiemi garnizonowymi i 6 kaplicami; nabożeństwa dla żołnierzy wyznania mojżeszowego z uwagi na brak synagog garnizonowych odprawiano w 20 synagogach gminnych, dofinansowanych przez Ministerstwo Spraw Wojskowych. Ogółem wśród żołnierzy wyznań niekatolickich posługę duszpasterską sprawowało 45–50 kapelanów zawodowych i pomocniczych).

przepisy ubiorcze, zgodnie z którymi mogli oni na co dzień (w garnizonie) nosić strój duchownego (*vestis talaris*). W warunkach polowych obowiązywać im było występować w umundurowaniu z aktualnymi stopniami wojskowymi – w czamach z wyróżniającym znakiem na kołnierzach i czapkach oficerskich. W zakresie obowiązków kapelani oprócz sprawowania sakramentów, pogrzebów, odprawiania nabożeństw, nauczania religii, zajmowali się działalnością kulturalno-oświatową, przejmując na siebie ciężar wychowania obywatelskiego³⁶. W armii II Rzeczypospolitej służyło od 7 do 10% ogółu żołnierzy obrządku greckokatolickiego podporządkowanych jurysdykcyjnie biskupowi polowemu, jak również nieliczni katolicy obrządku ormiańskiego podporządkowani



Ołtarz polowy, lata 30. XX w., fot. Adrian Czechowski

miejscowym parafiom wojskowym. Dla nich biskup polowy powołał do służby duszpasterskiej jednego księdza tego obrządku. Ogółem w latach 1921–1939 r. służbę pełniło stale ok. 170–180 kapelanów zawodowych i pomocniczych obrządku rzymskokatolickiego i greckokatolickiego³⁷. Jedną z piękniejszych kart zapisali kapelani wojskowi podczas walk o granice Polski w latach 1918–1921. Jak powiedział Ojciec Święty Jan Paweł II podczas spotkania z WP w Koszalinie 2 czerwca 1991 r.: [...] *Niepodległość Rzeczypospolitej została wywalczona z bronią w rękę, a zamknięciem tej żołnierskiej epopei stała się zwycięska bitwa pod Warszawą 15 sierpnia 1920 roku...* Z nią związane są losy jednego z najbardziej znanych kapelanów – ks. Ignacego Skorupki. Należał on do grupy tzw. kapelanów lotnych, powstałej z potrzeby zapewnienia opieki duszpasterskiej powołanej w lipcu 1920 r. Armii Ochotniczej. Po otrzymaniu przydziału do 236 Pułku Piechoty im. Bohaterów Powstania 1863–1864 r. stał się symbolem bohaterskiej postawy kapelana żołnierza – obrońcy Ojczyzny. Za poświęcenie

36 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 25.

37 J. Odziemkowski, S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 116.

swego życia 14 sierpnia 1920 r. pod Ossowem został uhonorowany pośmiertnie Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari, a także awansem na stopień majora³⁸. W sierpniu 1939 r. w armii polskiej służyło 101 kapelanów zawodowych, natomiast kapelanów rezerwy było 200. Podczas kampanii wrześniowej poległo, zmarło w wyniku odniesionych ran lub zaginęło co najmniej 22 kapelanów³⁹. Ponad 150 kapelanów podczas kampanii polskiej dostało się do niewoli, ok. 110 stało się jeńcami, a co najmniej 48 (w tym 42 kapelanów katolickich) trafiło się do obozów sowieckich⁴⁰. Wielu z nich z oflagów trafiło do obozów koncentracyjnych lub stało się ofiarami ludobójstwa nazywanego zbrodnią katyńską⁴¹. Między innymi więźniem obozu był ks. kpt. rez. Franciszek Dachtera – kapelan 62 pp 15 Dywizji Piechoty. Podczas walk nad Bzurą 17 września 1939 r. dostał się do niewoli niemieckiej⁴², gdzie jako jeńiec przebywał w oflagu II A/IX C w Rothenburgu, 25 kwietnia 1940 r. został więźniem KL Buchenwald, a potem (od 7 lipca 1942 r.) KL Dachau⁴³. Poddany zbrodnicy eksperymentom medycznym zmarł 22 sierpnia 1944 roku⁴⁴. 13 czerwca 1999 r. Ojciec Święty Jan Paweł II, spośród 108 męczenników z lat II wojny światowej, beatyfikował ks. kpt. rez. Franciszka Dachterę⁴⁵, a także ks. kmr. ppor. Władysława Miegonia, bohatera wojny 1920 r., kapelana 1 Pułku Morskiego. Za swoją postawę ks. Miegoń został odznaczony Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari V klasy osobiście⁴⁶ przez marszałka Józefa Piłsudskiego⁴⁷, a następnie Krzyżem Walecznych (nr 27579)⁴⁸. Podczas walk we wrześniu 1939 r. był wśród Ładowej Obrony Wybrzeża. Wzięty do niewoli został więźniem oflagu IX C

38 *Ibidem*, s. 87–89; S. Frączak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 7; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 25.

39 *Kapelani wrześniowi. Służba duszpasterska w Wojsku Polskim w 1939 r. Dokumenty, relacje, opracowania*, W.J. Wysocki (red.), Warszawa 2001, s. 563–656; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 33.

40 W.J. Wysocki, *Podsumowanie kapelańskiej posługi w kampanii polskiej 1939*, w: *Kapelani wrześniowi...*, s. 173–176.

41 *Ibidem*, s. 175–176.

42 W.J. Wysocki, A. Żak, *Sylwetki beatyfikowanych kapelanów WP*, w: *Kapelani wrześniowi...*, s. 136–138; „Tajny Dziennik Rezerw” 1939, nr 2, s. 3; W. Jacewicz, J. Woś, *Martyrologium polskiego duchowieństwa rzymskokatolickiego pod okupacją hitlerowską w latach 1939–1945*, z. 4, Warszawa 1978, s. 19; S. Podlewski, *Wierni Bogu i Ojczyźnie*, Warszawa 1982, s. 257, zob. Aneks XX. Kapelani Armii „Warszawa” w obronie Warszawy i Modlina. (Możliwe, iż kpt. rez. F. Dachtera po bitwie pod Bzurą przedarł się przez Puszcze Kampinoską, dostał się do Warszawy i z żołnierzami walczącymi w obronie stolicy poszedł do niewoli).

43 W. Jacewicz, J. Woś, *Martyrologium...*, s. 19; A.Z. Urbański, *Duchowni w Dachau. Wspomnienia z przeżyć około dwóch tysięcy księży w hitlerowskim obozie koncentracyjnym*, Kraków 1945.

44 W.J. Wysocki, A. Żak, *Sylwetki beatyfikowanych kapelanów WP...*, s. 138–139.

45 *Ibidem*, s. 140; *Uroczysta Msza Święta celebrowana pod przewodnictwem Ojca Świętego Jana Pawła II. Beatyfikacja 108 męczenników, Edmunda Bojanowskiego i Reginy Portman, Koronacja obrazu Matki Bożej Zbawiciela*, Warszawa 13 czerwca 1999, s. 47; W. Jędrzejewicz, J. Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 2, Wrocław 1994, s. 250.

46 Centralne Archiwum Wojskowe [dalej: CAW], Akta Personalne, VM-34/2579.

47 W.J. Wysocki, A. Żak, *Sylwetki beatyfikowanych kapelanów WP...*, s. 130.

48 CAW, Akta Personalne, KW-79.

w Rothenburgu, następnie przebywał w KL Buchenwald, a od lipca 1942 r. w Dachau (nr 21223), gdzie zmarł 15 października 1942 roku⁴⁹. Blisko 40 ocalałych kapelanów⁵⁰ wraz z biskupem polowym Józefem Gawliną przedostało się do Francji, by przejąć obowiązki duszpasterzy wojskowych w powstającym tam WP. Trzech z nich: ks. mjr Antoni Warakomski, ks. kpt. Karol Brzoza oraz ks. kpt. Józef Król rozpoczęli szlak bojowy w składzie 1 Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich w Norwegii. Wśród kapelanów w Polskich Siłach Zbrojnych (PSZ) na Zachodzie nie zabrakło także jednego z weteranów wojny 1920 r. – ks. ppłk. Ludwika Bombasa, który wraz z ks. mjr. dr. Władysławem Padaczem pełnił posługę duszpasterską jako kapelan 1 Dywizji Grenadierów⁵¹.



Monstrancja obozowa z obozu koncentracyjnego w Dachau z okresu II wojny światowej, fot. Grażyna Kułakowska

W składzie Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich pod Tobrukiem w samym środku ciężkich walk posługę duszpasterską sprawowali księża kapelani: kpt. Józef Joniec, który wykazał się męstwem również w walkach pod Monte Cassino, oraz kpt. Stanisław Targosz, po śmierci pod Elvienti we Włoszech odznaczony Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari⁵². Do kapłanów, którzy odwagą i męstwem dawali przykład bohaterstwa, należał m.in. kapelan 2 Brygady Pancerniej ks. kpt. Adam Studziński (dominikanin), kawaler Orderu Virtuti Militari i Krzyża Walecznych⁵³. Wzorem dla kapelanów był niewątpliwie biskup polowy gen. dyw. Józef Gawlina, który za swoją postawę pełną poświęcenia podczas bitwy o Monte Cassino uhonorowany został Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari⁵⁴. Pod-

49 W.J. Wysocki, A. Żak, *Sylwetki beatyfikowanych kapelanów WP...*, s. 133–135.

50 J. Odziemkowski, S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 159.

51 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 141.

52 *Ibidem*, s. 161, 162, 164–166.

53 *Ibidem*, s. 188.

54 *Ibidem*, s. 167.



Krzyż ustanowiony przez bpa polowego Józefa Gawlinę, 1940, fot. Grażyna Kułakowska

czas walk 10 Pułku Dragonów pod Falaise w Normandii m.in. wyróżnił się ks. kpt. Alfons Stopa, biorąc do niewoli aż 72 niemieckich żołnierzy, za co został odznaczony Krzyżem Walecznych.

Pod Mont Ormel w walkach 9 Pułku Strzelców Konnych zginął kapelan ks. kpt. Wiktor Hupa, uhonorowany pośmiertnie Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari⁵⁵. Walecznością odznaczyli się niewątpliwie księża kapelani z 1. Samodzielnej Brygady Spadochronowej, walczącej pod Arnhem w Holandii, kapitanowie: Alfred Bednorz, Franciszek Mientki oraz Hubert Misiuda, który zginął w nocy z 24 na 25 września 1944 r. Duży rozgłos zdobył mjr Konrad Stolarski z Polskich Sił Powietrznych na Zachodzie, odznaczony Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari.

W działaniach PSZ na Zachodzie poległo 6 kapelanów, a 8 odniosło ciężkie rany. Za swoją bohaterską postawę Krzyżami Orderu Virtuti Militari uhonorowano 13, a 53 otrzymało Krzyż Walecznych. Wyróżniono także 60 księży Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami⁵⁶.

W okupowanej Polsce organizacjom podziemnym od chwili ich istnienia towarzyszyło konspiracyjne duszpasterstwo wojskowe. Przed opuszczeniem Warszawy bp Gawlina obowiązki wikariusza generalnego WP powierzył ks. Stefanowi Kowalczykowi⁵⁷. Kapelani, działający na terenie Rumunii wśród 30 tys. uchodźców (w tym 24–25 tys. wojskowych)⁵⁸, pomagali w organizowaniu przerzutów Polaków do Francji i na Bliski Wschód, przewożąc do obozów rozkazy i dokumenty dla kolejnych grup uciekinierów⁵⁹. Na terenach okupowanego kraju podobne działania prowadzono m.in. już

55 *Żołnierz polski w Belgii i Holandii*, „Wiadomości”, VII–IX 1945, nr 7–92; S. Podlewski, *Wierni Bogu...*, s. 272–274; T.A. Wysocki, *1. Polska Dywizja Pancerna 1938–1947. Geneza i dzieje*, Londyn 1989, s. 69; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 157; J. Odziemkowski, S. Frątczak, *Polskie duszpasterstwo wojskowe...*, s. 167.

56 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 167.

57 *Ibidem*, s. 218.

58 T. Dubicki, *Wojsko Polskie w latach 1939–1941*, Warszawa 1994, s. 61; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 35.

59 Rozkaz Wewnętrzny do Katolickiego Duchowieństwa Polskich Sił Zbrojnych, nr 1, Paryż 1940, s. 15; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 36.

jesienią 1939 r. w Małopolsce, wykorzystywano parafie zarówno pod niemiecką, jak i sowiecką okupacją do przerzutów Polaków spieszących do armii gen. Sikorskiego⁶⁰.

Powstawanie struktur konspiracyjnego duszpasterstwa wojskowego odbywało się żywiołowo, bez jednolitego kierownictwa⁶¹. Kapelani pracowali na podstawie jurysdykcji swoich ordynariuszy, choć zdarzały się wyjątki – jak w przypadku oddziału mjr. Hubala, w któ-



„Ołtarzyk” kieszonkowy wykonany z naramiennika letniej bluzy mundurowej żołnierza 2 Korpusu Polskiego, lata 40. XX w., fot. Grażyna Kułakowska

rym kapelan pełnił swą posługę, nie podlegając żadnej władzy kościelnej⁶². W celu umożliwienia prawidłowego funkcjonowania służby duszpasterskiej z inicjatywy jezuita o. Edmunda Eltera, profesora Papieskiego Uniwersytetu, w drugiej połowie 1940 r. utworzono ośrodek koordynacyjny działający w ramach organizacji konspiracyjnych. Na jego czele stali: o. Elter, ks. T. Jachimowski, o. Jacek Woroniecki – profesor KUL, ks. prof. Jan Stępień⁶³. Rozpoczęty proces w zakresie scalenia organizacji konspiracyjnych stworzył w 1942 r. warunki sprzyjające tworzeniu tajnej Kurii Polowej. Na wniosek dowódcy Armii Krajowej (AK) ks. T. Jachimowski, szef służby duszpasterskiej Związku Walki Zbrojnej⁶⁴, został mianowany 23 lipca 1943 r. przez bpa Gawlinę wikariuszem generalnym WP i zastępcą biskupa polowego. 1 marca 1943 r. zakończył się proces organizacji Kurii Polowej AK. Pierwszym zastępcą naczelnego kapelana został ks. Jerzy Sienkiewicz („Guzenda”, „Juraha”), drugim – ks. Stanisław Małek („Pilica”), natomiast kanclerzem mianowano ks. Zbigniewa Kamińskiego („ks. Antoni”)⁶⁵. O terminie wybuchu

60 SPB, B.II.534, Relacje uczestników konspiracji w 1939 roku w Małopolsce, s. 87–92; SPB, B.I.2965, Teczka ks. H. Trzcielskiego; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 218.

61 F. Stopniak, *Tajna organizacja polskich kapelanów wojskowych w latach II wojny światowej*, w: *Kościół katolicki na ziemiach polskich w czasie II wojny światowej*, z. 1, Warszawa 1973, s. 251; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 218.

62 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 218.

63 J. Humeński, *Duszpasterstwo wojskowe polskiego podziemia w latach 1939–1945*, w: *Udział kapelanów wojskowych w drugiej wojnie światowej*, J. Humeński (red.), Warszawa 1984, s. 237; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 219.

64 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 219; *Gen. Rowecki do gen. Sikorskiego: prośba o jurysdykcję dla naczelnego kapelana AK*, w: *Armia Krajowa w dokumentach: 1939–1945*, t. 2, Londyn 1973, 2.300; *Skład osobowy Komendy Głównej ZWZ w pierwszym półroczu 1941 roku*, w: *Armia Krajowa w dokumentach...*, t. 1, s. 553–554.

65 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 221.



Krzyż relikwiarzowy, Rzym, początek XX w.,
fot. Grażyna Kułakowska

Powstania Warszawskiego Kurię powiadomiono 1 sierpnia w godzinach rannych. W związku z powyższym część kapelanów nie zdołała dotrzeć na czas na wyznaczone stanowiska. W efekcie wielu z nich wstąpiło do pierwszego napotkanego oddziału⁶⁶. Sprawowanie posługi duszpasterskiej księża opłacili ciężkimi stratami. Zginęło ok. 40 kapelanów⁶⁷. Rozkazem Komendy Okręgu Warszawskiego AK nr 38 z 3 października 1944 r. 9 kapelanów otrzymało Krzyż Walecznych. Do tej pory nie ma pewności do liczby kapelanów, którzy pełnili posługę w szeregach AK. Według ks. Franciszka Stopniaka mogło to być 270 księży. Jednakże zestawiając listy z poszczególnych okręgów, nasuwa się wniosek, że było ich dwa razy więcej⁶⁸.

W organizowanym w ZSRR w 1944 r. WP również uznano za konieczne powołanie służby duszpasterskiej. U podstaw tej decyzji leżała chęć uwiarygodnienia przez Stalina nowo powstałej armii w oczach polskiego społeczeństwa.

Po przeprowadzonej akcji poszukiwawczej kapelanem 1 Dywizji Piechoty został ks. Wilhelm Kubisz⁶⁹. Ogółem w powstałej ZSRR 1 Armii WP służyło 8 kapelanów⁷⁰. Od lipca do końca 1944 r. posługę duszpasterską w WP podjęło 31 kapłanów, a od połowy sierpnia 1945 r. jeszcze 16, co pokrywało jedynie 13% potrzeb⁷¹. Po zakończeniu wojny przystąpiono do demobilizacji kapelanów. Po jej zakończeniu w armii pozostało jedynie 13 etatów. W miejsce Ordynariatu Polowego WP powołano Generalny

66 SPPB, 1.2965/40, Relacja ks. Mieczysława Paszkiewiczza; SPPB, 1.2519/3, List ks. W. Pączka do K. Wagnera z 8 VIII 1966. O udziale kapelanów w powstaniu warszawskim napisano wiele artykułów i wspomnień. Najobszerniejsze zostały opracowane przez W. Henzela i I. Sawicką *Powstanie Warszawskie 1944 r. Bibliografia selektywna*, t. 2, Warszawa 1994, s. 32–36; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 230.

67 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 232.

68 *Ibidem*, s. 233; Relacja ks. W. Pączka; SPPB, 1.2519/3, List ks. W. Pączka do K. Wagnera; F. Stopniak, *Tajna organizacja...*, s. 252; J. Humeński, *Duszpasterstwo wojskowe polskiego podziemia w latach 1939-1945*, s. 477, 480, 486–488; A. Stańko, *Gdzie Karpat progł...* *Armia Krajowa w powiecie dębickim*, Warszawa 1984, s. 134–137.

69 J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 192.

70 *Ibidem*, s. 194.

71 S. Zwoliński, *Służba duszpasterska w PSZ w ZSRR*, w: *Wojenne dzieło Ludowego Wojska Polskiego*, t. 4, w arch. WIMiV (96) 142, s. 142, 921; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 195–196.

Dziekanat, na którego czele stanął generalny dziekan⁷², mianowany przez ministra obrony narodowej. Podlegali mu kapelani w powstałych siedmiu okręgach wojskowych, marynarce wojennej, lotnictwie i wojskach ochrony pogranicza⁷³. Generalny Dziekanat podporządkowano Głównemu Zarządowi Politycznemu WP⁷⁴.

W wyniku przemian politycznych 1989–1990 powstały realne warunki do przywrócenia Ordynariatu Polowego WP. W efekcie ustaleń Okrągłego Stołu, dotyczących sfery polityczno-społecznej, m.in. uchwalono Ustawę z dnia 17 maja 1989 r. o stosunku Państwa do Kościoła Katolickiego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, która przywróciła osobowość prawną Kościoła⁷⁵.

Kolejnym krokiem ku wolności religijnej w Polsce było przyjęcie podstawowych zasad polskiego prawa wyznaniowego w tzw. Małej Konstytucji⁷⁶, a rozwiniętego w konstytucji z 2 kwietnia 1997 roku⁷⁷. W procesie normalizacji stosunków Ko-



Srebrna papierośnica – pamiątka Waldemara Kojro z Powstania Warszawskiego i pobytu w obozach jenieckich: Ożarówie, Fallingbostel i Bergen-Belsen oraz ryngraf z wizerunkiem Matki Boskiej. Fot. Grażyna Kułakowska

ściół – państwo w Polsce akt dopełniający stanowiło podpisanie konkordatu między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą 28 lipca 1993 roku. To pierwsza umowa zawartą przez Stolicę Apostolską z jednym z państw Europy Środkowo-Wschodniej⁷⁸. Zgodnie z ustawą z 17 maja 1989 r. do czasu powołania ordynariatu na czele duszpasterstwa

72 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 48. Dziekanami według chronologicznej kolejności byli: ks. W. Kubsz (1943–1945), ks. S. Warchałowski (1945–1947), ks. W. Pyszkowski (1947–1950), ks. R. Szemraj (1950–1964), ks. J. Humeński (1964), ks. F. Klewiado (1991).

73 T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 47.

74 B. Rudnicki, *Wychowanie w Wojsku Polskim w latach 1945–1989*, „Wojsko i Wychowanie” 1998, nr 12, s. 32–37; „Wojsko i Wychowanie” 1999, nr 2, s. 38–42; „Wojsko i Wychowanie” 1999, nr 1, s. 47–51; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 47–48.

75 Dz.U. 1989, nr 29, poz. 154; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 70.

76 Ustawa konstytucyjna z dnia 17 października 1992 roku o wzajemnych stosunkach między władzą ustawodawczą i wykonawczą RP oraz o samorządzie terytorialnym, Dz.U. 1992, nr 84, poz. 426. Ustawa weszła w życie po upływie 14 dni od ogłoszenia.

77 Dz.U. 1997, nr 78, poz. 483. Konstytucja została podpisana przez Prezydenta RP 16 lipca 1997 i obowiązuje od 17 października 1997 roku.

78 Konkordat między Stolicą Apostolską i RP z dnia 28 lipca 1993 r. (ratyfikowany 25 marca 1998 r.), Dz.U. 1998, nr 51, poz. 318; W. Góralski, *Zasady wzajemnych relacji państwo – Kościół katolicki*, w: *Prawo wyznaniowe III Rzeczypospolitej*, H. Misztal (red.), Lublin–Sandomierz 1999, s. 74–75; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 71.



Krucyfiks ks. płk. Wilhelma Kubsza, kapelana I Armii WP, fot. Grażyna Kulakowska

wotnie od 1642 r. znajdował się tu z woli króla Władysława IV drewniany kościółek pw. św. św. Pryma i Felicjana, których relikwie oo. pijarów ofiarował papież Urban VIII – twórca Collegium Urbanum kształcącego misjonarzy. W 1651 r. do kościoła

wojskowego stał generalny dziekan WP⁷⁹. Dopiero po wydaniu dekretu przywracającego Ordynariat Polowy WP przez Kongregację ds. Biskupów z 21 stycznia 1991 r. i podpisaniu bulli nominacyjnej ks. prał. dr. Sławoja Leszka Głódzia papież Jan Paweł II powołał w Polsce biskupa polowego⁸⁰. W ten sposób zapoczątkowano nowy rozdział duszpasterstwa wojskowego, będący zarazem kontynuacją historii i tradycji wojskowego kapłaństwa. Od 1994 r. zaczął także funkcjonować Prawosławny Ordynariat WP. Rok później powołano Ewangelickie Duszpasterstwo Wojskowe.

Przywrócony Ordynariat Polowy WP sprawuje swoją misję w oparciu o statut przyjęty przez Konferencję Episkopatu Polski i zatwierdzony przez Stolicę Apostolską⁸¹. Zgodnie z aktami prawnymi Ordynariat Polowy WP rozpoczął i realizuje posługę duszpasterską w Siłach Zbrojnych RP⁸².

Dla Polaków historia katedry polowej związana jest z miejscem, które poprzez działalność oo. pijarów odegrało istotną rolę w tworzeniu przyszłych polskich elit politycznych. Pier-

79 Dz.U. 1998, nr 29, poz. 154, art. 27; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 71.

80 *Schematyzm Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego 2000*, Warszawa 2000, s. 543–545; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 71.

81 *Schematyzm...*, s. 548–551, 535–540 (statut wzorowany jest na statucie z 1926 r. oraz konstytucji apostolskiej „Spirituali militum curae” z 21 kwietnia 1986 r.); T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 71–72.

82 Wytyczne Ministra Obrony Narodowej z 9 V 1991 r. w sprawie współpracy organów Wojskowych z Ordynariatem Polowym, Dz. MON 1991, poz. 39 (obowiązywały trzy lata); Zarządzenie Ministra Obrony Narodowej nr 72/MON z 6 kwietnia 1994 r. (zawiera stwierdzenie, iż Ordynariat Polowy WP ze swoimi strukturami organizacyjnymi jest integralną częścią Sił Zbrojnych RP, na podstawie powyższego zarządzenia wydanego 1 czerwca 1994 r. Zarządzenie Szefa Sztabu Generalnego WP nr 32/ORG, w którym wyszczególniono zasady współpracy dowódców wojskowych z katolickim duszpasterstwem wojskowym); *Schematyzm...*, s. 599–602; T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 73.

srowadzony został z Faenzy z Włoch wizerunek Najświętszej Maryi Panny⁸³. Po spaleniu kościółka w 1656 r., podczas najazdu szwedzkiego, decyzję o jego odbudowie podjął król Jan II Kazimierz. Wypełniając ostatnią wolę niezżyjącego przyrodniego brata, króla Władysława IV, stał się fundatorem nowej murowanej świątyni, pod której budowę według projektu prawdopodobnie Constantina Tencalli 19 lipca 1660 r. położono kamień węgielny. Po abdykacji króla w 1668 r. dalsze prace kontynuowane były przez stolniczką wyszogrodzką Małgorzatę Kotowską i zakończone zostały w 1682 roku. Po konsekracji kościoła 17 lipca 1701 r. przez biskupa poznańskiego Mikołaja Świącickiego otrzymał on wezwanie Matki Bożej Zwycięskiej oraz św. św. Pryma i Felicjana. We wnętrzu świątyni umieszczono siedem ołtarzy z obrazami Szymona Czechowicza i rzeźbami Jana Jerzego Plerscha.

W 1730 r. Józef Fontana przebudował kościół, a jego syn Jakub Fontana nadał ostateczny wygląd fasadzie wybudowanego według własnego projektu w 1740 r. Collegium Nobilium, założonego przez Stanisława Konarskiego. W zabudowaniach klasztornych konwentu, sąsiadujących ze świątynią, pijarzy realizowali swoją misję edukacyjną.

Po upadku powstania 1830 r. władze carskie, w odwecie za udział ojców i braci pijarów w tym zrywie niepodległościowym, przekazały w 1834 r. kościół Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej. Podczas przebudowy (1835–1837) świątyni, według projektu Antonia Corazziego i Andrzeja Gołońskiego, na katedrze prawosławnej diecezji warszawskiej pw. Najświętszej Trójcy dobudowano trzy dodatkowe wieże, zwieńczając je charakterystycznymi cebulastymi hełmami, a wewnątrz dostosowano do potrzeb liturgii prawosławnej, wznosząc ikonostas i usuwając dotychczasowe wyposażenie. W tym czasie przeniesiono z kościoła na cmentarz Powązkowski szczątki wybitnego poety baroku Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, któremu papież Urban VIII nadał tytuł *Poeta Laureatus*, oraz zasłużonych pijarów (m.in. Stanisława Konarskiego) związanych z Collegium Nobilium i Komisją Edukacji Narodowej, pochowanych w podziemiach kościoła.

Po opuszczeniu przez Rosjan Warszawy abp Aleksander Kakowski przekazał świątynię w użytkowanie WP. 5 lutego 1919 r., po ustanowieniu w Polsce przez papieża Benedykta XV Ordynariatu Polowego, kościół stał się katedrą polową WP. Po jej przebudowie w latach 1923–1927, według projektu Oskara Sosnowskiego, odzyskał swój dawny barokowy kształt. Po klęsce wrześniowej 1939 r., podczas okupacji kościół został przejęty przez niemieckie duszpasterstwo. W niedzielę 6 sierpnia 1944 r., pięć dni po wybuchu Powstania Warszawskiego, w katedrze polowej pojawiło się niemal po pięciu latach nieobecności WP. Na terenie katedry mieściło się dowództwo Batalionu

83 Obecnie znana jako Matka Boża Łaskawa – Patronka Warszawy. Znajduje się w kościele oo. Jezuitów przy ul. Świętojańskiej.



Fragment ekspozycji Muzeum Ordynariatu Polowego, fot. Adrian Czechowski

AK „Gozdawa”. W zachodniej wieży umieszczono powstańczy punkt obserwacyjny, natomiast w podziemiach – szpital. Katedra, opierając się ostrzałowi artyleryjskiemu, zniszczona została dopiero 20 sierpnia, grzebiąc pod gruzami rannych powstańców – zginęło wówczas 120 żołnierzy podziemia i personel szpitala. W nocy z 31 sierpnia na 1 września 1944 r. kanałami, do których włąz znajdował się obok katedry, ewakuowano do śródmieścia staromiejskie oddziały powstańcze oraz część ludności cywilnej.

Odbudowany ze zniszczeń kościół w latach 1946–1960, według projektu Leona Marka Suzina, przekazany został generalnemu dziekanowi WP. Dopiero po opublikowaniu przez Ojca Świętego Jana Pawła II 21 stycznia 1991 r. bulli nominacyjnej biskupa polowego WP i dekretów Kongregacji ds. Biskupów przywrócono w Polsce Ordynariat Polowy⁸⁴. Wraz z nim ponownie kościół uzyskał status katedry, stając się „matką” wszystkich kaplic i kościołów garnizonowych pw. Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski, której posąg, umieszczony na szczycie tympanonu, wieńczy fasadę świątyni.

⁸⁴ T. Płoski, *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim...*, s. 12; Statut Ordynariatu Wojskowego czyli Polowego w Polsce (Statuti dell'Ordinariato Militare o Castrense in Polonia), AAS (83) 1991, s. 155–157. Sprawy duszpasterstwa wojskowego z zakresie kościelnego ustawodawstwa powszechnego reguluje konstytucja apostolska „*Spirituali militum curae*” z 1986 roku. Natomiast posługa duszpasterska w WP sprawowana jest na podstawie statutu Ordynariatu Wojskowego, czyli Polowego (ogłoszony 21 stycznia 1991 r. przy Kongregacji ds. Biskupów).

Opracowanie koncepcji i scenariusza ekspozycji stałej Muzeum Ordynariatu Polowego jest ukoronowaniem moich ponad dwunastoletnich badań i analiz związanych z tematyką historii i tradycji duszpasterstwa wojskowego. Podjęte przeze mnie w 2000 r. w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie studia nad tym tematem zaowocowały m.in. przygotowaniem koncepcji i scenariusza wystawy czasowej „I jak podaje wiek wiekowi, tradycje chrześcijańskie w dziejach polskiego oręża”, fragmentu ekspozycji stałej Muzeum Wojska Polskiego, pt. „Polskie Duszpasterstwo Wojskowe”, wystaw czasowych: „Polegaj jak na Zawiszy – mit czy rzeczywistość”, „Chłopi w służbie ojczyzny” itp. Jako efekt współpracy, w formie udokumentowanej i opartej na bogatych zbiorach archiwalnych oraz muzealiach, możliwe było zaprezentowanie w Muzeum Ordynariatu Polowego takich zagadnień, jak trwałość podstawowych systemów wartości chrześcijańskich, a więc idei służebności i walki w imię wiary i wolności, począwszy od etosu herosów, poprzez rycerstwo średniowiecznej Europy, po współczesne realia i wzorce obrońców wolności i pokoju na świecie. Z kolei analiza kodeksów honorowych poszczególnych grup zawodowych dowodzi ciągłości trwania etosu rycerskiego współcześnie zarówno w sferze moralnej, a więc w zasadach etyki wieku współczesnych zawodów, jak i w formie zewnętrznej odnoszącej się do symboliki i ceremoniału. Potrzeba obecności kapelanów w wojsku, mająca ścisły związek z zagadnieniem dotyczącym wojny sprawiedliwej, prezentowana jest w kontekście uświadomienia obywatelskiego, patriotycznego i światopoglądowego, z którym łączy się rola duszpasterstwa wojskowego w wychowaniu obywatelskim żołnierzy, wpływającym na poczucie ich



Fragment ekspozycji Muzeum Ordynariatu Polowego, fot. Adrian Czechowski

tożsamości narodowej i postawy patriotyczne. Muzeum ukazuje także rozwój kultu maryjnego w Polsce, którego zewnętrznym wyrazem jest wizerunek Jasnogórskiej Bogurodzicy – Hetmanki Żołnierza Polskiego.

Poprzez gromadzenie dóbr kultury, pamiątek i wszelakich śladów działalności duszpasterstwa wojskowego na przestrzeni dziejów, ich katalogowanie i naukowe opracowanie, a także ich przechowywanie, muzeum przyczynia się do zachowania dla potomnych dowodów odnoszących się do funkcjonowania struktury Ordynariatu Polowego, jak i działalności samych kapelanów. Działalność naukowa Muzeum Ordynariatu Polowego, poza opracowywaniem zbiorów, koncentruje się także na sferze biograficznej dotyczącej kapelanów, wychodząc z założenia, że to ludzie tworzą historię. To upodmiotowienie historii i tradycji duszpasterstwa wojskowego wiąże się niewątpliwie z możliwością upowszechniania sylwetek kapelanów, którzy obok tych wyniesionych na ołtarze są również godni naśladowania, stając się „herosami” swego czasu. Ważny element działalności muzeum stanowią inicjatywy w zakresie promocyjnym i upowszechnieniowym. Funkcja dostępności i otwartości muzeum dla zapewnienia komunikacji społecznej realizowana jest poprzez programy: wystawienniczy, interaktywnego poszukiwania informacji, wydawniczy przez wdrażanie technik marketingowych oraz edukacji permanentnej. Zasadnicze narzędzie o masowym zasięgu to niewątpliwie komputer ze swoją bazą danych i możliwością komunikowania się. Łatwy i powszechny dostęp do informacji sprzyja popularyzacji określonych treści, m.in. umożliwiających kształtowanie narodowej tożsamości. Muzeum w realizacji przyjętej misji poszukuje sprzymierzeńców w różnych kręgach naszego społeczeństwa, poczynając od dzieci i młodzieży polskiej, kończąc na kombatantach i weteranach. System wolontariatu młodzieży szkolnej i studenckiej oraz uczestników grup rekonstrukcji historycznych wiąże się z szerszym ukazaniem problematyki duszpasterstwa wojskowego, jego tradycji i dokonań nie tylko polskiemu odbiorcy. Posiłekujemy się również działalnością stowarzyszeń i fundacji, wzbogacając w ten sposób naszą ofertę promocyjno-upowszechnieniową o nowe formy i metody oddziaływania społecznego, mając na celu kształtowanie obywatelskich postaw polskiego społeczeństwa świadomego swej historii i tradycji chrześcijańskiej.

Bibliografia

ŹRÓDŁA

Gall Anonim, *Chronicon*, Lwów 1899.

Skarga P., *Dziękowanie kościelne za zwycięstwo multańskie dane od Pana Boga tej koronie [...]*, Kraków 1600.

- Skarga P., *Wsiadane na wojnę, kazanie, gdy niezwyciężony i Bogu miły król polski i szwedzki Zygmunt III... na konia swego do Inflant z wojskiem wsiadać miał [...]*, Kraków 1602.
- Skarga P., *Żołnierskie nabożeństwo*, wyd. 1, Kraków 1606.
- Tarnowski J.A., *Consilium rationis belicae*, Kraków 1561.
- Tarnowski J.A., *O gotowości bojowej*, Wilno 1864.

OPRACOWANIA

- Armia Krajowa w dokumentach: 1939–1945*, t. 1–2, Londyn 1973.
- Contemporary Cultures on Display*, E. Barker (ed.), Part. 1: *The Changing Museum*, New Haven–London 1999.
- Deo et Patriae – Bogu i Ojczyźnie. Tradycje duszpasterstwa wojskowego w Polsce*, J. Bojarska-Syrek, J. Macyszyn (red.), Warszawa 2011.
- Dowbor-Muśnicki J., *Krótki szkic do historii I-go Polskiego Korpusu*, cz. 3, Warszawa 1919.
- Dubicki T., *Wojsko Polskie w Rumunii w latach 1939–1941*, Warszawa 1994.
- Dworczacek W., *Hetman Jan Tarnowski. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego*, Warszawa 1965.
- Frątczak S., *Polskie duszpasterstwo wojskowe*, katalog wystawy, Warszawa 2000.
- Góralski W., *Zasady wzajemnych relacji państwo – Kościół katolicki*, w: *Prawo wyznaniowe III Rzeczypospolitej*, H. Misztal (red.), Lublin–Sandomierz 1999.
- Henzel W., Sawicka I., *Powstanie Warszawskie 1944 r. Bibliografia selektywna*, t. 2, Warszawa 1994.
- Humeński J., *Duszpasterstwo wojskowe polskiego podziemia w latach 1939–1945*, w: *Udział kapelanów wojskowych w drugiej wojnie światowej*, J. Humeński (red.), Warszawa 1984.
- I podaje wiek wiekowi. Tradycje chrześcijańskie w dziejach polskiego oręża*, W. Krajewski (oprac.), J. Macyszyn (red.), katalog wystawy, Warszawa 2001.
- Jacewicz W., Woś J., *Martyrologium polskiego duchowieństwa rzymskokatolickiego pod okupacją hitlerowską w latach 1939–1945*, z. 4, Warszawa 1978.
- Jachimowski T., *Duszpasterstwo wojskowe armii Królestwa Polskiego*, „Kwartalnik Poświęcony Sprawom Katolickiego Duszpasterstwa Wojskowego w Polsce” 1931, nr 1.
- Jędrzejewicz W., Cisek J., *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 2, Wrocław 1994.
- Kapelani wrześniowi. Służba duszpasterska w Wojsku Polskim w 1939 r. Dokumenty, relacje, opracowania*, W.J. Wysocki (red.), Warszawa 2001.
- Korzon T., *Zarys historii wojskowości w Polsce*, t. 3, miasto 1992.
- Kutrzeba S., *Urzędy koronne i nadworne w Polsce. Ich początki i rozwój do roku 1504*, Lwów 1903.
- Laskowski O., *Wychowanie wojskowe Jana Sobieskiego*, Warszawa 1922.
- Macyszyn J., *Consilium rationis belicae a współczesne misje żołnierza polskiego*, w: *Idee humanistyczne renesansu w integracji europejskiej*, H. Bednarczyk (red.), Radom 2002.

- Macyszyn J., *Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie na tle rozwoju muzealnictwa narodowo-histerycznego*, „Muzealnictwo Wojskowe” 2005, t. 8
- Niebelski E., *Księża kapelani w powstaniu styczniowym*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, J. Ziółek (red.), Lublin 2004.
- Nowak E., *Rys dziejów duszpasterstwa wojskowego w Polsce 968–1831*, Warszawa 1932.
- Odziemkowski J., Frątczak S., *Polskie duszpasterstwo wojskowe*, Warszawa 1996.
- Odziemkowski J., *Służba duszpasterska Wojska Polskiego 1914–1945*, Warszawa 1998.
- Odziemkowski J., Spychała B., *Duszpasterstwo wojskowe w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1987.
- Płoski T., *Duszpasterstwo w Wojsku Polskim. Studium prawne z uwzględnieniem praw człowieka i prawa humanitarnego*, Olsztyn 2006.
- Podlewski S., *Wierni Bogu i Ojczyźnie*, Warszawa 1982.
- Rudnicki B., *Wychowanie w Wojsku Polskim w latach 1945–1989*, „Wojsko i Wychowanie” 1998, nr 12.
- Schematyzm Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego 2000*, Warszawa 2000.
- Sitkowski T., *Śp. Arcybiskup Stanisław Gall*, „Wiadomości Archidiecezji Warszawskiej” 1947, nr 5.
- Stańko A., *Gdzie Karpat progi... Armia Krajowa w powiecie dębickim*, Warszawa 1984, 1990.
- Stopniak F., *Tajna organizacja polskich kapelanów wojskowych w latach II wojny światowej*, w: *Kościół katolicki na ziemiach polskich w czasie II wojny światowej*, z. 1, Warszawa 1973.
- Urbański A.Z., *Duchowni w Dachau. Wspomnienia z przeżyć około dwóch tysięcy księży w hitlerowskim obozie koncentracyjnym*, Kraków 1945.
- Woszczyński B., *Ministerstwo Spraw Wojskowych 1918–1921. Zarys organizacji i działalności*, Warszawa 1972.
- Wysocki T.A., *1. Polska Dywizja Pancerna 1938–1947. Geneza i dzieje*, Londyn 1989.
- Wysocki W.J., *Podsumowanie kapelańskiej postugi w kampanii polskiej 1939*, w: *Kapelani wrzesniowi. Służba duszpasterska w Wojsku Polskim w 1939 r. Dokumenty, relacje, opracowania*, W.J. Wysocki (red.), Warszawa 2001.
- Wysocki W.J., Żak A., *Sylwetki beatyfikowanych kapelanów WP*, w: *Kapelani wrzesniowi. Służba duszpasterska w Wojsku Polskim w 1939 r. Dokumenty, relacje, opracowania*, W.J. Wysocki (red.), Warszawa 2001.
- Zahorski A., *Muzeum Wojska Polskiego w systemie edukacji historycznej społeczeństwa, materiał z sesji poświęconej 70-leciu Muzeum Wojska Polskiego*, „Muzealnictwo Wojskowe” 1992, t. 5.
- Ziółek E.M., *Duszpasterstwo w wojsku Księstwa Warszawskiego, Królestwa Polskiego i w powstaniu listopadowym*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, J. Ziółek (red.), Lublin 2004.
- Zwoliński S., *Służba duszpasterska w PSZ w ZSRR*, w: *Wojenne dzieło Ludowego Wojska Polskiego*, t. 4, w arch. WIMIV (96) 142.

Żak A.C., *Duszpasterstwo wojskowe w armii austriackiej i w Legionach Józefa Piłsudskiego w czasie I wojny światowej*, w: *Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, J. Ziótek (red.), Lublin 2004.

Żygulski Z., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982.

Streszczenie: Muzeum Ordynariatu Polowego udostępnia i prezentuje materiały i eksponaty związane z historią i tradycją polskiego duszpasterstwa wojskowego. Ideą, która przyświecała powołaniu muzeum, było ukazanie pozytywnego wpływu chrześcijaństwa na losy Polski i Europy, a w szczególności upowszechnianie wiedzy na temat historii oręża polskiego. Ważny element działalności muzeum stanowią działania umożliwiające kształtowanie tożsamości narodowej kolejnych pokoleń Polaków, promowanie działalności duszpasterskiej kapelanów i Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego.

Słowa kluczowe: papież, kościół, żołnierz, posługa, kapelan, duszpasterstwo, ordynariat, etos, muzeum, ekspozycja

dr Jacek Macyszyn

Pułkownik, historyk sztuki, kustosz dyplomowany, kurator Muzeum Ordynariatu Polowego Oddział Muzeum Warszawy, adiunkt w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie. Otrzymał liczne odznaczenia i wyróżnienia, w tym w 2004 r. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, w 2005 r. Medal „Pro Memoria”, w 2012 r. Medal „Milito Pro Christo” i w 2017 r. Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Laureat wielu nagród m.in. za organizację wystaw. Prowadzi badania nad problematyką niezbywalnych wartości narodu polskiego: wierność wartościom chrześcijańskim, kult maryjny w świadomości narodowej, trwałość etosu rycerskiego w tradycji narodowo-żołnierskiej. Autor kilkudziesięciu publikacji naukowych, zarówno monografii, jak i artykułów w pracach zbiorowych i czasopismach.

THE MUSEUM OF FIELD ORDINANCE. THE HISTORY AND TRADITION OF PASTORAL MINISTRY IN THE POLISH MILITARY

Abstract: The Museum of Field Ordinance shares and displays objects and exhibits related to the history and tradition of pastoral ministry in the Polish military. The idea that guided the establishment of the museum was to show the positive impact of Christianity on the history of Poland and Europe, and in particular on the dissemination

of knowledge about Polish military history. An important element of the museum's activity concerns the formation of the national identity of successive generations of the Polish people, promoting the pastoral activity of the chaplains and Field Ordinariate of the Polish Army.

Keywords: pope, church, soldier, service, chaplain, ministry, ordinariate, ethos, museum, exhibition

Jacek Macyszyn, PhD

Colonel, art historian, curator, curator of the Museum of Field Ordinance branch of the Museum of Warsaw, Assistant Professor at the Polish University Abroad. He received numerous decorations and awards, including the Knight's Cross of the Order of *Polsnia Restituta* in 2004, the *Pro Memoria* Medal in 2005, the *Milito Pro Christo* Medal in 2012 and the *Gloria Artis* Brown Medal for Services to Culture in 2017. He has won many awards, including for organising exhibitions. He carries out research on questions concerning the inalienable values of the Polish nation, i.e. fidelity to Christian values, Marian devotions in the national consciousness, and the durability of the knightly ethos in the national and military traditions. He is the author of several dozen academic publications, including monographs and articles in collections and magazines.

MUZEUM ARCHIDIECEZJI WARSZAWSKIEJ, HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ. DWA LATA DZIAŁALNOŚCI W NOWEJ SIEDZIBIE (2015–2017)

Geneza Muzeum Archidiecezji Warszawskiej (MAW) sięga czasu zaborów i datuje się od przełomu XIX i XX wieku. Jego powstanie stanowiło rezultat starań i działalności środowiska warszawskich kapłanów podejmujących wysiłki zmierzające do zabezpieczenia cennych dzieł sztuki sakralnej na Mazowszu¹. Wśród księży, którym ta inicjatywa była szczególnie bliska, należy wymienić Wincentego Trojanowskiego, Mieczysława Węglewicz, a zwłaszcza ks. kan. Józefa Mrozowskiego (1864–1924), znanego w środowisku warszawskim kolekcjonera i gorącego zwolennika tworzenia muzeów kościelnych, rektora (w latach 1899–1903) kościoła św. Bonifacego na warszawskim Czerniakowie. Księdzu Mrozowskiemu przyświecała idea ratowania dzieł sztuki przed zaborcą rosyjskim, dostrzegał też potrzebę zabezpieczania starych przedmiotów kościelnych, które wyszły z użytku i stały się niepotrzebne, a ze względów historycznych i artystycznych zasługiwały na opiekę. Już w latach 1907–1908 ks. Mrozowski przekazał ponad 60 dzieł malarstwa obcego do rozwijającego się wówczas i jeszcze niewielkiego Muzeum Diecezjalnego w Płocku². W trosce o uchronienie od zniszczenia, rozproszenia wskutek kradzieży i wywózki za granicę oraz o zakonserwowanie cennych zabytków ks. Mrozowski wystąpił z pomysłem stworzenia w stolicy muzeum kościelnego przy katedrze. W celu realizacji tego zamierzenia, z własnej inicjatywy i za aprobatą władz kościelnych, przeprowadził w latach 1907–1914 inwentaryzację w blisko 400 kościołach archidiecezji warszawskiej. Dzięki poparciu proboszczów odnalezione na strychach i w składach „starożytności” (tak określano stare, nieużywane już naczynia, szaty liturgiczne, obrazy, zbędne figury, elementy ołtarzy i inne przedmioty kościelne) trafiły jeszcze przed wybuchem I wojny światowej do katedry św. Jana w Warszawie, gdzie zostały umieszczone w kapitularni ponad zakrystią jako zaczątek przyszłego Muzeum Archidiecezjalnego³. Przetrwały w tym miejscu kilka lat pod opieką proboszczów katedry, ukrywane przed okiem zaborców.

W pierwszych latach niepodległości do powstającego muzeum zostały na mocy testamentu ks. Mrozowskiego przekazane kolejne obiekty, tym razem zakupione z jego własnych środków – obrazy malarzy polskich i obcych, gobeliny i ornaty, które miały

1 Ks. A. Przekaziński, *Wdzięczność*, w: *Świadectwo wspólnoty. Pamiątka jubileuszu dwudziestolecia powojennego Muzeum Archidiecezji Warszawskiej (kwiecień 1980 – kwiecień 2000)*, K. Burek (red.), Warszawa 2000, s. 3.

2 J. Marlewska, *Pinakoteka płocka i jej twórca*, „Notatki Płockie” 1989, t. 34, nr 2 (139), s. 32–40.

3 *Ibidem*, s. 33–35; M. Walicki, *Otwarcie Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1938, R. 6, nr 3, s. 296–297; E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. 2, Warszawa 1927, s. 338.

pozostać jako depozyt w Muzeum Narodowym do momentu, gdy – jak napisał ks. Mrozowski w swoim testamencie – *Muzeum Archidiecezjalne zostanie uporządkowane i skatalogowane i kiedy będzie na stałe otwarte dla publiczności*. Tym darem kapłan chciał przyspieszyć zorganizowanie placówki. Kierowała nim troska o zabezpieczenie i naukowe opracowanie zbiorów⁴.

Po odzyskaniu niepodległości powróciła idea stworzenia samodzielnej i zinstytucjonalizowanej placówki muzealnej. W 1936 r. rozpoczęto zbiórkę pieniędzy na ten cel wśród duchowieństwa archidiecezji warszawskiej. Zebrane fundusze pozwoliły na wykupienie, remont i adaptację trzech domów na Kanonii (nr 20, 22 i 24), należących dawniej do kanoników, potem stanowiących własność architekta Zdzisława Kalinowskiego. Była to doskonała lokalizacja bezpośrednio na tyłach archikatedry. Połączone ze sobą wnętrza kamienic z zachowanymi kominkami i polichromią Zofii Stryjeńskiej⁵ (fryz w jadalni: *Zwyczaj staropolskie w czterech porach roku*) znakomicie nadawały się na pomieszczenia dla kolekcji malarstwa, tkanin i przedmiotów liturgicznych. Po remoncie



Kamienice przy Kanonii – przedwojenna siedziba Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

i odpowiednim przystosowaniu pomieszczeń urządzono w nich sale wystawiennicze. Inicjatywa ks. Mrozowskiego, wsparta działalnością dwóch innych księży – Wincentego Trojanowskiego i Mieczysława Węglewicza, zaowocowała powstaniem muzeum. Po kilku latach przygotowań zostało ono otwarte dla użyteczności publicznej. Uroczystego poświęcenia w Święto Podwyższenia Krzyża Świętego, 14 września 1938 r., dokonał arcybiskup metropolita warszawski, ks. prymas Aleksander Kakowski przy udziale prezyden-

ta RP Ignacego Mościckiego. Uroczystość otwarcia była ukoronowaniem obchodów 25. rocznicy ingresu arcybiskupa metropolity warszawskiego, księdza prymasa – muzeum miało być żywym i trwałym pomnikiem jego rządów. Po śmierci prymasa Kakowskiego 30 grudnia 1938 r. muzeum obrało go za patrona i przyjęło jego imię.

4 J. Marlewska, *Pinakoteka...*, s. 35.

5 Fryz w jadalni: *Zwyczaj staropolskie w czterech porach roku*, 1921.

Pierwszym kustoszem został ks. Węglewicz⁶. Muzeum wydało dwa katalogi naukowe: tkanin – autorstwa ks. Karola Korsaka⁷ i rzeźb w opracowaniu Józefa Grabowskiego i Michała Walickiego⁸.

Trudno było przewidzieć, że tak szybko ucieleśni się rzymska maksyma *Inter arma silent Musae*. Rok po otwarciu muzeum rozpoczęła się wojna. W 1944 r., w czasie Powstania Warszawskiego, muzeum przestało istnieć. Duża liczba dzieł uległa zniszczeniu, część eksponatów zrabowano i wywieziono do Niemiec. Kamienice muzealne podzieliły los katedry i Starego Miasta – zostały zburzone.

W powojennej rzeczywistości

Po wojnie w nowych warunkach ustrojowych nie było zgody i miejsca dla muzeum kościelnego w stolicy. Władze komunistyczne wprowadziły rewindykowały z Niemiec znaczną liczbę eksponatów należących wcześniej do zbiorów Muzeum Archidiecezji, jednak nie zwróciły ich prawowitemu właścicielowi, ale przekazały muzeom państwowym. Część naszych muzealiów trafiła do Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Historycznego m.st. Warszawy.

Placówka została reaktywowana dopiero w 1978 r. w wyniku starań prymasa Polski kard. Stefana Wyszyńskiego. Już w początkach lat 70. XX w. kardynał zlecił ks. dr. Janowi Wysockiemu, dyrektorowi Archiwum Archidiecezji Warszawskiej, prowadzenie prac nad stworzeniem przyszłego muzeum. Zaczęto gromadzić zbiory, dla których tymczasową siedzibą był, jak przed wojną, kapitułarz archikatedry. Nową kolekcję kompletowano z darów przekazanych przez parafie, księży i osoby prywatne. Wiosną 1979 r., na kilkanaście dni przed pierwszą pielgrzymką do Polski Ojca Świętego Jana Pawła II, archidiecezja odzyskała na cele muzealne budynek dawnego klasztoru Trynitarzy przy Rynku Solecckim, sąsiadującego z kościołem św. Trójcy, wzniesionym w latach 1698–1726, zapewne według projektu Tylmana z Gameren. Klasztor był wówczas w fatalnym stanie technicznym, ponadto tuż przed zwróceniem go archidiecezji został celowo zalany, ale po przeprowadzeniu trudnych prac remontowych, 21 kwietnia 1980 r. muzeum oficjalnie otwarto dla publiczności. Uroczystego poświęcenia i otwarcia dokonał, w zastępstwie chorego kard. Wyszyńskiego, bp Jerzy Modzelewski⁹.

6 M. Walicki, *Otwarcie Muzeum Archidiecezjalnego...*, s. 297.

7 Ks. K. Korsak, *Tkaniny w Muzeum Archidiecezjalnym im. Kardynała Aleksandra Kakowskiego*, Warszawa 1938.

8 M. Walicki, J. Grabowski, *Muzeum Archidiecezjalne w Warszawie im. Kardynała Aleksandra Kakowskiego. Katalog rzeźb*, Warszawa 1938.

9 Ks. A. Przekaziński, *Wdzięczność...*, s. 4.



Dawny klasztor Trynitarzy na Solcu – siedziba Muzeum Archidiecezji Warszawskiej do 2015 r.

Dyrektorem został ks. Andrzej Przekaziński. Rozpoczął się ponad trzydziestoletni okres działalności muzeum na Solcu.

Środowisko kulturalne i artystyczne Warszawy bardzo dobrze przyjęło nową placówkę. Rola muzeum nie ograniczała się w tych latach jedynie do gromadzenia zbiorów. Był to szczególnie ważny okres w historii Polski. Czerwcową pielgrzymką Ojca Świętego Jana Pawła II, fala

strajków w 1980 r., powstanie Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” i inne fakty spowodowały, że wokół muzeum szybko zgromadziła się grupa luminarzy polskiej kultury. Od otwarcia placówki w 1980 r. do momentu wprowadzenia stanu wojennego 13 grudnia 1981 r. w muzeum zorganizowano 10 wystaw. Wydawałoby się, że śmierć Prymasa i stan wojenny zagrożą ponownym unicestwieniem muzeum. Jednakże losy placówki potoczyły się zupełnie inaczej. Muzeum stało się przystanią dla artystów niezależnych i wyszło z tego okresu wzbogacone o zasoby zaangażowanej politycznie i społecznie sztuki lat 80. XX wieku. Odbywały się tu wystawy polskich artystów zarówno najwybitniejszych i uznanych, jak i młodszych, początkujących. Swoje najlepsze dzieła pokazywali Jerzy Tchorzewski, Jacek Sempoliński, Łukasz Korolkiewicz, Stanisław Rodziński, Jacek Sienicki, Jan Dziędziora, Halina i Janusz Eysymontowie.

Z inicjatywy bł. ks. Jerzego Popiełuszki działalność placówki poszerzyła się o koncerty i wieczory poetyckie znane pod nazwą Wieczorów Muzealnych. Do połowy lat 80. XX wieku. na Solcu odbyło się 50 rozmaitych premier, wieczorów poezji, pieśni i muzyki. Łącznie było to ok. 700 spektakli z udziałem ok. 150 aktorów, muzyków i wokalistów. Występowali tu m.in. Hanna Skarżanka, Danuta Rinn, Przemysław Gintrowski, Gustaw Holoubek, Andrzej Szczepkowski, Jan Englert, Krzysztof Kolberger. Oficjalna prasa milczała o tych imprezach. Jedyną formę reklamy stanowiły ustnie przekazywane informacje, a mimo to widownia była zawsze pełna.

Ważnym momentem w życiu muzeum stała się wystawa malarstwa z kolekcji Janiny i Zbigniewa Karola Porczyńskich w latach 1987–1989¹⁰. Jej ofiarowanie i kolejne ekspozycje zasadniczo zmieniły charakter pracy muzeum, bowiem ogrom kolekcji

10 *Kolekcja imienia Jana Pawła II z fundacji Janiny i Zbigniewa Porczyńskich*, Warszawa 1988.

zdominował inne zbiory placówki. Ciasne pomieszczenia klasztorne na Solcu nie były najlepsze do eksponowania dzieł. Nie umożliwiały pokazania kolekcji w całości. Pod koniec 1989 r. władze miasta przekazały na stałą siedzibę kolekcji budynek dawnego Banku Polskiego i Giełdy, zbudowany w 1825 r. przez Antonia Corazziego. Obecnie Muzeum Kolekcji im. Jana Pawła II w Warszawie stanowi odrębną placówkę muzealną, administrowaną przez Fundację Arteks z Warszawy i Konferencję Episkopatu Polski.

Muzeum dzisiaj

W ostatnim czasie historia muzeum zatoczyła koło i to, co blisko sto lat temu rozpoczęło się przy warszawskiej archikatedrze, wróciło na dawne miejsce¹¹. W latach 2012–2015 została przygotowana obecna siedziba muzeum. W ramach projektu „Skarbiec Dziedzictwa Kultury – Bazylika Archikatedralna i Muzeum Archidiecezji Warszawskiej”, oprócz poważnego remontu katedry, przeprowadzono adaptację do celów muzealnych sąsiadującego z nią dawnego Pałacu Dziekana. Do nowego budynku przeniesiono zbiory z Solca i urządzono ekspozycję. 18 listopada 2015 r. kard. Kazimierz Nycz dokonał oficjalnego poświęcenia placówki. Po 35 latach powojennego funkcjonowania na Powiślu muzeum znowu zawitało na Starówkę i rozpoczęło działalność w nowej siedzibie.

Nowe muzeum szybko zaznaczyło swą obecność w kulturalnym pejzażu Warszawy. Adres Dziekania 1 kieruje do miejsca, w którym odbywają



Pałac Dziekana – od 2015 r. nowa siedziba Muzeum Archidiecezji Warszawskiej



Widok ul. Dziekania z budynkiem Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

11 E. Korpysz, *Muzeum Archidiecezji Warszawskiej pod nowym adresem*, „Stolica”, VI–VII 2016, nr 6–7, s. 52–54.

się wystawy, spotkania autorskie i promocje książek, wieczory poezji, koncerty, wykłady oraz posiedzenia naukowe.

Działalność wystawiennicza

Najważniejsze miejsce zajmuje działalność wystawiennicza. Muzeum gromadzi i eksponuje dzieła sztuki religijnej i świeckiej pochodzące z darów parafii, zgromadzeń, księży i osób świeckich. Większość to obiekty pozyskane po wojnie, ale w latach 90. XX w. udało się też odzyskać niektóre, rewindykowane przez państwo i rozproszone po innych placówkach, obiekty z muzeum przedwojennego. Na kolekcję liczącą ok. 15 tys. zabytków składają się zbiory tkanin liturgicznych, rzeźby, malarstwa, rysunku i grafiki, złotnictwa i brązów, numizmatów, medali i plakiet. W tej liczbie zawierają się zarówno pojedyncze eksponaty, jak też całe zespoły obiektów – komplety szat i paramentów liturgicznych, cykle graficzne i teki rysunków obejmujące niekiedy kilkaset prac. Część z nich jest eksponowana na stałe, inne na wystawach czasowych w naszej siedzibie lub w innych muzeach w Polsce.

Muzeum dysponuje ok. 1500 m² powierzchni wystawienniczej na trzech kondygnacjach, z których jedynie piwnice zachowały w jednym trakcie dawne podziały na małe,



Ekspozycja złotnictwa na tle gotyckiej ściany w podziemiach, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

Michała Anioła, kard. Stefana Wyszyńskiego oraz Matki Teresy z Kalkuty¹². Równolegle trwała prezentacja obrazów wybitnego norweskiego malarza Håkona Gullvåga, zatytułowana *Cykl Biblijny*¹³. Ważnym wydarzeniem w życiu muzeum stał się pokaz ikon współczesnych (*Szukam, o Panie, Twojego oblicza. Ikona a dialog polsko-ukraiński*, 3 XII 2016 – 12 II 2017), którego otwarciu zaszczyliły swoją obecnością panie prezydentowe Polski i Ukrainy.

W 2017 r. dużym zainteresowaniem cieszyła się wystawa *Sztuka krzyża, krzyż w sztuce* (24 III – 30 IX 2017), zorganizowana we współpracy z paryską Galerią Roi Doré¹⁴. Galeria działa od 2010 r. i z sukcesem promuje za granicą najlepszą polską sztukę współczesną. Wystawa, podejmująca zagadnienie wykorzystania motywu krzyża w sztuce, prezentowała dzieła z różnych okresów, od starożytności po dzień dzisiejszy. Obok zabytków anonimowych można było oglądać prace znakomitych współczesnych artystów polskich i obcych (m.in. Zdzisława Beksińskiego, Salvadora Dali, Janusza i Haliny Eysymontów, Zlatko Glamočaka, Artura Majki, Jacka Sempolińskiego, Waltera

Spitzera, Georges-a Rouaulta, Andrzeja Strumiłły, Jerzego Tchórzewskiego). W przestrzeni wystawienniczej zostały zgromadzone dzieła o niezwyklej sile wyrazu, mówiące o krzyżu jako znaku uniwersalnym.

Jednocześnie trwała wystawa *Złote ogniwa. Dwie katedry, dwa narody*, zestawiająca dzieje dwóch średniowiecznych świątyń – norweskiej katedry Nidaros w Trondheim i warszawskiej katedry św. Jana. Ich rola i historia w życiu obu narodów okazują się bardzo bliskie. Wernisaż uświetniła obecność ambasadora Królestwa



Wystawa *Sztuka krzyża, krzyż w sztuce z wykorzystaniem nowoczesnych kiosków multimedialnych*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

12 *Gustaw Ziemia. Wrota Miłosierdzia. Płaskorzeźby, Cykl „Caritas”*, album wydany z okazji wystawy zorganizowanej przez Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, VI–IX 2016, Warszawa 2016.

13 Były to zmniejszone wersje autorskie monumentalnych obrazów stworzonych w 2005 r. do katedry Nidaros w Trondheim, a prezentowanych w 2005 r. w katedrze warszawskiej i Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie.

14 *Sztuka krzyża, krzyż w sztuce, Wystawa paryskiej Galerii Roi Doré. Katalog wystawy. 24 III – 30 IX 2017 r.*, Paryż–Warszawa 2017.

Norwegii w Polsce, Karstena Klepsvika. Premiera wystawy miała miejsce dwa lata wcześniej w Trondheim.

Z kolei we wrześniu 2017 r. z inicjatywy Ambasady Republiki Peru w Warszawie zorganizowaliśmy wystawę *Święta seraficka, wybitne życie. 400 rocznica świętej Róży z Limy, 1617–2017* (3 IX – 8 X 2017). Kolekcja składająca się z obrazów, rycin, dokumentów i publikacji należy do mieszkającego w Wiedniu peruwiańczyka Omara Zevallos Orrillo i była prezentowana publicznie po raz pierwszy.

Dwuletnią działalność wystawienniczą MAW na Dziekanii zamykają dwie wystawy artystów niezwykle ważnych dla naszej kultury. Pierwsza obejmuje malarstwo i rysunki Józefa Czapskiego (*Czapski dzisiaj. Malarstwo i rysunek. Prace artysty ze zbiorów MAW*, 12 X 2017 – 28 I 2018)¹⁵, będąc trzecią prezentacją prac artysty w historii naszego muzeum¹⁶. Od ostatniej (1990) minęło blisko 30 lat, więc wypadało przypomnieć tę postać nowemu pokoleniu. Okazją ku temu stał się międzynarodowy Festiwal Józefa Czapskiego, organizowany w dniach 5 października – 7 listopada 2017 r. w Polsce, Francji i Rosji. Na 12 wystawach zostały zaprezentowane prace rzadko dostępne dla publiczności, odbyły się też wykłady i spotkania. Z kolei 27 października 2017 r. nastąpiło otwarcie wielkiej wystawy malarstwa Marii Hiszpańskiej-Neumann: *W cieniu krzyża, w blasku zmartwychwstania. Stulecie urodzin Marii Hiszpańskiej-Neumann* (27 X 2017 – 4 III 2018). Na marginesie działalności wystawienniczej należy jeszcze odnotować niedużą, pokonkursową wystawę fotografii laureatów konkursu *W różańcu róża ukryta rozkwita. Kapliczki, krzyże i figury przydrożne*, trwającą od 10 do 26 listopada w foyer muzeum.

Popularyzacja

Wystawy są najważniejszą, ale nie jedyną formą aktywności warszawskiego MAW. Bardzo ważne dla nas jest rozwijanie działalności dydaktycznej i popularyzatorskiej. Dla najmłodszej publiczności opracowaliśmy sześć tematów lekcji muzealnych. W przystępny sposób są w nich przekazywane treści związane ze sztuką świecką i religijną. Uczniowie dowiadują się m.in., jak zmieniała się oprawa artystyczna liturgii na przestrzeni epok, poznają przedmioty służące kapłanowi oraz elementy jego stroju, dowiadują się, po czym rozpoznać świętych na obrazach czy rzeźbach i jak ich przedstawiano w dawnych czasach. Są też tematy dotyczące sztuki świeckiej.

¹⁵ E. Korpysz, *Czapski dzisiaj. Malarstwo i rysunek. Prace artysty ze zbiorów Muzeum Archidiecezji Warszawskiej*, 12 X 2017 – 28 I 2018, katalog wystawy.

¹⁶ J. Pollakówna, J. Woźniakowski, S. Rodziński, *Józef Czapski. Malarstwo i rysunek*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 6 V – 28 VI 1986, katalog wystawy; J. Pollakówna, *Józef Czapski, malarstwo i rysunek*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 20 II – 7 IV 1990, katalog wystawy.



Pokaz złotnictwa w trakcie Nocy Muzeów w maju 2016 r., Muzeum Archidiecezji Warszawskiej



Festiwal Nauki w 2017 r. – prezentacja starodruku z rycinami Albrechta Dürera, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

W pierwszej połowie 2017 r. w ofercie edukacyjnej pojawiła się nowość adresowana do dorosłych – kurs przewodnicki. Jego celem było przygotowanie osób chętnych do podjęcia współpracy w zakresie oprowadzania po ekspozycjach muzealnych. Z kandydatami zostało przeprowadzone kilkudniowe szkolenie zakończone egzaminem. Jako pomoce dydaktyczne słuchacze otrzymali m.in. specjalnie na ten cel napisany przewodnik po zbiorach oraz katalogi muzealne z poprzednich lat. Kurs wyłonił kilkanaście osób, które po pozytywnym zaliczeniu testu otrzymały licencję przewodnika po MAW. W marcu 2018 r. została przygotowana druga edycja kursu.

Inną formą popularyzacji jest Noc Muzeów, organizowana przez nas corocznie od początku naszej działalności na Dziekanii.

W ramach Nocy Muzeów proponujemy, oprócz prelekcji i oprowadzania, także specjalne pokazy cymeliów, które zawsze przyciągają uwagę dużej publiczności. Ponadto w 2017 r. po raz pierwszy uczestniczyliśmy w Festiwalu Nauki. Włączyliśmy się w jego prace z sześcioma imprezami, z których trzy były przeznaczone dla dzieci, pozostałe zaś otwarte dla szerokiej publiczności.

Od początku funkcjonowania nowe muzeum stało się miejscem regularnych spotkań badaczy. Uczestniczymy w seminariach Kurii Metropolitalnej Warszawskiej, odbywających się pod hasłem „Architektura i sztuka kościołów w świetle liturgii”. Są to coroczne konferencje organizowane we współpracy z Wydziałem Architektury Politechniki Warszawskiej, Pracownią Architektury Sakralnej i Monumentalnej PW oraz Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Pierwsze takie seminarium w naszym muzeum odbyło się 19 listopada 2015 r., kilka dni po otwarciu placówki. Owocem seminarium

z 2016 r. była publikacja¹⁷. W 2017 r. odbyła się IX już edycja seminariów, zatytułowana *Wokół zabytku. Konserwacja i modernizacja architektury sakralnej i monumentalnej*.

Ponadto współpracujemy z Wydziałem „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego w organizacji w naszej siedzibie semestralnych cyklicznych wykładów kursowych poświęconych interpretacji dzieła sztuki. Tytuły kolejnych cykli brzmiały: *Ars Interpretandi*, *Mozaika znaczeń*, *De vita operis, czyli o życiu dzieła*. Przedsięwzięciem kieruje ks. bp prof. Michał Janocha. Wykłady mają charakter interdyscyplinarny, obejmują sztuki plastyczne, muzykę i literaturę. Do przedstawienia swoich badań są zapraszani badacze i artyści z różnych ośrodków, w tym również z MAW. Spotkania odbywają się raz w tygodniu i są dostępne dla wszystkich chętnych pragnących nie tylko pogłębić tradycyjną wiedzę o sztuce, ale poznać sens dzieła i nauczyć się je rozumieć.

Wieczory i spotkania autorskie, koncerty

Od wiosny 2017 r. wzbogaciliśmy nasz program o nowe formy imprez. Organizujemy wieczory poezji, spotkania autorskie i promocje książek religijnych, historycznych i artystycznych. Gościliśmy ks. bpa prof. Janochę, z którym rozmowę na temat jego nowej książki o sztuce, *A piękno świeci w ciemności*, przeprowadziła redaktor „Więzi” Ewa Kiedio (17 V 2017)¹⁸. Książk prof. Jan Sochoń przedstawił tom wierszy *Modlitewnik poetycki* (8 III 2017)¹⁹. Z kolei historyk prof. Jan Wiktor Sienkiewicz, autor opracowania *Artyści Andersa* (8 VI 2017) opowiedział o losach malarzy-żołnierzy, m.in. Czapskiego i Kossowskiego (ich dzieła znajdują się w zbiorach MAW)²⁰. Ostatnio, w 140. rocznicę objawień MB w Gietrzwałdzie, zorganizowaliśmy promocję książki bł. Honorata Koźmińskiego *Przesłanie z Gietrzwałdu*, z udziałem braci kapucynów z prowincji warszawskiej.

W pamięci bywalców muzeum dobrze zapisał się spektakl poetycki z wierszami ks. Janusza Pasierba (*Szepty Pana Boga*), mistrzowsko recytowanymi przez aktora Macieja Gąsiora (1 VI 2017). Ciekawym wydarzeniem było niedawne spotkanie z kombatantami i wieczór wspomnień, zorganizowany w rocznicę zakończenia Powstania Warszawskiego, a związany z odsłonięciem w katedrze tablicy pamiątkowej Bohaterom Powstania Warszawskiego 1944 (4 X 2017). Wieczór został uświetniony

17 *Architektura i sztuka w świetle religii. Treści ideowe świątyni. VIII seminarium Kurii Metropolitalnej Warszawskiej*, Warszawa 2016.

18 *A piękno świeci w ciemności. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio*, Warszawa 2017.

19 *Modlitewnik poetycki. Klęcznik ze słów*, ks. prof. J. Sochoń (red.), Warszawa 2017.

20 J. W. Sienkiewicz, *Artyści Andersa*, Warszawa–Toruń 2016.

koncertem Archikatedralnego Chóru Męskiego Cantores Minores i wystąpieniem prof. Jana Żaryna.

Od wiosny 2017 r. nasza oferta kulturalna powiększyła się o Koncerty Chopinowskie. Odbývają się one w muzeum codziennie. Wykonawcami są wybitni pianiści z Polski, Japonii i Boliwii, uczestnicy Konkursów Chopinowskich.

Inwentaryzacja i projekty

Zbiory muzeum stale się rozrastają. W ciągu dwóch lat (2015–2017) kolekcja muzealna powiększyła się o ok. 300 nowych pozycji, dary od osób prywatnych i instytucji kościelnych. Nowe muzealia są na bieżąco inwentaryzowane. Poza tradycyjnym systemem ewidencji, z którego nie rezygnujemy, muzeum rozwija elektroniczną bazę danych, co idzie w parze z digitalizacją obiektów.

Należy powiedzieć jeszcze o projektach. Pierwszy to wspomniany na wstępie „Skarbiec Dziedzictwa Kultury – Bazylika Archikatedralna i Muzeum Archidiecezji Warszawskiej”, któremu muzeum zawdzięcza swoje istnienie w nowej lokalizacji. Projekt był współfinansowany przez Unię Europejską ze środków EFRR w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Mazowieckiego 2007–2013 oraz dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Założenie stanowiła rewitalizacja katedry warszawskiej – świątyni o wyjątkowym znaczeniu zarówno dla mieszkańców stolicy, jak i dla narodu polskiego oraz stworzenie wokół niej prężnego ośrodka kulturalnego, którego sercem ma być nowe muzeum archikatedralne. Projekt zakładał przeprowadzenie kompleksowych, zintegrowanych prac konserwatorsko-remontowych w archikatedrze oraz adaptację budynku przy ul. Dziekania 1 na potrzeby muzealne. Efektem było powstanie nowoczesnej placówki, silnie związanej z katedrą i Starym Miastem i zapewniającej komfort zwiedzającym. Stosownie do aktualnych norm na każdym piętrze znajdują się pomieszczenia sanitarne. Całość jest łatwo dostępna dla osób z niepełnosprawnościami. Muzeum korzysta ze specjalistycznego oświetlenia podkreślającego punktowo detale, tworzącego nastrój czy kierującego ruchem.

W 2016 r. muzeum realizowało dwa kolejne projekty dofinansowywane ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jeden z nich: „Muzeum Archidiecezji Warszawskiej – wyposażenie ekspozycyjne, funkcjonalne i multimedialne”²¹, stawiał za cel opracowanie i przygotowywanie nowej koncepcji merytoryczno-tematycznej trasy

21 Zadanie w ramach Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Rozwój Infrastruktury Kultury, Priorytet Infrastruktura Kultury” było wykonywane we współpracy z Parafią Archikatedralną pw. św. Jana Chrzciciela.



Gabloty do ekspozycji złotnictwa, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej



Gabloty z szufladami do prezentacji ornatów, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

muzealnej. Poza klasyczną ekspozycją dzieł sztuki szeroko zaprojektowano wykorzystanie technik multimedialnych – rzutników, ekranów, kiosków informacyjnych. Zadanie obejmowało ponadto instalację nowoczesnych gablot przeznaczonych do ekspozycji złotnictwa i szat liturgicznych. Rola turystyczno-edukacyjna muzeum dzięki temu została podniesiona na wyższy poziom, czemu sprzyja lokalizacja obiektu w centrum Warszawy i centralnej części Starego Miasta.

Drugi projekt – „Skarby Archidiecezji Warszawskiej”²² – zakładał digitalizację najcenniejszych obiektów. Kontynuacja tego projektu nastąpiła w 2017 roku. Zdigitalizowane obiekty wraz z opisami trafiają na stronę muzeum i są powszechnie dostępne.

W ciągu dwóch lat funkcjonowania w nowej siedzibie, działając w niewielkim zespole i przy skromnych środkach, muzeum zmieniło się z tradycyjnej placówki w obiekt nowoczesny, odpowiadający nowym standardom i wychodzący naprzeciw oczekiwaniom współczesnego turysty. Odwołując się do głębokiej przeszłości, opierając się na zabytkach dawnych epok, silnie wiążąc się z gotycką katedrą i Starym Miastem i wybiegając w przyszłość w obszary multimediiów, internetu, mediów społecznościowych, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej rozpoczyna kolejny etap swojej działalności.

Bibliografia

- A piękno świeci w ciemności. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio*, Warszawa 2017.
- Architektura i sztuka w świetle religii. Treści ideowe świątyni. VIII seminarium Kurii Metropolitalnej Warszawskiej*, Warszawa 2016.
- Chwalewik E., *Zbiory polskie*, t. 2, Warszawa 1927.
- Gustaw Zemła. *Wrota Miłosierdzia. Płaskorzeźby, Cykl „Caritas”*, album wydany z okazji wystawy zorganizowanej przez Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, VI–IX 2016, Warszawa 2016.
- Kolekcja imienia Jana Pawła II z fundacji Janiny i Zbigniewa Porczyńskich*, Warszawa 1988.
- Korpysz E., *Czapski dzisiaj. Malarstwo i rysunek. Prace artysty ze zbiorów Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 12 X 2017 – 28 I 2018*, katalog wystawy.
- Korpysz E., *Muzeum Archidiecezji Warszawskiej pod nowym adresem*, „Stolica”, VI–VII 2016, nr 6–7, s. 52–54.
- Korsak K. ks., *Tkaniny w Muzeum Archidiecezjalnym im. Kardynała Aleksandra Kakowskiego*, Warszawa 1938.

²² W ramach Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura Cyfrowa”, realizowany we współpracy z Parafią Archikatedralną pw. św. Jana Chrzciciela oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

- Marlewska J., *Pinakoteka plocka i jej twórca*, „Notatki Płockie” 1989, t. 34, nr 2 (139), s. 32–40.
- Modlitewnik poetycki. Klęcznik ze słów*, ks. prof. J. Sochoń (red.), Warszawa 2017.
- Pollakówna J., *Józef Czapski, malarstwo i rysunek*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 20 II – 7 IV 1990, katalog wystawy.
- Pollakówna J., Woźniakowski J., Rodziński S., *Józef Czapski. Malarstwo i rysunek*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 6 V – 28 VI 1986, katalog wystawy.
- Przekaziński A. ks., *Wdzięczność*, w: *Świadectwo wspólnoty. Pamiątka jubileuszu dwudziestolecia powojennego Muzeum Archidiecezji Warszawskiej (kwiecień 1980 – kwiecień 2000)*, K. Burek (red.), Warszawa 2000.
- Sienkiewicz J.W., *Artyści Andersa*, Warszawa–Toruń 2016.
- Sztuka krzyża, krzyż w sztuce*, Wystawa paryskiej Galerii Roi Doré. Katalog wystawy. 24 III – 30 IX 2017 r., Paryż–Warszawa 2017.
- Walicki M., Grabowski J., *Muzeum Archidiecezjalne w Warszawie im. Kardynała Aleksandra Kakowskiego. Katalog rzeźb*, Warszawa 1938.
- Walicki M., *Otwarcie Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1938, R. 6, nr 3, s. 296–297.

Streszczenie: Historia kolekcji muzealnej w archidiecezji warszawskiej ma ponad 100 lat, a pierwsze muzeum – przy Kanonii – otworzył w 1938 r. kard. Aleksander Kakowski. W 1944 r., w czasie Powstania Warszawskiego, siedziba muzeum podzieliła los Starego Miasta i została zburzona, a zbiory wywiezione do Niemiec. W 1980 r. kard. Stefan Wyszyński ponownie otworzył muzeum – w dawnym klasztorze Trynitarzy na Solcu, gdzie istniało do jesieni 2015 r. 18 listopada 2015 r., po 35 latach powojennego funkcjonowania, muzeum rozpoczęło działalność w nowym miejscu, w Pałacu Dziekana na Starym Mieście. Na kolekcję liczącą ok. 20 tys. obiektów składają się zbiory tkanin, malarstwa, rysunku i grafiki, rzeźby i rzemiosła artystycznego. W ciągu półtora roku od otwarcia przybyło ok. 200 muzealiów. W tym czasie zorganizowano 10 wystaw, z czego 6 ze zbiorów własnych. Urządzono nowoczesną ekspozycję wyposażoną w urządzenia multimedialne. Aktualnie prowadzona jest digitalizacja zbiorów. Muzeum bierze udział w Nocy Muzeów i Festiwalu Nauki oraz prowadzi działalność edukacyjną (lekcje muzealne, wykłady, kurs przewodnicki). Są też organizowane wieczory poetyckie, promocje książek i koncerty.

Słowa kluczowe: Dziekania, kard. Aleksander Kakowski, Kanonia, klasztor Trynitarzy, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Noc Muzeów, Solec, Pałac Dziekana, Stare Miasto, kard. Stefan Wyszyński

Ewa Korpysz

Doktor nauk humanistycznych, absolwentka Instytutu Historii Sztuki UW, wieloletni pracownik naukowy i kierowniczką fototeki w IHS UW, kustosz Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. Współpracowała z Ośrodkiem Dokumentacji Zabytków i Generalnym Konserwatorem Zabytków, wykonując dokumentację zabytków Warszawy. W latach 1996–1997 była adiunktem w Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie. Wykładała na Uniwersytecie Warszawskim, Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego i uczelniach prywatnych. Od 25 lat współpracuje z Warszawskim Stowarzyszeniem Plastyków. Prowadzi badania nad kamieniarką gotyku i renesansu oraz kulturą artystyczną dawnej Warszawy. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych, popularnonaukowych, not katalogowych i haseł słownikowych. Stypendystka Istituto Italiano di Cultura i Fundacji Lanckorońskich. Laureatka Konkursu im. ks. prof. Szczęsnego Dettloffa, finalistka Konkursu „Popularyzator Nauki”. Otrzymała odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

THE WARSAW ARCHDIOCESE MUSEUM, HISTORY AND CONTEMPORANEITY. TWO YEARS OF ACTIVITY IN ITS NEW SEAT (2015–2017)

Abstract: The collection of the museum of the archdiocese in Warsaw is over 100 years old, and the first museum was opened by Cardinal Aleksander Kakowski at the canonry in 1938. During the Warsaw Uprising in 1944, the seat of the museum shared the fate of the Old Town and was destroyed, and the collection exported to Germany. In 1980 Cardinal Stefan Wyszyński reopened the museum in the old monastery of the Trinitarian Order in Solec where it operated until autumn 2015. On 18th November 2015, after 35 years of its operation in the post-war period, the museum commenced its activity in a new seat, the Deanery of St. John's Cathedral in the Old Town, Warsaw. The collection comprises around 20,000 objects and include a set of tapestries, paintings, drawings and graphics, sculptures and crafts. In the eighteen months since it opened, the museum's collection has been enriched by around 200 exhibits. Ten exhibitions, including six with its own objects, have been organised during that time. A modern multimedia display has been arranged. At present the collections are being digitised. The museum participates in the annual Night of Museums and the Science Festival; it also offers educational activity, such as museum lessons, lectures and a course for tour guides. It also organises poetry evenings, book promotions and concerts.

Keywords: Deanery, Cardinal Aleksander Kakowski, canonry, monastery of the Trinitarian Order, Warsaw Archdiocese Museum, Night of Museums, Solec, Deanery of St. John's Cathedral, Old Town, Cardinal Stefan Wyszyński

Ewa Korpysz

PhD title in humanities, graduate from the Institute of Art History at the University of Warsaw, long-term academic and Head of the Picture Library at the Institute of Art History UW, curator at the Warsaw Archdiocese Museum. She cooperated with the Centre for Documentation of Historical Monuments and the General Conservator of Monuments, for whom she documented monuments in Warsaw. In 1996–1997 she was a curator at the Gallery of Medieval Art at the National Museum in Warsaw. She has lectured at the University of Warsaw, the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw and private universities. She has been cooperating with the Association of Plastic Artists in Warsaw for 25 years. She researches Gothic and Renaissance stonework, and the artistic culture of old Warsaw. Author of several dozen scientific and popular articles, reference notes and dictionary entries. She has benefited from the scholarships given by the Istituto Italiano di Cultura and the Lanckoronski Foundation. Winner of the Father Prof. Szczęsny Dettloff Award, and finalist in the Populariser of Science Competition. Holder of the Decoration of Honor Meritorius for Polish Culture.

HISTORIA I DZIAŁALNOŚĆ MUZEUM DIECEZJALNEGO W PŁOCKU

*Kościół jest stróżem przeszłości,
piastunem teraźniejszości i siewcą przyszłości.¹*

Historia i kształtowanie się muzeum

Muzeum Diecezjalne w Płocku, jako jedno z najstarszych muzeów kościelnych w Polsce, powstało w 1903 r. z inicjatywy ks. kan. Antoniego Juliana Nowowiejskiego, późniejszego biskupa płockiego, według projektu architekta Stefana Szyllera. Początkowo był to lamus katedralny przeznaczony na przechowywanie wycofanych z użytku ksiąg liturgicznych i przedmiotów kultu. Urządzeniem zajął się ks. Tomasz Kowalewski – pierwszy dyrektor muzeum. Zbiory udostępniono w 1904 roku.



Ks. kan. Antoni Julian Nowowiejski – założyciel Muzeum Diecezjalnego w Płocku



Pierwszy gmach Muzeum Diecezjalnego w Płocku projektu Stefana Szyllera, 1903

1 Pierwszy wpis do księgi pamiątkowej, autorstwa Henryka Sienkiewicza z 9 stycznia 1904 roku.

W latach 1925–1938 dyrektorem muzeum był ks. Aleksander Dmochowski. Wtedy to od strony północnej dobudowano część gmachu i zmieniono dach. Budynek został zniszczony w wyniku działań wojennych 1939–1945. Ksiądz Lech Grabowski, który piastował stanowisko dyrektora muzeum w 1939 r. oraz po powrocie z Francji w latach 1959–1993, wyremontował budynek. Od 2008 r. Muzeum Diecezjalne zyskało dodatkową siedzibę w tzw. dawnym opactwie benedyktyńskim.

Płock należy do najstarszych osad miejskich w Polsce. Początki kompleksu sięgają X wieku. W 1075 r. powstała diecezja płocka, w latach 1194–1495 miasto stało się siedzibą książąt mazowieckich z linii Piastów. Za panowania księcia Konrada I Mazowieckiego, w 1237 r. Płock otrzymał prawa miejskie na prawie chełmińskim oraz poszerzoną lokację.



Gmach tzw. Starego Muzeum – od 2008 r. siedziba Muzeum Diecezjalnego w Płocku



Budynek dawnego opactwa benedyktyńskiego – od 2008 r. siedziba Muzeum Diecezjalnego w Płocku

Na przełomie XVI–XVIII w. na zamku rezydowali benedyktyni, mimo iż ich obecność w Płocku datuje się już na wiek XI. W XVI w. w opactwie rozpoczęła się budowa kościoła św. Wojciecha, dostawionego do północno-wschodniej ściany Wieży Szlacheckiej zamku. Dzisiaj zwiedzając ekspozycje muzealne, można podziwiać zachowane fragmenty murów świątyni.

Po powstaniu styczniowym zamek przekształcono na koszarę sotni kozackiej, w dwudziestolecie międzywojennym funkcjonowała tu szkoła dla organistów. Po II wojnie światowej kompleks odbudowano ze zniszczeń. W 1958 r. obiekt wpisany został do rejestru zabytków jako „zespół dawnego opactwa benedyktyńskiego z reliktnami Zamku”. Wówczas budynek oddano na potrzeby Muzeum Mazowieckiego.

Od 2008 r. ekspozycje muzeum znajdują się w dwóch budynkach, tj. w tzw. Starym Muzeum i opactwie pobenedyktynskim.

Zbiory muzeum

Muzeum Diecezjalne w Płocku zachwyca bogactwem eksponatów będących wytworem wielu kultur. Zbiory muzealne zapoczątkowały zabytki z katedry płockiej oraz darowizny kolekcjonerów, artystów, osób świeckich i duchownych (m.in. ks. kan. Tomasz Kowalewski, ks. Józefa Mrozowski, ks. Ksawerego Ziemieckiego, prof. Franciszka Tarczyńskiego, prof. Klemensa Jędrzejewskiego). Zbiory muzealne powiększają się o zabytki z kościołów diecezji płockiej, które przestały służyć kultowi religijnemu, a posiadają wartość historyczną i artystyczną. Stanowią one depozyty w naszym muzeum. Wśród eksponatów są: rzeźba, malarstwo, grafika, tkaniny, złotnictwo, wyroby metalowe, filatelistyka, falerystyka, kartografia, rękopisy i starodruki.

W czasie II wojny światowej zbiory pochodzące z muzeum oraz Archiwum Diecezjalnego zostały mocno naruszone. Niektóre powróciły do Płocka, część z nich bezpowrotnie zaginęła w wyniku zawieruchy wojennej.

Tabela 1. Liczba muzealiów w latach 2014–2016

Rok	Liczba muzealiów łącznie	W tym m.in.:	
		Liczba muzealiów z zakresu sztuki	Liczba muzealiów z zakresu numizmatyki
2016	15 894	3 746	3 000
2015	15 880	3 472	2 990
2014	15 855	3 467	2 970

Opracowanie własne.

Malarstwo

Muzeum posiada bogatą kolekcję malarstwa. Są to m.in. obrazy szkoły holenderskiej, germańskiej i romańskiej, a także ciekawe przykłady malarstwa polskiego.

Najsłynniejszy obraz w galerii malarstwa polskiego to dzieło modernisty Vlastimila Hofmanna, pt. *Zdrowaś Maryjo*. Postaci umieszczone są na tle polskiego krajobrazu, z polskimi akcentami ludowymi. W zbiorach znajduje się sygnowany przez artystkę, niedokończony obraz *Matka Boska Polna* Jacka Malczewskiego. Kolekcję obrazów wzbogacają dwa obrazy Jana Czesława Moniuszki, syna kompozytora. Pierwszy obraz, *Koncert Jankiela* (1907), stanowi ilustrację do *Pana Tadeusza*. Drugi, *Cesarz*



Vlastimil Hofmann, *Zdrowaś Maryjo* – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku



Jacek Malczewski, *Matka Boska Polna* – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

Maksymilian nadaje herb Kapitulie Katedralnej, odzyskany został w 2016 r., po kradzieży w czasie II wojny światowej. Ciekawym przykładem malarstwa polskiego jest obraz przypisywany Franciszkowi Smuglewiczowi, *Żal św. Piotra*, datowany na początek XIX w. (1807 ?), który stanowi ilustrację do zapowiedzi Jezusa o wyparciu się przez św. Piotra. Obraz został przeniesiony do muzeum z kaplicy Najświętszego Sakramentu katedry płockiej. W muzeum znajdują się także wyjątkowe przedstawienia św. Anny Samotrzeciej – jednym z nich jest obraz z parafii w Różanie, datowany na XVII wiek.

Do zbiorów muzealnych należy również cykl obrazów Wiesławy Kwiatkowskiej, pt. *Madonny z poezji polskiej*. Inspiracją dla artystki były wybrane teksty poetów polskich, takich jak: Jerzy Harasymowicz, ks. Jan Twardowski, Julian Tuwim, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska czy Juliusz Słowacki. W ostatnich latach do kolekcji dołączono także prace Tadeusza Szadeberga, Krystyny Szalewskiej czy Danuty Michalskiej.

Polski klasycyzm reprezentują m.in. *Portret Anny Nakwaskiej* Marcela Bacciarellego oraz portrety Anatola

i Franciszka Nakwaskich autorstwa Jana Gładysza z XIX wieku.

W muzeum znajdują się także dzieła nieznanymi autorów. Należą do nich m.in. *Święty Michał Archanioł* oraz *Święty Zygmunt*, datowane na XVIII wiek.

Szkołę romańską reprezentują głównie obrazy włoskich artystów. Przedstawicielem szkoły florenckiej jest anonimowy obraz *Madonna z Dzieciątkiem i św. Anną*, datowany na XVI w., a oprawiony we współczesną ramę. *Madonna z kwiatkiem* z XV w., autorstwa Bernardina de' Contiego, należy do szkoły lombardzkiej. W zbiorach znajduje się także XVII-wieczna akwarela *Pokłon pasterzy w Betlejem*, której autorem jest artysta hiszpański José de Ribera.

Do liczniejszych zbiorów należy kolekcja obrazów szkoły niemieckiej. Wśród nich znajdują się dzieło ucznia Albrechta Dürera, *Ukrzyżowanie* Hansa Leonarda Schäufeleina, datowane na XVI w., a także pochodzący z XVII w. obraz *Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny* Hansa Rottenhammera.



Franciszek Smuglewicz (?), Żal św. Piotra – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

Rękopisy i starodruki

W zbiorach znajdują się manuskrypty przeniesione do muzeum z biblioteki katedralnej i Archiwum Diecezjalnego na początku XX wieku. Należą do nich m.in.: perykopy ewangeliczne pochodzące z ok. 1160 r., dokument księcia Konrada I Mazowieckiego z 1230 r., graduał bpa Erazma Ciołka, faksymile dyplomu lokacyjnego miasta Płocka z 1237 roku.

Dyplom lokacyjny miasta Płocka wystawiony został w 1237 r. przez bpa Piotra I. Faksymile dokumentu znajduje się w zbiorach muzealnych. Poprzez akt lokacji Płock zaczął się rozwijać jako miasto chrześcijańskie i europejskie. Preambuła dyplomu w tłumaczeniu abpa Nowowiejskiego brzmi: *W imię pańskie. Amen. Wszystko, co się*

dzieje w czasie, razem z czasem ginie, jeżeli nie zostanie przez dowód piśmienny uwiecznione. Wobec tego my, Piotr, z łaski bożej biskup, wraz z całą kapitułą kościoła płockiego teraźniejszym i przyszłym pokoleniom, wiadomem chcemy uczynić... Dan roku pańskiego 1237².

W zbiorach znajduje się także Biblia płocka z drugiej ćwierci XII w., sprowadzona przez biskupa płockiego Aleksandra z Malonne (1129–1156). Księga jest bogato iluminowanym rękopisem, spisany na pergaminie i oprawionym w dębowe deski. Obecnie Biblia płocka zawiera 270 kart, sama oprawa została wykonana prawdopodobnie w 1457 roku. W 1940 r., w czasie okupacji niemieckiej, do Płocka przybył Kurt Forstreuter, rzeczoznawca i kurator Archiwum Państwowego w Getyndze oraz dyrektor Archiwum Państwowego w Królewcu. Wkrótce Biblia została przewieziona do Królewca. W marcu 1945 r. księgę przetransportowano do Kilonii, a w 1947 r. do Getyngi. 13 września 1978 r., po długich negocjacjach między Ministerstwem Spraw Zagranicznych Republiki Federalnej Niemiec a władzami Kościoła w Polsce, prof. H.J. Beug z Uniwersytetu w Getyndze przekazał osobiście Biblię płocką ówczesnemu biskupowi płockiemu. Kodeks nie jest kompletny. Rozpoczyna się od Księgi Proroła Izajasza, a kończy Listem do Hebrajczyków. Poza wymienionymi księgami w Biblii zamieszczone są także opisy cudów, które dokonały się w katedrze płockiej, oraz zapiski liturgiczne. Bogate iluminacje oraz miniatury stawiają Biblię płocką w rzędzie najcenniejszych rękopisów średniowiecznych.

Liber Revelationum sanctae Brigittae, czyli Ewangelistarz Płocki, jest jednym z trzech na świecie, obok praskiego i krakowskiego, kodeksów opisujących objawienia św. Brygidy. Spisany został gotycką bastardą w 1400 r. w Pradze na papierze czerpanym. Kodeks jest iluminowany. Księga została spisana przez polskiego kopistę Jana Kropacza z Kłobucka. Oprawiona została w skórę zdobioną techniką nacinania, którą stosowano tylko w Europie Środkowej i Anglii.

W muzeum znajduje się także oryginalny dokument księcia Konrada I Mazowieckiego. Rękopis pochodzi z 1230 r. i potwierdza posiadłości biskupstwa płockiego. Na pieczęci dołączonej do dokumentu widnieje postać księcia siedzącego na koniu, a w ręku trzymającego proporzec.

Do kolekcji starodruków muzeum należą m.in. *Listy Kardynała Richelieu* z 1696 r., dzieła Jana Kochanowskiego z 1825 r., pierwsze wydania *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza – wydanie paryskie z 1834 r. oraz wydanie warszawskie z 1858 roku.

² Abp A.J. Nowowiejski, *Płock. Monografia historyczna napisana podczas wojny wszechświatowej i wydrukowana w roku 1930*, Płock 1931.

Tkaniny

Ciekawym eksponatem ze zbiorów tkanin jest komplet szat liturgicznych z XVII w., na który składają się dwie dalmatyki, mitra, ornat i kapa, będące niegdyś własnością Karola Ferdynanda Wazy – administratora diecezji płockiej w latach 1640–1655.

W zbiorach muzealnych znajduje się komplet gobelinowych ornatów wykonanych przez manufakturę Glaise'a w Warszawie w latach 1743–1748, na zamówienie ówczesnego biskupa płockiego Andrzeja Stanisława Załuskiego.

Poza szatami liturgicznymi muzeum posiada wspaniałą kolekcję pasów kontuszowych. Pochodzą one z różnych manufaktur: ze Słucka (Litwa), Kobyłek, Gdańska, a także z Turcji, Persji i Francji. Pasy kontuszowe, nieodłączny element stroju szlacheckiego, przechowywane są w specjalnie do tego celu zaprojektowanej w latach 30. XX w. szafie. Kolekcja pasów w Płocku to jedna z największych w Polsce.

Złotnictwo

W Muzeum Diecezjalnym znajduje się jeden z pięciu najbogatszych skarbców muzealnych w Polsce. Wiele wspaniałych zabytków złotnictwa pochodzi z katedry płockiej oraz kościołów diecezji płockiej.

Herma św. Zygmunta, wykonana w połowie XIV w. ze srebrnej blachy złożonej, została ofiarowana katedrze płockiej przez króla Kazimierza Wielkiego w 1370 r., tuż przed jego śmiercią, z przeznaczeniem na relikwie św. Zygmunta. Relikwiarz ten przedstawia prawdopodobnie wizerunek samego Kazimierza Wielkiego, podobny do tego z grobowca znajdującego się na Wawelu.

Na dolnej krawędzi popiersia wygrawerowany został napis: *+ KASIMIRUS. D (e) i. GRA (tia). REX. POLONIE. PROCU(r)AVIT. ISTUD. CAPUT * ARGENTEU (m). AD HONOREM. SANCTI. SIGISMU(n)DI. S(u) B ANNO DOMINI M*CCC*LXX**. Herme wieńczy diadem piastowski z XIII w., zdobiony szafirami,



Herma św. Zygmunta – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

rubinami i perłami. Na skutek postanowienia kapituły katedralnej z dnia 16 listopada 1601 r. korona została przerobiona przez płockiego złotnika Stanisława Zemelkę.

Wyjątkowymi dziełami złotniczymi w zbiorach są kielich i patena Konrada I Mazowieckiego, ufundowane przez księcia dla katedry płockiej, jako dar ekspiacyjny. Kielich i patena datuje się na drugą ćwierć XIII wieku.

Na czarze w ośmiu medalionach przedstawione są sceny ewangeliczne: *Zwiastowanie*, *Boże Narodzenie*, *Hołd Trzech Króli*, *Ucieczka do Egiptu* i *Rzeź Niewiąt*. Ponad medalionami w otoku umieszczony został ryty pas z napisami: *DUX*



Kielich Konrada Mazowieckiego – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

CONRADUS. DUX BOLEZLAUS. EMOMIZL. MESKO. LVDVMILLA. SALOMEA. IVDITA. Stopa zdobiona jest grawerunkami przedstawiającymi Chrystusa Ukrzyżowanego, św. Jana Chrzyciela, a także proroków: Jeremiasza, Izajasza, Abrahama, Mojżesza i Eliasza. Patena jest srebrna, złożona i również bogato zdobiona grawerunkami. W centrum umieszczono przedstawienie siedzącego Chrystusa (*Maiestas Domini*; w typie bizantyjskim). Miejsce powstania kielicha i pateny nie jest do końca potwierdzone. Prawdopodobnie powstały w klasztorze opactwa Kanoników Regularnych w Czerwińsku – na wzór dolnośląskich kielichów. Wszystkie motywy dekoracyjne odróżnia biegle wyko-

nanie, a kielich i patena wyróżniają się w skali europejskiej pod kątem wysokiego poziomu artystycznego.

Kolejnym przykładem sztuki złotniczej jest tzw. puszką czerwińska, której części składowe pochodzą z pięciu okresów. Najcenniejsza pod względem artystycznym, a zarazem najstarsza jest czara – z połowy XIII wieku. Stanowi przykład rozkwitu romańszczyzny i wczesnego gotyku. Stopa gotycka pochodzi z przełomu XV i XVI wieku. Bogato zdobiona pokrywa puszeki jest renesansowa, z końca XVI wieku. Barokowa korona wieńcząca pokrywę pochodzi z końca XVIII wieku. Natomiast nodus jest klasycystyczny, datowany na XIX wiek. Puszką wykonana została w całości ze srebra, jest złożona i nielowana.

Złoty i emaliowany kielich fundacji Karola Ferdynanda Wazy, królewicza i biskupa płockiego i wrocławskiego, to jedyny taki obiekt w naszych zbiorach i ze względu na materiał, z którego został wykonany, rzadko spotykany w Polsce. Kielich datowany jest na połowę XVII w. (po 1645). Czara kielicha osadzona została w emaliowanym koszyczku, który zdobią trzy przedstawienia: wieczerza Pańska, scena z Emmaus i scena



Złoty i emaliowany kielich fundacji Karola Ferdynanda Wazy – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

w Ogrodzie Oliwnym. W nodusie kielicha umieszczono postaci królów: św. Zygmunta, patrona katedry (sportretowany Zygmunt III), św. Ferdynanda, patrona biskupa fundatora oraz św. Karola Boromeusza, drugiego patrona biskupa. Pod stopą kielicha znajduje się emaliowany herb biskupa – snopek (herb dynastii Wazów) w centrum na czterech polach z herbami Polski, Litwy, Szwecji i Gotlandii. Natomiast na wstędze, wykonanej z białej emalii, umieszczono napis: *Carolus Ferdinandus Dei gratia princeps Poloniae et Sueciae Episcopus Plocensis et Vratislaviensis (Karol Ferdynand z Bożej łaski królewicz polski i szwedzki, biskup płocki i wrocławski).*

Na tle zbiorów złotniczych wyróżniają się także srebrny i złożony relikwiarz Krzyża Świętego z drugiej połowy XV w.; srebrny, osadzony w hebanowej ramie, ołtarzyk Konstancji Austriaczki, żony Zygmunta III Wazy, wykonany przez Matthäusa Walbauma (1590–1632) w Augsburgu i подарowany katedrze płockiej z czasu jej pobytu w Płocku w 1618 r.; srebrna monstrancja z piętą z pierwszej połowy XVIII w. z herbem Lutomirskich; srebrny relikwiarz św. Stanisława Kostki, datowany na XVIII wiek.

Rzeźba

W muzeum znajdują się ciekawe przykłady rzeźby ludowej, tzw. świątki. Bogaty zbiór stanowi o fundamentalnym wpływie religii na życie codzienne. Najpopularniejsze rzeźby przedstawiają Chrystusa Frasobliwego obecnego na polach i w lasach, aby współcierpieć w codziennym trudzie i niełatwej doli swojego ludu. W zbiorach muzeum znajduje się Chrystus Frasobliwy z Miszewa Murowanego i Sikorza. Innego rodzaju rzeźbą jest przedstawienie Chrystusa Frasobliwego z Długosiodła, datowane na początek



Pieta z Drobina, ok. 1430 r. – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku



Pieta z Drobina, ok. 1440 r. – zbiory Muzeum Diecezjalnego w Płocku

XVI wieku. Postać siedząca swobodnie ma oryginalnie przekrzyżowane długie perizonium. Oryginalność i niepowtarzalność odnaleźć można w szczególnie czczonych figurkach Matki Boskiej, np. Matki Boskiej Skępskiej.

Do najcenniejszych rzeźb należą piety z Drobina, datowane na połowę XV w., przywiezione do muzeum przed II wojną światową. W pierwszej połowie XV w. wypracowano ideał urody kobiecej, który został oparty na połączeniu delikatności rysów twarzy i elegancji postawy z obfitością draperii i zaakcentowanym ruchem postaci. Pierwsza pieta, datowana na 1430 r., świadczy o związkach z kręgiem gdańskich „Pięknych Madonn”. Druga, datowana na 1440 r., ze względu na kunszt wykonania stanowi jedno z najcenniejszych dzieł tego okresu w Polsce. Pietę odnaleziono w podziemiach kościoła w Drobiniu w 1928 r. i sprowadzono do muzeum. Ze względu na zniszczenia przez wilgoć rzeźba została wycofana z kultu w kościele, w muzeum natomiast należy do grona najcenniejszych zabytków.

Najstarszą rzeźbą w muzeum z tych zbiorów jest przedstawienie *Koronacji Matki Bożej przez Trójcę Świętą*. Rzeźba nosi znamiona wpływów oficjalnej sztuki renesansowej, wpisana została w duży ażurowy medalion z dekoracyjną girlandą.

Zgromadzone w naszym muzeum rzeźby pochodzą z różnych epok i prezentują różne style w sztuce. Wyjątkowe przedstawienia św. Anny Samotrzeciej (czyli św. Anna, Maryja i mały Jezus), zarówno w rzeźbie, jak i malarstwie, świadczą

o różnorodności zbiorów muzealnych; datowane są na XV i XVI wiek. Do znakomych rzeźb późnogotyckich należy zaliczyć dzieło z ok. 1500 r., tj. św. Annę Samotrzec z Dzierzgowa. Obecnie usytuowana w kapliczce wiejskiej, pierwotnie pełniła zapewne funkcję rzeźby ołtarzowej. Styl gotycki reprezentowany jest głównie przez rzeźby przedstawiające Madonny: *Stojąca Madonna z Dzieciątkiem* o esowato wygiętej postaci, ubrana w powłóczystą szatę oraz *Tronująca Madonna z Dzieciątkiem*. Przełom XV i XVI w. reprezentuje rzeźba *Służebnica w świątyni* z Sarbiewa. Postać jest wysmukła, z lekko zaznaczonym kontrapostem, w powłóczystej szacie. Dłonie, co charakterystyczne przy tego typu figurkach, połączone są ze sobą. Z 1755 r. pochodzą rzeźby warszawskiego rzeźbiarza Franciszka Vogta, przedstawiające św. Jana Chryzostoma i św. Hieronima wraz z ich ikonograficznymi atrybutami.

Archeologia

Zbiory archeologiczne są bardzo różnorodne. Wśród nich znajdują się narzędzia z epoki kamienia, miecze, ozdoby i naczynia z epoki brązu i żelaza oraz przykłady biżuterii i broni z wczesnego średniowiecza. Muzeum w swoich zbiorach posiada również skamieliny, łopatkę prażubra i zęby mamuta sprzed ok. 12 000 lat oraz narzędzia kamienne i urny.

Większa część eksponatów archeologicznych pochodzi z kolekcji archeologa Franciszka Tarczyńskiego. Niektóre zabytki zostały pozyskane z pobliskich wykopalisk, inne przywiezione przez ks. Lecha Grabowskiego z Francji.

Numizmatyka

Na kolekcję numizmatyczną składają się stare monety znalezione w okolicach Płocka, pochodzące ze starożytnego Egiptu, Tracji, Grecji, Republiki i Cesarstwa Rzymskiego, zbiór monet europejskich z czasów od IX w. n.e. (Anglia, Austria, Belgia, Dania, Estonia, Finlandia, Francja, Hiszpania, Holandia, Islandia, Jugosławia, Litwa, Luksemburg, Malta, Niemcy, Norwegia, Portugalia, Rosja, Rumunia, Sabaudia, Węgry i Włochy), a także współczesne monety okolicznościowe.

Militaria

Do eksponatów muzealnych należy niewielki zbiór militariów. Podziwiać można XIII-wieczne włócznie, XIV-wieczne halabardy oraz fragmenty lekkiej zbroi husarskiej. Broń białą reprezentują szable o zakrzywionej głowni, karabela, która była popularna w Polsce w czasach króla Jana III Sobieskiego, skałkówka arabska z XVII w., jatagan turecki z XVIII w. oraz rapiery szwedzkie.

Ważną część kolekcji stanowią pamiątki z czasów insurekcji kościuszkowskiej, wojen napoleońskich, powstania listopadowego i styczniowego. Do kolekcji militariów należą też armatka, dwa moździerze, półhakownica i kamienne kule armatnie z XV i XVI wieku. Ponadto w zbiorach znajdują się kolekcje medalierskie, falerystyczne, zbiory z zakresu ceramiki i meblarstwa oraz grafiki.

Zwiedzanie muzeum

Muzeum Diecezjalne w Płocku czynne jest od wtorku do piątku w godz. 10.30–14.00 oraz w soboty w godz. 10.00–16.00, nieczynne w niedziele i poniedziałki oraz święta kościelne i państwowe. Godziny i dni otwarcia ulegają zmianie w ramach imprez cyklicznych, np. Noc Muzeów czy Dni Historii Płocka.

Muzeum współpracuje z Płocką Lokalną Organizacją Turystyczną (PLOT). Przewodnicy przechodzą specjalne szkolenia, także w naszym muzeum, zakończone egzaminem. Regularnie goszczą u nas grupy zwiedzających w ramach różnych projektów edukacyjno-turystycznych, m.in. „Wakacje z Płocką LOT”, „Płock na Szóstkę”, „Spacer po Płocku z paszportem turystycznym”.

Tabela 2. Frekwencja w Muzeum Diecezjalnym w latach 2014–2016

Rok	Łączna liczba osób	Zwiedzający indywidualnie	Grupy
2016	14 056	1 631	4 639
2015	16 471	1 667	3 642
2014	14 882	1 879	3 444

Opracowanie własne.

Muzeum odwiedza wiele grup także z zagranicy. Wśród zwiedzających znajdują się pielgrzymi oraz osoby związane z Płockiem. Przyjeżdżają również studenci w ramach objazdów naukowych z Torunia, Warszawy, Pułtuska.

W lipcu 2016 r. w ramach Światowych Dni Młodzieży muzeum łącznie odwiedziło 21 grup (340 osób) z różnych krajów, m.in. z Francji, Litwy i Irlandii. W razie potrzeby turyści oprowadzani są w języku angielskim lub hiszpańskim. Informacje potrzebne zwiedzającym (godziny otwarcia, ekspozycje) znajdują się na stronie internetowej muzeum: www.mdplock.pl oraz na Facebooku.

Działalność wystawiennicza, konferencje, koncerty i inne wydarzenia cykliczne

Ekspozycje stałe obejmują zarówno tzw. Stare Muzeum (Sala malarstwa polskiego, Sala malarstwa romańskiego, Sala malarstwa niemieckiego, Sala sztuki ludowej, Sala im. ks. Ksawerego Ziemieckiego, Duża Sala), jak i opactwo pobenedyktynskie (Chrystus w Sztuce, Skarbiec, Biblia Płocka z XII w., malarstwo Wiesławy Kwiatkowskiej, Na misyjnym szlaku – misje w Peru).

W tzw. Starym Muzeum zachowano XIX-wieczny charakter ekspozycyjny, typowy dla początków muzealnictwa. W opactwie ekspozycje mają charakter bardziej współczesny. Ze względu na bogactwo zbiorów ekspozowane są tylko wybrane obiekty.



Ekspozycja w budynku Starego Muzeum



Sala malarstwa polskiego w Starym Muzeum

Poza ekspozycjami zbiory znajdują się także w magazynach muzealnych. Niektóre z wymienionych obiektów (obrazy, złotnictwo) mogą być zabezpieczone w muzealnej pracowni konserwatorskiej.

W ramach działalności wystawienniczej współpracujemy z lokalnymi artystami płockimi, także tymi początkującymi. Poza tym nawiązujemy współpracę z muzeami,



Ekspozycja w budynku opactwa pobenedyktynskiego



Ekspozycja w budynku opactwa pobenedyktynskiego – skarbiec, sala I

w tym zagranicznymi, oraz parafiami i szkołami.

W ramach uroczystego otwarcia wystaw czasowych odbywają się koncerty instrumentalne, instrumentalno-wokalne oraz recytacje. Zapraszamy artystów z Płocka – uczniów Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, aktorów z Teatru Dramatycznego w Płocku, aby swoim występem uświetnili dane wydarzenie.

Przygotowujemy także zaproszenia dla instytucji oraz osób prywatnych i dziennikarzy. Wydarzenie najczęściej jest promowane poprzez prasę lokalną, Facebook, stronę internetową oraz Katolickie Radio Diecezji Płockiej. Uroczyste otwarcie ma miejsce w Sali Barokowej znajdującej się w opactwie pobenedyktynskim.



Koncerty – stały element oferty kulturalnej Muzeum Diecezjalnego w Płocku

Tabela 3. Wystawy w latach 2014–2016

Rok	Wystawa
2014	<ul style="list-style-type: none"> a. „Jan Paweł II – pielgrzymka do Płocka”, fot. J. Waćkowski, wystawa czasowa zorganizowana z okazji kanonizacji papieża Jana Pawła II i Jana XXIII, czas trwania: kwiecień; b. „Motyw sakralny w ekslibrisie z kolekcji Ryszarda Wagnera”, czas trwania: maj–sierpień; c. „Św. Jan Paweł II na znaczkach Poczty Polskiej”, czas trwania: styczeń–grudzień; d. „Żołnierze Niepodległości”, wystawa poświęcona ruchom niepodległościowym w Polsce, czas trwania: wrzesień–listopad; e. „Św. Jan Paweł II i Jan XXIII”, wystawa fotografii Jana Waćkowskiego z okazji Dnia Papieskiego i Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej, czas trwania: październik; f. „Historia Płocka w pergaminie zapisana” – wystawa pergaminów i rękopisów po konserwacji z Archiwum Diecezjalnego, czas trwania: listopad–grudzień;
2015	<ul style="list-style-type: none"> a. „Płock w zbiorach kolekcjonerów” – wystawa czasowa z pamiątkami związanymi z Płockiem, zorganizowana przez płockich kolekcjonerów, czas trwania: luty–kwiecień; b. „Pielgrzym. Retrosyty Romana Terzyka”, wystawa czasowa prac Romana Terzyka, czas trwania: kwiecień–sierpień; c. „Ikony Marka Szymborskiego”, wystawa czasowa zorganizowana w ramach Płockich Dni Kultury Chrześcijańskiej, czas trwania: październik–listopad; d. „Malarstwo Romana Krzyżanowskiego” w ramach obchodów 50-lecia parafii katedralnej w Płocku oraz prezentacja dokumentów katedralnych, czas trwania: listopad–grudzień;
2016	<ul style="list-style-type: none"> a. „Ikony Pracowni Katarzyny Kobuszewskiej”, czas trwania: luty–kwiecień; b. „Zamki Wielkiego Księstwa Litewskiego”, wystawa czasowa malarstwa przy współpracy z Muzeum Historycznym w Trokach, czas trwania: kwiecień–sierpień; c. „Malarstwo Danuty Michalskiej” – obrazy techniką gwaszową, dar artystki dla muzeum, grudzień 2016 – styczeń 2017;

Opracowanie własne.

Poza wystawami czasowymi w muzeum organizowane są także koncerty. W styczniu 2016 oraz w lipcu 2016 r. w Sali Barokowej odbył się koncert w ramach kursu wokalnego, organizowany przez Akademię Muzyczną w Poznaniu oraz Akademię Sztuki w Szczecinie. W marcu 2017 r. można było wysłuchać wielkopostnego koncertu wokalnego „Pasja przez Sztukę”, w wykonaniu Agnieszki Jezierskiej (wokal) i Krzysztofa Orankiewicza (malowanie Pasji podczas tego wydarzenia).

W muzeum mają miejsce odczyty i konferencje. W czerwcu 2014 r. z okazji 777. rocznicy lokacji miasta Płocka odbyły się odczyt prof. Leszka Zygnera oraz okolicznościowy

koncert w wykonaniu Kwintetu Canzona. W październiku 2016 r. została zorganizowana konferencja poświęcona Pontyfikatowi Płockiemu, odzyskanemu po grabieży w czasie II wojny światowej, a w listopadzie 2016 r. – konferencja pt. *Ewangelista z Płocki z XII wieku*.

Muzeum uczestniczy także w różnych imprezach cyklicznych, takich jak Noc Muzeów czy Dni Historii Płocka. Podczas Nocy Muzeów zapewniamy bezpłatny wstęp i zwiedzanie do godz. 24.00. Wydarzeniu towarzyszy najczęściej pokaz ikonopisania Katarzyny Kobuszewskiej – artystki z Płocka. W 2015 r. dodatkowo na dziedzińcu opactwa odbyły się pokazy pojedynków i strojów szlacheckich, zorganizowane przez Chorągiew Husarską Koronnej Ziemi



Ikony Katarzyny Kobuszewskiej – pokaz ikonopisania w wykonaniu tej płockiej artystki towarzyszy corocznej Nocy Muzeów

Tabela 4. Frekwencja w Muzeum Diecezjalnym w latach 2014–2016

Rok	Łącznie	Noc Muzeów	Dni Historii Płocka
2016	14 056	1 500*	1 210
2015	16 471	5 587	2 574
2014	14 882	3 848	2 329

Opracowanie własne.

* Ze względu na małą liczbę pracowników i bezpieczeństwo zbiorów od 2016 r. podczas Nocy Muzeów czynne jest tylko opactwo pobenedyktynskie. W poprzednich latach udostępnialiśmy zwiedzającym: Stare Muzeum i opactwo pobenedyktynskie.

Mazowieckiej. W czasie obchodów Dni Historii Płocka na dziedzińcu opactwa można obejrzeć turniej kuszniczy i łuczniczy. Ponadto zwiedzający mają zapewniony bezpłatny wstęp do muzeum i zwiedzanie ekspozycji z przewodnikiem. Atrakcją stanowi wejście na mury zamkowe oraz Wieżę Szlachecką.

Muzeum Diecezjalne w Płocku jest jednym z najstarszych muzeów kościelnych w Polsce i posiada w swoich zbiorach liczne eksponaty z różnych dziedzin. Mając na uwadze charakter naszego muzeum, przyczyny jego powstania i ideę, jaka temu wydarzeniu towarzyszyła, jako płocky muzealnicy diecezjalni staramy się iść z duchem czasu i potrzebami zwiedzających. Przywracamy przedmiotom z przeszłości sens w dzisiejszym świecie, łącząc wartości dawne z teraźniejszymi.

Streszczenie: Muzeum Diecezjalne w Płocku prowadzi wielokierunkową działalność od 1904 roku. Gromadzimy zabytki, które otaczamy opieką konserwatorską oraz udostępniamy je zwiedzającym. Poza ekspozycjami stałymi organizujemy również wystawy czasowe. Na potrzeby wystaw czasowych wykorzystujemy obiekty pochodzące z naszego muzeum (np. wystawa „Żołnierze Niepodległości” jesienią 2014), a także urządzamy wernisaże artystów pochodzących z Płocka lub też osób związanych z naszym miastem (malarstwo Krzysztofa Orankiewicza, „Holocaust” Felixa Tuszyńskiego, malarstwo Danuty Michalskiej). Organizujemy również wystawy, które podróżują po kraju i świecie, np. „Wielkie Zamki Księstwa Litewskiego” Antanasa Vaičekauskasa. Nasze muzeum współpracuje z artystami związanymi z twórczością muzyczną. Regularnie



Wernisaż wystawy malarstwa Krzysztofa Orankiewicza

organizowane są koncerty w porozumieniu z Państwową Szkołą Muzyczną I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Płocku. Koncerty odbywają się w ramach egzaminów dyplomowych lub jako uświetnienie wernisażu czy też imprez cyklicznych (np. Noc Muzeów). W ramach corocznego Turnieju Kuszniczego na dziedzińcu dawnego opactwa benedyktyńskiego gościmy liczne grupy historyczno-rekonstrukcyjne nie

tylko z Płocka, lecz także z całego kraju. W ramach Dni Historii Płocka udostępniamy zwiedzającym mury zamkowe oraz wieżę szlachecką, z której rozciąga się piękny widok na skarpę wiślaną. Poza regularnymi zwiedzającymi przyjmujemy w muzeum grupy w ramach licznych projektów organizacji pozarządowych (Płocka Lokalna Organizacja Turystyczna, Książnica Płocka) oraz w ramach terapii zajęciowych. Do muzeum przybywają także liczne grupy pielgrzymujących z różnych zakątków polski oraz świata. Współpracujemy z innymi muzeami, poza tym organizujemy liczne kwerendy związane z naszymi zbiorami (prace dyplomowe, wystawy czasowe, artykuły).

Słowa kluczowe: zbiory, muzealia, muzeum diecezjalne, abp Antoni Julian Nowowiejski, Biblia Płocka, herma św. Zygmunta, pieta, wydarzenia cykliczne

Barbara Piotrowska

Historyk; wicedyrektor Muzeum Diecezjalnego w Płocku przy Administracji Kościelnymi Obiektami Diecezji Płockiej.

THE HISTORY AND ACTIVITY OF THE DIOCESAN MUSEUM IN PŁOCK

Abstract: The Diocesan Museum in Płock has been carrying out multidirectional activity since 1904. We collect historical objects, provide them with conservation and then make them available to the public. We organise both temporary and permanent exhibitions. We use objects from our museum for the purpose of temporary exhibitions (for example the 'Soldiers of Independence' exhibition in autumn 2014) and also organise exhibitions of artists from Płock and other people connected with our city, such as paintings by Krzysztof Orankiewicz, 'Holocaust' by Felix Tuszyński and paintings by Danuta Michalska. What is more, we organise exhibitions which travel around the country and the world, for example 'The Great Castles of the Duchy of Lithuania' by Antanas Vaičekauskas. Our museum cooperates with artists associated with music. We regularly organise concerts together with the Primary and Secondary Karol Szymanowski State Music School in Płock. The concerts are held as part of diploma exams, and as openings of vernissage or regular events such as the Night of Museums. As part of the annual Crossbow Tournament organised in the courtyard of the old Benedictine abbey, we host numerous historical and reenactment groups not only from Płock but from the whole country. As part of the Days of the History of Płock, the castle walls and a noble tower with a picturesque view of the Vistula escarpment are made available to visitors. Apart from regular visitors, the museum also hosts groups as part of numerous projects by non-governmental organisations, such as the Local

Tourist Organisation in Płock and the Library in Płock), also as part of occupational therapy. The museum is also visited by pilgrims from various parts of Poland and from abroad. We cooperate with other museums and organise numerous queries connected with our collections (diploma theses, temporary exhibitions and articles).

Keywords: collections, museum exhibits, diocesan museum, Archbishop Antoni Julian Nowowiejski, Bible of Płock, herma of Saint Sigismund, pietà, cyclic events

Barbara Piotrowska

Historian, vice-director of the Diocesan Museum in Płock at the Administration of Church Objects of the Diocese in Płock.

ZBIORY MISYJNE W MUZEUM HISTORYCZNO-MISYJNYM ZGROMADZENIA KSIĘŻY MISJONARZY W KRAKOWIE

Zainteresowanie zbiorami misyjnymi jest obecne w Polsce od dawna. Warto jednak zwrócić uwagę, że w okresie międzywojennym pojawiły się inicjatywy, które służyły propagowaniu idei misyjnej w naszej ojczyźnie. Z jednej strony wiele wspólnot zakonnych, jak również niektóre diecezje wysyłały na misje swoich przedstawicieli, z drugiej zaś powstały różne izby, a nawet muzea misyjne. Niewątpliwie jeszcze większym zainteresowaniem cieszyły się misje po II wojnie światowej, a szczególnie po Soborze Watykańskim II. Wspomnianym wystawom towarzyszyły także różnego rodzaju publikacje albo przynajmniej krótkie artykuły¹.

Początki Muzeum Historyczno-Misyjnego Zgromadzenia Księża Misjonarzy sięgają końca lat 20. ubiegłego wieku, kiedy zapadła decyzja o włączeniu polskich księży ze Zgromadzenia św. Wincentego à Paulo w misje prowadzone w Chinach². W trakcie przygotowań pierwszej grupy do wyjazdu wśród kleryków związanych z Kołem Misyjnym narodził się pomysł zorganizowania wielkiej wystawy misyjnej, która uczciłaby wyjazd misjonarzy do Chin. W tym celu zwrócono się listownie do zgromadzeń prowadzących działalność w krajach misyjnych o nadsyłanie eksponatów na wystawę³. Odpowiedzią na tę prośbę był napływ wielu darów, wśród których najliczniejszą grupę stanowiły obiekty z Chin, ofiarowane m.in. przez polskie szarytki z Szanghaju, jak również przez bpa Melchiora Souena, rodowitego Chińczyka, jednego z pierwszych biskupów chińskich wyświęconych przez papieża Piusa XI w 1926 roku⁴. Uroczyste otwarcie wystawy 1 listopada 1929 r., przy udziale wielu znakomitych gości,

1 W okresie międzywojennym informacje o wystawach zamieszczano głównie w czasopismach misyjnych, których przykłady podaję w dalszej części artykułu. Po II wojnie światowej promocja wystaw, jak i samych muzeów niewątpliwie była jeszcze bardziej widoczna. Por. E. Śliwka, *Zbiory misyjno-etnograficzne Polskiej Prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1977, t. 34, s. 181–190; K. Traczyk, *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Chrześcijańskie w Świecie” 1978, nr 6, s. 116–120; *idem*, *Zbiory misyjno-etnograficzne w Pieniężnie*, „Lud” 1978, t. 62, s. 191–194; *idem*, *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Collectanea Theologica” 1978, t. 48, s. 160–168; *idem*, *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1981, t. 42, s. 187–245; J. Stasz, *Działalność Muzeum Misyjno-Etnograficznego Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w latach 1973–1983*, w: *Zbiory pozaeuropejskie w państwowym i kościelnych muzeach etnograficznych w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w dniach 7–8 IV 1984*, E. Śliwka (red.), Pieniężno 1987, s. 92–97; E. Śliwka, *Pozaeuropejskie zbiory etnograficzne w polskich muzeach kościelnych*, w: *Zbiory pozaeuropejskie...*, s. 99–108; D. Piwowarczyk, *Dokumentacja muzealna na przykładzie Muzeum Misyjno-Etnograficznego Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie*, w: *Zbiory pozaeuropejskie...*, s. 109–112.

2 Więcej informacji na temat początków misji chińskiej zob. W. Umiński, *Polska Prowincja Zgromadzenia Księża Misjonarzy w latach 1918–1939*, Kraków 2009, s. 243–246.

3 *Kronika-Stradom. Pokłosie misyjne*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo” 1928, s. 173–175.

4 *Wiadomości z misji zagranicznych Zgromadzenia – Chiny – Wikariat ap. Aukuo*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo” 1935, s. 511–513.

towarzyszyło Zjazdowi Akademickich Kół Misyjnych z całej Polski, poprzedzając wyjazd misjonarzy do Chin 4 listopada 1929 roku⁵.

W latach przed II wojną światową ekspozycje misyjne były prezentowane kilkakrotnie, m.in. w pawilonie Targów Północnych w Wilnie w 1930 r.⁶, w Radomiu w 1931 r.⁷, w Warszawie w 1932 r.⁸, w Sali Błękitnej Domu Katolickiego w Krakowie w 1934 r.⁹, w starym kościele w Suchej¹⁰, oraz na wystawie z okazji 10-lecia Papieskiego Dzieła Rozkrzewiania Wiary w Warszawie w 1938 r.¹¹, zawsze ciesząc się wielkim zainteresowaniem zwiedzających.

W latach 70. ubiegłego wieku kapłani z Polskiej Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy rozpoczęli misje w krajach afrykańskich. W 1970 r. udali się na Madagaskar¹², a w 1976 r. zaczęli pracować w Zairze¹³.

Cel artykułu stanowi przybliżenie zbiorów misyjnych. Warto jednak wspomnieć także o innych. Muzeum posiada ekspozycję stałą, na której prezentowane są zbiory historyczne: malarstwo i złotnictwo.

Wśród obiektów malarskich na uwagę zasługują trzy epitafia: Jana Sakrana¹⁴,

5 Por. *Zjazd delegatów Akademickich Kół Misyjnych w Krakowie 1–3 XI*, „Gazeta Kościelna” 1929, nr 36, s. 522; *III zjazd delegatów Akademickich Kół Misyjnych w Krakowie 1–3 XI 1929*, „Roczniki Związku Akademickich Kół Misyjnych w Polsce” 1929, R. 2, s. 314; *Wystawa misyjna w Krakowie*, „Dziś i Jutro. Miesięcznik ilustrowany dla młodzieży” (Kraków) 15 XII 1929, R. 6, s. 96–97.

6 Por. *Związek Akademickich Kół Misyjnych*, „Misje Katolickie” 1930, R. 49, s. 562; *Sprawozdanie z IV zjazdu delegatów Akademickich Kół Misyjnych w Wilnie (1–3 XI 1930 r.)*, „Roczniki Związku Akademickich Kół Misyjnych w Polsce” 1931/1932, R. 4, s. 309.

7 Por. *Wystawa misyjna w Radomiu*, „Młodzież Misyjna” 1931, nr 7, s. 95; M. Krawczykówna, *Sprawozdanie z działalności Akademickiego Koła Misyjnego w Warszawie za rok akademicki 1930/1931; Kronika Sodalijii św. Piotra Klawera*, „Echo z Afryki” 1932, R. 40, nr 9, s. 141.

8 Archiwum Polskiej Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy (dalej: AMS), Muzeum Historyczno-Misyjne Zgromadzenia Księża Misjonarzy (dalej: MHMCM), sygn. V, Wystawy misyjne.

9 Por. *Wystawa misyjna i odczyty*, „Misje Katolickie” 1934, R. 53, nr 6, s. 186; *Bilans misyjny za rok 1934*, „Misje Katolickie” 1935, R. 54, nr 2, s. 33.

10 *Wystawa misyjna w Suchej*, „Roczniki Papieskiego Dzieła Rozkrzewiania Wiary i Papieskiego Dzieła św. Piotra” 1935, R. 11, s. 23.

11 Por. *Wszechpolski Kongres Misyjny*, „Gazeta Kościelna” 1938, nr 45, s. 462; *Ogólnopolski Kongres Misyjny*, „Gazeta Kościelna” 1938, nr 45, s. 543; *Kongres Misyjny*, „Misje Katolickie” 1938, R. 57, r 10, s. 304–305; *Ogólnopolski Kongres Misyjny Papieskiego Dzieła Rozkrzewiania Wiary w Poznaniu w dniach 13 i 14 IX 1938 r.*, „Annales Missiologicae” 1938, t. 10, s. 105.

12 H. Sinka, *Wiadomości z Madagaskaru*, „Meteor” 1970, nr 6, s. 28–30; *idem*, *List z Madagaskaru*, „Meteor” 1973, nr 5–6, s. 75–76; J. Sowa, *Pierwsza wyprawa misyjna*, „Meteor” 1974, nr 2, s. 67–69; *List z Madagaskaru*, „Meteor” 1974, nr 1, s. 48–51; S. Rospond, *Polacy na czerwonej wyspie*, „Meteor” 1976, nr 4–5, s. 9–28; T. Gocłowski, *Moja podróż na Madagaskar*, „Meteor” 1977, nr 1, s. 3–28.

13 S. Ślęzyk, *Zair dzisiaj*, „Meteor” 1976, nr 4–5, s. 29–42; *[idem]*, *Wiadomości z misji zairskiej*, „Meteor” 1977, nr 1, s. 58–59; [A. Bobak], *Wiadomości z misji zairskiej*, „Meteor” 1977, nr 2, s. 58–60; J. Zwoliński, *Misje synów św. Wincentego w Zairze*, „Meteor” 1977, nr 4–5, s. 79–85.

14 M. Walicki, *Epitafium Jana Sakrana*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, R. 16, nr 1, s. 40–52; *Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1964, s. 75; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 5: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 2, I. Rejduch-Samkowa, J. Samek (red.), Warszawa 1994, s. 38; *Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa, kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry*, t. 1, Kraków 2000, s. 83; W. Umiński, *Epitafium Jana Sakrana (1443–1527)*, w: *Polska. Skarby i kolekcje artystyczne*, katalog wystawy, Kraków 2011, s. 70–72.

Juliana Chełmskiego¹⁵, Melchiora Sobka¹⁶ oraz portret Stefana Batorego namalowany przez Marcina Kobera¹⁷.

W dziale złotnictwa znajdują się monstrancje, kielichy, puszki, pateny, relikwiarze, krzyże ołtarzowe i lichtarze wchodzące w skład skarbcza kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie¹⁸. Muzeum od 2004 r. zorganizowało w swojej siedzibie wiele wystaw czasowych o tematyce: archiwalnej¹⁹, bibliotecznej²⁰, sakralnej²¹, liturgicznej²² i wincentyńskiej²³.

W skład zbiorów misyjnych wchodzi następujące kolekcje: chińska, etiopska,

15 *Katalog zabytków sztuki...*, s. 38; *Wawel 1000–2000...*, s. 85; T. Witkowska-Żychiewicz, *Krakowskie malarstwo epitafilejne 1500–1850*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1967, z. 5, s. 12.

16 *Katalog zabytków sztuki...*, s. 38; *Wawel 1000–2000...*, s. 85; W. Umiński, *Epitafium Melchiora Sobka (zm. 1542)*, w: *Polska. Skarby...*, s. 72–73.

17 Por. W. Umiński, *Portret Stefana Batorego*, w: *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, P. Mrozowski, A. Rottermund (red.), katalog wystawy, Warszawa 2010, s. 68; *idem*, *Portret Stefana Batorego (1533–1586)*, w: *Polska. Skarby...*, s. 92–93.

18 *Katalog zabytków sztuki...*, s. 51–55.

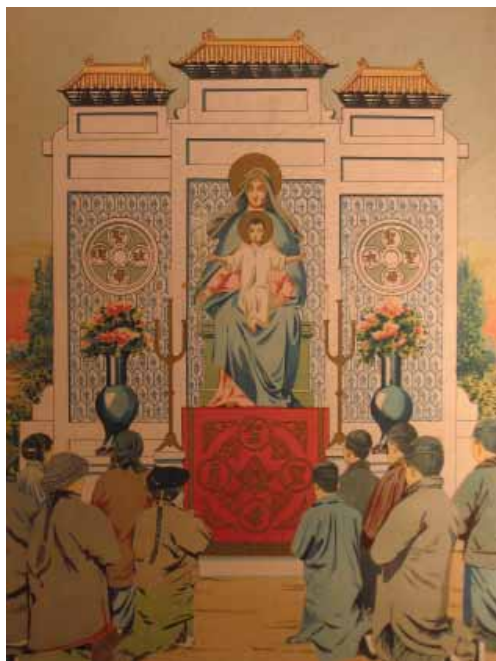
19 Dokumentacja archiwalna ukazująca życie i działalność wybranych członków Zgromadzenia Księży Misjonarzy została przedstawiona na następujących wystawach: *Ks. Prof. Alfons Schletz (1911–1981) Historyk – Redaktor – Wydawca. 60-lecie „Naszej Przeszłości”* (2006); *Moneta – medal – pieczęć. Ze zbiorów numizmatyczno-fragmistycznych Archiwum Księży Misjonarzy* (2008); *Podróż dookoła świata. Wystawa filatelistyczna ze zbiorów ks. Wacława Knapika CM; Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy 1910–2010* (2010); *Kapłan i naukowiec. 100. rocznica urodzin i 10. rocznica śmierci ks. prof. Aleksandra Usowicza CM* (2012); *Szanując przeszłość budujemy przyszłość. 70 lat „Naszej Przeszłości”* (2016).

20 Tematyce bibliotecznej zostały poświęcone następujące wystawy: *Skarby Biblioteki Księży Misjonarzy* (2004); *Biblie Stradomskie* (2005); *Na ratunek księżce* (2005); *Na ratunek księżce cz. II* (2008); *Przywrócony blask* (2008/2009); *Biblia w obrazach. Piękno ukryte w starych księgach Andrzej Filip Kilian, Gustaw Doré – artyści biblijni. Wystawa reprodukcji grafik Andrzeja Kiliana i Gustawa Doré* (2009); *Druki ulotne, klocki, konwoluty. Konserwacja inkunabułów i starodruków z Biblioteki Księży Misjonarzy* (2009/2010); *O ratowaniu „Vita Christi” Ludolfa z Saksonii* (2010); *„W deszczki oprawić...” – najpiękniejsze oprawy starych druków z XV–XVIII wieku w Bibliotece Księży Misjonarzy na Stradomiu* (2014); *Znaki własnościowe w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy* (2014); *Historia zapisana w drukach ulotnych* (2016). Więcej na temat powyższych wystaw zob. W. Umiński, *Na ratunek księżce: cykl wystaw pokonserwacyjnych w Muzeum Historyczno-Misyjnym Księży Misjonarzy w Krakowie*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2007, nr 1–2 (24/25), s. 57–65; *idem*, *Ochrona i konserwacja zabytkowego zbioru biblioteki misjonarskiej w Krakowie na Stradomiu w roku 2008*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2008, nr 1–2 (26/27), s. 22–27; *idem*, *Działalność Biblioteki Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie w roku 2009*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2009, nr 1–2 (28/29), s. 92–95; *idem*, *Ochrona i konserwacja zabytkowego zbioru Biblioteki Zgromadzenia Księży Misjonarzy. Konserwacja zapobiegawcza i pełna zbiorów*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2010, nr 1–2 (30/31), s. 100–105; *idem*, *Zabytkowe oprawy w Bibliotece Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie w świetle wystaw*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2015, nr 2 (41), s. 3–18; *idem*, *Wystawa pt. „Znaki własnościowe w Bibliotece Księży Misjonarzy w Krakowie”*, „Informator Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy” 2015/2016, nr 35, s. 19–23.

21 Tematyce sakralnej poświęcono wystawy: *Skarby kościoła Stradomskiego* (10 XI 2005 – 31 I 2006); *Nauka umierania chrześcijańskiego* (21 I – 30 V 2007).

22 *Liturgia wczoraj i dziś* (2013); *Katechizm drogowskazem wiary. Przegląd katechizmów od Trydentu do współczesności* (2013).

23 Problematykę wincentyńską ukazano na trzech wystawach: *Źródła duchowości wincentyńskiej* (2009); *Miłosierdzie – misja. Działalność charytatywna Rodziny wincentyńskiej* (Kraków 2010); *Realizacja powołania w Rodzinie Wincentyńskiej* (2017).



Plansza z przedstawieniem Matki Boskiej z katechizmu dla Chińczyków, obrazującego także ich życie codzienne

madagaskarska, zairska²⁴. Najstarsza i najciekawsza jest niewątpliwie kolekcja chińska, która składa się z czterech działów. Pierwszy zawiera przedmioty związane z posługą duszpasterską, którą od końca XVII w. pełnili misjonarze św. Wincentego à Paulo. Wyróżnić wśród nich możemy kielich chiński z XX w.²⁵ oraz przenośny ołtarz, którego używano podczas mszy św. sprawowanych w różnych placówkach. Pamiątką prześladowań w XIX w. i męczeńskiej śmierci misjonarzy są ich relikwiarze. Zawierają one relikwie św. Franciszka Regis Cleta²⁶ i św. Jana Gabriela Perboyre'a²⁷.

Ważny eksponat misyjny stanowią dwa duże katechizmy planszowe ukazujące sceny biblijne zarówno ze Starego, jak i Nowego

Testamentu, przeplatane obrazkami z życia codziennego Chińczyków. Każdy z katechizmów składa z 10 plansz obustronnie dekorowanych. Poszczególne plansze

24 W artykule wykorzystano karty ewidencyjne sporządzone przez studentów historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w ramach praktyk inwentaryzacyjnych w latach 2001–2003 w Krakowie, pod kierunkiem dr. hab. Jana Sienkiewicza, dr Ireny Rolskiej-Boruch, ks. dr. Jana Niecieskiego oraz mgr Joanny Szczęsnej.

25 AMS, MHMCM, Kolekcja chińska (dalej: KCh), Karta ewidencyjna, *Kielich chiński*, oprac., Kraków 2003.

26 Franciszek Regis Clet (1748–1820), święcenia kapłańskie otrzymał w 1773 r., był dyrektorem Seminarium Internum (tzn. Nowicjatu), profesorem teologii w seminarium diecezjalnym w Annecy. Po wybuchu rewolucji francuskiej wyjechał do Chin, gdzie pracował przez 30 lat. Zginął śmiercią męczeńską w Outchangfou. Por. *Błogosławiony Franciszek Regis Clet kapłan Zgromadzenia XX. Misjonarzy św. Wincentego a Paulo umęczony za wiarę w Chinach w r. 1820*, Kraków 1900; W. Umiński, *Bł. Franciszek – Regis Clet, „Meteor”* 1990, nr 4, s. 48; F. Onnis, *San Francesco Regis Clet. Martire per la Cina e per la Chiesa*, Roma 2000.

27 Jan Gabriel Perboyre (1802–1840), święcenia kapłańskie otrzymał w 1826 r., przez 9 lat pracował w seminarium, następnie udał się na misje do Chin. Podczas prześladowania został zdradzony przez ucznia, był długo torturowany, zginął uduszony na szubienicy w kształcie krzyża. Por. *Błogosławiony Jan Gabriel Perboyre, misjonarz umęczony za wiarę świętą w Chinach, 11 IX 1840 r.*, wyd. P. Pawellek, Kraków 1931; A. Sylvestre, *Jean-Gabriel Perboyre. Prêtre de la Mission Martyr en Chine*, Moissac 1994; J. Ducourneau, *Une semence d'éternité Saint Jean-Gabriel Perboyre, Prêtre de la Mission, martyr premier saint de Chine*, Paris 1996; L. Nuovo, *Św. Jan Gabriel Perboyre. Apostoł Chin*, Kraków 1996.

złożone są z dużych lub małych obrazków. Ilustracje uzupełniają podpis i komentarz w języku chińskim ułożony w formie pytań i odpowiedzi²⁸.

W drugim dziale zostały zgromadzone eksponaty ukazujące wierzenia religijne Chińczyków. Należą do niego wizerunki Buddy, różnych bóstw opiekuńczych, jak również przedmioty związane z kultem przodków. Wśród wizerunków Buddy na uwagę zasługuje figura z kamienia. Przedstawia ona postać siedzącego mężczyzny na cokole, w pozie lotosu²⁹. Kolejnym interesującym eksponatem w tej grupie jest Bogini miłosierdzia – rzeźba na podstawie, ukazująca siedzącą kobietę z dzieckiem³⁰. Ciekawie prezentują się rzeźby przedstawiające wojowników. Pierwszy z nich w zbroi z widocznym z prawej strony naramiennikiem w formie rozwartej lwiej paszczy. Drugi wojownik przez lewe ramię ma przewieszony pas podtrzymujący miecz. W prawej ręce, lekko zgiętej w łokciu i zwieszonej wzdłuż tułowia, znajduje się miecz w pochwie skierowany ostrzem do tyłu³¹.

Trzeci dział stanowią przedmioty codziennego użytku wykonane głównie z mosiądzu, jak również naczynia z porcelany, na których potrawy podawano domownikom i zaproszonym gościom. Godny uwagi jest porcelanowy zestaw złożony z dziewięciu elementów tworzących kwadrat, o złożonych brzegach i krawędziach. Na wszystkich miseczkach umieszczono stojące i siedzące muzykantki. Integralną część zestawu stanowi kwadratowe naczynie ukazujące



Kamienna figurka Buddy z działu ukazującego wierzenia religijne Chińczyków



Porcelana chińska, komplet pierwotnie złożony z dziewięciu misek

28 AMS, MHMCM, sygn. II.15 KCh, karta ewid.: *Katechizm I*, D. Niedziałkowska (oprac.), Kraków 2003; *Katechizm II*, D. Niedziałkowska (oprac.), Kraków 2003.

29 *Ibidem*, *Posąg Buddy*, A. Monastyrka (oprac.), Kraków 2002.

30 *Ibidem*, *Figurka kobiety*, U. Gulbińska, A. Siwiec (oprac.), Kraków 2002.

31 *Ibidem*: *Figurka siedzącego wojownika chińskiego*, M. Adamczyk, B. Garzel, A. Głowa (oprac.); Kraków 2002; *Figurka wojownika chińskiego*, M. Adamczyk, B. Garzel, A. Głowa (oprac.), Kraków 2002.



Chiński dzban z motywem smoków

stojącego mężczyznę z latawcem oraz siedzącego u jego stóp chłopca trzymającego małe okrągłe naczynie³². Równie interesujący jest dzban z motywem smoków, umieszczony na niskim cokole z gruszkowatym brzuścem, długą szeroką szyjką, rozszerzonym wylotem i wypukłą dekoracją zoomorficzną³³.

Czwarty dział obejmuje przedmioty związane z dworem mandaryna. W jego skład wchodzi: ceremonialne łoże i płaszcz mandaryna, parawan, damskie toaletki, pantofelki noszone przez damy chińskie, parasolka z papieru lakierowanego, buciuki dla dzieci, jak również wyroby wykonane z kości słoniowej.

Niewątpliwie najcenniejszy eksponat w tym dziale to XIX-wieczne drewniane łoże arystokraty chińskiego z Ningbo, złożone z wielu elementów, pomalowane na czerwono i rzeźbione. Zbudowane jest z niskiego cokołu, części środkowej w kształcie stojącego sześcianu z półokrągłym zadaszeniem i z pochyło umoco-



Przedmioty z kości słoniowej używane na dworze mandaryna

32 *Ibidem*, *Zestaw misek porcelanowych*, M. Hernik, A. Czarnecka, A. Szokaluk (oprac.), Kraków 2002.

33 *Ibidem*, *Dzban z motywem smoków*, oprac., Kraków 2003.

wanym prostokątnym zwieńczeniu. Ściany przednie i tylna ozdobione ornamentem złożonym, podzielone na pola geometryczne, z umieszczonymi na nich rzeźbionymi przedstawieniami figuralnymi, a ściany boczne ruchome w dolnej części zabudowane³⁴. Integralną część łoża stanowiła rozpięta nad nim, tworząca obramienie, jedwabna tkanina z płócienną podszewką. Tkanina ta została podzielona na kwadraty, w których wyhaftowano motywy figuralne, zoomorficzne oraz floralne³⁵.

Kolejnym obiektem z omawianego działu jest płaszcz mandaryna³⁶, wykonany z pomarańczowego i fioletowego jedwabiu z szerokimi rękawami, z wysokimi rozcięciami po bokach. Najbogatsze dekoracje umieszczono na stronie tylnej przedstawiającej w centralnej części motyw stylizowanej chińskiej świątyni flankowanej dwoma symetrycznymi smokami. Poniżej dwa lecące białe żurawie ukazane heraldycznie, niosące w dziobach rośliny³⁷. Innym przykładem z tego działu może być kaftan kobiecy z czerwonego atłasu jedwabnego, z szerokimi rękawami i rozcięciami po bokach, z usztywnioną stójką, zapinany ukośnie na ozdobną, metalową zapinkę³⁸.

Warto również wskazać na czteroskrzydłowy parawan w drewnianych ramach. Tłem każdego przedstawienia w skrzydle jest krajobraz górski. Pierwsze skrzydło od lewej ukazuje rozmowę dwóch stojących Chińczyków. W centrum kompozycji drugiego skrzydła przedstawienie kobiety i mężczyzny siedzących nad brzegiem jeziora na długim, pochylonym pniu drzewa. Trzecie skrzydło wypełnia przedstawienie stojącego chłopca z mężczyzną w sile wieku. Na czwartym skrzydle znajdują się kobieta z mężczyzną³⁹.

Ważnym obiektem, używanym niegdyś na dworze mandaryna, są charakterystyczne chińskie pantofelki⁴⁰ i dziecięce buciki⁴¹. Wśród przedmiotów z kości słoniowej

34 *Ibidem*, Łoże mandaryna, A. Czarniecka, A. Sokaluk (oprac.), Kraków 2003.

35 Por. W. Umiński, *Tkaniny orientalne w Muzeum Historyczno-Misyjnym Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, B. Biedrońska-Słotowa (red.), Warszawa 2011, s. 141–142.

36 Mandaryni, czyli shenshi byli w Chinach elitą władzy. Urzędnika – przedstawiciela cesarza – otaczano czcią i szacunkiem. Dostęp do stanu mandaryńskiego był formalnie możliwy dla każdego Chińczyka, należało jednak złożyć egzaminy państwowe sprawdzające wiedzę wyłącznie humanistyczną. Mandaryn był symbolem cnót konfucjańskich, powodzenia i awansu społecznego, depozytariuszem kultury narodowej. W XIX w. w czasach panowania Mandżurów hierarchia urzędnicza dzieliła się na cywilną i wojskową, a każda z nich miała dziewięć stopni. Mandaryni najwyższego stopnia stanowili rzadkość, najczęściej przebywali w bezpośrednim otoczeniu cesarza. W. Olszewski, *Chiny. Zarys kultury*, Poznań 2003, s. 67–70.

37 AMS, MHMCM, sygn. II.15 KCh, karta ewid., *Kaftan mandaryna*, A. Maciejowska, M. Żak (oprac.), Kraków 2003. Por. W. Umiński, *Tkaniny orientalne...*, s. 140–141.

38 AMS, MHMCM, sygn. II.15 KCh, karta ewid., *Kaftan kobiecy*, A. Maciejowska, M. Żak (oprac.), Kraków 2003. Por. W. Umiński, *Tkaniny orientalne...*, s. 141.

39 AMS, MHMCM, sygn. II.15 KCh, karta ewid., *Czteroskrzydłowy parawanik*, K. Staszak, M. Mędrek (oprac.), Kraków 2003.

40 *Ibidem*: *Para jedwabnych pantofelków I*, M. Sawicki, M. Kulesza (oprac.), Kraków 2002; *Para jedwabnych pantofelków II*, M. Hernik (oprac.), Kraków 2002.

41 *Ibidem*: *Buciki chińskie I*, M. Sawicki, M. Kulesza (oprac.), Kraków 2002; *Buciki chińskie II*, A. Maciejowska, M. Żak (oprac.), Kraków 2002.



Jedwabne pantofelki z kolekcji chińskiej muzeum

możemy wskazać m.in: rzeźbę dżonki, pudełko na przybory do szycia, pudełko na karty, puzzle, czółenka, figurkę zoomorficzną, figurki kobiece i męskie, figurkę morsa i nosorożca. Na uwagę zasługuje szczególnie rzeźba dżonki. Obiekt ukazuje scenę figuralną we wnętrzu statku imitującego smoka. Z prawej strony zostało przedstawionych pięć postaci męskich: mężczyzna z wiosłem, za nim stojący mężczyzna z kawałkiem drewna. Pod baldachimem umieszczono dwie postacie siedzące za balustradą. Na dziobie statku leżąca postać w pozie Bachusa. Z lewej strony smoka sześć postaci męskich: mężczyzna z wiosłem, mężczyzna z brodą, pod baldachimem dwóch mężczyzn trzymających naczynia. Po prawej stronie baldachimu stojący mężczyzna trzymający misę, za nim umieszczono mężczyznę w pozycji Buddy⁴².

Inny obiekt to pudełko w kształcie podłużnego walca z motywami zoomorficznymi i floralnymi. Pokrywka w kształcie walca zakończona zwężającym się lekko ku górze

owalnym elementem. Pudełko zawiera siedem igieł⁴³.



Komplet chińskich przyborników do pisania wykonany z laki

Dla poznania kultury chińskiej wartościowe są także zestaw leków medycyny naturalnej⁴⁴, drewniane pieczęcie miast chińskich⁴⁵ czy wreszcie komplet przyborników złożony z zestawu na papier i pióra, przyrządu do suszenia pieczętek, przycisku do papieru i podpórek do książek, wykonany z laki⁴⁶. Łącznie kolekcja chińska liczy 102 obiekty⁴⁷.

42 *Ibidem*, *Rzeźba barki*, A. Hamak, M. Leszner, A. Szlązak (oprac.), Kraków 2002.

43 *Ibidem*, *Pudełko na przybory do szycia*, A. Mamak, M. Leszner, A. Szlązak (oprac.), Kraków 2002.

44 *Ibidem*, *Zestaw lekarstw medycyny naturalnej I–V*, R. Seweryn (oprac.), Kraków 2002.

45 *Ibidem*, *Zestaw pięciu pieczęci*, W. Kozieł, M. Kawulok (oprac.), Kraków 2002.

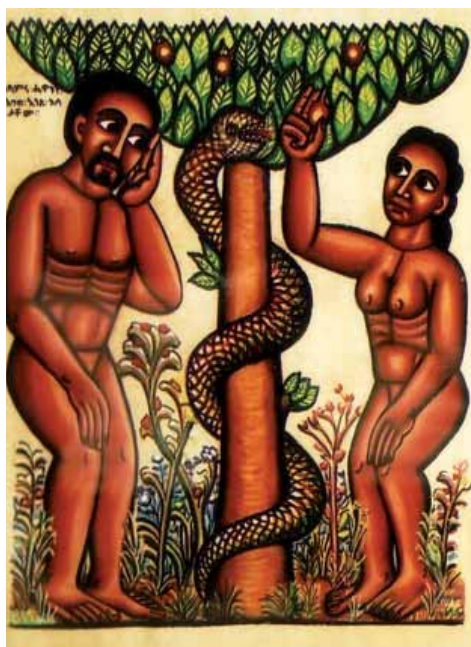
46 *Ibidem*, *Zestaw przyborników*, A. Micorek, I. Perkowska (oprac.), Kraków 2003.

47 Więcej na temat kolekcji chińskiej zob. *Zbiory chińskie w Muzeum Historyczno-Misyjnym Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie*, W. Umiński (oprac.), Kraków 2005. Część eksponatów, związanych głównie z chińskimi wierzeniami religijnymi, znalazła się na wystawie w Pieniężnie, w czasie sesji ekstezjologiczno-misjologicznej, pt. *Kościół w Chinach. Przeszłość – terażniejszość – przyszłość*,

W skład kolekcji etiopskiej wchodzi cztery obrazy o tematyce chrześcijańskiej, wykonane temperą na skórze zwierzęcej⁴⁸.

Kolejna bardzo bogata kolekcja obejmuje zbiory ofiarowane przez misjonarzy pracujących na Madagaskarze. Zawiera ona rzeźby związane z chrześcijaństwem, rzeźby prezentujące tubylców, figurki zwierząt, militaria, przedmioty codziennego użytku, narzędzia pracy, gry, instrumenty muzyczne. Wśród obiektów o tematyce chrześcijańskiej można wyróżnić dwa komplety szopek bożonarodzeniowych⁴⁹, dwa kielichy z pateną⁵⁰ oraz przenośny krucyfiks⁵¹.

Kolejny dział pokazuje kobiety i mężczyzn przy pracy. Spotkamy tutaj zarówno drewniane



Grzech pierworodny – obraz wykonane temperą na skórze zwierzęcej, należącej do kolekcji etiopskiej muzeum

w dniach 23–25 września 1988 roku. Zbiory chińskie były dwukrotnie prezentowane na specjalnych wystawach: *Misje Polskiej Prowincji Księża Misjonarzy w Chinach* (2005) i *Polscy misjonarze w Chinach* (2007) w misjonarskim muzeum w Krakowie. Zorganizowano także prezentacje tych zbiorów: w Ratuszu – Oddziale Okręgowym Muzeum w Tarnowie (2006); w Centrum Wystawienniczym w Mielcu (2007); w Muzeum Regionalnym w Jaśle (2008) oraz w Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich (2010).

48 AMS, MHMCM, sygn. II.16 Kolekcja etiopska, karty ewid.: *Obraz – grzech pierworodny*, A. Chelchowska, A. Mamak (oprac.), Kraków 2002; *Obraz – Boże Narodzenie*, M. Leszner, A. Szlązak (oprac.), Kraków 2002; *Obraz – Nawiedzenie świętej Elżbiety*, W. Kozieł, M. Kawulok (oprac.), Kraków 2002; *Obraz – scena przyniesienia darów*, M. Leszner, A. Szlązak (oprac.), Kraków 2002; *Obraz – obrzęd liturgiczny*, W. Kozieł, M. Kawulok (oprac.), Kraków 2002.

49 AMS, MHMCM, sygn. II.17 Kolekcja malgaska (dalej: KMaI), karta ewid.: *I Komplet szopki bożonarodzeniowej*, A. Lizer, K. Niewęgłowska, A. Monastyrska (oprac.), Kraków 2003; w jej skład wchodzi: anioł, figurka Dzieciątka w żłobie, figurka Marii, figurka Józefa, figurka króla nr 1, figurka króla nr 2, figurka króla nr 3, jagnię I, jagnię II; *II komplet szopki bożonarodzeniowej*, A. Lizer, K. Niewęgłowska, A. Monastyrska (oprac.), Kraków 2003; w jej skład wchodzi: figurka Dzieciątka w żłobie, figurka króla nr 1, figurka króla nr 2, figurka króla nr 3, figurka wodza, figurka chłopca w długiej tunice; figurka chłopca w z wólcznia; figurka osła, figurka bawoła afrykańskiego, figurka jagnięcia.

50 AMS, MHMCM, sygn. II.17 KMaI, karty ewid.: *Kielich z pateną I*, A. Lizer, A. Fałara (oprac.), Kraków 2003; *Kielich z pateną II*, A. Lizer, A. Fałara (oprac.), Kraków 2003.

51 *Ibidem*, *Krucyfiks przenośny*, A. Lizer (oprac.), Kraków 2002.



Figurki z szopki bożonarodzeniowej przywiezione z Madagaskaru

malgaskiej⁵⁹. Kolekcja malgaska liczy łącznie 102 eksponaty. Większość z nich wykonana jest z drewna (m.in. z hebanu czy drewna różanego), wśród innych materiałów można wymienić płótno, glinę, plecionkę, papier czerpany, trzcinę, bambus.

Ostatnią kolekcję tworzą eksponaty z misji zairskiej (obecnie Demokratyczna Republika Konga). Zawiera ona militaria, rzeźby prezentujące tubylców, rzeźby związane z chrześcijaństwem, przedmioty codziennego użytku, narzędzia pracy, instrument muzyczny.

Największym działem w tej kolekcji są przedmioty związane z walką – rzeźby

figurki⁵², obrazy ze słomy⁵³, jak i makatki⁵⁴. Przedmioty codziennego użytku to misy, podstawki, flakony i tace⁵⁵.

Bardzo oryginalną pamiątką misji malgaskiej są trzy maski wykonane z hebanu i innych rodzajów drewna⁵⁶. Na uwagę zasługują także tacka z modelami instrumentów muzycznych⁵⁷, zbiór minerałów z Madagaskaru⁵⁸ czy kilka przykładów papeterii

52 *Ibidem*: *Płaskorzeźba z mężczyzną*, A. Lizer (oprac.), Kraków 2003; *Figurka mężczyzny*, B. Paluch, E. Sierakowska (oprac.), Kraków 2003; *Figurka kobiety*, A. Fąfara, A. Lizer (oprac.), Kraków 2003.

53 *Ibidem*: *Obraz – ludzie siejący ryż*, M. Matysek, M. Welc (oprac.), Kraków 2003; *Obraz – pejzaż z pracującymi ludźmi*, M. Matysek, M. Welc (oprac.), Kraków 2003; *Obraz – pejzaż z wołami*, M. Matysek, M. Welc (oprac.), Kraków 2003; *Człowiek na łódce*, M. Matysek, M. Welc (oprac.), Kraków 2003.

54 *Ibidem*: *Makata – rodzina w łodzi*, A. Lizer, K. Niewęglowska, L. Dutkowiak (oprac.), Kraków 2002; *Makata z krokodylem*, M. Żak, A. Monastyrska (oprac.), Kraków 2002; *Makata z czterema kobietami*, A. Lizer, K. Niewęglowska, L. Dutkowiak (oprac.), Kraków 2002; *Makata z lucznikiem*, K. Niewęglowska, A. Lizer, L. Dutkowiak (oprac.), Kraków 2002; *Makata z mężczyzną na łowach*, A. Lizer, K. Niewęglowska, L. Dutkowiak (oprac.), Kraków 2002.

55 *Ibidem*: *Misa*, A. Lizer, K. Niewęglowska, L. Dutkowiak (oprac.), Kraków 2003; *Podstawki*, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003; *Flakony*, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003; *Taca ratanowa*, K. Wac-Włodarczyk, K. Węgrzyn (oprac.), Kraków 2003.

56 *Ibidem*: *Maska nr 1*, B. Paluch (oprac.), Kraków 2003; *Maska nr 2*, M. Matysek, M. Welc (oprac.), Kraków 2003; karta ewid., *Maska nr 3*, D. Kowalczyk, A. Maciąg (oprac.), Kraków 2003.

57 *Ibidem*: *Tacka z modelami instrumentów muzycznych nr 1*, karta inw., A. Monastyrska (oprac.), Kraków 2003; *Tacka z modelami instrumentów muzycznych nr 2*, karta inw., D. Niedziałkowska, M. Welc (oprac.), Kraków 2003.

58 *Ibidem*, *Zbiór minerałów z Madagaskaru*, K. Wac-Włodarczyk, K. Węgrzyn (oprac.), Kraków 2003.

59 *Ibidem*, *Papeteria malgaska*, K. Wac-Włodarczyk, K. Węgrzyn (oprac.), Kraków 2003.

wojowników⁶⁰, noże⁶¹, dzidy⁶², strzały⁶³, sztylet z pochwą⁶⁴, siekierka⁶⁵.

W dziale prezentującym tubylców umieszczono figurki przedstawiające tańczących⁶⁶, stojących⁶⁷ i klęczących⁶⁸ Zairczyków, jak również znajdujących się w łodzi⁶⁹. Wśród przedmiotów codziennego użytku można wskazać komplet drewnianych łyżek⁷⁰, przyrząd kuchenny⁷¹, podstawki na sztucce⁷², naczynie na przyprawę⁷³, grzebienie⁷⁴.

Do ciekawostek w tej kolekcji należą: wisior-ki i pierścionki z kości słoniowej⁷⁵, model wioski



Pejzaż z pracującymi ludźmi – obraz ze słomy w dziale pokazującym kobiety i mężczyzn przy pracy

60 AMS, MHMCM, sygn. II.18 Kolekcja zairska (dalej: KZa), karty ewid.: *Rzeźba wojownika* nr 1, S. Sapa, K. Śmigórska, M. Dec (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 2, S. Sapa, K. Śmigórska, M. Dec (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 3, S. Sapa, K. Śmigórska, M. Dec (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 4, B. Paluch, E. Sierakowska (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 5, D. Kowalczyk, A. Maciąg (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 6, I. Perkowska, A. Micorek (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 7, I. Perkowska, A. Micorek (oprac.), Kraków 2003; *Rzeźba wojownika* nr 8, D. Kowalczyk, A. Maciąg (oprac.), Kraków 2003.

61 *Ibidem*: *Nóż z rękojeścią* nr 1, I. Perkowska, A. Micorek (oprac.), Kraków 2003; *Nóż z rękojeścią* nr 2, I. Perkowska (oprac.), Kraków 2003; *Nóż z rękojeścią* nr 3, I. Perkowska, A. Micorek (oprac.), Kraków 2003; *Nóż żelazny*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

62 *Ibidem*, *Dzida*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

63 *Ibidem*, *Strzała*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

64 *Ibidem*, *Sztylet z pochwą*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

65 *Ibidem*, *Siekierka*, M. Maciejowska (oprac.), Kraków 2003.

66 *Ibidem*: *Figurka tańczącego mężczyzny* nr 1, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003; *Figurka tańczącego mężczyzny* nr 2, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003; *Figurka tańczącej kobiety*, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003.

67 *Ibidem*: *Figurka mężczyzny* nr 1, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003; *Figurka mężczyzny* nr 2, B. Paluch, E. Sierakowska (oprac.), Kraków 2003; *Figurka mężczyzny* nr 3, D. Kowalczyk, A. Maciąg (oprac.), Kraków 2003; *Figurka mężczyzny* nr 4, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003; *Figurka kobiety*, S. Sapa, K. Śmigórska, M. Dec (oprac.), Kraków 2003.

68 *Ibidem*: *Figurka klęczącej kobiety*, S. Sapa, K. Śmigórska, M. Dec (oprac.), Kraków 2003.

69 *Ibidem*: *Grupa ludzi w łodzi* nr 1, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003; *Grupa ludzi w łodzi* nr 2, L. Dutkowiak, K. Niewęglowska (oprac.), Kraków 2003.

70 *Ibidem*, *Komplet drewnianych łyżek*, A. Maciejowska, M. Żak (oprac.), Kraków 2003.

71 *Ibidem*, *Przyrząd kuchenny*, I. Perkowska, A. Kowalska (oprac.), Kraków 2003.

72 *Ibidem*, *Podstawki na sztucce*, A. Monastyrska, M. Żak (oprac.), Kraków 2003.

73 *Ibidem*, *Naczynie na przyprawę*, I. Perkowska, A. Micorek (oprac.), Kraków 2003.

74 *Ibidem*, *Grzebienie*, karta inw., D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

75 *Ibidem*, karty ewid.: *Wisior-ki z kości słoniowej*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003; *Pierścionki z kości słoniowej*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.



Kolekcja z misji zairskiej (obecnie Demokratyczna Republika Konga) – model wioski murzyńskiej

murzyńskiej⁷⁶, instrument muzyczny ze skorupy żółwia⁷⁷, komplet koralii i bransoleta z malachitu⁷⁸, szachownica z kompletem pionków⁷⁹, pieniąż posagowy⁸⁰. Łącznie w tej kolekcji znajduje się ponad 60 eksponatów. Większość z nich wykonana jest z drewna (głównie z hebanu), inne materiały to kość słoniowa, malachit, mosiądz, metal, sznurek⁸¹.

Zbiory misyjne, które stały się załączkiem Muzeum Historyczno-Misyjnego Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie, były w kolejnych latach systematycznie wzbogacane przez dary kapłanów przebywających na placówkach misyjnych, szczególnie misjonarzy z Chin. Pozwoliło to na stworzenie bogatej i różnorodnej kolekcji chińskiej zawierającej wiele cennych obiektów głównie z XIX i pierwszej połowy XX wieku. W latach 70. ubiegłego wieku muzeum wzbogaciło się o liczne eksponaty z misji malgaskiej i zairskiej. Na początku bieżącego wieku zbiory misyjne zostały uzupełnione o pamiątki z Wysp Salomona, Boliwii. Należy mieć nadzieję, że ta praktyka dalej się utrzyma. Niezależnie jednak od nowych wpływów warto nadal kontynuować rozpoczęte prace w celu jeszcze lepszego zaprezentowania posiadanych zbiorów szerszej publiczności.

76 *Ibidem*, *Model wioski murzyńskiej*, L. Dutkowiak, K. Niewęgłowska (oprac.), Kraków 2003.

77 *Ibidem*, *Instrument muzyczny ze skorupy żółwia*, A. Maciejowska, M. Żak (oprac.), Kraków 2003.

78 *Ibidem*, *Komplet: korale bransoleta*, D. Niedziałkowska, M. Szponar (oprac.), Kraków 2003.

79 *Ibidem*, *Szachownica z kompletem pionków*, K. Wac-Włodarczyk, K. Węgrzyn (oprac.), Kraków 2003.

80 *Ibidem*, *Pieniąż posagowy*, A. Maciejowska, A. Monastyrjsa, M. Żak (oprac.), Kraków 2003.

81 Warto dodać, że zbiory afrykańskie były zaprezentowane na okolicznościowej wystawie, pt. *Tajemniczy świat misji*, w dniach od 13 maja do 30 czerwca 2006 r. w misjonarskim muzeum w Krakowie.

Bibliografia

ŹRÓDŁA

Archiwum Polskiej Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy

OPRACOWANIA

Błogosławiony Franciszek Regis Clet kapłan Zgromadzenia XX. Misjonarzy św. Wincentego a Paulo umęczony za wiarę w Chinach w r. 1820, Kraków 1900.

Błogosławiony Jan Gabriel Perboyre, misjonarz umęczony za wiarę świętą w Chinach, 11 IX 1840 r., wyd. P. Pawellek, Kraków 1931.

[Bobak A.], *Wiadomości z misji zairskiej*, „Meteor” 1977, nr 2, s. 58–60.

Ducourneau J., *Une semence d'éternité Saint Jean-Gabriel Perboyre, Prêtre de la Mission, martyr premier saint de Chine*, Paris 1996.

Goćłowski T., *Moja podróż na Madagaskar*, „Meteor” 1977, nr 1, s. 3–28.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 5: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 2, I. Rejduch-Samkowa, J. Samek (red.), Warszawa 1994.

List z Madagaskaru, „Meteor”, 1974, nr 1, s. 48–51.

Nuovo L., *Św. Jan Gabriel Perboyre. Apostoł Chin*, Kraków 1996.

Onnis F., *San Francesco Regis Clet. Martire per la Cina e per la Chiesa*, Roma 2000.

Piwowarczyk D., *Dokumentacja muzealna na przykładzie Muzeum Misyjno-Etnograficznego Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie*, w: *Zbiory pozaeuropejskie w państwowych i kościelnych muzeach etnograficznych w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w dniach 7–8 IV 1984 r.*, E. Śliwka (red.), Pieniężno 1987, s. 109–112.

Rospond S., *Polacy na czerwonej wyspie*, „Meteor” 1976, nr 4–5, s. 9–28.

Sinka H., *List z Madagaskaru*, „Meteor” 1973, nr 5–6, s. 75–76.

Sinka H., *Wiadomości z Madagaskaru*, „Meteor” 1970, nr 6, s. 28–30.

Sowa J., *Pierwsza wyprawa misyjna*, „Meteor” 1974, nr 2, s. 67–69.

Stasz J., *Działalność Muzeum Misyjno-Etnograficznego Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w latach 1973–1983*, w: *Zbiory pozaeuropejskie w państwowych i kościelnych muzeach etnograficznych w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w dniach 7–8 IV 1984 r.*, E. Śliwka (red.), Pieniężno 1987, s. 92–97.

Sylvestre A., *Jean-Gabriel Perboyre. Prêtre de la Mission Martyr en Chine*, Moissac 1994.

Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1964.

[Ślęzyk S.], *Wiadomości z misji zairskiej*, „Meteor” 1977, nr 1, s. 58–59.

Ślęzyk S., *Zair dzisiaj*, „Meteor” 1976, nr 4–5, s. 29–42.

- Śliwka E., *Pozaeuropejskie zbiory etnograficzne w polskich muzeach kościelnych*, w: *Zbiory pozaeuropejskie w państwowych i kościelnych muzeach etnograficznych w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w dniach 7–8 IV 1984*, E. Śliwka (red.), Pieniężno 1987, s. 99–108.
- Śliwka E., *Zbiory misyjno-etnograficzne Polskiej Prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1977, t. 34, 1977, s. 181–190.
- Traczyk K., *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1981, t. 42, s. 187–245.
- Traczyk K., *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Chrześcijanin w świecie” 1978, nr 6, s. 116–120.
- Traczyk K., *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Collectanea Theologica” 1978, t. 48, s. 160–168.
- Traczyk K., *Zbiory misyjno-etnograficzne w Pieniężnie*, „Lud” 1978, t. 62, s. 191–194.
- Umiński W., *Bł. Franciszek – Regis Clet*, „Meteor” 1990, nr 4, s. 48.
- Umiński W., *Działalność Biblioteki Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie w roku 2009*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2009, nr 1–2 (28/29), s. 92–95.
- Umiński W., *Epitafium Jana Sakrana (1443–1527)*, w: *Polska. Skarby i kolekcje artystyczne*, Kraków 2011, s. 70–72.
- Umiński W., *Epitafium Melchiora Sobka (zm. 1542)*, w: *Polska. Skarby i kolekcje artystyczne*, Kraków 2011, s. 72–73.
- Umiński W., *Na ratunek księżce: cykl wystaw pokonserwacyjnych w Muzeum Historyczno-Misyjnym Księża Misjonarzy w Krakowie*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2007, nr 1–2 (24/25), s. 57–65.
- Umiński W., *Ochrona i konserwacja zabytkowego zbioru biblioteki misjonarskiej w Krakowie na Stradomiu w roku 2008*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2008, nr 1–2 (26/27), s. 22–27.
- Umiński W., *Ochrona i konserwacja zabytkowego zbioru Biblioteki Zgromadzenia Księża Misjonarzy. Konserwacja zapobiegawcza i pełna zbiorów*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2010, nr 1–2 (30/31), s. 100–105.
- Umiński W., *Polska Prowincja Zgromadzenia Księża Misjonarzy w latach 1918–1939*, Kraków 2009.
- Umiński W., *Portret Stefana Batorego (1533–1586)*, w: *Polska. Skarby i kolekcje artystyczne*, Kraków 2011, s. 92–93.
- Umiński W., *Portret Stefana Batorego*, w: *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, P. Mrozowski, A. Rottermund (red.), Warszawa 2010, s. 68.
- Umiński W., *Tkaniny orientalne w Muzeum Historyczno-Misyjnym Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja?*, B. Biedrońska-Słotowa (red.), Warszawa 2011, s. 141–145.

- Umiński W., *Wystawa pt. „Znaki własnościowe w Bibliotece Księża Misjonarzy w Krakowie”*, „Informator Instytutu Teologicznego Księża Misjonarzy” 2015/2016, nr 35, s. 19–23.
- Umiński W., *Zabytkowe oprawy w Bibliotece Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie w świetle wystaw*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2015, nr 2 (41), s. 3–18.
- Walicki M., *Epitafium Jana Sakrana*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, R. 16, s. 40–52.
- Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa, kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry*, t. 1, Kraków 2000.
- Wiadomości z misyj zagranicznych Zgromadzenia – Chiny – Wikariat ap. Aukuo*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo” 1935, s. 511–513.
- Witkowska-Żychiewicz T., *Krakowskie malarstwo epitafijne 1500–1850*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1967, z. 5, s. 5–39.
- Zbiory chińskie w Muzeum Historyczno-Misyjnym Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie*, W. Umiński (oprac.), Kraków 2005.
- Zwołński J., *Misje synów św. Wincentego w Zairze*, „Meteor” 1977, nr 4–5, s. 79–85.

Streszczenie: Początki Muzeum Historyczno-Misyjnego związane są z Kołem Misyjnym kleryków misjonarskich, którzy w latach 20. ubiegłego wieku wyszli z inicjatywą przygotowania wystawy o tematyce misyjnej. Po pracach wstępnych rozpoczętych w 1928 r. i zgromadzeniu eksponatów ofiarowanych z różnych stron świata 1 listopada 1929 r. udało się otworzyć pierwszą wystawę misyjną. Największą część zbiorów misyjnych stanowią przedmioty chińskie, które znajdują się w czterech działach. Pierwszy dotyczy pamiątek związanych z posługą duszpasterską wśród Chińczyków. Drugi zawiera eksponaty ilustrujące wierzenia religijne mieszkańców Chin. Trzeci składa się z przedmiotów używanych przy spożywaniu posiłków. Czwarty obejmuje pamiątki związane z dworem mandaryna. Wśród eksponatów misyjnych interesujące są również pamiątki z Etiopii, Madagaskaru i Zairu (Demokratycznej Republiki Konga). Znaleźć tam można obrazy, przedmioty i figurki o tematyce chrześcijańskiej. Niewątpliwie wartościowe są ozdoby afrykańskich kobiet, m.in. korale, wisiorki i pierścionki. Wśród przedmiotów używanych przez mężczyzn można wskazać narzędzia pracy oraz broń. Nie brakuje także figurek przedstawiających tubylców. W kolekcji malgaskiej i zairskiej znajdują się również nietypowe obiekty, takie jak: model wioski murzyńskiej, tacka z modelami instrumentów muzycznych, instrument muzyczny ze skorupy żółwia, pieńdz posagowy, szachownica z kompletem pionków. Zbiory misyjne można obejrzeć na ekspozycji stałej. Część zbiorów była prezentowana także na wystawach czasowych zarówno w siedzibie muzeum, jak i poza Krakowem.

Słowa kluczowe: muzeum misyjne, kolekcja chińska, kolekcja etiopska, kolekcja zarirska, kolekcja malgaska, eksponaty misyjne, pamiątki misyjne, Zgromadzenie Księża Misjonarzy

dr Wacław Umiński CM

Adiunkt w Katedrze Archiwistyki i Nauk Pomocniczych Historii na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, dyrektor Biblioteki Zgromadzenia Księża Misjonarzy, redaktor naczelny czasopisma „Nasza Przyszłość”, kustosz Muzeum Historyczno-Misyjnego Zgromadzenia Księża Misjonarzy, skarbnik w Zarządzie Federacji Bibliotek Kościelnych „Fides”. Zainteresowania naukowe: archiwistyka, bibliotekoznawstwo, muzealnictwo, historia zakonów i stowarzyszeń religijnych, historia II Rzeczypospolitej. Publikował m.in. na łamach czasopism „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, „Bibliotheca Nostra”, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych”. Autor m.in. *Polskiej Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy w latach 1918–1939* (Kraków 2009) oraz redaktor *Wyboru źródeł do historii Towarzystwa św. Wincentego a Paulo na ziemiach polskich* (Kraków 2014).

MISSIONARY COLLECTIONS IN THE HISTORICAL AND MISSIONARY MUSEUM OF THE CONGREGATION OF MISSIONARY PRIESTS IN CRACOW

Abstract: The beginnings of the Historical and Missionary Museum are connected with the Missionary Club of missionary priests who launched an initiative to prepare a missionary exhibition in the 1920s. After preliminary preparations commenced in 1928, and once the exhibits donated from various parts of the world were gathered, the first missionary exhibition was opened on 1 November 1929. The largest section of the collection is made up of Chinese objects, presented in four sections. The first shows souvenirs connected with pastoral ministry among the Chinese people. The second includes exhibits which illustrate the religious beliefs of Chinese citizens. The third comprises eating utensils, and the fourth displays souvenirs connected with the court of a mandarin. There are also interesting souvenirs from Ethiopia, Madagascar and Zaire (the Democratic Republic of Congo) among the missionary exhibits, including Christian-themed paintings, objects and figurines. The jewellery of African women, such as coral necklaces, pendants and rings, is also undoubtedly valuable. Objects used by men include tools and weapons. There are also figures depicting the local people. Apart from that, the Malagasy and Zairean collection include unusual objects such as a model of a black village, a tray with models of musical instruments, a musical instrument made from a turtle shell, dowry money, and a chessboard with a set of pawns. The missionary collection is visible

as part of the permanent exhibition. A part of the collection has also been displayed as temporary exhibitions both in the museum and outside Cracow.

Keywords: missionary museum, Chinese collection, Ethiopian collection, Zairean collection, Malagasy collection, missionary exhibits, missionary souvenirs, Congregation of Missionary Priests

Father Wacław Umiński CM, PhD

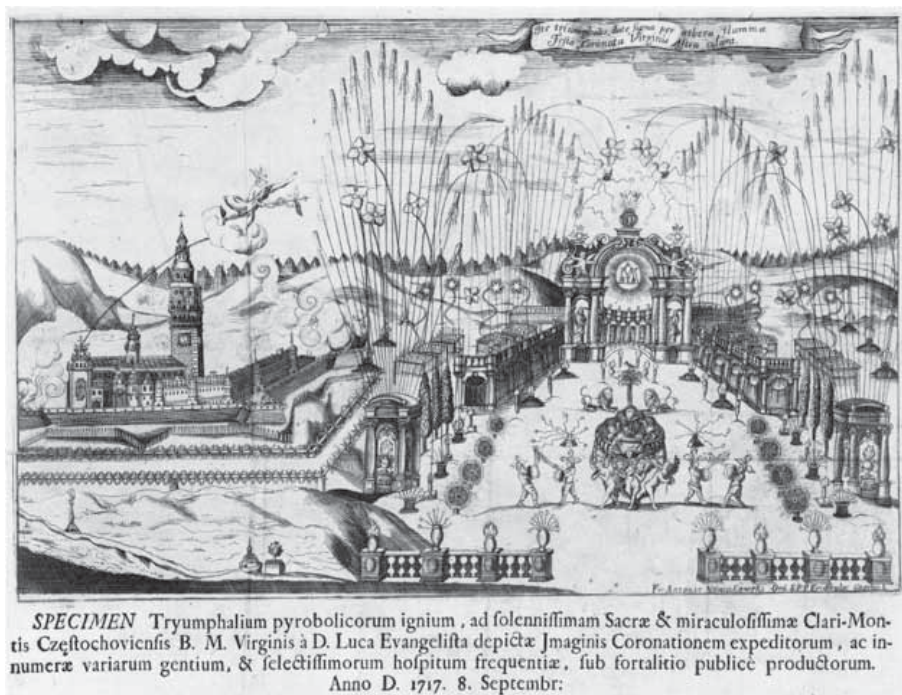
Assistant Professor at the Department of Archiving and Auxiliary Sciences to History of the Faculty of History and Cultural Heritage of the Pontifical University of John Paul II, Director of the Library of Congregation of Missionary Priests, Editor-in-Chief of the *Nasza Przeszłość* journal, curator at the Historical and Missionary Museum of the Congregation of Missionary Priests, treasurer at the Management of the *Fides* Church Library Federation. Scientific/academic interests: archiving, librarianship, museology, history of religious orders and associations, and the history of the Second Polish Republic. He has published in *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne, Bibliotheca Nostra, Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych*. He has written, among other titles, *Polska Prowincja Zgromadzenia Księża Misjonarzy w latach 1918–1939* (Cracow 2009) and edited *Wybór źródeł do historii Towarzystwa św. Wincentego a Paulo na ziemiach polskich* (Cracow 2014).

KORONY MATKI BOŻEJ W ZBIORACH SZTUKI KLASZTORU JASNOGÓRSKIEGO. 300-LECIE KRÓLOWANIA MARYI W NARODZIE POLSKIM

Sanktuarium jasnogórskie w 2017 r. przeżywało wyjątkowy jubileusz. Upływało bowiem 300 lat od pierwszej w dziejach naszego narodu koronacji Cudownego Obrazu Matki Bożej. Wydarzenie to było potwierdzeniem przez Kościół, w osobie papieża Klemensa XI, tytułu królewskości Matki Bożej nad narodem polskim. W tym opracowaniu spotkamy się zatem z kontrastem, z jednej strony rzeczywistość nadprzyrodzona – rola Maryi w dziele odkupienia, z drugiej – „typowo ziemskie myślenie” w podkreślaniu idei królewskości, w postaci koronacji Jej wizerunku.

Od ponad 600 lat Jasnogórska Bogurodzica, Królowa Polski i Orędowniczka Narodu, otaczana jest nieprzerwanym, żarliwym kultem, w którym nierozzerwalnie spleta się cześć i miłość dla Maryi z dostojnością królewskiego majestatu. Dzieje obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej od momentu pojawienia się na Jasnej Górze aż do współczesnych czasów wiążą się z losami Polski. Cudowny Wizerunek Jasnogórskiej Bogurodzicy od powstania sanktuarium uznany został za relikwię Królestwa Polskiego, otoczony powszechnym kultem tak przez władców, jak i wszystkie stany, od stuleci stanowi jeden z elementów świadomości narodowej.

Korona jako symbol królewskości Maryi posiada w ikonografii chrześcijańskiej bardzo stare tradycje. Sam akt koronacji w niebiosach stał się, zwłaszcza w Europie Północnej, jednym z czołowych tematów średniowiecznych portali i ołtarzy. Wcześniej korona, przedstawiana najczęściej w formie diademu, pojawiała się w wyobrażeniach Matki Bożej z Dzieciątkiem, a zwłaszcza w monumentalnych, rzeźbiarskich grupach Matki Bożej Tronującej. W naszym kraju korony spotykamy zarówno w kamiennych rzeźbach Madonn pochodzących z Wysocic i Goźlic, znajdujących się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu, jak i w małej figurce w Bardzie na Śląsku. Ta figurka tronującej Matki Bożej z Dzieciątkiem, z Barda, to Matka Boża Strażniczka Wiary. Według najnowszych ustaleń jest ona najstarszym tego typu przedstawieniem Madonny na ziemiach polskich. Z pewnym opóźnieniem motyw korony na głowie Maryi, ukazywanej jako Matka z Dzieckiem na ręku, pojawił się w zachodnim malarstwie tablicowym. Jeszcze później zaistniał on na ikonach, być może na skutek inspiracji łacińskiej. Podkreślenie symbolicznej roli korony znajduje szczególny wyraz u starych mistrzów niderlandzkich, gdzie przedmiot ten unoszony jest w powietrzu nad głową Maryi przez aniołów. Rozpowszechnienie tego motywu ma oczywiście głębszy sens teologiczny, wiążący się w pierwszym rzędzie z królewskością Maryi. Również już od średniowiecza znane jest ozdabianie obrazów srebrnymi blachami.



Rycina z przedstawieniem uroczystości koronacyjnych na Jasnej Górze w 1717 r., Antoni Nowakowski; Zbiory Archiwum Watykańskiego

Jednakże geneza tego zwyczaju ma pochodzenie wschodnie i znaczenie o wiele bardziej mistyczne i arealistyczne w porównaniu z zachodnim sposobem dekoracji.

Niemal od początku Matka Boża Jasnogórska obdarzana była tytułem Królowej Narodu. Już w połowie XVI w. słauił Ją Grzegorz z Sambora jako Królową Polski i Polaków¹. Król Jan II Kazimierz Waza, składając śluby we Lwowie (1 IV 1656), w których zobowiązał się do gruntownej odnowy moralnej narodu, nazwał Matkę Bożą Patronką i Królową Polski. Do ugruntowania tego tytułu Maryi bardzo mocno przyczyniła się koronacja papieskimi koronami 8 września 1717 roku.

Korona jako wotum i wyraz szczególnej czci okazywanej Maryi w Jej wizerunku jest zjawiskiem znanym już we wczesnym średniowieczu. Ofiarowanie korony długo zachowywało wyłącznie wotywny charakter, właściwy prywatnej dewocji, bez szczególnego eksponowania treści głębszych teologicznie. Stając się jednak z upływem czasu częściej praktykowanym zwyczajem, w okresie potrydenckim objęte zostało regulacją prawnoliturgiczną. Z tym wiązało się o wiele mocniejsze akcentowanie sakralnych

1 Grzegorz z Sambora, *Censtochova*, Cracoviae 1568.

walorów samego aktu koronacji wizerunku. W latach 30. XVII w. koronowanie to podporządkowane zostało regułom ustalonym w Rzymie przez Kapitułę św. Piotra, a ówczesne reguły, ze stosownymi uzupełnieniami, obowiązują do dziś².

Pierwotnie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, jeszcze jako ikona Hodegetrii, przeznaczony był do umieszczenia w ikonostasie i nie posiadał żadnych dodanych ozdób. Zdobiły go wówczas wyłącznie własne pogrubione nimby, które pokrywał złocony relief wykonany w kredowej zaprawie. Pozostając przez długi czas w świątyni, wizerunek Matki Bożej mógł się stać przedmiotem szczególnej czci, a w ślad za tym mógł też otrzymać dekorację ze srebrnej, trybowanej blachy pokrywającej nimby, a nawet tło i obramienie. Świadczą o tym ślady czytelne w rentgenogramie, jakie pozostały po tych dekoracjach³.

Fakt, że obraz Matki Bożej na ziemiach polskich od początku był przyozdabiany cennymi dekoracjami – szaty Maryi i Dzieciątka błyszcząły od klejnotów, tło i odwrocie zasłaniały srebrne i złote blachy – znajdujemy w *Translatio tabulae*, dokumencie sporządzonym pod dyktando księcia Władysława Opolczyka, fundatora klasztoru dla paulinów na Jasnej Górze⁴. W takiej oprawie obraz przybył na Jasną Górę. W następujących wiekach przyjął się zwyczaj zawieszania na nim koron.

Po raz pierwszy korona na jasnogórskim wizerunku pojawiła się zapewne jako prywatne jeszcze wotum. Za najbardziej prawdopodobny moment uznawana była naprawa obrazu po jego uszkodzeniach spowodowanych zrywaniem kosztownej dekoracji podczas napadu rabusiów w 1430 roku⁵. Obraz ozdobiony został na polecenie króla Władysława II Jagiełły diademami oraz srebrnymi i złocionymi blachami⁶. Przekonanie, że już wówczas głowę Maryi zdobiła korona, przyjmuje się na ogół jako pewnik, gdyż widać ją na najstarszych drzeworytach z XVI wieku⁷. Zważywszy jednak na niewielkie ich podobieństwo do oryginału, a także na zupełną dowolność w traktowaniu

2 A. Witkowska, *Koronacja obrazów*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 9, Lublin 2002, kol. 884.

3 W. Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria*, Łódź–Pelplin 2008, s. 105.

4 *Translatio tabulae*: Archiwum Jasnogórskie, sygn. II, 19, rkps 662, *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam Sanctus Lucas depinxit propriis manibus*, k. 216–220; W. Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria...*, s. 105.

5 T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Program ideowy koron Władysławowskich*, „*Studia Claromontana*” 1985, t. 6, s. 47–62.

6 Owe diademy nie zachowały się, natomiast trybowane złote i srebrne blachy pokrywające tło i nimby istnieją do dziś. Studium o przemianach ozdób wizerunku jasnogórskiego, opracowane przez Ewę Smulikowską, podaje kilka przykładów wczesnych kopii obrazu, świadczących o tym, że u schyłku XVI w. i w początkach następnego obraz ozdabiały nie tylko korony, lecz także inne elementy. Zob. E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „*Rocznik Historii Sztuki*” 1974, t. 10, s. 179–221.

7 *Ibidem*, s. 179–221; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Program ideowy...*, s. 48; J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*, Jasna Góra 1996; J. Golonka, J. Żmudziński, *Matka Boża Jasnogórska – Co wiemy o Cudownym Obrazie*, Jasna Góra 2004; W. Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria...*, s. 185.



Historia Pulchra, Traktat teologiczny, o. Andrzej Gołdonowski

poszczególnych fragmentów obrazu, korona, jaką ukazują drzeworyty, może być jednak wytworem wyobraźni⁸.

Niewątpliwe potwierdzenie istnienia korony zdobiącej głowę Maryi znajdujemy dopiero we wczesnych kopiach malarskich z XVII wieku. Wówczas też z pewnym opóźnieniem pojawiła się na nich korona na głowie Dzieciątko, która już od tego momentu pozostała trwałym elementem wizerunku. Z upływem czasu pojawiły się na obrazie różne korony, fundowane jako wota przez dobrodziejów klasztoru, a także przez samych paulinów⁹. Choć na ogół nie stanowiły one elementu trwale związanego z obrazem, mogły, zwłaszcza we wcześniejszych okresach, znajdować się na nim przez dłuższy czas. Najstarsza znana z ikonografii

korona Matki Bożej przypominała w swej sylwetce gotycką, jeszcze otwartą obręcz ze sterczynami w kształcie trójliści. Taką ją widzimy na wczesnych kopiach z XVII w. Korona, którą Dzieciątko z pewnym opóźnieniem również dostało, miała już formę zamkniętą. Podobną, lecz nie tę samą otrzymało Ono jeszcze w 1635 r., gdy swój diadem z dedykacją *Tibi Maria* ofiarował na obraz Matki Bożej król Władysław IV Waza¹⁰. Wierną dokumentację tego królewskiego daru stanowią liczne kopie¹¹. Koronę z dedykacją *Tibi Jesu* Dzieciątko otrzymało później. Ukazuje ją miedzioryt na odwrocie frontispisu wydanego w 1642 r. dzieła paulina Andrzeja Gołdonowskiego *Diva Claromontana*.

Przed 1642 r. król Władysław IV przekazał dwie nowe korony. Zatem zewnętrzne przejawy kultu decydowały o ogólnym wyglądzie obrazu. Korona dedykowana Maryi przez króla pokryta była w całości elementami dekoracyjnymi, spośród których wyróżniały się motywy pasyjne odpowiadające pasyjnej idei dzieła¹². To pierwsza tego

8 W. Kurpik, *Częstochowska Hodegetria...*, s. 185.

9 J. Golonka, J. Żmudziński, *Matka Boża Jasnogórska...*, s. 90.

10 W. Kurpik, *Matka Boża z Kołomyi*, „Jasna Góra” 1993, nr 9, s. 14–17.

11 Ilustracje oraz reprodukcje zob. *idem*, *Częstochowska Hodegetria...*, s. 151–183.

12 T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Program ideowy...*, s. 48.

rodzaju korona Jasnogórskiej Bogurodzicy z określonym programem ideowym i teologicznym, w tym przypadku nawiązującym do cierpienia, jakie stało się też udziałem króla. Koronę wykonano z kameryzowanych i emaliowanych precjozów, których forma i wielkość podporządkowane były ogólnej płaszczyźnie kompozycji, swą sylwetką przypominającej diadem. W zamierzeniu miała to być korona zamknięta, lecz kształt jej kabłąków przy łączeniu w środku opadał nieco ku dołowi, zataczał półokrąg, co dawało ową nietypową sylwetkę mitry lub diademu. Tę środkową kulminację podkreślał jeszcze bardziej umieszczony na szczycie „Chrystogram” w promienistej glorii, z obu stron podtrzymywany przez dwa anioły. Poniżej, na pionowej osi całej kompozycji, znajdowało się wyobrażenie Matki Bożej Siedmiu Boleści – Maryja siedząca i krzyżująca dłonie na sercu, w którym utkwiono siedem mieczów. Leżące u Jej stóp, usytuowane horyzontalnie, zdjęte z krzyża ciało Zbawiciela stanowiło jednoznaczne odniesienie do wyobrażenia Piety. Oczywisty, co nasuwać się mogło w tym zestawieniu, jest wątek współcierpienia Maryi oraz Jej uczestnictwo w dziele odkupienia¹³.

Warto tutaj przypomnieć intencję króla dotyczącą bezpośredniego powodu ofiarowania wotum – za ulgę w *ciężkich bardzo kamienia bólach*¹⁴. Motywem inspirującym pasyjny charakter całości wydaje się po prostu ból, ten zwykły, w ludzkim wymiarze,



Graficzna rekonstrukcja korony władysławowskiej

¹³ *Ibidem*, s. 58.

¹⁴ A. Nieszporkowicz, *Odrobiny ze stołu królewskiego Królowej Nieba i Ziemi...*, Jasna Góra 1733, s. 300 (wyd. 2 zm., 1883).

doświadczany wszak wspólnie z ludźmi, także przez ludzką naturę Chrystusa. Doznał tego bólu również Władysław IV, stąd odniesienie do męki i następującego po niej zbawienia; to w królewskim wydaniu dziękczynna modlitwa, jak przystało na monarchę, wyrażona w złocie i klejnotach. Dopełnienie ideowych wątków korony stanowiły niewielkie wyobrażenia *arma Christi*, pokrywające jej obręcz. Patrząc na koronę, dostrzec można było (od lewej): dwie skrzyżowane rękawice, lampę z mieczem św. Piotra, kości i suknię Chrystusa, o którą je rzucano, krzyż z gąbką na trzcinie i włócznią, w układzie powtarzającym wschodni emblemat „Nika”, veraikon usytuowany na pionowej osi kompozycji pod ciałem Chrystusa, następnie młotek z obcęgi, różgi skrzyżowane z biczem, drabinę z kolumną oraz misę i dzban Piłata. U góry na kabłąkach znajdowały się litery napisów „TIBI S” oraz „MARIA”. Wielka szkoda, że to dzieło nie przetrwało do naszych czasów. Zachowane jego relikty zostały zidentyfikowane na sukience rubinowej Cudownego Obrazu¹⁵. Bardzo pomocne ocenie, jak wyglądało to dzieło, są liczne kopie wizerunku Jasnogórskiej Bogurodzicy, ukazujące z wielką dokładnością precjoza korony.

Interesującą informację o koronie Dzieciątka z programem ideowym i ikonograficznym podaje o. Jan Golonka¹⁶. Wyobrażona miała być na niej Trójca Święta adorowana przez pustelników: św. Pawła i św. Antoniego. Korona w kształcie mitry ufundowana została w listopadzie 1710 r. jako tzw. korona pozłocista przez paulina – definitora prowincjalnego o. Konstantego Pawłowskiego. Potwierdzenie ofiarowania korony znajdujemy też pod datą 17 września 1716 r.: *R. P. Constantinus Pawłowski Ord[inis] N[ostri], koronę, którą przed lat kilka dał na obraz Matki Bożej, teraz odnowiwszy y kamieniami ozdobiwszy, iterum nad Obrazem Tejże Matki Bożej zawiesił*¹⁷.

Ozdobienie wizerunku Jasnogórskiej Bogurodzicy koronami przysłanymi przez Kapitułę Watykańską, z błogosławieństwem papieża Klemensa XI, miało doniosłe znaczenie. Uroczystości, która odbyła się w 1717 r., nadano szczególny charakter, gdyż tego rodzaju akt koronacji papieskiej odbywał się w Polsce po raz pierwszy. Korony, wykonane we Włoszech przez Giovanniego Guardiniego, poświęcił papież, a samego aktu koronacji dokonał biskup chełmski Krzysztof Szembek. Przywiezione z Rzymu korony okazały się nieco za duże. Zaistniała więc potrzeba ich poprawienia, co wykonano, zachowując oryginalny kształt, a także podnosząc ich wartość materialną. W tym celu o. Konstanty Moszyński 20 lipca zawarł kontrakt z warszawskim złotnikiem Piotrem Jachimowiczem, który je ubogacił, dodając kamienie szlachetne ze skarbcza jasnogórskiego¹⁸. Sylwetki koron odpowiadały formie otwartej obręczy, na której umieszczono

15 E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu...*, s. 216–221.

16 J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, s. 90.

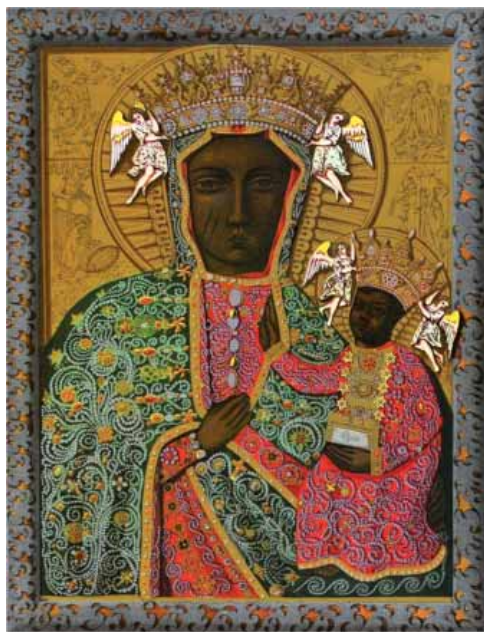
17 Archiwum Jasnogórskie, sygn. 753, s. 117.

18 J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, s. 98.

rozkładające się wachlarzowo u góry sterczyny, uformowane z quasi-roślinnych esowatych motywów tworzących symetryczne układy w kształcie wioli lub liry. W koronie Matki Bożej partie wewnętrzne tych lir zostały wypełnione maszkaronami. Tworzyło to jednolitą kompozycję barokową. Wartość artystyczną swego dzieła wyraził Guardini w kompozycji jubilerskiej, bez szczególnego ideowego programu.

W dniu uroczystości panowała piękna pogoda. Pod koniec nieszpórów wyruszyła triumfalna procesja z biskupem koronatorem Szembekiem, a także z niesionymi uroczyscie koronami z kościoła św. Zygmunta. W przedsionku wielkiego kościoła na Jasnej Górze oczekiwał na procesję prowincjał paulinów o. Moszyński

w otoczeniu ojców i braci paulinów jasnogórskich. Po przywitaniu pochód ruszył do wielkiego ołtarza, a następnie przy śpiewie *Te Deum* i huku dział przeszedł do kaplicy Cudownego Obrazu. Tam wszyscy odśpiewali litanie loretańską. Kiedy procesja wkroczyła do kościoła, z dział fortecznych zagrzmiały salwy jako znak dla pozostających poza murami wiernych rozpoczęcia najważniejszego aktu, czyli samej koronacji. Skoro tylko biskup koronator doszedł do ołtarza, gdzie umieszczony był Cudowny Obraz, oddał mu hołd i przystąpiwszy do niego, umieścił podane mu korony najpierw na głowie Matki Bożej, a potem na główce Dzieciątka. Uroczystości trwały bardzo długo. Odbływały się liczne dziękczynne nabożeństwa, okolicznościowe akademie i dysputy teologiczne w Sali Rycerskiej. Cudowny Obraz, nadal pozostający w wielkim ołtarzu, był tymczasem przedmiotem wielkiej czci wiernego polskiego ludu, który nie mógł z powodu szczupłości miejsca wziąć udziału w uroczystym akcie i zostawał poza murami. Przy śpiewie pieśni *O Gospodzie uwielbiona* już ukoronowany obraz Matki Bożej przeniesiono w procesji po wałach i umieszczono w kaplicy. Uroczystości koronacyjne trwały całą oktawę do 15 września¹⁹.



Matka Boża Częstochowska w Koronach klemensowskich i Sukience perłowej, *Wzory sztuki średniowiecznej*, Jan Drewaczyński

19 B. Kubica, O. Konstanty Moszyński, paulin – biskup, „Studia Claromontana” 1988, t. 10, s. 136–194.



Cudowny Obraz Matki Bożej w Sukience diamentowej i Koronach św. Piusa X

Koronacja papieska w 1717 r. miała duży rezonans społeczny, uwierzytelniający w powszechnej świadomości narodowej przekonanie o wyjątkowej roli Jasnej Góry, które okazało się szczególnie ważne w nadchodzących czasach katastrofy narodowej. Korony Klemensa XI zdobiły obraz przeszło 190 lat. W najtrudniejszym dla klasztoru okresie, gdy zaborcy zdecydowali się już na unicestwienie zakonu, korony te zostały skradzione razem z perłową sukienką. Stało się to w nocy z 22 na 23 października 1909 r.²⁰ Na szczęście niedługo po stracie tych koron paulini mogli przekazać społeczeństwu polskiemu wiadomość, że papież Pius X ufundował nowe korony. Minęło zaledwie siedem miesięcy od momentu kradzieży do ponownej uroczystej koronacji wizerunku, która miała miej-

sce 29 maja 1910 roku. Aktu koronacji dokonał biskup kujawski Stanisław Zdzitowiecki.

Walory artystyczne daru św. Piusa X można ocenić bardzo wysoko. Pod względem jubilerskim jest to wyrób złotniczy o szczególnej wartości. Obydwie korony reprezentują typ otwarty, zwieńczony stylizowanymi sterczynami zakończonymi w przypadku korony Matki Bożej gwiazdami, na koronie Dzieciątka zaś rubinami ujętymi w kolistą dekorację. Korpus obu koron zdobi stylizowana dekoracja o motywach akantu, wśród niej znajdują się stylizowane główki aniołków. Każda z koron z kolei jest podtrzymywana przez parę pełno plastycznie wyobrażonych aniołków wykonanych z emalii. Korony mają wyodrębnione trzy poziome strefy, oddzielone od siebie sznurem kamieni szlachetnych.

Nie mniejsza niż artystyczna jest ideowa wartość koron, co wyraża się tak w doborze materiału, jak i jego symbolice. Kolor złoty zawsze stanowił symbol nieba. Złote tło mozaik, zwłaszcza w sztuce bizantyjskiej, wskazuje na niebieski żywioł czystego światła, w którym mieszka Bóg ze swoimi świętymi. Powinno się ich przedstawiać nie

²⁰ J. Obłąk, *Kult Matki Boskiej Częstochowskiej w diecezji warmińskiej do 1939 r.*, „Studia Claromontana” 1981, t. 1, s. 109–120.

w otoczeniu ziemskim, lecz we właściwym im świetle. Złota aureola, czyli nimb ma to samo znaczenie. W symbolice biblijnej złoto wyraża nie tylko coś kosztownego, lecz także symbolizuje to, co jest najcenniejsze. Najczęściej stanowi symbol mądrości. Podobnie inne wielkie wartości ludzkiego życia porównuje Pismo św. ze złotem: *wierny, prawdziwy przyjaciel* (Syr 6,15), *działna żona* (Syr 7,19) „cenniejsi są niż złoto”.

Brylanty i rubiny dekorujące korony mają również wymowę symboliczną. Diament, surowiec do wykonywania brylantów, dzięki swej rzadkości, niezwykłej twardości i z powodu wspaniałego blasku jest najbardziej drogocennym wśród kamieni szlachetnych – *regina gemmarum*. Znany i ceniony od starożytności, jako ozdoba korony cesarskiej, stanowił symbol odwagi, stałości i niezwykłości. Miał, jak zresztą wszystkie inne kamienie szlachetne, znaczenie apotropaiczne – noszono go dla obrony przed wszelkim nieszczęściem i wszystkimi zakusami zła. W średniowieczu poeci opiewali diament jako symbol wierności.

Siedem czerwonych rubinów wieńczących koronę Dzieciątka symbolizuje doskonałość Zbawczej Ofiary Chrystusa, dodatkowo podkreślonej przez dekorowany brylantami krzyż umieszczony w centrum korony Dzieciątka.

Zwieńczona gwiazdami korona Matki Bożej to plastyczne odzwierciedlenie apokaliptycznej Niewiasty „obleczonej w słońce, mającej księżyc pod stopami, na której głowie korona z gwiazd dwunastu” (por. Ap 12,1). Nie jest tutaj istotna liczba gwiazd (9). Właśnie płaskość wykonania korony i jej ukazanie *en face* sprawia, że możemy wyobrazić sobie pozostałe gwiazdy jako niewidoczne, znajdujące się z tyłu korony. Liczba 12 ma tutaj znaczenie symboliczne: *numerus electionis* – czyli liczba wybraństwa. Ogólna symbolika gwiazd jest wyrazem myśli Bożej, według której stworzone życie koncentruje się – zgodnie z planem Bożym – na Bogu i dopełnia przeznaczenia, które wyznaczył mu Bóg. On jest niewidzialnym centrum wszystkich rzeczy. Wszelkie życie dąży do Niego i koncentruje się w Nim. Najbardziej istotna treść biblijnej symboliki gwiazd zasadza się na odniesieniu jej do Chrystusa. Prorok Moabitów, Balaam, mówi o Mesjaszu: *Widzę Go, lecz jeszcze nie teraz, dostrzegam go, ale nie z bliska: wschodzi Gwiazda z Jakuba, a z Izraela podnosi się berto* (Lb 24,17). Wizja ta jest też zapowiedzią królestwa Chrystusowego, ponieważ na Wschodzie oddawano królowi należny hołd, nazywając go „Słońcem”, „Gwiazdą” albo „Wschodem słońca”. Gdy nadeszła pełnia czasu, trzem magom ze Wschodu, szukającym nowo narodzonego króla żydowskiego, ukazała się niezwykła gwiazda, osobiwe i wywołane przez Boga zjawisko astronomiczne. Chrystus w Apokalipsie św. Jana nazywa siebie *Gwiazdą świecącą poranną* (22,16). W liturgii Wielkiej Soboty Kościół śpiewa w Exultet: *Słońce (gwiazda poranna) nie znające zachodu; Jezus Chrystus, Twój Syn Zmartwychwstały, który oświeca ludzkość swoim światłem*. O wybranych mówi Pismo św., że będą świecić jak gwiazdy na firmamencie nieba.



Obraz Matki Bożej Częstochowskiej w najnowszej Sukience i Koronach, Jasna Góra

Najjaśniej wśród wybranych święci Maryja, Matka Łaski Bożej, Gwiazda poranna, która poprzedza wschód Chrystusa-Słońca i wydaje Go na świat. Pewna średniowieczna sekwencja wyraża tę myśl następująco: *Nowa Gwiazdo porodziłaś Syna: słońce*. Hymn wieczorny *Ave Maris Stella* pozdrawia Maryję jako „Gwiazdę Morza”, która wskazuje drogę i niosąc otuchę, świeci nad falami świata. Św. Bernard z Clairvaux rozwija ten obraz w homilii na Święto Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, mówiąc: *Gdy zerwą się wichry pokus, gdy wpadniesz w rafy nieszczęść, spójrz na gwiazdę, wzywaj Maryję!*

Sanktuarium jasnogórskie nieustannie się rozwija. Można ten fakt dostrzec we współczesnych koronach – regaliach stanowiących wido-

my znak czci dla Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski. Są to korony milenijne wraz sukienką z 1966 r., korony i Sukienka Miłości, Wdzięczności, Cierpienia i Nadziei, Sukienka Zawierzenia.

Ikonografia wizerunku jasnogórskiego

Powyższy tekst dotyczy regaliów Matki Bożej czczonej w wizerunku jasnogórskim, ale jak tutaj nie wspomnieć o samej ikonografii całego wizerunku. Bardzo trudno opisać w kilku zdaniach bogate ewangeliczne przesłanie, jakie płynie z analizy ikonograficznej wizerunku. Obraz przedstawia Maryję z Jezusem jako Theotokos, Bożą Rodzicielkę. Istotne są tutaj gesty rąk Świętych Postaci. Jezus, chociaż Dziecię, ukazany został w pozie wschodniego wyobrażenia Chrystusa Pantokratora – prawa rączka wyciągnięta w geście zarówno błogosławieństwa, jak i nauczania. Chrystus jest Przymierzem ludzkości z Bogiem, a świadczy o tym podtrzymywany lewą rączką kodeks. Nieprzypadkowa jest tutaj liczba pięciu elementów dekoracji, nawiązująca do

Pięcioksięgu Mojżesza, czyli Prawa Przymierza. Maryja wskazuje na Jezusa, niesie Go przed Sobą. Jakże aktualne są Jej słowa, które wypowiedziała do sług w Kanie Galilejskiej: *Uczyńcie wszystko, cokolwiek wam powie Mój Syn* (J 2,5). Stylizowane lilie zdobiące Jej szatę symbolizują dziewictwo. Szlachetny ten kwiat był dla autorów ksiąg biblijnych i Ojców Kościoła, a w konsekwencji i liturgii podstawą wielu porównań. Prawie wszystkie nawiązują do tekstów *Pieśni nad Pieśniami*. Chrystus, Oblubieniec Kościoła, mówi w niej o sobie następująco: *Jam narcyz Saronu, lilia dolin* (Pnp 2,1). Grzegorz z Nyssy, inaczej niż powszechniej znane komentarze, objaśnia następujący fragment *Pieśni nad Pieśniami*: *Jam miłego mego, a mój miły jest mój, on stado pasie wśród lili* (Pnp 6,3). W pieśni tej czytamy także: *Jak lilia pośród cierni, tak przyjaciółka moja pośród dziewcząt!* (Pnp 2,2). W Palestynie lilię faktycznie można spotkać wśród krzaków ciernistych, w których rozwija się bardzo bujnie, jak np. w górach Libanu. Taką lilią jest Maryja. Niepokalanie Poczęta zakwitła pośród ostów i cierni grzesznego rodzaju ludzkiego. Ona jedyna pozostała dziewicą pośród wszystkich matek. Dlatego Kościół grecki pozdrawia Ją w jednej ze swych najpiękniejszych pieśni, w akatyście: *Raduj się (haire), stadko pachnąca Lilio! Władczyni, napełnij w nią wierzących!*

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można zaryzykować twierdzenie, że darowane w historii regalia – korony niejako dopełniają wizerunku Najświętszej Maryi Panny jako Królowej. Choć przesłanie teologiczne płynące z kontemplacji wizerunku jest bogate, to jednak właśnie korony w pełni ukazują Maryję jako Królową. Sama koronacja Cudownego Obrazu Matki Bożej była nie tylko pierwszą w Polsce, lecz także i pierwszą poza Rzymem tego typu uroczystością, podczas której użyto koron papieskich. Ten fakt świadczy o randze sanktuarium jasnogórskiego w historii Kościoła powszechnego.



Matka Boża Częstochowska w Sukience diamentowej i w zrekonstruowanych Koronach Papieża Klemensa XI, złotnik Michele Affidato, Włochy; Dar Diecezji Crotone

Streszczenie: Cudowny Wizerunek Jasnogórskiej Bogurodzicy od początku powstania sanktuarium uznany został za relikwię Królestwa Polskiego, otoczony powszechnym kultem tak przez władców, jak i wszystkie stany, od stuleci stanowi jeden z elementów świadomości narodowej. Niemal od początku Matka Boża Jasnogórska obdarzana była tytułem Królowej Narodu. Ozdobienie wizerunku Jasnogórskiej Bogurodzicy koronami przysłanymi przez Kapitułę Watykańską, z błogosławieństwem papieża Klemensa XI, miało doniosłe znaczenie. Uroczystości, która odbyła się w 1717 r., nadano szczególny charakter, gdyż tego rodzaju akt koronacji papieskiej odbywał się w Polsce po raz pierwszy. Koronacja papieska w 1717 r. miała duży rezonans społeczny, uwierzytelniający w powszechnej świadomości narodowej przekonanie o wyjątkowej roli Jasnej Góry, które okazało się szczególnie ważne w nadchodzących czasach katastrofy narodowej. Korony Klemensa XI zdobiły obraz przeszło 190 lat. W najtrudniejszym dla klasztoru okresie, gdy zaborcy zdecydowali się już na unicestwienie zakonu, korony te zostały skradzione razem z perłową sukienką. Stało się to w nocy z 22 na 23 października 1909 roku. Na szczęście niedługo po stracie tych koron oo. paulini mogli przekazać społeczeństwu polskiemu wiadomość, że papież Pius X ufundował nowe korony, które do dziś zdobią Cudowny Obraz Matki Bożej. Sanktuarium jasnogórskie nieustannie się rozwija. Można ten fakt dostrzec we współczesnych koronach – regaliach stanowiących widomy znak czci Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski. Koronacja Cudownego Obrazu Matki Bożej była nie tylko pierwszą w Polsce, lecz także i pierwszą poza Rzymem tego typu uroczystością, podczas której użyto koron papieskich. Ten fakt świadczy o randze sanktuarium jasnogórskiego w historii Kościoła powszechnego.

Słowa kluczowe: Cudowny Obraz Matki Bożej Jasnogórskiej, papież Klemens XI, papież Pius X, bp Krzysztof Szembek, korony Władysławowskie, korony milenijne, korony Jana Pawła II, sukienka rubinowa, sukienka diamentowa, koronacja papieska w 1717 roku

o. Jan Stanisław Rudziński OSPPE

Paulin, historyk sztuki, doktorant na Uniwersytecie Opolskim, autor licznych artykułów z dziedziny historii i ikonografii Jasnej Góry, historii zakonu paulinów, kustosz zbiorów sztuki wotywniej Jasnej Góry.

CROWNS OF THE BLESSED VIRGIN IN THE ART COLLECTIONS OF THE JASNA GÓRA MONASTERY. 300 YEARS OF MARY'S REIGN OVER THE POLISH NATION

Abstract: The Miraculous Image of the Mother of God at Jasna Góra has been considered a relic of the Polish Kingdom since the sanctuary's very foundation. It has been generally worshipped by rulers and all social classes, and has been one of the elements of Polish national consciousness for centuries. Almost from the beginning, the Mother of God at Jasna Góra has been given the title of Queen of the Nation. Her image's adornment with crowns sent by the Vatican Chapter and blessed by Pope Clement XI was of major importance. The ceremony which took place in 1717 was treated with particular significance as it was the first papal crowning of this type in Poland. The papal coronation in 1717 greatly resounded among society and confirmed in the national consciousness the belief that Jasna Góra plays an exceptional role, which proved vitally important in the times of the upcoming national catastrophe. The crowns of Clement XI adorned the painting for almost 190 years. The crowns were stolen together with a pearl dress during the monastery's most difficult period when the occupiers decided to destroy it, during the night of 22nd to 23rd October 1909. Fortunately, not long after the loss of the crown the Pauline fathers were able to inform the Polish people that Pope Pius X funded the new crowns which still adorn the Miraculous Image of the Mother of God today. The sanctuary in Jasna Góra is constantly evolving. This can be noticed in the contemporary crowns and regalia which are a clear sign of the continued worship of the Blessed Virgin Mary Queen of Poland. The coronation of the Miraculous Image of the Mother of God was the first such ceremony when papal crowns were used in Poland, and also the first one which took place outside Rome. This testifies to the importance of the sanctuary in Jasna Góra in the history of the Church.

Keywords: Miraculous Image of the Mother of God at Jasna Góra, Pope Clement XI, Pope Pius X, Bishop Krzysztof Szembek, Władysław crowns, millennium crowns, crowns of John Paul II, ruby dress, diamond dress, papal coronation in 1717

Father Jan Stanisław Rudziński OSPPE

Pauline, art historian, PhD student at the University of Opole, author of numerous articles in the field of the history and iconography of Jasna Góra, the history of the Pauline Order, curator of the collection of votive art in Jasna Góra.

O POTRZEBIE UTWORZENIA MUZEUM TEKSTYLNYCH PARAMENTÓW LITURGICZNYCH W KLASZTORZE OO. PAULINÓW NA JASNEJ GÓRZE

Część I (Jerzy Żmudziński)

W polskich instytucjach kościelnych, obok dominujących małych i przeciętnych (jeśli chodzi o zasobność) zbiorów tekstyliów, wyliczyć można szereg – kilkadziesiąt czy może nawet kilkaset – zespołów bardzo dużych, zawierających setki egzemplarzy szat liturgicznych i przechowywanych łącznie z nimi zabytków o świeckim przeznaczeniu¹. W niektórych, pojedynczych przypadkach, liczba tekstyliów (wYROBÓW tkanych i haftowanych) idzie w tysiące, co bierze się nie tylko z obecności w tych zbiorach ogromnej masy drobnych elementów kompletów: stuł, manipularzy, welów, palek itp., lecz także faktycznie oddaje niezwykle znaczenie tych szczególnie ważnych kościołów, w których liczba ołtarzy i fundacji mszalnych, ale też hojność fundatorów wpływały na zasobność skarbców². Jednakże nie ranking ilościowy w tym przypadku wydaje się najbardziej istotny, choć niewątpliwie informacja, że w sanktuarium na Jasnej Górze przechowywanych jest 2729 zabytków, robi spore wrażenie. Zbiory tego rodzaju, w tym jasnogórski³

1 Dobry pogląd na wzajemne relacje pomiędzy zbiorem większym (choć nieogromnym), a zbiorami mniejszymi dają zbadane zasoby kościołów kieleckich, od dawna już posiadające publikowany katalog naukowy (M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia kieleckie. Katalog*, Warszawa 1989, por. tabela na s. 18), w którym uwzględniono łącznie 313 szat liturgicznych, z czego 258 przynależy do skarbcza kieleckiej katedry (dawniej kolegiaty), a reszta do kościołów parafialnych i filialnych (kolejno 23, 19, 12 szat oraz jedna uwzględniona w zbiorach seminarium duchownego).

2 Niniejsza wstępna uwaga została sformułowana na podstawie zawodowych doświadczeń współautora tego artykułu, który przez lata parał się inwentaryzacją zabytków (dla potrzeb wydawanego przez Instytut Sztuki PAN *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* oraz dokumentacji gromadzonej przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków – później wielokrotnie zmieniający swą nazwę, aktualnie Narodowy Instytut Dziedzictwa). W przypadku – zawsze ryzykownej – konieczności formułowania tak ogólnych uwag trzeba się zdać na doświadczenie i orientację badacza, liczba publikowanych opracowań katalogowych jest bowiem niewspółmiernie mała w stosunku do istniejących zbiorów (a ich zakres niewystarczający – ze względu na notoryczne pomijanie w dawniejszych opracowaniach szat liturgicznych i tekstyliów z XIX i XX w.). Być może sytuację choć częściowo zmieni publikacja (w formie drukowanej lub *on-line*) wyników aktualnie prowadzonych badań realizowanych dzięki grantom, w ramach których odbywa się inwentaryzacja lub powstają katalogi naukowe albo wszystkich zabytków z danego obszaru (np. diecezji krakowskiej), albo z konkretnej świątyni (np. kościoła Mariackiego w Gdańsku – w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku). Dalej jednak podsumowania na podstawie statystycznych metod badań tysięcy zbiorów mniejszych (np. kościołów parafialnych lub klasztorów) będą jeszcze niemożliwe.

3 Najnowsza charakterystyka tego zespołu, przeprowadzona z punktu widzenia historii i historii sztuki, zawarta jest w artykule: J. Golonka OSPPE, J. Żmudziński, *Dzieje i aktualny stan badań nad zabytkowymi haftami i tkaninami w zbiorach Jasnej Góry, w: Tekstylia w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, Warszawa 2013, s. 18–30, il. 1–9 na s. 323–329.

i zespoły zachowane w najstarszych katedrach biskupich (Wawel⁴, Gniezno⁵) oraz w niektórych klasztorach (choćby przykładowo u dominikanów w Krakowie⁶), wymieniane są na pierwszym miejscu mimo wszystko nie ze względu na liczbę zabytków, ale z uwagi na ich wartość historyczną i artystyczną. Czy zbiór jasnogórski jest wśród nich najcenniejszy? Nawet jeśli na to pytanie nie da się odpowiedzieć jednoznacznie, to sama próba podsumowania wypada ciekawie.

Tekstylija jasnogórskie, biorąc na początek pod uwagę tylko szaty liturgiczne, reprezentują wszystkie okresy historyczne, począwszy od późnego gotyku (przełom XV i XVI w.). Choć klasztor funkcjonował już od 1382 r., z pierwszego stulecia jego istnienia nic się nie zachowało. Dość słabo reprezentowany jest wiek XVI, ale pozostałe okresy, aż po najbardziej obfity wiek XVIII – więcej niż zadowalająco. Zresztą najstarsze zachowane egzemplarze szat liturgicznych, zdobione haftami figuralnymi, reprezentują najwyższy znany na polskim gruncie poziom techniczny i artystyczny, jakość więc w tym przypadku rekompensuje ilość.

Specyficznemu charakterowi sanktuarium narodowego, umieszczanym na zabytkach herbom i napisom, a także temu, że zachowały się inwentarze skarbcza począwszy od najkrótszych, z końca XVI w. (w najstarszych wizytacjach), i pojedynczego, samodzielnego z 1685 r., aż po obszerne zestawienia spisywane od 1730 r. regularnie nawet co kilkanaście lat, zawdzięczamy naszą ponadprzeciętną wiedzę o fundatorach szat liturgicznych⁷. To, że w chwilach kryzysu chroniono przedmioty ofiarowane przez

4 Zbiór tak podstawowy dla dziejów polskiej kultury, jak zasób tekstyliów katedry na Wawelu, posiada tylko jedno – jak na czas swojego powstania (1965) – w miarę kompletne opracowanie całościowe: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, J. Szablowski (red.), vol. 1: *Tekst*, s. 121–129, M. Grodzicka (oprac.), vol. 2: *Ilustracje*, fig. 808–877, Warszawa 1965. Najnowsze, sporych rozmiarów opracowanie zbiorowe (*Konserwacja tkanin ze skarbcza katedry na Wawelu dawniej i dziś*, Kraków 2017) nie zawiera – co charakterystyczne – artykułu opisującego całość zasobu z punktu widzenia historii sztuki.

5 Także w przypadku Gniezna w miarę pełny wykaz tekstyliów ze skarbcza katedry (dziś przechowywanych w Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej), z pominięciem jednak dużej części obiektów nowszych i najnowszych, zawiera: *Katalog zabytków sztuki w Polsce...*, t. 5: *Woj. poznańskie*, T. Ruszczczyńska, A. Sławska (red.), z. 3: *Powiat gnieźnieński*, Inwentaryzację przeprowadziły T. Ruszczczyńska, A. Sławska i in., Warszawa 1963, s. 39–43. O tym, jak wybiórczo traktowane były nawet tak ważne zbiory, jak gnieźnieński, świadczy dział poświęcony tkaninom, opracowany przez L. Krzyżanowskiego i Z. Świechowskiego w monumentalnej, dwutomowej monografii katedry: *Katedra gnieźnieńska*, A. Świechowska (red.), t. 1, Poznań–Warszawa–Lublin 1970, s. 413–428 (zawiera noty katalogowe zaledwie kilkudziesięciu wybranych obiektów).

6 Ten ogromny zbiór jest tak obfity m.in. ze względu na włączenie do niego po 1945 r. zasobów klasztorów dominikańskich „repatriowanych” z Kresów Wschodnich. O zawartości zbioru informuje najlepiej – jak to zresztą jest najczęściej – *Katalog zabytków sztuki w Polsce...*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, A. Bochnak, J. Samek (red.), vol. 1: *Tekst*, s. 173–189, J. Szablowski, B. Biedrońska-Stota (oprac.), Warszawa 1978.

7 J. Golonka OSPPE, J. Żmudziński, *Skarbiec Jasnej Góry*, Jasna Góra 2000, s. 328–329 (*Wykaz inwentarzy Skarbcza Jasnogórskiego*). Świadomie ograniczono tu do niezbędnego minimum literaturę szczegółową, zawierają ją bowiem w szerokim wyborze publikacje J. Golonki i J. Żmudzińskiego cytowane w przypisach 3 i 7.

najbardziej szacownych ofiarodawców, w tym przede wszystkim monarchów i ich żony, zdecydowało, że dary o proveniencji królewskiej zajmują na Jasnej Górze specjalną pozycję i że przekłada się to na poziom oraz wysoką wartość materialną zarówno tkanin i haftów, jak i zdobiących je klejnotów (najlepszym przykładem jest tzw. komplet królowej Bony, wykonany z ofiarowanej przez nią tkaniny stanowiącej jeden z najbardziej efektownych przykładów luksusowych wyrobów włoskich tego rodzaju, na dodatek o niepowtarzalnym i nieco zagadkowym desenie⁸). Obecność na wielu szatach idących w tysiące (tak!) klejnotów z okresu od XVI do XX w., często kameryzowanych, emaliowanych itd.⁹, znajduje w światowych zbiorach bardzo niewiele odpowiedników. Szeroki jest wybór środowisk, z których pochodzą elementy składowe zabytków



Fragmenty korony i klejnoty na kolumnie ornatu tzw. królowej Bony, II poł XVII w.

ze zbioru jasnogórskiego. Oczywiście na pierwszym miejscu znajdują się europejskie ośrodki produkcji i choć prawie nie spotyka się tu wyrobów egzotycznych (np. dalekowschodnich), brak ten rekompensuje wybitny zespół wyrobów orientalnych z terenów Imperium Osmańskiego i Afryki Północnej, o świetnej i dobrze potwierdzonej proveniencji sięgającej wojennych zdobyczy Jana III Sobieskiego¹⁰. Wreszcie wśród niewątpliwych walorów jasnogórskich obiektów nowożytnych trzeba wskazać

8 Ostatnio na temat tej tkaniny: M. Piwocka, *O tkaninach, które zdobią i znaczą*, w: *Tekstylia w zbiorach sakralnych...*, s. 157–159.

9 Nie zawsze klejnoty te są dokładnie policzone, ale przykładowo możemy podać informację, że na ornacie z kompletu szat liturgicznych, zwanego pertowym, powstałym w latach ok. 1720–1730, znajduje się ok. 297 sztuk klejnotów i ich fragmentów (zob. *U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej*, J. Golonka, P. Mrozowski, J. Żmudziński (red.), katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2006, poz. kat. 90 na s. 242–245, M. Piwocka, D. Nowacki [oprac.]).

10 Zabytki te były już częściowo publikowane – zob. *Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, t. 1–2, Kraków 1990. Ustalenia poczynione ostatnio w trakcie inwentaryzacji i prac konserwatorskich przeprowadzonych przez Katedrę Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (o czym szerzej dalej) w wielu punktach zmieniły i poszerzyły stan wiedzy na temat tych obiektów.



Ornat z kompletu szat liturgicznych zwanego aparatem perlowym, bogato zdobiony klejnotami, 1720–1730

pojedyncze zabytki i komplety pokryte haftami figuralnymi o niezwykle złożonych programach ikonograficznych (najlepiej reprezentuje je późnobarokowy tzw. aparat kanonika Krassowskiego wykonany przed 1725 r.¹¹). Można by bez trudu wymieniać dalsze zalety tego bezkonkurencyjnego zbioru.

Choć na Jasnej Górze istniała pewna tradycja dłuższego eksponowania niektórych pamiątek (np. obić orientalnych w kaplicy Matki Bożej), generalnie jednak szaty liturgiczne pozostawały schowane – o ile nie używano ich w liturgii – aż do lat 20. XX w., gdy Władysław Turczyński i Adolf Szyszko-Bohusz urządzili ekspozycję obecnego skarbcza, z przeszklonymi witrynami częściowo przeznaczonymi na zabytki tekstylne. Prezentowano tu – i tak jest do dzisiaj – głównie dary królewskie. Nieco szerszy, bardziej „demokratyczny” charakter miała krótko istniejąca wystawa szat liturgicznych, zorganizowana przez zasłużonego przeora Jasnej Góry o. Euzebiusza Rejmana w latach ok. 1906–1910, w salach na piętrze, pod wieżą jasnogórską – jednak nic bliższego o tej ekspozycji i jej scenariuszu nie wiemy. Od tego czasu tekstylia ze zbiorów sanktuarium prezentowane są pojedynczo, w ramach większych

11 Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Kanonika Michała Krassowskiego traktat haftem pisany...*, w: *O rzemiośle artystycznym w Polsce*, Warszawa 1976, s. 281–310.



Wystawa szat liturgicznych 3 i 4 grudnia 2009 r. w Sali im. Ojca Augustyna Kordeckiego

„muzeów” jasnogórskich (w Muzeum 600-lecia Jasnej Góry, Arsenale, Bastionie św. Rocha) lub bardzo krótko, w ramach kilkudniowych pokazów, chociażby w czasie sesji naukowych (np. 1 marca 2002 r. oraz 3 i 4 grudnia 2009 r. w Sali im. Ojca Augustyna Kordeckiego, gdzie zostało zaprezentowanych ok. 100 obiektów)¹².

Nie trzeba chyba szczególnej argumentacji wyjaśniającej, dlaczego – spośród polskich kościelnych zbiorów historycznych – to właśnie zbiór jasnogórski przede wszystkim zasługuje na udostępnienie. Decyduje o takim postulatcie jego wartość historyczna i dydaktyczna (nie należy zapominać o zanikającej wiedzy o dawnej liturgii), a także – postrzegana w nieco innej optyce na tym miejscu – artystyczna. Jasna Góra często traktowana jest i przez księży, i przez wiernych jako pewnego rodzaju „ośrodek wzorcowy”, jeśli chodzi o postulowane rozwiązania także z dziedziny ochrony zabytków sztuki sakralnej. To, co chronione na Jasnej Górze – cenne i chronione jest w całej Polsce. Ekspozycja tekstyliów jasnogórskich stanowiłaby więc pewny przykład dla zwiedzających: dla proboszczów, osób opiekujących się zawartością zakrystii, dla wiernych. Nie zawsze bowiem standardy ochrony tekstyliów wszędzie są – delikatnie mówiąc – równie wygórowane.

¹² Na temat dziejów jasnogórskich ekspozycji Skarbca, także w kontekście tekstyliów, zob. J. Golonka, J. Żmudziński, *Skarbiec...*, s. 227–250 (tekst zatytułowany: *Z dziejów Skarbca Jasnej Góry* – głównie s. 247–249).

Aby przygotować scenariusz ekspozycji szat liturgicznych na Jasnej Górze, potrzeba wielu działań naukowych i konserwatorskich, z których część już została zainicjowana, a niektóre z nich nawet zrealizowano.

Część II (Helena Hryszko)

Jerzy Żmudziński, uzasadniając w pierwszej części artykułu potrzebę utworzenia stałej ekspozycji tkanin na Jasnej Górze, podkreśla przede wszystkim wartość historyczną, religijną i artystyczną obiektów tam zgromadzonych. W drugiej części artykułu zostaną przedstawione innego rodzaju argumenty uzasadniające zorganizowane stałej ekspozycji. Chodzi o pilną konieczność utrzymania wszystkich obiektów w niepogarszającym się stanie oraz zachowanie zbioru jasnogórskiego tkanin jako dziedzictwa narodowego dla przyszłych pokoleń. Wydaje się, że argumenty te są równie ważne, jeśli nie ważniejsze. Aby zachowały się wartości wymieniane przez Jerzego Żmudzińskiego, należy przede wszystkim zadbać o materię obiektów. Naszym zdaniem przyjęcie koncepcji przeniesienia zbiorów do nowej przestrzeni ekspozycyjno-magazynowej, spełniającej wszystkie wymogi nowoczesnego muzealnictwa, byłoby jedynym rozwiązaniem. Stan zachowania obiektów i warunki ich przechowywania stanowiły od wielu lat nieustający przedmiot troski wieloletniego kuratora zbiorów o. Jana Golonki i obecnego kuratora o. Stanisława Rudzińskiego, a także zajmujących się od lat 20 zbiorem jasnogórskich

tkanin pracowników Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Zanim omówimy kwestię ochrony zbiorów i zapewnienia im odpowiednich warunków ekspozycji i przechowywania, zrelacjonujemy pokrótce dotychczas wykonane prace i przedstawimy stan zachowania zbioru, a także aktualne warunki przechowywania obiektów w magazynie tkanin na Jasnej Górze. W 1997 r. o. Golonka,



O. Jan Golonka, o. Cyryl Motyl, pracownicy i studenci Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych w trakcie praktyk wakacyjnych w 2010 r.

w porozumieniu z władzami klasztoru, powierzył Katedrze Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych przeprowadzenie inwentaryzacji tekstylnych zbiorów. Było to ze strony o. Golonki i klasztoru wyrazem wielkiego zaufania, a dla kadry dydaktycznej katedry i studentów oznaczało podjęcie się zadania o wielkim znaczeniu i wzięcie na siebie wielkiej odpowiedzialności.

Dla porządku należy wyjaśnić, że próby inwentaryzowania zbioru w okresie powojennym były podejmowane trzykrotnie: w latach 1968–1978 przez Zofię Rozanow i Ewę Smulikowską z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk¹³, w latach 1980–1981 przez dr Martę Michałowską oraz w latach 1985–1988 przez Annę Pankiewicz i o. dr. Jana Golonkę¹⁴. W każdym przypadku prace inwentaryzacyjne objęły tylko bardzo niewielką część zbioru i nie były prowadzone systematycznie. Wyjątek stanowiła inwentaryzacja 82 sztandarów, sporządzona przez o. dr. Golonkę. Brak całościowej ewidencji obiektów tekstylnych zgromadzonych na Jasnej Górze miał bezpośredni wpływ na ograniczenie zakresu badań naukowych. Pojawiające się publikacje dotyczyły zaledwie kilkunastu najbardziej znanych obiektów. Dzieje i aktualny stan badań nad zabytkowymi haftami i tkaninami z klasztoru jasnogórskiego wraz z zestawieniem pozycji bibliograficznych przedstawili w swojej publikacji o. Jan Golonka i Jerzy Żmudziński¹⁵.

Wszystkie dotychczasowe próby inwentaryzacji zbioru były wykonywane na dwa tradycyjne sposoby. Polegały one na wpisywaniu danych na papierowych kartach inwentarzowych przy użyciu maszyn do pisania albo na ręcznym prowadzeniu ewidencji w księgach inwentarzowych. Przed rozpoczęciem prac inwentaryzacyjnych w 1997 r. podjęto ważną decyzję o wykorzystaniu możliwości elektronicznej rejestracji, mającej zdecydowaną przewagę nad dotychczasowymi sposobami ewidencji. Ten sposób inwentaryzacji umożliwiał bowiem uzupełnianie, poszerzanie oraz weryfikację danych w dowolnym miejscu i czasie. Należy pamiętać, że forma elektronicznej rejestracji nie była wówczas jeszcze rozpowszechniona.

Inwentaryzację przeprowadzano głównie w ramach praktyk wakacyjnych, a także kilku tygodniowych sesji na zajęciach kursowych w trakcie roku akademickiego. Opiekę nad całością prac sprawowała współautorka tego artykułu. Szczegółową relację z przebiegu prac inwentaryzacyjnych, a także przedstawienie wszystkich trudności, ograniczeń i problemów, z jakimi przyszło nam się zmierzyć, zamieszczono w dwóch

13 E. Smulikowska, *Skarbiec Jasnogórski – narodu skarbnica*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382–1982*, J. Majdecki (red. i oprac.), Warszawa 1987, s. 102.

14 H. Hryszko, *Inwentaryzacja zbioru tkanin w Skarbcu Jasnej Góry. Założenia, realizacja, problemy*, w: *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, P. Mrozowski, J. Żmudziński (red.), Częstochowa–Michałowice 2012, s. 292.

15 J. Golonka OSPPE, J. Żmudziński, *Dzieje i aktualny stan badań...*, s. 18–30.

publikacjach¹⁶. Dlatego też w niniejszym artykule wskażemy jedynie najważniejsze działania i wybrane aspekty prac inwentaryzacyjnych.

Pierwszą, podstawową czynność stanowiło rozpoznanie przedmiotu naszych badań. Było to zajęcie wielce skomplikowane, a wynikało z rozmieszczenia obiektów w różnych miejscach klasztoru. Najwięcej obiektów przechowywano w magazynie usytuowanym w trzech pomieszczeniach wieży, kilkadziesiąt najcenniejszych w Skarbcu, bardzo duża liczba w zakrystii, po kilkanaście obiektów na wystawach w Sali Rycerskiej, Arsenale, Muzeum 600-lecia Jasnej Góry, a także w innych jeszcze miejscach klasztoru. Po przeglądzie tych pomieszczeń okazało się, że obok paramentów liturgicznych, takich jak ornaty, kapy, dalmatyki, stuły, manipularze, palki, bursy, wela, infuly, chorągwie kościelne, antepedia, tuwalnie, umbrakula, baldachimy i lambrekiny, znajdują się również na Jasnej Górze pasy kontuszowe, obicia ścienne, makaty, kilimy, tapiserie, sztandary, transparenty, mundury, ubiory cywilne oraz różnego rodzaju wytwory rzemiosła artystycznego złożone jako wota. Na tym etapie podjęto ważną decyzję o podzieleniu zbioru na dwie główne grupy. Z podstawowego spisu postanowiono wyłączyć sztandary, transparenty, mundury, pamiątki wojenne oraz ubiory i akcesoria cywilne. Po uzgodnieniu z kuratorem zbioru zdecydowano o nadaniu tym obiektom odrębnych numerów inwentarza i zinwentaryzowaniu w drugim katalogu.

Pozostało trudne zadanie uporządkowania ogromnej liczby paramentów liturgicznych. W pierwszej kolejności paramenty podzielono na pięć grup: paramenty w kolorze białym, czerwonym, zielonym, fioletowym i czarnym, co okazało się czynnością dość



Wystawa szat liturgicznych 2–3 grudnia 2002 r. w Sali im. Ojca Augustyna Kordeckiego

16 *Współpraca Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych i klasztoru OO. Paulinów Jasna Góra, w: Tekstylna w zbiorach sakralnych...*, s. 32–47; H. Hryszko, *Inwentaryzacja zbioru tkanin...*, s. 291–312, il. na s. 699–702.

prostą. Następną czynność, czyli połączenie rozproszonych części w komplety szat liturgicznych, nie była już taka prosta, ponieważ na Jasnej Górze zgromadzono wówczas 852 szaty (ornaty, dalmatyki, kapy) oraz 991 drobnych paramentów (wela, palki, bursy, stuły, manipularze, infuły). Łączenie tkanin w komplety stanowiło zajęcie niezwykle czasochłonne, ale dla studentów bardzo kształcące. Najtrudniejszym jednak zadaniem było ułożenie obiektów w porządku chronologicznym, przy czym datowanie paramentów spoczywało na kadrze dydaktycznej. W pierwszej kolejności paramenty podzielono na cztery grupy wiekowe (XV–XVII, XVIII, XIX i XX w.), a następnie ułożono je chronologicznie w ramach każdej z grup. W trakcie inwentaryzacji, 1 marca 2002 r. zorganizowano pierwszą sesję naukową, a w Sali im. Ojca Augustyna Kordeckiego – pierwszy pokaz kilkudziesięciu najcenniejszych obiektów przechowywanych dotąd w magazynie klasztornym. W kolejnych latach, w podobny sposób jak w przypadku paramentów liturgicznych, przeprowadzono przegląd wszystkich pozostałych obiektów. Podzielono je na grupy według rodzajów. Wyodrębniono 134 sztandary, 267 transparentów¹⁷, a także grupę ubiorów oraz pamiątek wojskowych i obozowych, a w ramach grup usystemowano je według czasu powstania. Bardzo ważną czynnością było nadanie każdemu obiektowi kolejnego numeru inwentarza i oznakowanie go przez przyszycie bądź przymocowanie metki. Każdy obiekt opisano według wypracowanego i przyjętego schematu ze szczególnym uwzględnieniem technologii i techniki wykonania. Ostatnią czynnością było zinwentaryzowanie w lipcu 2008 r. 37 paramentów liturgicznych eksponowanych w Skarbcu. Wtedy też ostatecznie zakończyły się trwające 10 lat prace inwentaryzacyjne. W zbiorach klasztoru jasnogórskiego w 2008 r. znajdowało się łącznie 2729 obiektów. Rezultatem przeprowadzonej inwentaryzacji jest katalog w formie elektronicznej oraz dokładna cyfrowa dokumentacja fotograficzna wszystkich obiektów, a szczegółowa 439 obiektów pochodzących od XV do końca XVIII wieku. Składa się ona z ponad 4000 zdjęć i 640 fotografii mikroskopowych. Wydrukowano również karty inwentaryzacyjne i umieszczono je w 23 segregatorach.

Równoległe do prac inwentaryzacyjnych sukcesywnie porządkowano magazyn. Jego dotychczasowe wyposażenie było niewystarczające do przechowywania tak licznego zbioru. W ostatniej fazie naszych prac magazyn wyposażono w pięć nowych, metalowych szaf z szufladami, których rozmiary były dostosowane do wielkości poszczególnych rodzajów obiektów. Do przechowywania kap zamówiono specjalną szafę o szerokości ponad 3 metrów. Wszystkim paramentom liturgicznym wyznaczono ich stałe miejsce przechowywania. Obiekty umieszczono w przygotowanych szafach, a na każdej szufladzie naklejono informację z numerami inwentarza. Wyposażenie magazynu w pięć metalowych szaf zapewniło rozlokowanie tekstylnych paramentów, nie rozwiązało jednak dużego problemu

17 M. Stachurska, *Transparenty „Solidarności” w zbiorach jasnogórskich*, „Jasna Góra” 2002, nr 5, s. 21–23; *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, o. J. Golonka OSPPE (red.), Jasna Góra–Michałowice 2009, s. 17–20.



Ekspozycja XVII-wiecznych opon tureckich w Bastionie św. Rocha

z przechowywaniem pozostałych obiektów: sztandarów, transparentów, mundurów, ubiorów cywilnych, a także obiektów o znacznych rozmiarach, takich jak makaty czy kilimy. Największym jednak problemem było utrzymanie stabilnych warunków atmosferycznych w trzech pomieszczeniach magazynu ze względu na jego usytuowanie w wieży klasztornej.

Po zakończeniu inwentaryzacji Katedra Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych przy współpracy z klasztorem zorganizowała 3 i 4 grudnia 2009 r. ogólnopolską konferencję. W jej trakcie urządzono dwudniową prowizoryczną wystawę blisko 100 szat liturgicznych w Sali im. Ojca Augustyna Kordeckiego. Celem, który przyświecał organizatorom wystawy, było już wówczas wskazanie na potrzebę utworzenia na Jasnej Górze stałej wystawy paramentów liturgicznych i udostępnienie szerszej publiczności obiektów zgromadzonych w magazynie klasztornym. Publikacja zawierająca materiały z konferencji ukazała się w 2013 roku. To cenny zbiór 25 artykułów przedstawiających wielowątkową problematykę związaną z ochroną obiektów tekstylnych w kościołach i muzeach diecezjalnych¹⁸.

Bardzo istotnym, dodatkowym aspektem inwentaryzacji zbioru był równoległe prowadzony przegląd stanu zachowania wszystkich obiektów. W jego trakcie wyselekcjonowano bardzo cenne obiekty wymagające pilnej interwencji konserwatorskiej. Konieczność zabezpieczenia najbardziej zniszczonych obiektów zainicjowała współpracę naszej Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych z klasztorem jasnogórskim na nowej płaszczyźnie. Współpraca ta trwa do dziś. Pierwszymi tkaninami, które poddano pracom konserwatorskim, były bardzo cenne XVII-wieczne opony tureckie. Wszystkie znajdowały się w wyjątkowo złym stanie zachowania, a niektóre były rozczłonkowane i pocięte. Konserwacja opon została przeprowadzona przez kadrę i absolwentki naszej Katedry¹⁹. Pięć scalonych XVII-wiecznych opon tureckich zawieszono w maju 2006 r. na stałej ekspozycji Skarbcza Pamięci Narodu w Bastionie

¹⁸ *Tekstylnia w zbiorach sakralnych...*

¹⁹ Konserwację opon, nr inw. CMCTK 61–66, wykonał zespół w składzie: Jolanta Latkowska-Romaniuk, Anna Makulec, Katarzyna Kunach, Aleksandra Wróbel, Anna Drzewiecka, Ewa Soszko, Monika Stachurska, Helena Hryszko.



Przód i tył ornatu, XVII w., konserwacja wykonana w ramach pracy magisterskiej Diany Jędrysek

św. Rocha. Zespół opon tureckich, zachowany na Jasnej Górze, pod względem wielkości i wartości artystycznej jest porównywalny z kolekcją opon wschodnich znajdujących się w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu. W latach 2003–2005 autorka niniejszego opracowania przeprowadziła konserwację XVII-wiecznej tapiserii, która uzupełnia ekspozycję w Bastionie św. Rocha²⁰.

Bardzo ważnym polem współpracy była konserwacja wybranych obiektów, realizowana w naszej Katedrze. W ramach prac magisterskich dotychczas przeprowadzono konserwację czterech obiektów. Pierwszym był XVII-wieczny ornat należący do paramentów liturgicznych wykonanych z ubiorów świeckich, składanych zgodnie z wielowiekową tradycją jako wota na ołtarzu Matki Bożej²¹. Drugi to haftowane antepedium z XVIII w., jeden z najbardziej zniszczonych obiektów w skarbcu²². Trzecim obiektem był ornat skomponowany z fragmentów XVIII-wiecznej niezwykle efektownej haftowanej makaty²³. Przedmiot czwartej pracy magisterskiej stanowił sztandar wojskowy Związku Hallerczyków z 1924 roku²⁴. Promotorem wszystkich prac magisterskich

20 Nr inw. CMC TK 82.

21 Praca magisterska Diany Jędrysek, nr inw. CMC TK 27 (2005).

22 Praca magisterska Doroty Gutkowskiej, nr inw. CMCTK 388 (2008).

23 Praca magisterska Moniki Koc, nr inw. CMCTK 106 (2012).

24 Praca magisterska Katarzyny Mgłosiek, nr inw. CMCTKSZ/10 (2014).



Przód i tył ornatu, XVIII w., konserwacja wykonana w ramach pracy magisterskiej Moniki Koc

była współautorka niniejszego artykułu. W ramach zajęć kursowych wykonano też konserwację czterech palek i welum. W latach 2010–2014 przeprowadzono również kompleksowe badania i konserwację ornatu z przedstawieniem Maryi Panny Apokaliptycznej z początku XVI w., jednego z trzech najstarszych haftów reliefowych na Jasnej Górze. W tym przypadku szeroko zakrojone prace badawcze i konserwatorskie były wykonane w ramach pracy doktorskiej Moniki Stachurskiej w Katedrze Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych²⁵.

25 Ornat, nr inw. CMCTK 3. Praca doktorska „*Między harmonią a materią*” – problematyka konserwacji późnogotyckiej, haftowanej preteksty ornatu z kolekcji Skarbcza Jasnogórskiego, promotor Helena Hryszko. Problematyka badań i konserwacji ornatu jest przedstawiona w artykułach: M. Stachurska, *XVI-wieczna preteksta ornatu z Jasnogórskiego Skarbcza. Metodyka badań technologicznych i techniki wykonania haftu reliefowego*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych...*, s. 244–255, il. na s. 400–405; eadem, *Analiza sposobu wykonania reliefowych haftów z ornatu ze zbiorów Skarbcza Jasnogórskiego*, „*Inżynieria Materiałowa*” 2011, nr 3 (181), s. 233–239; M. Stachurska, J. Jaroszewicz, *Zastosowanie mikroradiografii i mikrotomografii komputerowej w analizie podkładów XVI-wiecznego haftu reliefowego z ornatu ze Skarbcza Jasnogórskiego*, w: *Analiza chemiczna w ochronie zabytków XII*, Warszawa 2012, s. 20; M. Stachurska, „*Between harmony and matter*” – conservation issues of the late gothic, embroidered orphrey of a chasuble from the Treasury of the Jasna Gora Monastery, w: *Abstracts from The Ulrich Schiessl PhD Colloquium*, ENCoRe E-Newsletter, 2014, no. 5, s. 7; eadem, *Średniowieczna estetyka proporcji jako wyznacznik założeń prac konserwatorskich przy późnogotyckiej, haftowanej pretekście ornatu ze Skarbcza Jasnogórskiego*, „*Architecturae et Artibus*” 2016, no. 4, s. 43–54; eadem, *The use of X-Rays in the Analysis of the Structure of Late Gothic Relief Embroidery*, w: *Between Science*

Aktualnie trzy kwestie stanowią przedmiot naszego zainteresowania i troski. Pierwsza to sfinalizowanie prac inwentaryzacyjnych. Wota tekstylne zgromadzone w Skarbcu jasnogórskim są zinwentaryzowane, ale tylko niewielka część została opracowana naukowo. Przeprowadzona przez nas inwentaryzacja, wzbogacona o opisy technologii i techniki wykonania, może być punktem wyjścia dalszych badań. Jest zrozumiałe, że proces szczegółowego opracowywania tak licznego zbioru musi być podzielony na kilka etapów. W pierwszej kolejności zaplanowano wyczerpujące opracowanie pod względem historycznym, stylistycznym oraz technologiczno-technicznym każdego z 450 najstarszych obiektów pochodzących z okresu od końca XV do końca XVIII w. Jerzy Żmudziński przedstawiając stan badań nad zbiorem jasnogórskim, postulował, aby opracowaniem naukowym zajął się zespół interdyscyplinarny²⁶. Postulat ten jest uzasadniony koniecznością poszerzenia zespołu badawczego, poza historykami sztuki, o specjalistów zajmujących się złotnictwem i biżuterią. W tej najstarszej grupie paramentów w zbiorze jasnogórskim znajduje się bowiem zespół 10 unikatowych szat liturgicznych zdobionych drogocennymi klejnotami, złotą, emaliowaną i kameryzowaną biżuterią, kamieniami szlachetnymi i perłami. Te różnorodne wyroby jubilerskie prezentują niezwykle wysoką wartość historyczną i artystyczną. Dotychczas opracowano tylko jeden ornat z tej grupy, warto podkreślić, że doliczono się w nim 297 sztuk biżuterii²⁷. Realizacja tego zadania jest jednak uzależniona od pozyskania funduszy. Jak wiadomo, klasztor nie dysponuje specjalistami zajmującymi się zabytkowymi tkaninami czy biżuterią, dlatego też to nasza Katedra w porozumieniu z kuratorem sztuki wotywniej na Jasnej Górze o. Stanisławem Rudzińskim i władzami klasztoru złożyła



Preteksta ornatu po konserwacji. Połączone sceny Zwiastowania i Pokłonu Trzech Króli. Badania i konserwacja wykonane w ramach pracy doktorskiej Moniki Stachurskiej

and Art. Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, M. Ciechańska (ed.), Warsaw 2016, s. 253–271.

²⁶ J. Golonka OSPPE, J. Żmudziński, *Dzieje i aktualny stan badań...*, s. 18–30.

²⁷ *U tronu Królowej Polski...*, poz. kat. 90 na s. 242 i 244, il. na s. 243 i 245 (M. Piwocka, D. Nowacki [oprac.]).



Fragment kapy Anny Orzelskiej zdobionej perłami i klejnotami, XVIII w.

tujących dużą wartość historyczną i artystyczną znajduje się w stanie wymagającym niezwłocznej interwencji konserwatorskiej. W pierwszej kolejności należałoby wymienić kilka bardzo cennych obiektów z XVII w., które mogłyby uzupełnić ekspozycję w Bastionie św. Rocha. Są to pozostałe cztery bryty błękitnej opony tureckiej, turecki czaprak haftowany srebrnymi i złotymi nićmi, haftowane zasłony z jasnogórskiego ołtarza Matki Bożej²⁸, a także unikatowy ornat uszyty z XVI-wiecznego tureckiego hilatu²⁹, ponadto siedem szat liturgicznych, w których wykorzystano tkaniny pochodzenia orientального. Na końcu tego ciągu potrzeb wymieńmy wyjątkowej wartości zespół pięciu rodzajów XVII-wiecznych włoskich tkanin aksamitnych zachowanych w 63 różnej

wniosek do Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na konkurs Narodowy Program Rozwoju Humanistyki. To bowiem jedyna możliwość, aby ten ważny i niezwykle zespół doczekał się naukowego, kompleksowego opracowania. W przyszłości konieczne będzie też wydzielenie kilku innych grup obiektów i zajęcie się nimi w odrębnych studiach. Chodzi tu o bardzo liczny zespół paramentów liturgicznych pochodzących z XIX w., równie liczny zespół paramentów z ostatniego stulecia, a także zbiór sztandarów, transparentów Solidarności, pamiątek wojennych i obozowych.

Druga kwestia to ogromne potrzeby w zakresie konserwacji paramentów liturgicznych i innych tkanin zgromadzonych na Jasnej Górze. Jest faktem, że znaczna liczba obiektów prezen-

28 Opona turecka, nr inw. CMCTK 61; czaprak, nr inw. CMCTK 1848; zasłony ołtarzowe, nr inw. CMCTK 83.

29 Opracowanie ornatu (nr inw. CMCTK 30) znajduje się w artykule M. Piwockiej, *A turkis hilat at Jasna Góra*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciolecie urodzin*, J.A. Chrościcki et al. (red.), Kraków 2006, s. 343–350.

wielkości fragmentach o łącznej długości ponad 61 m. W zespole tym znajdują się tkaniny związane z rodziną Sobieskich. O konserwację tego zespołu apeluje także Jerzy Żmudziński³⁰. Wymieniono tu tylko kilkanaście najważniejszych obiektów i znajdujących się w najgorszym stanie, a w setkach można policzyć obiekty, które wymagają zabiegów konserwatorskich o różnym zakresie. Wszystkie natomiast obiekty, bez żadnego wyjątku, powinny być pilnie poddane dezynfekcji ze względu na duże zagrożenie mikrobiologiczne.

Zdecydowanie najważniejsza jest jednak trzecia kwestia dotycząca zapewnienia całemu zbiorowi odpowiednich warunków przechowywania, umożliwiających zachowanie obiektów w niepogarszającym się stanie. Na początku musimy postawić diagnozę obecnych warunków panujących w pomieszczeniach magazynowych w wieży na Jasnej Górze. Zajmując się od 20 lat obiektami tekstylnymi zgromadzonymi w klasztorze, znamy doskonale ich złożoną strukturę materiałową i technikę wykonania. Jako konserwatorzy mamy wiedzę także o właściwościach większości występujących w nich materiałów. Zbiory te, pod względem ich struktury materiałowej, są niezwykle zróżnicowane. Większość obiektów to wielowarstwowa kompozycja różnorodnych materiałów. Mamy tu do czynienia z tkaninami jedwabnymi, wełnianymi, lnianymi, bawełnianymi, sztucznymi i syntetycznymi, z podobnymi rodzajami przędzy, ponadto z różnego rodzaju elementami metalowymi o złożonej budowie i odmiennym składzie chemicznym, takimi jak blaszki, druciki, nici z oplotem z blaszek metalowych, a także klejnoty, drogocenna biżuteria, kamienie szlachetne i perły. Do tego zestawu należy dodać elementy skórzane, obiekty z warstwą malarską, różnorodne papierowe i pergaminowe podkłady w haftach oraz różnego rodzaju kleje używane przy wykonywaniu haftów. Każdy z tych surowców ma określoną trwałość, różną odporność na szkodliwe czynniki zewnętrzne, odmienne właściwości fizyczne i chemiczne, różne współczynniki kurczliwości. Wszystkie materiały organiczne, w tym włókna, mają różną zdolność absorpcji wody z powietrza, jak i procesu odwrotnego – desorpcji. Te naprzemienne procesy są znaczącą przyczyną powstawania uszkodzeń, często zmian wymiarów i kształtów. Sąsiedztwo materiałów o różnych właściwościach fizycznych – wytrzymałości, rozciągliwości, zdolności absorpcji wilgoci – potęguje powstawanie dodatkowych naprężeń, a w konsekwencji uszkodzenie słabszego elementu konstrukcji obiektu. To wszystko powoduje, że tego typu obiekty należą do szczególnie wrażliwych i wymagają precyzyjnie określonych warunków przechowywania.

Zmienne warunki wilgotnościowe i temperaturowe w pomieszczeniach ekspozycyjnych i magazynowych, zanieczyszczenia atmosferyczne, światło i mikroorganizmy

30 Tkaniny o numerach inw. CMCTK 73–77. J. Żmudziński, *Problem identyfikacji zachodnioeuropejskich tkanin obiciowych z daru rodziny Sobieskich w zbiorach klasztoru Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie*, „Studia Wilanowskie” 2009, t. 16, s. 138–152, il. 1–7 na s. 153–154.

należą do najważniejszych czynników zewnętrznych powodujących degradację obiektów tekstylnych. Czynniki te mogą występować pojedynczo, wszystkie jednocześnie lub też okresowo i w różnym czasie. Pod wpływem tych czynników zachodzą trzy główne typy reakcji: hydroliza, utlenianie i zmiany fotochemiczne, które przyczyniają się do degradacji materii organicznych. Procesy te intensyfikują się przy częstych zmianach wilgotności i temperatury. W trakcie absorpcji wilgoci z otaczającego środowiska w struktury włókien wraz z kurzem wnikają zanieczyszczenia stanowiące nieodłączny składnik powietrza atmosferycznego, inicjując różnorakie szkodliwe procesy chemiczne. Podwyższona temperatura i wilgotność sprzyjają także rozwojowi mikroorganizmów, zwłaszcza grzybów i pleśni.

Magazyny, w których przechowuje się różnorodne wota gromadzone na Jasnej Górze, są rozlokowane na dwóch poziomach w wieży klasztornej. Obiekty tekstylne znajdują się na wyższej kondygnacji w trzech połączonych ze sobą pomieszczeniach. Prowadzą do nich z jednej strony schody z niższego pomieszczenia, a drugiej strony, w ostatnim, trzecim pomieszczeniu znajdują się duże drzwi, niezbyt szczelne, sąsiadujące ze schodami wiodącymi na taras widokowy wieży klasztornej. Jest to więc przestrzeń połowicznie otwarta z naturalną cyrkulacją powietrza. Magazyn nie ma żadnego systemu ogrzewania. Wewnętrzny klimat jest całkowicie uzależniony od pór roku i warunków panujących na zewnątrz. Ogólnie mówiąc, wszystkie obiekty tam przechowywane narażone są na częste zmiany wilgotności i temperatury otaczającego środowiska. Jak już wcześniej pisano, te dwa czynniki są najbardziej groźne dla wielowarstwowej struktury paramentów liturgicznych, a także innych obiektów tekstylnych. Procesów sukcesywnie postępującej destrukcji, zachodzących wskutek ich oddziaływania, ludzkie oko w zasadzie nie może dostrzec. Należy podkreślić też z całą mocą, że wszystkie one są nieodwracalne.

Największy problem stanowi to, że w obecnych pomieszczeniach magazynowych usytuowanych w wieży praktycznie nie ma żadnej możliwości uregulowania i ustabilizowania warunków – temperatury i wilgotności. Wszelkie doraźne próby poprawy sytuacji w magazynie tkanin nie przyniosły zadowalających rezultatów. Poprawa tych warunków wymaga jednak opracowania odpowiedniej strategii postępowania. Mając na uwadze ochronę i wartość jasnogórskiego zbioru tkanin, jedynym rozwiązaniem jest przeniesienie całych zbiorów w inne miejsce na terenie klasztoru. Za taką propozycją przemawia powszechnie znana prawda, że zdecydowanie bardziej opłacalne i wskazane są wszelkiego rodzaju działania profilaktyczne, które generalnie zapobiegają degradacji, aniżeli bardzo kosztowna konserwacja zniszczonych obiektów.

Kwestia utworzenia ekspozycji muzealnej zgromadzonych w klasztorze paramentów liturgicznych oraz innych obiektów tekstylnych była wielokrotnie rozważana i podejmowana przez poprzedniego, wieloletniego i wielce zasłużonego kuratora o. Golonkę.

Wytypowano nawet miejsce, w którym taka ekspozycja mogłaby się znaleźć. Jest to pomieszczenie znajdujące się pod Salą im. Ojca Augustyna Kordeckiego. Aktualnie nadal uważamy, że należy dołożyć wszelkich starań, aby ten niezwykle interesujący projekt mógł zostać zrealizowany. Co więcej, sądzymy, że projekt ten można rozszerzyć i zmodyfikować w taki sposób, aby poza ekspozycją wygospodarować również przestrzeń magazynową, zgodnie zresztą z obecnymi tendencjami w muzealnictwie. Taka koncepcja ekspozycji muzealnej, połączonej z nowoczesnie zaprojektowaną częścią magazynową, pozwoliłaby na przeniesienie z wieży klasztornej większości obiektów, a być może wszystkich, i w ten sposób rozwiązanie problemu z uregulowaniem warunków atmosferycznych. Wytypowane pomieszczenie nie jest wprawdzie tak atrakcyjne architektonicznie, jak Sala im. Ojca Augustyna Kordeckiego, ale ma trzy ważne zalety: ogromną powierzchnię powyżej 500 m², całkowicie pozbawioną światła dziennego (w przypadku tkanin to pierwszorzędne znaczenie), a także, poprzez grube mury, jest całkowicie odizolowane od zewnętrznych warunków atmosferycznych. Tak znaczna powierzchnia i ukształtowanie ścian sali dają nieograniczone możliwości jej zagospodarowania, co zależy już od inwencji projektanta. Najbardziej ekonomiczny sposób wykorzystania kubatury tego pomieszczenia to już domena specjalistów zajmujących się wyposażeniem placówek muzealnych. Jednakże, aby to przedsięwzięcie mogło przybrać realny kształt, nade wszystko konieczna jest decyzja władz klasztoru. Dopiero wówczas zostaną podjęte dalsze prace dotyczące ogólnej koncepcji tego projektu.

Do nas należy przedstawienie argumentów uzasadniających celowość takiego przedsięwzięcia z punktu widzenia konserwatorów tkanin, a jednocześnie wieloletnich opiekunów zbioru jasnogórskiego. Przypomnijmy, że wszystkie obiekty zgromadzone w magazynie są szczególnie wrażliwe na czynniki zewnętrzne i wymagają precyzyjnie określonych i stabilnych warunków przechowywania. Najważniejszym powodem, który leżał u podstaw propozycji przeniesienia całej zbiorów tkanin z wieży do proponowanego pomieszczenia, jest zapewnienie obiektom warunków zgodnych z wypracowanymi standardami opieki nad zbiorami muzealnymi³¹. Niezagospodarowane dotąd pomieszczenie pod Salą im. Ojca Augustyna Kordeckiego, całkowicie odizolowane od czynników zewnętrznych, to idealne miejsce, w którym można zdecydowanie ograniczyć czynniki powodujące degradację materiałów organicznych. Wykorzystanie zautomatyzowanego systemu wentylacji ze sprawnie działającym systemem monitoringu dałoby możliwość utrzymania w całym pomieszczeniu odpowiednich warunków ciepło-wilgotnościowych dostosowanych do pór roku. Utrzymanie tych parametrów w dopuszczalnych granicach

31 *Zarządzanie klimatem w muzeach: ochrona zbiorów i energooszczędność*, M. Łukomski (red.), z. 2, http://www.nimoz.pl/files/publications/30/KLIMAT_zeszyt_nr_2_WEB.pdf [dostęp: 27.01.2018].

wykluczy zarazem zagrożenie mikrobiologiczne³². Poprzez odpowiednie systemy wentylacyjne można też ograniczyć bądź zneutralizować szkodliwe zanieczyszczenia środowiska. Brak dostępu światła dziennego daje możliwość bezpiecznego oświetlenia obiektów, wykorzystując wyłącznie oświetlenie LED lub światłowodowe. Parametry klimatu powinny być stale monitorowane, a obiekty – pod stałym nadzorem konserwatorskim. Przeniesienie zbiorów tkanin do wskazanego pomieszczenia, przy zachowaniu wszystkich zasad profilaktyki konserwatorskiej, dałoby gwarancję stworzenia optymalnych warunków dla zespołu obiektów przechowywanych dotąd w magazynach wieży klasztornej.

Najważniejsze argumenty przemawiające za przyjęciem takiej koncepcji z punktu widzenia historyka sztuki zostały wyczerpująco i dobitnie przedstawione przez Jerzego Żmudzińskiego w pierwszej części. Ze swojej strony możemy je wzmocnić, przytaczając nieco statystyki. Przypomnijmy, że według naszej inwentaryzacji w klasztorze w 2008 r. znajdowało się 2729 obiektów. Aktualnie w Skarbcu, Arsenalu, Sali Rycerskiej i Muzeum 600-lecia Jasnej Góry łącznie jest eksponowanych ok. kilkudziesięciu obiektów, co stanowi zaledwie 3% całych zasobów. Oznacza to, że ogromna większość tekstylnych zasobów Skarbcza jasnogórskiego nie została udostępniona ani naukowcom, ani szerszej publiczności. Utworzenie dużej ekspozycji wprowadziłoby do obiegu naukowego wiele unikatowych, a dotąd nieznanych, zabytkowych tkanin i haftów. Zbiór jasnogórski, zachowujący swoją ciągłość historyczną od końca XV w. do czasów obecnych, pozwala prześledzić i poznać wszystkie fazy zmieniającej się szybko mody i wzornictwa tkanin wytwarzanych w najbardziej znanych, europejskich i wschodnich, ośrodkach tkackich. Podobnie przedstawia się sytuacja z technikami i wzorami stosowanymi w hafciarstwie na przestrzeni pięciu ostatnich wieków. Również pod tym względem zespół tekstyliów zgromadzonych na Jasnej Górze stanowi bezsprzecznie dla historyków sztuki wyjątkowo cenne źródło wiedzy. Ekspozycja uporządkowana merytorycznie, wspomagana przez różnego rodzaju media, powinna być skierowana nie tylko do specjalistów zajmujących się sztuką sakralną czy historią sztuki w ogólności, lecz także do osób o niskim poziomie przygotowania. Inny bowiem ważny aspekt ekspozycji winna stanowić szeroko rozumiana funkcja edukacyjna. Zauważmy, że nie istnieje w Polsce muzeum, które w metodyczny sposób prezentowałoby podstawowe informacje o rodzajach paramentów liturgicznych używanych dawniej i dziś, ich formie, obowiązujących w liturgii kolorach czy symbolice szat liturgicznych. Odpowiednio zaprojektowana ekspozycja mogłaby wprowadzać w świat liturgiki Kościoła katolickiego. Takiej właśnie funkcji, w dużej przestrzeni ekspozycyjnej, mógłby służyć pokaz obiektów w kameralnych obszarach wyznaczonych przez przyścienne filary. Ekspozycja, dyskretnie wzbogacona o nowoczesne media, powinna mieć charakter narracyjny,

32 Przed przeniesieniem zbiorów wszystkie obiekty muszą być poddane dezynfekcji.

co przyczyniałoby się do poszerzenia ogólnej wiedzy w wymienionych dziedzinach. Lokalizacja takiej ekspozycji w klasztorze Paulinów na Jasnej Górze, do którego nieustająco przybywa tysiące pielgrzymów, stanowi gwarancję frekwencji, a także istotny argument uzasadniający celowość postulowanego przedsięwzięcia. Utworzenie ekspozycji szat liturgicznych i obiektów tekstylnych zgromadzonych na Jasnej Górze, na miarę XXI w., byłoby spełnieniem naszego wspólnego obowiązku zachowania w dobrym stanie tego dziedzictwa narodowego jako źródła informacji dla obecnych i przyszłych pokoleń do celów naukowych i edukacyjnych.

Bibliografia

- Golonka J. OSPPE, Żmudziński J., *Dzieje i aktualny stan badań nad zabytkowymi haftami i tkaninami w zbiorach Jasnej Góry*, w: *Tekstylna w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, Warszawa 2013, s. 18–30.
- Golonka J. OSPPE, Żmudziński J., *Skarbiec Jasnej Góry*, Jasna Góra 2000.
- Hryszko H., *Inwentaryzacja zbioru tkanin w Skarbcu Jasnej Góry. Założenia, realizacja, problemy*, w: *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, P. Mrozowski, J. Żmudziński (red.), Częstochowa 2012, s. 291–312, il. 1–8 na s. 699–702.
- Hryszko H., *Współpraca Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych i klasztoru OO. Paulinów Jasna Góra*, w: *Tekstylna w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, Warszawa 2013, s. 32–47.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, J. Szablowski (red.), vol. 1: *Tekst*, vol. 2: *Ilustracje*, Warszawa 1965.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 2, A. Bochnak, J. Samek (red.), vol. 1: *Tekst*, vol. 2–3: *Ilustracje*, Warszawa 1978.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Woj. poznańskie*, T. Ruszczyńska, A. Sławska (red.), z. 3: *Powiat gnieźnieński*, Inwentaryzację przeprowadziły T. Ruszczyńska, A. Sławska i in., Warszawa 1963.
- Katedra gnieźnieńska*, A. Świechowska (red.), t. 1, Poznań–Warszawa–Lublin 1970.
- Konserwacja tkanin ze skarbcu katedry na Wawelu dawniej i dziś*, Kraków 2017.
- Michałowska M., *Zabytkowe tekstylia kieleckie. Katalog*, Warszawa 1989.
- Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechset-lecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, t. 1–2, Kraków 1990.
- Piwocka M., *A turkis hilat at Jasna Góra*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciolecie urodzin*, J.A. Chrościcki et al. (red.), Kraków 2006, s. 343–350.

- Piwocka M., *O tkaninach, które zdobią i znaczą*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, Warszawa 2013, s. 152–162.
- Rozanow Z., Smulikowska E., *Kanonika Michała Krassowskiego traktat haftem pisany...*, w: *O rzemiośle artystycznym w Polsce*, Warszawa 1976, s. 281–310.
- Smulikowska E., *Skarbiec Jasnogórski – narodu skarbnica*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382–1982*, J. Majdecki (red. i oprac.), Warszawa 1987, s. 85–152.
- Stachurska M., *Analiza sposobu wykonania reliefowych haftów z ornatu ze zbiorów Skarbca Jasnogórskiego*, „Inżynieria Materiałowa” 2011, nr 3 (181), s. 233–239.
- Stachurska M., „*Between harmony and matter*” – *conservation issues of the late gothic, embroidered orphrey of a chasuble from the Treasury of the Jasna Góra Monastery*, w: *Abstracts from The Ulrich Schiessl PhD Colloquium*, ENCoRe E-Newsletter, 2014, no. 5.
- Stachurska M., Jaroszewicz J., *Zastosowanie mikroradiografii i mikrotomografii komputerowej w analizie podkładów XVI-wiecznego haftu reliefowego z ornatu ze Skarbca Jasnogórskiego*, w: *Analiza chemiczna w ochronie zabytków XII*, Warszawa 2012.
- Stachurska M., „*Między harmonią a materią*” – *problematyka konserwacji późnogotyckiej, haftowanej preteksty ornatu z kolekcji Skarbca Jasnogórskiego*, praca doktorska na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2014.
- Stachurska M., *Średniowieczna estetyka proporcji jako wyznacznik założeń prac konserwatorskich przy późnogotyckiej, haftowanej pretekście ornatu ze Skarbca Jasnogórskiego*, „Architecturae et Artibus” 2016, no. 4.
- Stachurska M., *The use of X-Rays in the Analysis of the Structure of Late Gothic Relief Embroidery*, w: *Between Science and Art. Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art*, M. Ciechańska (ed.), Warsaw 2016.
- Stachurska M., *Transparenty „Solidarności” w zbiorach jasnogórskich*, „Jasna Góra” 2002, nr 5.
- Stachurska M., *Transparenty „Solidarności” w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze*, o. J. Golonka OSPPE (red.), Częstochowa 2009.
- Stachurska M., *XVI-wieczna preteksta ornatu z Jasnogórskiego Skarbca. Metodyka badań technologicznych i techniki wykonania haftu reliefowego*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, Warszawa 2013, s. 244–255.
- Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja–konserwacja–przechowywanie*, H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska (red.), Warszawa 2013.
- U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej*, J. Golonka, P. Mrozowski, J. Żmudziński (red.), katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 2006.
- Zarządzanie klimatem w muzeach: ochrona zbiorów i energooszczędność*, M. Łukomski (red.), z. 2, http://www.nimoz.pl/files/publications/30/KLIMAT_zeszyt_nr_2_WEB.
- Żmudziński J., *Problem identyfikacji zachodnioeuropejskich tkanin obiciowych z daru rodziny Sobieskich w zbiorach klasztoru Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie*, „Studia Wilanowskie” 2009, t. 16, s. 138–152, il. 1–7 na s. 153–154.

Streszczenie: Pierwsza część artykułu, przygotowana przez historyka sztuki opracowującego zabytki klasztoru na Jasnej Górze w Częstochowie, skupia się głównie na historycznej i artystycznej wartości zbioru tekstyliów. Na tle kolekcji w Polsce wyróżnia go nie tyle liczba (2729 zabytków), ile przede wszystkim kontekst historyczny. Klasztor stanowi narodowe sanktuarium, do którego od XV w. składano wota, w tym tekstylia, m.in. ofiarowywane przez królów polskich. Niektóre z nich mają ponadprzeciętną wartość artystyczną: późnogotyckie hafty figuralne, dary królewskie z XVI i XVII w., zespół tkanin orientalnych powiązanych z odsieczą wiedeńską 1683 r., liczne szaty zdobione klejnotami. Poza niewielką ekspozycją Skarbcza tekstylia te są prezentowane okazjonalnie. Druga część, opracowana przez konserwatora tkanin, została poświęcona ochronie całego zespołu tkanin. Tekstylia należą do szczególnie wrażliwych i wymagają precyzyjnie określonych warunków. Aktualnie eksponuje się zaledwie kilkadziesiąt obiektów, czyli 3% całych zasobów. Pozostałe obiekty przechowywane są w pomieszczeniach wieży klasztornej, w których nie można ustabilizować warunków atmosferycznych. Mając na uwadze ochronę jasnogórskiego zbioru tkanin, jedynym rozwiązaniem jest przeniesienie ich w inne miejsce. Kwestię tę wielokrotnie podejmował poprzedni kurator – o. Jan Golonka. Zostało też wytypowane pomieszczenie pod Salą im. Ojca Augustyna Kordeckiego. Przeniesienie tam zbiorów tkanin dałoby gwarancję stworzenia optymalnych warunków, zgodnych ze standardami opieki nad zbiorami muzealnymi, a jednocześnie utworzenie ekspozycji na miarę XXI wieku. Zdaniem obojga autorów ten wyjątkowy zespół bezwzględnie zasługuje na odrębną, profesjonalnie przygotowaną ekspozycję.

Słowa kluczowe: Skarbiec na Jasnej Górze, wota, szaty liturgiczne, dary królewskie, ekspozycje na Jasnej Górze, inwentaryzacja zbiorów, standardy ochrony tkanin, profilaktyka, konserwacja tkanin

prof. Helena Hryszko

Profesor zwyczajny sztuk plastycznych, konserwator tkanin zabytkowych. Absolwentka zabytkoznawstwa i konserwatorstwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W latach 1978–1992 kierownik Pracowni Konserwacji Tkanin w Przedsiębiorstwie Państwowym Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie. Kierownik Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie w latach 1992–2016, od 2018 r. na emeryturze. Promotor 34 prac magisterskich oraz jednej doktorskiej. W ciągu 50 lat pracy zawodowej przeprowadziła konserwację bądź sprawowała nadzór nad konserwacją ok. 600 obiektów. Autorka wielu publikacji z zakresu konserwacji tkanin oraz monografii *Tkaniny z grobu królowej Jadwigi*. Wieloletni rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Jerzy Żmudziński

Historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, mieszka w Krakowie, specjalizuje się w badaniach rzemiosła artystycznego (głównie złotnictwa) i polskiego malarstwa nowożytnego. Od 30 lat współpracuje z klasztorem Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie; wraz z o. dr. Janem Golonką, kuratorem tych zbiorów, przygotował liczne publikacje naukowe, w tym opracowanie dziejów i najważniejszych zasobów skarbcza jasnogórskiego.

ON THE NEED TO ESTABLISH A MUSEUM OF LITURGICAL TEXTILE VESTMENTS IN THE MONASTERY OF THE PAULINE FATHERS AT JASNA GÓRA

Abstract: The first part of the article was prepared by an art historian who studies the monuments from the monastery in Jasna Góra, and it focuses mainly on the historical and artistic value of the textiles collection. It stands out in Poland not only due to the number of objects (2729), but more importantly, because of its historical context. The monastery is a national sanctuary where votive offerings have been made since the 15th century, including textiles donated by Polish kings among others. Some of them are of extraordinary value, such as the late-Gothic figurative embroidery, the royal gifts from the 16th and 17th centuries, a set of Oriental textiles connected with the Relief of Vienna in 1683, and numerous jewel-adorned vestments. Apart from a rather modest exhibition in the Treasury, the textiles are exhibited publicly from time to time. The second part of the article was prepared by a conservator of textiles, and is devoted to the protection of the whole set of textiles. They are particularly sensitive and require precisely determined conditions. Currently, only a few tens of objects, or 3% of the whole collection, is exhibited publicly. The remaining objects are stored in the monastic tower, where climate conditions cannot be stabilised. With regard to the protection of the textiles collection at Jasna Góra, the only solution is to transport them to another place. Father Jan Golonka, the former curator of the collection, brought up this issue many times. A room under the Kordecki Conference Room was chosen for this purpose. Transferring the textiles collection there would guarantee optimal conditions, in line with the standards for the protection of museum collections, and at the same time it would make it possible to create an exhibition for the 21st century. According to both authors, this exceptional set unquestionably requires a separate and professional exhibition.

Keywords: Treasury at Jasna Góra, votive offerings, liturgical vestments, royal gifts, exhibitions at Jasna Góra, inventorisation of collections, standards for the protection of textiles, prevention, conservation of textiles

prof. Helena Hryszko

Associate professor of plastic arts, conservator of historical textiles. She graduated from the Institute of Conservation and Historic Monuments at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Head of the Workshop for the Conservation of Textiles in the State Studios for Conservation of Cultural Property (PPPKZ) in Warsaw in 1978–1992. Head of the Department of Conservation and Restoration of Historical Textiles at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw in 1992–2016, she retired in 2018. She has supervised 34 MA theses and one PhD thesis. During her 50-year professional career, she has carried out or supervised conservation work on around 600 objects. Author of numerous publications in the field of textiles conservation, and a monograph 'Tkaniny z grobu królowej Jadwigi'. Long-time appraiser for the Minister of Culture and National Heritage.

Jerzy Żmudziński

Art historian, graduate of the Jagiellonian University. He lives in Cracow and specialises in research on artistic craft (mainly goldsmithing) and early modern Polish painting. He has been cooperating with the monastery of the Pauline Fathers at Jasna Góra in Częstochowa for 30 years. He has prepared many scientific publications, including a history and the highlights of the treasury at Jasna Góra with Father Jan Golonka, PhD, curator of the collection.

TEKSTYLIA W ZBIORACH KOŚCIELNYCH – PRZECHOWYWANIE, INWENTARYZACJA, KONSERWACJA I EKSPOZYCJA

Muzea kościelne zazwyczaj mają w swoich zbiorach kolekcje zabytkowych tkanin. Często są to cenne i unikatowe zespoły tkanin liturgicznych. Posiadanie takich zasobów wiąże się jednak z licznymi problemami – jak je przechowywać, konserwować i eksponować. Często w muzeach kościelnych brakuje odpowiednio wykształconych pracowników, którzy mogą zadbać o tak specyficzne zbiory. Na przykładzie kolekcji Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu zostanie omówiona problematyka zawarta w tytule niniejszego opracowania.

Muzeum Archidiecezjalne im. św. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa w Przemyślu należy do najstarszych muzeów kościelnych w Polsce. Zostało powołane do istnienia już w 1902 r., z inicjatywy ówczesnego biskupa ordynariusza Józefa Sebastiana Pelczara – późniejszego świętego i patrona muzeum¹. Od początku istnienia muzeum gromadziło i nadal gromadzi w swoich zbiorach tekstylia, głównie liturgiczne, ale także o proveniencji świeckiej. Można powiedzieć, że tekstylia stanowią największą grupę zabytków w naszym muzeum. Są to tkaniny pochodzące od średniowiecza aż po czasy współczesne.

Na przykładzie kolekcji Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu można prześledzić konkretne problemy występujące przy okazji gromadzenia, przechowywania, konserwacji i eksponowania różnorodnych tkanin. Nasze zbiory obejmują rozmaite tkaniny. Są to m.in.: haftowane preteksty, duży zbiór tkanin jedwabnych z baroku i rokoka, tapiserie z 1730 r., makaty, kilimy, nakrycia ołtarzowe, antepedia, konopea, elementy stroju biskupiego (XVIII–XX), pamiątki związane ze św. Janem Pawłem II oraz bogata kolekcja szat liturgicznych od XV do XXI w. (ornaty, kapy, dalmatyki, pontyfikalia, stroje chórowe, welony i palki), umbrakula, mundury, chorągwie kościelne i sztandary, antymyliny i inne nadrukowane tkaniny oraz ubrania duchownych (sutanny, czamary), nakrycia głowy: kapelusze, piuski, birety itd.

1 O historii muzeum zob. M. Gutkowska-Rychlewska, *Siedemdziesiąt lat Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1973, t. 26, s. 265–272; Z. Bielałowicz, *Muzeum Diecezjalne w Przemyślu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1987, t. 54, s. 122–124; *idem*, *Osiemdziesiąt pięć lat Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1988, t. 57, s. 109–119; B. Ruśnica, *Muzeum Archidiecezjalne im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa w Przemyślu. Dzieje i organizacja*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, t. 79, s. 121–126; M. Wojnarowski, *Historia Muzeum Archidiecezjalnego im. św. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa w Przemyślu*, w: *Z ludu wzięty, dla ludu postawiony. Księga pamiątkowa dedykowana Metropolii Przemyskiemu Księdzu Arcybiskupowi Józefowi Michalikowi w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, A. Szal (red.), Przemyśl 2014, s. 687–693.



Haft Matka Boża z Dzieciątkiem „Obleczona w słońce”, ok. 1400 r., MAPrz IIIb



Fragment preteksty z Jaślik z haftowaną sceną Ukrzyżowania, XV/XVI w., MAPrz IIIb 198

Do najstarszych, a zarazem najcenniejszych w zbiorach muzeum należą haftowane preteksty i ich fragmenty pochodzące od końca XIV do XVI wieku. Wymienić wypada dwa fragmenty preteksty ornatu z końca XIV w. (1390–1400) z przedstawieniem Matki Bożej z Dzieciątkiem „Obleczonej w słońce” i postacią św. Jakuba Apostoła Starszego w stroju pielgrzyma². Następnie warto wspomnieć ornat z Pruchnika z pretekstą krzyżową ze sceną *Zaśnięcia Matki Bożej* w otoczeniu apostołów z 1470 r.³ i kolejne preteksty: ze sceną *Ukrzyżowania* z krzyżem w formie *Drzewa Życia* (*Arbor vitae*)⁴ i z przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego między dwoma łotrami (z drugiej połowy XV w.)⁵. Większość wymienionych zabytków była prezentowana na wystawie polskich haftów

2 M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *Polskie hafty średniowieczne. Katalog wystawy maj–czerwiec 1967*, Kraków 1967, s. 28, il. 6.

3 *Ibidem*, s. 50–51, il. 35.

4 *Ibidem*, s. 60–61, il. 50.

5 *Ibidem*, s. 40, il. 21.



Preteksta krzyżowa ze Żmigrodu ze sceną Ukrzyżowania, pocz. XVI w., MAPrz IIIb 191

średniowiecznych w Krakowie w 1967 roku⁶. W ostatnich latach poddano konserwacji jeszcze dwa średniowieczne zabytki haftowane, a mianowicie fragment preteksty ze sceną *Ukrzyżowania* – haft wypukły, z XV/XVI w. z Jaślik⁷ i pretekstę krzyżową ze sceną *Ukrzyżowania* z początku XVI w. ze Żmigrodu⁸. Do najstarszych zabytków, z XV–XVI w., należą także ornaty i ich fragmenty wykonane z gotyckich aksamitów. Wiek XVII reprezentują przede wszystkim tkaniny pochodzenia wschodniego, zdobyte pod Wiedniem przez wojska króla Jana III Sobieskiego w czasie odsieczy wiedeńskiej w 1683 r. i wykorzystane wtórnie do uszycia szat liturgicznych. Wśród tych zabytków warto wspomnieć dwie kapy liturgiczne, pochodzące z Jaworowa i z katedry przemyskiej⁹,

6 *Ibidem*, s. 50, 61.

7 E. Proniewicka, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Kwatera z przedstawieniem sceny „Ukrzyżowania”*, Muzeum Archidiecezjalne w Przemyśle, nr inw. 198, ASP, Warszawa 2011–2012.

8 A. Gołębiowska, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Preteksta z przedstawieniem Ukrzyżowania ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyśle nr inw. 191*, ASP, Warszawa 2014.

9 Z. Żygułski Jr, *Odsiecz wiedeńska 1683*, Kraków 1988, il. 208.

prezentowane na ekspozycji stałej muzeum¹⁰. Interesująca jest też haftowana makata pochodzenia chińskiego, z której uszyto kapę dla kościoła w Krukienicach¹¹. Najbogatszą grupę w naszych zbiorach stanowią szaty liturgiczne z XVIII wieku. Warto wymienić dwa ornaty wykonane techniką tapiserii z manufaktury Romerów z Bieżdziadki oraz ponad 20 ornatów, dalmatyk i kap liturgicznych haftowanych techniką tamborkową lub haftem pętelkowym z manufaktury Ludwiki Potockiej z Krasiczyna. Cennymi zabytkami są cztery tapiserie z przedstawieniem ewangelistów, utkane w Rzymie w 1730 r. według obrazów Guida Reniego. Ogromną część zbiorów tekstylnych stanowią szaty liturgiczne z XIX i XX wieku. Ważna dla muzeum jest kapa liturgiczna, używana przez naszego założyciela, pochodząca z początku XX w., prezentowana w sali poświęconej św. Józefowi Sebastianowi Pelczarowi. Inną ciekawą grupę stanowią elementy stroju duchownego biskupów i kapłanów. Wymienić tutaj można elementy stroju pontyfikalnego (mitry, pantofle, rękawice, tunicele i pończochy biskupie) oraz stroju chórowego (rakiety, mucety, mantolety). Na koniec tej krótkiej prezentacji zasobów tekstylnych muzeum należy wspomnieć o licznej grupie tkanin, takich jak chorągwie kościelne, sztandary, kilimy, które trudno tutaj wszystkie podać.

W Muzeum Archidiecezjalnym w Przemyślu w minionych latach tkaninami zajmowały się znakomite znawczynie tego tematu. Były to: Maria Gutkowska-Rychlewska (1899–1991), autorka słynnej *Historii ubiorów*¹² i Maria Taszycka (1934–2015), kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie, znawczynie tkanin zabytkowych i ich konserwator¹³. Obie panie prowadziły prace inwentaryzacyjne przy tkaninach w muzeum. Gutkowska-Rychlewska w latach 1969–1974 opracowała naukowo najważniejszą część kolekcji¹⁴, tworząc opisy i karty inwentarzowe tkanin, które do dziś są dla nas ważnym materiałem badawczym¹⁵. Taszycka podejmowała prace konserwatorskie przy najważniejszych tkaninach. Niestety nie udało się doprowadzić do końca prac inwentaryzacyjnych i obecnie pozostaje jeszcze wiele do zrobienia.

Głównym problemem związanym z przechowywaniem tkanin pozostaje brak profesjonalnych magazynów z powodu ograniczonych możliwości lokalowych. To istotny problem, gdyż kolekcja stale się powiększa. Są to głównie dary z parafii z terenu archidiecezji. Zarządcy kościołów oddają do muzeum stare szaty liturgiczne, wycofane

10 Są to: kapa liturgiczna z Jaworowa z drugiej połowy XVII w. (nr inw. MAPrz IIIb/154) oraz kapa z katedry przemyskiej z XVI–XVII w. (nr inw. MAPrz IIIb/255).

11 Nr inw. MAPrz IIIb/85.

12 M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.

13 M. Wojnarowski, *Tekstylna w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu. Problematyka ekspozycji tkanin (Komunikat)*, w: *Tekstylna w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska (red.), Warszawa 2013, s. 147.

14 Z. Bielałowicz, *Osiemdziesiąt pięć lat...*, s. 115.

15 Zob. M. Rychlewska, *Zabytkowe tkaniny w szatach liturgicznych i paramentach kościelnych. Uwagi ogólne*, [b.m.w.] 1978, mps w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu.



Św. Mateusz według obrazu Guida Reniego, tapiseria z 1730 r., MAPrz IIIb 203



Kapa liturgiczna używana przez św. Józefa Sebastiana Pelczara, depozyt archikatedry przemyskiej

z użytku. Stan tych obiektów często jest bardzo zły z powodu niewłaściwego przechowywania i zaniedbania. Kolekcja powiększa się także o współczesne tekstylia – związane z ważnymi dla diecezji osobami (ubrania liturgiczne i nie tylko, używane przez biskupów), pamiątki Świątowych Dni Młodzieży, pamiątki papieskie (mitry, piuski, ornaty). Trafiają się także dary od osób prywatnych.

W ponad stuletniej historii muzeum można wyróżnić kilka okresów, kiedy to tkaniny były bardziej „uprzywilejowane”, tzn. dzięki pracy znakomitych znawczyń, świadomych wartości zgromadzonych zbiorów, podejmowano prace konserwatorskie przy najcenniejszych zabytkach. Poddano renowacji część haftów, które były prezentowane na wystawie polskich haftów średniowiecznych w 1967 roku.¹⁶ Prowadzono prace przy tapiseriach z przedstawieniem czterech ewangelistów, a także przy kapie liturgicznej pochodzącej z Rudek z fundacji Jakuba Sobieskiego¹⁷. Ksiądz Zbigniew Bielamowicz, dyrektor muzeum w latach 1976–1993, zainicjował kształcenie w kierunku konserwacji tkanin siostry kustosz Floriany Bogumiły Leśnickiej CSSI, która w 1987 r. rozpoczęła

¹⁶ Zob. M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *Polskie hafty średniowieczne.... passim*.

¹⁷ Nr inw. MAPrz IIIb/86.

naukę w pracowni konserwacji tkanin zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie, pod kierunkiem Marii Taszyckiej. Po zakończeniu czteroletniego szkolenia podejmowała prace konserwatorskie i zabezpieczające przy tekstyliach muzealnych. Przykładem prowadzonych prac konserwatorskich jest ornat jedwabny z kolumną z pasa kontuszowego, z aplikowanym herbem Korczak (początek XIX w.), pochodzący z Krukienic¹⁸, restaurowany w pracowni muzealnej przez s. Florianę Bogumiłę Leńnicką SSCl.

Obecnie muzeum współpracuje z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w Katedrze Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych, w latach 1992–2016 kierowanej przez prof. Helenę Hryszko, poddano konserwacji kilka cenniejszych obiektów z muzeum¹⁹.

Bogatej kolekcji tekstyliów niestety nie można zaprezentować w całości na ekspozycjach muzealnych. Tylko najważniejsze zabytki są pokazywane zwiedzającym, a większość tekstyliów znajduje się w magazynach. Wciąż istnieją ogromne potrzeby konserwatorskie, wiele posiadanych przez nas tekstyliów wymaga prac konserwatorskich. Brakuje oczywiście środków finansowych na ich prowadzenie.



Aranżacja nastawy ołtarzowej w tradycji przedsoborowej

Tekstyliia w Muzeum Archidiecezjalnym w Przemyśle można podziwiać w szerszym kontekście, niektóre zabytki zestawiono z innymi obiektami, związanymi z nimi tematycznie. Przykładem może być sala patrona i założyciela muzeum. Widzimy tam kapę liturgiczną z początku XX w., używaną przez św. Józefa Sebastiana Pelczara i jego portret autorstwa Mariana Strońskiego, na którym namalowano wspomnianą kapę. Podobnie ukazano tkaniny w aranżacji nastawy ołtarzowej w tradycji przedsoborowej. Do aranżacji wykorzystano antependium

18 Nr inw. MAPrz IIIb/55 a-d.

19 Prace są prowadzone w ramach porozumienia między Muzeum Archidiecezjalnym w Przemyśle a ASP w Warszawie (Porozumienie z dnia 2 listopada 2010 r., mps w archiwum muzeum). Dotychczas udało się w ramach współpracy poddać konserwacji kilka zabytków, w tym haftowane preteksty średniowieczne (nr inw. MAPrz IIIb/191 i MAPrz IIIb/198), torebkę haftowaną z XVIII w. (bez nr inw.) oraz dyplom bpa Józefa Tadeusza Kierskiego (zm. 1783) – miedzioryt drukowany na jedwabiu (bez nr inw.).



Ekspozycja szat wykonanych z tkanin zdobytych w 1683 r. pod Wiedniem



Ekspozycja elementów stroju pontyfikalnego w sali portretowej



Ubiór papieski św. Jana Pawła II

z początku XX w., czerwone konopeum z pierwszej połowy XX w. i manekin ubrany w pełny strój liturgiczny do odprawiania mszy św. pontyfikalnej. W ramach wystawy pokazującej sprzęty używane do sprawowania liturgii w kościele zaprezentowano szerzej szaty wykonane z tkanin zdobytych pod Wiedniem w 1683 r. oraz kilka ornatów najbardziej charakterystycznych dla naszej kolekcji. Możemy zobaczyć przykładowy ornat tzw. krasiczyński, wykonany w manufakturze założonej przez Ludwikę Potocką w Krasiczynie w drugiej połowie XVIII w., oraz ornat z Bieździadki wykonany w technice tapiserii. Przy ekspozycji paramentów liturgicznych znalazły się także dwa haftowane umbrakula i cztery wspomniane tapiserie z przedstawieniem ewangelistów. W galerii portretów osób duchownych prezentowane są elementy stroju pontyfikalnego i chórowego biskupów i prałatów. To ciekawe zestawienie, gdyż z jednej strony widzimy w gablocie ułożone szaty, a równocześnie prezentowane portrety ukazują, jak te szaty były dawniej używane. Ma

to wymiar przede wszystkim edukacyjny. Udało się także w ramach wystawy stałej wyeksponować pamiątki związane z osobą św. Jana Pawła II. Wśród tych przedmiotów ważne miejsce zajmują tekstylia używane przez Świętego Papieża. Są to przede wszystkim ubiór papieski, mitra, piuska i inne przedmioty.

Muzeum Archidiecezjalne uczestniczyło także w urządzaniu ekspozycji tkanin grobowych, które pozyskano w czasie prac restauratorskich w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzciciela i Wniebowzięcia NMP w Przemyślu. Prace prowadzono w latach 2010–2014, a ich rezultatem było otwarcie 24 czerwca 2014 r. ekspozycji muzealnej zatytułowanej *Nekropolia biskupów przemyskich*. Wszystkie pozyskane tekstylia,



Ekspozycja szat pontyfikalnych bpa Józefa Tadeusza Kierskiego pozyskanych w czasie prac archeologiczno-restauratorskich prowadzonych w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzciciela i Wniebowzięcia NMP w Przemyślu



Ubiór nieznanego z imienia dziecka, wraz z trumną i jej wyposażeniem w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzciciela i Wniebowzięcia NMP w Przemyślu

jak i inne elementy związane z pochówkami, zostały poddane pracom konserwatorskim, które przeprowadziła prof. Anna Drążkowska z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Przebieg prac konserwatorskich i naukowe opracowanie pozyskanych tekstyliów znalazły się w monumentalnej książce autorki²⁰. Profesor Drążkowska wraz z piszącym te słowa jest także współautorką scenariusza ekspozycji w kryptach archikatedry przemyskiej.

Ekspozycja i zabezpieczenie tkanin grobowych to niezwykle trudne zagadnienie konserwatorskie. Drążkowska pozyskała w czasie prac archeologiczno-restauratorskich pokaźną liczbę artefaktów. Znakomita większość z nich znalazła się na wspomnianej wyżej ekspozycji. Są to fragmenty ubiorów biskupich oraz kompletny ubiór pontyfikalny bpa Józefa Tadeusza Kierskiego (1706–1783)²¹, ubiór nieznanego

²⁰ Zob. A. Drążkowska, *Odzież i insygnia grobowe biskupów przemyskich obrządku łacińskiego*, Toruń 2014.

²¹ *Ibidem*, s. 107–110, 427–440.



Trumna bpa Hieronima Wielogłowskiego obita jedwabnym rypsem w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzciciela i Wniebowzięcia NMP w Przemyślu



Rekonstrukcja wamsa z XVII w. na podstawie zachowanych fragmentów, eksponowana w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzciciela i Wniebowzięcia NMP w Przemyślu

z imienia dziecka, wraz z trumną i jej wyposażeniem wykonanym z tej samej jedwabnej tkaniny, trumny obite tkaninami jedwabnymi i aksamitnymi, oraz szczątki tkanin, z których udało się zrekonstruować ubiór męski, tzw. wams z XVII w. Prezentowana ekspozycja stanowi ciekawy przykład pokazywania tradycji i kultury funeralnej dawnych elit. Jednocześnie ukazuje, jak można wykorzystać tekstylia, wydawałoby się mało ciekawe i stwarzające ogromne wyzwania konserwatorskie.

Omówione zagadnienia są tylko „dotknięciem” tematu związanego z posiadaniem w kolekcji tekstyliów. Muzea kościelne codziennie muszą się mierzyć z podobnymi sytuacjami, jak te wskazane w tekście. Wydaje się, że najważniejsze problemy dotyczą

właściwego przechowywania tkanin oraz braku specjalistów, którzy na co dzień dbaliby o tekstylia. Przy brakach kadrowych i nieustannych problemach finansowych jest to zadanie dla muzeów kościelnych trudne, a często nawet niemożliwe do zrealizowania. Prezentowanie tekstyliów stanowi natomiast ciekawe wyzwanie dla muzealnika opracowującego scenariusze wystaw stałych i czasowych. Pokazywane na ekspozycjach ubiory i inne zabytki tekstylne świadczą także o wysokiej kulturze artystycznej minionych epok i trosce o to, aby do liturgii używać tkanin wysokiej klasy i najlepszej jakości.

Streszczenie: Muzea kościelne zazwyczaj posiadają w swoich zbiorach kolekcje zabytkowych tkanin. Często są to cenne i unikatowe zespoły tkanin liturgicznych. Posiadanie takich zbiorów wiąże się z licznymi problemami – jak je przechowywać, eksponować, konserwować i zabezpieczać przed niszczeniem. Często brakuje w muzeach kościelnych odpowiednio wykształconych pracowników, którzy mogą zadbać o tak specyficzne zbiory. Na przykładzie kolekcji Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, obejmującej tkaniny od średniowiecza, m.in. haftowane preteksty, aksamitne ornaty z XV–XVI w., duży zbiór tkanin jedwabnych z baroku i rokoka, tapiserie z 1730 r., kolekcję elementów stroju biskupiego (XVIII–XX), aż po czasy współczesne (pamiątki związane ze św. Janem Pawłem II), została przybliżona ww. tematyka. Zbiory przemyskie były przez lata opracowywane przez Marię Gutkowską-Rychlewską, a następnie przez Marię Taszycką z Krakowa. Dzięki ich wysiłkowi w dużej mierze mamy świadomość wartości tkanin historycznych. Ponadto ukazano problemy ekspozycji i konserwacji. Poruszony został także temat tkanin grobowych prezentowanych w podziemiach katedry przemyskiej, pozyskanych w czasie prac restauratorskich nekropolii biskupów przemyskich. Dzięki współpracy z prof. Heleną Hryszko z ASP w Warszawie i prof. Anną Drążkowską z UMK w Toruniu zaprezentowano niedawno odrestaurowane hafty średniowieczne oraz ubiory biskupów przemyskich z XVIII wieku. Uwagę zwrócono też na problem pozyskiwania tkanin, gdyż wciąż wiele z nich można odnaleźć na strychach i w składach kościelnych. Konieczne jest ich odpowiednie zabezpieczenie i przechowywanie. Powyższa tematyka dotyczy większości muzeów kościelnych, a jeszcze bardziej wydaje się, że odnosi się do zarządców kościołów i klasztorów, gdzie istnieją bogate kolekcje tkanin, często nadal używane.

Słowa kluczowe: tkaniny liturgiczne, konserwacja tkanin, przechowywanie tkanin w muzeum, Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu, nekropolia biskupów przemyskich

ks. Marek Wojnarowski

Historyk sztuki, absolwent Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (2000), doktorant na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, konsultor Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, diecezjalny konserwator zabytków i przewodniczący Komisji Artystyczno-Budowlanej archidiecezji przemyskiej, wykładowca sztuki sakralnej w Wyższym Seminarium Duchownym w Przemyślu. W latach 2008–2011 aktywnie uczestniczył w przygotowaniu nowej siedziby dla muzeum poprzez nadzór nad prowadzonymi remontami i podejmowanie starań o pozyskanie dodatkowych funduszy na ten cel. W latach 2011–2014 brał udział w pracach przy remoncie i aranżacji ekspozycji nekropolii biskupów przemyskich w podziemiach archikatedry pw. św. Jana Chrzyciela w Przemyślu. Interesuje się sztuką cerkiewną, a zwłaszcza przedstawieniami Sądu Ostatecznego.

TEXTILES IN CHURCH COLLECTIONS – STORING, CATALOGUING, PRESERVING AND EXHIBITING

Abstract: Church museums usually include collections of historical textiles. Often these are valuable and unique sets of liturgical textiles. Owning such collections means a great deal of problems connected with storing, exhibiting, preserving and securing them against damage. Church museums often lack adequately educated professionals who could take care of such specific collections. The above topics were brought up when considering the collection of the Archdiocesan Museum in Przemyśl, which includes textiles from the Middle Ages, mainly embroidered orphreys, velvet chasubles from the 15th–16th centuries, a large collection of baroque- and rococo-era silk textiles, tapestries from 1730, and a collection of the parts of bishop's vestments (18th–20th centuries) to the modern era (memorabilia connected with John Paul II). The collections in Przemyśl were studied by Maria Gutkowska-Rychlewska for years and then by Maria Taszycka from Cracow. To an extent it is thanks to their efforts that we are now aware of these historical textiles' worth. Moreover, problems connected with exhibition and preservation were brought up. Also, the subject of the burial cloths displayed in the vaults of Przemyśl Cathedral and acquired during restoration work on the necropolis of the bishops of Przemyśl was mentioned. The cooperation with Prof. Helena Hryszko from the Academy of Fine Arts in Warsaw and Prof. Anna Drążkowska from the Nicolaus Copernicus University in Toruń led to the display of the restored Middle-Age embroideries and vestments of bishops of Przemyśl from the 18th century. Attention was also drawn to the problem of acquiring textiles, as many of them may

still be found in attics and church storages. It is essential to secure and store them adequately. The above topics concern the majority of church museums. This seems even more relevant for administrators of churches and monasteries where rich textile collections do exist and which are still frequently used.

Keywords: liturgical textiles, preservation of textiles, storing textiles in a museum, Archdiocesan Museum in Przemyśl, necropolis of bishops of Przemyśl

Father Marek Wojnarowski

Art historian, graduate of the John Paul II Pontifical University in Cracow (2000), a PhD student at the *Artes Liberales* Faculty at the University of Warsaw. Director of the Archdiocesan Museum in Przemyśl, consultant for the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, diocesan conservator of monuments and head of the Artistic and Construction Commission of the archdiocese in Przemyśl, lecturer in sacral art at the Higher Theological Seminary in Przemyśl. He actively participated in the preparations of the new seat for the museum in 2008–2011 when he supervised the ongoing renovation and worked to find new funds for that purpose. In 2011–2014, he participated in the refurbishment and arrangement of an exhibition on the necropolis of the bishops of Przemyśl in the vaults of the arch-cathedral of St. John the Baptist in Przemyśl. He is interested in Orthodox church art, particularly in depictions of the Final Judgement.

HISTORIA POWSTANIA MUZEUM DIECEZJALNEGO W ŁOMŻY¹

Sztuka jako wytwór człowieka to cenny element dopełniający teologię. Zadaniem sztuki sakralnej jest objaśnianie prawd teologicznych, a także misja ewangelizacyjna, która wiąże się z przeżyciami odbiorcy. Jeśli przyjmujemy, że sztuka stanowi dopełnienie prawd objawionych, to należy również zaznaczyć, że to słowo objawione w Biblii dopełnia sztukę². Kościół od dawna był jednym z głównych mecenatów sztuki, stąd dziedzictwo sztuki wieków minionych w dużej mierze wiąże się z Kościołem. Na bazie reorganizowania administracji kościelnej powstawały i powstają nowe diecezje. Biskupi diecezjalni, troszcząc się o dobro historyczne, na przestrzeni lat powoływali muzea, których podstawowym zadaniem była i jest ochrona cennych obiektów sztuki, a także misja ewangelizacyjna. W ten nurt tworzenia kościelnych placówek kulturalnych wpisało się w ostatnich latach muzeum powołane przez bpa Stanisława Stefanka w Łomży.

Muzeum Diecezjalne w Łomży powstało w 2012 roku. 16 kwietnia tegoż roku uroczyście, w obecności nuncjusza apostolskiego w Polsce, nowa placówka kulturalna zainicjowała swoją działalność³. Dzień ten był zwieńczeniem marzeń wielu pokoleń kapłanów, którzy pragnęli, aby diecezja posiadała własne muzeum ze zbiorami sztuki.

Muzeum jest przestrzenią, w której można doświadczyć wieków minionych. Dzieje się to za sprawą eksponatów, które pozwalają obcować z historią. Dlatego stworzenie odpowiedniego do tego miejsca stanowiło i nadal stanowi dla wielu osób sprawę nadrzędną.

Jak wynika z ustnych przekazów kapłanów diecezji łomżyńskiej, tuż po jej utworzeniu w 1925 r. pojawiła się inicjatywa, aby takie muzeum powołać w ramach nowych struktur kościelnych. Należy zwrócić uwagę na to, że diecezja łomżyńska powstała w dwudziestoleciu międzywojennym. Z perspektywy historii można sądzić, że dobrze się stało, iż wówczas nie doszło do utworzenia muzeum. Biorąc pod uwagę wydarzenia II wojny światowej, najprawdopodobniej zostałyby ono wówczas złupione, a zabrane obiekty przeszłyby w obce ręce, jak szereg zabudowań kościelnych i samych kościołów, które uległy zniszczeniu lub zostały okradzione z dzieł sztuki. Porównanie opisu inwentaryzacyjnego wnętrza ówczesnego kościoła farnego, późniejszej katedry, z XIX w., dokonane przez Leona Rzeczniewskiego, ze spisem dzieł sztuki zredagowanym

1 Podstawą niniejszego artykułu jest tekst opublikowany w „Studiach Elckich” 2014, nr 16/2, s. 241–250.

2 H. Nadrowski, *Teologia, Biblia i liturgia jako źródła sztuki chrześcijańskiej*, w: *Sacrum et decorum. Materiały i studia z historii polskiej sztuki sakralnej*, G. Ryba (red.), Rzeszów 2008.

3 Zob. <http://www.lomza.pl/index.php?wiad=1115> [dostęp: 03.10.2013].

w latach 80. XX w. przez Marię Kałamajską-Saeed pokazuje, jakie niepowetowane straty poniesiono. Doskonale widać, jak wiele obrazów i innych ruchomych dzieł sztuki zagrabiono bezpowrotnie. Po wojnie księża wraz z wiernymi zajęli się odbudową zrujnowanych świątyni i przywracaniem im dawnej świetności, a także doposażaniem w paramenty liturgiczne.

Kolejna myśl o utworzeniu Muzeum Diecezjalnego zrodziła się w latach 80. XX w., kiedy biskupem łomżyńskim został mianowany bp Juliusz Paetz⁴. Biskup miał marzenie, aby w jego diecezji znalazło się miejsce, gdzie człowiek będzie mógł się zetknąć z kulturą i sztuką wieków minionych. Wówczas powstał rozległy projekt, który obejmował m.in.: uporządkowanie terenu wokół katedry łomżyńskiej, rozbudowę gmachu Wyższego Seminarium Duchownego w Łomży, a także budowę Domu Wspólnoty Kapłańskiej, w którym zamieszkaliby kapłani przechodzący na emeryturę. W kompleksie miało zostać zbudowane muzeum diecezjalne, w którym byłyby pomieszczenia na pracownie konserwatorskie, a także sale wystawowe z uwzględnieniem przestrzeni na galerię wystaw czasowych. Projekt budowy gmachu muzeum został włączony w kompleks Domu Księża Emerytów i całej przestrzeni architektonicznej zaprojektowanej u zbiegu ulic: Sadowej, Giełczyńskiej i Polowej. Według projektu i makiety, która do dziś obrazuje zamiar owego przedsięwzięcia, miał powstać duży kompleks architektoniczny z wewnętrznym dziedzińcem, do którego wejście zaplanowano jako wysoką, sklepioną arkadę. Dziedziniec byłby ogólnodostępny. Skąd pomysł na tak rozległe założenie?

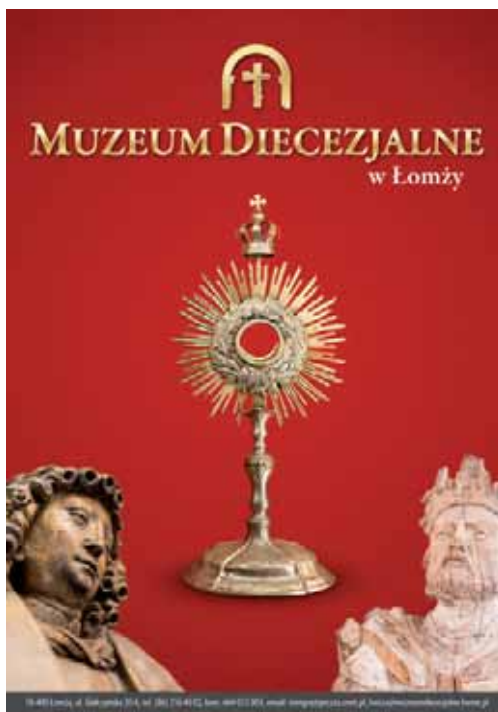
Diecezja od strony administracyjnej powinna posiadać dobre zaplecze techniczne i gospodarcze, a także budynki usprawniające działalność Kościoła. Istniała potrzeba stworzenia domu dla księży emerytów. Dawniej, gdy kapłani nie przechodzili na emeryturę, takiej konieczności nie było. Natomiast, kiedy sformalizowano ten etap w pracy duszpasterskiej, nieodzownym elementem stało się stworzenie odpowiedniego miejsca. Pomysł rozszerzono o budynki służące wiernym, jak wspomniane muzeum czy też sale konferencyjne, które również znalazły swoje miejsce w projekcie. Prace projektowe zostały poniekąd wymuszone przez władze miejscowe. W latach 80. XX w., kiedy mieliśmy do czynienia z systemem komunistycznym, miejscowi przedstawiciele władzy zażądali przejęcia działki u zbiegu wyżej wspomnianych ulic. Decyzja motywowana była twierdzeniem, że Kościół nie ma tu własnego planu zagospodarowania, a teren stanowi jedynie ogród pod uprawy, co nie pasuje do estetyki rozwijającego się miasta. Planowano w tym miejscu budowę bloków mieszkalnych, z których jeden byłby ekwiwalentem dla diecezji za zabraną ziemię. Wówczas powstał wspomniany plan zagospodarowania, co zamknęło dyskusję o przejęciu tego terenu.

4 T. Czyżewski, *Budowla na wieki. Krótka historia długich dziejów Kościoła w Łomży*, Łomża 2003, s. 84.

Prace budowlane rozpoczęto zgodnie z przedstawionym projektem. Należy przy tym zauważyć, że w tym samym czasie rozbudowywano gmach wyższego seminarium duchownego. Dwie potężne budowy wymagały zaangażowania wielu osób, a także środków finansowych. Kolejna trudność to zdobycie odpowiednich materiałów, co w tamtych czasach w wielu sytuacjach zależało od operatywności i umiejętności prowadzenia rozmów z przedstawicielami władzy komunistycznej. Prace budowlane trwały, ale w wyniku braku dostatecznych środków finansowych zdecydowano się na zakończenie budowy kompleksu w części obejmującej dom dla księży emerytów. Kolejny raz twórcza myśl o utworzeniu muzeum diecezjalnego z zapleczem

konserwatorskim przeszła w sferę marzeń. Wydawało się, że będzie to sprawa nieosiągalna dla diecezji. Biorąc pod uwagę podział finansów, nawet tych państwowych, kultura to sektor niedoinwestowany. Kościół jako największy mecenat kultury i sztuki też ma w tym zakresie ograniczone środki.

Na przełomie lat 80. i 90. XX w. po raz kolejny zrodziło się pragnienie tworzenia muzeum. Tym razem żywo zaangażował się w ten pomysł ks. Józef Kruczyński. Był to kapłan, który lubił sztukę i cenił skarby przeszłości. Podjął się zadania tworzenia muzeum, które według planów miało być zlokalizowane w pomieszczeniach na poddaszu łomżyńskiej Kurii Diecezjalnej. Rozpoczął zbieranie rozproszonych zabytków, aby wyeksponować je w należyty sposób. Zostały wówczas wykonane rzemieślnicze gabloty, w których docelowo znalazłaby się przygotowywana ekspozycja. W skład planowanej aranżacji miały wejść drobne przedmioty złotnicze, zabytkowe monety i stare meble. Ostatecznie to już zaawansowane przedsięwzięcie przerwała śmierć ks. Kruczyńskiego, który zginął w wypadku samochodowym. W ten sposób kolejna próba utworzenia dla diecezji ważnej instytucji kulturalnej została odłożona w czasie. Niewątpliwie dobrym momentem dla utworzenia muzeum diecezjalnego była wizyta Ojca Świętego



Plakat Muzeum Diecezjalnego w Łomży

Jana Pawła II w czerwcu 1991 roku. Na tę okoliczność podjęto szereg starań, aby znamienitego gościa powitać jak najlepiej, a przy tym pokazać całemu światu, że Łomża stanowi ważny ośrodek kulturalny w regionie. Z tej racji diecezja w porozumieniu z Muzeum Północno-Mazowieckim, mającym swoją siedzibę w Łomży, zorganizowała dwie wystawy: rzeźby sakralnej oraz złotnictwa kościelnego.

Zorganizowanie wystaw zostało poprzedzone solidną kwerendą zabytków, jakie są w posiadaniu parafii naszej diecezji. Biskup Juliusz Paetz, ówczesny ordynariusz, zwrócił się do księży z prośbą, aby przekazali ruchome obiekty sztuki kościelnej na tę wystawę. Delegowany przez biskupa kapłan wraz z przedstawicielem Muzeum Północno-Mazowieckiego pozyskiwał eksponaty na wystawę, zbierając je z terenu diecezji i protokolując przekazanie obiektów. Wystawy ukazały piękno sprzętów liturgicznych i rzeźby sakralnej diecezji łomżyńskiej. Zgromadzenie eksponatów pozwoliło zobaczyć zwiedzającym bogactwo naszego terenu, który od wieków sięgał inspiracjami do „wielkiej sztuki” Zachodu. Po udanych wystawach decyzją biskupa rzeźba sakralna została zmagazynowana w pomieszczeniach diecezjalnych. Biskup ciągle planował powołanie tej instytucji, ponieważ miał świadomość, że historia uczy współczesności. Jednakże żadna z podjętych przez ówczesne władze diecezji prób nie dała pozytywnego rezultatu.

W 1996 r. nastąpiła zmiana na urzędzie biskupa diecezjalnego w Łomży. Ordynariuszem dla Łomży został bp Stanisław Stefanek, dotychczasowy sufragan diecezji szczecińsko-kamieńskiej⁵. Biskup Stefanek miał świadomość, że przychodzi pełnić posługę pasterską w rejonie o silnych tradycjach wynikających z przywiązania do ziemi i historii Polski. Nowy ordynariusz po zapoznaniu się z diecezją, budynkami administracji kościelnej, zwrócił uwagę na brak muzeum diecezjalnego. Nie mógł jednak od razu przystąpić do realizacji powziętego zamiaru, ponieważ pilnych prac wymagała katedra⁶. Wszystkie możliwości zostały wykorzystane, aby średniowiecznej budowli przywrócić pierwotny blask. Podejmowano również szereg innych prac wymagających środków finansowych. W 2009 r. diecezja łomżyńska decyzją bpa Stefanka przystąpiła do realizacji projektu pt. *Renowacja zabytkowych obiektów kultury oraz rozbudowa Muzeum Diecezjalnego w ramach kompleksu „Narew”*⁷. W ten sposób diecezja stała się beneficjentem projektu na sumę prawie 8,5 mln zł. W ramach podjętego zadania zaplanowano i zrealizowano:

1. Remont części zabytkowej istniejącej sali widowiskowej przy Katolickim Liceum i Gimnazjum im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Łomży (obiekt wpisany do

5 Stanisław Stefanek, w: *Rocznik Jubileuszowy Diecezji Łomżyńskiej*, T. Śliwowski, T. Bronakowski, S. Grodecki (red.), Łomża 2000, s. 63.

6 M.K. Frąckiewicz, *Katedra Łomżyńska. Przeszłość i współczesność*, Łomża 2010, s. 51.

7 Zob. <http://www.kuria.lomza.pl/index.php?wiad=3614> [dostęp: 03.10.2013].

- rejstru zabytków) wraz z wyposażeniem oraz jej rozbudową w zakresie dostosowania do potrzeb nowoczesnego multimedialnego Centrum Kultury: wyposażenie sali multimedialnej, odpowiednie zabezpieczenie centrum, zapewnienie dostępności obiektu dla osób niepełnosprawnych (poruszających się na wózkach) poprzez wykonanie odpowiednich podjazdów oraz zamontowanie windy.
2. Budowę muzeum diecezjalnego w ramach rozbudowy istniejącego obiektu oraz kompleksowo je wyposażono. Umieszczono w nim ekspozycje prezentujące m.in. dzieje Łomży na tle historii diecezji łomżyńskiej oraz eksponaty związane z dziejami diecezji; przygotowano i wyposażono sale ekspozycyjne oraz zaplecze muzealne. Muzeum zostało również zaopatrzone w odpowiednie zabezpieczenia eksponatów na wypadek zagrożeń. Zapewniono dostępność muzeum dla osób niepełnosprawnych (poruszających się na wózkach) poprzez wybudowanie odpowiednich podjazdów oraz zamontowanie windy.
 3. Wymianę posadzki w XV-wiecznej katedrze pw. św. Michała Archanioła (obiekt wpisany do rejestru zabytków). W prawej nawie przygotowano prezentację historii Łomży, w tym historii kościoła katedralnego (pierwotnie, od XV w. miejskiego kościoła parafialnego, od początku XX w. katedralnego).

Kiedy realizacja projektu była w fazie zaawansowanej, ksiądz biskup zlecił mi zorganizowanie muzeum⁸. Jesienią 2011 r. został sporządzony statut nowej placówki, tak aby mogła być osadzona administracyjnie w diecezji⁹. W tym samym czasie biskup ordynariusz wydał prośbę do księży proboszczów z terenu diecezji łomżyńskiej, aby przekazali na rzecz powstającego muzeum eksponaty ze swoich parafii¹⁰. Były to wszystkie te obiekty, które pozostawały poza czynnym kultem religijnym i jedynie magazynowano je w parafialnych pomieszczeniach. Przekazanie obiektów odbywało i odbywa się na mocy umowy zawieranej przez Muzeum Diecezjalne i parafię, która jest właścicielem obiektu. Przeniesienie obiektu do muzeum nie ma związku ze zmianą tytułu własności. Wszystkie dobra przekazane na ekspozycję nadal stanowią własność kościołów, a muzeum czasowo nimi zarządza.

Zbiórka przedmiotów trwała kilka miesięcy, a obiekty nadal są przekazywane. Po podpisaniu umów z parafiami do muzeum trafiło ok. 500 obiektów, które po dokonaniu właściwej selekcji zostały wyeksponowane w salach.

Przestrzeń Muzeum Diecezjalnego w Łomży to kameralne miejsce, gdzie każdy zwiedzający w spokoju może zapoznać się z historią diecezji łomżyńskiej. Na ekspozycję przeznaczono ok. 450 m² budynku. Główna sala muzealna, zatytułowana *Między ziemią*

8 Zob. <http://www.lomzyniaci.org/nasze-wydawnictwa/54-aktualnosci/68-lomza-ma-nowa-placowka-muzealna> [dostęp: 03.10.2013].

9 Zob. <http://www.kuria.lomza.pl/index.php?wiad=3700> [dostęp: 03.10.2013].

10 Zob. <http://www.4lomza.pl/index.php?wiad=26342> [dostęp: 03.10.2013].



Główna sala muzealna *Między ziemią a niebem* z galerią rzeźby i malarstwa



Ikony prawosławne pochodzące ze zlikwidowanej cerkwi w Łomży, zdobiące główną salę muzeum

a *niebem*, mieści galerię rzeźby i malarstwa. Najstarszymi obiektami w zakresie rzeźby są figury Archanioła Gabriela i Matki Bożej z warsztatu Wita Stwosza, które stanowiły elementy głównego ołtarza w parafii Kleczkowo¹¹. Galerie rzeźby wzbogacają również pełnych rozmiarów postacie św. Wawrzyńca, Jana Chrzciciela i bpa Mikołaja, które były częścią ołtarza głównego łomżyńskiej katedry do 1959 roku. Ściany głównej hali zdobią obrazy: galeria portretów biskupów sejneńskich i m.in. ikony prawosławne pochodzące ze zlikwidowanej cerkwi łomżyńskiej. W pomieszczeniu ustawiono też gabloty z drobnymi przedmiotami, takimi jak numizmaty czy okolicznościowe medale.

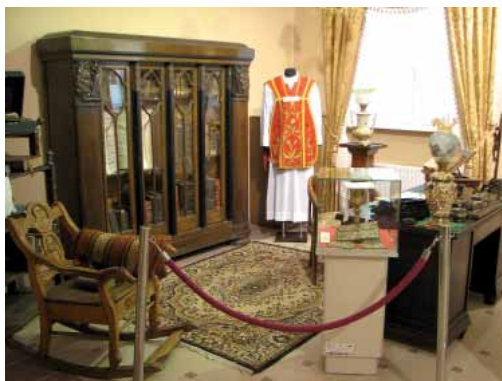
Drugiej sali nadano tytuł *Na plebanii*. Aranżacja stanowi próbę odtworzenia

wystroju plebanii, która jako dom a jednocześnie miejsce spotkań jest nieodłącznym elementem funkcjonowania parafii. W sali zrekonstruowany został gabinet proboszcza, w którym mieści się również kancelaria parafialna, gdzie ksiądz proboszcz podejmuje wiernych powierzonych jego trosce duszpasterskiej. W wystroju gabinetu znajduje się XIX-wieczna biblioteka z bogatą dekoracją rzeźbiarską. Posiadamy też szeroki księgozbiór, z czego najciekawszy, chociażby z racji rozmiarów, jest graduał sejneński z XIX wieku. Na biurku i postumencie zwiedzający mają okazję zobaczyć piękne secesyjne lampy naftowe, dekorowane ręcznie. Jest to przykład sztuki i finezji wykonania. Oczywiście w gabinecie znajdują się również przedmioty z czasów bardziej

11 Zob. <http://www.rp.pl/arttykul/861099.html> [dostęp: 03.10.2013].

współczesnych, jak chociażby maszyna licząca (taki pierwotny kalkulator z lat 60. XX w.).

W części salonowej pokazano komplet siedzisk eklektycznych, jak również szafę secesyjną i intarsjowany sekretarzyk, który mógł również służyć jako szyfoniera na różnego rodzaju dodatki krawieckie. Na atrapie kominkowej umieszczony jest zegar z kandelabrami, wykonany z cynkalu na przełomie wieków. Nad kominkiem



Sala Na plebanii

powieszono obraz *Kołomyjka* Teodora Axentowicza. Warto podkreślić, że wymieniony obiekt to wierna kopia z epoki. Oryginał jest przechowywany w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Na *plebanii* każdy zwiedzający ma okazję poznać bogate wzornictwo szat liturgicznych, które tworzone z poświęceniem i ogromną precyzją, pomimo upływu lat, nadal cieszą oczy swoim pięknem. Niektóre z nich to szaty wykonane z użyciem pasów



Gabloty z przedmiotami wykonanymi m.in. ze srebra i złota w sali *Skarbiec*

słuckich. Pasy stanowiły nieodłączny element uroczystego stroju szlacheckiego. Nośzenia pasów kontuszowych zakazał car i wówczas duża część szlachty przekazywała je do kościołów. Z racji wysokiej wartości artystycznej i materialnej po wyjściu ich z użytku księża proboszczowie wykorzystywali je później do szycia szat liturgicznych.

Kolejna sala to *Skarbiec*. Zgromadzone przedmioty w głównej mierze są wykonane ze srebra i złota, a także z blachy miedzianej i mosiężnej. W skład kolekcji wchodzi: monstrancje, kielichy mszalne, pacyfikały, relikwiarze, ampułki, dzwonki. Najstarsze kielichy umieszczone w gablotach pochodzą z gotyku. Najmłodsze, jakie posiadamy w swoich zbiorach, to wyroby XX-wieczne. Monstrancje zabytkowe to jakże piękny przykład jubilerskiego kunsztu. Jako naczynia przeznaczone do ukazywania Jezusa Eucharystycznego są niezwykle pięknie dekorowane, podkreślając centralne miejsce, w którym podczas adoracji umieszcza się hostię. Skarbiec kusi bogactwem, a jednocześnie przejmuje precyzją i wiarą, która musiała towarzyszyć twórcom tych dzieł, wszak nie można pozostać obojętnym na Boga, tworząc Mu mieszkanie.

Dzięki determinacji bpa Stanisława Stefanka i jego następcy na urzędzie ordynariusza, bpa Janusza Stepnowskiego, 16 kwietnia 2012 r. Muzeum Diecezjalne uroczystie rozpoczęło swoją działalność¹². Rok po poświęceniu, 8 kwietnia 2013 r. otwarto kolejną salę przeznaczoną na wystawy czasowe. Działalność galerii muzealnej zainaugurowała wystawa dorobku artysty plastyka witrażysty Mieczysława Mazura¹³. Od tego momentu w galerii systematycznie zmieniane są wystawy, a rzesza zwiedzających stanowi dla nas miłe podziękowanie za wykonaną pracę. Przez półtora roku działalności Muzeum Diecezjalne odwiedziło ponad 10 tys. osób, co jest bardzo dobrym wynikiem jak na tak krótki czas funkcjonowania i rolniczy charakter regionu. Cieszy zainteresowanie nie tylko lokalne, lecz także grup z całej Polski i z zagranicy. Poza zwiedzaniem w placówce prowadzimy lekcje muzealne. W ten sposób poznawanie lokalnej historii jest połączone z twórczym i radosnym spędzeniem czasu wolnego.

Należy zaznaczyć, że tego typu obiekty uczą zwiedzających poszanowania dla historii. We współczesnych czasach coraz częściej, również w wymiarze kultury i sztuki, dochodzą do głosu pojęcia pewnej globalizacji sztuki, mcdonaldyzacji tego, co ma służyć przeżyciu estetycznemu i przeżyciu wiary. Muzea diecezjalne, w tym nowo powstała instytucja w Łomży, ukazują bogactwo sztuki konkretnego terenu kościoła partykularnego, jednocześnie wskazując na duchowy wymiar i niepowtarzalność zachowanych obiektów. Przedstawiona historia powstania muzeum to próba ukazania kontekstu, w jakim placówka była powoływana do istnienia, a także zachęta, by to doświadczenie podjąć w innych miejscach.

12 Zob. http://www.wrotapodlasia.pl/pl/archiwum/rok_2012/II_kwartal/Otwarcie_unijnego_projektu_Kompleks_Narew_Diecezji_Lomzynskiej_w_Lomzy.htm [dostęp: 03.10.2013].

13 Zob. <http://4lomza.pl/index.php?wiad=31760> [dostęp: 03.10.2013].

Bibliografia

- Czyżewski T., *Budowla na wieki. Krótka historia długich dziejów Kościoła w Łomży*, Łomża 2003.
- Frąckiewicz M.K., *Katedra Łomżyńska. Przeszłość i współczesność*, Łomża 2010.
- Nadrowski H., *Teologia, Biblia i liturgia jako źródła sztuki chrześcijańskiej*, w: *Sacrum et decorum. Materiały i studia z historii polskiej sztuki sakralnej*, G. Ryba (red.), Rzeszów 2008.
- Rocznik Jubileuszowy Diecezji Łomżyńskiej*, T. Śliwowski, T. Bronakowski, S. Grodecki (red.), Łomża 2000.

Streszczenie: Muzeum Diecezjalne w Łomży powstało w 2012 roku. 16 kwietnia tegoż roku uroczyście, w obecności nuncjusza apostolskiego w Polsce, nowa placówka kulturalna zainicjowała swoją działalność. Dzień ten był zwieńczeniem marzeń wielu pokoleń kapłanów, którzy pragnęli, aby diecezja posiadała własne muzeum ze zbiorami sztuki. Muzeum jest przestrzenią, w której można doświadczyć wieków minionych. Dzieje się to za sprawą ekspozycji, które pozwalają obcować z historią. Dlatego stworzenie odpowiedniego do tego miejsca było i jest dla wielu osób sprawą nadrzędną. Przestrzeń Muzeum Diecezjalnego w Łomży to kameralne miejsce, gdzie każdy zwiedzający w spokoju może zapoznać się z historią diecezji łomżyńskiej. Poza zwiedzaniem w placówce są prowadzone lekcje muzealne. W ten sposób poznawanie lokalnej historii łączy się z twórczym i radosnym spędzeniem czasu wolnego.

Słowa kluczowe: Łomża, Muzeum Diecezjalne, Wit Stwosz, sztuka sakralna, złotnictwo, bp Stanisław Stefanek

ks. dr Tomasz Grabowski

Historyk sztuki; organizator i dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Łomży (od 2012); wizytator parafialny w diecezji łomżyńskiej; członek komisji konkursowej Międzynarodowej Wystawy Budownictwa i Wyposażenia Kościołów, Sztuki Sakralnej i Dewocjonaliów SACROEXPO w Kielcach; wykładowca historii sztuki i konserwacji zabytków w Wyższym Seminarium Duchownym im. Jana Pawła II w Łomży; członek Wojewódzkiej Rady ds. Ochrony Zabytków w Białymstoku (2017); prowadził wykłady zleczone z ikonografii średniowiecznej i nowożytnej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (2016–2017); wykładowca historii sztuki i konserwacji zabytków w Wyższym Seminarium Duchownym w Ełku (od 2014 r.).

THE HISTORY OF THE FOUNDATION OF THE DIOCESAN MUSEUM IN ŁOMŻA¹⁴

Abstract: The Diocesan Museum in Łomża was established in 2012. On 16th April 2012 it ceremonially initiated its activity in the presence of the Apostolic Nuncio in Poland. The day was the crowning moment for the dreams of many generations of priests whose desire was for the diocese to have its own museum with art collections. The museum is a space where one may experience past decades, thanks to the exhibits which let us commune with history. That is why creating an appropriate space such as this has been a priority for many people. The premises of the Diocesan Museum in Łomża are an intimate place where each visitor may peacefully learn the history of the diocese in Łomża. The museum also organises museum lessons. Thus, learning about local history is linked to creative and cheerful ways of spending free time.

Keywords: Łomża, Diocesan Museum, Wit Stwosz, sacral art, goldsmithing, Bishop Stanisław Stefanek

Father Tomasz Grabowski, PhD

Art historian; organiser and director of the Diocesan Museum in Łomża (since 2012); diocesan inspector at the diocese in Łomża; member of the contest committee of the SACROEXPO International Exhibition of Church Construction, Church Fittings & Furnishings and Religious Art in Kielce; professor of history of art and conservation of monuments at the Higher Theological Seminary in Łomża; member of the Voivodeship Council for the Preservation of Monuments in Białystok (2017). He has given commissioned lectures on Medieval and Early Modern Iconography at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (2016–2017); professor of history of art and conservation of monuments at the Higher Theological Seminary in Elk (since 2014).

14 The article is based on a text published in 'Studia Elckie' (2014, issue 16/2, pp. 241–250).

MUZEUM DIECEZJALNE W OPOLU Z PERSPEKTYWY MINIONYCH 30 LAT

Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury 15 sierpnia 2001 r. wydała list okólny, w którym akcentuje ewangelizacyjną rolę muzeum kościelnego, zaznaczając, że jeżeli wiele dzieł nie spełnia już swej pierwotnej, specyficznej funkcji kościelnej, to jednak w dalszym ciągu przekazują one prawdy, które wspólnoty chrześcijańskie żyjące w dawnych czasach pozostawiły następnym pokoleniom.

Patrząc z perspektywy lat oraz znając stanowisko Kościoła na temat roli muzeum, możemy z dumą podkreślić perspektywiczne myślenie abpa Alfonsa Nossola, który na samym początku swojego posługiwania w diecezji opolskiej pomyślał o potrzebie powołania takiej instytucji. Podobnie postępuje jego następca bp Andrzej Czaja.

To wspaniałe dzieło, które wzbogaca Opole i diecezję, stało się pomnikiem troski o kulturowe korzenie naszej przeszłości. Muzeum Diecezjalne odgrywa wielką rolę w zabezpieczeniu cennych zabytków sztuki sakralnej – na terenie Opolszczyzny jest ich bardzo wiele, a korzenie niektórych sięgają początków chrześcijaństwa na Śląsku. Najcenniejsze zabytki znajdują się dziś w Muzeum Diecezjalnym. Ten kulturowy dorobek Śląska Opolskiego został zabezpieczony i udostępniony szerokiej publiczności. Gmach Muzeum Diecezjalnego w Opolu zaprojektował opolski architekt, mgr inż. Zdzisław Budziński, który przedłożył do realizacji nowatorskie, jak na lata 80. XX w., rozwiązania. W roku udostępnienia (21.10.1987) nowej placówki kulturalnej dla opolan i diecezji, Wojewódzka Komisja ds. Przeglądu Obiektów zrealizowanych na terenie województwa opolskiego wyraziła *Najwyższe uznanie dla zamysłu i bezbłędnej, konsekwentnej realizacji dzieła architektonicznego*. Uznała gmach Muzeum Diecezjalnego za jeden z piękniejszych budynków w Opolu, przyznając nagrodę „Mister Architektury '87”.

W wezwaniu skierowanym do proboszczów abp Alfons Nossol przypomniał słowa z Instrukcji Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej: *księża nie są właścicielami, lecz tylko stróżami i opiekunami dzieł sztuki sakralnej znajdujących się w obiektach powierzonych ich pieczy. Dlatego w żadnym przypadku nie wolno im najmniejszych nawet dzieł sztuki przenosić do innych kościołów, zabierać ze sobą na inną placówkę, sprzedawać lub darować. Dzieła takie należy zabezpieczyć przed kradzieżą i zniszczeniem, a jeśli ich stan nie pozwala na ekspozycję w kościele, trzeba przechowywać je w odpowiednim pomieszczeniu lub też przekazać muzeum diecezjalnemu*¹.

1 Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej (16.04.1966), https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WE/kep/kkbids/sztuka1_16041966.html [dostęp: 15.02.2019].

Przejmowanie zabytków do muzeum dokonywało się na podstawie Odezwy w sprawie zabezpieczenia archiwów i dzieł sztuki ks. arcybiskupa oraz jego Zarządzenia w sprawie ochrony dzieł sztuki z dnia 1 grudnia 1986 roku. Godny podkreślenia jest fakt, że sam abp Nossol jako pierwszy przekazał do nowo powstałego muzeum zabytki przechowywane w kurii, zgromadzone tam przez jego poprzednika, bpa Franciszka Jopa.

Pozostałe dzieła sztuki, które w momencie organizowania muzeum nie służyły w diecezji do celów liturgicznych czy kultowych, zostały złożone jako depozyt. Muzeum zgromadzonym obiektom zapewniło odpowiednie warunki przechowywania i zabezpieczenia, których nie było w pomieszczeniach parafialnych. Obecnie, po 30 latach istnienia muzeum, sami proboszczowie dostarczają odnalezione na terenie swoich parafii zabytki, by uchronić je przed zniszczeniem i kradzieżą, a także, by służyły jako obiekty studyjne dla studentów opolskich wyższych uczelni i zwiedzających.

Dzieła sztuki, które trafiły do muzeum, były często w bardzo złym stanie. Wszystkie zostały poddane fachowej konserwacji oraz zaopatrzone w dokumentację ilustrującą ich stan przed i po zabezpieczeniu. Niektóre z przechowywanych w Muzeum Diecezjalnym obiektów powracają na jakiś czas do macierzystych parafii. Dzieje się tak najczęściej z naczyniami liturgicznymi (np. monstrancje) w związku z obchodami święta Bożego Ciała. Dlatego w gmachu muzeum nadal stanowią świadectwo i obiekt wiary, ponieważ nie zostały wyłączone całkowicie z kultu.

W dwóch salach eksponowane są najciekawsze pod względem artystycznym i historycznym dzieła sztuki sakralnej. Ekspozycja uwzględnia szaty, księgi, mszały, paramenta; ukazuje dzieła w trakcie prac konserwatorskich. Dzięki temu zwiedzający mają możliwość zapoznania się ze skomplikowanym procesem przywracania dziełom sztuki pierwotnego wyglądu i blasku. Do najcenniejszych zabytków należą gotyckie figury: Madonna z Dzieciątkiem z praskiej szkoły Parlerów, Madonna z Dzieciątkiem z kręgu Madonn na lwach, krucyfiks ze szkoły Tilmana Riemenschneidera oraz pieta z warsztatu mistrza Wita Stwosza. Ponadto florencki renesansowy obraz w tondzie *Madonna z Dzieciątkiem i Św. Janem Chrzcicielem*, *Chrystus Salvator* przypisany Joos'owi van Clewemu oraz *Adoracja Dzieciątko* ze szkoły Fra Angelica. Eksponowane naczynia liturgiczne wykonane zostały w śląskich warsztatach złotniczych. Na szczególną uwagę zasługują gotyckie naczynia liturgiczne, a także barokowe kielichy, monstrancje oraz relikwiarze, wykonane przez złotników nyskich. Cennym eksponatem jest srebrna sukienka z koronami podarowana po odsieczy wiedeńskiej przez króla Jana III Sobieskiego dla cudownego obrazu Matki Bożej Piekarskiej, dziś Opolskiej.

Działalność muzeum nie tylko ukazuje bogactwo przeszłości, lecz także stan posiadania kultury plastycznej tworzonej współcześnie. Muzeum Diecezjalne stało się w Opolu ośrodkiem kultury chrześcijańskiej. Otworzyło swoje podwoje nowoczesnej sztuce sakralnej, aby pokazywać przemyślane i zaproponowane przez współczesnych

artystów wydarzenia z historii zbawienia. W trzeciej sali wystawowej promuje współczesną sztukę sakralną poprzez organizowanie czasowych wystaw artystów rodzimych i zagranicznych. Od samego początku starano się, by ta nowa placówka muzealna w Opolu była żywym organizmem otwartym na potrzeby różnych środowisk. Ekspozycje, które zmieniają się, promują prace współczesnych artystów plastyków polskich i zagranicznych. Otwarcie się muzeum na artystów spoza granic kraju nadało tej placówce charakter międzynarodowy. Wystawy przyciągają do muzeum osoby z różnych środowisk, które mają możliwość kontaktu ze współczesną sztuką sakralną w kontekście stałych ekspozycji znajdujących się w gmachu muzealnym. To połączenie „starego” z „nowym” daje pełny obraz ewolucji sztuki i kultury chrześcijańskiej.

Muzeum stanowi doskonałe miejsce do prowadzenia dydaktyki muzealnej dla młodzieży szkolnej i studentów. Prawie każdy wernisaż, dzięki obecności biskupów, jest okazją do spotkań, rozmów, a także do tworzenia form tradycji łączącej Kościół i środowiska twórcze. Muzeum stało się rzeczywistym przybytkiem muz. W salach muzealnych odbywają się koncerty i przedstawienia teatralne, które organizowane są w sali ekspozycyjnej z cennymi zabytkami sztuki złotniczej. Dzięki temu połączeniu tworzy się niecodzienny klimat, którego nie ma w salach koncertowych.

*

Zebrane w muzeum eksponaty sztuki dawnej i współczesnej są świadectwem kultury i wiary całych pokoleń żyjących na Śląsku Opolskim. Ukazują one wartość artystyczną i religijną, a także rozbudzają w mieszkańcach Opola i Opolszczyzny dumę z faktu, że mieszkają na ziemi o bogatej kulturze chrześcijańskiej, gdzie krzyżowały się już od średniowiecza różne kierunki artystyczne ówczesnej Europy. Z dumą szcycimy się z posiadania takiego muzeum, o którym napisał w księdze pamiątkowej prof. Franz Ronig – w imieniu grupy historyków sztuki biorących udział w międzynarodowej konferencji (24.05.1993) w Muzeum Diecezjalnym w Opolu: *[...] jesteście zaszokowani jakością ekspozycji, a samą bryłę muzeum oceniamy jako bardzo piękną i oryginalną. Niejeden z nas chciałby mieć taki obiekt u siebie. Ogromne wrażenie wywołały na nas Wasze zabytki kultury i sztuki. Kościoły i obiekty sakralne dla nas, którzy jesteśmy tu pierwszy raz, są jak odkrycie nowego kontynentu. Jestem przekonany, że wielu z nas stanie się w swoich krajach ambasadorami sztuki śląskiej eksponowanej w Waszym Muzeum.*

Streszczenie: Celem artykułu jest omówienie problematyki związanej z powstaniem i działalnością Muzeum Diecezjalnego w Opolu, jego roli kulturotwórczej w minionych 30 latach w Opolu, regionie i Polsce. Całość rozważania przedstawia podstawowe cele i zadania placówki, do których należą nie tylko ochrona i ekspozycja zachowanego

dziedzictwa dzieł sztuki minionych epok, lecz także promowanie współczesnej sztuki sakralnej.

Słowa kluczowe: Kościół, religia, ewangelizacja, diecezja, muzeum, dziedzictwo kulturowe, obiekty sakralne, ochrona zabytków

ks. dr hab., prof. UO Piotr Paweł Maniurka

Teolog i historyk sztuki; od 1984 r. dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Opolu oraz diecezjalny kustosz i konserwator zabytków; kierownik Katedry Historii Sztuki Sakralnej i Ochrony Zabytków WT Uniwersytetu Opolskiego; członek Rady Ochrony Zabytków przy MKiDN; od 2006 r. działa w Radzie ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski. Autor wielu artykułów z zakresu historii sztuki i ochrony zabytków. Otrzymał m.in. złotą odznakę „Za opiekę nad zabytkami” oraz Brązowy i Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

**DIOCESAN MUSEUM IN OPOLE FROM THE PERSPECTIVE OF THE PAST
30 YEARS**

Abstract: The article describes the foundation and activity of the Diocesan Museum in Opole, its role in forming culture during the past 30 years in Opole, the region and Poland. The entire essay presents the institution's basic goals and intentions, which cover not only the protection and display of the preserved heritage of artworks from past eras, but also the promotion of the contemporary sacral art.

Keywords: Church, religion, evangelism, diocese, museum, cultural heritage, sacred objects, preservation of monuments

Father Piotr Paweł Maniurka, Prof. of the University of Opole

Theologist and art historian; since 1984 Director of the Diocesan Museum in Opole, and diocesan curator and monument conservator; Head of the Department of History of Sacred Art and Monument Preservation of the Faculty of Theology at the University of Opole; member of the Council for Monument Preservation at the Ministry of Culture and National Heritage; since 2006 active on the Council for Culture and Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference. Author of numerous articles on art history and monument preservation. He has been given the award 'For the guardianship of monuments' and decorated with the Gloria Artis Bronze and Silver Medal for Services to Culture.

HISTORIA I DZIAŁALNOŚĆ MUZEUM DIECEZJALNEGO W PELPLINIE

Obchodzące 90-lecie istnienia Muzeum Diecezjalne wpisane jest w historię diecezji, która liczy 775 lat i po zmianie jej granic i nazwy z chełmińskiej na pelplińską wciąż patrzy z dumą i pokorą na swoje dzieje.

Idea powstania muzeum wypłynęła z działalności kulturotwórczej pierwszego porobiorowego biskupa chełmińskiego, którego imię od 1998 r. nosi. Biskup Stanisław Wojciech Okoniewski cieszył się tytułem „biskupa morskiego”, gdyż w dwudziestoleciu międzywojennym diecezja chełmińska jako jedyna w Polsce sięgała do Morza Bałtyckiego. Również czasy pełne entuzjazmu i osiągnięć gospodarczych w kraju, m.in. powstanie miasta i portu w Gdyni, nie pozostawały bez znaczenia dla działalności bpa Okoniewskiego, także w Pelplinie. Po ponad 100 latach od przeniesienia stolicy z Chełmży do Pelplina, dwa lata po swoim ingresie, w 1926 r. bp Okoniewski powołał Muzeum Diecezjalne, tworząc zręby oryginalnej i cennej kolekcji. Po dzień dzisiejszy stanowi ona reprezentatywną dla pomorskiej sztuki gotyckiej całość. Pierwszym współpracownikiem biskupa pelplińskiego, troszczącym się o zabytki, był ówczesny konserwator diecezjalny, ks. Antoni Liedtke.

Od zakończenia II wojny światowej kolekcja Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie jest nieustannie scalana po wojennych rozproszeniach; niestety niektóre eksponaty zaginęły bezpowrotnie. Trwają także prace nad uporządkowaniem spraw formalnych i prawnych, powiększaniem zbiorów o nowe obiekty, jak również ich udostępnianiem.

W czasie pontyfikatu Jana Pawła II ostatni ordynariusz, noszący tytuł biskupa chełmińskiego, Marian Przykucki w ramach budowy nowych pomieszczeń administracyjnych kurii, archiwum oraz sądu diecezjalnego, podjął decyzję o dostawieniu części budynku przeznaczonego na muzeum. Był to pierwszy zbudowany od podstaw gmach muzealny w powojennej Polsce – po ponad 40 latach od zakończenia wojny! Muzeum w nowych salach zostało otwarte w styczniu 1988 r., w 60-lecie utworzenia. Także i na tym etapie organizacji stał u boku biskupa chełmińskiego ks. inf. Antoni Liedtke. W uzupełnieniu kolekcji zasługi położył zaś ks. kan. Roman Ciecholewski – pierwszy dyrektor zreorganizowanej placówki.

To, co zgromadziły wcześniejsze pokolenia i co zostało przekazane jako *patrimonium Ecclesiae* – dziedzictwo Kościoła, przekracza swoim znaczeniem i wartością ramy działalności placówki o zasięgu tylko diecezjalnym.

Biskup pelpliński Jan Bernard Szłaga nadał Muzeum Diecezjalnemu imię bpa Stanisława Wojciecha Okoniewskiego.

Obecny budynek muzeum powstawał w czasie bodajże najtrudniejszym pod względem technologicznym i konstrukcyjnym. Dlatego też w ramach przygotowania

do nadchodzących uroczystości: 90-lecia istnienia muzeum i 30-lecia udostępnienia nowego gmachu, w 2002 r. rozpoczęto szereg prac remontowo-budowlanych mających dostosować placówkę do nowych zadań. Najważniejsze z nich to:

- zbudowanie trzech magazynów muzealnych z przeznaczeniem na pracownię konserwatorską, magazyn tkanin, zaplecze gospodarcze i dodatkowy magazyn eksponatów (2003);
- uruchomienie stałej pracowni konserwatorskiej, wyodrębnienie i adaptacja do celów audiowizualnych specjalnej sali przeznaczonej na wystawy czasowe (2004);
- przebudowa foyer i sali recepcyjnej, całkowita przebudowa sanitariatów muzealnych, instalacja nagłośnienia, utworzenie strony internetowej muzeum (2006);
- całkowita przebudowa skarbcza – wyposażenie go w 13 nowych witryn wystawienniczych, kamienną posadzkę i doposażenie sali wystaw czasowych w 8 gablot ze szkłem pancernym (2007).

Ponadto w ostatnich latach dokonano konserwacji zachowawczej wszystkich eksponatów. W dalszych planach jest instalacja klimatyzacji i windy umożliwiającej udostępnianie gmachu muzeum osobom niepełnosprawnym.

Działalność wystawiennicza

Działalność wystawiennicza Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie obejmuje następujące zakresy tematyczne:

Wystawy historyczne poświęcone historii diecezji i regionu:

- „Rękopisy i starodruki Opactwa Pelplińskiego” (2001)
- „Skarby katedry toruńskiej – wspólna tradycja, wspólne dziedzictwo” (2002)
- „Ksiądz Bernard Sychta, kapłan, etnograf, artysta!” (2003)
- „Barwy liturgii...” (2004)
- „Skarby Kościoła Mariackiego w Toruniu” (2005)
- „*Biblia pauperum* opactwa pelplińskiego” (2005)
- „Wojciech Aleksander Durek – Pelplin zaginiony. Wystawa z okazji 75. rocznicy nadania praw miejskich Pelplinowi” (2006)
- „Blask Orientu. Tureckie i perskie wpływy w hafciarstwie pomorskim XVII i XVIII wieku” (2007)
- „Galaktyka Gutenberga...” (2009)

Na tej wystawie można było obejrzeć 33 najcenniejsze inkunabuły ze zbiorów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie. Inkunabuł (z łac. *incunabula* –

powijaki, kołyska) to umowne określenie pierwszych druków wytworzonych do 1500 r. Za pierwszą drukowaną książkę uznaje się Biblię czterdziestodwuwierszową, wydaną przez Jana Gutenberga w 1455 r. Do naszych czasów zachowało się jedynie 48 egzemplarzy, z czego jeden w Polsce, w Pelplinie. W 1987 r. jedna z Biblii została sprzedana w Nowym Jorku za rekordową kwotę 5,39 mln dol. i uważana jest dzisiaj za „najdroższą książkę świata”.

– „Skarby kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu...” (2010).

Wystawy czasowe poświęcone artystom współczesnym:

- „Drewniany świat Czesława i Sylwii” (2004)
- „Witraz, światło, obraz” (2004)
- „Gabinet sztuki Jadwigi Lesieckiej” (2004)
- „Memlingowskie inspiracje w twórczości malarzkiej Włodzimierza Szpingera” (2005)
- „Gennadij Jerszow – Zakłète w materii” (2006)
- „Marcin Aleksander Bildziuk – Malarstwo, obiekty” (2006)
- „Brygida Mrozek – Zakłète w jedwabiu” (2007)
- „Serafin. Zaduszki artyści – Marek Dariusz Nierzwicki” (2007)
- „Rodowód. Rzeźby Stanisława Kulona” (2007)
- „Stanisław Kiczko – Kościoły Grodzieńszczyzny”
- „Lech Okołów – Malarstwo”
- „Alina Bloch – Malarstwo na jedwabiu”
- „Stanisław Kulon – Rzeźby...” (2009)

Podczas wystawy zaprezentowaliśmy ponad 50-letni dorobek twórczy Stanisława Kulona. W dwóch salach muzeum umieściliśmy ponad 50 rzeźb oraz 28 reliefowych plansz Drogi Krzyżowej, która obrazuje osobiste doświadczenia Stanisława Kulona związane z zesłaniem na Ural...

– „Marek Żóławski – do życia przez miłość...” (2009)

Na ekspozycji prezentowane były obrazy o tematyce pasyjnej, która ma wprowadzić nas, chrześcijan, w ważny czas, jakim jest okres Wielkiego Postu. Obok prac malarzskich na wystawie znalazły się również teksty malarza, stanowiące swego rodzaju komentarze do obrazów. Malarstwo religijne Marka Żóławskiego, wysoko ocenione przez krytykę, skłania nas ku głębszej refleksji nad tajemnicą śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa.

- „Płaskorzeźby – Gustaw Zemła” (2013)
- „Stanisław Radwański – Rzeźby” (2013)
- „Całuny – Wojciech Sadley” (2014).

Wystawy poświęcone twórcom niepełnosprawnym – cykl trzech wystaw pod wspólnym tytułem „Ponadczasowe Nadprzyrodzone Nierzeczywiste” – we współpracy z Galerią Promyk z Gdańska (zwłaszcza w roku niepełnosprawnych 2003):

- „Żółty Chrystus – malarstwo Damiana Rebelskiego” (2002)
- „Promyk nadziei” – zbiorowa: Toczka, Szypulskiego, Żarskiego i Nikifora (2003)
- „Barwy Stwórcy” – zbiorowa: Domka, Geniusza, Natulewiczka i Skiby (2003).

Udział w wystawach zagranicznych

Ważnym przejawem działalności muzeum jest obecność naszych eksponatów na ogólnopolskich i zagranicznych wystawach czasowych. Na wspomnienie zasługują dwie wystawy rzeźby gotyckiej w Muzeum Zachodniopruskim w Münster w 2000 r. oraz wystawa „Kościół na wsi” z archiwaliami z naszego terenu, ubogacona kolekcją rzeźby w Archiwum Pruskim w Berlinie.

W 2012 r. udostępniliśmy nasze zbiory na dwie wielkie wystawy promujące Polskę: w Madrycie – pt. „Polska. Skarby i kolekcje artystyczne, czyli Złote Czasy Rzeczypospolitej” i w Berlinie – „Obok. Polska–Niemcy. 1000 lat historii w sztuce”.

Liczne obiekty ze zbiorów muzeum zostały zaprezentowane w międzynarodowym projekcie Czechy–Polska–Niemcy, zatytułowanym „Europa Jagellonica 1386–1572. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów”.

Działalność koncertowa Muzeum Diecezjalnego

Podczas wernisaży w muzeum organizowane są koncerty i recitale. Działalność w tym zakresie została poszerzona w ostatnich latach o cykliczne koncerty muzyki kameralnej.

W roku jubileuszu 90-lecia Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie realizowaliśmy siódmy sezon kameralnych Koncertów Czwartkowych, które odbywały się od października do czerwca. Podczas niektórych z nich wykorzystane zostały historyczne instrumenty ze zbiorów muzeum: pozytyw, pianino i szpinet.

Koncerty Czwartkowe stały się szczególnym wyróżnikiem działalności naszej placówki. W ostatnich latach wystawy prezentowane są podczas koncertów. Do tej pory zorganizowaliśmy 70 koncertów, w czasie których wystąpiło ponad 200 artystów z Polski, a także z zagranicy. W muzeum usłyszeć można rozmaite formy muzyczne: od solowych po wykonania oratoryjne, od muzyki religijnej po rozrywkową, dawnych, ale i współczesnych kompozytorów. Nasi goście mają niecodzienną okazję wysłuchania

koncertów, podczas których nierzadko stają się świadkami prapremier na Pomorzu, a nawet i w Polsce. Koncerty te są połączone z miniwykładami dotyczącymi muzyki, instrumentarium czy epok w historii muzyki. Szczególną uwagę poświęcamy muzyce dawnej i jej różnorodności, także w aspekcie oryginalnych instrumentów. W pelplińskiej świątyni sztuki przygotowujemy wystawy czasowe zasadniczo na każdy koncertowy wieczór. Tego rodzaju niekonwencjonalna działalność podyktowana jest oczekiwaniami publiczności, która w małym mieście Pelplinie nie znajdzie podobnej sali koncertowej.

W ramach obchodów 100-lecia odzyskania niepodległości zorganizowaliśmy cykl trzech wystaw pod wspólnym tytułem: „Polska – Ojczyzna trudnej niepodległości”. Ekspozycje pochodziły ze zbiorów Polonii amerykańskiej z Seminarium Duchownego w Orchard Lake. Zostały one zaprezentowane zarówno w minionym, jak i bieżącym sezonie koncertowym.

Od lat część wykładów z konserwacji i historii sztuki dla kleryków WSD jest również prowadzona na podstawie zasobów muzealnych. Na podstawie niektórych wystaw organizujemy zajęcia lekcyjne dla szkół ponadpodstawowych nie tylko z Pelplina. Ten nowy, edukacyjny zakres działalności będzie w nadchodzących latach jednym z priorytetów w pracy muzealnej. Otwarcie warsztatów muzealnych dla studentów różnych uczelni i grup specjalistycznych (np. osób niepełnosprawnych) to kolejny projekt, który zamierzamy realizować w muzeum.

Pelplin, a także Muzeum Diecezjalne dzięki swoim zabytkom stają się znakiem rozpoznawczym kultury pomorskiej, oazą ciszy i refleksji między potężnymi ośrodkami jak Gdańsk czy Toruń i ich instytucjami kulturalnymi.

W minionych latach niektóre sale otrzymały imiona zasłużonych dla kultury kapłanów pelplińskich. Skarbiec został nazwany imieniem zmarłego bpa Jana Bernarda Szlagi. W ubiegłym roku sala, w której eksponowana jest czasowo Biblia Gutenberga, otrzymała imię ks. inf. Antoniego Liedtkego, który przyczynił się do ocalenia tego najcenniejszego inkunabułu. Górna sala koncertowa nazwana została, na wspomnienie budowniczego budynku kurii i nowego gmachu muzeum, imieniem abpa Mariana Przykuckiego.

Rok Jubileuszowy zamknęliśmy 15 grudnia otwarciem sali ks. prof. Janusza Stanisława Pasierba, który w 1952 r. ukończył pelplińskie Seminarium Duchowne. W 2018 r. przypadła 25. rocznica jego śmierci, a w powiecie tczewskim ogłoszono ten rok Rokiem Pasierba.

Streszczenie: W artykule została przedstawiona historia Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie, które w 2018 r. obchodziło 90. rocznicę istnienia. Ukazano działalność wystawienniczą w ostatnich latach, a także szczególną działalność koncertową, polegającą

na organizacji kameralnych tzw. Koncertów Czwartkowych o charakterze edukacyjnym. Działania te wyróżniają muzeum na tle instytucji kulturalnych na Pomorzu.

Słowa kluczowe: Pelplin, muzeum diecezjalne, Koncerty Czwartkowe

ks. Wincenty Pytlik

Licencjat teologii, magister artium: historii sztuki i filozofii. Studiował w Wyższym Seminarium Duchownym w Pelplinie, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim w Rzymie. Członek Rady Programowej Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w latach 2012–2015, członek Rady Redakcyjnej „Cenne, Bezcenne, Utracone” od 2016 r., konsultant Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Komisji Episkopatu Polski od 2008 r., konserwator diecezjalny, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie, wykładowca historii sztuki i konserwacji w Wyższym Seminarium Duchownym, kanonik gremialny kapituły katedralnej, Komandor Zakonu Rycerskiego Świętego Grobu Bożego w Jerozolimie.

THE HISTORY AND ACTIVITY OF THE DIOCESAN MUSEUM IN PELPIN

Abstract: The article presents the history of the Diocesan Museum in Pelplin which marked its 90th anniversary in 2018. It presents its exhibition activity in recent years as well as their particular activity related to organising intimate concerts, the so-called educational Thursday Concerts. These activities distinguish the Museum from other cultural institutions in Pomerania.

Keywords: Pelplin, diocesan museum, Thursday Concerts

Father Wincenty Pytlik

Bachelor of Theology, Magister Artium of History of Art and Philosophy. He studied at the Higher Theological Seminary in Pelplin, Westfälische Wilhelms-Universität Münster and the Pontifical Gregorian University in Rome. Member of the Programme Committee of the National Institute for Museums and Public Collections in the years 2012–2015, member of the Editors' board of 'Priceless. Valuable. Lost' since 2016, consultant of the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference since 2008, Diocesan Conservator, Director of the Diocesan Museum in Pelplin, professor of history of art and conservation at the Higher Theological Seminary, general canon of the cathedral chapter, Commander of the Equestrian Order of the Holy Sepulchre of Jerusalem.

KOMUNIKATY

DOROTA JANISZEWSKA-JAKUBIAK

MARIUSZ CZUBA

MARIA CZAPUTOWICZ

JAN EDMUND KOWALSKI

ALICJA DE ROSSET

PIOTR JACEK JAMSKI

OLGIERD JAKUBOWSKI

ADAM GRAJEWSKI

s. NATANAELA WIESŁAWA BŁAŻEJCZYK

ANDRZEJ RUSAK

s. NATANAELA WIESŁAWA BŁAŻEJCZYK

OCHRONA ZABYTKÓW SAKRALNYCH ZA GRANICĄ. DZIAŁALNOŚĆ MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Od połowy lat 90. XX w. stałe miejsce wśród zadań ministra kultury i dziedzictwa narodowego zajmuje tworzenie mechanizmów ochrony i popularyzacji polskiej spuścizny kulturowej pozostającej poza granicami kraju: dziedzictwa historycznej, wielonarodowej i wielokulturowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz dorobku kulturowego kolejnych generacji polskiego wychodźstwa, wytworzonego, zgromadzonego bądź przechowywanego w krajach Europy Zachodniej, obu Ameryk oraz innych częściach świata.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) bez wątpienia ma wiodącą rolę w finansowaniu i nadzorowaniu projektów związanych z ochroną obu komponentów polskiej spuścizny kulturowej pozostającej poza krajem. Pod nadzorem resortu, a ściślej Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych, prowadzonych jest rocznie ok. stu projektów konserwatorskich, dokumentacyjnych, naukowych i popularyzatorskich odnoszących się do obiektów polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą.

Ochrona i rewitalizacja pozostających poza krajem, związanych z dziejami Rzeczypospolitej, zabytków sztuki sakralnej i sepulkralnej oraz archiwaliów, księgozbiorów i pamiątek historycznych dokumentujących życie diecezji, parafii i zgromadzeń zakonnych to ważny element działań resortu kultury. Wśród projektów finansowanych ze środków MKiDN istotne miejsce zajmują przedsięwzięcia odnoszące się do dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Rozbiory Polski i utrata państwowości, represje po powstaniach narodowych, emigracja polityczna oraz zarobkowa, Wielka Wojna, a po krótkiej niepodległości tragiczne lata II wojny światowej i jej następstwa, jakimi było przesunięcie granic, rządy władz komunistycznych, walka z religią i dziedzictwem kultury chrześcijańskiej powodowały systematycznie niszczenie materialnych i duchowych śladów przeszłości.

Niektóre obiekty sakralne na terenie dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej zostały zniszczone lub zdewastowane podczas bezpośrednich działań wojennych, a liczne w latach 1943–1944 podczas zbrodniczych działań ukraińskich nacjonalistów wobec mieszkańców Wołynia¹. Kolejne ucierpiały w wyniku powojennej polityki władz sowieckich wobec Kościoła. Budynki kościelne były zamieniane na kołchozowe składnice, czasem przeznaczane do użytku publicznego jako szpitale czy domy opieki,

1 Por. R. Brykowski, *Polska ochrona zabytków na Wołyniu 1906–1939 i 1993–2006*, „Niepodległość i Pamięć” 2008, nr 15/1 (27) [2], s. 443–494; L. Popek, *Świątynie Wołynia*, t. 1, Lublin 1997.

rzadziej instytucje kultury, kluby, sale muzyczne czy szkolne. Ogałacano je z wyposażenia, które w najlepszym razie trafiało do magazynów muzealnych.

Pozbawione opieki parafian kościoły dewastowano lub całkowicie niszczone już od lat 20. ubiegłego wieku², czego dowodem są świątynie na terenie tych ziem wschodnich I Rzeczypospolitej, które już w okresie międzywojennym pozostawały poza krajem jako część Związku Sowieckiego. Jako skrajny przykład działań władz sowieckich, zamykający pewne ramy czasowe, przywołajmy wysadzony w 1934 r. w powietrze ormiański kościół św. Mikołaja z Kamieńca Podolskiego. Z dawnej świątyni do dziś zachowały się zaledwie fragmenty kościelnych murów, płyt nagrobnych, zrujnowane krypty oraz wieża-dzwonnica³. Ten rozdział historii zamkną dzieje kościoła parafialnego w Szumsku na Ukrainie, najpierw służącego jako magazyn, a w 1985 r. wysadzonego w powietrze⁴.

Sytuacja zmieniła się na początku lat 90. XX w. po przemianach politycznych w Europie Wschodniej, choć pierwsze zwroty świątyń miały miejsce jeszcze pod koniec władzy sowieckiej, w latach 1988–1991. Do dziś jednak w państwach, które powstały za naszą wschodnią granicą, wiele spraw związanych ze zwrotem majątku kościelnego nie zostało do końca rozstrzygniętych.

Przed rozpadem Związku Sowieckiego możliwości dotarcia do położonych poza granicami współczesnej Polski miejsc, obiektów, bibliotek czy archiwów były bardzo ograniczone. Wraz z przemianami przyszedł czas na systematyczne badania naukowe związane z obszarem współczesnej Ukrainy, Litwy, Białorusi czy Łotwy, podjęte w wielu ośrodkach naukowych w Polsce. Ostatnie 25 lat to okres, kiedy powstawały m.in. kolejne tomy zawierające szczegółowe inwentaryzacje zabytków – *Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej* (red. Jan K. Ostrowski, wydawca: Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie)⁵. Najobszerniejszą jak dotąd częścią *Materiałów* są 23 tomy pt. *Kościół i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* (Kraków 1993–2015). Odrębne zadanie stanowią inwentaryzacje kościołów i klasztorów rzymskokatolickich na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego (dawnie województwa: nowogródzkie, wileńskie, trockie, brzesko-litewskie). Kończą się prace nad inwentaryzacją zabytków sztuki sakralnej

2 Por. J. Wolczański, *Między zagładą a przetrwaniem. Wybrane obiekty sakralne archidiecezji lwowskiej i diecezji przemyskiej obrządku łacińskiego na Ukrainie Zachodniej 1945–1991*, Kraków 2005.

3 Por. J. Chrząszczewski, *Kościół Ormian Polskich*, Warszawa 2001, s. 40.

4 Po 20 latach kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny w Szumsku został odbudowany na podstawie zachowanej dokumentacji i konsekrowany w 2005 r. Por. I. Moroz, *Cud powrotu*, „Wołanie z Wołynia”, IX–X 2005, nr 5 (66), s. 18–20.

5 J. Ostrowski, *Inwentaryzacja zabytków sztuki sakralnej na Kresach Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, w: *Dziedzictwo kresów – nasze wspólne dziedzictwo?*, J. Purchla (red.), Kraków 2006, s. 281–291.

na ziemiach dawnego województwa inflanckiego, której efektem będą kolejne tomy *Materiałów*.

MKiDN wspiera finansowo projekty związane z pozyskiwaniem, udostępnianiem i opracowywaniem archiwaliów dotyczących historii Kościoła, świętyń i klasztorów. Przykłady takich działań stanowią Program Opracowania i Digitalizacji Archiwów Kościelnych na Wschodzie „Podkowa”⁶ czy prowadzone pod kierunkiem dr hab. Marii Kałamajskiej-Saeed kwerendy i badania materiałów ikonograficznych klasztorów rzymskokatolickich w Rosji, na Litwie i Białorusi⁷.

O ile prace badawcze związane z obszarem dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej są już bardzo zaawansowane, to kompleksowe projekty, obejmujące zabytki sakralne w krajach osiedlania się polskich emigrantów, dopiero nabierają dynamiki. W 2017 r. Towarzystwo Przyjaciół Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego⁸ po raz pierwszy otrzymało dotację z Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą” przeznaczoną na badania nad polskimi kościołami i parafiami w Stanach Zjednoczonych. Dzięki odpowiednim narzędziom informatycznym zgromadzone dane zostaną udostępnione szerokiemu gronu odbiorców. Publikacje wyników badań wspierać będzie Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA (Instytut Polonika).

Celem pierwszego etapu przedsięwzięcia „Parafie i kościoły polskie w USA” stała się inwentaryzacja źródłowa i fotograficzna „Polish Cathedrals” („Polskich Katedr”), świętyń określanych w ten sposób ze względu na skalę założeń architektonicznych, budowanych głównie na przełomie XIX i XX wieku. Temat polskich parafii w Stanach Zjednoczonych zasługuje na szczególną uwagę ze względu na coraz większą w ostatnich latach liczbę świętyń zamykanych, rozbieranych lub na skutek zmian migracyjnych przechodzących w użytkowanie głównie katolików hispanojęzycznych. Polacy, którzy w XIX i XX w. wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych, założyli ok. 1000 parafii i ośrodków duszpasterskich. Wiele z nich stało się ważnymi dla Polonii ośrodkami życia religijnego i kulturalnego. Obecnie czynnych jest ok. 300 parafii polskich.

6 Program dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Badań Europejskich „Sarmacja”.

7 Program finansowany ze środków MKiDN na wnioski Fundacji Kultura i Sztuka ponad Granicami oraz Instytutu Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy w Białymstoku.

8 Patronat nad projektem objęli wicepremier, minister kultury i dziedzictwa narodowego prof. Piotr Gliński oraz ks. bp Wiesław Lechowicz, Delegat Komisji Episkopatu Polski ds. Duszpasterstwa Emigracji Polskiej. Wicepremier Gliński i ks. bp Lechowicz 27 października 2016 r. napisali w tej sprawie list otwarty, skierowany do Polonii amerykańskiej. Realizacją zadania zajmują się: Towarzystwo Przyjaciół KUL, Ośrodek Badań nad Polonią i Duszpasterstwem Polonijnym KUL oraz Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. W przedsięwzięciu uczestniczą także archiwiści, historycy i historycy sztuki ze Stanów Zjednoczonych. Pracami zespołu kieruje dyrektor Ośrodka Badań nad Polonią i Duszpasterstwem Polonijnym KUL prof. Jacek Gołębiowski.

Krajowe instytucje kultury, muzea, archiwa, biblioteki, uczelnie artystyczne, kościoły i związki wyznaniowe, jak również organizacje pozarządowe zaangażowały się nie tylko w projekty badawcze, lecz także w prace remontowe i konserwatorskie zabytków związanych z polską spuścizną kulturową znajdującą się obecnie poza granicami Rzeczypospolitej. Odpowiedzią na społeczne potrzeby stał się wspomniany już Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą”, którego operatorem jest Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych.



Katedra ormiańska we Lwowie. Fragment malowidła Jana Henryka Rosena, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

Wśród prac konserwatorskich, które uzyskały największe wsparcie finansowe ze środków polskiego MKiDN, na pierwszym miejscu należy wymienić projekty realizowane na terenie Ukrainy. Specjalne znaczenie mają prace prowadzone we Lwowie, systemowo podejmowane od 2008 r. dzięki współpracy MKiDN z lwowskimi władzami miejskimi i służbami konserwatorskimi.

Szczególną troską otaczane są lwowskie świątynie – katedra łacińska⁹, w której już od połowy lat 90. XX w. trwają prace nad restauracją i renowacją wyposażenia¹⁰; katedra ormiańska¹¹, gdzie kontynuowana jest m.in. restauracja malowideł ściennych Jana Henryka Rosena¹² i gdzie niedawno zakończono konserwację późnośredniowiecznej grupy rzeźbiarskiej –

9 Por. J. Adamski, M. Biernat, J.K. Ostrowski, J.T. Petrus, *Katedra łacińska we Lwowie*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1: *Kościoły i klasztory dawnego województwa ruskiego*, Kraków 2013.

10 Projekty finansowane ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, Stowarzyszenia Oświaty i Kultury Polskiej, Towarzystwa Opieki nad Zabytkami. Prace są prowadzone przez zespoły konserwatorów pod kierunkiem Jana Wiłkojcia, dr hab. Joanny Czernichowskiej i Pawła Baranowskiego, Pawła Sadleja, prof. Wiktora Łyjaka oraz Eweliny i Roberta Kędzielewskich. Od 2018 r. część projektów finansuje Instytut Polonika.

11 Por. J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010 (praca wydana w serii Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych „Poza Krajem”); *Katedra ormiańska we Lwowie i jej twórcy*, Kraków 2016.

12 Projekt realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem dr hab. Joanny Czernichowskiej i Pawła Baranowskiego; finansowanie ze środków MKiDN oraz Instytutu Polonika na wniosek Stowarzyszenia Absolwentów Akademii Dziedzictwa.



Katedra ormiańska we Lwowie. Golgota po zakończeniu prac konserwatorskich, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak



Dawny kościół jezuitów we Lwowie. Fragment malowidła Franciszka Ecksteina, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

Golgoty, a w przylegającym do świątyni zaułku – kolumny św. Krzysztofa dłuta Christiana Seynera¹³; kościół pojezuicki – obecnie cerkiew Sił Zbrojnych Ukrainy garnizonu lwowskiego – prowadzone są tam prace nad renowacją polichromii Franciszka Ecksteina¹⁴ oraz kościół franciszkanów pw. św. Antoniego Padewskiego – jedyny, obok katedry, lwowski kościół rzymskokatolicki nieprzerwanie czynny po 1945 r. do dnia dzisiejszego¹⁵. W 2017 r. zakończona została konserwacja XVII-wiecznych tablic przedstawiających m.in. sceny Łazarz przed domem bogacza oraz Łazarz na łonie Abrahama z muru okalającego teren dawnego Szpitala Świętego Łazarza we Lwowie¹⁶.

Prace konserwatorskie oraz inwentaryzacyjne podjęto również na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie, jednej z najstarszych i najpiękniejszych europejskich

13 Projekt realizował zespół konserwatorów pod kierunkiem Andrzeja Kazberuka; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Kultury i Dziedzictwa Ormian Polskich.

14 Projekt realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem dr. Pawła Bolińskiego; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia na Rzecz Ochrony Dziedzictwa Kultury KON-FEDERACJA. Od 2018 r. prace finansuje również Instytut Polonika.

15 Projekt obecnie realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem Tomasza Dziurawca, a wcześniej Jana Wiłkojcia; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Dziedzictwo Kresowe im. Orłąt Lwowskich.

16 Projekt realizował zespół konserwatorów pod kierunkiem Anny Kudzi; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Dziedzictwa Kulturowe. Do czasu zakończenia renowacji muru szpitala tablice eksponowane są w kościele św. Łazarza (obecnie cerkiew greckokatolicka).



Tablica z muru okalającego teren dawnego Szpitala Świętego Łazarza we Lwowie, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

nekropolii, założonej w 1786 r. Cmentarz ten to miejsce pochówku wielu wybitnych ludzi kultury, nauki i polityki, przedstawicieli duchowieństwa. Konserwacja nagrobków realizowana jest przez zespoły polsko-ukraińskie, z udziałem – ze strony polskiej – konserwatorów dzieł sztuki o specjalizacji konserwacja kamienia, a ze strony ukraińskiej – artystów plastyków z wieloletnim stażem konserwatorskim. O wyborze zabytków decyduje wspólna, polsko-ukra-

ińska komisja ekspertów¹⁷. W ostatnich latach pracom konserwatorskim poddano m.in. nagrobki katolickich duchownych obrządku ormiańskiego: abpa Samuela Cyryla Stefanowicza, abpa Izaaka Mikołaja Isakowicza i abpa Grzegorza Romaszkana, a także grobowiec karmelitów bosych¹⁸.

Od ponad ćwierć wieku prowadzone są kompleksowe prace rewaloryzacyjne, finansowane w największej części ze środków MKiDN, w dawnej kolegiacie pw. św. Wawrzyńca w Żółkwi, jednej z najważniejszych świątyń Rzeczypospolitej, wzniesionej w latach 1606–1618 jako fundacja hetmana Stanisława Żółkiewskiego. Szczególną pieczę otaczał ją prawnuk hetmana, król Jan III z rodu Sobieskich. Mauzoleum rodowe Żółkiewskich i Sobieskich stało się pomnikiem chwały króla Jana III i panteonem oręża polskiego. W kolegiacie przetrwały m.in. pomniki nagrobne hetmana Żółkiewskiego i jego syna Jana oraz pomnik Reginy z Herburtów i Zofii Daniłowiczowej, żony i córki hetmana.

W latach 1946–1989 kościół żółkiewski pozostawał zamknięty dla kultu i pełnił głównie funkcję magazynu produktów spożywczych. Nastąpiła znacząca dewastacja świątyni, a zniszczeniu i rozproszeniu uległo wiele elementów wyposażenia. Pod

17 Prace konserwatorskie na Cmentarzu Łyczakowskim prowadzone są z funduszy MKiDN od 2008 r., we współpracy z Zarządem Ochrony Środowiska Historycznego Lwowskiej Rady Miejskiej, Dyrekcją „Muzeum – Cmentarz Łyczakowski” oraz z Towarzystwem Opieki nad Zabytkami (w latach 2008–2012) i Fundacją Dziedzictwa Kulturowego (od 2013), która wraz z Towarzystwem Tradycji Akademickiej koordynuje również prace inwentaryzacyjne. Nadzór nad pracami konserwatorskimi sprawują dr hab. Janusz Smaza z ASP w Warszawie i doc. Jurij Ostrows'kyj z lwowskiej ASP. Od 2018 r. część prac finansuje Instytut Polonika.

18 Grobowiec karmelitów bosych na Cmentarzu Łyczakowskim poddano pracom konserwatorskim na wniosek Stowarzyszenia Oświaty i Kultury Polskiej, dzięki funduszom MKiDN.

kierunkiem dr. hab. Janusza Smazy studenci warszawskiej i krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz dyplomowani konserwatorzy zabytków rozpoczęli w 1990 r. realizację programu ratowania nagrobków Żółkiewskich, Daniłowiczów i Sobieskich, rzeźb, epitafiów i kamiennych portali, dekoracji ścian i sklepień. Część prac prowadzono w ramach wakacyjnych praktyk studenckich¹⁹. Dziś kolegiata zachwyca odrestaurowanym wnętrzem, a polscy konserwatorzy pracują obecnie na zewnątrz świątyni, ratując otaczający budowlę unikalny fryz zaprojektowany przez hetmana Stanisława Żółkiewskiego, ozdobiony postaciami wojowników, panopliami i bukranonami²⁰.



Cmentarz Łyczakowski we Lwowie. Grobowiec karmelitów bosych, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

Szczególne miejsce w wyposażeniu wnętrza i programie ideowym kolegiaty w Żółkwi zajmował zespół czterech wielkoformatowych obrazów batalistycznych. Po zamknięciu kolegiaty obrazy zostały zabezpieczone przez Borysa Woźnickiego i przekazane w latach 70. XX w. do kierowanej przez niego Lwowskiej Galerii Sztuki. MKiDN po wielu latach starań uzyskało zgodę ich aktualnego posiadacza na czasowy przewóz zabytków do Polski. Kompleksowe prace konserwatorskie i restauratorskie *Bitwy pod Wiedniem* i *Bitwy pod Parkanami* – największych (każdy o wymiarach przeszło 65 m²) i najbardziej zniszczonych płócien – przeprowadzono w latach 2007–2011 w Warszawie²¹. Niezmiennym postulatem strony polskiej pozostaje powrót dzieł do historycznych wnętrz kolegiaty w Żółkwi, w których znajdowały się przez 250 lat. Dotychczas brakuje jednak wiążącej

19 Por. D. Janiszewska-Jakubiak, *Pamięć o Żółkwi. Prace konserwatorskie w dawnej kolegiacie pw. królowej Niebios oraz Świątych Wawrzyńca Diakona i Męczennika Stanisława Biskupa*, „Dialog Dwoch Kultur = Діалог Двох Культур” 2016, R. 10, z. 1, s. 185–191.

20 Projekt konserwacji fryzu realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem Andrzeja Kazberuka; finansowanie ze środków MKiDN, Ministerstwa Spraw Zagranicznych (MSZ) oraz Senatu RP na wniosek Fundacji Dziedzictwa Kulturowego. Od 2018 r. część prac finansuje Instytut Polonika.

21 Pięcioletni projekt konserwatorski realizowany pod kierunkiem Pawła Sadleja został sfinansowany w całości ze środków MKiDN, o łącznej kwocie 4,48 mln zł.



Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Żółkwi. Nagrobek Marka Sobieskiego po zakończeniu prac konserwatorskich, fot. Krzysztof Jurków

nymi na polecenie ówczesnego właściciela Żółkwi, Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeński”. W 2016 r. zakończono prace konserwatorskie tych cennych pomników nagrobnych²⁴.

Pisząc o zabytkach, których renowację od lat wspiera MKiDN, wymienić jeszcze należy m.in. prace w sanktuarium Matki Bożej Szkaplerznej w Berdyczowie (ukr. Бердичів)²⁵,

decyzji strony ukraińskiej w tej sprawie, a umieszczenie obrazów w zbyt niskich i niewłaściwie przygotowanych pomieszczeniach zamków w Olesku (*Bitwa pod Wiedniem*) i Złoczowie (*Bitwa pod Parkanami*) sprzyja ich ponownemu uszkodzeniu²².

W innym żółkiewskim kościele, świątyni pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, w dawnym zespole klasztorным Dominikanów zwanym *Conventus Regalis*, umieszczono nagrobki matki i brata króla Jana III, Teofili z Daniłowiczów Sobieskiej i jej starszego syna Marka²³, poległego w bitwie pod Batochem w 1652 r., wykonane przez królewskiego rzeźbiarza Andrzeja Schlütera. Oba nagrobki z kościoła Dominikanów zostały poważnie uszkodzone podczas pożaru w 1739 roku. Pierwotne rzeźby nie zachowały się. Zostały zrekonstruowane, choć właściwszym słowem byłoby – zastąpione, rokokowymi rzeźbami w stiuku, wykonanymi

22 Por. M. Michalski, *Konserwacja obrazów batalistycznych z Żółkwi*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2012, nr 1 (70), s. 17; J. Szpor, K. Górecka, „*Bitwa pod Wiedniem i „Bitwa pod Parkanami” – obrazy batalistyczne z kolegiaty żółkiewskiej pędzla Martina Altomontego. Konserwacja wielkoformatowych płócien z końca XVII w.*”, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5, W. Walczak, K. Łopatecki (red.), Białystok 2013, s. 13–86.

23 W krakowskim kościele Dominikanów pw. Świętej Trójcy, w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej znajduje się tablica epitafijna matki i brata króla Jana III. Po II wojnie światowej ich szczątki dominikanie sprowadzili do Krakowa i w 1983 r. złożyli w krypcie pod kaplicą Matki Boskiej Różańcowej.

24 Projekt realizuje zespół konserwatorów w składzie: Bartosz Markowski i Krzysztof Jurków; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Dziedzictwa Kulturowego.

25 Projekt dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Krakowskiej Prowincji Zakonu Karmelitów Bosych. Obecnie obejmuje prace remontowo-konserwatorskie fortyfikacji twierdzy berdyczowskiej, na której terenie znajduje się sanktuarium.



Sanktuarium Matki Bożej Szkaplerznej w Berdyczowie, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

kościół Franciszkanów w Bołszowcach (ukr. Більшівці)²⁶, zabezpieczenie przed wilgocią katedry łańciskiej pw. św. Zofii w Żytomierzu (ukr. Житомир)²⁷, prace konserwatorskie w kościele poddominikańskim (Paulinów) pw. św. Mikołaja Biskupa w Kamieńcu Podolskim (ukr. Кам'янець-Подільський)²⁸ – poważnie uszkodzonym podczas pożaru w 1993 r.²⁹; trzeba wspomnieć o konserwacji malowideł ściennych Stanisława Strońskiego w kościele w Łopatynie (ukr. Лопатин)³⁰, pracach prowadzonych w świątyniach w Kutach (ukr. Куту)³¹, Czortkowie (ukr. Чортків)³², Okorach Świętej Trójcy (ukr. Окопи)³³, Rudkach (ukr. Рудки)³⁴ i Wyżnianach (ukr. Вижняни)³⁵, renowacji kaplicy –

26 Projekt finansowany ze środków MKiDN na wniosek Prowincji św. Antoniego i bł. Jakuba Strzemieży Zakonu Braci Mniejszych Konwentualnych (Franciszkanów).

27 Projekt wykonał zespół pod kierunkiem dr. Ryszarda Jurkiewicza; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”.

28 Por. D. Janiszewska-Jakubiak, *Prace konserwatorskie w kościele poddominikańskim p.w. św. Mikołaja w Kamieńcu Podolskim*, „Dialog Dwoch Kultur = Диалог Двох Культур” 2017, R. 11, z. 1, s. 179–191.

29 Projekt realizują zespoły konserwatorów pod kierunkiem dr. Ewy Świąckiej, dr. hab. Janusza Smaży, dr. Marii Podkowińskiej-Lulkiewicz, Anny Kudzi; finansowanie ze środków MKiDN, MSZ i Senatu RP na wniosek Fundacji Dziedzictwa Kulturowego.

30 Projekt realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem Jolanty Dudały; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia Odnowienia Kościoła w Łopatynie im. Jana Cichewicza.

31 Projekt realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem Kazimierza Patejuka; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Towarzystwa Tradycji Akademickiej.

32 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem Lucyny Omieczyskiej; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Polskiej Prowincji Zakonu Kaznodziejskiego (oo. Dominikanów) w Krakowie.

33 Projekt dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia Przyjaciół Podola.

34 Projekt realizuje zespół konserwatorów pod kierunkiem Piotra Mazura; dofinansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Niepodległości. Od 2018 r. część prac finansuje Instytut Polonika.

35 Projekt dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Kultury Duchowej Pogranicza.



Kościół dominikanów w Czortkowie, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

mauzoleum żołnierzy poległych podczas I wojny światowej i w latach 1919–1920 w Zborowie (ukr. Зборів)³⁶, kościoła pw. św. Michała Archanioła w Rawie Ruskiej (ukr. Рава-Руська)³⁷ czy o zakończonej sukcesem translokacji i restauracji drewnianego kościoła w Jazłowczyku (ukr. Язлівчик), który dziś można oglądać w skansenie „Szewczenkowski Gaj” we Lwowie (ukr. Музей народної архітектури та побуту у Львові „Шевченківський гай”). Ten ostatni projekt, koordynowany przez śp. prof. Romanę Cielątkowską³⁸, był efektem współpracy Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej i Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Przeniesienie kościoła z Jazłowczyka realizowano równolegle do bliźniaczego przedsięwzięcia polegającego na translokacji i rekonstrukcji greckokatolickiej cerkwi Opieki Matki Boskiej z Kupna pod Przemysłem do Godkowa pod Elblągiem. Obie inicjatywy podjęto w ramach międzynarodowego programu „Dziedzictwo przeszłości fundamentem przyszłości”, wdrażanego od 2008 r. pod patronatem International Scientific Committee on Shared Built Heritage ICOMOS.

Udało się również podjąć współpracę z duchownymi Ukraińskiego Kościoła Prawosławnego Patriarchatu Moskiewskiego, którzy są gospodarzami soboru Uspińskiego w Niskieniczach (ukr. Низкиничі, obecnie część Nowowołyńska), dawnej cerkwi Bazyliańców ufundowanej przez wojewodę Adama Kisiela. Epitafium tego prawosławnego senatora Rzeczypospolitej poddano pracom konserwatorskim, zakończonym w 2018 roku³⁹.

36 Projekt dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji „Mosty”.

37 Projekt dofinansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Semper Fidelis na Rzecz Archidiecezji Lwowskiej.

38 Por. R. Cielątkowska, *Translocatio. Przeniesienie drewnianych świątyń trzech obrządków*, Gdańsk 2014.

39 Projekt finansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Dziedzictwa Kulturowego. Zespołem konserwatorów kieruje Andrzej Kazberuk.

Restauracją objęto również kolejne elementy wyposażenia kościoła parafialnego pw. św. Stanisława Biskupa⁴⁰ w Krzemieńcu (ukr. Кременець). Z okazji Roku Jana Pawła II w 2015 r. w kościele tym została odsłonięta tablica upamiętniająca Papieża Polaka, ufundowana ze środków MKiDN na wniosek Muzeum Domu Rodzinnego Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach. Wykuto na niej słowa wiersza Juliusza Słowackiego, urodzonego w Krzemieńcu: *Pośród niesnasków – Pan Bóg uderza / W ogromny dzwon, / Dla Słowińskiego oto Papieża / Otwarty tron*. Przypomnijmy, że to dzięki funduszom MKiDN odrestaurowano w Krzemieńcu dworek rodziny Juliusza Słowackiego i urządzono tam muzeum biograficzne poety, uroczyscie otwarte w 2004 roku⁴¹.

Obecnie jednym z największych wyzwań stojących przed polskimi specjalistami pracującymi na terenie Ukrainy są prace restauratorskie dawnej kolegiaty Świętej Trójcy, zwanej „Radziwiłłowską” w Ołyce (ukr. Олика) – świątyni uważanej za perłę barokowej architektury na Wołyniu. Po 1945 r. kościół został skazany na zniszczenie. Na początku lat 90. XX w. reaktywowana parafia katolicka roztoczyła opiekę nad kolegiatą, ale możliwości wspólnoty wiernych pozwoliły tylko na powstrzymanie dalszej degradacji zabytku. Dziś o ratunek dla tej świątyni skutecznie zabiega Fundacja Dziedzictwa Kulturowego, pozyskując fundusze m.in. z MKiDN, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Senatu RP, Instytutu Polonika a także od prywatnych darczyńców – osób i firm.

W 2016 r. Fundacja Dziedzictwa Kulturowego ufundowała do kościoła w Ołyce obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, nawiązujący formą do zaginionego cudownego wizerunku Matki Bożej Kazimierzeckiej ze zniszczonego sanktuarium w Kazimierce na Polesiu Wołyńskim. Ksiądz bp Witalij Skomarowski, ordynariusz łucki, już zapowiedział erygowanie w kolegiacie Świętej Trójcy w Ołyce pierwszego od czasów wojny, i jak dotąd jedyne na Wołyniu, sanktuarium maryjnego⁴². Sam obraz został poświęcony przez papieża Franciszka podczas mszy św. wieńczącej Światowe Dni Młodzieży w 2016 roku.

Na terenie Litwy prace konserwatorskie prowadzone w obiektach sakralnych przez polskich specjalistów mają mniejszy zasięg. Na wniosek Prowincji Świętego Maksymiliana Marii Kolbego Zakonu Braci Mniejszych Konwentalnych od kilku lat dotowane są prace w kościele Franciszkanów pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Wilnie. W 2017 r., dzięki współpracy z litewskim Departamentem Dziedzictwa Kulturowego, rozpoczęte zostały w wileńskim kościele Świętego Ducha polsko-litewskie prace

40 Projekt finansowany ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Niepodległości. Zespołem konserwatorów kieruje Piotr Mazur.

41 Por. A. Szulgan, *Otwarcie Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu*, „Przegląd Humanistyczny” 2006, R. 50, nr 1, s. 197–199.

42 *Cud na Wołyniu*, „Przewodnik Katolicki” 2016, nr 19; M. Kozubal, *Papież poświęcił obraz Patronki Wołynia*, „Rzeczpospolita”, 20 VII 2016.

konserwatorskie cennych organów autorstwa Adama Gottloba Caspariniego (1776), wraz z szafą i prospektem autorstwa Jana Holtza i figurami wieńczącymi instrument, wykonanymi przez Antoniego Grosmana⁴³. W tym samym czasie zaczęły się kolejny polsko-litewski projekt – renowacja malowideł ściennych w kościele Bernardynów pw. św. Franciszka i św. Bernarda w Wilnie⁴⁴. Kontynuowane są również prace konserwatorskie na cmentarzach wileńskich. Wśród odrestaurowanych nagrobków znalazł się m.in. pomnik ks. Zygmunta Lewickiego na antokolskim cmentarzu parafii pw. św. św. Piotra i Pawła, zwanym „Słonecznym” (lit. Saules)⁴⁵.



M. Kałamajska-Saeed, K. Hejke, *Katedra grodzieńska*, Warszawa 2016 (praca wydana w serii Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych MKiDN „Poza Krajem”)

Spśród najważniejszych prac prowadzonych w ostatnich latach na terenie Białorusi na pierwszym miejscu wymienić należy renowację ołtarza głównego i stall katedry łacińskiej – dawnego kościoła Jezuitów pw. Franciszka Ksawerego w Grodnie (biał. Гродна). Drewniany ołtarz powstał w latach 1735–1737 jako dzieło Johana Christiana Schmidta. Pożar w lipcu 2006 r., którego przyczyną było zwarcie elektryczne, zniszczył około jednej czwartej ołtarza i poważnie uszkodził stalle. Wyzwanie dla konserwatorów⁴⁶, oprócz rekonstrukcji spalonej części, stanowiło połączenie jej z zachowanymi elementami ołtarza należącego do największych na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego⁴⁷.

43 Prace finansuje MKiDN na wniosek Fundacji Zbiorów Imienia Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie. Zespołem konserwatorów kieruje Paweł Sadlej.

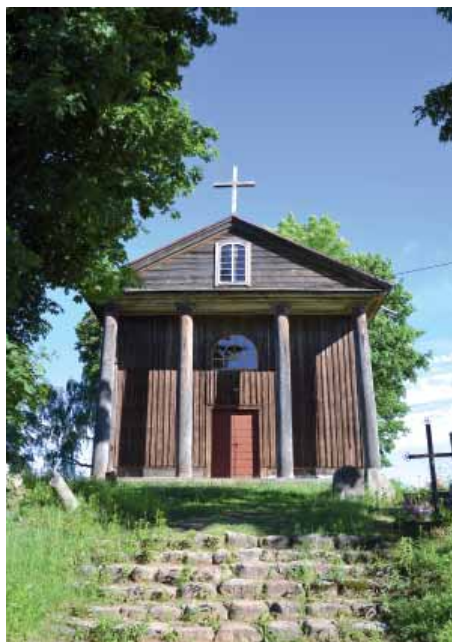
44 Prace finansuje MKiDN na wniosek Stowarzyszenia Absolwentów Akademii Dziedzictwa. Zespołem konserwatorów kierują Paweł Baranowski i Paweł Sadlej.

45 Konserwację nagrobka ks. Lewickiego przeprowadzono w 2012 r. z funduszy MKiDN na wniosek Towarzystwa Tradycji Akademickiej. Prace wykonał zespół pod kierunkiem dr. hab. Janusza Smazy.

46 Prace finansowało MKiDN na wniosek Fundacji Zbiorów Imienia Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie. Zespołem konserwatorów kierował Paweł Sadlej.

47 Por. M. Kałamajska-Saeed, *Katedra w Grodnie*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 4: *Kościół i klasztory dawnego województwa trockiego*, Kraków 2015; M. Kałamajska-Saeed, K. Hejke, *Katedra grodzieńska*, Warszawa 2016 (praca wydana w serii Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych „Poza Krajem”).

MKiDN finansowało również m.in. prace konserwatorskie malowideł iluzjonistycznego ołtarza w kościele Franciszkanów w Holszanach (biał. Гальшаны)⁴⁸, elewacji kościoła farnego pw. Przemienienia Pańskiego w Nowogródku (biał. Навагрудак)⁴⁹ oraz znajdującego się w tej świątyni epitafium z 1643 r., ufundowanego przez kasztelana nowogródzkiego Jana Rudominę Dusiackiego dla uczczenia śmierci brata Jerzego i jego ośmiu towarzyszy poległych w bitwie pod Chocimiem⁵⁰, portalu w kościele rektoralnym (pobrygidzkim) Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Grodnie⁵¹, ołtarza głównego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wołpie (biał. Воўпа)⁵² czy renowację drewnianego kościoła w Polanach (biał. Паляны). W 2006 r. skutecznie przeprowadzono osuszanie



Kościół w Polanach, fot. Jerzy Szałygin

krypt grobowych Radziwiłłów w kościele Bożego Ciała w Nieświeżu (biał. Нясвіж)⁵³. Od 2017 r. w nieświejskiej świątyni znów pracują polscy konserwatorzy, wspólnie z białoruskimi specjalistami, poddając pracom konserwatorskim malowidła odkryte w 2016 r. na elewacji kościoła. Konserwatorzy z Polski działają również w dawnym kościele

48 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem dr Ewy Świąckiej; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Muzeum Narodowego w Warszawie. Por. E. Świącka, *Kościół i klasztor w Holszanach: początek odrodzenia? Konserwacja malowidła ołtarzowego*, w: *Stan badań...*, t. 4, Białystok 2013, s. 35–68.

49 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem Kazimierza Patejuka; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Towarzystwa Tradycji Akademickiej.

50 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem Lucyny Piekacz-Omieczyńskiej; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Towarzystwa Tradycji Akademickiej.

51 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem Lucyny Piekacz-Omieczyńskiej; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Stowarzyszenia Absolwentów Akademii Dziedzictwa. Por. L. Piekacz, *Funkcja obiektu zabytkowego a zakres rekonstrukcji na przykładzie rzeźby św. Hieronima z Budzanowa autorstwa J.J. Pinzla oraz portalu bocznego w kościele Pobrygidzkim w Grodnie*, w: *Stan badań...*, t. 4, s. 69–82.

52 Prace zrealizowane zostały w latach 2011–2015 staraniem Fundacji Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA przez polsko-białoruski zespół konserwatorów zabytków kierowany przez Pawła Sadleja; finansowanie ze środków MKiDN.

53 Projekt wykonał zespół konserwatorów pod kierunkiem dr. Ryszarda Jurkiewicza; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Zbiorów Imienia Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie.



Kościół św. Ludwika w Krasławiu. Obraz *Św. Ludwik wyruszający na wyprawę krzyżową* namalowany według szkicu Jana Matejki, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

cmentarnym pw. św. Barbary w Witebsku (biał. Віцебск), odnawianym staraniem oo. dominikanów⁵⁴.

Dobrze układająca się współpraca z łotewskimi instytucjami odpowiedzialnymi za ochronę dziedzictwa kulturowego⁵⁵ pozwoliła na współfinansowanie przez MKiDN prac prowadzonych w barokowym kościele św. Ludwika w Krasławiu (łot. Krāslava)⁵⁶ w dawnych Inflantach Polskich (Łatgalii). Dokonano tam restauracji ołtarza głównego oraz odkrytych podczas prac unikalnych fresków pędzla Filippa Castaldiego⁵⁷. Wcześniej, w latach 2003–2005 zespół pod kierunkiem Józefa Stecińskiego i Tomasza Dziurawca przeprowadził konserwację XIX-wiecznego obrazu *Św. Ludwik wyruszający na wyprawę krzyżową*, namalowanego przez Izydora Jabłońskiego i Tomasza Lisiewicza na podstawie szkicu Jana Matejki.

Prace konserwatorskie ołtarza głównego zakończyły się w 2015 roku. Dzięki wsparciu i zaangażowaniu instytucji oraz osób z obu krajów udało się odrestaurować jeden z najpiękniejszych i najbardziej wartościowych zabytków wspólnego polsko-łotewskiego dziedzictwa kulturowego. W 2018 r. rozpoczął się kolejny etap prac w kościele krasławskim – konserwacja ołtarzy bocznych z obrazami autorstwa Józefa Peszki. Projekt finansuje Instytut Polonika.

Wśród prac realizowanych na terenie Łotwy należy wspomnieć o pracach konserwatorskich w kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny

54 Projekt realizuje zespół konserwatorów w składzie Piotr Gałecki i Krzysztof Olszowski; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Polskiej Prowincji Zakonu Kaznodziejskiego (oo. Dominikanów).

55 Por. D. Janiszewska-Jakubiak, *Inflanty Polskie w pracach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, w: *Stan badań...*, t. 3, Białystok 2012, s. 399–417.

56 Por. *Eadem*, *Kościół Św. Ludwika w Krasławiu*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2006, nr 3, s. 10–13.

57 R. Kaminska, *Filippo Castaldi (1734–1814) and his heritage in Polish Livonia (Latgale)*, w: *Stan badań...*, t. 5, s. 225–248.

w Przydrujsku (łot. Piedruja)⁵⁸ i restauracji unikalnego malarstwa iluzjonistycznego w ołtarzu głównym świątyni, zapewne autorstwa Kazimierza Antoszewskiego⁵⁹.

Niezwykle ciekawe zadanie stanęło przed polskimi konserwatorami, którzy podjęli się ratowania renesansowego nagrobka biskupa wendeńskiego Andrzeja Patrycego Nideckiego w kościele ewangelickim, historycznej katedrze wendeńskiej pw. św. Jana Chrzciciela w Kiesi (łot. Cēsis, d. Wenden). Ten sam zespół zidentyfikował i odrestaurował renesansowy nagrobek Anny z Wrzosowic, żony Prokopa Pieniążka, w tejże świątyni.

Nie tylko dawne ziemie wschodnie Rzeczypospolitej są przedmiotem zainteresowania polskiego resortu kultury. Od kilku lat trwają prace konserwatorskie oraz inwentaryzacyjne⁶⁰ w kościele pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi (Gruzja)⁶¹. W tym szczególnym miejscu, zwanym również „Polskim Kościołem”, jako pierwszy pracom konserwatorskim poddany został, ufundowany przez polską społeczność w Gruzji, obraz z głównego ołtarza (autorstwa rzymskiego malarza Carla Scognamiglio). Po nim przyszła kolej na pozostałe elementy wyposażenia: obrazy, ołtarz Matki Bożej Niepokalanie Poczętej oraz metalowy baldachim w ołtarzu głównym. Opracowano również kompleksowy projekt techniczny remontu kościoła.



Przydrujsk. Prace konserwatorskie przy malowidłach Kazimierza Antoszewskiego(?), fot. Tomasz Dziurawiec

58 Projekt wykonał zespół konserwatorów w składzie: Krzysztof Jurków, Bartosz Markowski, Aleksandra Trochimowicz; finansowanie ze środków MKiDN na wniosek Fundacji Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA.

59 Por. Z. Michalczyk, *Kazimierz Antoszewski i grupa barokowo-klasycystycznych malowideł ściennych na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2011, R. 73, nr 3–4, s. 479–530.

60 Por. J. Szałygin, *Archiwum polskiego kościoła katolickiego pw. św. św. Piotra i Pawła w Tbilisi (Gruzja)*, w: *Stan badań...*, t. 1, Białystok 2010, s. 257–271.

61 Fundacja Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA prowadzi finansowany ze środków MKiDN i Senatu RP kompleksowy projekt dokumentacji i konserwacji świątyni w Tbilisi. Koordynatorami prac są Jerzy Szałygin i Janusz Mróz.



Wnętrze kościoła pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, fot. Jerzy Szlygin

Spośród udokumentowanych nagrobków na cmentarzu Kukijskim w Tbilisi jednym z najciekawszych jest poddany przed kilku laty pracom konserwatorskim pomnik ks. Maksymiliana Orłowskiego, wizytatora Kościoła rzymskokatolickiego na Kaukazie i Zakaukaziu, budowniczego i długoletniego proboszcza parafii pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, zmarłego na początku 1891 r. – postaci wielce zasłużonej dla Polaków, ale znanej również szerokiej rzeszy wyznawców Kościoła rzymskokatolickiego w Gruzji⁶².

W Bakurciche (region Kachetia) upamiętniono św. archimandrytę Grzegorza Peradze (ur. 1899 r. w Bakurciche) i gruzińskich oficerów kontraktowych Wojska Polskiego II RP⁶³. W latach 30. XX w. św. Grzegorz Peradze był profesorem i kierownikiem Katedry Patrologii Wydziału Teologii Prawosławnej na Uniwersytecie Warszawskim (1933–1939), a także kapłanem kolonii gruzińskiej w Polsce. Na

Domu – Muzeum św. Grzegorza Peradze i na cerkwi w Bakurciche, w której archimandryta był chrzczony, odsłonięto tablice pamiątkowe⁶⁴.

62 Nagrobek poddany został pracom konserwatorskim przez Fundację Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA dzięki funduszom MKiDN (zespół konserwatorów w składzie: Janusz Mróz i Jerzy Szlygin). Por. J. Mróz, *Konserwacja nagrobka ks. Maksymiliana Orłowskiego na Cmentarzu Kukia w Tbilisi*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2012, nr 1 (70), s. 38–39.

63 Św. Grzegorz Peradze jest autorem wielu prac naukowych w takich dziedzinach, jak: historia gruzińskiego kościoła, literatura Gruzji, patrologia, monastycyzm gruziński. Zginął męczeńską śmiercią w niemieckim obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau 6 grudnia 1942 roku. Archimandryta Grzegorz Peradze został zaliczony do grona świętych 19 grudnia 1995 r. na soborze Gruzjińskiego Kościoła Prawosławnego jako kapłan-męczennik. Kanonizację tę uznał Kościół prawosławny w Polsce. Wśród licznych zajęć św. archimandryta Grzegorz Peradze zajmował się również służbą duszpasterską w środowisku ponad stu gruzińskich oficerów kontraktowych, którzy po utracie niepodległości Gruzji w 1921 r. służyli w Wojsku Polskim. Por. D. Kolbaia, *Pod skrzydłami Rzeczypospolitej. Emigracja gruzińska w Polsce 1921–1939*, Warszawa 2015.

64 Organizatorami wydarzenia były: Ministerstwo Rozwoju Regionalnego i Infrastruktury Gruzji, Ambasada RP w Gruzji i Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego. Tablice zostały sfinansowane ze środków MKiDN, a wykonane staraniem Fundacji Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA.

Na terenie Federacji Rosyjskiej polscy konserwatorzy uczestniczyli w pracach w kościele Dominikanów pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Petersburgu⁶⁵, w niewielkiej drewnianej świątyni w syberyjskiej Wierszynie (ros. Вершина)⁶⁶, a także w historycznej katedrze królewieckiej w Kaliningradzie⁶⁷, gdzie odrestaurowano i zrekonstruowano epitafia Bogusława Radziwiłła i jego żony Anny oraz Celestyna Kowalewskiego.

We Francji do udanych realizacji zaliczyć należy prace konserwatorskie drewnianego wyposażenia kościoła pw. św. Stanisława Biskupa w Dourges⁶⁸. Sercem świątyni jest Kapliczka Bożego Narodzenia autorstwa Jana Szczepkowskiego. Ten drewniany ołtarz to spektakularne osiągnięcie polskiej sztuki okresu międzywojennego, nowatorskie ze względu na geometryczne formy nawiązujące do ludowej sztuki góralskiej. W 1925 r. dzieło zdobyło grand prix na Światowej Wystawie



Bakurriche. Poświęcenie tablicy upamiętniającej św. Grzegorza Peradze, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak



Kościół pw. św. Stanisława Biskupa w Dourges. Ołtarz projektu Jana Szczepkowskiego, fot. Andrzej Kazberuk

65 Prace remontowo-konserwatorskie prowadzone były dzięki dofinansowaniu MKiDN na wniosek Polskiej Prowincji Zakonu Kaznodziejskiego (oo. Dominikanów). Projekt otrzymał ponadto dofinansowanie Ministerstwa Kultury Federacji Rosyjskiej.

66 Prace finansowało MKiDN na wniosek Prowincji Misjonarzy Oblatów Maryi Niepokalanej.

67 Prace prowadził zespół konserwatorów w składzie: Hanna Kazberuk, Andrzej Kazberuk i Dariusz Sroczyński, pod opieką merytoryczną dr. hab. Janusza Smazy; zostały sfinansowane przez MKiDN na wniosek Fundacji Kultura i Sztuka ponad Granicami.

68 Polscy konserwatorzy pracowali pod kierunkiem Andrzeja Kazberuka. Prace konserwatorskie zostały sfinansowane przez MKiDN na wniosek Towarzystwa Opieki nad Zabytkami i Towarzystwa Tradycji Akademickiej.

Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu i zostało zakupione przez rząd francuski. Autora odznaczono Legią Honorową. W 1927 r. ołtarz przekazano, za pośrednictwem Kompanii Górniczej, do świeżo wybudowanego dla polskiej kolonii kościoła parafialnego w Dourges.

Polscy konserwatorzy zawitali również do Turcji. Przedmiotem ich zainteresowania stał się m.in. Polonezköy (Adampol), polska wieś nad Bosforem z kościołem pw. Matki Bożej Częstochowskiej i bł. Augusta Czartoryskiego⁶⁹. W tej świątyni pracom konserwatorskim poddano dwa obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej. Autorem pierwszego z nich był Wojciech Eljasz-Radzikowski. Obraz opatrzony został na odwrociu pamiątkową inskrypcją „Polacy – Braciom Tułaczom. Za staraniem X. Mansweta Aulich Reformata z Krakowa, Misionarza Apostolskiego, r. 1856”⁷⁰. Drugi obraz, umieszczony w prezbiterium kościoła, to praca XX-wiecznego łódzkiego malarza Feliksa Paszkowskiego.



Kościół pw. św. Antoniego Padewskiego w Mersin. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, fot. Ewelina i Robert Kędziewscy

69 Prace konserwatorskie dwóch obrazów Matki Boskiej Częstochowskiej, wykonane przez Izabelę Malczewską, sfinansowało MKiDN.

70 O. Manswet Henryk Aulich (1793–1861) OFM, propagator kultu Matki Bożej Częstochowskiej na Bliskim Wschodzie; misionarz. W latach 1832–1843 przebywał na Bliskim Wschodzie, skąd powrócił do Krakowa. Najdłużej przebywał w Stambule i Izmirze. W 1838 r. odwiedził Iran. Zostawił trzytomowy *Dziennik dwunastoletniej Misji Apostolskiej na Wschodzie* (Kraków 1850, 1856). Por. J. Knyszowski, *Aulich Manswet*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 186–187.

Ciekawe polonika zachowały się w tureckim Mersin. Obraz na szkle z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej i pochodzący z okresu II wojny światowej list pamiątkowy zostały wykonane w dowód wdzięczności na początku lat 40. XX w. przez polskich uchodźców przebywających czasowo w portowym mieście Mersin, w drodze do Palestyny. Oba zabytki, przechowywane w kościele katolickim pw. św. Antoniego Padewskiego, poddano pracom konserwatorskim⁷¹.

Wśród projektów realizowanych ze środków polskiego MKiDN są również ekspozycje muzealne. Oprócz wspomnianego już Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu warto poświęcić nieco uwagi inicjatywom podejmowanym wspólnie ze stroną kościelną. W 2015 r. uroczyste otwarto Muzeum Jo-



Lamus w Grodnie – siedziba przyszłego muzeum diecezjalnego, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

sepha Conrada-Korzeniowskiego w odrestaurowanym klasztorze Karmelitów Bosych w Berdyczowie (ukr. *Бердичів*). O powstanie muzeum urodzonego w Berdyczowie pisarza przez wiele lat niestrudzenie zabiegał prof. Zdzisław Najder⁷². Obecnie zaś trwają prace nad utworzeniem dwóch muzeów diecezjalnych – w Grodnie (Białoruś)⁷³ oraz w Łucku⁷⁴ (Ukraina).

71 Zabytki z Mersin poddano pracom konserwatorskim ze środków MKiDN na wniosek Zakonu Braci Mniejszych Kapucynów Prowincji Warszawskiej (obraz na szkle: Ewelina i Robert Kędziewscy; dokument: Dariusz Subocz).

72 MKiDN wspierało finansowo prace remontowo-konserwatorskie w berdyczowskim kościele oo. Karmelitów Bosych w latach 1996, 1997, 2000 i 2006. Budynek, w którym mieści się muzeum, należy do kompleksu klasztornego. Remont klasztoru (2009–2012) i przygotowanie wystawy również dofinansowano z funduszy MKiDN. Obecnie MKiDN dofinansowuje rewitalizację fortyfikacji twierdzy berdyczowskiej. Stała ekspozycja muzealna przygotowana została staraniem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie pod kierunkiem Elżbiety Szymańskiej i dr. Adama Orlewicza.

73 W 2014 r. wykonany został projekt techniczny remontu drewnianego lamusa w zespole zabudowań dawnego klasztoru Brygidek, później Nazaretanek, w Grodnie. Celem projektu – realizowanego przez J. Szałygina i M. Warchoła z Fundacji Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego TERPA, dofinansowanego ze środków MKiDN – było stworzenie dokumentacji historyczno-konserwatorskiej projektu technicznego remontu drewnianego lamusa. Dalszy etap prac wzięła na siebie diecezja ełcka. Dzięki funduszom MKiDN lamus zostanie przystosowany do potrzeb Muzeum Diecezjalnego w Grodnie.

74 Projekt adaptacji kaplicy bocznej katedry łańcuckiej w Łucku na potrzeby Muzeum Diecezjalnego realizuje Fundacja Dziedzictwa Kulturowego dzięki funduszom MKiDN.

Podsumowując przegląd projektów inwentaryzacyjnych i konserwatorskich, należy podkreślić, że to dzięki wysiłkom wielu osób i instytucji możliwe jest przywracanie pamięci o pozostającej poza krajem polskiej spuściznie kulturowej. Pobudzenie społecznego zainteresowania również zaowocowało inicjatywami, które MKiDN stara się wspierać merytorycznie i finansowo, chociaż możliwości są wciąż niewspółmierne do potrzeb. Ponieważ skalę i planowanie zadań, zwłaszcza w perspektywie długoterminowej, w znaczący sposób determinowały możliwości finansowania projektów, ograniczone niemal wyłącznie do programów grantowych, decyzją ministra kultury i dziedzictwa narodowego 18 grudnia 2017 r. powołany został Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA. Ta wyspecjalizowana państwowa instytucja kultury realizować będzie projekty konserwatorskie, naukowo-badawcze, edukacyjne oraz informacyjne i popularyzatorskie. Celem jej działań stanie się zachowanie materialnych śladów kultury polskiej za granicą jako świadectwa dziejów Rzeczypospolitej i elementu kształtującego tożsamość narodową polskich obywateli, istotnego dla Polonii i Polaków za granicą, budującego poczucie dumy i więzi z Ojczyzną. Powołanie Instytutu wpisuje się w cele zagranicznej polityki kulturalnej rządu polskiego, jakimi są: budowanie pozytywnego wizerunku Polski i polskiej kultury w świecie, ochrona dziedzictwa narodowego za granicą, rozumianego również jako dziedzictwo Rzeczypospolitej wielu narodów oraz tworzenie dobrego klimatu dla umacniania więzi środowisk polskich i polonijnych z kulturą ojczystą. Troska o pozostającą poza krajem spuściznę kulturową podkreśli jej znaczenie jako ważnego elementu dziedzictwa europejskiego i światowego.

Bibliografia

- Brykowski R., *Polska ochrona zabytków na Wołyniu 1906–1939 i 1993–2006*, „Niepodległość i Pamięć” 2008, nr 15/1 (27) [2], s. 443–494.
- Chrzęszczewski J., *Kościół Ormian Polskich*, Warszawa 2001.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie*, „Mówią Wieki”, X 2018, nr specjalny.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Inflanty Polskie w pracach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3, W. Walczak, K. Łopatecki (red.), Białystok 2012, s. 399–417.
- Janiszewska-Jakubiak D., Miler J., *Ochrona polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą – projekty finansowane z funduszy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (prace zakończone, kontynuowane i nowe wyzwania)*, „Cenne, Bezczne, Utracone” 2017, nr specjalny.

- Janiszewska-Jakubiak D., *Ochrona i rewaloryzacja polskiego dziedzictwa kulturowego na historycznych Ziemiach Wschodnich Rzeczypospolitej w działaniach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, w: *Polskie dziedzictwo duchowe i kulturowe na Wschodzie w 1050. rocznicę Chrztu Polski*, Warszawa 2016.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Pamięć o Żółkwi. Prace konserwatorskie w dawnej kolegiacie pw. królowej Niebios oraz Świętych Wawrzyńca Diakona i Męczennika Stanisława Biskupa*, „Dialog Dwóch Kultur = Dialog Dvoh Kul'tur” 2016, R. 10, z. 1, s. 185–191.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Polscy konserwatorzy w Żółkwi*, „Mówią Wieki”, X 2018, nr specjalny.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Prace konserwatorskie w kościele poddominikańskim p.w. św. Mikołaja w Kamieńcu Podolskim*, „Dialog Dwóch Kultur = Dialog Dvoh Kul'tur” 2017, R. 11, z. 1, s. 179–191.
- Katedra ormiańska we Lwowie i jej twórcy = The Armenian cathedral in Lviv and its creators = Virmens'kij sobor u L'vovi ta jogo tvorci*, Kraków 2015.
- Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej*, J.K. Ostrowski (red.), cz. 1: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 1–23, J.K. Ostrowski (red. nauk.), Kraków 1993–2015; cz. 2: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, M. Kałamajska-Saeed (red. nauk.), t. 1–5, Kraków 2003–2017; cz. 3: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, M. Kałamajska-Saeed (red. nauk.), t. 1–4, Kraków 2005–2011; cz. 4: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego*, M. Kałamajska-Saeed (red. nauk.), t. 1–4, Kraków 2012–2018; cz. 5: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, M. Zgliński (red. nauk.), t. 1–3, Kraków 2013–2016.
- Michalski M., *Konserwacja obrazów batalistycznych z Żółkwi*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2012, nr 1 (70), s. 17.
- Ostrowski J.K., *Inwentaryzacja zabytków sztuki sakralnej na Kresach Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, w: *Dziedzictwo kresów – nasze wspólne dziedzictwo?*, J. Purchla (red.), Kraków 2006, s. 281–29.
- Popek L., *Świątynie Wołynia*, t. 1, Lublin 1997.
- Wolczański J., *Między zagładą a przetrwaniem. Wybrane obiekty sakralne archidiecezji lwowskiej i diecezji przemyskiej obrządku łacińskiego na Ukrainie Zachodniej 1945–1991*, Kraków 2005.

Streszczenie: Od połowy lat 90. XX w. stałe miejsce wśród zadań ministra kultury i dziedzictwa narodowego zajmuje tworzenie mechanizmów ochrony i popularyzacji polskiej spuścizny kulturowej pozostającej poza granicami kraju: dziedzictwa

historycznej, wielonarodowej i wielokulturowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz dorobku kulturowego kolejnych generacji polskiej emigracji i wychodźstwa, wytworzonego, zgromadzonego bądź przechowywanego w krajach Europy Zachodniej, obu Ameryk oraz innych częściach świata. Ochrona i rewitalizacja pozostających poza krajem, związanych z dziejami Rzeczypospolitej, zabytków sztuki sakralnej i sepulkralnej oraz archiwaliów, księgozbiorów i pamiątek historycznych dokumentujących życie diecezji, parafii i zgromadzeń zakonnych to ważny element tych działań. W artykule dokonano przeglądu realizowanych projektów inwentaryzacyjnych i konserwatorskich przeprowadzonych dzięki wysiłkom wielu osób i instytucji. Przywracanie pamięci o pozostającej poza krajem polskiej spuściznie kulturowej stało się możliwe dzięki pobudzeniu społecznego zainteresowania, które zaowocowało inicjatywami wspieranymi przez Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ponieważ skalę i planowanie zadań, zwłaszcza w perspektywie długoterminowej, w znaczący sposób determinowały możliwości finansowania projektów, ograniczone niemal wyłącznie do programów grantowych, decyzją ministra kultury i dziedzictwa narodowego 18 grudnia 2017 r. powołany został Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA. Ta wyspecjalizowana państwowa instytucja kultury prowadzi projekty konserwatorskie, naukowo-badawcze, edukacyjne oraz informacyjne i popularyzatorskie.

Słowa kluczowe: polskie dziedzictwo kulturowe za granicą, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych, Rzeczypospolita Obojga Narodów, emigracja, konserwacja, restauracja, dokumentacja, ziemie wschodnie Rzeczypospolitej, Instytut Polonika, ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą

Dorota Janiszewska-Jakubiak

Historyk sztuki, absolwentka Akademii Teologii Katolickiej (obecnie Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego) i Akademii Dziedzictwa w Krakowie. Od 1994 r. pracuje w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, początkowo w Biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą w zespole ds. strat wojennych, a następnie w Departamencie ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą. Od 2007 r. naczelnik wydziału ds. polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą w Departamencie Dziedzictwa Kulturowego (obecnie Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych). W latach 2011–2017 pełniła funkcję zastępcy dyrektora departamentu. Od 19 grudnia 2017 r. dyrektor nowo powstałej

państwowej instytucji kultury – Narodowego Instytutu Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA. Jest autorką oraz redaktorką publikacji naukowych, organizatorką konferencji, a także konsultantem wystaw i filmów. Współpracuje z portalem PAP dzieje.pl. Członek Rady Redakcyjnej czasopisma „Cenne, Bezcenne, Utracone”.

PROTECTING SACRAL MONUMENTS ABROAD. THE ACTIVITY OF THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE

Abstract: Since the mid-1990s, one of the permanent tasks of the Minister of Culture and National Heritage has been to create the mechanisms for the preservation and popularisation of Polish cultural legacy abroad: the heritage of the historical, multi-national and multicultural Polish-Lithuanian Commonwealth and the cultural achievements of subsequent generations of Polish emigration as created, collected and stored in Western Europe, North & South America and other parts of the world. The protection and revalorisation of monuments of sacral and sepulchral art, and archives, book collections and historical souvenirs documenting the history of the diocese, parish and monastic congregations which remain abroad and are connected with the history of the Polish-Lithuanian Commonwealth is an important part of those activities. The article reviews inventory and conservation projects which are being carried out thanks to the efforts of many people and institutions. Restoring the memory of the Polish cultural legacy which remains abroad has become possible thanks to social interest which resulted in initiatives supported by the Department of Cultural Heritage Abroad and Wartime Losses in the Ministry of Culture and National Heritage. Since the opportunities to finance the projects, limited almost exclusively to grant programmes, significantly determine the scale and plans of the tasks, especially in the long term, the Minister of Culture and National Heritage appointed the POLONIKA National Polish Institute of Cultural Heritage Abroad on 18th December 2017. As a specialised public cultural institution, it carries out conservation, research, educational, informational and popularising projects.

Keywords: Polish cultural heritage abroad, Ministry of Culture and National Heritage, Department of Cultural Heritage and Wartime Losses, Polish-Lithuanian Commonwealth, emigration, conservation, restoration, documentation, Eastern territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth, POLONIKA Institute, protection of cultural heritage abroad

Dorota Janiszewska-Jakubiak

Art historian, graduate from the Academy of Catholic Theology (currently the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw) and the Academy of Heritage in Cracow. Since 1994 she has been working at the Ministry of Culture and National Heritage, primarily in the Office of the Government's Plenipotentiary for Polish Cultural Heritage Abroad in the team for wartime losses, and then in the Department for Polish Cultural Heritage Abroad. Since 2007 she has been Head of the Unit for Polish Cultural Heritage Abroad in the Department of Cultural Heritage (currently the Department of Cultural Heritage Abroad and Wartime Losses). In 2011–2017 she was Deputy Director of the Department. Since 19th December 2017, she has been Director of the POLONIKA National Polish Institute of Cultural Heritage Abroad. Author and editor of scientific/academic publications, organiser of conferences and adviser for exhibitions and films. She cooperates with the dzieje.pl website at the Polish Press Agency. Member of the Editors' board of the *Valuable Priceless Lost* journal.

ZABYTKI SAKRALNE NA LIŚCIE POMNIKÓW HISTORII

Stopniowo przebijający się do powszechnej świadomości termin „Pomnik Historii” odnosi się do jednej z prawnych form ochrony zabytków, obejmującej najwyżej zaklasyfikowane obiekty i miejsca zabytkowe w granicach naszego kraju. Choć zapis dotyczący Pomników Historii pojawił się już w Ustawie z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i o muzeach, w praktyce zaczęto go stosować dopiero od 1994 roku. Wtedy to Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Lech Wałęsa na wniosek ministra kultury i sztuki wydał 15 rozporządzeń ustanawiających pierwszą grupę Pomników Historii. Zgodnie z brzmieniem obowiązującej wówczas ustawy były to *zabytki nieruchome o szczególnej wartości dla kultury narodowej*. Bardzo lakoniczny i nieprecyzyjny zapis definiujący istotę i sposób wyłaniania bądź co bądź najważniejszej grupy zabytków został doprecyzowany w kolejnym akcie prawnym odnoszącym się do ochrony zabytków, tj. obowiązującej do chwili obecnej Ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Zgodnie z jej treścią Pomnik Historii ustanawia na wniosek ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego Prezydent RP, w drodze rozporządzenia, określając jego granice. Pomnikiem Historii może zostać zabytek nieruchomy uprzednio wpisany do rejestru lub park kulturowy o szczególnej wartości dla kultury. Przed złożeniem formalnego wniosku o ustanowienie Pomnika Historii minister zobowiązany jest do uzyskania stosownej opinii Rady Ochrony Zabytków. Ponieważ ustawa nie precyzuje pojęcia „szczególnej wartości dla kultury”, stanowiącego podstawowe kryterium uznania danego zabytku za Pomnik Historii, w 2005 r. Rada Ochrony Zabytków uchwaliła, jako materiał pomocniczy dla właściwego rozpoznania poszczególnych kandydatów, *Kryteria i procedury uznania obiektu za Pomnik Historii*. Dokument ten stanowi podstawową wykładnię do przeprowadzenia analizy merytorycznej kolejnych



Zespół katedralny w Gnieźnie – pierwszy obiekt sakralny wpisany w 1994 r. na listę Pomników Historii

kandydatur do wpisu na listę Pomników Historii. Wnioski dotyczące kandydujących obiektów, składane do ministra kultury i dziedzictwa narodowego przez prawnych właścicieli lub administratorów zabytków, za pośrednictwem Departamentu Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego trafiają do Narodowego Instytutu Dziedzictwa (NID), prowadzącego wstępne rozpoznanie i analizę merytoryczną poszczególnych zabytków. Opinia NID odnosząca się do kwestii formalnych, tj. czy dany obiekt spełnia warunki prawne dla ustanowienia Pomnika Historii, a także do wartości historycznych, artystycznych i naukowych oraz zagadnień ochrony konserwatorskiej kandydującego zabytku, przekazywana jest Radzie Ochrony Zabytków. Członkowie Rady, po zapoznaniu się z przedłożonymi materiałami, poprzez głosowanie odnoszą się do poparcia lub odrzucenia danej kandydatury. Rekomendacja Rady Ochrony Zabytków, zgodnie z przyjętą pragmatyką, stanowi podstawę dla ministra kultury i dziedzictwa narodowego do złożenia formalnego wniosku do Prezydenta RP o wpis nowego miejsca na listę Pomników Historii.

Uznanie zabytku za Pomnik Historii – jak czytamy w dokumencie Rady Ochrony Zabytków¹ – jest szczególną formą nobilitacji i niezwyklego uprzywilejowania. Na listę Pomników Historii może zostać wpisany zabytek nieruchomy o znaczeniu ponadregionalnym, o wybitnych wartościach historycznych, naukowych i artystycznych, mający znaczenie dla polskiego dziedzictwa kulturalnego, utrwalony w świadomości społecznej i stanowiący źródło inspiracji dla kolejnych pokoleń. Ponadto muszą to być zabytki, które:

- *zachowały pierwotną kompozycję przestrzenną lub uległy nieznacznym przekształceniom;*
- *są jednorodne stylistowo lub o czytelnych i zharmonizowanych ze sobą nawastwieniach;*
- *są należycie wyeksponowane w przestrzeni miejskiej lub krajobrazie i zachowały pierwotne relacje z otoczeniem;*
- *są dziełami wybitnych twórców, np. architektów, planistów, architektów krajobrazu, ogrodników;*
- *są dobrze zachowane lub w stanie pozwalającym na ich rewaloryzację;*
- *są przedmiotem troski konserwatorskiej.*

Zgodnie z zapisami wspomnianego dokumentu Pomnikami Historii mogą być:

- *krajobrazy kulturowe, układy urbanistyczne, ruralistyczne i zespoły budowlane, które: tworzą zespół zabudowy o jednorodnym stylistowo i artystycznie charakterze (zmiany i przekształcenia nie wpływają w sposób istotny na kompozycję*

¹ *Kryteria i procedury uznania obiektu za pomnik historii*, https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascieli_i_zaradcow/opieka-nad-zabytkami/dobre-praktyki/Kryteria_procedury_uznawania_obiektu_za_pomnik_historii.pdf [dostęp: 11.03.2019].



Meczet w Kruszynianach – jedna z dwóch świątyń muzułmańskich wpisanych na listę Pomników Historii

- i dyspozycję zespołu), zachowały pierwotne funkcje użytkowe, stanowią świadectwo ciągłości tradycji;*
- *dzieła architektury i budownictwa lub zespoły tych dzieł o wspólnych cechach stylowych, użytkowych lub konstrukcyjnych, które: prezentują wybitne walory architektoniczne, stanowią przykład nowatorskich bądź unikatowych rozwiązań budowlanych i inżynierskich, są jednorodne stylowo lub o czytelnych i zharmonizowanych ze sobą nawarstwieniach, zawierają wybitny artystycznie wystrój i elementy wyposażenia związane historycznie z obiektem;*
 - *dzieła budownictwa obronnego, które: reprezentują wybitne przykłady „architektury militaris” i inżynierii wojskowej o zdefiniowanym systemie obronnym, wiążą się z ważnymi wydarzeniami w dziejach Polski, prezentują wybitne walory kompozycyjne, przestrzenne i krajobrazowe;*
 - *obiekty dziedzictwa przemysłowego, inżynierii lądowej i wodnej, które: reprezentują tradycyjne lub unikalne dziedziny przemysłu zakorzenione w kulturze przemysłowej ziem polskich, stanowią zespoły zabudowy przemysłowej i robotniczej o czytelnym układzie urbanistycznym, posiadają zachowane dawne urządzenia produkcyjne (linie technologiczne, maszyny) pozwalające na odtworzenie tradycyjnych sposobów wytwarzania, stanowią dzieła inżynierskie z zachowanymi*



Kościół Pokoju w Świdnicy – świątynia wpisana w 2001 r. na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO

urządzeniami technicznymi w historycznym układzie przestrzennym i krajobrazowym;

- *parki i ogrody, które: są założeniami o wybitnych walorach kompozycyjnych, krajobrazowych i przyrodniczych, tworzą wraz z zabudową rezydencjonalną i gospodarczą oraz małą architekturą założenia architektoniczno-parkowe o wybitnych walorach kompozycyjnych, architektonicznych i artystycznych, posiadają urozmaiconą szatę roślinną, w tym wartościowy drzewostan o charakterze pomnikowym (pomniki przyrody), zachowały historyczny lub możliwy do odtworzenia układ kompozycyjny i szatę roślinną;*
- *cmentarze, które: zachowały historyczny układ przestrzenny, zawierają dzieła sztuki sepulkralnej o dużych wartościach artystycznych lub będące przejawem miejscowej tradycji kamieniarskiej, kryją prochy wybitnych Polaków, są świadectwem ważnych wydarzeń historycznych, posiadają wartościowy drzewostan;*
- *miejsca upamiętniające wydarzenia historyczne bądź związane z działalnością wybitnych osobistości lub instytucji, które: stanowią materialne świadectwo przenikania kultur, religii i postaw patriotycznych, są związane z ideami, symbolami, wierzeniami lub żywymi tradycjami artystycznymi, wiążą się z ważnymi wydarzeniami historycznymi lub działalnością wybitnych postaci historycznych i instytucji,*

zachowały historyczny układ przestrzenny (nawiązujący do wydarzeń, które te miejsca upamiętniają);

- *zabytki archeologiczne, takie jak pozostałości terenowe pradziejowego i historycznego osadnictwa, cmentarzyska, kurhany, relikty działalności gospodarczej, religijnej i artystycznej, które: stanowią trwały ślad egzystencji lub działalności człowieka, zawierają czytelne nawarstwienia kulturowe, zawierają wartościowe wytwory kultury materialnej².*

Za Pomnik Historii może być zatem uznany zabytek w szczególny sposób wyróżniający się w swojej grupie lub będący unikatem na tle ogólnego zasobu. Powinien także znacznie wykraczać poza lokalne wartości i stanowić przykład właściwego zarządzania i utrzymania, zgodnie z najwyższymi standardami ochrony konserwatorskiej. Niezwykle istotna jest ponadto ranga historyczna danego obiektu, odnosząca się do jego znaczenia dla dziejów ziem współczesnej Polski, odzwierciedlona w powszechnej świadomości i tożsamości narodowej. Wybór takiego miejsca powinien być dla ogółu społeczeństwa oczywistą kwestią, niebudzącą jakichkolwiek wątpliwości i kontrowersji. Proces wyłaniania kolejnych Pomników Historii jest zatem wyjątkowo odpowiedzialny, żmudny i długotrwały, a o jego transparentności i wiarygodności



Opactwo pobenedyktynskie w Tyńcu koło Krakowa

² Rady Ochrony Zabytków, *Kryteria i procedury uznawania obiektu za Pomnik Historii*, https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascicieli_i_zarzadcow/opieka-nad-zabytkami/dobre-praktyki/Kryteria_procedury_uznawania_obiektu_za_pomnik_historii.pdf [dostęp: 11.03.2019].



Wnętrze drewnianego kościoła pw. św. Michała Archanioła w Szalowej

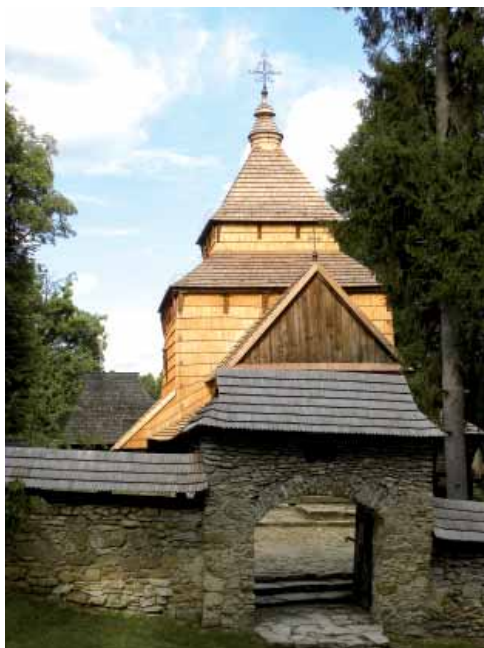
decyduje wielostopniowa ocena, kolejno: wojewódzkiego konserwatora zabytków, NID, Rady Ochrony Zabytków, ministra kultury i dziedzictwa narodowego i ostatecznie Prezydenta RP.

Pomniki Historii, stanowiące reprezentatywną grupę najcenniejszych zabytków materialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce, muszą także w swej istocie odzwierciedlać jego różnorodność, stylistyczną i regionalną odmienność, a także rozwój historyczny. Dotychczasowe wpisy odnoszą się zatem do różnych kategorii zabytków, m.in.: historycznych zespołów miejskich, zespołów rezydencjonalnych i obronnych, budowli sakralnych, obiektów dziedzictwa przemysłowego i techniki, zabytków archeologicznych, założeń parkowych i krajobrazowych, a także pól bitew i cmentarzy.

Najliczniejszą i wyraźnie dominującą grupę Pomników Historii stanowią zabytki sakralne. Fakt ten nie może jednak dziwić, biorąc pod uwagę przedstawione kryteria uznania zabytku za Pomnik Historii, które w szczególny sposób odnoszą się do jego autentyczności, integralności i stanu zachowania. Budowle sakralne to bowiem najlepiej zachowana i najmniej przekształcona grupa zabytków w Polsce, na co wpływ miały burzliwe i skomplikowane dzieje naszego kraju. Są też z reguły dziełami wybitnych twórców, o znacznych wartościach artystycznych, reprezentujących także najwyższy poziom warsztatowy. Świątynie i wypełniające ich wnętrza dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego tworzono z myślą o wielowiekowym trwaniu i przekazaniu kolejnym pokoleniom. Z tego też względu znacznie rzadziej niż inne typy budowli podlegały wymianie substancji, a wprowadzane nawarstwienia starano się dopasować do wcześniejszych

faz budowlanych zgodnie z aktualnymi trendami artystycznymi. Budowle sakralne jako miejsca o wyjątkowym znaczeniu upamiętniają wreszcie ważne wydarzenia historyczne i związane z nimi postacie. Łączą zatem liczne cechy, którymi powinien charakteryzować się Pomnik Historii. Tym samym wyjątkowa pozycja zabytków sakralnych na prestiżowej liście Pomników Historii ma pełne uzasadnienie.

Pierwszymi budowlami sakralnymi, wpisanymi już w 1994 r., były zespoły katedralne w Gnieźnie i Fromborku oraz klasztor jasnogórski. Jednocześnie w tym samym roku na liście Pomników Historii zapisano zespoły staromiejskie Krakowa, Gdańska, Warszawy, Wrocławia, Torunia, Zamościa i Kazimierza Dolnego wraz ze znajdującymi się na ich obszarze licznymi zabytkami sakralnymi. Kolejne wpisy objęły: zespół klasztorny na Górze Świętej Anny, opactwo Cystersów w Krzeszowie, pobenedyktynski zespół klasztorny w Legnickim Polu, zespół klasztorny Bernardynów w Leżajsku, zespół katedralny w Kamieniu Pomorskim, zespół klasztorny Filipinów w Głogówku koło Gostynia, zespół pocysterski w Łądzie nad Wartą, kościół NMP w Stargardzie, kościół pw. św. Jakuba w Nysie, zespół poaugustiański w Żaganiu, kolegiatę prymasowską – obecnie katedrę w Łowiczu, kościół pw. św. św. Piotra i Pawła w Strzegomiu, opactwo Cystersów w Sulejowie, meczety w Kruszynianach i Bohonikach, zespół pocystersko-katedralny w Pelplinie, założenie dawnego klasztoru Cystersów w Kołbaczu, dawne opactwo Cysterek w Trzebnicy, ewangelickie Kościoły Pokoju w Świdnicy i Jaworze, kościół parafialny w Klępsku, opactwo benedyktynskie w Tyńcu, pobenedyktynski zespół klasztorny na Świętym Krzyżu, kościół katedralny w Świdnicy, opactwo Cystersów w Wąchocku, zespół pocystersko-katedralny w Gdańsku-Oliwie, zespół cerkiewny w Radrużu, zespół katedralny w Katowicach, kościół pw. św. Michała Archanioła w Szalowej, pocysterski zespół klasztorny w Gościkowie-Paradyżu, katedrę w Kielcach, zespół ponorbertański w Strzelnie, katedrę w Kwidzynie, zespół katedralny w Płocku, sanktuarium pielgrzymkowe w Świętej Lipce. Pod względem wyznaniowym



Dawna greckokatolicka cerkiew w Radrużu – jedyna świątynia obrządku wschodniego na liście Pomników Historii

zdecydowana większość obiektów to kościoły rzymskokatolickie. Po dwie świątynie należą do Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego i Muzułmańskiego Związku Religijnego. Jedyna na liście Pomników Historii świątynia obrządku wschodniego, dawna greckokatolicka cerkiew w Radrużu, obecnie administrowana jest przez Muzeum Kresów w Lubaczowie.

Niewątpliwie wymienione zabytki nie wyczerpują potencjału, jaki niosą obiekty sakralne do wpisu na listę Pomników Historii. Wkrótce pojawią się zapewne nowe miejsca, dopełniając uosobiony w Pomnikach Historii swoisty kanon narodowych dóbr kultury, wśród których świątynie odgrywają szczególną i wyjątkową rolę. Pomniki Historii utożsamiające w sobie to, co wzniosłe i wielkie w naszych dziejach, stanowią ogromne wyzwanie i zobowiązanie dla ich właściwej ochrony. Mają wielki potencjał, który odpowiednio wykorzystany może przynieść nadzwyczajne owoce.

Streszczenie: Pomnik Historii to jedna z czterech form ochrony zabytków, obejmująca najwyżej zaklasyfikowane obiekty i miejsca zabytkowe w Polsce. Zgodnie z treścią Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami Pomnik Historii ustanawia na wniosek ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej, w drodze rozporządzenia, określając jego granice. Kandydujący do wpisu zabytek musi uprzednio zaopiniować działająca przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rada Ochrony Zabytków, opierając się na określonych kryteriach merytorycznych. Pomnikiem Historii może zostać zabytek nieruchomy uprzednio wpisany do rejestru lub park kulturowy w szczególności sposób wyróżniający się w swojej grupie lub będący unikatem na tle ogólnego zasobu. Powinien także znacznie wykraczać poza lokalne wartości i stanowić przykład właściwego zarządzania i utrzymania, zgodnie z najwyższymi standardami ochrony konserwatorskiej. Pomniki Historii, będące reprezentatywną grupą najcenniejszych zabytków materialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce, w swej istocie odzwierciedlają jego różnorodność, stylistyczną i regionalną odmienność, a także rozwój historyczny.

Słowa kluczowe: Pomniki Historii, Rada Ochrony Zabytków, zabytek nieruchomy, budowla sakralna, zespoły katedralne, zespoły staromiejskie

Mariusz Czuba

Absolwent historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Specjalizuje się w zagadnieniach związanych z architekturą późnego średniowiecza oraz sakralnego budownictwa drewnianego. Jest autorem kilkudziesięciu opracowań z historii sztuki

i szeroko pojętej ochrony dziedzictwa kulturowego. Od 1993 r. zawodowo związany z Państwową Służbą Ochrony Zabytków. W latach 1999–2008 sprawował urząd Podkarpackiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Od 2008 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków (od 1 stycznia 2011 r. Narodowego Instytutu Dziedzictwa).

SACRAL MONUMENTS ON THE LIST OF MONUMENTS OF HISTORY

Abstract: The Monument of History is one of four forms for protecting the monuments which make up the highest ranked objects and historical places in Poland. According to the Act of 23 July 2003 on the protection and guardianship of monuments, a Monument of History is established by the President of the Republic of Poland by way of a regulation specifying its boundaries, at the request of the minister competent for culture and protection of national heritage. The monument to be entered in the registry shall have been previously considered by the Council for the Preservation of Monuments at the Ministry of Culture and National Heritage based on specified criteria. A Monument of History may be an immovable object which had previously been entered in the registry, or a cultural park which is particularly outstanding in its field or which is unique with regard to its resources in general. It should also go far beyond local values and serve as an example of adequate administration and maintenance, in line with the highest standards of conservation protection. Monuments of History which are representative of the most valuable monuments of tangible cultural heritage in Poland actually reflect its stylistic diversity, regional variety and historical development.

Keywords: Monuments of History, Council for the Preservation of Monuments, immovable monument, sacral buildings, complexes of cathedrals, old town complexes

Mariusz Czuba

He graduated in art history at the Jagiellonian University in Cracow. He specialises in issues regarding the architecture of the late Middle Ages and sacral wooden buildings. He has authored many publications on the history of art and widely understood cultural heritage. Since 1993, he has been professionally linked to the National Service for the Protection of Monuments. In 1999–2008, he was the Voivodeship Conservator of Monuments in the Podkarpackie Voivodeship. Since 2008, he has been Vice-Director of the National Centre for Research and Documenting Historical Monuments (since 1st January 2011, the National Heritage Board for Poland).

MIEJSCE INSTYTUCJI MUZEALNYCH W PROGRAMIE „NIEPODLEGŁA”¹

W 2018 r. minęło sto lat od odzyskania przez Polskę niepodległości. Z tej okazji uchwalony został przez Radę Ministrów Program Wieloletni „Niepodległa”, mający na celu wspólne przygotowywanie i świętowanie tej ważnej rocznicy. Stulecie odzyskania niepodległości to okazja nie tylko do uczczenia wydarzeń z przeszłości, lecz także do budowania wspólnej przyszłości.

Odzyskiwanie niepodległości trwało nie dzień, a kilka lat. Aby to zaakcentować, Program „Niepodległa” został rozłożony na lata 2017–2022. Tak pomyślany pozwala na przypomnienie i upamiętnienie wielu wydarzeń, które wpłynęły na kształtowanie się Polski Niepodległej, w tym zwrócenie uwagi na rocznice świętowane do tej pory jedynie na poziomie lokalnym, jak chociażby rocznice powstania wielkopolskiego czy powstań śląskich.

Jak Polacy świętują niepodległość?

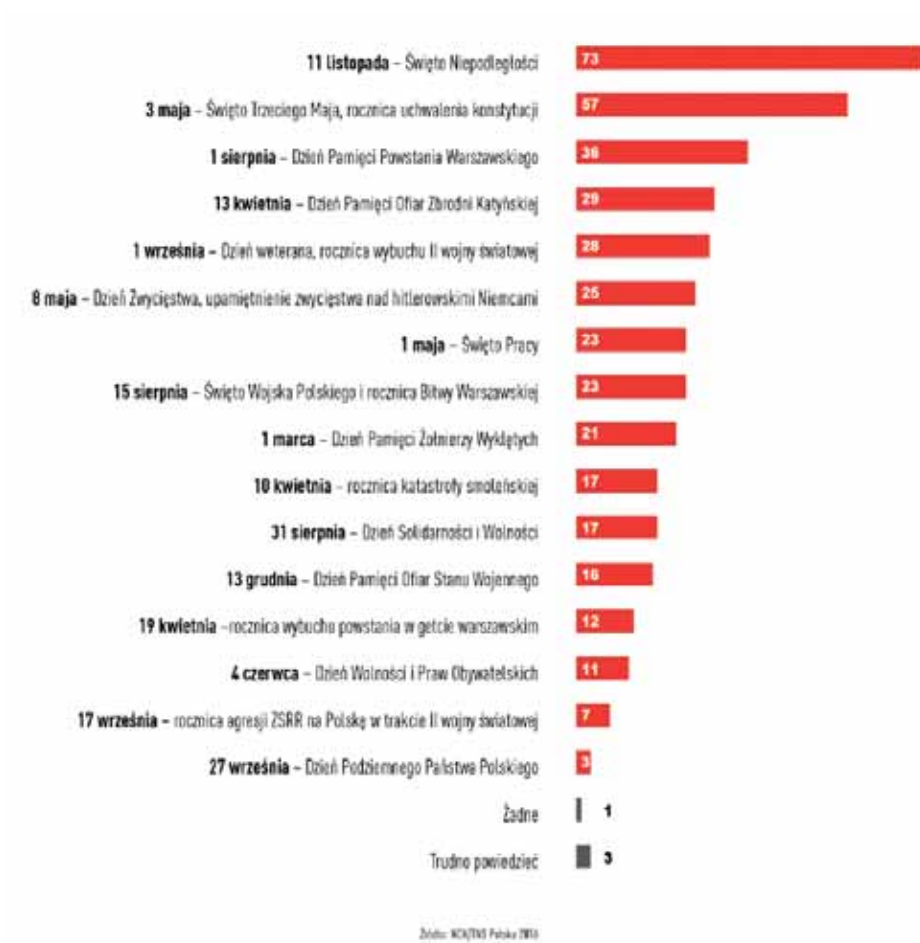
Z badań społecznych zrealizowanych na potrzeby Programu „Niepodległa” jasno wynika, że znakomita większość Polaków Święto Niepodległości obchodzi 11 listopada (98% badanych). I to właśnie ten dzień zasługuje na szczególne upamiętnienie (73% badanych). Ponad połowa Polek i Polaków (62%) określiła to święto jako „dzień wyjątkowy” (Wykres 1).

Zdecydowana większość osób (83%) uczestnictwo w obchodach świąt narodowych uznaje za przejaw patriotyzmu, a udział w nich deklaruje 6 na 10 Polek i Polaków. Różne są natomiast sposoby świętowania: większość osób święta narodowe obchodzi w gronie rodzinnym (41%), wśród przyjaciół i znajomych (14%) bądź uczestnicząc w wydarzeniach religijnych (13%). Co ważne, Święto Niepodległości powszechnie uznaje się za święto wspólnotowe, bowiem jedynie 13% badanych spędza je indywidualnie (Wykres 2).

Z badań wynika jednak, że w imprezach zbiorowych bierze udział jedynie co dziesiąta osoba, tym samym jest to najmniej rozpowszechniony sposób świętowania. Występuje zatem znaczna dysproporcja pomiędzy liczbą osób deklarujących celebrowanie Święta Niepodległości a tymi, którzy uczestniczą w oficjalnych obchodach świąt państwowych.

¹ Tekst jest rozbudowaną wersją artykułu *Program Wieloletni „Niepodległa”*, który ukazał się w „Roczniku Kultury Polskiej” 2017, nr 2.

Wykres 1. Które z następujących świąt/rocznic zasługują na szczególne upamiętnienie? Proszę wybrać 5 najważniejszych, zaczynając od tego najważniejszego. Dane w [%], N = 1512. Źródło: NCK/TNS Polska 2016.



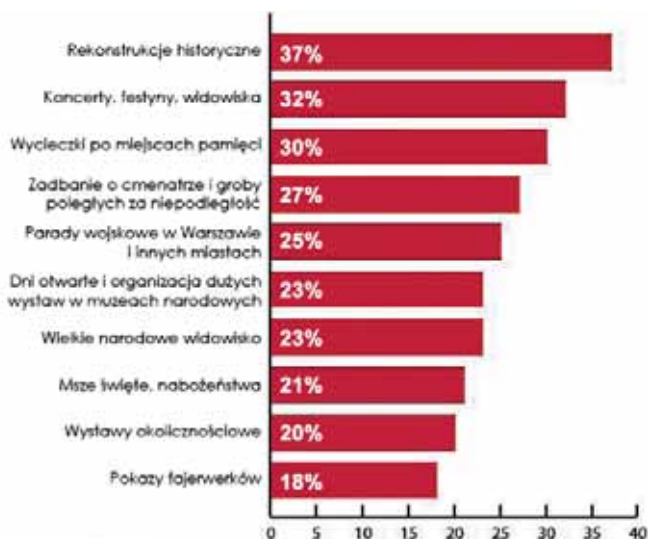
Wynika to m.in. z koncentracji organizatorów na wydarzeniach centralnych, które nie dla wszystkich Polaków są dostępne. Dlatego też w ramach Programu „Niepodległa” pragniemy w dużej mierze skupić się na projektach regionalnych i lokalnych, a specjalnie powołane programy dotacyjne mają na celu dofinansowanie inicjatyw oddolnych realizowanych w całej Polsce, nie tylko w aglomeracjach. Tym samym tworząc oficjalny kalendarz obchodów stulecia odzyskania niepodległości, do którego wpisane zostaną mniejsze inicjatywy – w tym także grup nieformalnych, spadnie odsetek osób,

Wykres 2. W jaki sposób obchodzi Pan(i) ważne święta narodowe, państwowe? Dane w [%], N = 1512. Źródło: NCK/TNS Polska 2016.



Źródło: NCK/TNS Polska 2016

Wykres 3. Które sposoby obchodzenia Święta Niepodległości byłyby interesujące dla Pana(i) osobiście?



2016: N = 1512 (NCK/TNS Polska)

Wykres zawiera rozkład częstości wskazań wybranych ze względu na największy odsetek odpowiedzi pozytywnych.

które w ogóle nie mają w zwyczaju brać udziału w uroczystościach związanych z ważnymi świętami narodowymi (dziś niemal jedna trzecia ankietowanych deklaruje brak zaangażowania). Co ciekawe, jednak aż 6% ogółu ankietowanych wyraża chęć samodzielnej organizacji obchodów, przy czym połowa z nich podaje tę odpowiedź w swoim pierwszym wyborze. Program dotacyjny i tym oczekiwaniom wychodzi naprzeciw, pomagając w realizacji inicjatyw oddolnych – wspiera je finansowo, komunikacyjnie i promocyjnie.

Spośród różnych form obchodzenia święta Polacy jako najbardziej pozytywne oceniają rekonstrukcje historyczne, koncerty, festyny oraz wycieczki do miejsc pamięci (Wykres 3).

Jakie cele stoją przed Programem?

Badania społeczne pomogły odpowiedzieć na pytania, jak Polki i Polacy świętują niepodległość. Tym samym badania te stały się punktem wyjścia przyjętego przez Radę Ministrów RP 24 maja 2017 r. Wieloletniego Programu Rządowego „Niepodległa” na lata 2017–2022. Głównym celem Programu było zachęcenie do świętowania przypadającej na rok 2018 okrągłej rocznicy odzyskania niepodległości i odbudowy polskiej państwowości, w długofalowym efekcie natomiast wpłynąć na wzmocnienie poczucia wspólnoty obywatelskiej Polaków.

Dla osiągnięcia tego celu zaplanowano wydarzenia na różnych poziomach życia społecznego, tak by jak największa część społeczeństwa miała szansę się w nie zaangażować. Dlatego też działania realizowane w ramach obchodów podzielone zostały na trzy obszary, tzw. priorytety.

Pierwszy priorytet zakłada realizację projektów upamiętniających stulecie odzyskania niepodległości przez Polskę, za które odpowiedzialne będą narodowe instytucje kultury. Wśród tych projektów znajdują się m.in. inicjatywa rozszerzenia listy Pomników Historii do stu pozycji, zorganizowanie gali Europejskiej Nagrody Muzealnej EMYA w Muzeum POLIN, wystawa #dziedzictwo w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz ponad 30 innych projektów wystawienniczych, filmowych i muzycznych.

Natomiast działania planowane w ramach drugiego priorytetu skupiają się na idei włączenia we współtworzenie obchodów społeczności lokalnych. To ten priorytet jest więc bezpośrednią odpowiedzią na wyniki badań – ma na celu przeniesienie ciężaru obchodów z uroczystości centralnych na wydarzenia lokalne. Wychodząc naprzeciw potrzebom instytucji lokalnych planujących zaangażować się w obchody, utworzone zostały dwa programy dotacyjne. Program dotacyjny „Niepodległa” skierowany jest do

samorządowych instytucji kultury i organizacji pozarządowych. Oddzielną kategorię działań lokalnych i regionalnych stanowią projekty wojewodów.

Wreszcie, w ramach trzeciego priorytetu, organizowane są działania mające na celu upowszechnianie wizerunku Polski za granicą. Odpowiada za to Instytut Adama Mickiewicza, który w ramach Programu planuje zrealizować kilkanaście projektów we współpracy z partnerami krajowymi i zagranicznymi. Projekty te zostały wpisane w siedem ścieżek tematycznych: „Ignacy Jan Paderewski. Ikona Niepodległości”, „Polonia i Polacy za granicą”, „Polki”, „Pokolenie Niepodległej”, „Awangarda”, „Robotnicy” oraz „Duchowość Niepodległej”.

Istotną grupą działań uświetniających obchody są dodatkowe inicjatywy organizowane poza formalnymi strukturami Programu Wieloletniego „Niepodległa”. Organizatorzy ciekawych przedsięwzięć, związanych ze stuleciem odzyskania przez Polskę niepodległości i odbudową polskiej państwowości, którzy angażują społeczności lokalne, mogą wystąpić o zgodę na korzystanie z oficjalnego logo obchodów oraz dołączyć swój projekt do kalendarium wydarzeń rocznicowych. W ten symboliczny sposób włączają oni swoje inicjatywy w oficjalne, ogólnopolskie obchody, a informacja o organizowanym przez nich projekcie pojawia się w bazie wydarzeń rocznicowych na oficjalnej stronie internetowej obchodów (www.niepodlegla.gov.pl) oraz przekazywana jest kanałami komunikacyjnymi Programu „Niepodległa”.

Projekty muzealne organizowane w ramach Programu „Niepodległa”

Spośród tysięcy wydarzeń organizowanych w ramach Programu „Niepodległa” za dużą część odpowiadają instytucje muzealne. W obchody angażują się zarówno duże muzea narodowe (najczęściej w ramach pierwszego priorytetu), jak i mniejsze instytucje regionalne (w ramach drugiego priorytetu oraz występując o zgodę na korzystanie z logo).

W latach 2017–2018 w ramach pierwszego priorytetu aż 17 inicjatyw zostało zgłoszonych przez instytucje muzealne. Wśród tych projektów znalazły się konferencje (organizowana przez Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, pt. „W stronę Niepodległej. Niezwykłe historie z Polski i Japonii – konferencja poświęcona Bronisławowi Piłsudskiemu” oraz przez Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka, pt. „Międzynarodowa Konferencja Muzeów Górniczych i Skansenów Podziemnych”) oraz projekty edukacyjne (cykl „Muzeum na stulecie” organizowany przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku). Prym wśród projektów wiodą jednak ekspozycje muzealne.

Działania te zostały zainaugurowane otwarciem wystawy w krakowskim Muzeum Narodowym, pt. #dziedzictwo, jeszcze w czerwcu 2017 roku. Również ta instytucja jest organizatorem największej do tej pory wystawy prac Stanisława Wyspiańskiego oraz wystawy „Niepodległa. Wokół myśli Józefa Piłsudskiego”.

Natomiast Muzeum Narodowe w Warszawie urządza cykl „3 × Niepodległa”, a w jego ramach wystawy: „Paderewski”, „Józef Brandt 1841–1915” oraz „Krzycząc: Polska! Niepodległa 1918”. Również część organizowanych przez Muzeum Sztuki w Łodzi wydarzeń w ramach stulecia awangardy w Polsce wpisana została do Programu „Niepodległa”. Ponadto wystawy zorganizowały Muzeum Łazienki Królewskie, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku, a mobilną wystawę urządziło Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.

Pośród projektów lokalnych także znalazło się wiele organizowanych przez instytucje muzealne. Są one wpisane w oficjalny program obchodów i korzystają z logo Programu „Niepodległa”, dodatkowo zaś zostały dofinansowane w ramach drugiego priorytetu.

Projekt dotacyjny „Niepodległa”, skierowany przede wszystkim do organizacji pozarządowych, wspiera projekty wykorzystujące państwową rocznicę do animowania społeczności lokalnej. Wśród projektów tych prym wiodły te podejmujące temat lokalnych historii, bohaterów oraz dziedzictwa (materialnego, jak i niematerialnego). Originalnością wyróżnia się zrealizowany przez Muzeum Okręgowe w Toruniu projekt „Tańczył Marcin z Katarzyną, czyli jak smakuje niepodległość. Dziedzictwo kulinarne Kujaw i Pomorza”. W jego ramach toruńskie muzeum zorganizowało warsztaty z pieczenia pierników, pokazy i degustacje gęsiny, połączone z prelekcjami oraz zajęciami edukacyjnymi dla najmłodszych.

Beneficjanci programów są pomysłowi nie tylko przy wyborze tematów, lecz także formuły projektów. Najczęściej podstawę projektu stanowi wystawa, której niezadko towarzyszą wykład czy prelekcja.

Zorganizowano różnorodne warsztaty, m.in. plastyczne, teatralne (jak np. w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli). Ciekawe warsztaty, dotyczące prowadzenia badań źródłowych i genealogicznych, zorganizowało Muzeum Północno-Mazowieckie w Łomży. Prócz edukacyjnych pojawiły się również warsztaty o atrakcyjnej formule międzypokoleniowej. Takie urządzono m.in. w ramach projektu „Pruszkowski Tydzień z Niepodległą” w Muzeum Duląg 121.

Popularne wśród dofinansowanych projektów są również wszelkiego rodzaju spacery tematyczne, gry miejskie oraz ścieżki edukacyjne. Ten rodzaj wydarzeń stanowi idealną odpowiedź na problemy zdiagnozowane w badaniach społecznych – pozwala w atrakcyjny i angażujący sposób przekazać wiedzę o historii regionalnej i lokalnej. Muzea często sięgają również po formę konkursu. Organizowane są m.in. konkursy

plastyczne dla uczniów szkół podstawowych, jak w projekcie Muzeum Historycznego w Przasnyszu, dotyczącym pochodzącego z tego regionu kard. Aleksandra Kakowskiego.

Wreszcie wśród projektów korzystających z oficjalnego logo Programu „Niepodległa”, kilkadziesiąt to różnego typu inicjatywy muzealne. Oczywiście przeważały wśród nich wystawy, często były to również warsztaty czy wykłady, jak w przypadku zorganizowanego przez Muzeum w Gliwicach cyklu zajęć pt. „Poniedziałki z Niepodległą”. Często projekty uwzględniają również elementy muzyczne, np. wydarzenie „Z muzyką ku Niepodległej”, organizowane przez Muzeum Ziemi Wieluńskiej, czy cieszące się ostatnio dużą popularnością rekonstrukcje historyczne. Wśród projektów posługujących się logo Programu „Niepodległa” znalazły się również i te mniej oczywiste pomysły, jak choćby turniej sportowy „O puchar Niepodległej”, organizowany przez Muzeum Przyrody i Techniki w Starachowicach.

Zakończenie

Przyświecające Programowi Wieloletniemu „Niepodległa” wartości to dążenie do wolności, poszanowanie godności człowieka i jego praw oraz solidarność. Wszystkich, dla których są one ważne, zachęcamy do włączenia się we wspólne, radosne świętowanie setnej rocznicy odzyskania niepodległości i odbudowy polskiej państwowości. Odzew na zaproszenie do współtworzenia Programu jest od początku bardzo żywy. Potwierdzają się również prognozy wynikające z badań społecznych – Polacy cieszą się na możliwość osobistego współtworzenia obchodów i chętnie włączają się we wspólne działania.

Wszystkich czytelników niniejszego artykułu, zainteresowanych wzięciem udziału w obchodach stulecia odbudowy polskiej państwowości, które będziemy świętować jeszcze do 2022 r. – zarówno w charakterze uczestników, jak i organizatorów, wydarzeń, zapraszamy na oficjalną stronę internetową obchodów stulecia odzyskania niepodległości: www.niepodlegla.gov.pl.

Mamy nadzieję, że tak jak sto lat temu Polki i Polaków połączyła radość z odzyskanej wolności, tak i dzisiaj poczucie wspólnoty zostanie wzmocnione radością z okazji setnej rocznicy tego wydarzenia.

Bibliografia

Modzelewska M., Maciejczak Z., Kukołowicz T., Wiśniewski R., *Raport: Świętowanie Niepodległości 11 listopada 2017 roku*, <http://nck.pl/badania/projekty-badawcze/raport-swietowanie-niepodleglosci-11-listopada-2017-roku> [dostęp: 11.03.2019].

Oficjalna strona obchodów stulecia odzyskania niepodległości: na, www.niepodlegla.gov.pl.

Program Wieloletni „Niepodległa”, http://niepodlegla.gov.pl/wp-content/uploads/2017/06/WPR_NIEPODLEGLA.pdf [dostęp: 11.03.2019].

Raport z badania zrealizowanego przez Dział Badań Narodowego Centrum Kultury wraz z TNS Polska na potrzeby Programu Wieloletniego „Niepodległa”, <http://nck.pl/badania/projekty-badawcze/raport-niepodlegla-> [dostęp: 11.03.2019].

Streszczenie: W artykule omówiono działania muzealne podejmowane w ramach Programu Wieloletniego „Niepodległa”. Program powołany został na lata 2017–2022 w celu upamiętnienia wydarzeń kluczowych dla okresu odzyskiwania przez Polskę niepodległości i odbudowy polskiej państwowości. Z badań wynika, że Polacy obchodzą Święto Niepodległości, a sam dzień uznają za ważny. „Niepodległa” wyszła naprzeciw oczekiwaniom Polaków i wspierając przedsięwzięcia lokalne (m.in. w ramach programu dotacyjnego), umożliwiła większej grupie osób uczestnictwo w wydarzeniach zbiorowych. W ramach programu prócz działań lokalnych znalazło się również miejsce na działania centralne oraz międzynarodowe. Szczególnie dużo miejsca w artykule poświęcono realizowanym w ramach programu „Niepodległa” projektom muzealnym. Wśród nich znalazły się zarówno projekty narodowych instytucji kultury, wystawy promujące polską kulturę zagranicą, jak i inicjatywy lokalne. Charakterystyczne jest zauważalne wyjście tych instytucji poza działalność *stricte* wystawienniczą. Muzea często sięgają po działania aktywizujące odbiorców, jak gry miejskie, spacerory tematyczne, warsztaty kulinarne, teatralne czy muzyczne, konkursy plastyczne czy rekonstrukcje historyczne.

Słowa kluczowe: Niepodległa, stulecie odzyskania niepodległości, Święto Niepodległości, programy dotacyjne, projekty muzealne, promocja kultury

Maria Czaputowicz

Absolwentka Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, doktorantka Wydziału Historycznego UW. Starsza specjalistka w Dziale Promocji i Projektów Biura Programu „Niepodległa”.

Jan Edmund Kowalski

Absolwent politologii na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz podyplomowych studiów z zakresu mediacji i negocjacji na Wydziale Prawa UW. Prowadzi zajęcia z marketingu kultury na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Od lutego 2017 r. dyrektor Biura Programu „Niepodległa”, które odpowiada za koordynację działań upamiętniających setną rocznicę odzyskania niepodległości przez Polskę i odbudowywania polskiej państwowości. Wcześniej kierownik Działu Komunikacji i Promocji Narodowego Centrum Kultury.

THE PLACE OF MUSEUM INSTITUTIONS IN THE ‘INDEPENDENT’ MULTIANNUAL GOVERNMENTAL PROGRAMME²

Abstract: The article discusses the museum activities undertaken as part of the ‘Independent’ multiannual governmental programme. The programme was prepared to cover the period from 2017 to 2022 in order to commemorate key events from the period when Poland regained its independence and built its new statehood. The research shows that Polish people do celebrate Independence Day and that they consider the day itself as important. The ‘Independent’ programme has met the expectations of Polish citizens and, by supporting local undertakings (mainly within its grant programme), has ensured that a larger group of people can participate in collective events. Apart from local actions, the programme also included events at the central and international levels. The article is devoted to a great extent to the museum projects carried out as part of the ‘Independent’ programme. These include projects by national cultural institutions, exhibitions promoting Polish culture abroad, and local initiatives. It is easy to see that the institutions have gone beyond activities based strictly on exhibitions. Very frequently museums organise activities which activate the audience, such as urban games, themed walks, culinary, theatre and music workshops, art contests and historical reenactments.

Keywords: Independent, century of regaining independence, Independence Day, grant programmes, museum projects, promotion of culture

² The text is an expansion of the article ‘The ‘Independent’ multiannual governmental programme’ published in *Rocznik Kultury Polskiej* 2017, issue 2.

Maria Czaputowicz

Graduate from the Institute of History of the University of Warsaw, PhD student at the Faculty of History of the University of Warsaw. Senior expert at the Department for Promotion and Projects of the Office of the 'Independent' Programme.

Jan Edmund Kowalski

He graduated from the Institute of Political Science at the Faculty of Journalism and Political Science of the University of Warsaw; he also completed postgraduate studies in Mediation and Negotiations at the Faculty of Law of the University of Warsaw. He lectures on marketing culture at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. Since 2017 he has been Director of the Office of the 'Independent' Programme, which is in charge of coordinating activities commemorating the 100th anniversary of Poland regaining its independence and rebuilding its statehood. Previously he served as Head of the Department for Communication and Promotion of the National Centre for Culture.

DIGITALIZACJA ZBIORÓW MUZEÓW KOŚCIELNYCH

Muzea kościelne niejednokrotnie gromadzą niezwykle cenne zbiory z dziedziny sztuki i rzemiosła artystycznego, które – tak jak w przypadku innych instytucji muzealnych – wymagają profesjonalnego udokumentowania, co w dzisiejszych czasach oznacza digitalizację. W podstawowym zakresie obejmuje ona wykonanie bazowej dokumentacji pozwalającej na zewidencjonowanie zbiorów. Polega to na stworzeniu elektronicznego inwentarza (bazy danych), na który składają się rekordy gromadzonych obiektów, zawierające minimum informacyjne wyszczególnione w Rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach (Dz.U. 2004, nr 202, poz. 2073) oraz wykonanie podstawowej dokumentacji wizualnej metodą fotografii cyfrowej lub skanowania dwuwymiarowego. W zależności od potrzeb dokumentacyjno-badawczych danego muzeum stosuje się również inne techniki wspierające dokumentację, takie jak fotografowanie w nadfiolecie, podczerwieni czy za pomocą promieniowania rentgenowskiego, a także różne metody skanowania trójwymiarowego. Muzea rozpoczynające swoją „przygodę” z digitalizacją powinny jednak zacząć od utworzenia podstawowej dokumentacji cyfrowej pozwalającej na zarządzanie zbiorami.

W latach 2011–2015, w odpowiedzi na rosnące zapotrzebowanie zarówno ze strony instytucji kultury, jak i ich użytkowników na dostęp do zdigitalizowanych zasobów, realizowano Wieloletni Program Rządowy (WPR) *Kultura+*, mający za zadanie finansować projekty z zakresu digitalizacji dóbr kultury. W związku z nim powołano pięć Centrów Kompetencji wspierających instytucje w cyfryzacji poszczególnych typów zasobów: Biblioteka Narodowa dla zasobów bibliotecznych, Narodowy Instytut Audiowizualny dla zasobów audiowizualnych, Narodowe Archiwum Cyfrowe dla archiwaliów, Narodowy Instytut Dziedzictwa dla zabytków oraz, jako ostatnie (w 2013 r.), Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) dla muzealiów.

NIMOZ kontynuuje swoją rolę Centrum Kompetencji, wspierając muzea w digitalizacji i szeroko pojętej dokumentacji zbiorów. Swoją funkcję realizuje m.in. poprzez opracowywanie standardów związanych z digitalizacją i zarządzaniem zbiorami, które spełniają oczekiwania wszelkiego rodzaju muzeów, w tym również kościelnych (standard SPECTRUM), a także prace nad przygotowaniem słowników służących do opisu obiektów muzealnych (projekty tłumaczenia na język polski *Art and Architecture Thesaurus* opracowanego przez Getty Research Institute oraz *ICONCLASS RKD-Netherlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*). Instytut proponuje również szereg publikacji dotyczących zagadnień związanych z procesem digitalizacji, w tym m.in. na temat opracowania metadanych, wykonywania odwzorowań 2D i 3D, prawnych aspektów digitalizacji. Publikacje dostępne są do pobrania bezpłatnie na stronie internetowej NIMOZ.

Uzupełnienie działań NIMOZ w tym zakresie stanowi oferta szkoleniowa w zakresie digitalizacji i ewidencji muzealiów, obejmująca szkolenia z takich tematów, jak ewidencjonowanie zbiorów muzealnych, podstawy dokumentacji muzealnej zgodne ze standardem SPECTRUM, techniki wykonywania odwzorowań, postprodukcja plików referencyjnych, prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów. Część proponowanych zajęć ma charakter warsztatowy.

Jak dotąd muzea kościelne bardzo rzadko realizują projekty digitalizacyjne. Beneficjentami WPR Kultura+ mogły być muzea prowadzone lub współprowadzone przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN), dopuszczano też partnerstwa z innymi instytucjami. Mimo możliwości, żadne muzeum współprowadzone, którego organizatorem jest również Kościół, nie skorzystało z dofinansowania w Kulturze+ (w jednym przypadku dotacja została przyznana, jednak muzeum ostatecznie nie podpisało umowy i nie rozpoczęło realizacji projektu). Tylko w przypadku jednego muzeum skorzystano z możliwości partnerstwa z muzeum prowadzonym przez MKiDN. Równolegle do WPR Kultura+, z myślą o instytucjach niemogących z niego czerpać korzyści, takich jak muzea prywatne czy fundacje, utworzono program Ochrona i Cyfryzacja Dziedzictwa Kulturowego (2013–2015; OCDK). Choć ostatecznie w tym programie zrealizowano 21 projektów organizacji kościelnych, to tylko jeden projekt prowadzony był przez muzeum kościelne. Powyższe wskazuje, że jak dotąd, mimo możliwości uzyskiwania dofinansowania digitalizacji lub udziału w partnerskich projektach digitalizacyjnych, muzea kościelne w minimalnym stopniu korzystały z tych okazji.

W 2016 r., po zakończeniu programów „Kultura+” i „OCDK”, jako kontynuację utworzono program „Kultura Cyfrowa”, którego zadaniem jest udostępnianie i umożliwienie ponownego wykorzystywania zasobów cyfrowych do celów popularyzacyjnych, edukacyjnych i naukowych, uwzględniające opracowanie i digitalizację zasobów dziedzictwa kulturowego. Jak dotąd dofinansowanie objęło jeden projekt odnoszący się do zbiorów muzeum kościelnego (na 10 projektów organizacji kościelnych). Program będzie kontynuowany w najbliższych latach, w związku z czym istnieje szansa, że sytuacja w tej kwestii ulegnie zmianie.

*

Obecnie istnieją możliwości uzyskania przez muzea kościelne dofinansowania zadań związanych z elektronicznym udostępnianiem zbiorów, a co za tym idzie – również z ich digitalizacją (w programie „Kultura Cyfrowa”), choć muzea te jak dotąd korzystają z nich sporadycznie. Ze swojej strony NIMOZ w działaniach wydawniczych, doradczych i szkoleniowych stara się zachęcać, a także najlepiej wspierać oraz przygotowywać pracowników muzeów do samodzielnej realizacji zarówno codziennych zadań dokumentacyjnych, jak i projektów digitalizacyjnych w ramach różnego rodzaju grantów.

Streszczenie: Muzea kościelne niejednokrotnie gromadzą niezwykle cenne zbiory z dziedziny sztuki i rzemiosła artystycznego, które – tak jak w przypadku innych instytucji muzealnych – wymagają profesjonalnego udokumentowania, co w dzisiejszych czasach oznacza digitalizację. Jak dotąd muzea realizując te cele, mogły korzystać z finansowania z programów MKiDN „Kultura+” oraz „OCDK”, obecnie, jako kontynuacja, trwa program „Kultura Cyfrowa”. NIMOZ stara się jednocześnie wypracować ogólnopolskie standardy digitalizacji, które spełniają oczekiwania wszelkiego rodzaju muzeów, w tym również kościelnych. Uzupełnieniem działań NIMOZ w tym zakresie jest oferta szkoleniowa w zakresie digitalizacji i ewidencji muzealiów.

Słowa kluczowe: digitalizacja, dokumentacja muzealiów, wsparcie digitalizacji, finansowanie digitalizacji, „Kultura Cyfrowa”, Wieloletni Program Rządowy Kultura+, Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego

Alicja de Rosset

W 2006 r. ukończyła kierunek ochrona dóbr kultury na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Przez sześć lat pracowała w Muzeum Zamkowym w Malborku, początkowo jako opiekun Kolekcji Rzeźby w Dziale Sztuki i Rzemiosła Artystycznego, a ostatecznie jako inwentaryzator i administrator elektronicznej bazy zbiorów w Dziale Głównego Inwentaryzatora. Od 2013 r. pełniła rolę eksperta ds. digitalizacji w projekcie e-muzea w NIMOZ, a obecnie pracuje jako główny specjalista w Dziale Digitalizacji NIMOZ. Specjalizuje się w zagadnieniach związanych z zarządzaniem zbiorami oraz systemach wspomagających ten proces i schematach metadanych.

DIGITISING COLLECTIONS OF CHURCH MUSEUMS (STATEMENT)

Abstract: Church museums often gather collections which are extremely valuable in the field of arts and crafts, and these, as in the case of other museum institutions, require professional documentation, which nowadays means digitisation. So far, the museums implementing these goals have benefited from funds from Culture+ and the Protection and Digitisation of Cultural Goods Programmes arranged by the Ministry of Culture and National Heritage. Currently, there is an ongoing Digital Culture Programme which continues the former work. At the same time, the National Institute for Museums and Public Collections is trying to set national standards for digitisation which would meet the expectations of each and every museum, including church museums. The activities by NIMOZ are complemented by an offer of workshops in the field of digitisation and records of museum objects.

Keywords: digitisation, museum exhibit documentation, supporting digitisation, financing digitisation, Digital Culture Programme, long-term governmental Culture+ programme, protection and digitising cultural heritage

Alicja de Rosset

In 2006 she graduated from the Preservation of Cultural Goods course at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. She worked in the Malbork Castle Museum for six years, at first as a curator of the Sculpture Collection in the Department of Arts and Crafts, and then as a registrar and manager of the electronic collections database in the Department of Chief Inventory Officer. Since 2013 she has been an expert on digitisation in the E-museums project at the National Institute for Museums and Public Collections; she currently works as Chief Specialist in the Digitisation Department at the National Institute for Museums and Public Collections. She specialises in issues regarding collection management, as well as the systems supporting this process and metadata schematics.

PROJEKT NAUKOWY CORPUS CAMPANARUM POLONIAE

W polskiej literaturze przedmiotu tematyka dzwonów jest obecna jedynie na marginesie badań historii sztuki, nauk pomocniczych historii, dziejów rzemiosła artystycznego, muzykologii, etnografii, materiałoznawstwa czy literaturoznawstwa. Podkreślić należy potencjalną wieloaspektowość badań nad dzwonami, które pozostają we wspólnej domenie wielu gałęzi nauk historycznych, społecznych itd.¹ Właśnie ta różnorodność, która wymusza niejako wpisanie interdyscyplinarności w badania nad dzwonami, stanowi podstawowy argument, by podjąć działania mające na celu wyodrębnienie tej być może wąskiej, ale jakże frapującej dziedziny badań. W świadomości osób zajmujących się szeroko pojętym polskim dziedzictwem kulturowym nie zaistniała ona jako autonomiczna dziedzina aktywności naukowej. Wydaje się, że taki stan nie wynika z metodologicznych ograniczeń czy znacznie zawężonego pod względem liczby instrumentów i przekazów historycznych pola badawczego, a jedynie z niewielkiego zaawansowania prac podstawowych, co skutecznie blokuje pojawienie się pogłębionej refleksji naukowej. Zgoła odmienna sytuacja występuje w krajach Europy Zachodniej, mających długą tradycję badań kampanologicznych, o czym świadczą choćby istnienie obszernych bibliografii przedmiotu, liczne periodyki oraz funkcjonowanie ośrodków muzealnych i stowarzyszeń poświęconych tematyce dzwonów. Dlatego też pojawiła się realna potrzeba zintensyfikowania prac dokumentacyjnych oraz zespolenia wysiłków badaczy, którzy dokonują trudu rozpoznania i opisanego spuścizny ludwisarskiej na ziemiach Rzeczypospolitej. Poniższa wypowiedź poświęcona jest przedstawieniu propozycji nadrobienia zasygnalizowanych zaległości.

Na niwie polskiej nauki prawdopodobnie pierwszy raz o potrzebie podjęcia kompleksowych badań nad dzwonami wypowiedział się na progu XX w. Zygmunt Gloger. Na szpaltach *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej*, zwracając uwagę na potrzebę naukowego opracowania historii dzwonów, trafnie pisał: *Dzieła takiego nie stworzy nigdy jeden badacz, dopóki biskupi nie polecą najświetlejszym duchownym lub osobom innym sporządzić najdokładniejszego spisu wszystkich dzwonów w swoich diecezjach, z ich wymiarami i dokładnymi odciskami napisów oraz znaków, dopełnionemi po oczyszczeniu*².

Niestety zalecenie owo nie zostało wdrożone w życie. Faktyczne możliwości badania tego elementu dziedzictwa kulturowego wystąpiły dopiero w okolicznościach, jakie zapewne przeszły wyobrażenie autora powyższych słów. Wybuch wojny w 1914 r. spowodował, że dzwony, „ukryte” dotąd w ciemnych oraz trudno dostępnymi dzwonicach

1 K.M. Kowalski, *Inskrypcje na dzwonach gotyckich w Prusach. Studium z epigrafiki kampanologicznej*, Gdańsk 2006, s. 7–8.

2 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, z. 2, Warszawa 1901, s. 113.

i sygnaturkach decyzją generałów, zostały ujawnione oczom ludzkim i dostrzeżone przez historyków.

Spśród polskich prac powstałych przed I wojną światową wskazać można niemal jedynie przyczynkarskie artykuły w prasie³. Wśród polskojęzycznych zwartych wydawnictw jasnymi punktami są opracowania, głównie metodą wysyłania ankiet, dzwonów w guberni kieleckiej, wydane w 1878 r. przez Władysława Siarkowskiego⁴, oraz cykl artykułów Jana Balwierczaka⁵. Jedną z pierwszych prób zorientowania się, jak licznie zachowały się na ziemiach polskich zabytki, stanowiło rozesłanie przez warszawskie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości (TOnZP) w 1907 r. ankiet⁶. Okólnik, noszący tytuł: „Kwestionariusz N.1 dla inwentaryzacji kościołów i znajdujących się w nich zabytków”, w punkcie 31 zawierał pytania dotyczące dzwonów: *Czy dzwony kościelne są stare, jakie na nich napisy i ozdoby? W razie trudności w odczytaniu można zrobić odcisk gipsowy z napisu*⁷. Niestety nie posiadamy zachowanego zespołu archiwalnego z odpowiedziami na „Kwestionariusz”, niemniej w zbiorach obecnych Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywanych jest kilka przykładów wizualnej dokumentacji dzwonów wykonanych przed I wojną światową w ramach powołanego przez Bronisława Gembarzewskiego Archiwum Ikonograficznego. Środowisko gromadzące się w Kamienicy Baryczków (siedziba TOnZP) również po rozpoczęciu walk i przygotowań do ewakuacji Warszawy podnosiło wagę przeprowadzenia dokumentacji instrumentów zabytkowych. Jednakże wydaje się, że z powodu zbyt późnego podjęcia tego zagadnienia plany inwentaryzacji dzwonnic na terenie podlegającym nieformalnej jurysdykcji Towarzystwa nie zostały wprowadzone w czyn⁸.

Niezwykle interesująca jest działalność księży Jana Wiśniewskiego i Fryderyka Jozafata Żyskara. Pierwszy z nich dokonał szerokiego badania archiwalnego i objazdowego zasobów zabytkowych w kościołach rodzimej diecezji sandomierskiej (m.in. publikacje poszczególnych tomów obejmujących dekanaty w latach 1907–1917).

3 Przykładem wczesnym tego typu artykułu jest publikacja: B. Lewicki, *O napisie ruskim na dzwonie św. Jerzego we Lwowie*, „Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane” (Lwów) 1831, z. 2, s. 123–136.

4 W. Siarkowski, *Dzwony w guberni kieleckiej. Rzecz archeologiczno-historyczna*, Warszawa 1878.

5 Publikowane pierwotnie w „Przeglądzie Powszechnym”, a następnie w nieco odmiennej formie jako osobna pozycja wydawnicza: J. Balwierczak, *Dzwony jako przedmiot sztuki kościelnej*, Kraków 1887.

6 Na temat działalności TOnZP zob. *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości. Wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, E. Manikowska, P. Jamski (red.), Warszawa 2010; *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, E. Manikowska, P. Jamski (red.), Warszawa 2014.

7 *Kwestionariusz N.1 dla inwentaryzacji kościołów i znajdujących się w nich zabytków*, Warszawa 1907, s. 8.

8 Sprawa inwentaryzacji dzwonów została zapowiedziana w punkcie 4 drukowanego zaproszenia dotyczącego posiedzenia zarządu TOnZP. Jest to druk niedatowany, jednak archiwalny kontekst wskazuje, że mogło się ono odbyć między końcem 1914 a połową 1915 roku. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, Zbiory Specjalne, Teka Mieczysława Rulikowskiego, k. 47.

Drugi był współzałożycielem i głównym motorem działań wychodzącej od roku 1913 serii wydawniczej „Nasze Kościoły”. Do wybuchu wojny ukazały się 23 zeszyty dotyczące większości diecezji mohylewskiej i mińskiej, choć zakładano opublikowanie opisów zabytkowych świątyń obejmujących wszystkie ziemie polskie.

Wielce obiecujące osiągnięcia w systematycznym zbieraniu informacji na temat dzwonów miał wileński badacz Michał Brensztejn. Do własnych notat terenowych planował on włączyć informacje przesyłane przez czytelników czasopisma „Ziemia”⁹. Ogłoszona na jego łamach w 1912 r. spotkała się z dość żywym odzewem, mimo to jej wyniki do 1924 r. pozostawały w rękopisie¹⁰. Pewne informacje na temat recepcji ogłoszenia Brensztejna i świadomości jego prac poświęconych ludwisarstwu odnajdziemy w materiałach archiwalnych związanych z funkcjonującym w latach 1915–1921 na terenie Rosji polskim Ratownictwem Dzwonów¹¹. Podsumowując, można więc skonstatować, że wszelkie prace dokumentacyjne i opisowe, jakie miały miejsce przed wybuchem I wojny światowej, były nieliczne, o zasięgu regionalnym i nie doczekały się należytej publikacji, co nie doprowadziło do zauważenia potrzeby badań kampanologicznych wśród szerszego grona historyków. Dopiero więc w trakcie prac terenowych, wykonywanych w niezwykle trudnym czasie wojny w latach 1915–1918, rodził z trudem warsztat polskiej kampanologii. Podczas odwiedzania kolejnych stacji kolejowych, magazynów i składnic wojskowych, tworzenia kart, zdejmowania odcisków, sporządzania spisów obiektów do przetopienia, ewakuacji lub szczególnej ochrony dokonywano często pierwszego opisu obiektu. Wówczas także doprowadzono do ścisłej współpracy naukowców i miłośników zabytków przeszłości z oficjalnymi czynnikami Kościoła katolickiego. Obie strony porozumienia zdawały sobie również sprawę z niezwykle dogodnej, z punktu widzenia badań naukowych, sytuacji dostępu do znacznej liczby instrumentów. Dlatego już pod koniec 1915 r. polski Wydział Opieki nad Ruchomą Własnością Ewakuowaną i Zabytkami w Moskwie starał się uzyskać zgodę od władz Kościoła katolickiego, by można było *zebrać napisy dla*

9 Ankieta Michała Brensztejna ogłoszona w czasopiśmie: „Ziemia”, 14 V 1912, nr 18, s. 292.

10 Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Łopacińskiego, Dzwony na prowincji na Litwie – notaty Brensztejna, sygn. nlb. Są to ułożone topograficznie notaty zbierane w latach 1901–1931. Spisów dokonywał sam lub otrzymywał od zaprzyjaźnionych wilnian; robił też wypisy z publikacji i archiwaliów. Wykonywał także rysunki dzwonów i ich detali. Zob. M. Brensztejn, *Zarys dziejów ludwisarstwa w b. W. Księstwie Litewskim*, Wilno 1924.

11 *Inwentaryzacja dzwonów ewakuowanych w głąb Rosji w latach 1915–1921*, w: P. Jamski, D. Nestorow, R. Nestorow, A. Włodarek, *Ratownictwo dzwonów 1915–1921. Inwentaryzacja dzwonów pochodzących z dawnych ziem Rzeczypospolitej ewakuowanych przez władze rosyjskie*, Warszawa 2016, s. 13–82: *Dowiedziałem się od księdza Kazimierza Siwickiego iż przed wojną pewne osoby zajmowali się spisywaniem nadpisów na dzwonach, gdyby można było je dostać w Wilnie, byłoby to ogromną pomocą przy podziale dzwonów*. Gosudarstwiennyj Archiw Rossijskoj Fiedieracyi, Archiwum Państwowe Federacji Rosyjskiej, Moskwa [dalej: GARF], F 5115, op. 2, nr 86, Żyskar Józefat. Sprawozdania 1918, k. 45, Ekspedycja ratownictwa dzwonów. sprawozdanie 152. Nowo Sokolniki 26 VIII 1918.

historyków stanowiące bezcenne nieraz dokumenty i zdjęć fotografie z ozdób i płaskorzeźb¹². Wskazywano również, że *Inwentaryzacja jednak posiada nadzwyczajne ważne znaczenie z racji odszkodowania za przelane dzwony i utratę napisów i wizerunków*¹³. Podobnie w artykule, powstałym z okazji otwarcia wystawy poświęconej dziejom ludwisarstwa we Lwowie w 1920 r., Karol Badecki wspominał, że *badania nad dziejami naszej sztuki ludwisarskiej rozpoczęły się na seryo pod bezpośrednim wpływem pierwszego okresu obecnej wojny światowej i bezwzględnych rekwizycjach dzwonów na ziemiach Małopolski szukać należy ich genezy*¹⁴. Obecnie, po przebadaniu dużej części materiałów archiwalnych, można szacunkowo wskazać liczbę ok. 16–18 tys. dzwonów odnotowanych podczas prac dokumentacyjnych na froncie wschodnim po obu jego stronach. Jest to liczba mogąca dać podstawę do dalszych badań obiektów zabytkowych. Niestety poza jedną wystawą¹⁵ i kilkoma publikacjami¹⁶, które powstały tuż po zakończeniu działań wojennych na terytorium odrodzonego państwa polskiego, nie podjęto trudu wykorzystania zebranego materiału faktograficznego oraz zdobytych umiejętności warsztatowych i metodologicznych.

W piśmiennictwie kampanologicznym w dwudziestoleciu międzywojennym niemal nie ma mowy o potrzebie organizacji ogólnokrajowego programu rejestracji tego typu zabytków. Jeśli nawet w wypowiedziach sprzed 1925 r. Badeckiego, Tadeusza Szydłowskiego, Aleksandra Borawskiego, Jerzego Remera, Michała Brensztejna¹⁷ pobrzmiewają jeszcze słowa niezbędności kontynuowania szerokich systematycznych badań, to później na ten temat zapada niemal całkowita cisza. Doświadczenia i przemyślenia dotyczące poznawania historii ludwisarstwa z czasu działań wojennych idą niemal w zapomnienie, nie są również rozwijane metody dokumentacji¹⁸. To

12 *Ibidem*, nr 22, k. 43, Brudnopis listu Wydziału Opieki nad Własnością Ewakuowaną i Zabytkami Sztuki adresowanego do bpa J. Cieplaka (?) z 9 XII 1915.

13 *Ibidem*, nr 45, k. 34, list Józefa Raciborskiego ze Smoleńska z 14 IX 1916 do Mariana Morełowskiego.

14 *Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego*, „Gazeta Lwowska”, 17 VII 1920, nr 160, s. 5.

15 *Wystawa dzwonów była w przededniu zbliżania się bolszewików otwarta 10 lipca 1920 r. w ubikacji Muzeum Jana III Sobieskiego*. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 17217/IV, s. 129.

16 Zob. m.in.: *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze b. Galicji*, T. Szydłowski (oprac.), Kraków 1922, k. IV–VI; *idem*, *Grabież dzwonów kościelnych*, w: *idem*, *Ruiny Polski. Opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej*, Kraków–Lwów 1919; K. Badecki, *Karta z dziejów austriackiej rekwizycji dzwonów*, „Gazeta Lwowska” 1919, nr 191–193; J. Remer, *Artystyczne wartości dzwonów kościelnych*, „Rzecz Piękna” 1918, nr 2, s. 7–13; nr 3, s. 31–34; J. Londzin, *Cieszyńskie dzwony historyczne*, Cieszyn 1923; M. Brensztejn, *Zarys dziejów ludwisarstwa...*; R. Frydrychowicz, *Dzwony kościelne w diecezji chełmińskiej*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego Toruńskiego” 1925, R. 22; 1926, R. 23.

17 K. Badecki, *O przyszłe nasze ludwisarstwo*, „Nowa Polska” 1919, nr 5–7; A. Borawski, *Dzwony zmartwychwstałej Polski*, „Wiara i Czyn” [b.d.w.], nr 7; *idem*, *O ludwisarstwie i dzwonach w Polsce*, Kraków 1921; J. Remer, *Artystyczne wartości dzwonów kościelnych*, „Sztuki Piękne” 1918, R. 1, nr 2.

18 P. Jamski, *Polskie Ratownictwo dzwonów ewakuowanych w głąb Rosji w latach 1915–1921*,

zaniedbanie skutkowało brakiem przygotowania do wydarzeń mających miejsce w latach 30. XX w. na terenie, sięgających spustoszenie wśród ludzi i przedmiotów kultu ateizacji życia, Bolszewii oraz Europy w czasie II wojny światowej. Okres II wojny światowej w odróżnieniu od sytuacji w latach 1915–1918, głównie poprzez skuteczność i restrykcyjność działań władz okupacyjnych, które dokonywały sprawnej rekwizycji instrumentów, nie dał możliwości pogłębienia badań czy choćby powiększenia dokumentacji dzwonów.

Również pierwsze dekady powojenne, mimo opublikowania kilku ważnych pozycji bibliograficznych¹⁹, nie były przychylnie kampanologii polskiej. Została ona zmarginalizowana do rzędu niechętnie podejmowanych tematów z dziedziny nauk pomocniczych historii. W sposób najbardziej trafny określił tę sytuację Jakub Pokora w artykule z 1972 roku. Kilka poniższych jego konstatacji oraz stawianych pytań, na które brak choćby zadowalających odpowiedzi, zarysowuje ówczesny stan kampanologii polskiej. *W powojennym ćwierćwieczu w polskiej literaturze, nie licząc pozycji popularnonaukowych, ukazał się tylko jeden artykuł o dzwonie [...] Główniej przyczyny pomijania dzwonów przez naukę polską należy szukać chyba w braku ich inwentaryzacji [...]. Ile do dziś zachowało się dzwonów w Polsce? Nie wiadomo. Ewidencja zabytków ruchomych Ośrodka Dokumentacji Zabytków (stopień zaawansowania inwentaryzacji – około 85%), uwzględniająca, jak wiadomo, tylko obiekty poza muzeami, zawiera 791 pozycji [...]. Jakie straty ponieśliśmy podczas ostatniej wojny w dziedzinie zabytkowych dzwonów? Tego też nie wiadomo...*²⁰

Ten stan trwał niemal do początku lat 90. XX wieku. Dopiero później publikowane prace, m.in.: Małgorzaty Karkochy, Agnieszki Kasprzak, Katarzyny Kluczajd, Danuty Popiginis, Elżbiety Wróblewskiej, Jadwigi Teodorowicz-Czerepińskiej, Marty Trojanowskiej, Piotra Bireckiego, Jana Dreścika, Jerzego Gołosa, Janusza Hochleitnera, Edmunda Kizika, Krzysztofa Macieja Kowalskiego, Wojciecha Kowalskiego, Marcina Majewskiego, Tomasza Łuczaka, Przemysława Nadolskiego, Emanuela Okonia, Jerzego Piaskowskiego, Zbigniewa Piłkowskiego, Mieczysława Rokosza, Grzegorza Ryżewskiego, Waldemara Rozyńskiego, Andrzeja Rzempełucha, Jana Samka, Kazimierza Sękowskiego, Marcelego Tureczka, Elżbiety Wróblewskiej, Gerarda Guźlaka, Andrzeja Wyrwy²¹ oraz badaczy z krajów ościennych – przede wszystkim:

w: *Ratownictwo dzwonów 1915–1921*, P. Jamski, D. Nestorow, R. Nestorow, A. Włodarek (red.), Warszawa 2016, s. 58.

19 Zob. m.in.: K. Gierdziejewski, *Zarys dziejów odlewnictwa polskiego*, Stalinogród 1954; E. Górski, *Konsekracja kościoła i poświęcenie dzwonu. Studium liturgiczno-historyczne*, Sandomierz 1957.

20 J. Pokora, *Stan i potrzeba badań nad zabytkowymi dzwonami w Polsce*, „Ochrona Zabytków” 1972, R. 25, nr 4 (99), s. 285–290.

21 W przygotowaniu jest polskojęzyczna bibliografia kampanologiczna, która ma zostać udostępniona na portalu www.ludwisarstwo.pl.

Gintautasa Želenasa, Povilasa Sverebasa (Litwa), Eleny Szatko (Białoruś), Galiny Marczuk, Bogdana Kindriatuka (Ukraina), Juraja Spiritza (Słowacja), przyczyniły się do znaczącego wzrostu ilościowego i jakościowego stanu wiedzy na temat kampanologii ziem dawnej Rzeczypospolitej.

Przytoczone pobieżne wyliczenie wskazuje, że nie jesteśmy na pustyni kampanologicznej. Dużo zostało już wykonane, ale niestety część prac pozostaje w rękopisach, a większość nie jest ze sobą połączona, co powoduje ich słabe przenikanie. Podkreślić należy niezwykle ważną rolę, jaką odegrały również cykliczne sesje naukowe organizowane przez Kluczwajd. Przyczyniły się one do znacznego podniesienia poziomu naukowego kampanologii i zawiązania bezpośrednich relacji pomiędzy kampanologami i historykami rzemiosła artystycznego²². Kolejną inicjatywą wzmacniającą dorobek polskiej kampanologii było podjęcie przez Jacka Milera i prowadzony przez niego Departament Dziedzictwa Poza Granicami Kraju Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego tematyki dzwonów utraconych w czasie II wojny światowej w ramach serii wydawniczej „Straty”. Kilka publikacji przyniosło znaczącą zmianę dla rozwoju wiedzy o dzwonach polskich i w Polsce funkcjonujących²³.

Mimo tych wszystkich działań – jak zauważył w 2017 r. Marcei Tureczek – *Dzwony w Polsce są ciągle słabo rozpoznane – są to jednak obiekty wymagające pogłębianych badań, wykraczających poza ramy inwentaryzacji oraz ogólnych rozważań w aspekcie problematyki zabytków czy źródeł materialnych. Inna rzecz, że właśnie owa inwentaryzacja, a w zasadzie jej brak jest jedną z wielu przyczyn, które stanowią o braku badań syntetycznych. Realizowany także przez autora projekt Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie strat zabytkowych dzwonów w czasie ostatniej wojny powinien w następnej kolejności objąć dokumentację współczesnego stanu zachowania*²⁴.

W 2017 r. podczas Sympozjum Kampanologicznego w Taciszowie licznie zebrani uczestnicy ponownie zwrócili uwagę na potrzebę kompleksowych badań nad dzwonami kościelnymi na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej oraz niezbędność przedstawienia propozycji zespołowych badań naukowych w ramach prac grona kampanologów polskich. Podczas spotkania zaprezentowany został pierwszy tom serii wydawniczej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk „Materiały do dziejów ludwisarstwa”. Tom poświęcony niezwyklej akcji polskiej dokumentacji ok. 11 tys. dzwonów

22 Spotkania odbywały się m.in. w Toruniu w latach 2002, 2007.

23 *Straty wojenne. Zabytkowe dzwony utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945*, t. 1: *Woj. krakowskie i rzeszowskie*, J. Gołos, A. Kasprzak-Miler (oprac.), Poznań 2000; t. 2: *Woj. poznańskie*, T. Łuczak (oprac.), Poznań, 2006; t. 3: *Woj. śląskie*, cz. 1: *Diecezja katowicka wraz z częścią diecezji częstochowskiej*, P. Nadolski (oprac.), Katowice 2008.

24 M. Tureczek, z wystąpienia podczas Sympozjum Kampanologicznego w Taciszowie w kwietniu 2017.

przygotowano podczas realizacji prowadzonego przez dr. hab. Andrzeja Włodarka projektu naukowego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, pt. „Materiały do historii ludwisarstwa w Polsce. Inwentaryzacja dzwonów kościelnych pochodzących z ziem I Rzeczypospolitej ewakuowanych przez władze rosyjskie w latach 1914–1923”²⁵. W trakcie trwania owego grantu, podczas szeroko zakrojonych prac archiwalnych i metodologicznych, w gronie zaproszonych do współpracy kilku osób ze środowiska warszawskiego, krakowskiego, zielonogórskiego oraz poznańskiego, udało się dokonać kwerend w kilkunastu zespołach archiwalnych Litwy, Polski, Ukrainy, Niemiec, Austrii, Białorusi i Rosji. W wyniku rozmów współpracowników oraz prezentacji części zebranego materiału specjalistom spoza grantu zrodził się pomysł rozszerzenia tego typu badań w kierunku wytworzenia pełnej bazy danych o zabytkach kampanologicznych na terenie pierwszej oraz w granicach obecnej Rzeczypospolitej i Europy Środkowej. Dyskusje te, kontynuowane głównie podczas spotkania w Taciszowie, znalazły arenę nieskrępowanej i niezwykle aktywnej wymiany poglądów, formułowania oczekiwań i przedstawiania sposobów realizacji poszczególnych zadań naukowych. Dla zwiększenia efektywności działań zauważono potrzebę utworzenia grupy inicjatywnej koordynującej prace dokumentacyjne oraz dążącej do trwałego przetrzymywania ich wyników. Zakres problemów związanych z tym wycinkiem dziedzictwa kulturowego przymusza niejako powołanie swoistego Kolegium Dzwonowego. Miałoby ono wypracować szczegółowe metody badań oraz przygotować dostępną dla środowisk naukowych, konserwatorskich, dokumentacyjnych obszerną bazę danych ujmujących częściowe wyniki badań kolejnych grup lub jednostek. Dyskusji towarzyszyło przeświadczenie, że bez podjęcia próby integracji narastającego stanu wiedzy nie będzie możliwości racjonalnego jej wykorzystywania, a co za tym idzie, odpowiedniego syntetycznego opisanie zjawisk związanych z kampanologią ani wykonania analiz szczegółowych jej fragmentów. Dopiero połączenie badań historycznych, archiwalnych ze współczesną profesjonalną dokumentacją daje możliwość „zapanowania nad niezwykle ruchomym” rodzajem zabytków, jakimi są dzwony. Ponadto wskazano potrzebę wsparcia instytucjonalnego. Wymagające długiego okresu realizacji i prowadzone przez licznych uczestników oraz na dużym obszarze badania nie będą miały pełnych szans powodzenia i zatrzymane zostaną na często bardzo wybitnych, ale jednak jednostkowych i wycinkowych publikacjach, jeśli gromadzenie wyników prac naukowych nie znajdzie *własnego, dedykowanego archiwum* – miejsca porządkowania oraz przechowywania zebranych materiałów terenowych i archiwalnych. Podobnie wydaje się niezbędne wsparcie metodologiczne, jeśli chodzi o przygotowanie standardów

25 Badania zrealizowano w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016 jako projekt badawczy nr 0039/NPRH2/H11/81/2012.

opisu i dokumentacji dzwonów. W powszechnym mniemaniu uczestników sympozjum miejscem najbardziej odpowiednim byłby Instytut Sztuki PAN w Warszawie, którego dyrekcja z życzliwością i aprobatą po kilku miesiącach przyjęła tę inicjatywę. Powołana Pracownia Kampanologiczna ma za zadanie służyć temu, by naukowy projekt Corpus Campanarum Poloniae mógł się rozwijać. Kolejnym postulatem zebranych w Taciszowie było umiędzynarodowienie badań chociażby dla naukowców z krajów partycypujących niegdyś w kulturze I Rzeczypospolitej i krajów ościennych obecnej Polski. Co niezwykle ważne, tę inicjatywę wsparło dotychczas ponad 50 naukowców z Polski i kilkunastu zza granicy, którym bliskie są tematy związane z szeroko rozumianą tematyką ludwisarstwa.

Z pewnością zasygnalizowane przedsięwzięcia nie zostaną przeprowadzone prawidłowo np. bez udziału doświadczonych pracowników Narodowego Instytutu Dziedzictwa (NID), urzędów konserwatorskich, uniwersyteckich katedr nauk pomocniczych historii, etnomuzykologów, antropologów itp. Wydaje się także niezwykle ważna życziwa akceptacja/wsparcie instytucji powołanych do podejmowania spraw związanych z dziedzictwem kulturowym kościołów działających na interesującym nas terenie. Pierwsze ustalenia i porozumienia z wymienionymi instytucjami napawają nadzieją na rozpoczęcie tego dużego i pracochłonnego działania, jakim jest powstanie Corpusu Campanarum Poloniae wraz z towarzyszącymi mu innymi aktywnościami naukowymi, dokumentacyjnymi i wydawniczymi.

Powołanie Corpus Campanarum Poloniae służyć ma także zinstytucjonalizowaniu sieci profesjonalnych powiązań naukowców z Polski, Niemiec, Rosji, Czech, Słowacji, Ukrainy, Białorusi, Litwy, Łotwy oraz Estonii, zajmujących się historią ludwisarstwa na terenie Europy Środkowej. Staje się miejscem, które centralizuje wyniki autonomicznie przeprowadzonych badań i udostępnia wiedzę poświęconą temu zagadnieniu. Mimo niewielkiego stażu spowodowało to już intensyfikację badań archiwalnych i terenowych, znaczny wzrost wymiany wyników badań między ośrodkami regionalnymi i zagranicznymi. Podjęto już pierwsze działania przy pracach podstawowych, takich jak przygotowanie opracowań dotyczących środkowoeuropejskiej bibliografii kampanologicznej, wielojęzycznego słownika terminologicznego zagadnień ludwisarskich, słownika ludwisarzy działających na interesującym grupę terytorium, standardów opisów inwentaryzacyjnych, powołanie „centralnego” kampanologicznego archiwum cyfrowego. Zebrany zasób już obecnie służy Departamentom Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych, Ochrony Dóbr Kultury), Ministerstwu Spraw Zagranicznych, Komendzie Głównej Policji, NID i jego oddziałom terenowym, kuriom diecezjalnym obrządku rzymskokatolickiego oraz prawosławnego w zakresie poszukiwań własnościowych oraz przygotowywaniu ekspertyz i odpowiedzi na zapytania proweniencyjne. Poprzez organizację seminariów,

szkoleń i praktyk inwentaryzacyjnych zamierzamy wprowadzać standardy badań terenowych oraz przygotowywać następne tomy serii wydawniczej „Materiały do dziejów ludwisarstwa”. To ostatnie przedsięwzięcie ma wytworzyć przestrzeń do regularnego publikowania prac naukowych i w ten sposób aktywnie współtworzyć polskie środowisko historyków rzemiosła artystycznego. Grupa osób skupiona wokół projektu Corpus Campanarum Poloniae jest również naturalnym partnerem dla zagranicznych stowarzyszeń, związków zajmujących się podobną tematyką. W dalszej części tekstu znajduje się Memorandum wraz z towarzyszącym mu spisem zadań szczegółowych, jakie zamierzają podjąć jego członkowie, współpracownicy i sympatycy.

W najbliższym czasie jedną z najważniejszych prac nad utworzeniem Corpusu Campanarum Poloniae będzie przeprowadzenie, za zgodą odnośnych zwierzchności, ankiety wśród osób, które sprawują opiekę nad poszczególnymi instrumentami w jednostkach terytorialnych w ramach Kościoła rzymskokatolickiego, Cerkwi prawosławnej, wspólnot protestanckich, a także muzeów państwowych, społecznych i prywatnych. Wstępne opracowanie ankiety ma nastąpić pod koniec 2021 roku. Wówczas będzie możliwe rozpoczęcie ujednoczonych metodologicznie badań terenowych ukierunkowanych na reinwentaryzację tych potencjalnie głośnych, a jednak często wyciszonych, elementów wielowiekowej kultury religijnej Rzeczypospolitej. Liczymy na włączenie się w działania w zakresie projektu i wsparcie merytoryczne. Bliższe informacje o działalności grona będą dostępne od czerwca 2019 r. na dedykowanym portalu: www.ludwisarstwo.pl.

MEMORANDUM SYMPOZJUM KAMPANOLOGICZNEGO ANNO DOMINI 2017 W TACISZOWIE²⁶

My, niżej podpisani, mając świadomość licznych potrzeb, zagrożeń, ale także potencjału i znaczenia dzwonów dla naszego wspólnego materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego, pomni nieodwracalnych strat zabytków poniesionych w czasie obu wojen światowych i po ich zakończeniu, stwierdzamy, że niezbędne jest podjęcie skutecznej współpracy na poziomie krajowym i międzynarodowym dla rozwoju kampanologii dla wytworzenia wspólnej płaszczyzny badań na obszarze Europy Środkowej. Jesteśmy przekonani, że może to zostać osiągnięte w szczególności poprzez zastosowanie współczesnej metodologii, utworzenie efektywnych narzędzi badawczych – prowadzenie systematycznych badań archiwalnych i terenowych oraz, co uznajemy za szczególnie ważne, popularyzację wiedzy o kampanologii oraz obowiązku ochrony

²⁶ Tekst na podstawie dyskusji odbytej pośród osób biorących udział w symposium oraz korespondencyjnej wymiany propozycji z innymi badaczami opracowali Tomasz Łuczak i Piotr Jacek Jamski.

historycznych wyrobów ludwisarskich jako ważnych zabytków przeszłości. Jednocześnie deklarujemy wzajemne, oparte na zasadach obowiązujących w nauce, dzielenie się wiedzą oraz doświadczeniem, co uznajemy za konieczny warunek postępu przyszłych projektów badawczych²⁷.

Integralny z przytoczonym Memorandum jest załączony do niego wykaz postulowanych działań szczegółowych, wskazanych podczas dyskusji na Sympozjum Kampanologicznym „Anno Domini 2017” w Taciszowie i propozycji nadesłanych przez jego uczestników.

ZADANIA SZCZEGÓŁOWE MEMORANDUM SYMPOZJUM KAMPANOLOGICZNEGO ANNO DOMINI 2017 W TACISZOWIE²⁸

Dla osiągnięcia celów wskazanych w Memorandum przyjmujemy za zasadne i konieczne inicjowanie i rozwijanie studiów nad dzwonami w zakresie muzykologii, tradycji, praktyki dzwonienia z uwzględnieniem aspektów wyznaniowych, liturgicznych oraz prawnych; badanie ich oddziaływania społecznego w czasie i przestrzeni, historycznych oraz współczesnych wartości niematerialnych, a także ich właściwości fizycznych, technologii produkcji oraz dystrybucji instrumentów oraz związanych z wytwarzaniem

27 Wśród sygnatariuszy Memorandum są m.in.: prof. Antoni Barciak (Katowice), dr Dariusz Bardocha (Katowice), dr hab. Andrzej Betlej (Kraków), dr Barbara Bielinis-Kopeć (Wschowa), dr hab. Piotr Birecki (Toruń), s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk (Warszawa), Agata Felczyńska (Kraków), dr Mikołaj Getka-Kenig (Kraków), ks. dr Tomasz Grabowski (Łomża), dr Grzegorz Grajewski (Wrocław), Mariusz Czuba (Warszawa), dr Gerard Guźlak (Toruń), Piotr Jacek Jamski (Warszawa), ks. bp dr hab. Michał Janocha (Warszawa), prof. Alexander Jareshko (Saratów, Moskwa), dr Małgorzata Karkocha (Łódź), prof. Bogdan Kindratiuk (Stanisławów), dr Katarzyna Kluczajd, dr Katarzyna Kolendo-Korczak (Warszawa), prof. Krzysztof Maciej Kowalski (Gdańsk), ks. dr Michał Krawczyk (Radom), dr hab. Agnieszka Łuczak (Poznań), Tomasz Łuczak (Poznań), dr Marta Malkus (Wschowa), Iraida Maidanets (Łuck), dr hab. Marcin Majewski (Szczecin), dr hab. Piotr Majewski (Warszawa), dr Urszula Makowska (Warszawa), ks. prof. Piotr Paweł Maniurka (Opole), dr Galina Marczuk (Łuck), dr hab. Zbigniew Michalczyk (Warszawa), prof. dr hab. Katarzyna Mikocka-Rachuba (Warszawa), Przemysław Nadolski (Bytom), dr Rafał Nestorow (Kraków), dr Anna Oleńska (Warszawa), dr Piotr Oszczanowski (Wrocław), dr Mindaugas Paknys (Wilno), Ryszard Patorski (Międzyrzecz), prof. dr hab. Jakub Pokora, dr Krzysztof Przegiętka (Toruń), dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska (Warszawa), Grzegorz Ryżewski (Białystok), dr Andrzej Rzepołuch (Olsztyn), dr Maciej Nadolski (Częstochowa), Anna Soborska-Zielińska (Chełmno), Oksana Sushchuk (Łuck), dr Leonas Šablinskas (Rokiszki), dr hab. Jakub Sito (Warszawa), dr Siergiej Starostenkow (Petersburg), dr Saulius Stulpinas (Wilno), dr Michał B. Soukup (Duchcov), dr Povilas Šverebas (Wilno), dr Jerzy Szałygin (Warszawa), dr Elena Szatko (Mińsk), dr Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska (Lublin), dr Marta Trojanowska (Przemyśl), dr hab. Marcelli Tureczek (Zielona Góra), dr hab. Michał Wardzyński (Warszawa), prof. dr hab. Elżbieta Witkowska-Zaremba (Warszawa), dr hab. Andrzej Włodarek (Kraków), dr Jiří Wolf (Duchcov), dr Elżbieta Wróblewska (Gdańsk), prof. dr hab. Andrzej Marek Wyrwa (Gniezno), dr Dorota Zahel (Przemyśl), prof. dr hab. Joachim Zdenka (Berlin), dr Marcin Zgliński (Warszawa), dr Gintautas Žalėnas (Kowno), Jerzy Żmudziński (Kraków).

28 Tekst na podstawie dyskusji odbytej pośród osób biorących udział w sympozjum oraz korespondencyjnej wymiany propozycji z innymi badaczami opracowali Piotr Jacek Jamski, Tomasz Łuczak, Marcelli Tureczek.

aspektów ekonomicznych. Poniżej prezentujemy wykaz zgłoszonych tematów oraz przedsięwzięć, który może być rozszerzany w trakcie dalszej działalności:

A. Metodologia badań, narzędzia, pomoce naukowe

1. Utworzenie bazy danych obejmującej informacje dotyczące dzwonów historycznych i współcześnie funkcjonujących na dzisiejszym obszarze Rzeczypospolitej Polskiej. W miarę możliwości oraz przy współpracy z badaczami z innych krajów baza ta powinna być sukcesywnie rozszerzana o materiały dotyczące obiektów obecnych na terenach dawnych ziem Rzeczypospolitej. Przedsięwzięcie to winno wykorzystywać podstawy krytyki źródeł historycznych, elementy nauk szczegółowych historii, w tym m.in. paleografię, epigrafikę, heraldykę, numizmatykę, sfragistykę, genealogię, historię sztuki, ikonografię, ornamentykę, geografii historyczną, historię polityczną, historię Kościołów. Za bardzo ważne należy uznać ustandaryzowanie zapisu informacji nieaktualnych (m.in. historyczna przynależność administracyjna, niemetryczne miary i wagi).

2. Przygotowanie wytycznych do opisu dzwonów historycznych znanych z archiwaliów, opisów, dokumentacji, bibliografii itp.

3. Przygotowanie wytycznych do opisu dzwonów historycznych dokonywanego przy obiekcie istniejącym *in situ*.

Winno ono zaproponować ujednolicony sposób pomiaru wielkości instrumentu; opisu składowych instrumentu; jego zawieszenia oraz dokumentacji miejsca użytkowania lub przechowywania dzwonów; opisu dekoracji i inskrypcji, pomiarów fizykochemicznych i muzycznych. Opracowanie adresowane będzie do szerszej grupy odbiorców: właścicieli oraz depozytariuszy dzwonów, badaczy regionalnych itp. Konieczne jest także opracowanie standardów wykonywania dokumentacji wizualnej, audio oraz audiowizualnej.

4. Opracowanie nowych standardów tworzenia dokumentacji ewidencji dzwonów, w tym już wpisanych do rejestru zabytków oraz chronionych w zasobach muzealnych.

5. Krytyczna edycja historycznych źródeł dla badań kampanologicznych.

Opracowanie sposobu prezentacji zbiorów źródeł historycznych wraz z ujednoliconym systemem zapisu bibliograficznego powiązanego ze scentralizowanym katalogiem literatury przedmiotu, a także sposobu prezentacji odpisów archiwalnych oraz wizerunków opracowanych dokumentów itp.

6. Krytyczna reedycja historycznych znaczących monografii kampanologicznych.

7. Rozpoczęcie prac nad Słownikiem ludwisarzy środkowej Europy.

8. Rozpoczęcie prac nad wielojęzycznym słownikiem terminologicznym ludwisarstwa.

B. Popularyzacja wiedzy o dzwonach, wykształcenie świadomości o dzwonach jako ważnym elemencie dziedzictwa kulturowego, odrodzenie tradycyjnej fonosfery w przestrzeni kulturowej

1. Włączanie się sygnatariuszy Memorandum w tworzenie lokalnych i centralnych miejsc prezentacji dorobku ludwisarskiego.

2. Zainicjowanie i współprowadzenie przez sygnatariuszy Memorandum portalu internetowego poświęconego tematyce kampanologicznej.

3. Organizowanie cyklicznych konferencji naukowych i spotkań popularnonaukowych.

4. Aktywny udział w uroczystościach okolicznościowych, lokalnych, ceremoniach. Udział w konsekracjach dzwonów. Włączanie się w przedsięwzięcia muzyczne, festiwale, ekspozycje i innego rodzaju prezentacje związane z kulturą użytkowania dzwonów.

C. Ochrona prawna i fizyczna, instrukcje dla właścicieli, depozytariuszy i użytkowników

1. Podjęcie współpracy ze służbami ochrony zabytków oraz konserwatorami diecezjalnymi i środowiskami społecznej ochrony zabytków.

2. Działania mające na celu podniesienie świadomości u osób użytkujących dzwony.

Podniesienie statusu tradycyjnej sztuki dzwonienia oraz roli profesjonalnych opiekunów dzwonów. Przygotowanie zwartych wytycznych i zaleceń postępowania z dzwonami czynnymi. Upowszechnianie wiedzy o zagrożeniach wynikających z niewłaściwego sposobu dzwonienia.

3. Gromadzenie informacji o dzwonach, które powinny być objęte ewidencją, udzielanie pomocy przy wpisywaniu ich do rejestru zabytków oraz inwentarzy muzealnych.

4. Monitorowanie stanu zachowania szczególnie wartościowych dzwonów.

5. Gromadzenie i upowszechnianie wiedzy o konserwacji metalu. Wyłonienie grona ekspercko-doradczego dla urzędów i instytucji zajmujących się ochroną zabytków, które włączy się w ochronę i wspomaganie konserwacji wyrobów ludwisarskich.

6. Przygotowanie zaleceń postępowania względem dzwonów historycznych potrzebujących interwencji konserwatorskich lub nieużywanych.

7. Opracowanie standardów prezentacji dzwonów nieużywanych. Ochrona instrumentów narażonych na szkodliwe czynniki atmosferyczne i biologiczne.

8. Opieka konserwatorska miejsc funkcjonowania dzwonów oraz konstrukcji ich zawiesznień.

Streszczenie: Artykuł jest poświęcony konieczności zwrócenia uwagi na potrzebę kompleksowych badań nad dzwonami kościelnymi na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej oraz przedstawieniu propozycji planowych, zintegrowanych, zespołowych badań naukowych w ramach prac grona kampanologów polskich i powołanej Pracowni Kampanologicznej przy Instytucie Sztuki PAN. Wskazano dotychczasowe prace i dokonania badaczy, realne potrzeby, a także współczesne możliwości i plany w zakresie rozwoju kampanologii. Przedstawione zostało Memorandum Sympozjum Kampanologicznego wypracowane w kwietniu 2017 r. podczas organizowanego przez IS PAN międzynarodowego spotkania w Taciszowie. Omówiono w nim postulaty, metody działań, sposoby popularyzacji tematyki, zalecenia dotyczące inwentaryzacji oraz ochrony dzwonów. Wydaje się, że niezbędne jest prowadzenie dwutorowych działań podstawowych. Pierwsze to kompleksowe opracowanie materiałów archiwalnych dotyczących instrumentów muzycznych, przede wszystkim ich dokumentacji wytwarzanych podczas konfliktów zbrojnych oraz przeprowadzanych regionalnie badań nad wyrobami ludwiskimi. Drugim jest rozpoczęcie reinwentaryzacji zabytkowych dzwonów w Polsce oraz na terenach ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Zebrana tymi sposobami baza danych stanowić powinna podstawę dalszych badań szczegółowych i interdyscyplinarnych z zakresu szeroko pojętej kultury materialnej oraz niematerialnej.

Słowa kluczowe: dzwon, dokumentacja zabytków, inwentaryzacja, kampanologia, ludwisarstwo

Piotr Jacek Jamski

Pracownik Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, absolwent Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego. Jako historyk sztuki zajmuje się sztuką europejską XVII w., ze specjalnym uwzględnieniem zagadnień związków włosko-polskich dotyczących architektury i rzeźby tego czasu. W polu zainteresowań badawczych i dokumentacyjnych znajdują się także dziedzictwo kulturowe na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, dzieje dokumentacji dziedzictwa materialnego oraz historia ochrony zabytków na ziemiach polskich. Prowadzi badania w ramach pracowni kampanologicznej funkcjonującej w Instytucie Sztuki PAN.

THE CORPUS CAMPANARUM POLONIAE RESEARCH PROJECT

Abstract: The article draws attention to the need to carry out complex research on church bells in Central & Eastern Europe, and submits proposals for planned, integrated and team research as part of work by a team of Polish campanologists and

Campanology Workshops appointed at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences. Previous work and research achievements, the real needs and contemporary possibilities and plans in the field of campanology were shown. Moreover, the Memorandum of the Campanology Symposium drawn up in April 2017 during an international meeting in Taciszów organised by the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences was presented. The article discusses demands, methods of action, and ways to popularise the subject, as well as recommendations for inventorying and protecting bells. It seems that a two-pronged approach for basic activities is essential. The first covers the comprehensive elaboration of archival sources regarding musical instruments, primarily documenting those which were made during military conflicts, as well as systematic research on bell-founding products. The second concerns the inventorisation of historic bells in Poland and the eastern territories of former Republic of Poland. The database thus collected should serve as the basis for further detailed and interdisciplinary research in the fields of widely-understood tangible and intangible culture.

Keywords: bell, documenting historic objects, inventory, campanology, bell-founding

Piotr Jacek Jamski

Employee at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, graduate from the Faculty of History of the University of Warsaw. As an art historian he deals with European art of the 17th century, particularly with the Polish and Italian connections in the architecture and sculpture from that period. His research and documentary interests also include cultural heritage on the eastern territories of the former Republic of Poland, the history of documenting tangible heritage, and the history of protecting historical objects on Polish soil. He carries out research as part of the Campanology Workshop operating at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

INSTRUMENTY WSPIERAJĄCE BEZPIECZEŃSTWO ZBIORÓW KOŚCIELNYCH. KRAJOWY WYKAZ ZABYTKÓW SKRADZIONYCH – PRZYKŁADY ZASTOSOWANIA

Ważną częścią dziedzictwa kulturowego naszego kraju są dzieła sztuki sakralnej znajdujące się w świątyniach, klasztorach oraz muzeach diecezjalnych. Dobrze obrazują to dane dotyczące dóbr kultury objętych jedną z głównych form ochrony zabytków, jaką jest rejestr. W rejestrze zabytków, w części odnoszącej się do rzeczy ruchomych, na 259 824 obiekty aż 191 558 stanowi wyposażenie świątyń¹. Wiele zabytków sztuki sakralnej oprócz wartości historycznych, artystycznych oraz naukowych posiada wysoką wartość materialną, co niestety wpływa na zagrożenie przestępczością. Obrazy, rzeźby, kielichy mszalne, relikwiarze, starodruki i inkunabuły, cenne dla dziedzictwa naszego kraju, mogą paść ofiarą zarówno grup przestępczych, jak i pojedynczych złodziei. Jeżeli dzieł nie uda się odzyskać zaraz po wykryciu kradzieży, zdarza się, że na rynku sztuki pojawiają się one po wielu latach, nierzadko poza granicami kraju, z dorobioną historią mającą wskazywać, iż pochodzą z legalnego źródła. Narzędziem, które od wielu lat umożliwia skuteczne poszukiwania skradzionych dzieł sztuki sakralnej, jest Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem.

Straty dziedzictwa sakralnego spowodowane kradzieżami

Przez wiele lat kradzieże dóbr kultury, znajdujących się w obiektach sakralnych, uznawano za największe zagrożenie wynikające z działań przestępców. Liczba kradzieży w latach 1981–1989 wahała się w granicach 470–700 rocznie. W 1990 r. nastąpił gwałtowny wzrost, gdy w ciągu jednego roku dokonano 1153 kradzieże obiektów sakralnych². Jak wskazywał Piotr Ogrodzki, koniec lat 80. i lata 90. XX w. cechował – w porównaniu z poprzednimi latami – gwałtowny wzrost kradzieży, gdy przez kilka kolejnych lat liczba kradzieży nie spadała poniżej 1000 rocznie, w efekcie czego – jak szacował ekspert – okradziono 25% wszystkich kościołów, kaplic i innych miejsc kultu w Polsce. Zwłaszcza rok 1995 obrazował skalę zagrożenia: dokonano 1171 kradzieży na szkodę obiektów sakralnych³. W drugiej połowie lat 90.

1 Rejestr zabytków ruchomych – stan na 17 grudnia 2017 r.; dane ze strony Narodowego Instytutu Dziedzictwa: https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-ruchomych/ [dostęp: 13.02.2018].

2 P. Ogrodzki, *Przestępczość na szkodę obiektów sakralnych w świetle danych statystycznych i analiz Ośrodka Ochrony i Konserwacji Zabytków (wielkość zjawiska i jego przyczyny)*, Sympozjum – Bezpieczne świątynie, Klasztor OO. Paulinów na Jasnej Górze, Jasna Góra 1996, s. 11.

3 *Ibidem*, s. 11.

XX w. odnotowano mniejszą liczbę ujawnionych przestępstw w obiektach sakralnych, po czym niestety znowu zaczęło ich przybywać w latach 2000–2003, w których odnotowano ok. 800 przypadków takich kradzieży. Jak czytamy w literaturze przedmiotu, od 2004 r. statystyczne dane policji wskazują na wyraźny spadek kradzieży w kościołach: w 2008 r. wymieniono 35 uszkodzonych kościołów i kaplic, a w 2011 r. odnotowano jedynie 20 takich przypadków⁴.

W ostatnich latach statystyki policyjne wskazują na generalny spadek przestępstw, w których przedmiotem zamachu są dobra kultury – w 2014 r. stwierdzono ich łącznie 1295, w 2015 r. – 1063, natomiast w 2016 r. – 747. Analizując poszczególne przypadki kradzieży zabytków i dóbr kultury, wiele z nich, tak jak włamanie do kościoła filialnego pw. św. Józefa Robotnika w Rybokartach w 2015 r., w trakcie którego skradziono obraz



Ukrzyżowanie, pocz. XVIII w. – obraz skradziony z kościoła filialnego pw. św. Józefa Robotnika w Rybokartach w 2015 r., fot. archiwum NIMOZ

Ukrzyżowanie z początku XVIII w., czy napad rabunkowy w Częstochowie na Jasnej Górze w 2014 r. podczas wystawy pt. *Rzemiosło w holdzie Janowi Pawłowi II*, odbywającej się w Arsenale, wskazuje w dalszym ciągu na zagrożenie dziedzictwa sakralnego⁵.

Pomimo wspomnianych przypadków ataków przestępców, w związku z licznymi działaniami prewencyjnymi nakierowanymi na zwiększenie bezpieczeństwa zbiorów kościelnych, obecnie poziom zagrożenia kradzieżą jest zdecydowanie niższy niż w latach 80. i 90. XX wieku. Niestety wiele cennych dla kultury dzieł, skradzionych w poprzednich latach, nadal nie zostało odzyskanych.

Jedną ze spraw, w której nie udało się odnaleźć cennego dla dziedzictwa zabytku, jest kradzież z sanktuarium w Świętej Lipce monstrancji

4 S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, *Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych*, wyd. 4, Warszawa 2012, s. 10.

5 Szerzej zob. O. Jakubowski, *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2014 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1 (1); *idem*, *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2015 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1 (2); *idem*, *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2016 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2017, nr 1 (3).

w kształcie drzewa lipowego. Dzieło to, wykonane przez królewieckiego złotnika Samuela Grove w 1723 r., zostało skradzione ze świątyni w październiku 1980 r. Jak ustaliła policja, dzieło zginęło z gabloty w przerwie pomiędzy zwiedzaniem świątyni przez grupy turystów, a przestępcy bądź przestępca ukryli się wśród gablot i pozwolili zamknąć na emporze kościoła. Pomimo wyznaczenia w 1991 r. nagrody, nie udało się odzyskać ważnego dla dziedzictwa kulturowego dzieła⁶. Podobnie wielką stratą są skradzione w 1991 r. z lubelskiej bazyliki oo. Dominikanów dwa relikwiarze, w których znajdowały się cząstki Świętego Krzyża. Wielowątkowe śledztwo do tej pory nie dało rezultatu. Bezcenne relikwie o wielkim znaczeniu duchowym i historycznym nadal nie zostały odnalezione⁷.



Monstrancja z 1723 r. w kształcie drzewa lipowego – skradziona z sanktuarium w Świętej Lipce w 1980 r., fot. archiwum NIMOZ

Kradzież zabytków sztuki sakralnej, takich jak kielichy mszalne, monstrancje czy relikwiarze, wiąże się niestety z zagrożeniem ich zniszczenia, ponieważ niektórzy sprawcy w związku z wykonaniem tych dzieł ze stopów szlachetnych metali dokonują ich przetopienia, a co za tym idzie bezpowrotnej destrukcji. Nawet gdy istnieją przesłanki wskazujące, że zabytek został zniszczony, nie mając 100% pewności o losach dzieła, powinniśmy nadal go poszukiwać, co obrazuje przykład pożaru, do którego doszło w nocy z 13 na 14 grudnia 1973 r. w kościele św. Mikołaja w Kaliszu. Mimo że w oficjalnym dochodzeniu wskazywano, że w pożarze w wyniku podpalenia ołtarza lub zwarcia instalacji elektrycznej spłonął niezwykle cenny obraz Petera Paula Rubensa *Zdjęcie z krzyża* – wiele wątpliwości wyrażanych przez ekspertów badających okoliczności sprawy sugeruje, że w tym wypadku podpalenie mogło zatuszować kradzież⁸.

6 Zob. P. Ogrodzki, *Gdzie jest monstrancja ze Świętej Lipki?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1998, nr 2 (8), s. 30–31.

7 P. Szlachetko, *Tajemnica bezcennych relikwii*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1999, nr 6 (18), s. 24–25.

8 Zob. P. Ogrodzki, *Skradziony czy spalony?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2000, nr 2 (20), s. 3; zob. też: *idem*, *„Zdjęcie z Krzyża” 20 lat po kradzieży obrazu*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2007, nr 3 (52), s. 12–13.



Barokowy relikwiarz Krzyża Świętego – skradziony z bazyliki oo. Dominikanów w Lublinie w 1991 r., fot. archiwum NIMOZ



Peter Paul Rubens *Zdjęcie z krzyża* – obraz zaginiony podczas pożaru kościoła św. Mikołaja w Kaliszu w 1973 r., fot. archiwum NIMOZ

Obecnie, po prawie 45 latach, dzieło potencjalnie spalone jest poszukiwane i pojawiają się nowe inicjatywy w celu jego odnalezienia, takie jak publikowanie w sieci audycji i reportaży mających przybliżyć okoliczności sprawy⁹.

Zdarzają się także przypadki, gdy sprawca po zatrzymaniu sam deklaruje, że skradzione dzieło zostało przez niego zniszczone. Taka sytuacja miała miejsce w sprawie o włamanie do świątyni i kradzież koron oraz sukienek ze słynącego łaskami obrazu Matki Bożej Ostrożańskiej. Jeden ze sprawców, którzy dokonali kradzieży z kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Ostrożanach w nocy z 24 na 25 marca 2013 r., Robert O.,

⁹ Zob. *Bezcenne „taśmy prawdy”. Czy pozwolą wyjaśnić tajemnicę zniknięcia obrazu Rubensa?*, <http://faktykaliskie.pl/wiadomosci/ciekawostki/bezcenne-tasmy-prawdy-czy- pozwola-wyjasnic-tajemnice-znikniecia-obrazu-rubensa,742.html> [dostęp: 13.02.2018].

odpowiedzialny także za inne kradzieże zabytków w świątyniach¹⁰, wskazał, iż cenną sukienkę stanowiącą integralną część obrazu wrzucił do Wisły. Pomimo że w akcie oskarżenia postawiono mu zarzut zniszczenia zabytku, wspomniana sukienka nadal jest zarejestrowana jako poszukiwana w Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem¹¹.

Niestety, nawet skazanie domniemanych sprawców nie gwarantuje odnalezienia cennych dzieł utraconych w wyniku włamań i kradzieży w świątyniach. Przykładem takiej sytuacji może być sprawa kradzieży z kościoła w Jasieniu w lipcu 1992 r. pochodzącej z przełomu XV i XVI w. ikony przedstawiającej Matkę Boską Rudecką, zwaną królową Bieszczadów. Pomimo iż osobę biorącą udział we włamaniu skazano na 9 lat więzienia (po odsiedzeniu połowy kary sprawcę warunkowo zwolniono)¹² cenne dzieło nadal jest zaginione.

Lata poszukiwań nie doprowadziły także do odnalezienia niezwykle cennego obrazu *Madonna z Dzieciątkiem*, przypisywanego Lucasowi Cranachowi starszemu lub



Obraz Matki Bożej Ostrożańskiej – sukienki zaginione po kradzieży z kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Ostrożanach w 2013 r., fot. archiwum NIMOSZ

10 Sprawca zgodnie z aktem oskarżenia sporządzonym przez prokuraturę w Siemiatyczach (sygn. Ds. 240/13/Sp) odpowiedzialny był za włamanie w lutym 2013 r. do kościoła pw. Przemienienia Pańskiego w Wąsocczu, w wyniku którego zabrał w celu przywłaszczenia monstrancje i kustodia. Przeciwno sprawcy toczyło się dodatkowo postępowanie karne w sprawie włamań w 2012 r. do świątyni w Stoczku Klasztornym, skąd skradł srebrną suknię z 1700 r. wraz z berłem i dwoma replikami koron, do kościoła w Grudusku, skąd ukradł srebrną pozłacaną sukienkę z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem, a także do kościoła w Lipnikach, gdzie jego łupem padły m.in. cztery zabytkowe kielichy z XIX wieku.

11 Szerzej zob. K. Ogrodzka, *Zabytki na złom? Rzecz o zrabowanych sukienkach z obrazu Matki Bożej Ostrożańskiej*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2014, nr 1–2 (78–79), s. 48–51.

12 P. Szlachetko, *Śladami złodziei aniołów*, Warszawa 2006, s. 149.



Ikona Matki Boskiej Rudeckiej – skradzona z kościoła w Jasieniu w 1992 r., fot. archiwum NIMOZ



Obraz *Madonna z Dzieciątkiem* przypisywany Lucasowi Cranachowi starszemu – skradziony z kościoła pw. św. Erazma w Sulmierzycach w 1995 r., fot. archiwum NIMOZ

jego szkole. Zabytek został skradziony w październiku 1995 r. z kościoła pw. św. Erazma w Sulmierzycach. Starannie zaplanowane włamanie, gdzie łupem sprawców padło jedynie to dzieło, wskazuje na działanie wyspecjalizowanych przestępców¹³.

Dzięki zarejestrowaniu w Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, pomimo upływu czasu, wiele zaginionych cennych zabytków sztuki sakralnej jest poszukiwanych i nawet po latach udaje się je odzyskać. Przykładem może być sprawa XVII-wiecznego kielicha skradzionego w 1994 r. z kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Opactwie koło Sieciechowa. Zabytek wystawiany na sprzedaż przez Dom Aukcyjny Doyle w Nowym Jorku, na aukcji zaplanowanej na 28 stycznia 2015 r., dzięki współpracy wielu polskich instytucji z FBI 10 czerwca 2015 r. powrócił do parafii¹⁴.

Inna sprawa obrazująca wieloletnie poszukiwania zabytku dotyczy historii kradzieży i odzyskania skradzionej w czerwcu 1999 r. z kościoła w Sadłowie monstrancji

¹³ Zob. P. Ogrodzki, *Skradziona Madonna*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1997, nr 6, s. 3–4.

¹⁴ Zob. M. Romanowska-Zadrożna, D. Nowacki, *Inskrypcja wskazuje ślad. Zabytkowy kielich odzyskany po latach*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2015, nr 3–4 (84–85), s. 4–9.

wieżyczkowej z początku XVII w. Sprawcy zagrabili ze świątyni kilkadziesiąt dzieł – oprócz wspomnianego zabytku także cztery kielichy mszalne, trzy krucyfiksy ołtarzowe, dwie korony z obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, sukienkę z obrazu św. Antoniego, naczynie na oleje święte, ampułkę na wodę, tackę, patenę oraz ok. 30 sztuk różnych wotów. Siedem lat po kradzieży, Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych otrzymał informację, że XVII-wieczna monstrancja z Sadłowa znajduje się w Galerii Neuse w Bremie. Losy utraconego zabytku oraz starania o jego odzyskanie, szczegółowo opisane w literaturze przedmiotu, obrazują, jak istotne są skoordynowane działania, dobra dokumentacja straty, a także cierpliwość¹⁵. Międzynarodowe regulacje związane z restytucją dóbr kultury, mimo iż zawierają normy prawne wspierające zwrot skradzionych dzieł, które trafiły na zagraniczne rynki sztuki, nadal wymagają szeregu działań



Barokowy kielich z kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Opactwie – odzyskany w 2015 r., fot. archiwum NIMOZ



Monstrancja z kościoła w Sadłowie – odzyskana w 2012 r., fot. archiwum NIMOZ

¹⁵ Zob. P. Ogrodzki, *Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 4 (69), s. 22–26.

w celu uruchomienia procedur. Niestety, nie zawsze okazują się skuteczne. W przypadku monstrancji z Sadtłowa droga sądowa w Niemczech nie dała rezultatu, jednakże dalsze „polubowne działania” pozwoliły odzyskać dzieło, które po przywiezieniu do Polski zabytku, w październiku 2012 r. wróciło do właściciela¹⁶.

Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem jako narzędzie do poszukiwań dzieł skradzionych ze zbiorów kościelnych

Zabytki ruchome znajdujące się w zbiorach kościelnych podlegają ochronie państwa. Realizacja wskazanego zadania polega m.in. na podejmowaniu przez organy administracji publicznej działań mających na celu przeciwdziałanie kradzieży, zaginięciu lub nielegalnemu wywozowi zabytków za granicę¹⁷. Zadania te wiążą się z szeregiem rozwiązań unormowanych w Ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (dalej: u.o.z.o.z.)¹⁸, w tym związanych m.in. z funkcjonowaniem wykazu stanowiącego narzędzie służące do poszukiwania zarejestrowanych w nim dzieł¹⁹.

Za Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem jest odpowiedzialny Generalny Konserwator Zabytków na podstawie art. 23 ust. 1 u.o.z.o.z. Przez wiele lat zgodnie z upoważnieniem i zapisami statutu uprawnienie do prowadzenia bazy posiadał Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dopiero od 1 sierpnia 2018 r. baza jest prowadzona bezpośrednio w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego²⁰.

Wykaz służy do rejestrowania informacji o kradzieżach i innych zdarzeniach kryminalnych skierowanych przeciwko dobrom kultury. Wojewódzki konserwator zabytków, organy policji, straży granicznej, Krajowa Administracja Skarbowa, prokuratura oraz dyrektorzy muzeów i bibliotek będących instytucjami kultury są zobowiązani niezwłocznie przekazywać, w celu ujęcia w wykazie, Generalnemu Konserwatorowi Zabytków informacje o zabytku skradzionym lub wywiezionym za granicę niezgodnie z prawem (art. 23 ust. 2 u.o.z.o.z.). Konstrukcja omawianego przepisu jednoznacznie wskazuje,

16 Zob. *idem*, *Powrót do Sadtłowa*, Cenne, Bezcenne, Utracone 2012, nr 4 (73), s. 5–6.

17 Art. 4 ust. 4 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2003, nr 162, poz. 1568 ze zm.).

18 Dz.U. 2014, poz. 1446, z późn. zm.

19 Przepisy rozdziału 2a Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami regulują funkcjonowanie drugiej bazy o podobnym charakterze – w postaci krajowego rejestru utraconych dóbr kultury, jednakże obecnie trwają dopiero prace nad jego stworzeniem.

20 Dostęp do Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem odbywa się poprzez stronę internetową <https://skradzioneszabytki.pl/i/#/>.

Historia wykazu	Katalog strat wojennych	Kontakt
<p>SKRADZONE ZABYTKI</p> <p>Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem</p> <p>EDYCOWANIE</p> <p>INSTRUKCJA WYKAZU</p>	 	<p>Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem gromadzi dane o kradzieżach muzealnych powstałych po roku 1970, a od 1992 dokumentuje również straty poniesione przez związki wyznaniowe, kolekcjonerów prywatnych oraz inne instytucje. Zapraszamy do korzystania z serwisu.</p>   

Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem – narzędzie do poszukiwań dzieł skradzionych ze zbiorów kościelnych – <https://skradzonezabytki.pl>

że uprawnienia do przekazywania bezpośrednio informacji do wykazu zostały pozbawione muzea i biblioteki prywatne niebędące instytucjami kultury, co niestety dotyczy muzeów diecezjalnych i bibliotek zakonnych. W efekcie wspomnianych zapisów, gdy dochodzi do wykrycia kradzieży zabytku ze zbiorów kościelnych, ich administratorzy powinni zgłosić stratę za pośrednictwem uprawnionych podmiotów, którymi najczęściej będą policja lub wojewódzki konserwator zabytków.

Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem w swoim obecnym kształcie, jako baza ustawowa, funkcjonuje od 2003 r., czyli od wejścia w życie Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Poprzednio realizowany przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, w związku z zadaniami statutowymi katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury, prowadzony od 1986 r., został w całości przeniesiony do funkcjonującego obecnie wykazu, jednak zakres przedmiotowy poprzedniego katalogu nie uwzględniał przestępstwa nielegalnego wywozu. Od 2005 r. wykaz znajduje się w internecie. Baza ma kilka poziomów dostępu, lecz podstawowe dane dotyczące poszukiwanych zabytków (dane przedmiotu – nazwa, tytuł, wymiary, technika wykonania, autor, opis, zdjęcie) można uzyskać na poziomie podstawowym dostępnym dla każdego zalogowanego

użytkownika. (zdjęcie 9) Najszerzy zakres dostępu do danych ma policja, a także służby celne i graniczne w stosunku do nielegalnie wywożonych zabytków²¹. Wskazane rozwiązanie z różnymi zakresami dostępu powoduje, iż wykaz jest narzędziem służącym zarówno antykwariuszom i innym uczestnikom rynku sztuki, mającym dostęp do danych pozwalających na identyfikację nabywanego dzieła w przypadku, jeżeli figuruje w bazie, jak i organom ścigania zajmującym się zwalczaniem przestępczości przeciwko zabytkom, posiadającym dostęp do informacji pomocnych w poszukiwaniach dzieł. Rozszerzony zakres dostępu do informacji z wykazu (jednak w mniejszym zakresie niż organy ścigania) mogą mieć także pracownicy służby ochrony zabytków²².

Zgodnie ze stanem wykazu na 26 lutego 2018 r. w bazie zarejestrowanych jest 11 008 kart zabytków, w tym jako skradzione – 9384, odzyskane – 763. W bazie zapisano także 855 zabytków w związku z nielegalnym wywozem – liczba ta odnosi się jedynie do „zabytków” zgłoszonych do wykazu i w przeważającej części dotyczy sytuacji zatrzymania przez organy straży granicznej i służby celnej obiektów w trakcie kontroli granicznej. W bazie zarejestrowano 3156 zabytków będących własnością związków wyznaniowych.

Oprócz funkcji związanej z poszukiwaniami zabytków utraconych w wyniku przestępstwa, wykaz może pełnić rolę narzędzia zawierającego dane ilościowe pozwalające dokonywać istotnych analiz dotyczących kradzieży lub nielegalnego wywozu zabytków. Dzięki informacjom z wykazu można zarówno prześledzić geografie przestępczości, jak i ocenić, jakie rodzaje poszczególnych dóbr kultury najczęściej padają ofiarą przestępców. Jednakże, by posługiwać się prawidłowo danymi z Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, należy znać specyfikę procedur i przepisów dotyczących zasad wpisu informacji do tej bazy. Część informacji o kradzieżach zabytków – w przypadku szybkiego odzyskania obiektów – z założenia nie zostaje zgłoszona przez odpowiednie służby. Innym powodem niezarejestrowania obiektu jest brak odpowiedniej dokumentacji umożliwiającej jego identyfikację oraz brak wiedzy o obowiązku zgłoszenia zabytku do wykazu. Przepisy wykonawcze dotyczące wykazu, jednakże o dużym stopniu ogólności, znajdują się w Rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 maja 2011 r. w sprawie prowadzenia rejestru zabytków, krajowej, wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków oraz krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę

21 Zob. P. Ogrodzki, *Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, w: *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, K. Zeidler (red.), Warszawa 2010, s. 148–151.

22 M. Barwik, R. Pasieczny, *Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, w: *Dobra kultury w Sieci*, E. Herden, A. Seidel-Grzebińska, K. Stanicka-Brzezińska (red.), Wrocław 2012, s. 200.

niezgodnie z prawem. Akt ten wskazuje w § 14, jakie informacje powinny się znajdować w karcie informacyjnej wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem. W związku z tym w karcie umieszcza się w szczególności następujące dane:

- określenie rodzaju i nazwy własnej zabytku;
- opis zabytku z podaniem wymiarów oraz materiałów i technik użytych do jego wykonania;
- określenie właściciela lub posiadacza zabytku;
- wskazanie miejsca kradzieży zabytku;
- określenie daty kradzieży lub wywiezienia za granicę zabytku niezgodnie z prawem;
- informację, czy zabytek wpisany jest do rejestru zabytków lub czy znajduje się w krajowej ewidencji zabytków;
- jeżeli jest to możliwe, do karty informacyjnej zabytku dołącza się jego zdjęcie.

Gdy dochodzi do kradzieży zabytku, mogą zaistnieć przeszkody do wpisania dzieła do krajowego wykazu ze względu na brak danych pozwalających na identyfikację. Pomimo iż wiele zabytków jest wpisanych do rejestru, istnieje nadal dużo cennych dzieł czy to w świątyniach, czy w bibliotekach klasztornych nieobjętych tą formą ochrony, co niestety niekiedy wiąże się z brakami w dokumentacji dzieł. Jak podkreślają policjanci, nawet po zatrzymaniu skradzionego lub nielegalnie wywiezionego dobra kultury bez odpowiednich informacji i opisu nie będą mogli go zidentyfikować lub bezsprzecznie udowodnić, że przedmiot ten utracono z danego miejsca²³.

Zakończenie

Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem od wielu lat pełni rolę ważnego narzędzia do poszukiwań dzieł sztuki skradzionych ze zbiorów kościelnych. Dzięki zgłoszeniu do wykazu zabytku zwiększa się szansa na jego odnalezienie nawet po wielu latach. Funkcjonowanie w polskim systemie prawnym omawianej bazy wydajnie wspiera działania policji i służb konserwatorskich w celu ochrony zabytków sztuki sakralnej.

23 M. Łuczak, *Znaczenie rejestracji zabytków sakralnych*, w: *Policja w ochronie zabytków sakralnych*, Z. Judycki, M. Karpowicz (red.), Lublin 2009, s. 102.

Bibliografia

- Barwik M., Pasieczny R., *Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, w: *Dobra kultury w Sieci*, E. Herden, A. Seidel-Grzesińska, K. Stanicka-Brzezicka (red.), Wrocław 2012.
- Jakubowski O., *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2014 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1 (1).
- Jakubowski O., *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2015 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1 (2).
- Jakubowski O., *Zagrożenie dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń z 2016 roku*, „Santander Art and Culture Law Review” 2017, nr 1 (3).
- Kocewiak S., Ogrodzki P., Rulewicz J., *Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych*, wyd. 4, Warszawa 2012.
- Łuczak M., *Znaczenie rejestracji zabytków sakralnych*, w: *Policja w ochronie zabytków sakralnych*, Z. Judycki, M. Karpowicz (red.), Lublin 2009.
- Ogrodzka K., *Zabytki na złom? Rzecz o zrabowanych sukienkach z obrazu Matki Bożej Ostrożańskiej*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2014, nr 1–2 (78–79).
- Ogrodzki P., *Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 4 (69).
- Ogrodzki P., *Gdzie jest monstrancja ze Świętej Lipki?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1998, nr 2 (8).
- Ogrodzki P., *Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, w: *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, K. Zeidler (red.), Warszawa 2010.
- Ogrodzki P., *Powrót do Sadłowa*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2012, nr 4 (73), s. 5–6.
- Ogrodzki P., *Przestępczość na szkodę obiektów sakralnych w świetle danych statystycznych i analiz Ośrodka Ochrony i Konserwacji Zabytków (wielkość zjawiska i jego przyczyny)*, Sympozjum – Bezpieczne świątynie, Klasztor OO. Paulinów na Jasnej Górze, Jasna Góra 1996.
- Ogrodzki P., *Skradziona Madonna*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1997, nr 6.
- Ogrodzki P., *Skradziony czy spalony?*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2000, nr 2 (20).
- Ogrodzki P., *„Zdjęcie z Krzyża” 20 lat po kradzieży obrazu*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2007, nr 3 (52).
- Romanowska-Zadrożna M., Nowacki D., *Inskrypcja wskazuje ślad. Zabytkowy kielich odzyskany po latach*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2015, nr 3–4 (84–85).
- Szlachetko P., *Śladami złodziei aniołów*, Warszawa 2006.
- Szlachetko P., *Tajemnica bezcennych relikwii*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1999, nr 6 (18).

Streszczenie: Kradzieże zabytków znajdujących się w obiektach sakralnych są jednym z istotnych zagrożeń wynikających z działań przestępców, skierowanych przeciwko dziedzictwu kulturowemu. Dzieła sztuki sakralnej oprócz wartości historycznych, artystycznych oraz naukowych posiadają wysoką wartość materialną, co wpływa na zagrożenie przestępczością. Gdy zabytku nie odzyska się w krótkim czasie po kradzieży, mogą minąć lata, zanim uda się trafić na jego trop. Narzędziem, które umożliwia skuteczne poszukiwanie dzieł sztuki sakralnej nawet wiele lat po kradzieży, jest Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem. Dzięki rejestracji informacji o kradzieży w bazie danych wiele cennych zabytków sztuki sakralnej udało się odzyskać.

Słowa kluczowe: przestępczość przeciwko zabytkom, kradzieże dzieł sztuki, dziedzictwo kulturowe, bazy danych, kradzieże z kościołów, zabytek, dobro kultury, włamanie do świątyń

Olgierd Jakubowski

Prawnik, kryminolog, specjalizuje się w tematyce ochrony dziedzictwa kulturowego przed przestępczością.

INSTRUMENTS SUPPORTING THE SECURITY OF CHURCH COLLECTIONS. THE NATIONAL REGISTER OF STOLEN MONUMENTS – EXAMPLES OF APPLICATIONS

Abstract: Thefts of monuments from sacral buildings are one of the significant threats resulting from criminal activity targeting cultural heritage. The value of sacral artworks is not only historical, artistic and educational but also highly tangible, which affects the threat of crime. If a monument is not regained shortly after a theft, years may pass before one finds its trace. The National Register of Stolen or Illegally Exported Objects of Historical Value constitutes a tool which enables the effective search for sacral artworks even many years after they are stolen. Thanks to registering information of thefts in the database, many valuable works of sacral art have been restored.

Keywords: crimes against monuments, thefts of works of art, cultural heritage, databases, thefts from churches, monument, cultural goods, burglary of sacred places

Olgierd Jakubowski

Lawyer, criminologist who specialises in protecting cultural heritage against crime.

PROBLEMATYKA ZAGROŻEŃ I ZWALCZANIA PRZESTĘPCZOŚCI PRZECIWKO ZABYTKOM SAKRALNYM W POLSCE

Jak obserwujemy w ostatnich latach, popyt na dzieła sztuki i zabytki w Polsce nadal utrzymuje się na wysokim poziomie. Wśród licznych przedmiotów trafiających na rynek zabytków w obrocie również znajdują się przedmioty, które niegdyś stanowiły wyposażenie kościołów, cmentarzy lub innych obiektów sakralnych. Problematyka ochrony prawnej zabytków ruchomych w Polsce jest coraz częściej przedmiotem dyskusji. Zagadnienie to stanowi temat wielu publikacji specjalistów z dziedziny prawa w ochronie zabytków, jak i kryminalistów zajmujących się problematyką zjawisk przestępczości przeciwko zabytkom. Pomimo to do tej pory brakuje wyczerpujących ujęć tematyki.

W dniach 18–20 października 2017 r. odbyła się w Mszczonowie konferencja poświęcona problemom muzealnictwa kościelnego, pt. *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*. W tym międzynarodowym wydarzeniu uczestniczyli także przedstawiciele Wydziału Kryminalnego Biura Kryminalnego Komendy Głównej Policji. Była to również okazja do podzielenia się spostrzeżeniami dotyczącymi problematyki przestępczości skierowanej na sakralne dobra kultury, opartymi na doświadczeniach zdobytych podczas prowadzenia spraw odnoszących się do kradzieży bądź problemów związanych z odzyskaniem ruchomych zabytków sakralnych. Nie ulega wątpliwości, że zabytki znajdujące się w muzeach kościelnych lub wchodzące w skład wyposażenia parafii na terenie naszego kraju są niejednokrotnie bardzo cennymi, można w niektórych przypadkach stwierdzić, że wręcz unikatowymi dobrami kultury. Niestety, z uwagi na brak możliwości przechowywania tych przedmiotów w miejscach odpowiednio zabezpieczonych oraz swobodną dostępność obiektów sakralnych, często narażone są na kradzieże. Najczęstszą formę przestępczości stanowią tutaj kradzież (art. 278 kk), kradzież z włamaniem (art. 279 kk), niszczenie zabytku (art. 108 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami) oraz znieważanie i okradanie zwłok lub miejsca pochowku zmarłego (art. 262 kk). Policja, w ramach zadań ustawowych, podejmuje czynności w zakresie działań związanych z przeciwdziałaniem i zwalczaniem przestępczości przeciwko szeroko pojętym dobrom kultury. Na bieżąco w tym zakresie prowadzona jest współpraca ze służbami konserwatorskimi i niektórymi przedstawicielami Kościoła. Funkcjonariusze policji uczestniczą także w działaniach profilaktycznych w zakresie ochrony dziedzictwa narodowego z naciskiem na najbardziej zagrożone zabytki stanowiące własność kościelną. Dowodem takich działań są przedsięwzięcia związane ze znakowaniem oraz dokumentowaniem ruchomych zabytków sakralnych, jak również zmierzające do poprawy zabezpieczeń dostępu do obiektów kościelnych. W przypadku odzyskanych przez policję zabytków i dzieł sztuki sakralnej

trudno jednoznacznie ocenić, które spośród nich mają największą wartość. W przypadku zniszczenia i utraty ciężko jest materialnie oszacować straty, jakie nasze dziedzictwo narodowe ponosi na skutek działalności przestępczej. Należy zawsze pamiętać, że dobra kultury w większości są nieodnawialne i w przypadku ich utraty trudno będzie je zastąpić. Z uwagi na powyższe każde uszczuplenie dóbr kultury trzeba traktować jako istotne. W związku z tym przedstawię krótką charakterystykę spraw dotyczących odzyskanych zabytków i dzieł sztuki sakralnej. 30 stycznia 2017 r. Wydział Kryminalny Komendy Wojewódzkiej Policji (KWP) w Poznaniu został poinformowany o kradzieży trzech lichtarzy z kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej w katedrze poznańskiej 28 stycznia 2017 roku. Zgłoszenie o popełnionym przestępstwie złożył proboszcz katedry. W wyniku niezwłocznie podjętych czynności funkcjonariuszom policji udało się ustalić przebieg zdarzenia i miejsce, gdzie znajdowały się skradzione przedmioty. Na skutek prowadzonych wspólnych działań Wydziału Kryminalnego KWP w Poznaniu oraz KP Poznań-Nowe Miasto zatrzymano trzech sprawców kradzieży oraz odzyskano wszystkie lichtarze z katedry poznańskiej, jak również trzy przedmioty wcześniej skradzione z kościoła Najświętszego Zbawienia, krucyfiks i dwa lichtarze z motywem roślinnym. Jak się okazało, przedmioty te stanowią dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury narodowej, która nie może być przeliczona na wartość pieniężną. 22 sierpnia 2017 r. funkcjonariusze z Wydziału Kryminalnego z Poznania i Gniezna dokonali zatrzymania w domu jednorodzinnym mieszkańca powiatu krotoszyńskiego jako osobę podejrzaną o kradzież figurki św. Franciszka, dokonaną 18 sierpnia 2017 r. w Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej. Tak sprawne ustalenie sprawcy było wynikiem szybkiego powiadomienia policji. W czasie przeszukania pomieszczeń mieszkalnych sprawcy ujawniono szereg obiektów o charakterze religijnym: rzeźby sakralne, krucyfiksy, popiersia, ornaty skrzypcowe, obrazy z wizerunkami świętych oraz wiele innych przedmiotów kultu religijnego, mogących pochodzić z kradzieży w kościołach na terenie kraju. W trakcie identyfikacji pochodzenia zabezpieczonych obiektów sakralnych pojawił się problem, ponieważ większość z ujawnionych przedmiotów nie była odnotowana jako utracona w bazach policji. W niektórych przypadkach nie udało się odnaleźć miejsca, z którego przedmioty te pierwotnie pochodziły, oraz ich właścicieli. Policjanci garnizonu śląskiego prowadzili czynności w związku ujawnianiem dwóch relikwiarzy, z których jeden posiadał relikwie bł. Wincentego Kadłubka. Relikwiarze zostały zabezpieczone na miejscu ich odnalezienia przez policję. Podjęto czynności w celu ustalenia pochodzenia zabezpieczonych relikwiarzy oraz okoliczności ich ujawnienia. W ramach czynności zmierzających do znalezienia osoby pokrzywdzonej stwierdzono, że na terenie województwa małopolskiego w kościele na terenie Krakowa 15 października 2017 r. doszło do kradzieży relikwiarzy. Policja nie była powiadomiona o dokonany przestępstwie. Utracone przedmioty zostały

ujawnione w listopadzie na terenie podległym KWP w Katowicach. Ponadto policjanci ustalili, że na skutek włamania skradziono, poza przedmiotowymi relikwiarzami, lampkę i hostie. Jeden z zabezpieczonych relikwiarzy zawierał relikwie bł. Wincentego Kadłubka, natomiast drugi – relikwie św. Faustyny. W wyniku poczynionych przez policję ustaleń zostało przyjęte zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa, a następnie relikwiarze zwrócono do kościoła w Krakowie. 6 marca 2018 r. funkcjonariusze KP V Komendy Miejskiej Policji w Łodzi zatrzymali sprawcę kradzieży z włamaniem, dokonanych na terenie klasztoru Franciszkanów w łódzkich Łagiewnikach w listopadzie 2017 r., zabytkowego kielicha o wartości ok. 15 tys. zł. Niezwłocznie po ujawnieniu kradzieży powiadomiono policję. Funkcjonariusze w wyniku prowadzonych czynności ustalili sprawcę i odzyskali skradziony kielich. Niestety w chwili odzyskania zabytek okazał się poważnie uszkodzony. Jak widać na kilku wspomnianych przykładach, zjawisko przestępczości przeciwko zabytkom sakralnym jest również powszechne. Takich przypadków na terenie kraju występuje bardzo dużo. Większość kradzieży dokonanych na terenie obiektów sakralnych niestety nie jest zgłaszana na policję. Nie pozyskuje się przez to informacji na temat sprawców i okoliczności zdarzenia, natomiast utracone przedmioty nie są zarejestrowane jako poszukiwane. W moim odczuciu zagadnienie to powinno się spotkać z większym zainteresowaniem przedstawicieli duchowieństwa, zwłaszcza kwestia dotycząca kierunków współpracy policji i strony kościelnej. Bardzo ważne wydaje się nawiązanie współpracy w zakresie identyfikacji i odzyskiwania skradzionych lub zaginionych zabytków sakralnych. Trzeba pamiętać, że w sytuacji, gdy zabezpieczone przez policję przedmioty sakralne, które z uwagi na ewidentnie ich sakralne przeznaczenie nie powinny znajdować się w rękach prywatnych, nie odnajdą swojego pierwotnego właściciela, zostają zwrócone posiadaczowi. W takiej sytuacji mogą wrócić do osoby, u której zostały zabezpieczone przez policję. Często są to osoby, które weszły w posiadanie takiego przedmiotu w nielegalny sposób lub nabyły w drodze zakupu przedmiot, który został wcześniej uzyskany w wyniku czynu zabronionego. Dlatego tak ważne jest informowanie policji o przypadkach i okolicznościach utraty każdego przedmiotu, a tym bardziej zabytku. Należy zwrócić uwagę, że w przypadku posiadanej dokumentacji dotyczącej zabytku, pozwalającej na jego późniejszą identyfikację, można po utracie dokonać jego rejestracji w przeznaczonych do tego bazach. Znacznie zwiększając w ten sposób, nawet po wielu latach od zdarzenia, możliwość odnalezienia utraconego zabytku. Ustawowo mogą tego dokonać wojewódzcy konserwatorzy zabytków, prokuratura oraz policja, którzy realizują obowiązek wynikający z art. 23 ust. 2 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, dotyczący przekazywania do Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub nielegalnie wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, informacji o utraconych obiektach celem rejestracji. Ponadto poza rejestrowaniem skradzionych

zabytków i dzieł sztuki w Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub nielegalnie wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, wojewódzcy konserwatorzy zabytków, prokuratura, policja, a także właściciel rzeczy, o której mowa w art. 23 ust. 2, lub osoby kierujące jednostką organizacyjną, w zbiorach albo zasobach której rzecz się znajdowała, mogą – realizując postanowienia art. 24a ust. 3. Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – złożyć wniosek o wpis do krajowego rejestru utraconych dóbr kultury. Zgodnie z § 11 Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 19 sierpnia 2015 r. w sprawie krajowego rejestru utraconych dóbr kultury (Dz.U. 2015, poz. 1275) wniosek o wpis do rejestru składa się na urzędowym formularzu, którego wzór znajduje się w załączniku do rozporządzenia. Wtedy nawet po kilkunastu latach od zdarzenia będzie można odzyskać utracony zabytek. Należy pamiętać, że w myśl art. 223 § 4 kc roszczenie właściciela od osoby, która faktycznie włada rzeczą, o którym mowa w art. 222 § 1 kc, nie ulega przedawnieniu, jeżeli dotyczy rzeczy wpisanej do krajowego rejestru utraconych dóbr kultury. Ponadto po rejestracji łatwiej taki przedmiot wychwycić w przypadku, gdy trafi do obrotu handlowego lub będzie wywożony za granicę.

Moim zdaniem pewne rozwiązanie poprawiające stan ochrony zabytków sakralnych stanowiłoby zainicjowanie kampanii podnoszących świadomość i wrażliwość w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego. W ramach realizacji tego założenia zasadne wydaje się regularne przeprowadzanie wewnętrznych szkoleń z udziałem przedstawicieli organów ścigania, muzealników i przedstawicieli środowisk kościelnych. Wskazane byłoby szerokie uwrażliwienie społeczeństwa na problematykę ochrony dóbr kultury, łącznie z wykorzystaniem dostępnych środków masowego przekazu. Powinna zostać podkreślona i omówiona rola oraz znaczenie muzeów kościelnych w muzealnictwie, a także zwrócona uwaga na istotne problemy związane z szeroko rozumianą ochroną zabytków kościelnych w naszym kraju. Przybliżona problematyka nie może być bagatelizowana. Należy poważnie rozważyć konieczność znalezienia skutecznych rozwiązań, nie tylko prawnych, na tej płaszczyźnie.

Streszczenie: Popyt na dzieła sztuki i zabytki w Polsce nadal utrzymuje się na wysokim poziomie. W obrocie dobrami kultury również trafiamy na przedmioty, które niegdyś stanowiły wyposażenie kościołów, cmentarzy lub innych obiektów sakralnych. Wśród nich znajdują się obiekty, które trafiły do obrotu w wyniku czynu zabronionego. Są to również zabytkowe przedmioty, które stanowią wyposażenie i elementy architektoniczne obiektów sakralnych. Oddzielone od obiektu uszczuplają jego zabytkową substancję. Powinniśmy pamiętać, że skradzione dobra kultury nie tylko posiadają wartość materialną. Często, przez wiele minionych dekad, kształtowały świadomość

społeczną oraz poczucie wartości dóbr kultury dla naszego kraju. Trzeba dołożyć wszelkich starań, aby powróciły do miejsc, z których bezprawnie zostały usunięte. Powinniśmy zwrócić uwagę na istotne problemy związane z szeroko rozumianą ochroną zabytków kościelnych w naszym kraju, a także poważnie rozważyć konieczność znalezienia skutecznych rozwiązań, nie tylko prawnych, na tej płaszczyźnie.

Słowa kluczowe: zabytek, dobro kultury, kradzież, przestępstwo, policja, zwalczanie, odzyskanie

nadkom. dr Adam Grajewski

Doktor nauk prawnych (Uniwersytet Warszawski), archeolog (Uniwersytet Łódzki), wykładowca na studiach podyplomowych UŁ. Od lat również jako funkcjonariusz policji (aktualnie Wydział Kryminalny Biuro Kryminalne Komenda Główna Policji) zajmuje się problematyką zagrożeń dla dziedzictwa narodowego. Wyróżniony złotą odznaką „Za opiekę nad zabytkami” przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz dwukrotnie uhonorowany nagrodą Komendanta Głównego Policji. Autor wielu publikacji dotyczących zagadnień związanych z prawno-kryminalistyczną problematyką ochrony dziedzictwa kultury. Swoje główne zainteresowania ukierunkował na problematyce przestępczości przeciwko zabytkom, ze szczególnym uwzględnieniem zabytków archeologicznych, oraz na zastosowaniu doświadczeń i metod archeologii w kryminalistyce. Głównie skupiając się na metodach wykorzystywanych podczas poszukiwania i wydobywania zakopanych zwłok, badania i oględzin miejsc po wybuchu lub katastrofie oraz przeprowadzaniu ekshumacji.

THREATS TO AND COUNTERACTING CRIMES AGAINST SACRAL HISTORICAL OBJECTS IN POLAND

Abstract: The demand for works of art and historical objects in Poland remains high. The cultural goods traded may include objects which used to fill the interiors of churches, cemeteries and other sacral places. These include objects which have entered the market as a result of prohibited acts, such as items which formed part of the furnishings and architectural elements of sacral objects. Their separation from their original buildings deprives them of their historic substance. One needs to remember that the value of stolen cultural goods is not only tangible. Very frequently, for many decades in the past, they shaped the social awareness and the sense of the value that cultural goods brought to our country. We must make every effort to ensure that they return to the places from which they were unlawfully removed. It is worth paying attention to the

important issues connected with the widely-understood protection of church historic objects in our country, and we must seriously consider the necessity to find appropriate solutions, not only legal, in this field.

Keywords: historical objects, cultural goods, theft, crime, police, counteracting, retrieving

capt. Adam Grajewski, PhD

PhD in law (University of Warsaw), archaeologist (University of Łódź), lecturer at post-graduate studies at the University of Łódź. He has been dealing with threats to cultural heritage, also as a police officer (currently for the Criminal Department at the Criminal Bureau at the Police Headquarters), for many years. He was given the gold award 'For the guardianship of monuments' by the Minister of Culture and National Heritage. He also received an award from the Chief Commandant of the Police. Author of many publications regarding issues connected with the legal and criminal aspects of protecting cultural heritage. He has focused his main interests on crimes against monuments, with particular emphasis on archaeological monuments, and on applying archaeological experience and methods to criminology. He has mainly focused on the methods used when searching for and excavating unearthened remains, analysing and inspecting places after explosions, and carrying out exhumations.

DIAGNOZA STANU POLSKIEGO MUZEALNICTWA KOŚCIELNEGO

Międzynarodowa konferencja pt. *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań* w Mszczonowie stworzyła dobrą okazję, aby docenić znaczącą rolę Kościoła w dziedzinie ochrony dóbr materialnych kultury kościelnej, szczególnie przez działalność muzeów diecezjalnych. Kościół, według ks. dr. hab., prof. UO Piotra Pawła Maniurki, zgodnie ze swoją misją, był jedną z pierwszych publicznych instytucji z własnymi prawami, regulującymi tworzenie, zachowanie i waloryzację dziedzictwa artystycznego. Prelegent przedstawił liczne zarządzenia, normy prawne, które były wydawane przez papieży od starożytności po czasy obecne. Papieże, biskupi, a także szeregowi księża gromadzili i chronili pamiątki przeszłości oraz dbali o dzieła artystyczne, mając świadomość ich znaczenia.

Autorami i inicjatorami pierwszych ustaw o ochronie zabytków byli papieże renesansu. Współcześnie św. Jan Paweł II w trosce o dziedzictwo kulturowe nie odrzucił żadnych postulatów swoich poprzedników. Rozpoczął od nowelizacji zapisów w Kodeksie prawa kanonicznego z 1983 r., uwzględniając ochronę dóbr sakralnych. Kanon 1283, 2^o zobowiązuje administratorów dóbr kościelnych do sporządzenia dokładnego i szczegółowego inwentarza rzeczy nieruchomości i ruchomych: czy to kosztownych, czy należących do dóbr kultury, czy też innych z opisem ich wartości, a kan. 1284 § 2, 3^o przypomina o obowiązku respektowania także przepisów prawa państwowego.

Innym dokumentem Jana Pawła II jest Konstytucja Apostolska „Pastor Bonus” z 28 czerwca 1988 r. o kościelnych dobrach kultury i ich ochronie. Na mocy jej postanowień Jan Paweł II powołał Papieską Komisję dla Ochrony Dziedzictwa Historycznego i Artystycznego Kościoła (komisja najpierw funkcjonowała przy Kongregacji ds. Duchowieństwa). W jej kompetencji znalazła się troska o archiwa, biblioteki i muzea kościelne.

Motu proprio z 25 marca 1993 r. stanowi: *wiara ze swej natury dąży do wyrażania się w formach artystycznych i w świadectwach historii, mających zewnętrzną moc ewangelizacyjną i wartość kulturową, której Kościół musi poświęcić szczególną uwagę*. Jan Paweł II zmienił też nazwę komisji na Papieską Komisję ds. Kościelnych Dóbr Kultury. Papieska Komisja zyskała w ten sposób autonomię. (W strukturze Kościoła w Polsce jej odpowiednikiem jest Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego przy KEP).

Działalność komisji doprowadziła do pogłębienia refleksji nad ochroną dóbr kultury. Wydawane dokumenty stanowią swoisty zbiór prawa dotyczącego dóbr kultury. Wśród nich kluczowe znaczenie mają:

1. List okólny adresowany do biskupów diecezjalnych „O konieczności i pilnej potrzebie inwentaryzacji oraz katalogowania dóbr kulturowych Kościoła” z 8 grudnia 1999 roku.

2. List okólny „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych” z 15 sierpnia 2001 r., podpisany przez jej ówczesnego przewodniczącego, abpa Francesca Marchisana, skierowany do biskupów, przełożonych instytutów życia konsekrowanego oraz stowarzyszeń życia apostołskiego.
3. „Enchiridion dei beni culturali della Chiesa” („Enchiridion kościelnych dóbr kultury”).

Dokumentów i okólników wydanych przez Papieską Radę ds. Kultury jest znacznie więcej (np. dotyczących bibliotek, archiwów), ale już tylko przytoczone świadczą o tym, że Janowi Pawłowi II można postawić żywy pomnik przez wierność jego nauczaniu o dziedzictwie sztuki sakralnej.

Dyrektor jednego z muzeów diecezjalnych poruszył zasadniczy problem, jakim jest brak osobowości prawnej muzeów kościelnych. Instytucje, chroniące bezcenne dziedzictwo Kościoła, *działają w obecnej rzeczywistości podobnie jak wyższe seminaria duchowne w czasach rządów komunistycznych. Wyższe seminaria istniały, alumni studiowali, ale w obliczu prawa były zerem, nie istniały. Nie uznawano ich wyższych studiów, podlegali poborom do wojska itd. Mam wrażenie – mówił ksiądz dyrektor – że po 30. latach prowadzenia muzeum w czasach wolnych jest tak samo, nic się nie zmieniło. Istniejemy, opiekujemy się zabytkami, prowadzimy działalność edukacyjną, organizujemy wystawy, ale prawnie nie istniejemy – jak w minionych czasach wyższe seminaria duchowne. Warto zatrzymać się i przyjrzeć tej kościelnej instytucji, muzeum diecezjalnemu, i uświadomić sobie, jaką rolę odgrywała w ciągu minionego stulecia niepodległości.*

W Liście apostołskim „Tertio millennio adveniente” Ojciec Święty Jan Paweł II pisał o potrzebie dokonania rachunku sumienia, w tym także oceny dotychczasowej realizacji zadań ewangelizacyjnych poprzez dobra kultury. Myśl tę rozwinął w przemówieniu do uczestników Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury 25 września 1997 r. w Castel Gandolfo: Kościół ma zastanowić się nad drogą, jaką przebył w ciągu dwóch tysiącleci swoich dziejów. Dobra kultury stanowią ważną część dziedzictwa, jakie Kościół stopniowo zgromadził, aby służyło ewangelizacji, nauce i dziełom miłosierdzia. Chrześcijaństwo wywarło bowiem ogromny wpływ zarówno na różne dziedziny sztuki, jak i na kulturę rozumianą jako cały dorobek wiedzy i mądrości.

W ciągu wieków powstało wiele obiektów sztuki sakralnej, które z różnych powodów nie pełnią już swoich funkcji. Wobec takiego stanu rzeczy nie można dopuścić do ich utracenia czy dalszej degradacji. Dlatego Kościół przypomina: *Trzeba troszczyć się, żeby dobra kultury, używane i te wyłączone już z użytku, razem ukazywały zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość, a także stanowiły pewną korzyść dla konkretnego terytorium. W dzisiejszej kulturze, często rozbitej, jawi się zadanie podejmowania inicjatyw, w celu odkrycia tego, co jest wspólne, nie tylko w takim sensie, że można to*

*zwiedzić, ale także w sensie humanistycznym. W ten sposób dziedzictwo historyczno-artystyczne może być wykorzystane jako dobro kultury*¹.

Rozczarowanie sytuacją prawną muzeów dzielą inni księża dyrektorzy i nie jest ono bezpodstawne. Potwierdził to Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Jarosław Sellin, mówiąc: *z punktu widzenia prawa państwowego istnieje tylko 14 muzeów kościelnych*. Wśród nich znajdują się cztery muzea diecezjalne: w Krakowie, Siedlcach, Elblągu i Drohiczynie, Dom Jana Pawła II w Wadowicach oraz Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie. Tymczasem tylko muzeów diecezjalnych jest 35, a funkcjonują jeszcze inne, prowadzone przez wspólnoty zakonne, parafie, istnieją skarbcze kościelne. Takich instytucji jest ponad sto! Do tej liczby zalicza się tylko te instytucje, których statuty zostały zatwierdzone przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego.

Rodzi się pytanie o pozostałe muzea diecezjalne, niektóre z przeszło stuletnią historią, jak np. te w Tarnowie, Wrocławiu, Poznaniu. Czy rzeczywiście wystarczy statut muzeum uzgodniony z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN), by rozwiązać problem funkcjonowania muzeów diecezjalnych i innych placówek?

Nie jest to oczywiste. Statuty muzeów kościelnych, na których opierają one swoją działalność, stanowią tylko akt wewnątrzkościelny nienadający osobowości prawnej. Muzeum jako instytucja kościelna podlega kurii diecezjalnej i jest przez nią finansowana. Nie posiada regonu, nie jest ujęte w Krajowym Rejestrze Sądowym. Nie może więc samodzielnie występować do MKiDN i innych instytucji państwowych z projektem, wnioskiem o dofinansowanie swojej działalności.

Podczas konferencji wielokrotnie padała uwaga ze strony przedstawicieli instytucji państwowych, że w pierwszej kolejności należy w ramach Kościoła i jego struktur organizacyjnych ustalić status prawny muzeów diecezjalnych jako osobnych instytucji, autonomicznych jednostek organizacyjnych Kościoła. Ten problem należy pilnie rozwiązać. Państwo nie ingeruje w organizację Kościoła katolickiego czy innego związku wyznaniowego w Polsce. Po odpowiednim uporządkowaniu sytuacji strona kościelna (KEP) może przejść do rozmów z rządem Rzeczypospolitej Polskiej na temat udostępniania zbiorów i udzielenia pomocy finansowej muzeom kościelnym. Rząd polski jest świadom obowiązku, jaki na nim ciąży w tej kwestii.

Sekretarz Stanu w MKiDN Jarosław Sellin w swoim wystąpieniu powiedział, że *biorąc pod uwagę zasługi Kościoła w Polsce jako kustosa dziedzictwa narodowego, szczególnie podczas zaborów, kataklizmów XX wieku, rządów komunistycznych w Polsce, państwo polskie powinno aktywnie włączyć się w pomoc muzeom kościelnym zarówno przez wsparcie merytoryczne, takie jak np. oferowane przez NIMOZ*

¹ Papińska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, List okólny, cyt. za: „Biuletyn Muzeum Diecezjalnego”, Zamość 2000–2001, nr 4, s. 7.

szkolenia, konferencje, takie jak ta konferencja, czy też wspólne publikacje, jak też wsparcie finansowe przez programy operacyjne Ministra.

W „Liście okólnym Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury” napisano: *Kościelne dobra kultury są szczególnym dziedzictwem kultury chrześcijańskiej. Równocześnie na mocy uniwersalnego wymiaru orędzia chrześcijańskiego w jakiś sposób należą do całej ludzkości. Są one podporządkowane kościelnej misji popierania rozwoju ludzkiego i chrześcijańskiej ewangelizacji. Ich wartość ukazuje się w dziele inkulturyzacji wiary. Rzeczywiście, dobra kultury jako wyraz pamięci historycznej pozwalają odkryć drogę wiary poprzez dzieła sztuki różnych pokoleń [...]. Swoim znaczeniem liturgicznym są w sposób specjalny przeznaczone do kultu Bożego. Swoim znaczeniem uniwersalnym pozwalają każdemu z nich korzystać bez stawiania się ich wyłącznym właścicielem.*

Według dr. hab., prof. UO Piotra Steca pomoc muzeom kościelnym diecezjalnym ze strony państwa nie powinna podlegać dyskusji, jak wynika z art. 25 konkordatu, p. 2, zawartego między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską: *Kompetentne władze państwowe i Konferencja Episkopatu Polski opracują zasady udostępniania dóbr kultury będących własnością lub pozostających we władaniu Kościoła oraz art. 27: Sprawy wymagające nowych lub dodatkowych rozwiązań będą regulowane na drodze nowych umów między układającymi się stronami albo uzgodnień między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej i Konferencją Episkopatu Polski, upoważnioną do tego przez Stolicę Apostolską.*

Zdaniem prof. Steca art. 25 stanowi wystarczającą podstawę normatywną ze względu na zapis o udostępnianiu, bo podstawowym zadaniem muzeum diecezjalnego, oprócz zabezpieczania, gromadzenia, jest udostępnianie. Muzea diecezjalne pełnią istotną rolę w zabezpieczaniu zabytków w naszym systemie ochronnym. Profesor zwrócił uwagę, że większość zabytków po stronie kościelnej jest udostępniana nieodpłatnie albo za symboliczną opłatą, bez wsparcia publicznego. To według profesora sytuacja nienormalna. Rozwiązaniem może być analogia do sposobu finansowania kościelnego szkolnictwa wyższego. Podczas konferencji poproszono, by profesor doprecyzował swoje propozycje prawne. Według dr. hab., prof. UKSW Piotra Majewskiego, dyrektora Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, zasady te wymagają zweryfikowania, uściślenia i pogłębionej analizy prawnej. Najważniejsze, żeby problem nie został odłożony na kolejne lata zarówno po stronie kościelnej, jak i państwowej.

W kulaarowej rozmowie dyrektor Muzeum Narodowego w Gdańsku, pytany o opinię na temat muzeów kościelnych i rozwiązanie sytuacji prawnej, powiedział: *My od dawna współpracujemy z muzeami kościelnymi, korzystamy z tych zbiorów. Myślę, że w końcu należy usiąść i uzgodnić pewne rozwiązania prawne, które by unormowały*

tą współpracę. Przede wszystkim należy się ogromna pomoc państwa dla muzeów diecezjalnych, kościelnych. To są zbiory, które są wartością narodową. Po prostu! [...] wszystkie muzea finansowane z budżetu państwa bardzo chętnie przychyliły się do tego, żeby to rozwiązanie wprowadzić. Myślę, że konieczne jest naprawdę wniesienie pewnych rozwiązań prawnych dotyczących konkordatu, które by określiły bardzo jasno powinności państwa w stosunku do muzeów kościelnych, muzeów diecezjalnych, które mają niesłychanie świetne zbiory, które są wartością narodową. Będą służyły społeczeństwu, tylko musimy do tego odpowiednio podejść. To nie była jedna tego typu odpowiedź. Uczestnicy konferencji w dużej mierze opowiadali się za systemowym rozwiązaniem problemu na mocy art. 25 p. 2 konkordatu o udostępnianiu zbiorów.

Inny problem w zakresie legislacji odnosi się do nazewnictwa. Muzea kościelne mieszczą się w kategorii muzeów prywatnych. Wszyscy (łącznie z Sekretarzem Stanu w MKiDN Jarosławem Sellinem) zgodzili się, że to nie jest najlepsze określenie muzeów kościelnych. Stanowią one własność wspólnoty Kościoła, jej dziedzictwo, ojcowiznę. Muzea kościelne ze względu na swoją skalę i rangę zbiorów nie są i nigdy nie będą prywatne. Dyrektorzy muzeów postulowali wprowadzenie nowej kategorii dla muzeów kościelnych. Profesor Piotr Majewski zaproponował nazwę „kościelne instytucje kultury”.

Nie zostało powszechnie przyjęte, że muzea diecezjalne kościelne nie są, według obowiązującego prawa polskiego, „instytucjami kultury”. Z tym uczestnicy konferencji nie mogli się zgodzić. W dyskusji wybrzmiało, że trzeba używać określenia „instytucja kultury”, wyznaniowa, kościelna. Nazwa wchodzi w świadomość, bo zasięg oddziaływania jest duży.

Zaprezentowane podczas konferencji programy edukacyjne i kulturalne w instytucjach muzealnych nie odbiegają od standardów, które proponują muzea państwowe czy samorządowe. Należy przy tym dodać, że są one prowadzone przy minimalnych nakładach finansowych i personalnych. Według polskiego stanu prawnego „instytucja kultury” jest definiowana na podstawie ustawy o prowadzeniu i organizowaniu działalności kulturalnej. Zgodnie z ustawą rozróżnia się instytucje kultury państwowe, czyli prowadzone przez administrację rządową, organy władzy państwowej albo samorządowe instytucje kultury. Każda z tych instytucji może być kierowana przez różne podmioty.

Przykładowo, muzeum w Wilanowie, mając status kościelny, jest jednocześnie samorządową instytucją kultury, z tytułu ustawy o działalności kulturalnej. Współprowadzą ją minister kultury i organy samorządu terytorialnego. Warunkiem zaistnienia „instytucji kultury” w świetle ustawy jest partnerstwo organu kościelnego z publicznym. Podobny przykład to Dom Jana Pawła II w Wadowicach. Jest to instytucja kultury, gdyż ma organ świecki w podmiocie do współpracy z MKiDN oraz z władzami Wadowic. Oficjalnie więc w Polsce istnieją dwie kościelne instytucje kultury: Muzeum Dom Jana Pawła II w Wadowicach i Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie.

Powstaje pytanie, jak określić działalność wszystkich innych muzeów kościelnych? Do jakiej kategorii zaliczyć koncerty, festiwale, konkursy, wystawy – nawet wędrujące po świecie, spotkania z ludźmi, upamiętnianie bohaterów narodowych, wielkich postaci Kościoła, wydarzeń historycznych? Jak nazwać w muzeum diecezjalnym np. „noc muzeów”, warsztaty ikonopisarskie, turnieje, wydarzenia historyczno-rekonstrukcyjne? W muzeach państwowych traktuje się to jako działalność kulturalną.

Dziś mamy świadomość, że ustawa domaga się zmian, powstaje więc pytanie, czy znajdzie się w niej miejsce na pojęcie „kościelne instytucje kultury”?

Doktor Beata Skrzydlewska zgłosiła problem kształcenia księży. Powiedziała, że *dyrektorom muzeów brak kierunkowego wykształcenia, że są nieprzygotowani zawodowo. Powinni ukończyć historię sztuki, studia podyplomowe z zakresu muzealnictwa i dóbr kultury. Kształcenie księży w seminariach [w tej dziedzinie – W.B.], to jest 30 godzin rocznie. Mimo najszerszych chęci nie da się nauczyć kleryków tego, czym jest historia sztuki, wszystkiego, co dotyczy ochrony dóbr kultury, bo tego jest za mało. [...] Staram się zabierać studentów do muzeum, ale nie zawsze mi czas pozwoli.* Ta wypowiedź wywołała burzę. Głosy z sali były podzielone. Jedni zaprzeczali takiej opinii, inni przywoływali argumenty na potwierdzenie wypowiedzi p. Skrzydlewskiej. Jeszcze inni problem widzieli nie w liczbie godzin, ale w sposobie prowadzenia zajęć. *Godzin może być dużo, ale i tak nic z tego nie będzie, jeżeli mamy muzeum diecezjalne, a klerycy nie będą do niego przychodzić na zajęcia.*

Inni potwierdzali, że proboszczowie, którzy trafiają na parafie do kościołów zabytkowych, nie wiedzą, jak o nie dbać.

Dyrektor Departamentu Dziedzictwa MKiDN stwierdziła, że *ten sam problem jest z zarządcami zabytków, które są pod opieką samorządów. Niewielki odsetek ludzi ma pojęcie o historii sztuki. Edukacja powinna trwać od pierwszej klasy szkoły podstawowej, bo jest to element naszej wspólnej tożsamości.*

Ksiądz bp Michał Janocha odniósł się do wykładu ks. Maniurki. Już za czasów papieża Piusa X, w roku 1907, pojawił się zapis wprowadzający do programu studiów teologicznych wykłady archeologii chrześcijańskiej i historii sztuki kościelnej. Zarządzono w tymże roku ustanowienie w poszczególnych diecezjach Komisji ds. Ochrony Sztuki Kościelnej. *Dzisiaj – powiedział – niestety tak nie jest. Jakiś element tradycji został zaniedbany. [...] Widzę tu swoją rolę jako przewodniczącego rady, żeby swoim współpracownikom uświadomić ten problem i wołać, bo wiemy jak bardzo to jest istotna kwestia dla przyszłości muzeów kościelnych i chrześcijańskiej kultury.*

W czasie konferencji poruszono wiele innych problemów, niektóre pobieżnie. Poważnie wybrzmiał problem udostępniania zbiorów oraz pilnej potrzeby inwentaryzacji i katalogowania zbiorów.

Z udostępnianiem i katalogowaniem wiąże się ograniczona liczebność personelu, zarówno technicznego, jak i merytorycznego. To poważny problem w funkcjonowaniu instytucji kościelnych, tym bardziej że potrzebni są profesjonalści, a nawet ich zespoły. Ten stan powoduje, że prace ogranicza się do minimum, często poniżej tego, co konieczne. Częściowo przyczyna tkwi w niskim uposażeniu personelu. Nikt nie wątpi, że diecezje zmagają się z trudnościami finansowymi i w pierwszym rzędzie muszą zaspokajać potrzeby duszpasterskie. Jednakże w świetle okólnika Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury z 15 sierpnia 2001 r., „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych”, muzea kościelne są i mają być mocno osadzone w duszpasterskiej działalności Kościoła, zarówno przez prezentacje historycznego dziedzictwa, jak i oddziaływania na sztukę współczesną.

Budżet muzealny, jak mówią księża, jest zwykle pochłaniany przez koszty ogrzewania, oświetlenia, sprzątnia i nie wystarcza już funduszy na nową scenografię, opracowania naukowe, konserwację czy działalność wydawniczą, nie wspominając o jakimkolwiek nabywaniu muzealiów. Nie dziwi więc, że wewnątrz muzeów kościelnych nie zostają urządzone nowocześnie, nie mają oryginalnych aranżacji, ekspozycje są zbyt przepełnione eksponatami, bo brakuje pomieszczeń magazynowych.

Odnosi się wrażenie, że niskie nakłady finansowe na muzea diecezjalne i wszystkie inne problemy zgłaszane przez dyrektorów wiążą się z niedocenianiem przez zarządców możliwości, jakie kryją się w tych instytucjach. To jest też przyczyną pewnej bierności w staraniach o uzyskanie osobowości prawnej, przygotowanie pracowników do pełnionych funkcji, stwarzanie warunków dla ich pracy i możliwości ich rozwoju poprzez udział w szkoleniach, sesjach naukowych, zapewnienie odpowiedniego wynagrodzenia i motywowania. Władze diecezji polskich powinny jak najszybciej zająć stanowisko w sprawie osobowości prawnej muzeów diecezjalnych, a KEP winna rozpocząć rozmowy na temat udostępniania i pomocy finansowej dla tych placówek. Tego ciężaru przy konkurencji muzeów państwowych żadna diecezja nie jest w stanie sama udźwignąć.

Streszczenie: W artykule przedstawiono najważniejsze problemy, z którymi na co dzień spotykają się dyrektorzy i pracownicy muzeów diecezjalnych i skarbców kościelnych. Dokonano oceny aktualnej sytuacji muzealnictwa kościelnego. Na pierwszy plan wysuwają się problemy legislacyjne: osobowości prawnej i nazewnictwa. Muzea kościelne mieszczą się w kategorii muzeów prywatnych.

Słowa kluczowe: Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego przy KEP; muzea kościelne, muzea diecezjalne, Stowarzyszenie „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”

s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk

Studia doktoranckie ukończyła na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 2006 r. pełni funkcję konsultanta KEP ds. ochrony zabytków sakralnych. Z ramienia SKEP współpracuje z Biurem Kryminalnym KGP do walki z przestępczością przeciwko Dziedzictwu Narodowemu. Od 2016 r. jest sekretarzem Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, a także członkiem Rady Programowej NIMOZ. Od 2017 r. jest sekretarzem Stowarzyszenia „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”, a od 2018 r. członkiem Zespołu Ekspertów ds. Dziedzictwa Kulturowego Kościelnej Komisji Konkordatowej. Autorka wielu artykułów, referatów i publikacji, a także opracowań graficznych (m.in. książek, katalogów, plakatów) i realizacji rzeźbiarskich (drogi krzyżowej w Cedzynie i Wólce Panieńskiej). W 2017 r. wykonała kompleksowy projekt kaplicy dla księży misjonarzy oblatów Najświętszej i Niepokalanej Maryi w Warszawie.

DIAGNOSIS OF POLISH CHURCH MUSEUMS

Abstract: The article focuses on the most important issues encountered by directors and workers in diocesan museums and church treasuries on a daily basis. The present situation of church museums was evaluated. Legislative issues come to the foreground: legal personality and nomenclature. Church museums fall into the category of private museums.

Keywords: Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference; church museums, diocesan museums, *Ars Sacra* Church Museums and Treasuries Association

Sister Natanaela Wiesława Błażejczyk, PhD

She obtained her PhD degree from the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2006 she has been a consultant for the preservation of sacral monuments for the Polish Bishops' Conference. On their behalf she cooperates with the Criminal Office of the Police Headquarters on fighting crimes against the national heritage. Since 2016 she has been Secretary to the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, as well as member of the NIMOZ Programme Committee. Since 2017 she has been Secretary to the *Ars Sacra* Association of Church Museums and Treasuries, and since 2018 member of the Experts' Team for cultural heritage for the Church Concordat Committee. Author of numerous articles, papers and publications, as well as graphic designs (mainly books, catalogues and posters) and sculptural works (the Way of the Cross in Cedzyna and Wólka Panieńska). In 2017 she prepared a complex design of the chapel for priests of the missionaries of the Oblates of the Blessed and Immaculate Mary in Warsaw.

W TROSCE O MUZEA I SKARBCE KOŚCIELNE

We współpracy z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ), pochylając się w trosce o istnienie takich placówek i wsparcie dla nich, zorganizowano w roku 2017 I kongres muzealników kościelnych w Mszczonowie. Zjazd z udziałem przewodniczącego Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP JE ks. bpa Michała Janochy, dyrektora NIMOZ dr. hab., prof. UKSW Piotra Majewskiego oraz Zarządu Stowarzyszenia „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*” zaszczylił swą obecnością sekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) Jarosław Sellin. W swoim wystąpieniu przedstawił uznanie dla tego środowiska i deklarował otwarcie strony rządowej na współpracę. Kongres muzealników kościelnych z Polski i z zagranicy miał na celu ukazanie obecnego stanu muzeów i skarbców kościelnych. Stał się przyczynkiem do zjednoczenia tego środowiska, aby zachęcić do współpracy w realizowaniu misji tych placówek, jaką posiadają w Kościele w przechowywaniu i eksponowaniu dziedzictwa, Kościoła i Narodu, gdzie mają spełniać rolę kulturotwórczą, również rolę ewangelizacyjną, i ukazać sytuację ich statusu i funkcjonowania. W niektórych referatach gości zagranicznych przedstawione zostały sytuacja i model funkcjonowania muzeów kościelnych: w Mediolanie (prof. Andrea Spiriti), w Brnie i Ołomuńcu, ukazując tu dobre relacje z państwem oraz wsparcie finansowe. Przybliżono również sytuację muzeów diecezjalnych w Wilnie, we Lwowie, a także Domu Pamięci Matki Teresy w Skopje. Natomiast Dorota Janiszewska-Jakułbiak przedstawiła wspieranie takich inicjatyw i ostatnie realizacje MKiDN, Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych.

Dyskusję zdominował problem podstaw prawnych i statusu muzeów kościelnych. Został wysunięty postulat ich uporządkowania, gdyż muzea takie istnieją i działają od lat, powstają nowe i nie można zaliczać ich do muzeów prywatnych, jak to jest obecnie stosowane w polskim prawie, gdyż mają one swoje miejsce w historii muzealnictwa polskiego i wymagają dowartościowania na mapie muzeów przechowujących dziedzictwo Kościoła i Narodu. Problemy te znane są w środowisku zarządzających muzeami i skarbcami kościelnymi, którzy od lat spotykali się na zjazdach w celu powołania wspomnianego stowarzyszenia¹. Kolejnym postulatem, realizowanym przez Komisję

¹ Pierwsze rozmowy miały miejsce w Warszawie w KEP w 2003 roku. Za czasów ks. bpa Piotra Libery powstała myśl, aby powołać stowarzyszenie takich instytucji reprezentowanych przez ich dyrektorów. Powstała grupa robocza, w której skład wchodził: o. Jan Golonka z Jasnej Góry, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Opolu ks. prof. Piotr Paweł Maniurka, dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie ks. prof. Andrzej Nowobilski, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu ks. Andrzej Rusak, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Kielcach ks. Paweł Tkaczyk, dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach ks. Henryk Pytlík. Dyskutowano nad tym podczas zjazdu pod przewodnictwem o. Jana Golonki w 2014 r. w Częstochowie. W Krakowie na spotkaniu pod przewodnictwem ks. Andrzeja Nowobilskiego utworzono pierwszy projekt statutu Stowarzyszenia „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”, który został złożony w Radzie Prawnej KEP. Pomimo pozytywnej oceny Rady założenie stowarzyszenia nie doszło do skutku, gdyż tylko trzech biskupów odpowiedziało pozytywnie na przystąpienie do niego.

Episkopatu Polski (KEP), Stowarzyszenie „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*” oraz NIMOZ jest przygotowanie nowego, osobnego katalogu wszystkich muzeów i skarbców z terenu Polski.

Powstaje pytanie: jak sprostać właściwemu zalegalizowaniu muzeów kościelnych przy uszanowaniu ich odrębności i szczególnego przesłania, ale też ich funkcjonowania w porozumieniu z MKiDN? W tym przypadku nie chodzi tylko o ich funkcjonowanie materialne, choć to jest odrębny problem, ale funkcjonowanie merytoryczne, w tym konserwatorskie, zgodne z nowoczesnymi zasadami w muzealnictwie i dla uregulowania właściwych zasad funkcjonowania partnerskiego. Należy powrócić do art. 25 p. 2 Konkordatu między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską, podpisanego w Warszawie 28 lipca 1993 r., gdzie czytamy: *Kompetentne władze państwowe i Konferencji Episkopatu Polski opracują zasady udostępniania dóbr kultury będących własnością lub pozostających we władaniu Kościoła*².

Muzea i skarbcie kościelne w praktyce pełniły w przeszłości i nadal pełnią swoją rolę służebną, choć na różnym poziomie merytorycznym. Zależy to od wielu czynników. Warto przemyśleć sposoby ich funkcjonowania w dzisiejszych warunkach cywilizacyjnych, unowocześnić, ale tak, aby zachować ich trwałą wartość indywidualną co do zbiorów, wartości czasowej, ekspozycji historycznej. Pracownicy tylko w części są dobrze przygotowani do prowadzenia tych placówek i z przyczyn ekonomicznych nie otrzymują odpowiedniego wynagrodzenia. Muzea i skarbcie kościelne są niedofinansowane, a pobierając niewielkie kwoty za udostępnianie swoich zbiorów zwiedzającym, nie są w stanie same się utrzymać. W myśl Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach wypełniają wszystkie założone cele, nie nastawiając się na osiągnięcie zysku³.

Warto też podjąć dyskusję nad zawiązywaniem większej współpracy w celach upowszechniania kultury duchowej, tej materialnej, jak i niematerialnej, poprzez wymianę doświadczeń, wystaw, informacji o działaniach i ich wspólnej promocji medialnej dla zainteresowania sztuką i kulturą sakralną. Muzea kościelne prowadzą szereg dobrych inicjatyw kulturalnych, edukacyjnych, jak lekcje muzealne dla dzieci i młodzieży. Stowarzyszenie ma na celu: *usprawnienie działalności muzeów i skarbców kościelnych utworzonych przez osoby prawne Kościoła katolickiego oraz pomoc w ich rozwoju, eksponowaniu, przechowywaniu i udostępnianiu publiczności ich zbiorów; upowszechnianie wiedzy i informacji o muzeach i skarbcach kościelnych; doskonalenie kwalifikacji zawodowych osób pracujących na rzecz muzeów i skarbców kościelnych oraz podnoszenie ich wiedzy ogólnej; integracja środowiska zajmującego się gromadzeniem i ochroną zbiorów muzealnych oraz ich eksponowaniem; reprezentowanie*

2 Ks. A. Rusak, *Status muzeum diecezjalnego*, Warszawa, KEP 29 II 2016, EKIR, Kraków 2016, Apel o współpracę w dziedzinie konserwacji zabytków – szczególnie sakralnych – w Polsce.

3 P. Antoniuk, *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Warszawa 2012, s. 15.

środowiska muzealnego i skarbców kościelnych w kontaktach z państwową służbą muzealną i innymi instytucjami kulturalnymi; dbałość o wysoki poziom etyki i fachowość wykonywanego zawodu oraz otaczanie troską, budowanie zaufania i szacunku społecznego dla miejsc pielęgnujących pamięć, tradycję i historię dziedzictwa kultury chrześcijańskiej i narodowej⁴.

Stowarzyszenie chce realizować swoje cele poprzez współpracę i pomoc świadczoną muzeom oraz wspólne zabieganie o pozyskiwanie dotacji i dofinansowania działalności Stowarzyszenia oraz muzeów i skarbców kościelnych; wymianę doświadczeń w formie spotkań i konferencji oraz prowadzenie działalności wydawniczej; działalność badawczą – w tym udział w konferencjach i sympozjach adresowanych do pracowników muzeów – poznawanie i otwieranie się na nowe metody znakowania obiektów muzealnych, konserwację i zabezpieczanie zbiorów itp., śledzenie nowych osiągnięć technicznych w tej dziedzinie; prowadzenie wykazu ze zwięzłą charakterystyką muzeów i skarbców kościelnych całej Polski; podejmowanie inicjatyw sprzyjających rozwojowi muzeów i skarbców kościelnych i troskę o ochronę zbiorów i współpracę w odzyskiwaniu obiektów utraconych⁵.

Streszczenie: Informacja z I zjazdu muzealników kościelnych w Mszczonowie, organizowanego przez NIMOZ, KEP i nowo powstałe Stowarzyszenie „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”. Tekst ukazuje rolę muzeów kościelnych w Polsce, potrzebę uporządkowania ich statusu i współpracy dla dobra troski o dziedzictwo kościelne i narodowe. Przybliża też historię powstania i cele wskazanego stowarzyszenia w Polsce.

Słowa kluczowe: muzeum kościelne, skarbcie kościelne, Stowarzyszenie „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”, służba, pamięć, *sacrum*

ks. Andrzej Rusak

Kanonik gremialny Kapituły Katedralnej w Sandomierzu. Absolwent Instytutu Historii Sztuki KUL, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, wykładowca akademicki, diecezjalny konserwator zabytków i przewodniczący komisji ds. sztuki. Członek Rady Programowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa (2010), Rady Etyki ICOM (2016), konsultant Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Narodowego (2016). Przewodniczący Stowarzyszenia „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*” od 2017 roku.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

CARING FOR MUSEUMS AND CHURCH TREASURIES

Abstract: The report from the 1st Congress of Church Museum Professionals in Mszczonów, which was organised by NIMOZ, KEP and the newly-founded Ars Sacra Association of Church Museums and Treasuries. The text presents the role of church museums in Poland, the need to organise their status and cooperation for the sake of the church and national heritage. It also presents the history and aims of the association in Poland.

Keywords: church museums, church treasures, Ars Sacra Association of Church Museums and Treasuries, service, memory, sacrum

Father Andrzej Rusak

General canon of the Cathedral Chapter in Sandomierz. Graduate of the Institute of Art History at the John Paul II Catholic University of Lublin, Director of the Diocesan Museum in Sandomierz, university lecturer, diocesan monument conservator and president of the committee for art. Member of the Programme Committee of the National Heritage Board for Poland (2010), the ICOM Ethics Committee (2016), consultant on the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage (2016). Since 2017 President of the Ars Sacra Association of Church Museums and Treasuries.

MUZEALNICTWO KOŚCIOŁA RZYMSKOKATOLICKIEGO W POLSCE. KONKLUZJE I PERSPEKTYWY

Międzynarodowa konferencja pt. *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*, zorganizowana przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) oraz Radę ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski, w Mszczonowie w dniach 18–20 października 2017 r., mogła dojść do skutku dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ministerstwu należą się gorące podziękowania.

Życzliwości było jeszcze więcej: w pierwszym dniu konferencji uczestniczył Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) Jarosław Sellin, który miał okazję zapoznać się z głosami jej uczestników oraz przekonać się osobiście o celowości organizowania takiego wydarzenia. Konferencja zyskała duży prestiż ze względu na patronat honorowy Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy oraz Przewodniczącego KEP, Jego Ekscelencji ks. abpa Stanisława Gądeckiego.

Na 44 diecezje w Polsce, łącznie z 2 bizantyjsko-ukraińskimi i ordynariatem polowym, obecnie muzea są w 37. Ich liczba wzrasta stosunkowo szybko. Jak podaje Beata Skrzydlewska w informatorze o muzeach Kościoła katolickiego, w 2003 r. było tylko 21 placówek. Zjawisko to jest fenomenem na tle muzealnictwa polskiego. Muzea i skarbcze kościelne stanowią co najmniej 1/9 wszystkich muzeów w Polsce. Stosunkowo mało istnieje muzeów należących do parafii i zakonów.

Kolekcje i zbiory muzealne są niezwykle bogate, wartościowe i różnorodne, o czym można było się przekonać, słuchając prelegentów. Wyodrębnienie muzeów diecezjalnych spośród innych muzealnych instytucji i skarbców



Otwarcie konferencji *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań* w Mszczonowie – bp Michał Janocha, Przewodniczący Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski, fot. Robert Pasieczny



Konferencja *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*. Od lewej: Piotr Majewski, bp Michał Janocha, Jarosław Sellin, fot. Robert Pasieczny

kościelnych jest uzasadnione ze względu na ich funkcje, rolę oraz działalność. Zadania muzeów diecezjalnych niczym nie różnią się od zadań muzeów państwowych czy samorządowych. Dodatkowo spełniają funkcje pastoralne.

Zapowiedziano zamiar utworzenia muzeum w diecezji wrocławsko-gdańskiej Kościoła bizantyjsko-ukraińskiego. Ksiądz bp Włodzimierz Juszcak stwierdził, że wierni Kościoła greckokatolickiego potrzebują takiej jednostki, która by pozbiierała zbiory. Zostały one przywiezione przez ich wiernych, których wysiedlono w akcji „Wisła” na Ziemię Zachodnie, jak i również rzeczy związane z ich rzeczywistością powojenną. *Natomiast, gdy chodzi o wcześniejsze lata, wieki, to mają wspólną spuściznę z archidiecezją przemysko-warszawską, która posiada dosyć bogate archiwum, muzeum, i znajduje się na terenach, które kiedyś były wspólnymi terenami.* Tak więc proces rozwoju sieci muzeów kościelnych wciąż trwa.

Konferencja miała bardzo duży i nie do przecenienia walor integracyjny. To jedno z najważniejszych jej osiągnięć. Spotkała się dużym zainteresowaniem uczestników, którzy docenili możliwość szerszego i głębszego poznania środowiska muzealników, także pracowników muzeów państwowych i samorządowych. Dyskusja o problemach i sprawach związanych z prowadzeniem tych placówek była żywa także w przerwach obrad. Konferencja umożliwiła podzielenie się zdobytymi doświadczeniami, i to nie tylko w gronie własnym, ale również z przedstawicielami muzeów państwowych, samorządowych i zagranicznych (ze Słowacji, Czech, Litwy, Ukrainy, Włoch, Macedonii).

Była okazją do porównania i wymiany doświadczeń związanych z codzienną pracą muzeów kościelnych w Polsce. Z dużym zainteresowaniem uczestnicy słuchali informacji przekazywanych przez gości zagranicznych na temat finansowania muzeów i realizowania funkcji pastoralnej, działalności kulturalnej i edukacyjnej. Model czeski (ołomuński), który wydawał się w pierwszym odbiorze idealny, wykazuje jednak braki: kiedy muzeum państwowe zajmuje się zbiorami kościelnymi, zanika lub jest mało skuteczny wymiar duszpasterski. W muzeum w Ołomuńcu okazuje się niewielki, w Pilźnie – nie istnieje. Muzeum diecezjalne w Brnie to jedyna instytucja, której założycielem i opiekunem pozostaje Kościół katolicki.

Konferencja pozwoliła uczestnikom wyrazić otwarcie swoje potrzeby oraz zaakcentować pewne newralgiczne kwestie, które należałoby wspólnie rozwiązać. Dotyczą one uzyskiwania osobowości prawnej, zakwalifikowania muzeów kościelnych do kategorii muzeów prywatnych czy prowadzenia przez nie działalności kulturalnej. Wymiana poglądów na temat osobowości prawnej wywołała bardzo ożywioną dyskusję, która – oby! – przełożyła się na projekty zmian legislacyjnych. Konferencja miała więc wymiar teoretyczny i praktyczny.

Sesja przyczyniła się też do szerszego zapoznania się z muzealnictwem w obecnej, nowej rzeczywistości. Pogłębiła świadomość wagi i odpowiedzialności za dziedzictwo kościelne i narodowe, za jego wymiar ewangelizacyjny. Pomogła też uwrażliwić na problemy bezpieczeństwa zbiorów, konieczność współpracy z organami policji. Uczestnicy konferencji zwrócili uwagę na edukację artystyczną, na potrzebę czuwania nad rozwojem współczesnej sztuki kościelnej oraz zwiększenia liczby godzin wykładowych historii sztuki i ochrony zabytków w ramach *ratio studiorum* w seminariach duchownych.

Z radością przyjęto informację przekazaną przez Sekretarza Stanu w MKiDN Jarosława Sellina o podtrzymaniu cyklicznych spotkań muzealników i innych osób zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego, planowanych już za śp. Tomasza Merty, generalnego konserwatora zabytków. Podjęta została decyzja o współpracy z NIMOZ



Wykład inauguracyjny – prof. Andrea Spiriti, fot. Robert Pasieczny

w sprawie publikacji katalogu muzeów kościelnych. Pojawił się też pomysł opracowania słownika muzealnego. NIMOZ przedstawił swoją ofertę szkoleń, którą dedykuje również wszystkim muzealnikom kościelnym.

Dużą nadzieją dla muzealnictwa kościelnego, wzajemnej współpracy i wymiany myśli jest zatwierdzenie przez KEP Stowarzyszenia Muzeów i Skarbców Kościelnych „Ars Sacra”. Stowarzyszenie to na forum konferencji zaprezentował jego prezes, ks. Andrzej Rusak, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu. Stowarzyszenie stawia sobie za cel usprawnienie działalności muzeów i skarbców kościelnych, utworzonych przez osoby prawne Kościoła katolickiego, pomoc w ich rozwoju, eksponowaniu, przechowywaniu i udostępnianiu publiczności zbiorów, upowszechnianie wiedzy i informacji o muzeach i skarbcach kościelnych, doskonalenie kwalifikacji zawodowych osób pracujących na rzecz muzeów i skarbców kościelnych, podnoszenie ich wiedzy ogólnej, integrację środowiska zajmującego się gromadzeniem i ochroną zbiorów muzealnych oraz ekspozycją, dbałość o wysoki poziom etyki i fachowość wykonywanego zawodu, budowanie zaufania i szacunku społecznego dla miejsc pielęgnujących pamięć, tradycję i historię dziedzictwa kultury chrześcijańskiej i narodowej. Powołanie Stowarzyszenia i jego cele stanowią odpowiedź na problemy i potrzeby pracowników muzeów kościelnych.

Podsumowując, należy stwierdzić, że dziedzictwo kulturowe Kościoła jest dobrem, które należy chronić materialnie i prawnie, włączyć w życie wspólnoty chrześcijańskiej i narodowej, tak aby kultywować pamięć o przeszłości, tradycji, wierze pokoleń



Prowadzący obrady jednego z paneli konferencji – s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk i ks. dr hab., prof. UO Piotr Paweł Maniurka, fot. Robert Pasieczny



Prezentacja na temat Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie – ks. Wincenty Pytlík, fot. Robert Pasieczny

Polaków i misji Kościoła. Przedstawienie tego dziedzictwa w atrakcyjny sposób w placówkach muzealnych może się stać nowym i skutecznym środkiem chrześcijańskiej ewangelizacji, odkrywaniem tożsamości i promocji kulturalnej.

Streszczenie: Artykuł jest podsumowaniem konferencji międzynarodowej. Zwraca uwagę na rolę i znaczenie muzealnictwa kościelnego, które należy chronić materialnie i prawnie. Muzea kościelne stają się atrakcyjnym miejscem odkrywania tożsamości chrześcijańskiej i narodowej, są (choć według naszego prawa nie są) ośrodkami kultury. Muzea i skarbce kościelne stanowią co najmniej 1/9 wszystkich muzeów w Polsce.

s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk

Studia doktoranckie ukończyła na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 2006 r. pełni funkcję konsultanta KEP ds. ochrony zabytków sakralnych. Z ramienia SKEP współpracuje z Biurem Kryminalnym KGP do walki z przestępczością przeciwko Dziedzictwu Narodowemu. Od 2016 r. jest sekretarzem Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, a także członkiem Rady Programowej NIMOZ. Od 2017 r. jest sekretarzem Stowarzyszenia „Muzea i Skarbce Kościelne *Ars Sacra*”, a od 2018 r.



Panel dyskusyjny na zakończenie obrad konferencji. Od lewej: s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk, ks. bp dr hab., prof. UW Michał Janocha, dr hab., prof. UKSW Piotr Majewski, ks. dr hab., prof. UO Piotr Paweł Maniurka, dr Beata Skrzydlewska, ks. dr Mirosław Nowak, fot. Robert Pasieczny

członkiem Zespołu Ekspertów ds. Dziedzictwa Kulturowego Kościelnej Komisji Konkordatowej. Autorka wielu artykułów, referatów i publikacji, a także opracowań graficznych (m.in. książek, katalogów, plakatów) i realizacji rzeźbiarskich (drogi krzyżowej w Cedzynie i Wólce Panieńskiej). W 2017 r. wykonała kompleksowy projekt kaplicy dla księży misjonarzy oblatów Najświętszej i Niepokalanej Maryi w Warszawie.

ROMAN CATHOLIC CHURCH MUSEUMS IN POLAND. CONCLUSIONS AND PERSPECTIVES

Abstract: The article summarises an international conference. It points out the role and significance of church museums which should be materially and legally protected. Church museums are becoming attractive places for discovering Christian and national identity. They constitute cultural centres (although not according to Polish law). Museums and church treasures make up at least 11% of all museums in Poland.

Sister Natanaela Wiesława Błażejczyk, PhD

She obtained her PhD degree from the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2006 she has been a consultant for the preservation of sacral monuments for the Polish Bishops' Conference. On their behalf she cooperates with the Criminal Office of the Police Headquarters on fighting crimes against the national heritage. Since 2016 she has been Secretary to the Council for Culture and Preservation of Cultural Heritage of the Polish Bishops' Conference, as well as member of the NIMOZ Programme Committee. Since 2017 she has been Secretary to the Ars Sacra Association of Church Museums and Treasuries, and since 2018 member of the Experts' Team for cultural heritage for the Church Concordat Committee. Author of numerous articles, papers and publications, as well as graphic designs (mainly books, catalogues and posters) and sculptural works (the Way of the Cross in Cedzyń and Wólka Panieńska). In 2017 she prepared a complex design of the chapel for priests of the missionaries of the Oblates of the Blessed and Immaculate Mary in Warsaw.

Komitet naukowy:

s. dr Natanaela Wiesława Błażejczyk
Paulina Florjanowicz
ks. bp dr hab., prof. UW Michał Janocha (współprzewodniczący)
dr Ewa Korpysz
dr hab., prof. UKSW Piotr Majewski (współprzewodniczący)
ks. dr Mirosław Nowak
ks. Andrzej Rusak
dr Beata Skrzydlewska

Recenzenci:

dr hab. Marcin Lachowski
ks. bp dr hab. Mariusz Leszczyński

© Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2019

ISBN 978-83-64889-34-9

Redaktor prowadzący: Robert Pasieczny

Redakcja językowa: Ewa Bazyl

Korekty: Zespół

Tłumaczenia: Aleksandra Idzikowska, Marta Łach, Magdalena Domaradzka

Redakcja wydawnicza: Robert Pasieczny

Projekt serii wydawniczej NIMOZ: Piotr Safjan

Projekt i opracowanie graficzne okładki: Robert Pasieczny, Piotr Modelewski

Skład i łamanie: Piotr Modelewski

Druk: AWiR Akces-Sukces Sport Robert Nowicki

Wydawca: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów




Ilustracje na okładce: Peter Paul Rubens *Zdjęcie z krzyża* – obraz zaginiony podczas pożaru kościoła św. Mikołaja w Kaliszu w 1973 r., fot. archiwum NIMOZ, <https://skradzionezabytki.pl>; ks. Józef Rokoszny w sali Muzeum Diecezjalnego w Seminarium Duchownym, 1908, fot. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu

Zdjęcia w książce pochodzą od Autorów artykułów

Tekst na czwartej stronie okładki pochodzi z recenzji książki pióra
ks. bpa dr. hab. Mariusza Leszczyńskiego

Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów 012

The page features a complex abstract graphic design. At the top, there are five horizontal bars in purple, red, green, orange, and magenta. Below these, a large grey shape resembling a stylized cross or a stepped structure is centered. To the right of this structure, there is a vertical grey bar that ends in a horizontal bar, which is further connected to a large orange rectangular block at the bottom right. At the bottom of the page, there are several horizontal bars in purple, red, green, orange, and magenta, some of which are connected to vertical lines or other shapes, mirroring the top section's color palette.

GŁÓWNYM ZADANIEM MUZEÓW KOŚCIELNYCH JEST NIE TYLKO GROMADZENIE, PRZECHOWYWANIE I EKSPONOWANIE DZIEDZICTWA HISTORYCZNO-ARTYSTYCZNEGO, ALE NADE WSZYSTKO ICH FUNKCJA PASTORALNA, T.J. OŻYWIANIE WIARY I KRZEWIENIE KULTURY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ. ABY TE ZADANIA MUZEA KOŚCIELNE MOĞY OWOCNIE WYPEŁNIAĆ, I PRZEZ TO STAĆ SIĘ SKUTECZNYM NARZĘDZIEM KOŚCIOŁA W JEGO MISJI EWANGELIZACYJNEJ, POWINNY BYĆ ODPOWIEDNIO DOWARTOŚCIOWANE. KONIECZNE SĄ ZATEM: OKREŚLENIE ICH STATUSU W RELACJI DO PRAWA PAŃSTWOWEGO, ODPOWIEDNIE URZĄDZENIE, ZASTOSOWANIE NOWYCH TECHNOLOGII W EKSPOZYCJI, INWENTARYZACJA I DOKUMENTACJA ZBIORÓW, KSZTAŁCENIE KADR, PROMOCJA, EDUKACJA I DOFINANSOWANIE. REALIZACJI TYCH POSTULATÓW W PRAKTYCE NIECH PRZYŚWIECAJĄ SŁOWA KARD. FRANCESCO MARCHISANO (1929–2014), WIELCE ZASŁUŻONEGO TEORETYKA W DZIEDZINIE TROSKI O DOBRĄ KULTUROWE KOŚCIOŁA: „CZŁOWIEK WSPÓŁCZESNY W TAKIM WYMIARZE PLANUJE PRZYSZŁOŚĆ, W JAKIM KORZYSTA Z PRZESZŁOŚCI. W TAKIEJ MIERZE, W JAKIEJ WIERZĄCY ODNAJDUJE WŁASNĄ HISTORIĘ, KORZYSTA ZE SZTUKI, ŚWIĘCIE ŻYJE, W TAKIEJ OGŁASZA, ŻE *DEUS OMNIA IN OMNIBUS*”.