STOWARZYSZENIE KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

ARS SACRA ET RESTAURATIO

ARS SACRA ET RESTAURATIO

Pamięci
Księdza Kanonika Stefana Tomaszkiewicza
zasłużonego konserwatora archidiecezji poznańskiej
członka honorowego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

Materiały konferencji naukowo-konserwatorskiej
ARS SACRA ET RESTAURATIO
zorganizowanej przez:
Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków
Komisję Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej
i Klasztor OO. Paulinów na Jasnej Górze
5-7 grudnia 1991 r.

Publikacja subsydiowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki
- Generalnego Konserwatora Zabytków
i Komitet Badań Naukowych

STOWARZYSZENIE KONSERWATORÓW
ZABYTKÓW

ARS SACRA ET RESTAURATIO

POD REDAKCJĄ
JERZEGO KOWALCZYKA

WARSZAWA 1992

Opracowanie tekstu: Elżbieta Kowalczykowa

Autorzy fotografii

P. Bohdziewicz – s. 179
R. Brykowski – s. 171 (d), 173, 175, 177, 180, 181, 183
S. Butrym – s. 137 (p)
A. Grabarski – s. 115
T. Kaźmierski – s. 111, 113
M. Kornecki – s. 149, 153, 155, 161, 163
D. Kowalczyk – s. 307, 309 (d), 311
J. Kowalczyk – s. 131, 133 (g), 139 (l), 143, 145 (p), 146
G. Kumorowicz – s. 135
J. Langda – s. 137 (l)
B. K. Mackiel – s. 159 (l)
J. Miecznikowski – s. 95
Z. Myczkowski – s. 165
H. Poddębski – s. 171 (g)
P. Rosiński – s. 139
T. Rudkowski – s. 256, 257, 259 (p), 261
Z. Sowiński – s. 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 309 (g), 313
Archiwum Policji – s. 227, 231, 233, 237

(d) – dolna, (g) – górna, (l) – lewa, (p) – prawa

ISBN - 83-900862-0-4

Copyright: Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków,
Warszawa, ul. Szwoleżerów 9
Skład, druk i oprawa: Zakład Poligraficzny
mgr inż. Piotr Włodarski
ul. Ksawerów 21
Warszawa
tel.: 43-14-71 w. 240

Spis treści

Powitanie uczestników konferencji przez generała Zakonu oo. Paulinów o. Jana Nalaskowskiego 7

List ministra kultury i sztuki dra Marka Rostworowskiego 8

*

Ks. Janusz St. Pasierb — *Dominus Conservator Ecclesiae.* Zagadnienie konserwacji dzieł sztuki w historii Kościoła 9

O. Jan Golonka OSPPE — Dzieje konserwacji cudownego obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej 16

Wojciech Kurpik — Wyniki współczesnych działań konserwatorskich przy obrazie Matki Boskiej Jasnogórskiej 36

Ewa Michalewicz — Prawo kanoniczne w służbie ochrony zabytków sakralnych 45

Tadeusz Chrzanowski — Ikonologia budowli kościelnej 53

Andrzej Majdowski — Poglądy na konserwację zabytków architektury sakralnej w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX stulecia 63

Ks. Janusz St. Pasierb — Ochrona zabytków jako przedmiot wykładowy w seminarium duchownym 85

Ks. Stefan Tomaszkiewicz — Wspomnienia konserwatora o odkryciach w malarstwie i rzeźbie Wielkopolski 94

Ks. Roman Kostynowicz — Jestem konserwatorem diecezjalnym 108

Ks. Stanisław Bogdanowicz — Jestem rządcą zabytkowego kościoła 119

Jerzy Kowalczyk — Z doświadczeń konsultanta konserwatorskiego w diecezji lubelskiej 129

Marian Kornecki — Drewniane kościoły w Polsce i problemy ich ochrony. Znaczenie - zagrożenie - perspektywy zachowania . . 148

Ryszard Brykowski — Z problematyki odbudowy kościołów na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej 170

Anna Pankiewicz — Ochrona i konserwacja szat liturgicznych w świetle doświadczeń Abegg-Stiftung 186

Wiktor Z. Łyjak — Dlaczego warto konserwować stare organy . . 202

Michał Gradowski — Argentaria kościelne - dokumentacja i ochrona 212

Władysław Ślesiński — Konserwacja złotniczych naczyń i sprzętów liturgicznych 216
Jan Świeczyński — Przestępczość przeciwko sakralnym dobrom kultury (w ujęciu historyczno-kryminalistycznym) 223
Jacek Rulewicz — Bezpieczeństwo dzieł sztuki sakralnej w świątyniach 240
Tadeusz Rudkowski — Cmentarz przedmiotem troski konserwatorskiej 249
Andrzej Michałowski — Założenie ogrodowe Jasnej Góry dawniej i dziś 266

*

Dyskusja 271
Załącznik I: Henryk Dziurla - Apel o reanimację pierwszego franciszkańskiego kościoła w Polsce pw. ŚŚ. Jakuba i Wincentego we Wrocławiu 301
Załącznik II: Postulaty Ogólnopolskiej Rady Konserwatorów Dzieł Sztuki ZPAP w sprawie ochrony i konserwacji zabytków sztuki sakralnej 302
Jerzy Kowalczyk — Organizacja, przebieg i pokłosie konferencji . . 304

Powitanie uczestników konferencji przez generała Zakonu oo. Paulinów o. Jana Nalaskowskiego w kaplicy Cudownego Obrazu NMP na Jasnej Górze

Umiłowani Dostojni Goście i Uczestnicy tej Świętej Liturgii Eucharystycznej, zgromadzeni w tej kaplicy Cudownego Obrazu Matki Bożej! Serdecznie Was wszystkich i wszystkich obecnych tutaj pozdrawiam i Błogosławionej Bogarodzicy Maryi przedstawiam i polecam. Jej wstawiennictwu i szczególnej macierzyńskiej dobroci powierzamy sesję naukową pod tytułem *Ars sacra et restauratio.* Wszystkich znakomitych uczestników, organizatorów, Konserwatorów Diecezjalnych i Wojewódzkich z całego kraju, przedstawicieli władz państwowych i kościelnych tego resortu, tego działu, całe Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków z Zarządem Generalnym, wszystkich zainteresowanych - raz jeszcze serdecznie pozdrawiam i Matce Bożej prezentuję. Niech Ta, która schylała się nad Jezusem Chrystusem, nad Prawdą, nad Dobrem, nad Pięknem, nad Zmartwychwstaniem, obejmie swym sercem całą resztę tych, którzy w naszej ojczyźnie pochylają się z pietyzmem nad każdym dziełem sztuki, aby je zabezpieczyć, odnowić, ożywić, pozwolić by promieniowało wartością artystyczną, by stanowiło nadal i powiększało skarb kultury narodowej. By te wszystkie dzieła pobudzały do głębokiej refleksji, kontemplacji i uwielbienia Pana Boga.

MINISTER KULTURY I SZTUKI

Warszawa, 1991.12.05

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków
Komisja Episkopatu ds.Sztuki Sakralnej
Klasztor OO.Paulinów na Jasnej Górze

Szanowni Państwo.

Dziękuję za zaproszenie na Jasną Górę na sesję naukowo-konserwatorską pt."Ars sacra et restauratio".

Po raz pierwszy odbywa się spotkanie tych, którym kościół powierzył pieczę nad skarbami sztuki znajdującymi się w jego sanktuariach-konserwatorów diecezjalnych z wojewódzkimi konserwatorami zabytków oraz przedstawicieli nauki i środowiska konserwatorskiego.

Dla uczestników sesji będzie to również spotkanie z miejscem szczególnego kultu, a zarazem dziełem sztuki, które poddane zostało w XVw.pierwszym, historycznie poświadczonym źródłowo w Polsce pracom konseracyjnym.

Fakt,że takie seminarium odbywa się obecnie ma znaczenie szczególne, ponieważ w III Rzeczypospolitej podejmujemy wspólne starania dla ochrony tradycji, dla zachowania której religia i kościół, sztuka i twórczość artystyczna odegrały tak znaczącą rolę.

Jestem pewny, że sesja przyczyni się do podjęcia wspólnego wysiłku dla skuteczniejszej ochrony zabytków sztuki sakralnej.

Organizatorom spotkania pragnę podziękować za podjęcie niezwykle cennej inicjatywy.

Życzę pomyślnych obrad

Kozłowski

Ks. Janusz St. Pasierb
Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej

Dominus Conservator Ecclesiae
Zagadnienie konserwacji dzieł sztuki w historii Kościoła

Dominus Conservator Ecclesiae Pudentiane. Słowa te znajdują się na mozaice z końca IV w. umieszczonej w absydzie bazyliki Św. Pudencjany w Rzymie. Na różnych mozaikach Chrystus trzyma księgę z tekstem mówiącym o nim samym, że jest początkiem i końcem, albo że jest drogą, prawdą i życiem. U Św. Pudencjany Chrystus mówi o sobie, że jest konserwatorem kościoła znajdującego się w domu Pudensa - bazylika ta stoi na miejscu domu tego rzymskiego senatora.

Łaciński tytuł konserwatora przysługiwał niektórym bóstwom antycznym, a przybierali go także cesarze rzymscy i tytuł ten chrześcijaństwo przeniosło na Chrystusa. Konserwator, ten który zachowuje, ocala, zapewnia istnienie, tym Dominus jest sam Chrystus. Trudno o głębsze teologiczne uzasadnienie profesji konserwatora. Myślę również, że tytuł ten przystoi także Kościołowi, bo on od wieków zachowuje materialne ślady pamięci o Panu, a mianowicie dzieła architektury i sztuki. Kardynał Ratzinger napisał, że dzisiejsza apologia chrześcijaństwa mogłaby ograniczyć się do wskazania na dwa tylko zjawiska, na świętych i na dzieła sztuki, jakie powstały w obrębie chrześcijaństwa, czyli na arcydzieła, które Kościołowi udało się stworzyć.

Problem konserwacji stanął przed Kościołem u samego jego zarania. Najpierw były to, co prawda rzadkie, problemy adaptacji budowli pogańskich do potrzeb kultu. Tu Kościół był powściągliwy bo to, co uważano za *sacrum* w sensie pogańskim, było demoniczne i dlatego często stawiano bazyliki w miejscach, które chciano w ten sposób egzorcyzmować. Dość rzadko adaptowano sakralne budowle pogańskie. Panteon został w 609 r. dedykowany Matce Boskiej Królowej Męczenników, kuria na Forum została w tym samym roku kościołem Św. Adriana, a świątynia Fortuna Virilis została w IX w. kościołem Św. Marii Egipskiej. Była to szansa ocalenia tych zabytków i było to postępowanie konserwatorskie w tym znaczeniu, że pozbawione takiego przekształcenia świątynie stałyby się tym, czym stała się większość zabytków antycznych i średniowiecznych - kamieniołomami dostarczającymi budulca.

Notabene już wtedy zaadaptowane przez Kościoł zabytki pogańskie były konserwowane i otaczane opieką, choć niekiedy je przebudowywano, np. Panteon był odnawiany przez Benedykta II, potem Grzegorz III w VIII w. pokrył jego dach ołowiem, a epoka nowożytna przyprawiła mu uszy, jak lud rzymski określał dzwonnice dziś już na szczęście nie istniejące. Wkrótce także chrześcijańskie bazyliki zaczęły wymagać zabiegów konserwatorskich. Zrodziła je potrzeba chwili, bo po reskrypcie mediolańskim w IV w. zaistniała potrzeba budowania szybko i tanio dla wielkiej rzeszy wiernych, jaka pojawiła się w wyniku tego, iż chrześcijaństwo stało się religią państwową.

Bazylika chrześcijańska ma pewną skazę konstrukcyjną polegającą na tym, że wielkie masy murów opierają się na oddzielających nawy kolumnach. Ten słaby punkt wyzyskiwały skwapliwie trzęsienia ziemi i inne katastrofy. Tak więc już starochrześcijańskie bazyliki musiały być konserwowane i przekształcano je jeszcze przed niemal powszechną w XVII stuleciu barokizacją.

U schyłku epoki starochrześcijańskiej i na początku bizantyńskiej Kościół wystąpił jako ratownik zabytkow ruchomych, którym zagroził spór ikonoklastyczny. Już synod w Elwirze w 300 r. postanowił: *Placuit in ecclesiae picturas esse non debere,* ale w VIII w. nad sztuką przedstawiającą zawisło śmiertelne niebezpieczeństwo, które groziło rozszerzeniem się ze Wschodu na Zachód nawet po tym, jak sobór nicejski w 787 r. stworzył doktrynalne uzasadnienie wizerunków w sztuce chrześcijańskiej, zalecenia soborowe zostały bowiem przełożone z greki na łacinę przez kogoś, kto nie znał dobrze żadnego z tych języków i gdy tłumaczenie dotarło na dwór Karola Wielkiego ten wzburzył się na myśl, że sobór nakazuje przesadny kult wizerunków. Późniejszy stosunek Kościoła do zabytków kształtował się różnie. Wiadomo, że budowle starochrześcijańskie w średniowieczu, lub romańskie w późniejszej epoce służyły jako kamieniołomy. Najbardziej drastycznym przykładem jest historia konstantyniańskiej bazyliki Św. Piotra, którą Bramante „Ruinante" zrównał z ziemią, aby zbudować nową. Jednak już w średniowieczu pojawił się opiekuńczy stosunek do antycznych budowli. W XV w. zaczęto przywracać budowlom ich pierwotną formę. Eugeniusz IV oczyścił Panteon z przybudówek, a Sykstus IV usunął średniowieczne zabudowania i odsłonił łuk Tytusa.

Renesans był wielką szansą dla zabytków, a zwłaszcza od czasu, gdy papieże wskrzesili ideę starożytnej *urbs aeterna*, przyjmując rolę starożytnych cezarów. Sprzyjało to wielkim inwestycjom, a te wymagały ustosunkowania się do antyku. Jednak jak zauważył prof. Alfredo Barbacci,

autor *Konserwacji zabytków we Włoszech,* w praktyce traktowano antyczne zabytki nonszalancko. Działo się tak najprawdopodobniej dlatego, że artyści wnet uświadomili sobie, iż potrafią przewyższyć dzieła antyczne.

Co prawda Juliusz II ogołocił Panteon z brązowych belek na korzyść bazyliki Św. Piotra, ale równocześnie powstał urząd konserwatorski, co oznaczało, że Kościół bierze w opiekę zabytki antyczne. Już Pius II w 1462 r. wydał zarządzenie mające na celu ochronę antycznych budowli i ruin, jak bowiem stwierdził, są one ozdobą miasta. Papież powołał się na raporty urzędników, z których wynikało, że już jego poprzednicy starali się je ratować i podtrzymał kary pieniężne za niszczenie starożytności, a nawet dodał karę ekskomuniki *ipso facto*, czyli bez przewodu sądowego. Groziła ona wszystkim duchownym i świeckim bez względu na godność - nawet biskupom - gdyby bezpośrednio czy pośrednio, publicznie czy prywatnie, burzyli, niszczyli, czy przebudowywali jakikolwiek budynek antyczny na terenie Rzymu, jak i państwa kościelnego. Na konserwatorów nałożył papież obowiązek inspekcji wraz z prawem aresztowania złapanych na gorącym uczynku i konfiskaty ich zwierząt, rzeczy i narzędzi pracy oraz nałożenia grzywny. Zabronił także wydawania zezwoleń na rozbieranie i przerabianie starożytnych budowli, ograniczając w tej mierze swoich następców, co pozwala stwierdzić, że był człowiekiem przewidującym; wydawane zezwolenia musiały mieć przynajmniej formę bulli lub breve apostolskiego. Sykstus IV obłożył interdyktem kościoły, do których zdobienia użyto by zrabowane z zabytków pogańskich płyty.

W 1515 r. Leon X polecił kardynałowi Bembo napisać list do Rafaela, mianujący go budowniczym bazyliki Św. Piotra z wynagrodzeniem 300 złotych monet, co kontrastuje z obecną mizerią urzędów konserwatorskich. Rafael pełnił funkcję odpowiadającą urzędowi konserwatora generalnego i na tym stanowisku sugerował nawet odbudowę starożytnego Rzymu. Juliusz III zabronił nie tylko burzyć, ale i wywozić poza miasto rzeźby starożytne i ich fragmenty pod karą *sub poena indignationis nostrae,* czyli pod karą popadnięcia w niełaskę. Grzegorz XIII powołał kilku konserwatorów i powiązał ich obowiązki z problemami ekologicznymi i zdrowotnymi. Mieli oni konserwować mury, akwedukty i budynki publiczne. W 1563 r. sobór trydencki zapisał złotą kartę swoją obroną wizerunków - trudno byłoby wyobrazić sobie jak wyglądałyby współczesne muzea, gdyby obrazoburcze tendencje opanowały całą zachodnią Europę. Na fali potrydenckiej synod biskupa Marcina Szyszkowskiego w 1621 r. w Krakowie wydał dekret, który jest właściwie

pierwszą polską ustawą o ochronie zabytków. Czytamy w niej: *Jeśli są obrazy zniszczone, pokryte brudem czy pleśnią, winni proboszczowie zatrudnić się o ich odświeżenie, naprawienie kolorów i przywrócenie pierwotnego stanu. Gdyby jednak okazało się to niemożliwe, wtedy po sprawieniu nowych wizerunków należy stare spalić, a popiół zebrać w godnym poszanowania miejscu.* Skutkiem ubocznym tego zalecenia była wielka fala przemalówek, tak trudnych dziś do usunięcia. Na szczęście w Polsce tak bardzo ustawami się nie przejmowano i dzięki temu ocalało dużo rzeczy, choć w stanie „zjedzonym" przez starość, przez co w tej dziedzinie jest jeszcze dużo roboty. Nie przejęto się też nadmiernie nakazem usunięcia z kościołów obrazów fałszywych dogmatycznie, bo dających okazję prostaczkom do popadnięcia w niebezpieczne błędy. O nowych obrazach ustawa mówiła: *Obrazy namalowane w przystojny sposób winny być powieszone w odpowiednich miejscach, nie pod oknami, by nie wilgotniały od deszczu, nie wolno ich przybijać gwoździami* itd.

W wieku XVIII, wieku starożytnictwa, ochrona i konserwacja zabytków na terenie państwa kościelnego była ciągle utrzymywana, ale pojęcie zabytku nie rozciągało się na budowle romańskie i gotyckie. Dopiero *lex pacca* w 1820 r. rozszerzyła opiekę na wszystkie zabytki i zakazała ich wywozu z państwa kościelnego.

Dla ochrony starożytności wielkie znaczenie miało powołanie przez Piusa IX w 1852 r. komisji archeologii chrześcijańskiej. W roku 1907 Pius X wprowadził do programu studiów teologicznych wykłady z archeologii i sztuki kościelnej oraz zarządził powołanie w diecezjach komisji do spraw ochrony sztuki kościelnej. Okólnik sekretariatu stanu z 1907 r. głosi: *Nagląca konieczność zabezpieczenia i ustalenia ochrony zbiorów skłoniła Ojca Świętego do wezwania biskupów włoskich, aby tej sprawie poświęcili baczną uwagę i specjalną troskę.* Dalej okólnik sugerował podnoszenie wśród duchowieństwa poziomu kultury artystycznej dla coraz lepszego wykonywania zaszczytnego obowiązku, jakim jest piecza nad skarbami historii sztuki. W 1918 r. wszedł w życie kodeks prawa kanonicznego, w którym zawarto obowiązek inwentaryzacji zabytków znajdujących się na terenie parafii. Wiele pisano na temat Vaticanum II dla sztuki kościelnej i ochrony jej zabytków.

Stolica Apostolska wydała w 1971r. okólnik skierowany do przewodniczących konferencji episkopatów, będący wynikiem troski o *patrimonium* kościelne, m.in. mówi się tam o niekompetentnych konserwacjach. Nowy kodeks prawa kanonicznego z 1983 r. mówi nie tylko o *aedificatio,* ale i o *refectio ecclesiarum,* a kanon 1220 paragraf drugi powiada: *Ad bona sacra et pretiosa tuenda ordinaria conservationis cura et oportuna secu-*

ritatis media ad hibeantur. Wreszcie konstytucja apostolska *Pastor bonus* z 1989 r. reformująca kurię, powołała Pontificia Comissio de Patrimonio Artis et Historiae Conservando. Komisja ta ma współpracować z Kongregacją Kultu Bożego, Sakramentów, Edukacji Katolickiej, Biskupów, Kleru, z Radą Kultury i z Radą Ekumeniczną, z konferencjami episkopatów, z UNESCO, Radą Europy, ICCROM-em, ICOMOS-em, CELAM-em, Federacją Uniwersytetów Katolickich, Ekumeniczną Radą Kościołów itd. Co ta komisja zrobiła poza ukonstytuowaniem się w pałacu della Cancelleria? Jej dziełem jest założenie studium konserwatorskiego przy Uniwersytecie Gregoriańskim w Rzymie. Najważniejszą zasługą tego studium jest postawienie problemu - jeśli pewne sprawy nie zostaną zinstytucjonalizowane, to nie są postrzegane, zwłaszcza w strukturze kościelnej. Uważam, że w Polsce są lepsze szkoły, ale sam fakt jej powstania jest ważny, zwłaszcza dla krajów, w których takich szkół nie ma, jak na przykład w Ameryce Południowej.

Komisja ta przygotowuje okólnik skierowany do wyższych seminariów duchownych, którego szkic został już rozesłany. Przypomina się w nim, że w seminarium powinno się wykładać historię sztuki i ochronę zabytków, mówi się o konieczności wychowania estetycznego, o humanizacji studiów, a nawet o rozwoju wyobraźni. Jednocześnie jednak zaleca się nie mnożyć dyscyplin i proponuje się estetykę włączyć do teologii systematycznej, historię sztuki do liturgiki, a ochronę zabytków do teologii pastoralnej.

Nie bez przyczyny konserwacja zabytków rozwinęła się w Polsce po wojnie - kto nie ma przeszłości musi ją sobie stworzyć. Uważam, że ciągle jeszcze jesteśmy rozdarci pozorną tylko antynomią pamięci i życia. Kardynał Wyszyński powiedział podczas ceremonii poświęcenia odbudowanej katedry wrocławskiej: *Jesteśmy pełni szacunku dla konserwatorów, którzy z pietyzmem podejmowali każdy ocalały relikt i szukali właściwego umiejscowienia go. To wszystko świadczy o tym, że naród nasz, ciągle jeszcze niezwykle młody, nie zestarzał się w swej dziesięciowiekowej drodze.* Zasługą kardynała Wyszyńskiego było to, że Kościół w Polsce uniknął niektórych szaleństw *postconsilium* i nie było u nas niszczenia zabytków na taką skalę, jak w innych krajach. W seminariach uczy się historii sztuki w wymiarze 1 godz. tygodniowo przez pierwsze dwa lata lub 2 godz. tygodniowo przez jeden rok, a ochrony zabytków - 1 godz. tygodniowo na IV roku studiów.

W 1961 r. powstała Komisja Episkopatu do Spraw Sztuki. Jest ona organem Konferencji Episkopatu, która mianuje przewodniczącego i członków. Czasem otrzymuje ona pisma domagające się interwencji w

diecezjach, ale jest to niemożliwe, bo nie mamy nad diecezjami żadnej władzy. Każda diecezja jest jakby udzielnym księstwem - wkrótce zresztą tych księstw będzie więcej. Nawet kiedyśmy chcieli odwiedzić komisje diecezjalne by sprawdzić, czy choćby istnieją, to zostało to odrzucone przez Konferencję, która uznała to za zamach na suwerenność władzy diecezjalnej. Natomiast przewodniczący Komisji występuje na plenarnych posiedzeniach episkopatu i referuje sprawy, którymi się interesujemy.

Komisja wydała dwa podstawowe dokumenty-instrukcje o sztuce kościelnej (1966, 1973). W pierwszej z nich czytamy: *Jeżeli zamierzone prace dotyczą obiektu zabytkowego, należy w myśl ustawy państwowej o ochronie dóbr kultury uzyskać zgodę na ich wykonanie ze strony wojewódzkiego konserwatora zabytków. Rządcom kościołów przypominamy, że nie są właścicielami, lecz tylko stróżami dzieł sztuki znajdujących się w obiektach powierzonych ich pieczy. Dlatego w żadnym wypadku nie wolno nawet najmniejszych dzieł sztuki, jak np.: zniszczone obrazy, lichtarze, stare księgi, zegary przenosić do innych kościołów, zabierać ze sobą na inną placówkę, sprzedawać lub darowywać. Należy je zabezpieczyć przed kradzieżą i zniszczeniem, a jeśli ich stan nie pozwala na ekspozycję w kościele trzeba je przechowywać w odpowiednim pomieszczeniu lub też przekazać muzeum diecezjalnemu.* Potępiono też usuwanie pięknych i wartościowych przedmiotów jako przestarzałych zamiast poddania ich fachowym zabiegom konserwatorskim.

Dużą wagę ma opracowanie przez komisję formularza wizytacji biskupiej w tych punktach, które dotyczą ochrony zabytków. Dążymy do tego, aby wizytacja prowadzona przez biskupa poprzedzana była wizytacją przeprowadzoną przez fachowców, a sam biskup pobłogosławił tylko to, co dobre, lub ewentualnie potępił to, co złe. Wydana została również Instrukcja Przeciwpożarowa Episkopatu Polski, instrukcja o cmentarzach zabytkowych oraz wielkorotne upomnienia w sprawie kradzieży zabytków kościelnych.

W latach siedemdziesiątych zorganizowano kurs dla konserwatorów diecezjalnych, a jego kontynuacją miały być doroczne konferencje. Niestety inicjatywa ta upadła. Uważam, że taki kurs powinien być wznowiony.

Ludzie Kościoła, którzy przez wieki ustosunkowywali się do zabytków byli dziećmi swoich czasów i reprezentowali ówczesne poglądy. Poglądy te, począwszy od XVI w. ewoluowały w kierunku pełnego zrozumienia idei ochrony dzieł sztuki dawnej, co nastąpiło dopiero na przełomie XIX i XX w.

Chciałbym przywołać jeszcze raz tytuł tego wykładu: *Dominus Conservator Ecclesiae.* Jeżeli według *Gaudium et Spes* w powołaniu artysty zawiera się analogia do dzieła stworzenia, to pracę konserwatora można by odnieść do działania Opatrzności Bożej. Jest to więc naśladowanie Boga, który ocala i pozwala trwać. Obyśmy my, konserwatorzy, byli opatrznością polskiego dziedzictwa kulturowego.

O. Jan Golonka OSPPE
Jasna Góra

Dzieje konserwacji cudownego obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej

...kiedy patrzę ne Ciebie w błękitnych blaskach zimno płonących brylantów
- jaka ciepła jest Twoja brunatna twarz i dłonie
- jesteś ciemna i piękna...
po wyjęciu z ołtarza widać w bocznym świetle wgłębienia i bruzdy
- jesteś ziemią kaleczoną przez wojny poznaczoną przez czas
- tarczą która wzięła na siebie ciosy
- oglądana z góry i z bliska przypominasz zarys Ojczyzny...
(Janusz St. Pasierb, *Wiersze religijne*, Poznań 1983)

Sacrum i *ars,* głębokie przeżycie religijne teologa i spojrzenie historyka sztuki na dzieło sztuki, refleksja Polaka nad bolesną przeszłością ojczyzny, utożsamianą z dziejami obrazu Matki Bożej i intymne, ciepłe, duchowe obcowanie człowieka z boskością.

Wizerunek jasnogórski jako dzieło sztuki wymaga oczywiście opieki konserwatorskiej. Na ten temat wypowiadałem się już kilkakrotnie[1]. Pragnę jednakże podzielić się pewnymi spostrzeżeniami wynikającymi z moich badań. Do zagadnień działań konserwatorskich należą również problemy związane z usytuowanie obrazu we wnętrzu kaplicy oraz z ozdobami wizerunku.

Przypomnijmy, że pierwszych zabiegów plastycznych przy obrazie, znanych z najstarszych XV-wiecznych zapisów, dokonał Lew, książę Rusi. Udekorował on świętą ikonę złotymi i srebrnymi blachami. Postacie zaś Dziewicy i Jej Syna *kazał chlubnie przyozdobić wielobarwnym blaskiem i okazałością różnego rodzaju klejnotów, tak jak to był przyrzekł...*[2]

Kolejne prace przy obrazie musiały mieć miejsce w czasach Władysława Opolczyka w roku 1377, kiedy to w czasie oblężenia Bełza Tatarzy przecięli święty wizerunek. Miejsce uszkodzenia-zranienia zostało przyozdobione broszą z klejnotami jako ekspiacja za niecny czyn: *...zadaną obrazowi ranę kazał złączyć i przycisnął płytkami zdobiącego złota tudzież drogimi kamieniami dla upiększenia tamże osadzonymi w złoto*[3].

Pierwsze poważne zabiegi konserwatorskie przy obrazie miały miejsce w Krakowie, a było to pamiętnym *sacrilegium* w 1430 r. Na polecenie

1. Cudowny obraz Matki Bożej Jasnogórskiej

Władysława Jagiełły mistrzowie malarstwa *scalają tablicę, barwy połamanego obrazu po mistrzowsku dopasowują i naprawiają, lecz blizn oblicza nie mogli zatrzeć żadną umiejętnością. I tak przyozdobiony złotem i srebrem i klejnotami ze skarbca Królewskiego Majestatu, czcigodny obraz zostaje ponownie oddany mnichom...*[4]. Złote blachy ufundowane przez Jagiełłę, przedstawiające sceny: Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Biczowania i Naigrawania, zdobią wizerunek Matki Bożej do dziś.

Po krakowskiej naprawie ikona otrzymała nową plastyczną jakość, w tym utraciła imienną inskrypcję i krzyżowy nimb Dzieciątka. Uszkodzenie malowidła uzupełniono, pozostawiając ślady cięć na twarzy Matki Bożej. Dodano też nową ramę, usuwając z odwrocia pierwotne wzmocnienie poprzecznymi listwami. Powodem tego działania było zbyt duże ich zniszczenie, uniemożliwiające pełnienie funkcji scalającej podobrazie.

Zwyczaj przybierania obrazu różnego rodzaju kosztownościami sięga czasów przedjasnogórskich. Klejnoty i w późniejszych wiekach przytwierdzano po powierzchni wizerunku. Powodowało to jego zniszczenie a w konsekwencji było przyczyną bieżących działań konserwatorskich na frakturze malarskiej. Wyrazem troski wizytatora ks. Stanisława Reszki było wydanie w 1585 r. zalecenia, aby wota zostały przeniesione z obrazu na dwie tablice umieszczone z boku ołtarza[5]. Ksiądz Reszka zauważył ponadto, że argentaria kościelne pozostają w bezpiecznym miejscu. Była to konsekwencja ustawy konstytucyjnej Senatu z 1557 r., wydanej za panowania Zygmunta Augusta i nakazującej sporządzanie inwentarzy sreber i skarbów kościelnych, aby *w cale* [całości - uzup. J. G.] *były zachowane*[6].

W 1593 r. klasztor wizytował biskup krakowski kardynał Jerzy Radziwiłł. W protokole powizytacyjnym w odniesieniu do obrazu mowa jest o *mocnych i przyzwoitych ryglach*[7]. Ołtarz przyozdobiono malowanymi na desce przedstawieniami św. Barbary i św. Katarzyny. Ponieważ w tekście łacińskim użyto liczby pojedynczej w kontekście ikonograficznego wyobrażenia obu świętych, ponadto stwierdzono, że *w obrębie tego obrazu* [podkr. - J. G.] *umieszczono cudowny obraz Najświętszej Maryi Dziewicy* i starannie go zamykano, może to sugerować istnienie szafy, ustawionej na mensie[8]. Oczywiście, każda dwudrzwiowa szafa po otwarciu jest podobna do tryptyku[9]. W przypadku jasnogórskim szafiaste retabulum i jego skrzydła powstały później i nie stanowią całości konstrukcyjnej z obrazem Matki Bożej, który zamknięty w jej wnętrzu, pozostawał osobnym przedmiotem. Obraz był wynoszony z kaplicy podczas procesji a także zdejmowany z ołtarza, aby podawać go do ucałowa-

2. Profanacja obrazu Matki Bożej na Jasnej Górze przez husytów w 1530 r. Miniatura z XVII w. w kopii rękopisu Mikołaja Lanckorońskiego *Historia venerandae imaginis...* z 1517 r.

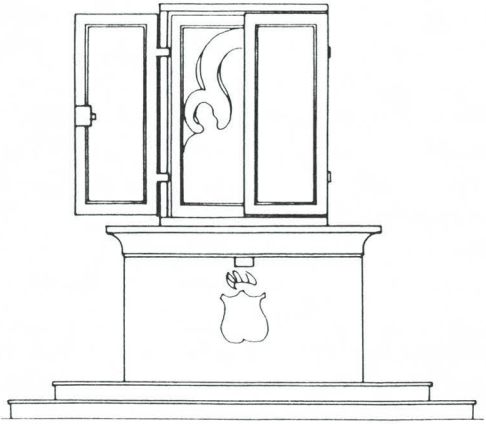
nia co znamienitszym gościom. Nie mógł więc być przytwierdzony do skrzydeł tryptyku na stałe. Rama obrazu po remoncie w 1434 r. była delikatna; łączenie skrzydeł z taką ramą byłoby błędem konstrukcyjnym, mogącym spowodować rozłamanie połączeń narożnikowych i wypadanie obrazu. Nie zachowały się też żadne ślady po zawiasach. W gotyckich tryptykach nie było rygli, natomiast w przypadku jasnogórskiego ołtarza i obrazu wzbudziły one zainteresowanie wizytatora. Widocznie kardynał-wizytator uznał za ważne istnienie zabezpieczenia obrazu-relikwii oraz jego cennych ozdób po *sacrilegium* 1430 r. czy w czasie agresywnej reformacji. Z pewnością nie wspominałby o tym, gdyby obraz chroniły cienkie skrzydła tryptyku, do których nie byłoby sensu przymocowywać rygli. Tak więc dochodzimy do wniosku, że oprawą wizerunku Matki Bożej Jasnogórskiej nie był zwykły tryptyk, ale solidna szafa, chroniąca przede wszystkim obraz[10], szafa, dla której proponuję nazwę ołtarz - szafa relikwiarzowa.

W dokumencie powizytacyjnym mowa jest o wizerunkach świętych - Barbary i Katarzyny, którymi przyozdobiony jest ołtarz. Nie ma natomiast sugestii o świętych patronach Polski: Wojciechu i Stanisławie, jak to czynią Ewa Smulikowska i Zofia Rozanow[11]. Podstawą twierdzenia Autorek było odnalezienie skrzydeł tryptyku z wizerunkiem św. Barbary na rewersie i św. biskupa (Wojciecha?) na awersie w dawnym parafialnym kościele paulińskim Św. Zygmunta w Częstochowie. Porównanie wymiarów jasnogórskiego wizerunku Matki Bożej (bez ramy 121,8 x 81,3 cm, z ramą 137 x 97 cm) z wymiarami odnalezionego skrzydła (bez ramy 112,2 x 33,2 cm) pozwala na stwierdzenie, że rama obu części drzwiczek szafy relikwiarzowej ze względu na wysokość cudownego obrazu musiałaby mieć szerokość co najmniej 20 cm, co przy małej szerokości samego malowidła odnalezionego skrzydła jest - w świetle znanego nam materiału zabytkowego - niemożliwe.

Wspomniałem wcześniej o wyjmowaniu obrazu z ołtarza i obnoszeniu go w procesji. Zwyczajem było udostępnianie najbardziej uprzywilejowanym pątnikom ręki Madonny do ucałowania, co powodowało stopniowe, ale pogłębiające się z czasem, zniszczenie obrazu. W konsekwencji przeprowadzano prace renowacyjne. O przemalowaniu dłoni Madonny w XVI w. świadczy pogrubiony kształt ręki. Pierwotną subtelną i smukłą linię palców ukazują: drzeworyt ilustrujący druk ulotny z 1515 r., drzeworyt z dzieła Rydzyńskiego z roku 1523 oraz - co najbardziej istotne - klisza rentgenowska wykonana w 1983 r. w skali 1:1.

Zniszczenie obrazu musiało być duże, skoro kardynał Jerzy Radziwiłł wydał zakaz wynoszenia i całowania wizerunku.

3. Blacha fundacji jagiellońskiej, fragment ze sceną Zwiastowania. Ryt. Jan Polak, Kraków, XV w.



4. Domniemany wygląd ołtarza-szafy relikwiarzowej z XV w. Rys. arch. Danuta Rzewuska, 1991

Zdarzały się jednakże sytuacje, kiedy wizerunek Matki Bożej pozostawał w ołtarzu bazyliki lub znajdował się poza klasztorem co zawsze stanowiło dla obiektu różnorodne zagrożenie. Tak było w czasie dziękczynnego nabożeństwa za zwycięstwo pod Orszą 8 września 1514 r., tak też w latach 1641 - 1644, kiedy z fundacji Stanisława i Macieja Łubieńskich dobudowano trójnawową kaplicę. W związku z postawieniem hebanowego ołtarza, obraz od lutego do września 1650 r. pozostawał w tzw. dużym ołtarzu, w bazylice. Przed uroczystościami poświęcenia kaplicy i ołtarza, obraz przybierano klejnotami. Miało to miejsce w skarbcu. Z pewnością przedtem musiano obraz przynajmniej oczyścić. Podczas najazdu szwedzkiego wywieziono obraz dwukrotnie: 17 listopada 1655 r. do zamku Andrzeja Cellary w Lublińcu, jak podaje Baliński, oraz 10 listopada 1704 r. do paulińskiego klasztoru w Mochowie k. Głogówka. Kiedy w 1690 r. na Jasnej Górze wybuchł pożar, święty wizerunek przenieśli paulini do nowicjackiego kościoła Św. Barbary.

W naszym stuleciu, w maju 1936 r. w czasie ślubowania młodzieży obraz był niesiony w procesji na wałach. Ta sama sytuacja miała miejsce podczas składania jasnogórskich ślubów narodu w 1956 r. oraz w czasie obchodów milenijnych w 1966 r. Trzeba także przypomnieć rok 1939, kiedy obraz został ukryty przed Niemcami.

Zmiana stopnia wilgotności, wystawienie na działanie promieni słonecznych, substancje smołowate wytrącające się z dymu kadzideł, lamp i świec, wszystko to powodowało zniszczenie i zmianę kolorystyki obrazu. Dowodem ściemnienia twarzy Maryi i Dzieciątka są kopie wykonane na początku XX w. przez Józefa Chełmońskiego.

Do ozdób obrazu należały korony, zawieszane na istniejących od czasu Władysława Jagiełły promienistych nimbach, otaczających głowy Maryi i Dzieciątka. Obecność pierwszej otwartej korony gotyckiej Najświętszej Maryi Panny potwierdzają drzeworyty: z plakatu dewocyjnego biskupa krakowskiego Jana Konarskiego (1515 r.), z dziełka Piotra Rydzyńskiego *Historia pulchra* z 1523 r. oraz z tłumaczenia tego dziełka na język polski pt. *Historya o obrazie w Częstochowie Panny Maryey...* z ok. 1568 r.

W roku 1635 złote korony ofiarował król Władysław IV Waza. Był to typ koron zamkniętych tzw. imperialnych. Ich dokładny opis podają inwentarze z lat 1731 - 1761 oraz z 1768 r.[12] Nie mogły zatem owe korony być przekazane do Topolna w latach 1708 - 1711, jak pisze o. Janusz Zbudniewek[13]. Inwentarze topolnieńskie z lat 1702 - 1755 oraz z roku 1729 zawierają opisy koron zdobiących obraz z kościoła w Topolnie[14]. Ale chodzi tu o zupełnie inne korony niż Władysławowskie. Wygląd ko-

5. Najstarsze przedstawienie M. B. Częstochowskiej w gotyckiej koronie, na ulotce dewocyjnej z 1515 r.

6. Wizerunek M. B. Częstochowskiej w koronie, w dziele Piotra Rydzyńskiego, *Historia Pulchra...*, wyd. 1523

ron Władysławowskich przekazują miedzioryty zamieszczone w *Diva Claromontana* ojca Andrzeja Gołdonowskiego z 1642 r.[15] oraz w *Przenosinach triumphalnych* ojca Jana Dionizego Łobżyńskiego z 1644 r.[16] Wspominana w literaturze korona, ofiarowana przez królową Eleonorę Wiśniowiecką nie przyozdabiała obrazu Matki Bożej[17]. Była to bowiem korona ślubna Eleonory i jako przynależąca do stroju, ofiarowanego *ex voto,* została przywieziona na Jasną Górę z Warszawy w 1671 r. przez ojca Augustyna Kordeckiego.

Po powrocie obrazu do klasztoru z Mochowa, gdzie przechowywany był w obawie przed Szwedami, okazało się, że wizerunek uległ zniszczeniu. Restauracji podjął się brat Makary Sztyftowski, utalentowany złotnik i hafciarz zakonny. W czasie od 1 czerwca do 22 grudnia 1705 r. usunął otworki po gwoździkach, uzupełnił brakujące gwiazdki na szacie, oczyścił klejnoty i przytwierdził dwa kółka-uchwyty, gdy *wyjmuje się obraz z futerału*[18]. A zatem obraz od czasów wizytacji kardynała Radziwiłła aż do dziś jest zabezpieczony, pozostając początkowo w ołtarzu-szafie relikwiarzowej, później w futerale (już w hebanowym ołtarzu) i w kasecie pancernej od 1910 r.

Święte oblicza - jak podaje rękopis *Liber miraculorum* - pozostały nietknięte. Brat Sztyftowski pozłocił w 1705 r. blaszaną koronę Dzieciątka oraz wykonał nową kameryzowaną koronę złotą *podobną do korony Najświętszej Matki*[19]. Wiemy, że korony Władysławowskie były dwie, zatem skąd pochodziła i jak wyglądała pojedyncza korona Matki Bożej? Czy była to korona ofiarowana przez ojca Mikołaja Królika, prowincjała paulinów?

W inwentarzu wotów z lat 1695 - 1719 jest zapis, dotąd nie zauważony przez badaczy, o ofiarowaniu w listopadzie 1710 r. *korony pozłocistej* przez paulina ojca Konstantego Pawłowskiego, definitora prowincjalnego[20]. Notatkę sporządzono później, gdyż widoczne jest, iż została niejako „wciśnięta" w tekst. Kończy ona spis wotów z listopada 1710 r. Jednocześnie z notki wynika, że korona już wówczas wieńczyła obraz. Potwierdzenie ofiarowania korony znajdujemy pod datą 17 września 1716 r.: *...R. P. Constantinus Pawłowski Ord*[inis] *N*[ost]*ri, koronę, którą przed lat kilka dał nad obraz Matki Bożej, teraz odnowiwszy y kamienmi ozdobiwszy, iterum nad Obrazem teyże Matki Najświętszej zawiesił*[21]. Z tego samego dokumentu wiemy, że korona miała kształt mitry - *korona pozłocista na kształt mitry od X. Pawłowskiego*[22]. Dokładny jej opis zamieszczony jest w *Inwentarzu thesauri Mariani* z 1768 r. Na jej program ikonograficzny składają się: wyobrażenie Trójcy Świętej, usytuowane w centralnej części, a po bokach - przedstawienia św. Pawła Pustelnika i

7. Wizerunek M. B. Częstochowskiej w koronie, w dziele Piotra Rydzyńskiego , *Historya o obrazie...*, wyd. ok. 1568

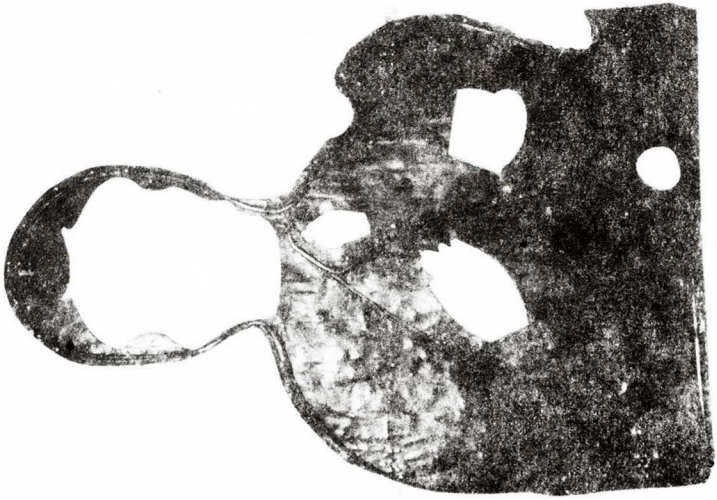
8. Wizerunek M. B. Częstochowskiej z Dzieciątkiem w koronach Władysławowskich, w dziele o. A. Gołdonowskiego, *Diva Claromontana*, 1642

św. Antoniego. Parą dla tej korony jest wspomniana wcześniej korona Jezusa, pozłocona przez brata Makarego.

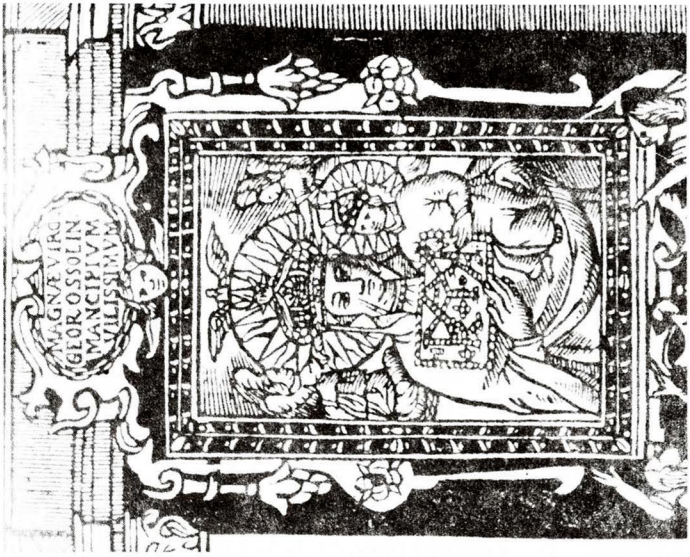
W 1717 r. nastąpiła druga w Europie, a pierwsza w Polsce, koronacja obrazu. Korony sprawione zostały z pozostawionego na ten cel legatu Aleksandra Sforzy. Dekret koronacyjny wydał papież Klemens XI. Przysłane z Rzymu korony okazały się za duże dla obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej, dlatego też ojciec Konstanty Moszyński zawarł kontrakt z warszawski złotnikiem Piotrem Jachimowiczem, który podjął się wykonania koron według uprzednio sporządzonego abrysu. Ponieważ złoto włoskie było niskiej próby, postanowiono sprawie nie nadawać rozgłosu i z zasobów jasnogórskich wykonać nowe korony we Wrocławiu w pracowni złotnika Plackwitza. Tym złotnikiem mógł być albo Tobiasz albo Krzysztof, obaj działający w tym czasie we Wrocławiu. Na zmniejszenie koron rzymskich ofiarował pieniądze wojewoda wołyński Atanazy Miączyński. W zaistniałej sytuacji Miączyński postanowił ufundować nowe złote korony, które wykonano we Lwowie. Zarówno nowe korony, wyrobione we Wrocławiu na wzór rzymskich, jak i lwowskie korony Miączyńskiego zidentyfikowałem na podstawie inwentarzy z lat 1731- 1761 oraz z 1768[23]. Wygląd nowych koron papiesko-paulińskich przedstawia chromolitografia Maksymiliana Fajansa z początku XIX w. oraz fotografia wykonana przez Stanisława Trzcińskiego w 1896 r. Korony te, jak wiemy, zostały skradzione w 1909 r. Nie wspominam tu szerzej o koronach ufundowanych przez Augusta II, ani o przysłanych w 1910 r. na obrzęd rekoronacji przez papieża Piusa X.

Myślę, że warto - w świetle najnowszych moich badań - dokonać także przeglądu innego elementu ozdabiania wizerunku, jakim są tzw. sukienki na obraz Matki Bożej.

Inwentarz z 1685 r. rejestruje cztery sukienki, które podaję w kolejności zapisu: Jesus, Pelikan, Duch Święty i Marja. Nazwy zespołu sukienek utworzone zostały od głównego elementu zdobiącego. Z opisu sukienki Maria wynika, że pod szyją Matki Bożej jest *sztuka złota szmelcowana,* na której występują 53 perły. Tworzyły one - jak sądzę - plakietkę z napisem *Maria,* którą widać na drzeworycie, zamieszczonym w kazaniu ojca Łobżyńskiego z 1650 r. A zatem sukienki Maria i Jezus, obie - i tylko te - na aksamicie fiołkowym, zostały przygotowane przez działającego od 1645 r. na Jasnej Górze brata Klemensa Tomaszewskiego na uroczystość translacji obrazu do nowo ufundowanego ołtarza z hebanu. Być może w pracy nad sukienkami pomagał bratu Tomaszewskiemu inny hafciarz zakonny ojciec Stanisław Cornicius, zmarły w 1647 r.



10. Konstrukcja nośna sukienki z ok. 1717 r., wyk. br. Makary Sztyftowski



9. Wizerunek M. B. Częstochowskiej z Dzieciątkiem w koronach Władysławowskich i sukience *Maria* w dziele o. J. D. Łobżyńskiego, *Dies Natalis*, 1650, drzeworyt sygn. NSA

Sukienki Duch Święty i Pelikan mogły być zrobione najwcześniej po 1670 r., o czym świadczą klejnoty ofiarowane m.in. przez królową Eleonorę Wiśniowiecką. Sądzę, że powstanie tych sukienek mogło mieć związek z 300. rocznicą obecności obrazu na Jasnej Górze.

W miarę napływu wotów, istniejące sukienki uzupełniano klejnotami, o czym mówią zapisy w inwentarzu z lat 1695 - 1719. I tak np. informacja, że Stanisław Morsztyn ofiarował w 1695 r. diament, opatrzona jest adnotacją *na sukienkę Imię Maria*[24]. Podobnie jest z siedmioma innymi klejnotami, z których ostatni, znajdujący się na sukience Maria ofiarowany został w 1700 r. Sukienkę Duch Święty ozdobiła w 1708 r. *zapona w pióra* - wotum Jana z Kurozwęk Męcińskiego[25]. Marianna Anna z Jordanów Warszycka ofiarowała w 1709 r. *krzyż wielkich 6 dyamentow bez folgi mający.* W inwentarzu figuruje notatka: *Jest na Sukience Ducha Ś. u pereł przywiązany*[26]. Aksamit, na który naszyte zostały klejnoty, uległ z czasem zniszczeniu i trzeba było wykonać nowe aplikacje. Twórcą sukienek: rubinowej, łańcuszkowej, perłowej i diamentowej był brat Makary Sztyftowski. Zostały one poświadczone krótką notką w inwentarzu w roku 1736[27]; 22 lata później zamieszczono bardziej dokładny ich opis[28]. Należy tu zauważyć, że brat Makary do sporządzenia sukienek użył miedzianej blachy, która przejęła funkcję elementu nośnego dla wszystkich nakładanych precjozów, zabezpieczając tym samym obraz przed niekorzystnymi uszkodzeniami.

Każdorazowa zmiana królewskich insygniów na częstochowskiej ikonie musiała się wiązać z naprawami, uzupełnieniami oraz czyszczeniem wizerunku. Bracia Tomaszewski i Sztyftowski byli zarazem konserwatorami ikony. Wspomniane wcześniej przemalowanie dłoni łączyć najprawdopodobniej należy z tzw. malarnią jasnogórską, skupiającą takich paulinów-malarzy, jak: Tyburcy Nowakowicz, Felicjan Ratyński, Walenty Kłoczek, Wacław Kornicki czy Izydor i Władysław Leszczyńscy. Uzupełnienie w 1705 r. szat Maryi i Dzieciątka klejnotami, których ilość podaje *Liber miraculorum,* było - jak sądzę - renowacją sukienek brata Tomaszewskiego, dokonaną przez Sztyftowskiego.

Mimo, wydanych przez wizytatorów klasztoru, zakazów wieszania wotów na obrazie, były one na nim jednak umieszczane. Na przykład, w dniu poświęcenia kaplicy fundacji braci Łubieńskich, uhonorowano fundatorów w ten sposób, że ich herb rodowy Pomian znalazł się - jak to kilkakrotnie powtórzył w kazaniu ojciec Łobżyński - *na piersiach Maryey*[29]. W wypowiedzi kaznodziei znajdujemy informację również i o innych ozdobach. Zacytuję ten fragment: *Pełneć wprawdzie piersi tey Panny*

11. Wygląd kaplicy i ołtarza Matki Bożej w 1. poł. XIX w. z widocznymi na obrazie koronami papiesko-paulińskimi z 1723 r., chromolitografia M. Fajansa, po 1853 r.

od pereł y od złota bogatych klejnotów; a wszakże naydzie się mieysce i to przednie y twemu klejnotowi[30].

Z zapisów archiwalnych wiadomo, że np. w sierpniu 1698 r. na szyi Matki Najświętszej znajdowały się *sztuczki Nr 35 diamentowe na moduł pereł zrobione*, ofiarowane przez Domicellę Warszycką, wojewodzinę sandomierską[31]. W 1731 r. na obrazie było wotum Augusta II *noga szczyrozłota... z palcem u niey wiszącym*[32].

O zwyczaju przytwierdzania wotów do obrazu informują inwentarze podające jednoznaczny zapis: *jest na obrazie.* Inne miejsce umieszczenia danego wotum określa się w różny sposób, np.: *jest nad obrazem Matki Boskiey w Kaplicy* (w tym przypadku chodzi o uskrzydlone serce ze złota Michała Wiśniowieckiego), *jest u obrazu,* czyli pod obrazem, jak np. buławy hetmanów Stanisława Rewery Potockiego i Józefa Potockiego. Czasem zapisuje się: *jest przy obrazie, zostaje przy obrazie,* czy *jest w kaplicy.* Po jakimś czasie niektóre z wotów były przenoszone z kaplicy do skarbca, o czym informuje stosowny zapis: *na skarbcu.* W związku z powyższym zauważmy, że wzbogacenie ozdób świętej ikony powodowało zarazem liczne negatywne ingerencje w strukturę obrazu.

Dawniejsze całowanie obrazu zastąpiono innym zwyczajem, zachowanym do dziś, a mianowicie dotykaniem wizerunku w celu przeniesienia jego świętości i cudowności na przedmiot, którym dotykamy obraz. Świadczy o tym fragment opisu sukienki rubinowej w inwentarzu z 1768 r.: *Na samym wierzchu ramienia, gdzie się m i e j s c e z o s t a w i ł o d o p o c i e r a n i a...*[33] [podkr. - J. G.].

W czasie restauracji obrazu w 1705 r. wolną powierzchnię odwrocia tablicy pokryto malowidłem, nazwanym od pierwszych słów tekstu kommemoratywnego *Mensa Mariana*[34], będącym ikonograficznym przedstawieniem dziejów jasnogórskiego wizerunku.

Pokrycie rewersu ikony gruntem, farbą i werniksem zakłóciło normalną pracę drewna, co w konsekwencji stało się stałym zagrożeniem. Przeglądu konserwatorskiego obrazu, zmiany sukienek, czyszczenia ołtarza dokonywano przynajmniej raz w roku w Wielkim Tygodniu, które to działania potwierdzone są dokumentami archiwalnymi już w XVII w.

O pierwszych gruntownych konserwacjach obrazu można mówić dopiero w latach dwudziestych naszego wieku. W 1925 r. została powołana komisja, która powierzyła wykonanie prac konserwatorskich i dokumentacyjnych profesorowi Janowi Rutkowskiemu oraz doktorowi Wojciechowi Turczyńskiemu. W wyniku ich prac z obrazu zdjęto 21 mosiężnych gwiazdek, nałożonych podczas wcześniejszych prac dekoracyjno-konserwatorskich. Z faktury malarskiej usunięto olejne przema-

12. Cudowny obraz Matki Bożej z insygniami Królowej Polski

lowania, zabrudzenia, ubytki zakitowano i wypunktowano, przez co obraz stał się bardziej czytelny. Wówczas też dokonano transferu malowidła *Mensa Mariana* na nowe podłoże, zabezpieczając cudownemu obrazowi Matki Bożej właściwą pracę drewna.

W czasie II wojny światowej obraz uległ zawilgoceniu, a po wydobyciu z ukrycia - nagłemu wyschnięciu, co stało się powodem wystąpienia pęcherzy i tendencji do łuszczenia się warstwy malarskiej. Doraźne prace konserwatorskie wykonał Henryk Kucharski. Podjęte wówczas działania były niewłaściwe ze względu na wprowadzenie w szczeliny podobrazia klinów, które rozpierały deski ikony.

Nowa komisja konserwatorska, ukonstytuowana w 1948 r., zleciła prowadzenie prac nad obrazem Rudolfowi Kozłowskiemu, kierownikowi Pracowni Konserwatorskiej Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu. Kozłowski opracował własną metodę likwidowania pęcherzy. Za pomocą przyrządu własnej konstrukcji, wstrzykiwał w pęcherze mieszaninę bielonego wosku, żywicy i terpentyny. W ten sposób usunął wiele odspojeń malatury. Wszystkie prace przy obrazie były udokumentowane rysunkami. Do niewątpliwych osiągnięć Kozłowskiego należą: opracowana przez niego metoda mikroskopijnych badań mineralogiczno-paleontologicznych oraz zastosowanie stereoskopowych zdjęć rentgenowskich, które pozwoliły m.in. na ważne stwierdzenie, że podobrazie jest starsze niż warstwa malarska. Znalezienie pod płótnem malowdła fragmentu tkaniny z obecnością substancji woskowej, posłużyło Kozłowskiemu do wysunięcia wniosku, że istniało pierwotne malowidło, wykonane techniką enkaustyczną. Ten pierwszy wizerunek datował Kozłowski na IV do IX wieku. W 1948 r. Kozłowski usunął świerkowe listewki, niewłaściwie wprowadzone przez Kucharskiego i za pomocą kilku „klamerek" dwustronnie obejmujących trzy deski podobrazia, doprowadził do zminimalizowania różnic zarówno w odstępach między deskami, jak i różnic powierzchniowych.

Po śmierci Rudolfa Kozłowskiego w 1977 r. opiekę nad obrazem Matki Bożej zlecili paulini Tadeuszowi Dobrzenieckiemu z Warszawy. Dwa lata później na Jasnej Górze zorganizowano sesję poświęconą problemom konserwacji obrazu. Ukonstytuowała się wówczas stała komisja konserwatorska, zobligowana do wydawania orzeczeń o aktualnym stanie wizerunku. Komisja działa nadal, w jej składzie wraz z paulinami są: ks. Janusz Pasierb, ks. Stefan Tomaszkiewicz i Hanna Jędrzejewska; konserwatorami obrazu zostali: Jerzy Kozłowski oraz Wojciech Kurpik.

Z ważniejszych prac konserwatorskich obecnej komisji należy wymienić:

13. Komisja konserwatorska podczas przeglądu cudownego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w listopadzie 1981 r., siedzą od lewej: mgr kons. Jerzy Kozłowski (Muz. Narodowe w Warszawie), doc. dr Hanna Jędrzejewska (Warszawa), dr Wojciech Kurpik (Wydz. Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie), ks. kan. Stefan Tomaszkiewicz (Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu); osoby stojące: o. Józef S. Płatek, generał Zakonu OO. Paulinów i gość

1 - zbadanie stanu obrazu za pomocą promieni ultrafioletowych;

2 - użycie do iniekcji spęcherzeń modyfikowanej toluenem emulsji polioctanu winylu (Mowilith D 50) zamiast dotychczas stosowanej masy woskowej;

3 - odłączenie tzw. zaplecka *Mensa Mariana* i wstawienie nowego, zbudowanego z desek lipowych;

4 - wykonanie urządzenia do bezwstrząsowego wyjmowania obrazu z szafy sejfowej;

5 - zapewnienie właściwej wilgotności;

6 - kontynuowanie metody dokumentacji prac konserwatorskich;

7 - zamontowanie szyby osłonowej;

8 - wprowadzenie żaroodpornej izolacji oraz elektronicznego systemu alarmowego;

9 - wykonanie kliszy rentgenowskiej w skali 1:1.

Jasnogórska ikona jest wyjątkowym przykładem obiektu kultowego, zarazem dziełem sztuki, legitymującym się najwcześniejszymi, bo piętnastowiecznymi zapisami działań konserwatorskich. Mam tu na myśli rękopiśmienny przekaz *Translatio tabulae* oraz Długoszowe dzieło *Liber beneficiorum.* Źródła te zawierają informacje związane z historią wizerunku o jeszcze wcześniejszych zabiegach renowacyjno-dekoracyjnych.

Najpełniejszy jednakże zapis historii konserwacji kryje się w samym wizerunku Matki Bożej Jasnogórskiej.

Przypisy

1. J. GOLONKA, *Stan zachowania obrazu i diariusz prac konserwatorskich,* [w:] *Najstarsze historie o częstochowskim obrazie Panny Maryi. XV i XVI wiek,* Warszawa 1983, s. 45-53. Publikacja obejmuje historię obrazu od czasów najdawniejszych do 1981 r; - tenże, *Prace konserwatorskie nad cudownym obrazem Matki Bożej Jasnogórskiej,* [w:] *Studia Claromontana,* t. 5, 1984, s. 69-85 - artykuł uzupełniony rysunkami i zdjęciami poszerza wiadomości o dalsze trzy lata, tak w zakresie rodowodu stylistycznego obrazu, jak i problemów konserwatorskich; - tenże, *Dzieje konserwacji cudownego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej od XIV do XX w.,* [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski,* Częstochowa 1991, s. 123-149.
2. *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis...,* Archiwum Jasnej Góry (dalej AJG) - sygn. II-19. Zob. też *Najstarsze historie...* s. 76.
3. Ibidem, s. 78.
4. M. LANCKOROŃSKI, *Historia venerandae imaginis Beatae Mariae Virginis...,* [w:] *Najstarsze historie...* s. 141.
5. AJG-sygn. 2407, *Visitationis et ordinationes 1577 - 1743,* s. 16.
6. AJG-sygn. 2096, *Liber miraculorum Beatae Virginis Czenstochoviensis,* T. 1, s. 41v.
7. Ibidem, *et firmis et honestis repagulis clauditur.*
8. Przypuszczenie o istnieniu szafy, posiadającej specjalną konstrukcję dla umieszczenia w

niej wizerunku Matki Bożej, wyraził po raz pierwszy Wojciech KURPIK, *Podłoże obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej jako niepisane źródło do dziejów wizerunku*, [w:] *Jasnogórski ołtarz...*, s. 87.

9. Umieszczenie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej w tryptyku (na podstawie podanego przez ojca Sykstusa Szafrańca cytatu z dokumentu powizytacyjnego kardynała Jerzego Radziwiłła) poruszyła jako pierwsza Ewa ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, *Geneza , styl i historia obrazu Matki Bożej Częstochowskiej*, „Folia Historiae Artium", t. IX, 1973, s. 15.
10. Za cenne uwagi składam podziękowanie profesorowi Wojciechowi Kurpikowi.
11. E. SMULIKOWSKA, Z. ROZANOW, *Artystyczne dzieje Jasnej Góry*, [w:] *Jasnogórska Bogurodzica*, Warszawa 1982, s. 46 i 47; Z. ROZANOW, *Dzieje obrazu i fundacja Jasnej Góry*, [w:] *Najstarsze historie...*, s. 41.
12. AJG-sygn. 760; sygn. 749.
13. J. ZBUDNIEWEK, *Człowiek wielkiej wiary i pracowitości o. Innocenty Pokorski (1656 - 1734)*, [w:] *Studia Claromontana*, t. 2, 1982, s. 136, przyp. 43.
14. AJG-sygn. 1639; sygn. 1565.
15. A. GOŁDONOWSKI, *Diva Claromontana*, Kraków 1642.
16. J. D. ŁOBŻYŃSKI, *Przenosiny triumphalne*, Kraków 1644.
17. E. SMULIKOWSKA, *Ozdoby obrazu Matki Bożej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki", t. 10, 1974, s. 190.
18. AJG-sygn. 2096, s. 253v.
19. Ibidem.
20. AJG-sygn. 753, s. 45.
21. Ibidem, s. 117.
22. Ibidem, s. 160.
23. AJG-sygn. 760, s. 433-436; sygn. 749, s. 121-124.
24. AJG-sygn. 753, s. 4.
25. Ibidem, s. 18.
26. Ibidem, s. 34.
27. AJG-sygn. 760, s. 441.
28. AJG-sygn. 749, s. 5-102.
29. J. D. ŁOBŻYŃSKI, *Przenosiny trimphalne...*, s. 47-50.
30. Ibidem, s. 47.
31. AJG-sygn. 753, s. 14.
32. AJG-sygn. 760, s. 25.
33. AJG-sygn. 749, s. 22.
34. E. RAKOCZY, *Jasnogórska „Mensa Mariana"*, Warszawa 1985; - tenże, *Mensa Mariana. Malowane dzieje obrazu Matki Boskiej Jasnogórskiej*, Warszawa 1989; - tenże, *Mensa Mariana - malowidło z odwrocia obrazu Matki Bożej Częstochowskiej*, [w:] *Jasnogórski ołtarz...*, Częstochowa 1991, s. 187-217.

Wojciech Kurpik
Warszawa, Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki ASP

Wyniki współczesnych działań konserwatorskich przy obrazie Matki Boskiej Jasnogórskiej

Minęło już 8 lat od wystąpienia doc. H. Jędrzejewskiej na II sesji naukowej, poświęconej paulinom w Polsce, z informacją o stanie wizerunku Matki Bożej Jasnogórskiej i pracach Komisji Konserwatorskiej Cudownego Obrazu. Omawiana wtedy sytuacja, mimo pierwszych znaczących rezultatów, ciągle jeszcze była dramatyczna a osiągniętych wyników nie potwierdził czas.

Przypomnę kilka najistotniejszych ówcześnie problemów. Największym zagrożeniem dla wizerunku był fatalny stan jego zaprawy, w znacznym stopniu pozbawionej oryginalnego spoiwa, rozłożonego przez mikroorganizmy podczas wojennego ukrycia w wilgotnym schowku. Ta sama przyczyna spowodowała również rozkład kleju glutynowego, który wiązał pokrywające go płótno z drewnianym podłożem. Przytoczę kilka własnych notatek pisanych „na gorąco" w lipcu 1979 r.

„Płótno na znacznych przestrzeniach pozbawione przyczepności do podłoża. Szczególnie rozległe i uginające się pod naciskiem odspojenia występują wzdłuż sklejeń desek, w partiach dłoni Madonny oraz przy sfazowaniu kowczegu wokół nimbów i obramienia. Sondowanie wykonane wzdłuż lewej spoiny (między skrajną i środkową deską), wykazało istnienie szczeliny do głębokości 1 cm. Trudno stwierdzić czy szczelina powstała jako skutek skurczu kleju lub wklejonej od odwrocia listwy, czy pozostała niewypełniona, osłabiając bardzo spoinę między deskami. Zarówno w szczelinie jak i przestrzeniach pod odspojonym płótnem spodziewać należy się pyłu i gruzu z rozłożonej zaprawy oraz obecności wosku. Płótno miejscami zgniecione, wyczuwa się utrudnienie drożności. Warstwa zaprawy niejednolita, wykazuje dużą różnorodność uszkodzeń. Rozkład spoiwa dość znaczny, obniżona też wytrzymałość mechaniczna. Najpowszechniej występującym przejawem destrukcji jest „listkowe" rozwarstwienie zaprawy, przypominającej swą budową ciasto francuskie. Bardzo liczne miejsca pod lekkim naciskiem uginają się, wykazując jedynie mechaniczne powiązanie z partiami spodnimi. Stanowi to najpoważniejsze zagrożenie dla całości malowidła, gdyż stosunkowo niewielki wstrząs może spowodować jego odpadanie. Niezależnie od

rozwarstwienia zaprawy, występują także większe odspojenia na granicy jej zetknięcia z płótnem. Duża ilość uzupełnień (kitów) o różnej twardości powoduje na granicach z oryginałem powstawanie drobnych, dość głębokich spękań, połączonych z osłabieniem przyczepności do podłoża. Miejsca występowania pęcherzy przeważnie noszą ślady wykonania zastrzyków, często w postaci drobnych, licznych nakłuć. W niektórych miejscach pęcherze wypełnione są gruzem, tworząc wypukłości (twarz Madonny). Woskiem zastosowanym do zlikwidowania pęcherzy, przesycona jest znaczna część zaprawy. Istnieją miejsca, gdzie zlepia on znajdujący się w pęcherzu gruz lecz nie przytwierdza go do podłoża".

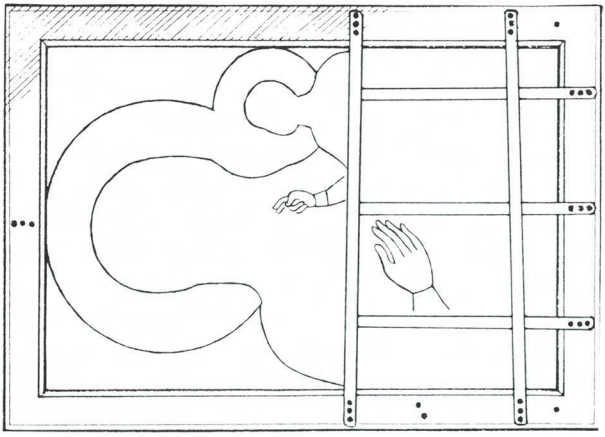
W opisanej sytuacji najważniejszym zadaniem było połączenie rozwarstwiającej się zaprawy i płótna z podłożem. Aby to osiągnąć, należało zmienić stosowany poprzednio sposób klejenia woskiem na gorąco, gdyż efektywność tego zabiegu była znikoma a powstające przy tym uszkodzenia znaczne. Nie najlepszą opinię o tej metodzie miał również poprzedni konserwator cudownego obrazu - prof. Rudolf Kozłowski, który zapisał w swych notatkach, iż powinno się poszukiwać innej, skuteczniejszej. W tym miejscu należy przypomnieć, że użycie wosku determinowane było jego wcześniejszym zastosowaniem, jeszcze w latach 40-tych, natychmiast po wyjęciu obrazu z wojennego schowka. Później nie było już istotnie dużego wyboru, gdyż stosowaną wtedy powszechnie żelatynę trudno było skutecznie użyć w hydrofobowej, przesyconej woskiem strukturze zaprawy. W opisanej wyżej sytuacji zdecydowano się na zastosowanie środka umożliwiającego dość dobre powiązanie rozdzielonych elementów obrazu, a mianowicie dyspersji wodnej polioctanu winylu. Środek ten, choć znany już od szeregu lat, wciąż budził obiekcje z powodu negatywnych cech jakimi obarczone były jego gotowe produkty fabryczne. Cechy te można było w znacznym stopniu zneutralizować przez odpowiednie dodatki lub modyfikację.

W pierwszym etapie do związania najgłębszych odspojeń użyto gotowego produktu Mowilith 50 firmy Hoechst z dodatkiem kredy strącanej. Między innymi, wypełniono nim szczeliny powstałe wzdłuż spoin desek i przy sfazowaniu obramienia oraz nimbów, gdzie od powierzchni drewnianego podłoża oddzieliło się płótno. Miejsca te stosunkowo najmniej nasycone woskiem (nie będącym w stanie tak głęboko penetrować), przyjmowały dobrze wprowadzany klej, lecz mimo to zabieg często należało ponawiać z powodu zalegających w szczelinach zanieczyszczeń i rozłożonej zaprawy bardzo utrudniających drożność dyspersji z kredą. Poważniejsze trudności zaczęły się przy pęcherzach płytszych, powstałych w warstwach zaprawy i już wcześniej nasycanych woskiem. W miej-

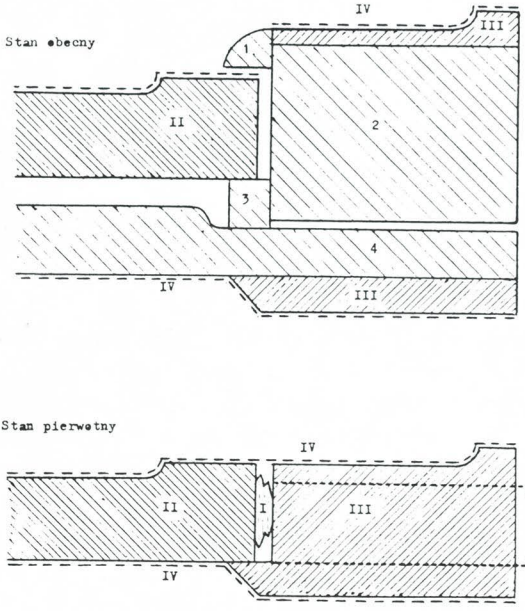
scach tych użyto emulsję polioctanu winylu przygotowaną specjalnie wg receptury stosowanej od lat 60-tych do konserwacji i zabezpieczania ikon z południowo-wschodnich terenów Polski. Wielka liczba dokonanych z pozytywnym rezultatem zabiegów oraz możliwość kontroli wyników przez 20 lat a także poddanie zastosowanej metody weryfikacji środowiska konserwatorskiego przez jej opublikowanie w „Ochronie Zabytków"[1] upoważniało do użycia wspomnianego środka. Dzięki dobrym właściwościom penetracyjnym spełnił on swe zadanie mimo przesycenia zaprawy woskiem. Wykonano ogółem 427 zabiegów podklejenia warstw malarskich. Różniły się one rozległością powierzchni wymagającej interwencji (od kilkudziesięciu cm^2 do kilku mm^2) oraz głębokością wnikania w strukturę obrazu. Przez kilka ostatnich lat ilość tych zabiegów zmalała i dotyczy bardzo małych powierzchni. Coraz częściej też odbywają się przeglądy obrazu bez interwencji konserwatorskich. Przez cały czas prowadzone są dokładne obserwacje miejsc, które badane osłuchowo różnią się od otoczenia dźwiękiem, mogącym wskazywać odspojenie. Miejsc takich jest 12 i wszystkie są zinwentaryzowane. Świadczą one, że mimo związania większości warstw malarskich z podłożem, skutki procesów destrukcyjnych nie zostały jeszcze w pełni zlikwidowane. Nie jest to zresztą możliwe przy tak znacznych uszkodzeniach zaprawy, która wymaga stałej troski i wielu jeszcze lokalnie stosowanych z cierpliwością zabiegów.

Wspomniany wyżej, obserwowany w ostatnich latach spadek ilości odspojeń wymagających interwencji konserwatorskich, poza efektywnością dotychczasowych działań, jest również skutkiem zmian dokonanych w najbliższym otoczeniu cudownego obrazu. Korzystając z rozebrania ołtarza do konserwacji, metalową kabinę - w której znajduje się sejf z wizerunkiem - otulono płytami żaroodpornymi a jej stalową podłogę osłonięto od spodu grubą warstwą (ca. 0.5 m) waty szklanej. To zabezpieczenie przeciwpożarowe ma także ten walor, iż doskonale chroni blaszaną obudowę kabiny przed gwałtowniejszymi zmianami temperatury otoczenia i towarzyszącymi temu zjawiskami, np. kondensacji wilgoci. Istotną rolę odgrywa również założona szyba kuloodporna, odgradzająca lico obrazu od bezpośredniego wpływu powietrza kaplicy, niosącego znaczne ilości pyłów, zanieczyszczeń i podwyższonej wilgotności napływającej falami wraz z nawiedzającymi kaplicę masami wiernych. Ważne jest także użycie lamp o zredukowanej podczerwieni do bezpośredniego oświetlenia powierzchni malowidła.

Opanowanie sytuacji awaryjnej w połowie lat 80-tych sprzyjało podjęciu postulowanych od dawna prac badawczych, mogących rzucić nieco



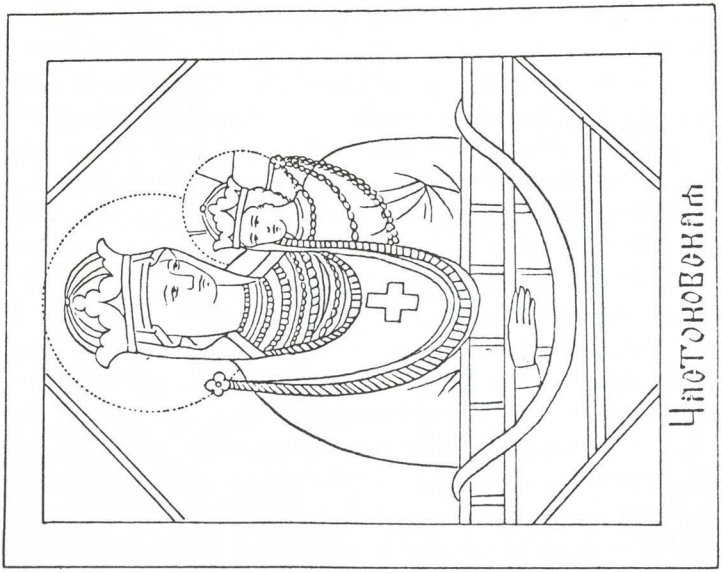
2. Rama obrazu. Miejsce zakreskowane - to odklejony fragment drewna starego. Otwory po gwoździach ukazują sposób przymocowania elementów podtrzymujących plakiety wotywne, które zakryły w pewnym okresie dolną część obrazu, pozostawiając widoczną tylko dłoń Matki Boskiej



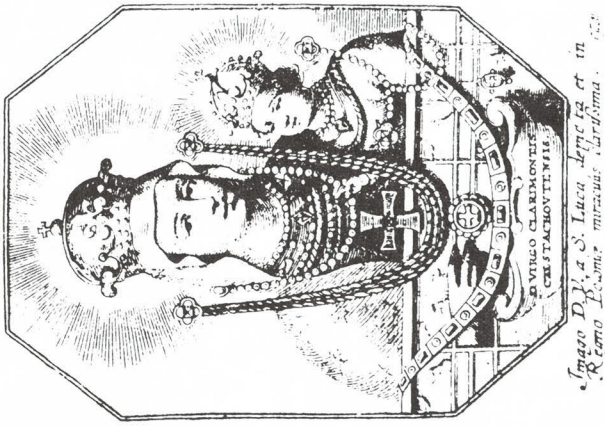
1. Umocowanie obrazu w ramie. I - kawałki drewna klinujące obraz, II - obraz, III - rama dodana do obrazu po 1430 r., IV - płótno pokrywające ramę i obraz, V - fragment ramy wycięty w 1925 r., 1- 4 elementy dodane w 1925 r.: 1 - ćwierćwałek trzymający obraz od strony lica, 2 - nowa część ramy, 3 - listwa trzymająca obraz od tyłu, 4 - podłoże Mensa Mariana

światła na tajemnicę pochodzenia i historii wizerunku, często bowiem opracowania na ten temat - z braku rzeczowych przesłanek - rozmijały się z prawdą. W przypadku badań istnieje jednak dość poważne ograniczenie - zasada niestosowania metod ingerencyjnych oraz bezwzględny zakaz wynoszenia obrazu poza określone pomieszczenia klasztoru. Mimo to, poczyniono w tej dziedzinie pewne kroki, poprzestając na badaniach nieniszczących. Niezmiernie cennych informacji dostarczył znakomity rentgenogram, wykonany przez dr. Jana Rutkowskiego z Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zestawienie zapisu rentgenograficznego z obserwacjami poczynionymi w samej materii obrazu oraz przekazami historycznymi, pozwoliło dokonać szeregu ustaleń poddanych później weryfikacji naukowej i ostatnio opublikowanych. Do najistotniejszych - jak sądzę - wyników badań należy zaliczyć odkrycie pod malowidłem z XIV w. śladów pierwotnego wizerunku. Niemniej istotne jest także zweryfikowanie poglądów na przebieg i skutki *sacrilegium* dokonanego w 1430 r.[2] szczególnie w kwestii powstania blizn, których autentyzm, jako rezultat obrazoburstwa, bywa kwestionowany[3].

Nieco więcej uwagi pragnę poświęcić ostatnim pracom i związanym z nimi badaniom, które objęły również ramę dodaną do obrazu podczas naprawy po zniszczeniach 1430 r. Jest ona źródłem wielu ciekawych informacji. Rama ta - pod wpływem przekazu historycznego z 1593 r., mówiącego o zamykanym ołtarzu w kaplicy Matki Boskiej, a także z uwagi na swój gotycki kształt (profil) - uznana została za relikt tryptyku, w którym wizerunek miał stanowić część środkową. Nie uwzględniono przy tym faktu, że kształt ten został jej nadany dopiero po 1925 r.[4] w czasie gruntownej konserwacji obrazu wykonanej przez Jana Rutkowskiego. W swej poprzedniej formie była ona znacznie cieńsza a jej konstrukcja zupełnie niedostosowana do zawieszenia skrzydeł. Podczas wspomnianej konserwacji rama została rozcięta i pozbawiona wewnętrznej masy drewna, bardzo już wtedy zniszczonego przez owady. Praktycznie z dawnej ramy pozostały tylko dwa cienkie fragmenty: lico ze skrajnym profilem i malowanym ornamentem z listków oplatających sękatą laskę oraz część tylna z obramieniem kompozycji *Mensa Mariana* (il. 1). Część przednia grubości ok. 0.5 cm naklejona została na nową, solidną konstrukcję, wzbogaconą ćwierćwałkiem przytrzymującym obraz od strony lica i nadającym ten wymieniany wyżej „gotycki kształt"[5]. Część tylną, grubości 1 cm przyklejono do nowej tablicy, na którą przeniesiona została z odwrocia cudownego obrazu kompozycja *Mensa Mariana*[6].



4. Rysunek z podlinnika wzorowany na miedziorycie C. Galle

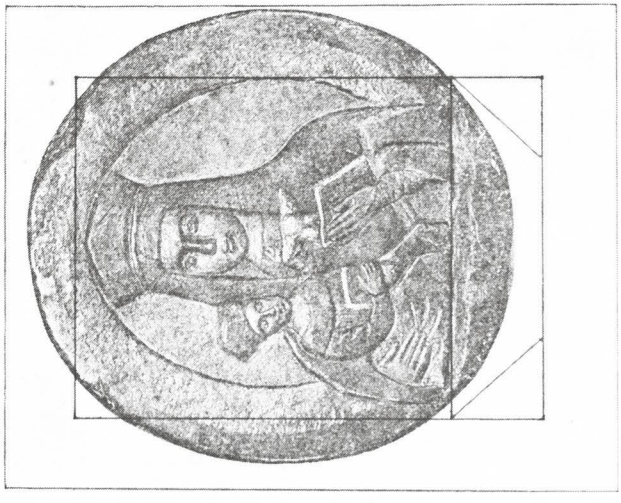


3. Miedzioryt sygnowany C. Galle ukazuje ekran z plakiet wotywnych zasłaniających dolną część obrazu

Wszystkie te wprowadzone przez Rutkowskiego elementy znalazły się wraz z wizerunkiem Matki Bożej w schowku wojennym, gdzie poddane były działaniu nadmiernej wilgotności. W rezultacie znaczna część naklejonego lica ramy oddzieliła się od konstrukcji i uwolniona, wysychając kurczyła się, powodując liczne drobne złuszczenia polichromii a także większe pęcherze między drewnem i płótnem pokrywającym lico. Sytuacja była więc podobna do tej jaka zaistniała w obrazie z tą różnicą, że nie było tak dużych „listkowych" rozwarstwień zaprawy, gdyż jest ona tu znacznie cieńsza. Zabiegi konserwatorskie wykonano więc metodami stosowanymi do warstw malarskich obrazu, przyklejając wcześniej luźny fragment dawnej ramy do konstrukcji z 1925 r. (il. 2).

Przy okazji tych zabiegów zinwentaryzowano różnego rodzaju ślady oraz uszkodzenia, mogące stanowić źródło informacji na temat niektórych faktów zaistniałych w bezpośrednim sąsiedztwie lica obrazu. Do ciekawszych należą niewątpliwie otwory w dolnej części ramy. Wyznaczają one układ elementów konstrukcyjnych ekranu, składającego się z plakiet wotywnych i zakrywającego w pewnym okresie dół obrazu (il. 2). Jest to kolejny dowód na istnienie opisywanej już dawniej dekoracji, której nie ukazuje żadna kopia, lecz która uwieczniona została w obrazie „Komunia Jagiellonów" z Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Przypomnę, że dekoracja ta stała się wzorem dla wyobrażających M. B. Częstochowską miedziorytów z XVII w. wykonanych w Antwerpii, na których bardzo dokładnie ukazany jest ekran z plakietkami wotywnymi[7] (il. 3). Niezmiernie interesujące jest to, iż jeden z tych miedziorytów, Corneliusa Galle'a, powędrował na wschód, gdzie stał się źródłem ikonograficznym dla ikonowego wyobrażenia M. B. Częstochowskiej (il. 4 i 5) zwanej tam również *Umiachčenijem złych serdc*[8]. W swej wędrówce wyobrażenie to ponownie powróciło do Polski - do Leśnej Podlaskiej - by tam w 1683 r. objawić się jako ludowa, wyryta w kamieniu płaskorzeźba, a po objęciu przez oo. paulinów leśniańskiego sanktuarium znów znaleźć się w paulińskim klasztorze.

Płaskorzeźba została wykonana w oparciu o przerys z ikony, który jako kalkę odbito na powierzchni kamienia, odwracając jednocześnie kompozycję co sprawiło, że Dzieciątko błogosławi lewą ręką (il. 6). Fakt ten, potwierdzając zastosowanie kalki, wskazuje także na nieznajomość zasad ikonografii, zjawiska dość częstego wśród twórców ludowych. Pojawienie się na ikonach M. B. Częstochowskiej i w leśniańskiej płaskorzeźbie nieistniejącego na miedziorytach wyobrażenia gołębicy, można wyjaśnić obecnością motywu Św. Ducha na sukience dekorującej przez pewien czas obraz jasnogórski[9]. Trudniej wykazać skąd wzięła się



6. Matka Boska Leśniańska ryta w kamieniu na podstawie odwróconego przerysu (kalki) wykonanej z ikonowego wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, którego domniemany zarys ukazuje linearny schemat

5. Ikonowy wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej

trzymana przez Maryję z Leśnej Podlaskiej otwarta książka, której zarówno w ikonach jak i miedziorytach brak. Być może kluczem do wyjaśnienia tego motywu są słowa ludowego poety wiernie oddające to, co ręka ludowego twórcy Madonny Leśniańskiej wyryła w bryle kamienia:

„W niedzielę rano słoneczko wschodzi
Najświętsza Panienka po niebie chodzi
Trzyma książkę na lewicy, Pana Jezusa na prawicy"[10].

Tych kilka informacji przekazanych w dużym skrócie nie wyczerpuje oczywiście żadnego z poruszanych zagadnień, stąd nie pretenduje do roli szczegółowego sprawozdania. Jest raczej ilustracją niektórych wątków splatających się w jedną wielką sprawę, sprawę, której sens najlepiej oddają słowa jakie nas tu przywiodły: *sacrum et restauratio.*

Przypisy

1. W. KURPIK, *Emulgowanie roztworu polioctanu winylu*, „Ochrona Zabytków", 1966, nr 3.
2. W. KURPIK, *Podłoże obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej jako niepisane źródło do dziejów wizerunku*, [w:] *Jasnogórski Ołtarz Królowej Polski,* Częstochowa 1991, s. 100-106.
3. R. KOZŁOWSKI, *Historia obrazu jasnogórskiego w świetle badań technologicznych i artystyczno-formalnych*, „Roczniki Humanistyczne", 1972, nr 20, s. 30; E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej,* „Folia Historiae Artium", IX, 1973, s. 25; A. RÓŻYCKA-BRYZEK, J. GADOMSKI, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki,* [w:]*Studia Claromontana,* t. 5, 1984, s. 38; W. KURPIK, *„Blizny" Jasnogórskiej Madonny,* „Jasna Góra - miesięcznik sanktuarium Matki Bożej Jasnogórskiej", 1988, nr 7; A. RÓŻYCKA-BRYZEK, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej - pochodzenie i dzieje średniowieczne,* „Folia Historiae Artium", XXVI, 1990, s. 16-17.
4. W. S. TURCZYŃSKI, J. RUTKOWSKI, *Konserwacja cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej,* Częstochowa 1927, s. 22, 25.
5. W. KURPIK, *Podłoże obrazu...* op. cit., s. 80-87.
6. E. RAKOCZY, *Mensa Mariana,* Warszawa 1989.
7. A. KUNCZYŃSKA-IRACKA, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego,* Wrocław 1978, il. 22, 23.
8. W. KURPIK, *Jasnogórska Bogurodzica w malarstwie ikonowym,* [w:] *Studia Claromontana,* t.9, 1988.
9. E. SMULIKOWSKA, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy,* „Rocznik Historii Sztuki", t. X, 1974, s. 179-221.
10. F. KOTULA, *Znaki przeszłości,* Warszawa 1973, s. 133. Możliwe, że książka jest tu znakiem szczególnego kultu o charakterze lokalnym, chociaż duże znaczenie jakie ma ona w symbolice maryjnej może być także dostatecznym uzasadnieniem jej obecności.

Ewa Michalewicz
Wrocław, Instytut Prawa Cywilnego UWr.

Prawo kanoniczne w służbie ochrony zabytków sakralnych

Problematykę ochrony zabytków sakralnych reguluje zarówno prawo świeckie jak i kościelne. Pragnę zwrócić uwagę na ich spójność z punktu widzenia szeroko rozumianej ochrony, jakiej doznają przedmioty szczególnego rodzaju - owe *praetium affectionis.* Ponieważ tak w interesie Kościoła jak i państwa jest rzeczą pożądaną zachowanie zabytków, których nie można mierzyć miarą potrzeb jednego pokolenia.

W XII w. opat z opactwa Saint Denis polecił sporządzenie inwentarza, we wstępie do którego napisał: *Uważaliśmy za stosowne sporządzić listę wszystkich ozdób Kościoła, jakie za sprawą Boga podczas naszego zarządzenia przystroiły tę świątynię, jego wybrankę i oblubienicę. Zrobiliśmy to też dlatego, aby niepamięć, zazdrosna rywalka prawdy, nie mogła się tu wślizgnąć i pogmatwać dalsze przedsięwzięcia.*

Humanizm wprowadza poszanowanie zabytków sztuki antycznej. Rodzą się nowe idee, które będą podstawą nowoczesnej ochrony zabytków. Papieże są autorami i inicjatorami pierwszych ustaw o ochronie zabytków. I tak, w 1462 r. Pius II wydał bullę *cum almam nostram urbem,* gdzie pod groźbą ekskomuniki, więzienia, konfiskaty mienia zabrania się niszczenia starożytnych budowli i ruin, praktykowanego dotąd bez przeszkód. Natomiast w 1516 r. Leon X wydał breve, mianujące Rafaela Santi „dyrektorem zabytków i wykopalisk w państwie kościelnym", który to poddał papieżowi pomysł odbudowy starożytnego Rzymu. Z powodu trudności finansowych pomysłu nie zrealizowano. Paweł III wydał osobne breve poświęcone ochronie zabytków, ustanawiając komisarza do spraw sztuki starożytnej wyposażonego we władzę nakładania kar pieniężnych za niszczenie zabytków. Kary te miały być przeznaczane na konserwację. Na uwagę zasługują również postanowienia soboru trydenckiego, który dekretem z 4 XII 1563 r. nakazywał nieniszczenie zabytków sakralnych.

W 1621 r. toczyły się obrady synodu krakowskiego - pierwszego polskiego synodu, który zajął się sprawami ochrony zabytków. Ukazała się pierwsza na ziemiach polskich ustawa o ochronie zabytków sakralnych, gdzie powiedziano: *...Jeśli są jakieś obrazy zniszczone, uszkodzone, zjedzo-*

ne przez starość, pokryte brudem czy pleśnią proboszczowie winni zatroszczyć się o ich odświeżenie, naprawienie, odnowienie kolorów i przywrócenie do pierwotnego stanu świetności. Choć niestety: *...gdyby jednak okazało się, że jest to niemożliwe, wtedy po sprawieniu nowych wizerunków, należy stare spalić, a popiół zebrać w sekretnym i godnym poszanowania miejscu,* co spowodowało zniszczenie wielu obrazów i rzeźb.

Edykt kardynała 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 świecie cywilizowanym". Pomimo, iż powstał i dotyczy państwa papieskiego, operuje często zwrotami „rząd", „państwo", a zgodnie z edyktem władze stojące na straży ustawy, to władze państwowe, a zatem świeckie. Również kary są świeckie: konfiskata mienia, kara pieniężna, więzienie.

Pius X w 1907 r. zarządził ustanowienie w poszczególnych diecezjach Komisji ds. Ochrony Sztuki Kościelnej. Do obowiązków biskupa ordynariusza należy sprawowanie lepszej opieki nad zabytkami poprzez m.in. ustanowienie komisji diecezjalnej. Działająca od 1 IX 1924 r. Papieska Komisja Centralna ds. Sztuki Kościelnej wydała zbiór ustaw papieskich o sztuce kościelnej - *Disposizioni pontificie in materia d'arte sacra,* będący rodzajem kodeksu sztuki kościelnej.

W Polsce międzywojennej problematyką ochrony zabytków kościelnych zajmowały się synody diecezjalne. Powołano komisje mieszane i komisje dekanalne, których zadaniem była inwentaryzacja i opieka nad zabytkami sakralnymi. Sporządzono instrukcję *O konserwacji zabytków sztuki, kultury i historii będących w posiadaniu Kościoła na terenie archidiecezji.* Paragraf 30 instrukcji zabraniał usuwania z kościołów i kaplic jakichkolwiek zabytków, nakazując ich konserwację i ostrzegał... *przed wymienianiem dawnych obrazów, rzeźb, itp. na nowe, co niejednokrotnie proponują handlarze starożytnościami.* Wszelkie inicjatywy konserwatorskie, dotyczące zabytków ruchomych i nieruchomych musiały być zatwierdzane przez władze kościelne i państwowe.

Dekret Rady Regencyjnej z 31 X 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury (Dziennik Praw, nr 1, poz. 1) wydany przez polskiego ustawodawcę stanowi, iż zabytki będące własnością m.in. gmin wyznaniowych i parafii nie mogą być niszczone, przerabiane, zmieniane, od-

nawiane bez uprzedniego zezwolenia odpowiedniej władzy konserwatorskiej. Konserwator ma prawo wstrzymania robót wykonywanych bez zezwolenia, a w określonych prawem przypadkach - wywłaszczenia za odszkodowaniem. Dnia 19 XII 1925 r. zostaje wydane rozporządzenie ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego w sprawie komisji mieszanych dla ochrony zabytków sztuki i kultury, znajdujących się w kościołach katolickich i lokalach kościelnych (DzURP z dnia 20 I 1926 r. nr 6, poz 35). Na mocy art. XIV konkordatu zawartego między Stolicą Apostolską a Rzeczpospolitą Polską i podpisanego w Rzymie w dniu 10 II 1925 r. oraz art. 2 ustawy z dnia 23 IV 1925 r. o zatwierdzeniu układu ze Stolicą Apostolską, określającą stosunek państwa do Kościoła rzymsko-katolickiego (DzURP, nr 47, poz 324) ustanowiono dla ochrony zabytków w każdej diecezji komisję, składającą się z ordynariusza jako przewodniczącego, konserwatora państwowego i 3 przedstawicieli duchowieństwa. Do zadań takiej komisji należało utworzenie wspólnego inwentarza diecezjalnego zabytków kościelnych. Spod działań komisji wyjęto dokumenty, mające w rozumieniu prawa kanonicznego charakter tajny, m.in. przechowywane w tajnym archiwum biskupim oraz przedmioty specjalnego kultu, np. cudowne obrazy.

Wydane 10 lat później rozporządzenie prezydenta RP z dnia 6 III 1928 r. (DzURP, nr 29, poz. 265) w art 5. traktuje o ruchomych zabytkach kościelnych, które na jego mocy zostały wyjęte spod opieki władzy państwowej. W odniesieniu do tych zabytków władzą konserwatorską były mieszane komisje świecko-duchowne, mianowane przez właściwego biskupa w porozumieniu z ministrem wyznań religijnych i oświecenia publicznego, na podstawie art. XIV cytowanego wcześniej konkordatu, zawartego między Rzeczpospolitą Polską a Stolicą Apostolską. Omówienie ruchomych zabytków kościelnych znajdujemy w art. 2 (wyjęcie spod działania rozporządzenia dokumentów mających, w myśl prawa kanonicznego charakter tajny), w art. 19 o pozbywaniu się zabytków za zezwoleniem komisji mieszanej.

Dokumenty regulujące ochronę i konserwację sztuki kościelnej

Jednym z najistotniejszych dokumentów soboru watykańskiego II jest instrukcja o liturgii, promulgowana przez papieża Pawła VI 4 XII 1963 r. i obowiązująca od dnia 6 II 1964 r.[1], stanowiąca *magna charta* w dziedzinie sztuki sakralnej. Rozdział VII jest poświęcony sztuce sakralnej i sprzętom liturgicznym. Numer 123 stanowi, że Kościół tworzy z biegiem wieków skarbiec sztuki, który *...z całą troską należy zachować,*

zaś nr 124 nakazuje, by *...ordynariusze troskliwie czuwali, aby nie przechodziły w obce ręce ani nie niszczały sprzęty kościelne lub cenne przedmioty, które są ozdobą Domu Bożego.* Kościół kładzie również nacisk na kształcenie kleryków w dziedzinie historii sztuki kościelnej, by umieli *...szanować i chronić czcigodne zabytki Kościoła* (nr 129). Konstytucja nakazywała ustanowienie w każdej diecezji komisji sztuki kościelnej. Natomiast szczególnym zadaniem wszystkich ordynariuszy jest popieranie i otaczanie opieką sztuki kościelnej. „Problemem istotnym jest lansowanie koncepcji, że kościół zabytkowy to muzeum lub przeciwnej, iż reforma liturgiczna II soboru watykańskiego utrudnia koegzystencję wystroju wnętrza z potrzebami nowej liturgii, uzasadniając adaptację i przebudowę wnętrz, usuwanie retabulów ołtarzowych, obrazów i ruchomych składników wyposażenia uznanych za niemodne lub zbędnych w nowym rycie liturgicznym. Funkcjonalność wnętrza kościelnego nie może jednak pozostawać w sprzeczności z jego wartościami kulturowymi"[2]. Należy jednak mieć na względzie art. 123 konstytucji, stanowiący, iż *...wszystkie rodzaje stylów każdej epoki, tworzą skarbiec sztuki.*

Często - w imię źle pojętej nowoczesności - pozbywano się z kościołów wielu zabytkowych przedmiotów. Reakcją na ten stan rzeczy był list kardynała Lercaro - przewodniczącego rady, powołanej do realizowania postanowień konstytucji o liturgii świętej z dnia 30 VI 1965 r., adresowany pośrednio do analogicznych komisji przy konferencjach episkopatów krajowych. „Dokument ten pragnął skonfrontować i ustawić we właściwych proporcjach dwie sprawy: nie podlegającą dyskusji konieczność wprowadzenia w życie reformy liturgicznej i absolutną niezbędność ochrony artystycznego dziedzictwa Kościoła. Wznoszenie np. ołtarzy *versus populum* nie powinno pociągać za sobą pewnych nagłych, nieraz mało rozważnych, zniszczeń kościołów i istniejących ołtarzy, mniej lub więcej ze szkodą nie do naprawienia, innych wartości, które należy również szanować[3]. Pismo kardynała Lercaro zaleca, by do zmian w kościołach zabytkowych *...dążyć stopniowo poprzez poważne przestudiowanie, dostosowanie i poszanowanie wszystkich wartości.*

Ustawodawstwo posoborowe opiera się na postanowieniach konstytucji o liturgii. Okólnik przewodniczącego rady dla wykonania konstytucji o liturgii świętej z 25 I 1966 r. zawiera polecenia, dotyczące przestrzegania prawa kościelnego w dziedzinie ochrony zabytków sakralnych ale i również polecenia przestrzegania państwowych przepisów o ochronie zabytków[4]. Natomiast w III instrukcji wykonawczej do konstytucji o liturgii 25 IX 1970 r., ustawodawca kanoniczny nakazuje tak zreformować projekty nowych prac - po naradzie z Diecezjalnymi Komi-

sjami do spraw Liturgii i Sztuki Sakralnej, oraz, gdy zachodzi potrzeba - z biegłymi, władzą państwową - by ...*we wszystkich kościołach wprowadzono stałe wyposażenie, które zachowa stare pomniki.*

Kolejnym ważnym dokumentem posoborowym jest okólnik Kongregacji Spraw Duchowieństwa z 11 IV 1971 r., skierowany do przewodniczących konferencji biskupich, a dotyczący troski o zachowanie artystycznego i historycznego dziedzictwa Kościoła[5]. Przyczyną wydania tego okólnika było narastające niebezpieczeństwo utraty zabytków kościelnych na skutek kradzieży, przywłaszczeń, zniszczeń. Kongregacja wezwała wszystkie konferencje episkopatów do wydania na swym terenie konkretnych norm, w celu usunięcia tych nieprawidłowości. Dyspozycyjna część okólnika postanawia, że ...*obowiązkiem każdej kurii jest czuwanie i doglądanie, by rektorzy kościołów, zasięgnąwszy rady rzeczoznawców sporządzili zgodnie z normami wydanymi przez ordynariusza - inwentarz budynków sakralnych, jak również przedmiotów cennych z racji artystycznych lub historycznych, w którym poszczególne przedmioty byłyby oddzielnie opisane wraz z podaniem ich wartości. Należy sporządzić dwa egzemplarze inwentarza, z których jeden winien być przechowywany w kościele a drugi w Kurii Diecezjalnej [...]. Nie należy też zaniedbywać dokonywania adnotacji o zmianach, jakie zaszły w międzyczasie [...]. Gdy będzie niemożliwa adaptacja dzieł sztuki do celów liturgicznych lub ich dalsze użytkowanie okaże się utrudnione, to w żadnym wypadku nie mogą być one przeznaczone do użytku świeckiego, lecz należy je umieścić w odpowiednim miejscu, tj. w muzeum diecezjalnym lub międzydiecezjalnym, do którego mieliby dostęp wszyscy pragnący je obejrzeć*[6]. Rzeczą znamienną jest fakt, że w owym okólniku wspomina się o konieczności przestrzegania przepisów państwowych w zakresie ochrony zabytków: ...*trzeba uwzględnić przepisy, które w różnych państwach zostały ustanowione przez władze państwowe w celu ochrony cenniejszych pomników sztuki* (nr 4 Okólnika[7]), jak również nr 7: ...*w prośbach przesłanych do Stolicy Apostolskiej celem uzyskania odpowiedniego zezwolenia należy w każdym wypadku mieć na uwadze przepisy państwowe obowiązujące w danej dziedzinie.* Oznacza to, że ustawodawca kościelny odrzucił stawianą wcześniej tezę o bezwarunkowym i wyłącznym prawie Kościoła w zakresie ochrony zabytków sakralnych. Trzeba mieć na względzie umożliwienie jak najskuteczniejszej ochrony zabytków sakralnych, ale stanowiących przecież dziedzictwo kulturalne całej ludzkości.

Ochrona zabytków sakralnych w kodeksie prawa kanonicznego

Zgodnie z wytycznymi II soboru watykańskiego znowelizowano kodeks prawa kanonicznego, osiągając duży postęp w dziedzinie ochrony zabytków kościelnych. Jakkolwiek kodeks nie zawiera odrębnego rozdziału poświęconego tego rodzaju przedmiotom, to jednak przepisy kanonów 1189, 1190, 1220 § 2 oraz księgi V kodeksu stanowią: *...dla ochrony dóbr sakralnych oraz kosztowności należy okazać właściwą troskę o konserwację i zastosować odpowiednie środki bezpieczeństwa [...]. Res sacrae mogą być zbywane tylko przez inną kościelną osobę publiczno-prawną*[8]. Należy zwrócić uwagę na § 2 kanonu 1276; który nakazuje wydawanie szczegółowych instrukcji, uwzględniając zwyczaje prawne, prawa i okoliczności, co oznacza stosowanie się do przepisów ustawy o ochronie dóbr kultury i muzeach z 1962 r. Zaś kanon 1284 stanowi: *Wszyscy zarządcy mają wypełniać swoje zadania ze starannością dobrego gospodarza, stosując środki ważne wg prawa państwowego.* Kanony prawa nakładają także na administratorów dóbr kościelnych szereg obowiązków, związanych z zarządem zabytkami sakralnymi (kan. 1282-1287)

Polskie ustawodawstwo kościelne dotyczące ochrony zabytków

Polskimi dokumentami, określającymi przez episkopat ochronę i konserwację dzieł sztuki kościelnej są *Normy postępowania w sprawach sztuki sakralnej,* wydane przez Konferencję Episkopatu Polski 25 I 1973 r. oraz wcześniejsza *Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej,* uchwalona na Konferencji Episkopatu Polski 16 IV 1966 r. W instrukcji tej zostały określone dzieła dawnej i nowej sztuki kościelnej jako dziedzictwo artystyczne Kościoła i skarb kultury ogólnoludzkiej, powierzony opiece duchowieństwa i wiernych. Jeśli „...zamierzone prace dotyczą obiektów zabytkowych należy - w myśl ustawy państwowej o ochronie dóbr kultury - uzyskać także zgodę na ich wykonanie ze strony wojewódzkiego konserwatora zabytków"[9]. Na uwagę zasługuje pkt. 4: *Rządcom kościołów przypominamy, że nie są oni właścicielami, lecz tylko stróżami i opiekunami dzieł sztuki sakralnej znajdujących się w obiektach zabytkowych 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 je przechowywać w odpowiednim pomieszczeniu lub też przekazać muzeum*

diecezjalnemu. Zgodnie z cytowanymi *Normami postępowania w sprawach sztuki sakralnej,* stworzonymi w oparciu o zarządzenia Stolicy Apostolskiej, a w szczególności instrukcję *Litterae Circulares* z 11 IV 1971 r., zgodnie z uchwałami soboru watykańskiego II i przepisami prawa kanonicznego, Konferencja Episkopatu Polski ustaliła normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej. I tak § 1 stanowi: *Duchowieństwo administrujące obiektami sztuki i kultury kościelnej niech pamięta, że zarządza własnością nie swoją, ale najwyższymi wartościami kościelnymi i narodowymi, których całości i nienaruszalności winno strzec z najwyższą troską i odpowiedzialnością przed Bogiem i Narodem.* Normy ograniczają swobodę dysponowania zabytkami, których nie wolno sprzedawać, darować, zmieniać lub przenosić na inne miejsce bez zezwolenia Stolicy Apostolskiej. Obiekty sztuki i przedmioty kultu powinny być zabezpieczone przed kradzieżami.

Organizacja opieki nad zabytkami sakralnymi przedstawia się następująco:

1. Komisja Episkopatu do Spraw Sztuki Kościelnej - sprawuje nadzór i opiekę nad sztuką kościelną dawną i nową. Jej przewodniczącego mianuje Konferencja Episkopatu, spośród członków tzn. osób duchownych i świeckich, wybitnych znawców sztuki i zabytkoznawstwa, architektów, plastyków. Do zadań komisji należy m.in. opieka nad zabytkami, utrzymanie kontaktów z państwowymi władzami zajmującymi się ochroną zabytków.

2. Ordynariusz - działający w diecezji, który sprawuje nadrzędną władzę nad sztuką w poszczególnych diecezjach, zaś swoje decyzje opiera na opinii komisji do spraw sztuki.

3. Referat do Spraw Sztuki - organ wykonawczy ordynariusza, na czele którego stoi konserwator diecezjalny, który powinien być specjalistą dysponującym fachową wiedzą i doświadczeniem w sprawach sztuki. Konserwator diecezjalny jest równocześnie przewodniczącym Diecezjalnej Komisji do Spraw Sztuki Kościelnej.

4. Diecezjalne lub zakonne Komisje do Spraw Sztuki Kościelnej - działające w poszczególnych diecezjach i prowincjach zakonów i zgromadzeń męskich - których członków dobiera się spośród znawców sztuki, architektów, artystów. Do zadań komisji należy m.in. opiniowanie projektów przeróbek wnętrza kościelnego, przedmiotów kultu religijnego, udzielanie konsultacji rządcom kościołów. Komisja organizuje w terenie opiekę nad sztuką przy pomocy kościelnych komitetów społecznych, posiada uprawnienia komisji diecezjalnych z wyjątkiem spraw na-

leżących do kompetencji miejscowego ordynariusza diecezji. Działa na podstawie regulaminu zatwierdzonego przez ordynariusza.

5. Rządcy parafii i kościołów - którzy podejmując swoje zadania powinni podpisywać dokładny inwentarz dóbr kultury (kanon 1284 i następne kodeksu prawa kanonicznego), czuwać, by powierzone im dobra nie doznały szkody, przestrzegać przepisów zarówno prawa kanonicznego jak i świeckiego w tym względzie.

„Jedno daje się stwierdzić [...], iż o ile uboższa byłaby kultura naszego świata, gdyby nie trud wielu papieży i biskupów, którzy wydawali ustawy o ochronie zabytków [...]. Jeśli idzie o ustawodawstwo kościelne o ochronie zabytków widać, że jego autorzy byli zawsze dziećmi swoich czasów i podzielali poglądy współczesnych. Poglądy te, począwszy od wieku XVI ewoluowały w kierunku pełnego zrozumienia idei ochrony dzieł sztuki dawnej, co nastąpiło w drugiej połowie wieku XIX, a właściwie w całej pełni dopiero w wieku XX"[10]

Przypisy

1. *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje,* Paryż 1967, s. 55 i nn.
2. J. PRUSZYŃSKI, *Ochrona zabytków w Polsce,* Warszawa 1989, s. 282.
3. J. St. PASIERB, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej,* Pelplin 1971, s. 22.
4. X. OCHOA, *Leges Ecclesiae post Codicem Iuris Canonici,* Roma 1972, kol. 4930.
5. Okólnik wydany pod nazwą *De cura patrimonii historico-artistici Ecclesiae,* Acta Apostolicae Sedis 63, 1971, s. 315-317.
6. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne,* t. 54, Lublin 1987, s. 33.
7. Tamże..., s. 34.
8. *Kodeks prawa kanonicznego,* wyd. Pallotinum, 1984.
9. J. St. PASIERB, *Ochrona...,* s. 23.
10. J. St. PASIERB, *Ochrona...,* s. 25.

Tadeusz Chrzanowski
Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski

Ikonologia budowli kościelnej

Do problemu, który dziś podejmuję, zbliżałem się już kilkakrotnie i od rozmaitych stron, usiłując ukazać konsekwencje, które wynikają stąd, że istniejemy w konkretnym czasie i miejscu, uzależnieni od obu tych czynników, które komasują ostatecznie wszystkie uwarunkowania: zarówno mentalne, jak i materialne[1]. W tej sytuacji jedynym uzasadnieniem mego wystąpienia jest to, że zagadnienia poruszałem od strony teoretycznej, nie odnosząc ich bezpośrednio do sfery doktryny konserwatorskiej.

Jednocześnie chcę tu wyznać mój głęboki sceptycyzm, dotyczący owej doktryny, a rozciągający się na wszelkie inne. Oczywiście te, które komponowali ludzie, a więc u podstaw obciążone elementem błędu, zjawiska niejako wkomponowanego transcendentnie w rzeczywistość naszego doczesnego bytowania. Jedyną bowiem doktryną gwarantującą stabilność i powszechność jest doktryna objawiona, choć i tu nieraz dochodziło do wielkich herezji, podziałów, dramatów. Te jednak wynikały z prób intelektualnego manipulowania tym, co zostało nam dane spoza naszego ziemskiego doświadczenia.

Doktryny ludzkie, jak dotąd nigdy i w żadnej dziedzinie, nie zdały egzaminu: trwały raz dłużej, raz krócej, czasem nawet próbowały się odradzać, ale zawsze kończyły fiaskiem. To jednak nigdy nie zrażało mędrców i wybawców od podejmowania prób od nowa, ponieważ ludzka wiara we wszechmoc własnego umysłu była, jak sądzę, owym jabłkiem z rajskiego ogrodu, „ofiarowanym" naszym pierwszym rodzicom przez węża pychy. W naszej doczesności po prostu nie mogą zaistnieć reguły niezmienne i „jedynie prawdziwe" (czy jak głosiła jedna z niedawno obumarłych doktryn: „jedynie naukowe"). Czas nieustannie obok nas i poprzez nas przepływa, wszystko pozostaje w wirze demokrytejskiego ruchu, a indywiduum ludzkie, jest nieobliczalne, a więc nieprzewidywalne są tory jego myślenia.

Oczywiście wypowiadając się negatywnie o doktrynach, jako spekulatywnych koncepcjach budowanych ze zbiorów norm, nie mam wątpliwości, że są nam - konserwatorom - potrzebne niezbędnie pewne normy postępowania, które zgadzałyby się z obowiązującymi w danym czasie

doświadczeniami i praktyką. Pomiędzy doktrynerstwem a anarchią rozciąga się przecież ogromna przestrzeń doświadczenia. I sądzić wypada, że konserwatorstwo, aby spełniać swą powinność, nie powinno przybliżać się do żadnego z owych ekstremów.

A teraz kilka uwag terminologicznych. W dziele sztuki, które - niepostrzeżenie dla nas samych - staje się tym szybciej zabytkiem, im bogatsze gromadzi w sobie wartości (historyczne, artystyczne, estetyczne, informacyjne itd.), powinna wytwarzać się pewna jedność zarówno treści jak i formy[2]. Dla takiego właśnie fenomenu, jednoczącego na rusztowaniu najczęściej architektonicznym lub jeszcze szerzej - urbanistycznym, pewną integralną całość artystyczną, Niemcy już dawno wymyślili termin: *Gesamtkunstwerk*[3]. Termin ten próbowano u nas tłumaczyć jako „dzieło zbiorowe", ale semantyczna pojemność takiego określenia odbiega daleko od pojemności semantycznej niemieckiego.

Mnie odpowiadałby najlepiej termin „dzieło totalne", ale zdaję sobie sprawę z tego, że budzi on negatywne konotacje: zbyt niedawno wyszliśmy z totalitaryzmu i choć znaczy to zupełnie co innego, jednak pewne brzmieniowe asocjacje pozostają. Sądzę więc, że pojęcie „dzieła integralnego" musi być użyte, choć nie jestem pewien czy jest to termin właściwy, zakłada bowiem wpisanie się czegoś w coś, pewne podporządkowanie, a nie tylko jednorodność. Sprawa skomplikuje się jeszcze bardziej, jeśli posuniemy się w teoretycznych rozważaniach dalej. Otóż niemiecka nauka odnosiła określenie *Gesamtkunstwerk* do zjawisk nie tylko stylistycznie i programowo, ale także temporalnie jednolitych. Uważano, że najidealniejszą realizacją harmonijnego zespolenia części różnorodnych autorsko i technologicznie, będzie taka, która posiada nadrzędnego projektanta i powstała w jednolitych strukturach stylowo-czasowych. A więc mówiono o dziele integralnym gotyku (gotycka katedra), renesansu czy - zwłaszcza - baroku[4].

Jeżeli jednak spojrzeć na urbanistykę, która - nawet wówczas gdy projekt wyznaczono jednorazowo i w sposób idealny, nie stawała się nigdy takim właśnie jednorodnym czaso-przestrzennym dziełem integralnym, chyba że weźmiemy pod uwagę albo całkiem małe, wyodrębnione przestrzenie (place des Vosges w Paryżu), albo też odnosi się to do niezbyt dużych organizmów w jakiś sposób spetryfikowanych zatrzymanym procesem rozwojowym (Pienza, Zamość).

Zabytek pojedynczy, a w jeszcze większym stopniu - zespół zabytkowy, żyje swym własnym życiem, w którym ulega rozmaitym przeobrażeniom. Dziś trudno mówić o „dziele integralnym" gotyku, któraż bowiem katedra przetrwała bez przeobrażeń inwazję baroku, destrukcję rewolu-

cyjnej barbarii i regotycyzacyjne działania doktrynerów puryzmu stylowego? Oczywiście, dekompozycja dzieła pierwotnie integralnego może być procesem o charakterze negatywnym, zwłaszcza z konserwatorskiego punktu widzenia. Ubożenie pierwotnej formy przez usuwanie jej składników, przez likwidowanie lub na odwrót - nieprzemyślane dodawanie elementów architektonicznych, prowadzą do likwidacji dzieła totalnego; przykłady takich działań, niekoniecznie spowodowanych przez nieodpowiedzialnego artystę czy zleceniodawcę, częściej jeszcze przez rozmaite kataklizmy, otaczają nas zewsząd i niepotrzebne wydaje się egzemplifikowanie takich przypadków. Chodzi mi wyłącznie o to, że przeobrażenia niekoniecznie wzbogacają zabytek lecz najczęściej niszczą jego pierwotną spójność, jeżeli jednak przeobrażenia następują, zachowując wewnętrzną (w sensie ideowym, a nie formalnym) harmonię, wówczas również możemy mówić o dziele integralnym, tyle że „narastającym", to znaczy tworzącym się poprzez sekwencję epok.

Posłużę się dwoma przykładami, w których diametralnie odmienne będzie to narastanie: w pierwszym dokona się w ciągu jednej epoki stylowej, stąd pozór integralności również czasowej, w drugim rozciągnięte będzie na kilka stuleci.

Rzymski kościół del Gesù stał się modelową świątynią Towarzystwa Jezusowego i jako taki jest nieodzownym elementem każdego podręcznika historii architektury czy sztuki. I rzeczywiście, koncepcja architektoniczna została podjęta i zrealizowana w stosunkowo krótkim okresie czasu, jakkolwiek kto inny projektował bryłę i jej dyspozycję, a kto inny fasadę. Nie wiedząc o tym z podręczników i przewodników możemy istotnie obserwować budowlę jako wynik jednorodnego zamysłu. I dotyczyć to będzie również wystroju wnętrza, którego powstanie rozciągnęło się na długie dziesięciolecia, choć w większości mieści się w jednej epoce stylowej - w baroku, stając się zarazem jego wzorcem i syntezą.

W rzeczywistości jednak mamy do czynienia z zasadniczą zmianą generalnej koncepcji ideowej; pierwotnie jezuici zakładali surowość i ubóstwo, a zarazem przestronność swej pierwszej świątyni. Ich mecenasem był jednak Alessandro Farnese, tak zwany wielki kardynał, który narzucił wspaniałość i pompatyczność, bogactwo i różnorodność, co później stało się programem świątyń jezuickich[5]. W pewnym sensie analogiczne zjawisko, narzucenia koncepcji przez mecenasa wbrew założeniom reguły, możemy znaleźć w podkrakowskich Bielanach: dla pysznego marszałka dworu Mikołaja Wolskiego, świątynia wzniesiona zgodnie z regułą uwłaczała mu swą skromnością. Owej pysze, którą w późnym przypływie

skruchy, kazał pogrzebać pod progiem fundowanej przez siebie świątyni, zawdzięczamy wspaniałe dzieło wczesnego baroku, a dwufazowość nie przeszkadza w tym, że ostatecznie - zdobione przez wiele następnych dziesięcioleci - to sarmackie dzieło integralne stało się nim w sposób „narastający".

Chodziło mi jednak też o przykład drastycznie odmienny, o przykład, w którym ruszt architektoniczny, należący do jednej epoki, dopełniał się w ciągu następnych ogromnym zespołem dzieł, które się z owym rusztem sharmonizowały, tworząc dzieło integralne o niezwykle urozmaiconej metryce. Mam na myśli kościół Mariacki w Krakowie, którego przecież nie muszę polskiemu czytelnikowi objaśniać. Od gotyku jeszcze początkowo niemal klasycznego, poprzez jego późnogotycką fazę płomienistą, aż po secesję nałożyły się tu na siebie style i epoki najzupełniej różnorodne, które jednak - w naszym dzisiejszym odbiorze - wspólnie ukonstytuowały dzieło integralne o niezwykłych walorach historycznych, artystycznych i estetycznych. Dziś już chyba nie byłaby możliwa próba purystycznego potraktowania tego zabytku, choć w ograniczonej mierze purystyczny był zamysł regotycyzacyjny Stryjeńskiego, który nawet „poprawił" późnogotyckie sklepienia, nadając im formę szkolno-katedralną[6].

Przykład kościoła Mariackiego jest dość wyjątkowym przykładem harmonii wynikającej ze specyficznej aury szacunku dla zabytku, jaki bardzo wcześnie ugruntował się w Krakowie. Wielkim bowiem nieszczęściem dla świątyń stał się wiek miniony, kiedy po raz pierwszy w wysokim stopniu zamanifestowało się „zatracenie środka ciężkości", przejawiające się w rozbiciu uniwersalizmu stylowego i w stylowym imitacjoniźmie. Nasze stulecie sytuację tę jeszcze pogorszyło. Ostatną próbą wypracowania stylu uniwersalnego był art nouveau, zwany u nas dość bezpodstawnie - secesją. Przy całej sympatii dla owej epoki muszę przyznać, że próba zakończyła się fiaskiem; uniwersalność stylu przeżyła ledwie kilkanaście lat. Czy więc w ogóle można mówić o epoce?

Dzieło integralne, niezależnie czy powstałe spontanicznie i jednorazowo, czy też konstytuujące się poprzez narastanie, składa się z dwu podstawowych składników: z warstwy formy, a więc zespolenia kształtów, barw i faktur oraz warstwy ideowej, która jednoczy w całościowy „program" przekaz informacyjny zawarty w danym zabytku. W tym drugim przypadku znowu mamy do czynienia z dwojakością zjawiska autorstwa. Najcelniejsze i najbardziej totalne dzieła sztuki powstawały zawsze wówczas, gdy owo programowanie pozostawało w zasięgu jednego człowieka - mecenasa czy artysty. Częściej jednak bywało tak, że się na po-

wstanie tego programu składała współpraca wielu ludzi, a oczywiście w przypadku „dzieła integralnego narastającego" owa wieloautorskość była elementem koniecznym. A także wielokrotnie obserwować możemy pewnego rodzaju spontaniczność (np. w odniesieniu do sanktuariów), która również zyskuje w sumie ową programową jednorodność.

W odniesieniu do dzieł integralnych sakralnych (więc kościołów, zespołów klasztornych, kalwarii itd.) ogromnie ważna rola przypada teologowi. Niezwykle rzadko sam artysta przygotowany jest dostatecznie do podejmowania obowiązku budowania programu. Dzisiaj jednak zabrakło i owych teologicznie przygotowanych artystów i analogicznie przygotowanych zleceniodawców. Przed kilku już laty utyskiwałem na miałkość programów ikonograficznych w religijnej sztuce współczesnej[7]. Spróbujmy wykazać, co leżało u podstaw owej miałkości.

Po pierwsze - pewnego rodzaju zlepowość całości. W określoną przestrzeń sakralną starano się wpisywać różnorodność wątków i ich przypadkowość w takim zestawianiu, rzuca się natychmiast w oczy. Ani ksiądz, ani artysta nie odczuwali jednak niefortunności owego zlepu, pierwszy - ponieważ nie miał dostatecznego przygotowania teologicznego oraz instynktu artystycznego, drugi - bowiem interesował się wyłącznie „własną" formą wypowiedzi. Jeden widział postacie i sceny, nie szukając pomiędzy nimi związku, drugi kompozycję, kolorystykę bez wnikania w semantyczną zawartość dzieła.

Po drugie - ostatnimi czasy zaczęła się manifestować, jakby w formie reakcji na nadmiar zlepowości, pewna atrofia programowa. Była w tym także dążność do oczyszczenia sakralnego otoczenia z nadmiaru obrazowania, dążność do bardziej intelektualnej percepcji transcendentnej, dążność do skupienia. Ten fakt nie byłby w żadnym przypadku naganny - wręcz przeciwnie; wielu ludziom obrazowanie nie jest w percepcji *sacrum* potrzebne, wręcz przeciwnie - rozprasza. Tyle, że często atrofia przekazu szła w parze z atrofią koncepcji. Wnętrze mieniło się barwami i formami, tyle że ani jedne, ani drugie nie miały odbiorcy nic do przekazania, poza ewentualną satysfakcją estetyczną.

Po trzecie - powstawać zaczęły nagminnie pewne dysonanse nie zamierzone, ale nieuchronne w sytuacji, gdy każdy z współtwórców działa na własną rękę, a zleceniodawca ogranicza się wyłącznie do płacenia honorariów. I o tym też pisałem[8], nie ma więc powodu sprawy szerzej rozwijać. Ograniczę się do podstawowej tezy. Od renesansu kilkusetletni proces wyzwalania się artysty z uwarunkowań służebności, doprowadził w ubiegłym stuleciu do tego, że się stał - jeśli tak rzec można - „nadwyzwolony". Uzyskał wówczas wszystko co było do uzyskania: od cygań-

skiej mansardy po arystokratyczne pałace nieomal (*exemplum* skrajne: rezydencja komunisty Picassa). W procesie tym artysta tak bardzo uwierzył w swą twórczą autonomiczność, że przestał się liczyć z czym- i kimkolwiek. Pycha narastająca od XIX w. i sięgająca zenitu w naszym, na szczęście mijającym już stuleciu, rozlała się poza nasz kontynent i zaistniała powszechność zagrożenia dzieła integralnego przez wybujałość artystycznych roszczeń twórcy.

Oczywiście nie oznacza to, by dziś nie miały powstawać dzieła integralne. Nie wszyscy bowiem artyści poddali się presji owej współczesnej twórczej pychy, a ponadto istnieje coś nieuchwytnego, co sprawia, że chociaż dziś nie funkcjonuje (i od dawna) żaden styl powszechny, to jednak funkcjonuje - nie zawsze uświadamiany - pewnego rodzaju duch epoki, system zakodowań mentalno-estetycznych, które każą artyście tworzyć w pewien określony sposób, a więc nawiązuje się harmonia pomimo różnic i wybujałości indywidualnych.

Sytuacja jednak zmienia się radykalnie gdy chodzi o dzieła już istniejące, w których ma nastąpić jakaś współczesna ingerencja. Są owe interwencje w zdecydowanej większości przypadków zjawiskami negatywnymi, artyści bowiem - nieświadomie podlegający owemu niewyraźnemu „duchowi epoki" własnej, absolutnie nie potrafią się dostosować do ducha epok minionych, więcej: chcą się wyraźnie zamanifestować niejako w opozycji do sytuacji zastanej. A dotyczy to zarówno formy jak i treści. Wyeliminowanie bowiem części jakiegokolwiek programu (niezależnie czy jednorodnego, czy „narastającego") burzy pewien porządek, a najczęściej nie ma niczego konstruktywnego do wprowadzenia w strefę owych wyburzeń.

Obecnie jednak czas najwyższy, by dojść do tej problematyki, którą wywołałem w tytule mej wypowiedzi: do ikonologii jako metody szczególnie skutecznej w odniesieniu do badań nad dziełami integralnymi[9]. Literatura zagadnienia jest nader bogata, a niemniej bogata jest również ta, która dotyczy symboliki budowli, a w pierwszym rzędzie świątyni[10]. I znów oczywiście jednorodne w sensie autorskim i czasowym dzieło integralne daje doskonałe możliwości badawcze owych treści ideowych, które weń zostały wpisane. Przykładami tego rodzaju zabytków, które stały się materiałem analitycznym dla badaczy (dziś to już „klasyczne" przykłady): kościół św. Karola Boromeusza w Wiedniu lub San Giorgio Maggiore w Wenecji[11].

Nieco inne problemy stawia przed badaczem, który zajmuje się dziełem integralnym „narastającym" w tym bowiem przypadku przestaje funkcjonować zasada totalnego zamysłu, totalnego problemu, a integral-

ność, powstając poprzez nawarstwienia, wypracowuje swój własny, niekoniecznie spontaniczny, ale w dużej mierze składający się wzajem i uzupełniający program, o przekazie bardziej historycznym niż ideowym.

I tu powrócić wypadnie do problemu zaburzenia porządku ikonologicznego zabytku w wyniku nieprzemyślanych interwencji. Już puryzm zawierał w sobie ziarno fałszu: owe całkowicie fikcyjne „powroty do stanu pierwotnego", rozmaite reromanizacje i regotycyzacje zaobfitowały na całym świecie tysiącami budowli historycznie „zmanipulowanych", sztucznych i niewiarygodnych.

O ile przedstawiłem już niebezpieczeństwo owego zamącenia totalności czy integralności zabytku ze strony architekta czy artysty, to obecnie chciałbym się zająć tymi, których przyczyna leży po stronie kleru. W końcu w naszej epoce, w której zanika mecenat indywidualny, z kolei zaś „mecenat zbiorowy" jest pojęciową fikcją, ogromna rola obciąża rządcę kościoła, ponieważ od jego decyzji zależy utrzymanie przekazanego mu przez pokolenia dzieła totalnego czy integralnego, w stanie możliwie najlepszym, to znaczy doskonałym technicznie i nieokaleczonym „nowoczesnymi" interwencjami.

Zjawisko modernizowania „na wysoki połysk" jest właściwością szczególnie związaną z naszym narodowym charakterem. W Polsce w ogóle nigdy nie było nadmiernego szacunku dla tego co „stare" i prymitywny zbiorowy imperatyw estetyczny oceniał zawsze najwyżej nie to co „piękne"[12], ale to co „nowe". U podłoża owych mniemanych uświetnień (usuwanie staroci na rzecz nowiusieńkich kiczów, wprowadzanie rozmaitych drogich ale estetycznie nieuzasadnionych zdobień - tych marmurów, brązów, złoceń itd.) leży brak przygotowania estetycznego alumnów. Wprawdzie w seminariach istnieje wykład z historii sztuki, ale trwa tylko przez jeden semestr i dobrze wiem z własnej zresztą praktyki, że owa historia sztuki chrześcijańskiej w kapsułce nie pozostawia widocznego osadu w umysłach i percepcji przyszłych rządców zabytkowych świątyń. Materiał z zakresu dziejów sztuki spływa po alumnach jak woda po kaczce, a co gorsza - nie wzbudza zainteresowania estetycznego.

W moim bowiem przekonaniu nie jest nawet tak ważne to, by kleryk umiał rozpoznać romanizm czy barok, dostrzegł różnice pomiędzy gotykiem i neogotykiem, ale to, by uzyskał jakiś aktywny stosunek do zabytku, do dzieła sztuki. Wydaje mi się rzeczą niezbędną, by seminaria wychowywały alumnów w pewnego rodzaju świadomości piękna, w szacunku dla materialnych przekazów historii, żeby po prostu gwarantowały im kontakt z wybranymi zabytkami i wyostrzyły pecepcję na to, co stanowi przekaz przeszłości: nie tylko więc piękna, ale dziejów w ogóle.

Ikonologia jako metoda, nie zawsze nadająca się do badań rozmaitych problemów, tam gdzie staje się adekwatna do tematu, staje się zarazem ową syntezą tego, co w tak nieudolnej formie nazwałem jednością formy i treści. I właśnie kościoły, jak mało które inne zabytki, są skarbnicą przekazów także treściowych czy przede wszystkim treściowych, nabudowujących się na generalną symbolikę budowli jako projekcji Jerozolimy niebiańskiej. Oddzielanie sfer bodźców jest podstawowym błędem nauki, ale także - jakże często - zwykłej odbiorczej percepcji zabytku, szczególnie tego totalnego czy integralnego.

My się zachwycamy malowidłami w prehistorycznych grotach (Lasceaux), wciąż odkrywaną spod skóry puszczy tropikalnej sztuką Mayów i spod piasków kulturę dorzecza Eufratu, a także maskami ludów Oceanii i rzeźbą afrykńską. Ale jakże ta nasza recepcja jest w rzeczywistości uboga, jakże skomprymowana na odbiorze bodźców estetycznych ze znaczną lub niemal całkowitą zatratą bodźców intelektualnych - owego świata idei, który stanowi podstawę egzystencjalną dzieła. Zabytek wydobyty z historii jest jak ryba wydobyta z wody: umiera.

Tymczasem u nas na porządku dziennym niszczy się przekazy zarówno wchodzące w sferę oddziaływań estetycznych, jako też w sferę przekazu informacji historycznej. „Stare" to brzydkie, „nowe" to piękne - ów najprymitywniejszy wyraz postawy wobec sztuki stawia na porządku dziennym niszczenie zabytków kościelnych lub przynajmniej zubażanie ich, czyli kaleczenie. I nie chodzi po prostu o mechaniczne gromadzenie wszystkiego, co się może w kościele znaleźć, ale o strzeżenie tego, co doń należy integralnie, czyli jest współelementem dzieła integralnego. A także dzieło winno się nam prezentować jako takie, które odsłania to, co wyrazić się nie da wprost, ale poprzez znak, symbol, metaforę czy inny jeszcze sposób obrazowania. I nie o blichtr chodzi, nie o marmury i złoto, które - przed wiekami - tak zachwycały Sugera i tak gorszyły św. Bernarda z Clairveaux, ale o to, by kościół, dom owej społeczności ludzkiej, w którym ma się ona spotykać z Bogiem, wiązał dostojeństwo z mądrością, a piękno z posłaniem.

Tym ostrzeżeniem, zapewne równie mało skutecznym, jak większość wypowiadanych przeze mnie w ciągu długawego już żywota, kończę ten szkic problematyki. I chciałbym podkreślić równocześnie to, co już przedtem też wielokrotnie podkreślałem: Kościół polski okazał się znakomitym stróżem historycznej spuścizny naszych dziejów. Pogorzały zamki i miasta, zdewastowano dwory i kamienice, rozpadły się fortyfikacje i budowle municypalne, kościoły w niepomiernie większym stopniu przetrwały dziejowe *calamitates* naszego kraju. Tym większa jest więc

dziś nasza wspólna troska i odpowiedzialność, by im również w czasach pokoju zabezpieczyć ową trudną i wymagającą opiekę, która od nas wszystkich żąda najpierwej cnoty pokory.

Przypisy

1. T. CHRZANOWSKI, *Dwa aspekty postępowania konserwatorskiego: zespołowy i autorski,* [w:] *Dzieło sztuki i zabytek,* Warszawa 1976, s. 70-84; - tenże, *Rekonstrukcja - odtwarzanie - makieta,* „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN", t. XI, 1977, s. 93-104; - tenże, *Kościół jako muzeum i muzeum w kościele,* „Rocznik Historii Sztuki", t. XVI, 1986. s. 263-5.
2. Problematykę tę rozstrząsał Roman INGARDEN w studium pomieszczonym w t. II jego *Studiów z estetyki*, Warszawa 1968, ale poza krytyką użyteczności owych terminów, rozprawa ta nie dała propozycji czym je zastąpić.
3. Termin *Gesamtkunstwerk* pojawił się już w końcu XIX w. w nauce niemieckiej. Możliwość zastosowania metodologicznego szerzej uzasadnił i ukazał A. E. BRINCKMANN, *Platz und Monument als künstlerisches Formproblem,* Berlin 1923. Najczęściej jednak termin odnoszono do samej architektury i podporządkowanego jej wystroju, zwłaszcza rzeźbiarskiego, czego jednym z licznych przykładów może być studium: U. LAMMERT, *Architektur und Plastik Ein Beitrag zu ihrer Synthese,* Berlin 1962. W gruncie rzeczy nie znam jak dotąd opracowania, które wyszłoby poza kontekst architektury i związanej z nią integralnie plastyki, a objęło także pełny zestaw rochomości zachowanych w danym kościele.
4. Być może należałoby się posłużyć tu dwoma określeniami: dzieło totalne oznaczałoby takie, w którym jednolitość została uzyskana dzięki jednorodnemu programowi i wykonawstwu; przykładami mogłyby być: kościół pobenedyktyński w Legnickim Polu, kościół w Świętej Lipce czy - tak wyjątkowy zespół jak katedra Św. Jura we Lwowie. A wówczas termin: dzieło integralne stosować by można do takiego, w którym nastąpił długotrwały proces narastania, który wyłonił nową syntezę. To tylko propozycja, którą mogą rozstrzygnąć ludzie bardziej kompetentni językoznawczo niż piszący te słowa, który w dalszym ciągu swych wywodów będzie się zaproponowanymi terminami posługiwać wymiennie.
5. F. HASKELL, *Painting and the Counter-Reformation,* „Burlington Magasine", R. 100, 1958, s. 399 nn.
6. J. FRYCZ, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795 - 1918,* Warszawa 1975, s. 191 nn.
7. T. CHRZANOWSKI, *W poszukiwaniu nowej ikonografii,* [w:] *Sacrum i sztuka,* oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 13-22.
8. T. CHRZANOWSKI, *Kryzys sztuki religijnej - historia czy teraźniejszość?* [w:] *Kryzysy w sztuce,* Warszawa 1988, s. 179-197.
9. Literatura, poczynając od „klasycznego" studium Panofsky'ego jest dobrze znana. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na pożyteczny wybór głównych tekstów poświęconych tej problematyce: *Ikonographie und Ikonologie, Theorien - Entwicklung - Probleme,* hrsg. v. E. Kaemmerling, Köln 1979.
10. Spośród licznej literatury przedmiotu chciałbym zacytować podstawowe opracowania: J. A. JUNGMAN, *Symbolik der katholischen Kirche,* Stuttgart 1960 oraz stanowiące dlań pendent: K. GOLDAMMER, *Kultsymbolik des Protestantismus,* Stuttgart 1960 (tam studium o symbolice architektonicznej K. Wessela). Ważnym studium z tego za-

kresu, ujętym wszelako znacznie szerzej jest: G. BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger,* Berlin 1951.

11. H. SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach,* Wien 1956 - w szczególności interpretacja wiedeńskiego kościoła Św. Karola Boromeusza. Inny przykład: interpretacja kościoła San Giorgio Maggiore Palladia [w:] W. TIMOFIEWITSCH, *Die sakrale Architektur Palladios,* München 1968.
12. W. TATARKIEWICZ, *Dzieje sześciu pojęć,* Warszawa 1975 - zob. rozdziały: czwarty, piąty i szósty. Znakomity uczony doprowadził swe rozważania do „piękna romantycznego", nie zajmując się dziejami tego pojęcia w drugiej połowie XIX w. i w naszym już stuleciu. Ja się wcale nie dziwię.

Andrzej Majdowski
Warszawa, Ośrodek Dokumentacji Zabytków

Poglądy na konserwację zabytków architektury sakralnej w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX stulecia

Przed końcem ubiegłego wieku niemal w całej Europie opieka nad zabytkami architektury przybrała już formy instytucjonalne. Do nielicznych wyjątków należała Rosja, gdzie nie wyznaczono ani prawnych ani organizacyjnych zasad ochrony dziedzictwa kulturowego[1]. Wprawdzie od 1859 r. działała Cesarska Komisja Archeologiczna - bardziej ekskluzywna niż prestiżowa, a na domiar przesiąknięta duchem wielkoruskiego nacjonalizmu i ortodoksyjnej religijności. Dzięki temu zresztą, rzymskokatolickie budownictwo w Królestwie Polskim i na ziemiach zabranych - z jednej strony nadmiernie uzależnione od postanowień zapadłych w ośrodkach władzy politycznej - było na szczęście całkowicie autonomiczne w sferze artystycznej.

W tym miejscu należy dopowiedzieć, że procedury urzędowe dla wszelkich inwestycji kościelnych określały szczegółowo sprecyzowane przepisy[2], obowiązujące bez większych zmian w latach 1863 - 1905. Na podejmowanie prac o wartości przewyższającej 3000 rubli konieczne było ministerialne pozwolenie. Po powstaniu styczniowym, dotychczasowe kompetencje Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zostały podporządkowane resortowi spraw wewnętrznych, a wraz z utratą resztek autonomii, trafiły do Petersburga[3], gdzie znajdowały się w gestii departamentu obcych wyznań, co faktycznie stanowiło usankcjonowane zniesienie równouprawnienia religijnego w całym zaborze rosyjskim. Do decyzji rządów gubernialnych należały rozstrzygnięcia - o ile w grę nie wchodziła budowa nowej świątyni - dotyczące robót wycenionych poniżej 3000 rubli. Dozorom kościelnym pozostawiano natomiast swobodę w wydatkowaniu kwot do 300 rubli, jeżeli nie wystąpiła potrzeba sporządzania jakiejkolwiek dokumentacji technicznej[4].

W ostatnim ograniczeniu zawierał się wątły i jedyny przejaw odgórnej troski o zabezpieczenie budowli przed nieuprawnioną ingerencją. Od 1863 r. polegało to na konieczności wzywania budowniczego powiatowego, „jeżeli roboty [...] wymagać będą takiej konstrukcji, która za sobą pociągać może zmianę stylu architektonicznego zewnętrznego lub

wewnętrznego [...] i [...] przygotowaniu [...] planu, który z zachowaniem harmonii w stylu architektonicznym ułożony być ma"[5]. Skuteczność ogólnikowych dyspozycji musiała być znikoma, a przypomniane po latach z zamysłem wypełnienia ich jakąś treścią i tym razem przeszły bez echa[6].

Zupełna właściwie swoboda w kształtowaniu obiektów kultu dotyczyła w równej mierze kościołów nowo projektowanych, jak i wszelkiego rodzaju zabiegów - nie zawsze trafnych z punktu widzenia konserwatorskiego - podejmowanych przy świątyniach zabytkowych. Przy ostentacyjnym braku zainteresowania dawną sztuką polską, wzmożoną czujność petersburskich akademików wyzwalały jedynie świadectwa, dowodzące wpływów bizantyńsko-ruskich na naszych ziemiach. Tak było choćby po odsłonięciu słynnych malowideł w kaplicy zamku lubelskiego, co dało asumpt do uznania także samej budowli „za zabytek architektury halickiej z XIII wieku"[7].

Spektakularne odkrycia trafiały się rzadko, a bieżącą praktykę wyznaczały doraźne cele, często spełniane ze szkodą dla oryginalnej substancji i najbardziej wartościowych elementów budowli. Szersze postrzeganie tego procederu w kategoriach strat kulturowych nastąpiło nie wcześniej niż w ostatniej ćwierci zeszłego wieku. Godne uwagi jest tu - dotyczące warszawskich kościołów - zarządzenie prezydenta miasta, wydane w 1880 r. z następującym uzasadnieniem: - „Zdarza się, że w tutejszych parafialnych rzymsko-katolickich kościołach, przedsiębiorą się roboty restauracyjne [...] środkami, pozostającemi w rozporządzeniu dozorów kościelnych, bez uwiadamiania o tem Magistratu. Że zaś na mocy praw obowiązujących kościoły parafialne w Warszawie zostają pod zawiadywaniem Magistratu, w którego składzie znajduje się oddzielny wydział techniczny, obowiązany mieć dozór nad wszelkimi budowlami i reparacjami miejskimi i publicznymi, i że prócz tego wykonywanie robót budowniczych w kościołach przez niedoświadczonych majstrów, bez wszelkiego nadzoru technicznego, może uszkodzić postać kościołów, przeto mam honor upraszać panów członków dozoru kościelnego, aby na wszelkiego rodzaju roboty, zamierzane w kościele, żądana była zawsze decyzja Magistratu"[8].

Cytowane rozporządzenie było więc przynajmniej z pozoru wymierzone przeciwko nad wyraz ograniczonym uprawnieniom, jakie przysługiwały rzymsko-katolickim wspólnotom parafialnym. W istocie chodziło raczej o przygotowanie gruntu przed wprowadzeniem swoiście pojętego nadzoru konserwatorskiego, a rzeczywiste intencje ustawy odsłania informacja o powołaniu komitetu mającego „czuwać nad poszanowaniem

cech pamiątkowych architektury, i nad dokonywaniem naprawy świątyń, odpowiednio do wymagań estetyki"[9].

Zaraz też pojawiły się sugestie, żeby podobną opieką otoczyć ogół krajowych kościołów, z nazbyt chyba pochopnymi nadziejami, że posunięcia administracyjne zlikwidują problemy „wynikające z oszustwa rzemieślników, z niewiedzy plebanów lub niedbalstwa dozorów kościelnych"[10]. Jak wynika z tekstu otwierającego pierwszy numer „Przeglądu Bibliograficzno-Archeologicznego" w porównywalnych kategoriach rozumował nawet Franciszek Martynowski[11]. Niestety, konkluzje zasłużonego krytyka sztuki wymykały się poza sferę racjonalnej oceny otaczającej go rzeczywistości, zawierając się w następujących tezach:

„a) ustanowić komitet,

b) zobowiązać władze administracyjne, aby mu donosiły o potrzebie napraw,

c) uznać, iż plany restauracji przegląda komitet, a władze budownicze potwierdzają tylko takie, co były w komitecie przedstawione i aprobatę jego uzyskały"[12].

Tym niemniej, jest niepodważalne, iż na mocy prezydenckiej decyzji od 1881 r. przy restaurowaniu warszawskich kościołów uczestniczyła specjalna Komisja Artystyczna[13], która przetrwała czas jakiś, występując także pod nieco zmienioną nazwą. Na autorytet Delegacji Artystycznej powoływano się bowiem w 1891 r., gdy w bardziej reklamowym niż programowym wystąpieniu, niedawno powstały Salon Artystyczny Warszawski proponował szeroką gamę usług konserwatorskich[14]. Przy braku wiarygodnych przekazów dokumentujących tę działalność z dystansem wypada traktować zapewnienia - przynajmniej w odniesieniu do architektury - że związek ów „posiłkujący się siłami pierwszorzędnych artystów malarzy, rzeźbiarzy i architektów, wiele już świątyń doprowadził do należytego stanu [...] wielu dziełom ich wartość przywrócił"[15]. Ale dalsze dzieje Salonu rzeczywiście potoczyły się w kierunku propagowania sztuki kościelnej, ze znaczącymi na tym polu osiągnięciami[16].

Zbliżone cele przyświecały Warszawskiemu Towarzystwu Artystycznemu, które zaistniało pod koniec stulecia, wyodrębniając się z poprzedniego gremium bardziej wskutek osobistych animozji niż faktycznej potrzeby[17]. I tutaj kierownictwo artystyczne powierzono Wojciechowi Gersonowi, a w zarządzie spotykamy: Stanisława Adamczewskiego, Józefa Dziekońskiego, Władysława Marconiego i Stefana Szyllera[18]. Ci właśnie renomowani architekci prawie w komplecie znaleźli się niebawem wśród członków założycieli pierwszej organizacji konserwatorskiej.

Przedtem, w 1902 r., wystąpili z kategorycznym sprzeciwem wobec podejmowania w oderwaniu od środowiska artystycznego przedsięwzięć wymagających oceny estetycznej. Pretekstu dostarczył szlachetny skądinąd zamysł wystawienia pomnika Chopina, gdy okazało się, że w komitecie budowy zabrakło miejsca dla autorytatywnych przedstawicieli świata sztuki[19]. Pomimo, że zamierzona fundacja pomnika nie doszła ostatecznie do skutku, odezwa Towarzystwa wywołała pewien rezonans. I być może w jakimś stopniu uzasadniony był nawet sąd, że „wystąpienie to zbiorowe [...] uważać należy za akt wstępny do uregulowania panujących u nas stosunków, które niejednokrotnie już narażały na szkodę interesy naszej sztuki"[20].

Sygnałów zdających się wskazywać, że dobiega końca etap doraźnych, wyzbytych szerszych perspektyw poczynań było zresztą więcej. Również w 1902 r. o architekturę sakralną upomniał się petersburski „Kraj", piórem Aleksandra Borawskiego[21]. Tekst znanego malarza, mieszkającego na stałe w stolicy Rosji, przedrukował w całości opiniotwórczy „Tygodnik Ilustrowany", a myśl przewodnia tegoż apelu zawierała się w sformułowaniu, iż „budowa nowych świątyń na równi z restauracją starych i ich konserwowaniem powinna być otoczona opieką instytucji stałej, pozostającej pod protektoratem arcybiskupów i biskupów, z zarządem, złożonym z wybitnych artystów i estetyków"[22]. Nie rozstrząsając szczegółów samego projektu, wypada wyrazić uznanie dla jego autora za wyartykułowanie idei, która z wielkim trudem dojrzewała przynajmniej od schyłku stulecia, nie ciesząc się specjalnym poparciem społecznym[23], a co więcej - propagowana była wbrew oficjalnej polityce i obowiązującemu ustawodawstwu.

Przed 1905 r. rozliczne przejawy życia publicznego podlegały ciągle represyjnym ograniczeniom, co dotykało także prawa do zrzeszania się, dozwolonego ewentualnie w ramach stowarzyszeń działających na terenie całego cesarstwa. Stąd bardzo powoli postępowała integracja środowiska zawodowego architektów i budowniczych. Od 1888 r. skupiali się oni w Warszawskim Oddziale Towarzystwa Popierania Rosyjskiego Przemysłu i Handlu, wchodząc w skład Sekcji Technicznej; a z niej wyodrębniono następnie Delegację Architektoniczną. Ta zaś w 1904 r. przemianowała się na Koło Architektów, które po dwu latach przystąpiło do Stowarzyszenia Techników w Warszawie[24]. Dopiero potem, w 1906 r., ukonstytuowało się Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości - od samego początku w pełni autonomiczna, a niebawem też nader aktywna i wszechstronna organizacja społeczna o charakterze konserwatorskim[25]. W niezmiernie wydłużonym procesie dokonała się

zatem wstępna faza formowania struktur, których brak zdaje się być jednym z ważniejszych czynników przesądzających o statusie polskiej architektury w drugiej połowie XIX w.

Ogólna liberalizacja życia społecznego, wymuszona przez ujawniające rozkład państwa rosyjskiego okoliczności zewnętrzne i wewnętrzne, zaznaczyła się także w polityce wyznaniowej. Długo oczekiwany zwrot przyniósł tzw. ukaz tolerancyjny z 1905 r., modyfikujący również przepisy dotyczące inwestycji kościelnych. Władze duchowne uzyskały uprawnienia do decydowania o przeprowadzaniu wszelkich zabiegów przy obiektach kultowych, włącznie z rozbiórką istniejącego przybytku i wzniesienia w to miejsce nowego[26]. Wydawanie pozwoleń na budowę świątyni w świeżo erygowanych parafiach nadal pozostawało przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Udzielano ich na podstawie opinii lokalnej administracji i po konsultacjach z kurią prawosławną[27], a także po spełnieniu następujących warunków:
- zgoda władzy duchownej odpowiedniego obcego wyznania
- posiadanie niezbędnych funduszy
- zachowanie wymogów Ustawy Budowlanej[28].

Rozluźnienie rygorów wywołało wzmożony ruch budowlany, który ożywczo podziałał na krajową architekturę sakralną, ale też obficie zaowocował kreacjami anachronicznymi pod względem formalnym. Niepohamowany pęd do budowania owych „wiejskich katedr" odbywał się zwykle kosztem kościołów drewnianych. Natomiast zagrożenie dla zabytków murowanych stwarzały równie powszechne tendencje do rozbudowy, czy to przez dobudowę aneksów czy wręcz przez przekształcanie ich pierwotnej postaci. Długotrwałe tłumienie całkiem naturalnych zjawisk spowodowało, że wystąpiły one z niespotykanym natężeniem natychmiast, gdy ustały piętrzone dotychczas biurokratyczne przeszkody.

Właściwe ukierunkowanie rozbudzonych ambicji inwestycyjnych było statutowym obowiązkiem obydwu warszawskich organizacji. Dbałość o poziom artystyczny nowych kościołów wykazywało Koło Architektów, propagując zwłaszcza konkursy, których znaczenia nie sposób przecenić, chociaż akurat efekty ilościowe nie były oszałamiające[29]. Naturalną koleją rzeczy architektura zabytkowa znalazła się pod patronatem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Pracami Wydziału Architektury i Inwentaryzacji - przekształconego od 1912 r. w Wydział Konserwatorski - kierował Józef Dziekoński, skupiając wokół siebie grono cenionych budowniczych. Do najbardziej aktywnych należeli m.in.: Konstanty i Jarosław Wojciechowscy, Stefan Szyller, Władysław Marconi, Kazimierz Skórewicz, Oskar Sosnowski, Zdzisław Mączeński,

a z czasem dołączyli do nich przedstawiciele najmłodszego pokolenia architektów. Zarówno skład osobowy jak i bieżące potrzeby oraz brak funduszy na badania historyczno-architektoniczne spowodowały, że na pierwszym planie znalazły się cele praktyczne[30].

Również w sferach kościelnych narastało przeświadczenie o konieczności traktowania zabytkowych świątyń nie tylko jako obiektów pełniących funkcje kultowe. Był to proces ciągły i o rozszerzającym się zakresie, oficjalnie zapoczątkowany bodaj w diecezji płockiej, gdzie od 1893 r. obowiązywało kurialne „rozporządzenie, aby bez przedstawienia planu władzy i bez postanowienia pasterza nie przedsiębrano ważniejszych renowacji. Jest to u nas prawie jedyny środek i bardzo ważny do utrzymania świątyń w porządku; zachowania ich od pstrokacizn i zeszpecenia"[31].

Nieodparcie nasuwa się analogia z wcześniejszym o kilkanaście lat zarządzeniem prezydenta Starynkiewicza. Skuteczniejsze formy działania zainaugurowano w diecezji kujawsko-kaliskiej z siedzibą we Włocławku, gdzie w 1908 r. powstał pierwszy na naszych ziemiach Komitet Archeologiczno-Budowlany, który już programowo utrzymywał kontakty z Towarzystwem Opieki nad Zabytkami Przeszłości[32]. Jeszcze przed upływem tej samej dekady założono podobne komitety przy kuriach w Warszawie, Sandomierzu i Kielcach[33].

Godne odnotowania jest także polecenie biskupa lubelskiego z 1912 r., zobowiązujące duchowieństwo parafialne do korzystania z fachowych konsultacji „przed rozpoczęciem robót przy kościołach, posiadających wartość archeologiczną"[34]. Skalę zagadnienia wyznacza pobieżny ale wiarygodny szacunek, z którego wynika, iż w kręgu oddziaływania warszawskiego Towarzystwa znajdowała się co dziesiąta z restaurowanych w latach 1906 - 1914 świątyń[35]. Lecz nie znaczy to bynajmniej, że ogromna większość prac konserwatorskich stała się domeną przypadkowych wykonawców. Pomimo iż taka sugestia przewija się nieustannie, stanowiąc wygodny punkt wyjścia zarówno do formułowania krytyki, jak i proponowania rozwiązań organizacyjnych. W sytuacji gdy projektowaniem i nadzorem parali się praktycznie bez wyjątku koncesjonowani budowniczowie, sedno sprawy tkwiło raczej w niedostatkach metody, a nie w kwalifikacjach czy uprawnieniach zawodowych.

Tym bardziej, że ze zrozumiałych względów największe emocje wywoływały przedsięwzięcia o najwyższym ciężarze gatunkowym, firmowane nazwiskami na tyle odpowiedzialnych architektów, że kwestionowanie ich umiejętniści wartsztatowych sprowadzałoby dyskusję do absurdu. Co prawda nie szczędzono im zarzutów, częstokroć uzasadnionych meryto-

rycznie, chociaż wymowę negatywnych sądów osłabiał brak powszechnie uznawanych kryteriów. Relatywność i subiektywizm w ferowaniu ocen nie służyły też rozwijaniu założeń programowych, silnie pobudzały natomiast antagonizmy, wywołując spory personalne, które ujawniały się przy okazji co bardziej spektakularnych realizacji. Jaskrawą ilustracją takich postaw była tocząca się w 1902 r. polemika, zapoczątkowana zbiorowym wystąpieniem krakowskich konserwatorów, którym po raz pierwszy szeroko udostępniono łamy stołecznej prasy, a paradoksalnego z pozoru pretekstu do wszczęcia dyskursu dostarczyła katastrofa budowlana w Wenecji.

Różnica poglądów dotyczyła przyczyn zawalenia się słynnej dzwonnicy na placu Św. Marka. Z oficjalnej ekspertyzy, popartej autorytetem Otto Wagnera wynikało, iż wieża runęła na skutek destrukcji fundamentów. Zdaje się, że tezom wiedeńskiego profesora nadawano w Galicji rangę aksjomatów. W każdym razie, gdy w Królestwie podniósł się pojedynczy wprawdzie ale rozsądnie umotywowany głos z przeciwstawnym poglądem, rozpętała się burzliwa dyskusja przerodzona rychło w konflikt dotykający wyłącznie problematyki krajowej. Stanisław Tomkowicz, Tadeusz Stryjeński, Zygmunt Hendel oraz Tadeusz Odrzywolski - wsławieni pracami przy kościele Mariackim, dominikańskim czy katedrze wawelskiej - dowiedli tutaj swych racji w sposób nie budzący najmniejszych wątpliwości.

Kością niezgody była wydrukowana w „Kraju" wypowiedź Stefana Szyllera, który ujawnił się jako zwolennik nie tak znowu kontrowersyjnej teorii o organicznej naturze budowli. Kwintesencję tego poglądu zawarł w słowach, że „stare mury, albo zmieniają się w masę kamienną, jednolitą i twardą, albo też starzeją się, jakby organizm jaki, kruszeją, miękną, murszeją. Ale to znaczy tylko, że wymagają umiejętnego podtrzymania, konserwacji odpowiedniej. Każda rzecz ludzka, wystawiona na działanie czasu, wymaga podtrzymania"[36]. Powołał się przy tym na doświadczenia wyniesione z prowadzonej właśnie restauracji katedry płockiej, której stan zachowania nasuwał mu porównanie z wenecką kampanillą, skłaniając do upatrywania powodów ich zniszczenia w owym hipotetycznie przyjmowanym starzeniu się murów.

W Płocku dotyczyło to zwłaszcza masywu frontowego kościoła. I nie byłoby o co kruszyć kopii, gdyby nie zachodziła jawna sprzeczność z deklarowaną zasadą „umiejętnego podtrzymania". Od tego momentu zaczynają się rozbieżności w interpretowaniu głoszonej doktryny, Szyller bowiem rozebrał fasadę razem z wieżami - a ponadto sklepienia i kopułę - odtwarzając wszystko w formach romańsko-renesansowych[37]. Jednym

słowem, za dość wyszukaną retoryką kryły się praktyki w najlepszym razie dające się wywieść ze szkoły Viollet-le-Duc'a, chociaż bliższe chyba mianierze, której egzemplifikacją była przebudowa katedry warszawskiej przez Adama Idźkowskiego w latach trzydziestych i czterdziestych[38]. Takoż poczynał sobie z kościołem świętojańskim Hugo Kuder, przerabiając dolne partie frontonu, czemu sprzyjała chwytliwa argumentacja, „że gotyk angielski nie licuje ze smakiem budownictwa naszego"[39]. Na początku stulecia nie starczyło zresztą środków do wykonania pełnej regotycyzacji w tzw. stylu wiślano-bałtyckim, przeprowadzonej za znamienną konsekwencją dopiero podczas powojennej odbudowy.

Na przełomie wieków podobny los spotkał jeszcze katedry w Sandomierzu i Włocławku, do czego znacząco przyczynił się z kolei Konstanty Wojciechowski[40]. Na równi z Szyllerem wytknięto mu niweczenie spuścizny narodowej dla dogodzenia własnym ambicjom, które przejawiały się w kreowaniu wyimaginowanych kształtów restaurowanych monumentów[41]. Obydwaj zareagowali ostrymi replikami[42], utrzymanymi w tonacji wykluczającej na razie nawiązanie porozumienia między Warszawą a Krakowem. Przy czym Wojciechowski wdał się w drobiazgowe wyjaśnienia, a Szyller bronił ponadto koncepcji, przyjętej w opracowanym do spółki z Józefem Dziekońskim projekcie rekonstrukcji spalonej w 1900 r. wieży klasztoru jasnogórskiego[43].

Sprowadził przy tym do wspólnego mianownika dość oczywiste różnice pomiędzy odbudową a restauracją i unikając dalszych rozważań teoretycznych, eksponował praktyczne oraz estetyczne walory swojej pracy. Z niezachwianą pewnością pisał, iż: „Po ukończeniu robót obie budowle, pomimo zachowania wszelkich swych cech i szczegółów architektury, nabiorą pod niektórymi względami odmiennego charakteru, chociażby dlatego, że katedra płocka utraci swą pseudoklasyczną przybudowę frontową, wieża zaś częstochowska będzie obłożona człkowicie kamieniem ciosowym, który zastąpi wiecznie psujące się tynki a żelazem zastąpimy spalone drzewo. I w jednej i w drugiej budowli zachowane będą jednak formy, które dotychczas posiadały, i przywrócone będą szczegóły, które przy późniejszych przeróbkach utraciły, a które [...] miały, czego dowodem odnalezione w murach ich szczątki. Niezaprzeczenie, jedne i te same motywy architektoniczne na zasadzie tych samych danych każdy architekt inaczej zużytkuje w swej pracy [...] to rzecz nieunikniona"[44].

Zaprezentowane stanowisko odzwierciedlało tendencje dominujące niestety po ostatnie dni Królestwa Polskiego. Owe epigońskie wyczyny znamionowały długotrwałą stagnację myśli konserwatorskiej w zaborze

rosyjskim. Po powstaniu styczniowym, zmagania o zachowanie więzi kulturowych z cywilizacją zachodnią, toczyły się tutaj jakby w oderwaniu od najnowszych jej osiągnięć. Na tym polu w uprzywilejowanej sytuacji znajdowała się Galicja. Nie tyle zresztą dzięki wspólnym dla całej monarchii austro-węgierskiej strukturom służb konserwatorskich[45], co dobrodziejstwu autonomii politycznej - gwarantującej pełnię swobód obywatelskich. Także w dziedzinie kultury i nauki, gdzie podtrzymywanie tożsamości narodowej oraz kultywowanie własnych tradycji nie natrafiało na poważne przeszkody.

Dobitnym miernikiem zróżnicowania postaw będzie w naszym przypadku stosunek do ochrony zabytków, prezentujący stanowisko konserwatorów krakowskich w odpowiedzi na cytowane oświadczenie Szyllera: „Niewątpliwym zadaniem restauracji, należycie pojętej, jest przede wszystkim uszanować cechy charakterystyczne nie tylko epoki stylowej, lecz i szkoły miejscowej, do której zabytek architektury należy. [...] Przez formy wyraża się duch epoki i duch budowniczego. [...] Uzupełniać wolno tam, gdzie przeszłość nie zostawiła śladu, jak niezbędny jakiś szczegół mógł wyglądać tam, gdzie nic do zepsucia nie było, ale nie wolno usuwać istniejących zabytków, aby je zastępować fantastycznymi dodatkami"[46].

Trzeba się zgodzić z nieodmiennie przychylnym Szyllerowi korespondentem „Kraju", że w omawianej dyskusji poruszono rzeczy ważne i interesujące[47]. Poza tym „ostatnie słowo" należało do architektów z Warszawy[48], lecz nie ulega wątpliwości, że słuszność była po stronie ich adwersarzy. Na szczęście już wkrótce nastąpiła dalece idąca zbieżność zapatrywań, a niekiedy wręcz zjednoczenie wysiłków dla wspólnej sprawy. Niezastąpioną rolę w przełamywaniu barier odegrało Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, od początku otwarte na współpracę z pokrewnymi organizacjami, nawet kosztem partykularnych interesów swych członków. Wśród tych, którzy przedłożyli nadrzędne cele ponad własne profity byli również niedawni polemiści - Wojciechowski i Szyller. Ale protagonistami nowego ruchu w coraz większym stopniu stawali się przedstawiciele młodszego pokolenia, zwolnieni z obowiązku przewartościowania swej twórczości tak pod względem estetycznym jak i etycznym. Oni też nadawali impulsy prawdziwie teraz partnerskim debatom ze środowiskiem krakowskim, w krótkim czasie zdolni do wymiany poglądów na równorzędnym poziomie.

Najbardziej chyba ważkim przedmiotem rozważań były zagadnienia dotyczące rozbudowy kościołów. Problem narastał od drugiej połowy zeszłego stulecia, potęgowany prozaiczną potrzebą nadążenia za gwałtow-

nym przyrostem zaludnienia na obszarze całego kraju. W świątyniach uznawanych za budowle pomnikowe przeważnie ograniczano się do wykonania restauracji, unikając zwykle głębszych przeobrażeń przestrzennych, co nie dotyczyło już takich elementów gmachu kościelnego jak wieże, kruchty, zakrystie czy kaplice. O wiele mniej skrupułów wykazywano wobec obiektów zaliczanych do niższej klasy, albo nie mogacych poszczycić się średniowieczną metryką. Kryteria ocen cechowała jednak taka płynność, że o wszystkim i tak przesądzały względy utylitarne. Z obecnej perspektywy, najważniejsze wydaje się być wszakże rozróżnienie pomiędzy przebudową a dobudową, które - mieszcząc się pod pojęciem rozbudowy - pociągały za sobą zupełnie różne skutki, decydujące często o dalszej egzystencji kościoła w historycznych kształtach.

Wagę problemu docenił już Władysław Łuszczkiewicz. Jego wydana w 1869 r. *Wskazówka do utrzymania kościołów* zawiera kilka jasno sformułowanych zaleceń konserwatorskich, zgodnych na ogół z doktryną, w której chodziło o ustalenie równowagi „między zasadą jedności stylu a zachowaniem nawarstwień"[49]. Kierując się ideami postromantycznej estetyki, zwracał przy tym baczną uwagę na malownicze i harmonijne powiązanie części nowych z całością zabytku. Malowniczość jest rozumiana przezeń jako urozmaicenie budowli poprzez dobudowę w odmiennym stylu, z założenia późniejszym od tego, w jakim wzniesiono kościół. Dla świątyń gotyckich podane zostały przy okazji reguły postępowania, ujęte bardziej z punktu widzenia konstrukcyjnego czy użytkowego, niż estetycznego:

„- Jeżeli zachodzi potrzeba budowania kaplicy do boku kościoła, czynić to należy w przestrzeni między skarpami, zachowując je nietknięte.

- Skarpy [...] dają początek ścianom bocznych kaplic. Wyprucie arkad z kościoła nie pociąga za sobą niebezpieczeństwa; okna boczne od dołu zostają [...] zasłonięte dachem kaplic, ale przybywa światła z okien tychże, które mogą być znacznej wielkości"[50].

Natomiast zgoła nie na miejscu była wyrażona jednocześnie dezaprobata wobec odmiennych zwyczajów w przeszłości. Znalazło to wyraz w stwierdzeniu, że pojedyncze, renesansowe ale także późniejsze „kaplice po bokach stojące [...] jako z kościołem związku nie mające [...] wielce utrudniają dziś sprawę rozszerzenia harmonijnie z całością kościoła przez przybudowanie szeregu kaplic"[51].

Zaś w przybytkach renesansowych i barokowych, czyli „tak zwanego włoskiego stylu, przybudowania wszelkie nie powinny psuć symetrii

gmachu" - dlatego należy „stawiać od razu dwa odpowiednie przybudowania, np. dopełniające formy krzyża"[52].

Kilkanaście lat później, już jako zupełnie dojrzały badacz, Łuszczkiewicz powrócił do tej samej tematyki. W poczytnym poradniku podtrzymał w zasadzie swe wcześniejsze zapatrywania, rozwijając nieco szerzej niektóre wątki[53]. Obydwie publikacje, które trudno jest uznać za prace teoretyczne, w gruncie rzeczy musiały jako takie funkcjonować, ponieważ dopiero w 1914 r. ukazała się *Ochrona zabytków* Jana Muczkowskiego, pisana z przeciwstawnych pozycji - w duchu modernizmu.

Autor prezentował swe opinie - oparte na awangardowych podówczas koncepcjach Corneliusa Gurlitta[54] - już przed dziesięciu laty w krakowskim „Architekcie", gdzie pisał: „Wszelkie [...] przebudowy, dobudowy i uzupełnienia brakujących części w starych budowlach, mają na sobie nosić wyraźne cechy i ślady czasu ich powstania. Pomimo różnic stylowych, dodatki te [...] powinny się łączyć w harminijną całość z pierwotną budowlą. Sztuczne bowiem kontrasty wywołują w architekturze tę malowniczość, którą się odznaczją stare budowle średniowieczne"[55]. Mamy tu więc identyczne, jak poprzednio, postulaty estetyczne: harmonijność i malowniczość, lecz zalecenie całkiem odmiennych środków do ich realizacji.

Wypowiedź Muczkowskiego spotkała się z ostrą repliką Klemensa Bąkowskiego, który utożsamiał swe poglądy z ogłoszonymi w 1902 r. tezami Paula Tornowa. Sedno sprawy zawiera się tu w następującej konstatacji: „W razie potrzeby przebudowy - należy ją wykonać w duchu pierwotnej budowli, unikając wszelkiego występowania indywidualności budującego. Jeżeli pierwotna budowla składa się z różnostylowych części - przybudówki powinny dostosować się do najbliższej pierwotnej części lub do części przeważającej swą objętością lub stylowością, unikając anachronizmu"[56].

Dopiero po dłuższych debatach, około 1905 r. szerszą popularność uzyskał kompromisowy program Georga Hagera, który sugerował „by[...] tylko w ogólnych zarysach podporządkowywać się temu co stare, a w szczegółach posługiwać się nowymi formami"[57]. Toczące się na obszarze niemieckojęzycznym dyskusje przenikały i do nas, przynajmniej w głównych tezach rozpowszechniane po kraju za pośrednictwem architektów i konserwatorów galicyjskich.

Chociaż tendencje modernistyczne w konserwacji zabytków zauważalnie wyprzedzały książkę Muczkowskiego, stała się ona ważnym wydarzeniem, wyrażając myśl konserwatorską reprezentatywną aż do końca okresu międzywojennego. Autor - świadomy, że jego tekst poprzedzały

tylko hołdujące kanonom dojrzałego historyzmy opracowania Łuszczkiewicza - nie omieszkał zdystansować się do nieaktualnych już przekonań, co oddał takimi słowy: „Wymagania każdej epoki są odmienne i nie mogą być siłą twórczą dla czasów dzisiejszych. Niewolnicze kopiowanie dawnych dzieł sztuki jest tak samo niedozwolonym fałszerstwem, jak każde inne podrabianie. Dzisiaj powróciliśmy znowu do tych samych zasad, których się trzymały wieki ubiegłe na polu konserwacji zabytków. Od najdawniejszych czasów budowle uzupełniano i przebudowywano, ale czyniono to w stylu panującym w danej epoce, bez naśladownictwa poprzednich stylów"[58].

Obok wyznań brzmiących jak *credo* i głoszonych z neoficką gorliwością, w rozdziale zatytułowanym „Rozszerzanie kościołów" znajdujemy również konkretne wytyczne do projektowania:

- „można przez przesunięcie głównej osi kościoła o 90°, wszystkie partie starego kościoła zachować i odpowiednią przybudówkę do nich przyczepić"
- żeby uzyskać „znaczne powiększenie przestrzeni, można istniejący kościół pozostawić jako kaplicę, a na równoległej osi wybudować nowy kościół"
- „Mniejsze powierzchnie można uzyskać przez dobudowanie naw bocznych lub przedłużenie nawy głównej o kilka przęseł"[59].

Wydaje się jednak, że pod wpływem polemiki sprzed dekady, Muczkowski stonował nieco swój program modernistyczny, ujmując sporną kwestię bardziej ogólnie: „Przestrzec należy przed dążeniem do jednolitości stylowej; jest to pod względem artystycznym zupełnie niepotrzebną utopią. Główny nacisk położyć należy na to, aby między starą budowlą a nowym dodatkiem panowała zupełna harmonia i równowaga. Jest to [...] trudne zadanie, które można powierzyć doświadczonemu i utalentowanemu architekcie"[60].

Także dyspozycje konserwatorskie poprzedzone są istotnym zastrzeżeniem: „Reguł w tym względzie nie można żadnych przypisywać, gdyż każdy wypadek, musi być indywidualnie traktowany"[61]. Znowu jest to reakcja na słuszny zarzut Bąkowskiego, iż „nie można [...] a priori postawić ogólnej zasady teoretycznej [...] któraby się dała zastosować do wszystkich przypadków"[62]. Rozwinięciem owej klauzuli była zachęta do starań o zachowanie w największym stopniu oryginalnej substancji zabytku, stanowiąca jednocześnie jakby odbicie neoromantycznych postulatów Aloisa Riegla[63]. Jako elementy, które bezwzględnie wypada pozostawić w nienaruszonym stanie wymienione są: prezbiterium, wieża oraz fasada z portalem. Nie wymaga komentarza porównanie z odnoś-

nym postulatem Łuszczkiewicza, nakazującego jedynie „strzec się szczególniej wszelkich przystawek w okolicy chóru [...] część ta bowiem nie powinna stawać się frontem dla jakichkolwiek budynków tu przybudowanych"[64].

Książki Łuszczkiewicza i Muczkowskiego były adresowane m.in. do administratorów parafii, dla których przestrzeganie nawet elementarnych zasad konserwatorskich przez długi czas nie stanowiło obligatoryjnego obowiązku. W wymiarze artystycznym, osiągane efekty zależały jak zwykle od talentu i etyki zawodowej architektów, podejmujących się przebudowywania kościołów. Wszelako nie bez znaczenia był też światopogląd kleru. Dlatego za ważne należy uznać wypowiedzi, dotyczące spraw konserwatorskich, prezentowane przez autorów duchownych. Mamy tu do odnotowania dwie pozycje - cenne choć kompilatorskie wydawnictwo księdza Antoniego Brykczyńskiego z 1897 r.[65] i nie mniej interesującą pracę ks. Leona Gościckiego z 1916 r. W pierwszej publikacji powtarzają się jednak w dosłownym brzmieniu stare postulaty zachowania harmonii stylowej, propagowane na naszym gruncie przez Łuszczkiewicza. Ksiądz Gościcki natomiast, piszący z pozycji zapobiegliwego proboszcza-gospodarza, reprezentuje już program modernistyczny, zaczerpnięty bezpośrednio od Muczkowskiego: „Gdy okaże się potrzeba rozszerzenia, przebudowy [...] starego kościoła nie wahajmy się wykonać tego w duchu naszego czasu". A dalej znajdujemy istotną uwagę, że trzeba to czynić „w wyjątkowych razach jako konieczność", lecz tylko wtedy, gdy „miłośnicy i znawcy przeszłości dopuszczają do rozszerzenia kościoła"[66].

Przedstawiony wyżej, niezwykle skromny dorobek rodzimego piśmiennictwa konserwatorskiego był praktycznie jedynym źródłem, z którego mógł czerpać wiejski najczęściej proboszcz przed podjęciem decyzji o rozbudowie swej świątyni. Nie dziwi zatem gorzka refleksja ks. Czesława Chodorowskiego, że „z wielką lekkomyślnością przystępowano do przebudowań i restauracji", a na domiar, przy pracach tych „nie stosowano żadnej metody"[67]. Opinia z gruntu słuszna, chociaż może niesprawiedliwa w odniesieniu do wąskiej grupy architektów, dla których ochrona zabytków stała się od przełomu stuleci ważną dziedziną pracy twórczej. Surowy osąd przystaje za to dość dokładnie do poczynań duchowieństwa, które „dyktując cały program" deprecjonowało architekta „do roli konstruktora, który wszelkie udzielone mu dane ma stopić w jedną całość i zaprawić sosem stylowości"[68].

Stan ten był oczywiście uwarunkowany wieloma przyczynami natury społecznej, ekonomicznej czy wręcz politycznej. Długotrwały brak orga-

nizacji konserwatorskich, niedostatek wydawnictw poruszających tę problematykę powodował, że nie tylko duchowni, lecz ogół społeczeństwa „nie ma wyrobionego przekonania o potrzebie szanowania zabytków"[69] Jednakże już stosunkowo wcześnie skonstatowano, iż. „od księży [...] może społeczeństwo żądać, żeby wiedzieli przynajmniej tyle, ile potrzeba do rozróżnienia cennych zabytków od starych gratów, oraz uznania powagi i pożyteczności konserwatorów, ich naturalnych sprzymierzeńców w dziele cywilizacji narodu"[70].

Nic zatem dziwnego, że interesujące rozważania architektów-praktyków, zamieszczane po 1905 r. w prasie technicznej, I-sza Konferencja Konserwatorska w 1909 r. czy krakowski Zjazd Miłośników Ojczystych Zabytków Sztuki - w roku następnym, nie spowodowały przełomu, chociaż bez wątpienia oddziaływały na świadomość społeczną. Pewne skutki są bowiem zauważalne jeszcze w ostatnich latach przed odzyskaniem niepodległości.

Serię publikacji w „Przeglądzie Technicznym" otwiera w 1907 r. gwałtowny sprzeciw archeologa i plastyka - Mariana Wawrzenieckiego - przeciwko przekształcaniu średniowiecznych kościołów „ze względów kultowo-utylitarnych"[71]. W tym samym tomie znajdujemy pierwszy w naszej prasie obszerny tekst poświęcony praktycznym aspektom rozbudowy. Zdzisław Mączeński zreferował tam - na podstawie artykułu z „Architektonische Rundschau" - wyniki studiów Maxa Hasaka, przeprowadzonych przy okazji zleconego mu powiększenia kościoła w Lubczycach (obecnie Głubczyce) na Śląsku.

Sumując swe rozważania, Mączeński apeluje, żeby nie wyrządzać „krzywd naszemu i tak w zabytki architektoniczne niebogatemu społeczeństwu", lecz korzystać z doświadczeń innych przy „rozumnem, do warunków dostosowanym powiększeniem jakiegoś kościółka", zamiast rozbierania go „dla zrobienia miejsca nowemu"[72]. W kolejnym wystąpieniu stwierdza zaś, że przy rozbudowach należy „zastosować konstrukcję, formę i styl współczesny [...] aby epoka znalazła swe odzwierciedlenie w danej robocie"[73].

Ważnym momentem dla wszystkich zainteresowanych ochroną zabytków była zorganizowana przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości ogólnopolska konferencja. W dniach 8-10 maja 1909 r. po raz pierwszy nastąpiło spotkanie konserwatorów, którzy zjechali do Warszawy z trzech zaborów[74]. Okazję tę wykorzystał Józef Dziekoński do przedstawienia swych *Wskazań konserwatorskich*. Jak wynika z lektury, przebudowa - obok konserwacji i restauracji - stanowiła dlań odrębną kategorię prac, przy których nie obowiązuje metoda „archeo-

logiczna", a zadania opiekunów zabytków polegają na określeniu elementów budowli zasługujących na zachowanie. I dlatego, każde przekształcenie „podlega sądowi opinii znawców jak inne dzieła nowoczesnej sztuki architektonicznej i nie może rościć pretensji do stanowienia przykładu odtworzenia dawnego zabytku"[75]

Obradom przewodniczył Marian Sokołowski, stojący na czele Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce - jednego z wydziałów krakowskiej Akademii Umiejętności. Praktykujący do niedawna w Azerbejdżanie Kazimierz Skórewicz, wygłosił referat programowy, uznany za podstawę do przyjętej przez zebranych uchwały, będącej próbą kodyfikacji problematyki konserwatorskiej. Zwraca uwagę wyraźne rozdzielenie konserwacji od restauracji zabytków, zgodnie z tendencjami występującymi już od pewnego czasu, a szczególnie wyraźnie zaakcentowanymi w przedzjazdowych publikacjach Mączeńskiego oraz Dziekońskiego. Treść uchwały nacechowana jest pewnym konserwatyzmem - chyba jednak nie po to, aby wyważyć zapatrywania poszczególnych delegatów, lecz w szlachetnej intencji zachowania i ochrony zabytków, traktowanych jako dziedzictwo narodowe.

W takim kontekście nie powinno zaskakiwać alternatywne sformułowanie, dotyczące przekształcania obiektów poprzez rozbudowę, którą uznano tutaj za specyficzny przejaw prac restauratorskich. Ale jeden z paragrafów uchwały otrzymał następujące brzmienie: „Gdy zachodzi potrzeba dobudowania do starego zabytku nowej części, nie należy wymagać, aby ta dobudowa była wykonana w stylu całości lub części dawnego zabytku. Charakter jej zależeć będzie od talentu i pomysłowości artysty, którego projekt winien również uzyskać aprobatę specjalnej komisji konserwatorskiej"[76]. Mimo wszystko można uznać, że przynajmniej oficjalnie, tendencje modernistyczne zyskały jednoznaczną wykładnię.

W dwa lata później odbył się Zjazd Miłośników Ojczystych Zabytków Sztuki i Historii, zorganizowany w Krakowie przez oba galicyjskie Grona Konserwatorów. Programowy referat - *Stan dzisiejszy nauki o konserwacji zabytków* - przypadł w udziale Muczkowskiemu. Spotkanie to miało spowodować „zacieśnienie węzła między obrońcami zabytków [...] a stróżami najdroższych nieraz pamiątek kościelnych"[77] - i rzeczywiście wywołało spore zainteresowanie właśnie wśród duchowieństwa. Znamienny jest chociażby fakt, iż dwa z siedmiu odczytów wygłosili księża: o. Gerard Kowalski - *Kościoły wiejskie i ich konserwacja* oraz ks. Władysław Górzyński - *Zadania współczesnej architektury chrześcijańskiej.*

Wydany w następnym roku *Pamiętnik pierwszego Zjazdu...* - wzbogacony jest o nader interesującą dyskusję, jaka odbyła się po ogłoszeniu

referatów. Wystąpienie Muczkowskiego zawierało kategorycznie postawiony dezyderat: „konserwować nie restaurować". Na takiej płaszczyźnie rozpatruje on również problemy związane z rozbudowami: „nowe dodatki niech noszą charakter budowli współczesnej, odpowiadającej dzisiejszemu duchowi czasu [...] to, co się zachowało należy utrzymać, zachować i ochronić"[78]. Wyznawcą modernizmu okazał się być także ojciec Kowalski głoszący, iż to co „trzeba dodać do starej budowli, winno nosić w sobie *signum temporis*, w którym powstało"[79]. Ortodoksi owi spotkali się z dość zwartą krytyką zwolenników stosowania metod bardziej elastycznych, w pewnym sensie pośrednich i dostosowanych do konkretnych przypadków, dyktowanych rozsądnym kompromisem między teorią i praktyką[80].

Dla pełnego obrazu dołączmy jeszcze głos Adolfa Szyszko-Bohusza, wypowiadającego się *ex cathedra,* jako profesor Politechniki Lwowskiej. Jego konstatacje, opublikowane w efemerycznym *Roczniku Architektonicznym*, sprowadzają się do tezy, że „tajemnica kojarzenia się w zgodną całość form stylowo różnych [...] zależy nie od stylu, tylko od artyzmu wykonania [...] nowy dodatek może zupełnie dobrze łączyć się ze starą budowlą o ile tylko wymogom piękna odpowiada"[81]. Twórczość bieżącą uważa więc za kontynuację tradycji artystycznych ubiegłych epok. Lecz świadom, że nie jest to pogląd znajdujący wielu sprzymierzeńców, pisze dalej: „Uznać jednak sztukę współczesną za godną, by stanęła w jednym szeregu obok sztuki dawnej - nie mamy odwagi. To co było racją w dawnych dobudowach, restauracjach i przebudowach, czyż nie powinno być racją i dla nas?"[82]. I na swe retoryczne pytanie znajduje natychmiastową odpowiedź - „dać możność artystom tworzyć, nie tylko imitować, w imię źle zrozumianego pietyzmu".

Pomimo wszystkich różnic zdaje się nie ulegać wątpliwości, że wypracowanie jednolitego stanowiska było całkiem realne i mogło nastąpić w bliskiej przyszłości. Ale na konkluzje zabrakło już czasu, a w odrodzonym kraju nakazem chwili stała się odbudowa ze zniszczeń wojennych. Siłą rzeczy roztrząsanie wszelkich subtelności straciło rację bytu. Zamiast spodziewanej syntezy, w 1920 r. pod auspicjami Ministerstwa Sztuki i Kultury ukazała się publikacja, gdzie natrafiamy na taką oto enuncjację: „Powiększania względnie rozszerzania kościołów trzeba w ogóle unikać, gdyż rzadko który z takich kościołów zadawalnia tak pod względem estetycznym jak i praktycznym"[83].

Postulat ów jest dokładnym powtórzeniem jednego z wniosków podanych na krakowskim zjeździe w referacie o. Kowalskiego. Od dawna też w pełni zdawano sobie sprawę z przyczyn i skutków, które po raz ko-

lejny określił Włodzimierz Krzyżanowski w sprawozdaniu z tego zjazdu: „dobudowy i przebudowy nie odznaczały się ani artyzmem ani jednolitością myśli. Były zlepkiem życzeń każdego, kto miał prawo lub tylko pretensję do głosu"[84]. Nie ulegając złudzeniom o nadążaniu teorii za praktyką trzeba zauważyć, iż od pierwszych lat naszego stulecia wszystkie oficjalne wypowiedzi mieszczą się w definicji modernizmu, czy raczej - jeżeli można się tak wyrazić - w różnych jego odcieniach, wplecionych do rozważań o ochronie zabytków.

Modernizm w wykładni Muczkowskiego jest dogmatyczny a nawet doktrynerski, o jednoznacznie niemieckim rodowodzie. Podany w złagodzonej formie w książce-poradniku, a później powielony przez ks. Gościckiego, mógł wywierać niejaki wpływ na zapatrywania odbiorców, aczkolwiek nie wydaje się prawdopodobne, aby i w tej postaci znajdował wielu realizatorów. W przenikliwej ocenie ks. Górzyńskiego - „konserwować a nie resturować, obejmuje tylko cząstkę pracy, a część druga przepisu: dostrajać się harmonijnie, jest aż nadto szerokim frazesem [...] aby dokonać rzeczy artystycznie godnej"[85].

Zgoła przeciwstawne jest stanowisko Dziekońskiego oraz pozostającego pod jego wpływem Mączeńskiego, wyrażających poglądy reprezentatywne bodaj dla przeważającej części architektów parających się zawodowo konserwacją zabytków. Stąd pewnie był to modernizm jakby nadmiernie ukierunkowany na doraźne efekty, z niebezpiecznie wąskim marginesem pomiędzy profesjonalnym pragmatyzmem i koniunkturalną komercją, a przykłady na przekraczanie owej granicy można by mnożyć.

Trudno ustosunkować się jednoznacznie do dezyderatów Szyszko-Bohusza. Wszak był on także czynnym architektem, a przytoczony tekst jest wykładem dla adeptów tego zawodu. Niewykluczone, że dydaktyka wyprzedziła tu realia, z czego autor chyba zdawał sobie sprawę. Dominujący w jego wypowiedzi uniwersalizm staje się jak gdyby wyzwaniem dla wybitnych projektantów. Wymaga od nich „wyrzeczenia się [...] własnych popędów twórczych [...] a z drugiej strony - szczerego artyzmu w zrozumieniu i odczuciu tych szczegółów, których uzupełnienie narzuca się z koniecznością"[86]. Proponowany przezeń modernizm jest humanistyczny, najbardziej ambitny, ale i najtrudniejszy do zrealizowania, jeżeli nie poparty perfekcyjnym opanowaniem warsztatu.

Różnice pomiędzy poszczególnymi dyskutantami zachodzą więc na gruncie modernizmu. W miarę łatwo daje się je wyodrębnić, rozpatrując ich postawę wobec postulatów konserwatorskich i artystycznych. Nadrzędną zasadę wszystkich poczynań konserwatorskich można sprowadzić do kwestii zachowania substancji. W interpretacji Muczkowskiego było

to „utrzymać, zachować, uchronić", Szyszko-Bohusz dopuszczał dające się odróżnić reperacje, zaś Mączeński - częściowe restauracje elementów nie posiadających walorów artystycznych.

Problemem estetycznym przy każdej rozbudowie jest zharmonizowanie części nowej z istniejącą, zabytkową. Muczkowski proponował tu absolutny ahistoryzm, uznając nieunikniony kontrast za malowniczość. Wprawdzie i dla Dziekońskiego przebudowa była „dziełem nowoczesnej sztuki architektonicznej", lecz wiele przemawia za tym, że pisząc te słowa nie miał wątpliwości, iż każde dzieło - nawet nowoczesne, prezentuje się najlepiej „w sukience historycznej", czy choćby tylko historyzującej. Propozycje Szyszko-Bohusza zmierzały ku daleko posuniętej stylizacji, co zdaje się najpełniej odpowiadało dążeniu do „godnego reprezentowania epoki".

Należy pamiętać, że modernizm - niezależnie, w jakim odcieniu proponowany - nie stał się na przełomie wieków kierunkiem wiodącym w naszej architekturze sakralnej. Jak wszystko co nowe i niekonwencjonalne, prąd ów posiadał przeciwników wśród inwestorów ale również i architektów, których upodobania kształtowały się na budownictwie stylowym. Dlatego, historyzm w architekturze, a „restauracja historyczna" w konserwacji zabytków, przeważały w bieżącej działalności nawet tych twórców, którzy publicznie składali mniej lub bardziej awangardowe deklaracje.

Ten główny nurt, którego podstawy mają genezę w pracach Łuszczkiewicza, nigdy nie został zaniechany, a jeszcze w okresie międzywojennym znalazł apologetę w osobie Alfreda Lauterbacha. Wychodząc z założenia, że nie można rozdzielić restauracji od konserwacji, odrzucał on nie tylko konserwację ale i modernizm jako postawę estetyczną. Za racjonalne uważał wyłącznie restauracje, ponieważ pozwalały one na wyrażenie „pietyzmu dla zabytku", a jednocześnie zaspokajały jakoby „zmysł historyczny". Potępiał oczywiście puryzm i dziewiętnastowieczne „stylowe resturacje", uznając je za efekt błędnego stosowania słusznych reguł[87]. Wydaje się, że Lauterbach w sposób najbardziej przekonywający wyjaśnił atrakcyjność metody historycznej, a jej żywotność i powszechność nie wymagają komentarza. Natomiast rezultaty praktyczne są trudne do jednoznacznej oceny. Oprócz przykładów karykaturalnych mamy też szereg prowincjonalnych zwłaszcza kościołów, wtopionych w wiejski pejzaż tak, że z wolna zaciera się pamięć o przekształceniach, jakim uległy stosunkowo przecież niedawno.

Przypisy

1. Por.: J. WOJCIECHOWSKI, *Historia powstania i rozwoju organizacji opieki państwowej nad zabytkami sztuki w Polsce*, „Ochrona Zabytków Sztuki", Warszawa 1930 - 1931, s. 3n.
2. Por.: H. KRZYŻANOWSKI, *Zbiór przepisów o fabrykach kościelnych i dozorach kościelnych parafie katolickie obejmujący, obowiązujących w Królestwie Polskim, postanowienia i instrukcje w przedmiocie budowania, restauracji i reparacji budowli kościelnych i plebańskich, wydany za upoważnieniem Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*, Warszawa 1863.
3. Por. np.: *O zwinięciu zarządu spraw duchownych obcych wyznań w Królestwie Polskim*, „Warszawska Gazeta Policyjna", 1871, nr 183, s. 1-3.
4. Ukaz z dn. 8/20 stycznia 1863, „Dziennik Praw", t. 64, s. 137. Por. też: K. DĘBIŃSKI, *Dozory kościelne rzymsko-katolickie*, Warszawa 1901, s. 27n.
5. *Instrukcja o budowie, restauracji i reparacji kościołów i innych zabudowań parafialnych w parafiach rzymsko-katolickich i greko-katolickich*, „Dziennik Praw", t. 61, s. 168, par. 17.
6. „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny", 1881, s. 560.
7. M. WALICKI, *Polichromia kościoła św. Trójcy na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków", 1954, nr 3, s. 184. Por. też: tenże, *Malowidła ścienne kaplicy św. Trójcy w Lublinie*, „Studia do Dziejów Sztuki w Polsce", 1930, t. 3, s. 1-92.
8. „Przegląd Katolicki", 1880, nr 36, s. 584.
9. Tamże.
10. „Biesiada Literacka", 1880, nr 245, s. 162-3.
11. F. MARTYNOWSKI, *W sprawie konserwatorstwa zabytków przeszłości*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny", 1881, s. 1n.
12. „Kurier Warszawski", 1881, nr 13, s. 2.
13. Z. KIŚLAŃSKI, *W sprawie konserwatorstwa zabytków przeszłości*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny", 1881, s. 235.
14. Pierwotna nazwa - „Salon artystyczny współki malarzy i rzeźbiarzy", lecz grupujący także architektów, w tym kilku o wyrobionych już nazwiskach, jak: Stanisław Adamczewski, Józef Dziekoński, Władysław Hintz, Karol Kozłowski, Stefan Szyller. Por.: „Kurier Warszawski", 1888, nr 182, s. 2; „Biesiada Literacka", 1898, nr 36, s. 155.
15. *W sprawie restauracji zabytków kościelnych*, „Przegląd Katolicki", 1891, nr 49, s. 777.
16. Por.: „Kurier Warszawski", 1898, nr 33, s. 645n.
17. Por.: „Prawda", 1898, nr 44, s. 520.
18. „Kurier Warszawski", 1900, nr 86 dp, s. 3.
19. „Biesiada Literacka", 1902, nr 5, s. 98.
20. W. KLOSS, *Kronika architektoniczna*, „Wędrowiec", 1902, nr 15, s. 298.
21. A. BORAWSKI, *Opieka nad kościołami*, „Kraj", 1902, „Życie i Sztuka", nr 1, s. 11.
22. „Tygodnik Ilustrowany", 1902, nr 28, s. 556.
23. „Biblioteka Warszawska", 1904, t. 3, s. 199-201.
24. Por.: H. BRODOWSKA, *Sytuacja polityczna Królestwa Polskiego po roku 1864*, [w:] *„Historia Polski"*, Warszawa 1963, t. 3, cz. 1, s. 428; M. RUDOWSKA, *Warszawskie konkursy architektoniczne w latach 1864 - 1898*, Warszawa 1972, s. 14.
25. W. TATARKIEWICZ, *O założeniu Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, „Ochrona Zabytków", 1958, s. 154n. Por. też: *Ocalić przeszłość dla przyszłości. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości 1906 - 1944*, praca zbior. pod red. R. Brykowskiego, Warszawa 1985.
26. Najwyższy Ukaz z dn. 17/30. kwietnia 1905 r. Ustawa Obcych Wyznań, art. 124, pkt 4,

[w:] *Zbiór praw gubernij Królestwa Polskiego za wiek XX*, t. 10, wyd. S. GODLEWSKI, Warszawa 1906.

27. Tamże, pkt 1 i 2.
28. Tamże, dodatek z 1906 r., uwaga do art. 14. Ustawy Obcych Wyznań.
29. Por.: M. RUDOWSKA, *Warszawskie konkursy...*, s. 50n.
30. W. KRZYŻANOWSKI, *Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie*, „Architekt", 1909, s. 217.
31. „Przegląd Katolicki", 1893, s. 585.
32. Ks. W. GÓRZYŃSKI, *Sprawozdanie Komitetu Archeologiczno-Budowlanego*, „Kronika Diecezji Kujawsko-Kaliskiej", 1910, t. 5, s. 55n.
33. „Ateneum Kapłańskie", 1909, t. 1, s. 263. Dość zaskakujące jest, że w Krakowie powołano takie ciało dopiero w 1910 r., kiedy to kardynał Puzyna ustanowił Konserwatorsko-artystyczną Radę Diecezjalną. Por.: „Architekt", 1910, s. 17.
34. „Przegląd Techniczny", 1912, s. 612.
35. Por.: Ks. W. GÓRZYŃSKI, *Szanujmy stare kościoły*, Włocławek 1916. Uregulowania prawne omawianych tu kwestii nastąpiły dopiero w okresie międzywojennym, po zawarciu konkordatu, gdzie znalazł się zapis: „Żadna budowa, przemiana lub restauracja kościołów i kaplic nie będzie dokonywana inaczej, jak tylko zgodnie z technicznymi i artystycznymi przepisami ustaw, dotyczących budowy gmachów i konserwacji zabytków. W każdej diecezji stworzona będzie komisja, mianowana przez biskupa [...] dla ochrony w kościołach i lokalach kościelnych starożytności, dzieł sztuki [...] posiadających wartość historyczną i artystyczną", Dziennik Ustaw RP, 1925, nr 72, poz. 501, art. XIV. Na tej podstawie zostało wydane rozporządzenie ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego z 19 grudnia 1925 r. w sprawie komisji mieszanych do ochrony zabytków sztuki i kultury, tamże, 1926, nr 6, poz. 35.
36. ALBERTUS, *Wenecja trwać będzie. Rozmowa z p. Stefanem Szyllerem*, „Kraj", 1902, Życie i Sztuka, nr 29, s. 321.
37. Por.: S. SZYLLER, *O architekturze katedry płockiej*, [w:] *Księga Pamiątkowa Maryańska*, Lwów 1905, t. 1, s. 238n.
38. Por.: A. IDŹKOWSKI, *Kościół archikatedralny ś-go Jana w Warszawie*, „Biblioteka Warszawska", 1843, t. 4, s. 1n; W. CZAJEWSKI, *Katedra św. Jana w Warszawie*, Warszawa 1899.
39. „Biesiada Literacka", 1903, nr 4, s. 64.
40. Por.: J. GRAJNERT, *Zagadnienie przebudowy katedry włocławskiej w końcu XIX wieku*, Toruń 1957, mpis ODZ we Włocławku; J. KOCENIAK, *Katedra Narodzenia NMP w Sandomierzu 1360 - 1960*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej", 1960, nr 3.
41. S. TOMKOWICZ, T. STRYJEŃSKI, Z. HENDEL, S. ODRZYWOLSKI, *W sprawie starych budynków*, „Tygodnik Ilustrowany", 1902, s. 802.
42. K. WOJCIECHOWSKI, *Polemika w sprawie starych budynków*, „Tygodnik Ilustrowany", 1902, s. 856-7; S. SZYLLER, *Jeszcze w sprawie starych budynków*, tamże, s. 862-864.
43. „Przegląd Techniczny", 1901, s. 293.
44. S. SZYLLER, *Jeszcze w sprawie starych budynków*, s. 863.
45. Por.: W. DEMETRYKIEWICZ, *Opieka prawna w Austrii dla zabytków sztuki i pomników historycznych, ze szczególnym uwzględnieniem stosunków galicyjskich*, Kraków 1885.
46. S. TOMKOWICZ, Z. HENDEL, S. ODRZYWOLSKI, T. STRYJEŃSKI, *W odpowiedzi pp. Wojciechowskiemu i Szyllerowi w sprawie starych budynków*, „Tygodnik Ilustrowany", 1902, s. 1035-36.
47. „Kraj", 1902, nr 43, s. 17.
48. S. SZYLLER, K. WOJCIECHOWSKI, *Ostatnie słowo w sprawie starych budynków*,

„Tygodnik Ilustrowany", 1903, s. 199.
49. J. FRYCZ, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795 - 1918*, Warszawa 1975, s. 140.
50. W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Wskazówka do utrzymywania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków 1869, s. 10n.
51. Tamże, s. 15.
52. Tamże, s. 16.
53. W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów*, Warszawa 1887.
54. C. GURLITT, *Über Baukunst*, Berlin 1900, s. 16.
55. J. MUCZKOWSKI, *Jak konserwować zabytki przeszłości*, „Architekt", 1904, s. 16.
56 .K. BĄKOWSKI, *O konserwacji zabytków przeszłości*, „Architekt", 1905, s. 43n. Cytowany fragment jest powtórzeniem 11-tej i 12-tej tezy P. Tornowa, opublikowanych [w:] *Grundsätze beim Restaurieren (Herstellen) von Baudenkmälern*, Metz 1902.
57. J. FRYCZ, *Restauracja...*, s. 234.
58. J. MUCZKOWSKI, *Ochrona zabytków*, Kraków 1914, s. 6.
59. Tamże, s. 166.
60. Tamże, s. 168.
61. Tamże, s. 166.
62. K. BĄKOWSKI, *O konserwacji...*, s. 34.
63. A. RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, Einleitung zum Denkmalschutzgesetz*, Wien 1903.
64. W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Wskazówka...*, s. 16.
65. Ks. A. BRYKCZYŃSKI, *Dom boży, to jest praktyczne wskazówki budowania, naprawiania i utrzymywania kościołów*, Warszawa 1897.
66. Ks. L. GOŚCICKI, *Budowa świątyni. Wskazówki przy wznoszeniu i odbudowie kościołów oraz zdobieniu ich wnętrza*, Płock 1948, s. 98-9 (pierwsze wydanie: Warszawa 1916).
67. Ks. Cz. CHODOROWSKI, *Odbudowa i budowa kościołów*, Kraków 1917, s. 10.
68. Z. MĄCZEŃSKI, *Uwagi o współczesnej naszej architekturze kościelnej*, „Przegląd Techniczny", 1908, s. 468.
69. S. TOMKOWICZ, *Ochrona zabytków przeszłości*, „Przegląd Polski", 1904, s. 137.
70. Tenże, *Reforma konserwatorska zabytków sztuki w Galicji*, Kraków 1886, s. 44.
71. M. WAWRZENIECKI, *W obronie zabytków naszego dawnego budownictwa*, „Przegląd Techniczny", 1907, s. 48.
72. Z. MĄCZEŃSKI, *Powiększenie kościoła katolickiego w Lubczycach na Górnym Śląsku*, „Przegląd Techniczny", 1907, s. 204.
73. Z. MĄCZEŃSKI, *Uwagi...*, s. 188.
74. *Konferencja konserwatorska*, „Architekt", 1909, s. 108n.
75. J. DZIEKOŃSKI, *Wskazania konserwatorskie*, „Przegląd Techniczny", 1909, s. 235.
76. *Konferencja...*, s. 109.
77. *Zjazd Miłośników Ojczystych Zabytków i Historii*, „Architekt", 1911, s. 75.
78. J. MUCZKOWSKI, *Stan dzisiejszej nauki o konserwacji zabytków*, [w:] *Pamiętnik pierwszego Zjazdu...*, Kraków 1912, s. 21.
79. Ks. G. KOWALSKI, *Wiejskie kościoły i ich konserwacja*, tamże, s. 67.
80. Por. wypowiedzi A. Czołowskiego i F. Pappé, tamże, s. 87.
81. A. SZYSZKO-BOHUSZ, *Stosunek sztuki nowoczesnej do konserwacji zabytków*, [w:] *„Rocznik Architektoniczny". Prace uczni prof. Szyszko-Bohusza w Szkole politechnicznej lwowskiej*, Lwów 1913, s. 5n.
82. Tamże, s. 9n.
83. *Opieka nad zabytkami i ich konserwacja*, Warszawa 1920, s. 47.

84. W. KRZYŻANOWSKI, *Zjazd miłośników ojczystych zabytków i historii*, „Architekt", 1911, s. 104.
85. A. SZYSZKO-BOHUSZ, *W kwestii restaurowania zabytków architektury*, „Architekt", 1910, nr 9, s. 131.
86. Ks. W. GÓRZYŃSKI, *Zadania współczesnej architektury sakralnej*, tamże, 1911, s. 104.
87. A. LAUTERBACH, *O konserwacji historycznej i romantycznej*, „Architektura i Budownictwo", 1927, s. 261n.

Ks. Janusz St. Pasierb
Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej

Ochrona zabytków jako przedmiot wykładowy w seminarium duchownym

Wypada mi z pieśni zstąpić do prostej powieści, będzie to bowiem rzecz o dydaktyce i o programie jakby. Pożytek z tego co powiem jest może następujący: dla obecnych na naszej konferencji księży, którzy będą kiedyś, czy już może uczą w seminariach duchownych, będzie to jakby zarys problematyki, jaką należy poruszać. Natomiast dla konserwatorów - zarówno wojewódzkich jak i wykonawców będzie to jakby zobrazowanie, czego się mogą po przygotowaniu kleru spodziewać we wzajemnych kontaktach.

Na wykład z ochrony zabytków na ostatnim czyli szóstym roku praktycznym, powinny przypaść albo 2 godziny w jednym semestrze, albo przez cały rok 1 godzina. Zważywszy na to co się dzieje na szóstych latach w seminariach duchownych, jest to niezbyt dużo, bo oni już są jedną nogą w terenie. Byłoby to około 24 godzin wykładowych. Przy wyjątkowym szczęściu, zaniku nieomal dni skupienia i innych imprez tego typu, można by dojść maksymalnie do 30 godzin, plus ćwiczenia, o których będę mówił pod koniec. Ja to ponumerowałem dla krótkości i przystępuję do rzeczy.

Sądzę, że pierwszym z zagadnień powinna być teoria konserwacji zabytków aktualnie obowiązująca - jeśli tak można powiedzieć - cokolwiek byśmy sądzili o długim trwaniu doktryn. Żeby właśnie nie mącić w głowach sądzę, że powinno się prezentować aktualny stan naszej wiedzy, naszej filozofii konserwacji zabytków, mówiąc z francuska po polsku. Na początku też należałoby wyjaśnić podstawowe pojęcia: różnice między konserwacją a ochroną, pilnie się strzegąc, żeby nie uczyć konserwacji. Bardzo boję się zawsze wykładów na różnych sekcjach uniwersyteckich historii sztuki, że tam może być niebezpieczeństwo wejścia w konserwację zabytków, tworząc przeraźliwych i złowróżbnych dyletantów: największe zagrożenie dla zabytków. Zawsze mówią klerykom, że ochrona ma się tak do konserwacji jak higiena do medycyny. Dalej pojęcia takie, co do których sami nie mamy dostatecznej jasności, niestety, w naszych kręgach, jak restauracja, reintegracja i rekonstrukcja, ale trzeba przynaj-

mniej uświadomić jakie są tu odcienie znaczeniowe. Dalej pojęcie zabytku, pojęcie dobra kultury. To pierwsza sprawa.

Druga sprawa - to aktualne ustawodawstwo państwowe i kościelne. Ostrzegam przed historyzowaniem - tych, którzy wykładają - bo wyprowadzając rzecz od Adama i Ewy traci się na to dużo czasu i niczemu to nie służy. Dalej organizacja służby konserwatorskiej w Rzeczypospolitej. Dalej instytucje, które powinny stać na straży tego ustawodawstwa i praktyki konserwatorskiej.

Zagadnienie trzecie - inwentaryzacja, która jest z jednej strony problemem naukowym, z drugiej strony zagadnieniem praktycznym. Kościół zawsze domagał się wprowadzenia inwentarzy od zarządców parafii, co przy tak zwanej tradycji, czyli przekazaniu parafii, powinno być przekazane następcy. W okresie minionym - i to może występować jako rodzaj czkawki politycznej u księży średniego pokolenia - był pewien lęk przed inwentaryzacją, był to bowiem jeden z instrumentów ingerencji państwa komunistycznego - że tak powiem - w „środek" Kościoła. W tym celu właśnie, między innymi, odbyła się w 1968 owa słynna pielgrzymka redaktorów katalogu zabytków z Instytutu Sztuki PAN na Jasną Górę, żeby pokazać ludziom, że rzecz jest zbożna. Każdy mógł się o tym przekonać na własne oczy widząc obok siebie profesora Juliusza Starzyńskiego i prymasa Stefana Wyszyńskiego, tu w tej kaplicy Cudownego Obrazu NMP. Inwentaryzacja, która jest niesłychanie potrzebna - trzeba to wyjaśnić praktycznie - w przypadku kradzieży, w przypadku zniszczenia.

Czwarta sprawa - trzeba zaprezentować osobę nie tylko konserwatora urzędowego, którym jest diecezjalny i wojewódzki, ale także konserwatora wykonawcę. Przestrzegając zwłaszcza, żeby nie utożsamiać tego zawodu, tej profesji z powołaniem - że tak powiem wzniośle - artysty plastyka. Księża często tego nie rozróżniają i różnego rodzaju artyści nawet niejednokrotnie to wykorzystują. Ja zawsze mówię, żeby ocalić miłość własną tych artystów, że po prostu „szkoda Pani (lub Pana) do takich robót przyziemnych, powołaniem Pani jest twórczość, natomiast od konserwatora wymagamy pokory - to znaczy nie pokory wobec Kościoła - tylko pokory wobec autentyku, wobec zabytku". Po prostu trzeba mieć jakby innego rodzaju mentalność. Ale to przekonanie trzeba niesłychanie silnie księżom wpajać. Myślę, że trzeba przypominać o obowiązku sporządzania dokumentacji, której jeden egzemplarz powinien być dostarczony do kurii i jeden zachowany w parafii. W tym spojrzeniu na wykonawcę trzeba by zwracać uwagę na fachowość, to znaczy na to, że konserwacja dzisiaj jest zagadnieniem bardzo złożonym - jest to sze-

reg specjalizacji i trudno, żeby lekarz dentysta leczył kogoś na nogi. Dawniej i dziś sekcja konserwatorska ZPAP publikuje takie spisy według poszczególnych dyscyplin. Studentom teologii przy tej okazji trzeba by przypomnieć też o obowiązku pewnej pokory i skromności wobec fachowców i wobec samych obiektów, którym posłużyć mamy, a nie nad nimi panować czy samodzielnie dysponować.

Zagadnienie piąte - jakiś krótki zarys materiałoznawstwa. To znaczy jak się zachowują tworzywa w sytuacji, gdy im przychodzi odgrywać rolę dzieła architektury lub dzieła sztuki plastycznej. A więc: kamień, drewno, cegła, piasek, wapno, cement i jak na nie oddziaływują: woda, tempratura, flora, fauna - tutaj te wszystkie grzyby, pleśnie, owady, drewnojady. Tu różnych przestróg nie trzeba szczędzić, że tak powiem. Przy okazji sygnalizuję - to pewnie nie jest dla konserwatorów żadna nowina - ale dla naszych słuchaczy w semianriach będzie to ogromny problem: konserwacja najnowszej architektury kościelnej. Żelbet zaczyna się fatalnie zachowywać i nowe kościoły - które na Zachodzie są już podręcznikowe - w tej chwili muszą już być przedmiotem konserwacji o dość jeszcze niejasnej procedurze postępowania. Zawód konserwatora ma ogromną przyszłość i sztuka najnowsza będzie wdzięcznym polem działania.

Zagadnienie szóste - ochrona zabytków architektury kościelnej. I tu trzeba po prostu bardzo skromnie „przechodzić" jakby poszczególne elementy budowli poczynając od fundamentów i ich kontekstu, to znaczy jakieś minimum informacji o geologii, o wpływie tego posadowienia kościoła na samą budowlę. Dalej ściany, mury, tynki, problemy izolacji (w dawnych kościołach cysterskich straszne są problemy z wodą gruntową) itd. Następne zagadnienie w tej samej grupie to: otwory, a więc drzwi i okna, przeszklenia, sprawa witraży, kwestia starzenia się ołowiu, ochrona witraży itd. Nawet taka przyziemna rzecz jak rozmiary otworu drzwiowego też ma znaczenie. W jednej parafii kupiono zbyt duży baldachim i żeby mógł on przechodzić powiększono wejście, które było pod wieżą - w wyniku czego ta zawaliła się, jakby nie doceniając wysiłku parafii. Dalej - dach i jego pokrycie, a więc różnego rodzaju wątki, dachówka, gonty, blacha, sposób ich nakładania. Tutaj mamy do czynienia z modami kościelnymi - jak biskup chce, żeby jego kościół katedralny był bazyliką mniejszą, to chce pokryć kościół blachą miedzianą, która się bardzo źle starzeje i nieapetycznie zgoła wygląda. Już nie mówiąc o różnych problemach statycznych, które mogą przy tej okazji powstać. Dalej: rynny i inne sposoby odprowadzania wody, piorunochrony, aktualne przepisy zakładania, konserwacji i sprawdzania. Posadzki (jeszcze ciągle

niekiedy sprawa płyt nagrobnych), ale też rodzaje posadzek w zależności od charakteru stylistycznego budowli. Tutaj zamiłowanie zwłaszcza do kosztowności, każe kłaść marmury w gotyku. Bardzo trzeba przestrzegać duchowieństwo przed unowocześnianiem. Często nie dostrzega się walorów starej, nierównej posadzki i funduje nową - nie daj Boże - z lastrika, albo czegoś równie niestosownego.

Zagadnienie siódme - otoczenie kościoła; ten krajobraz wokół kościoła, a więc cmentarz przykościelny, zagadnienie małej urbanistyki. Często kościół jest niesłychanie zadbany, natomiast jego oprawa pozostawia bardzo wiele do życzenia i brak owego kontekstu, tej oprawy, degraduje nawet świetną architekturę. Mało się przywiązuje wagi do starannego opracowania roślinności - krzewów, drzew. Przecież to by mogło wszystko nawet mieć znaczenie symboliczne. Tu wskazuję na piękną książkę Andrzeja Michałowskiego o symbolice drzew i krzewów. Sprawa chodników; niechęć do żwiru, czy jakiegoś innego tworzywa, które przepuszcza wodę, natomiast robi się chodniki z betonu lub asfaltu. Kwestia ogrodzenia, jego zależność od charakteru zabytku. Czy mur, czy płot - prawie zawsze żywopłot. Zagadnienie stałych ruin, także kapliczek etc.

Wreszcie cmentarz grzebalny. Zagadnienie trudne. Dopiero od niedawna zaczęliśmy inwentaryzować cmentarze zabytkowe; Episkopat też wydał swoją instrukcję. Dawny Kodeks Prawa Kanonicznego i Prawo Synodalne pozwalało na likwidowanie grobów starszych niż 20-30 lat. Było to dość złowrogie. Już od roku 1966 polskie instrukcje kościelne nakazują ochronę grobów i całych zespołów o charakterze artystycznym i historycznym. Wreszcie dalsze otoczenie kościoła zabytkowego, a więc kontekst budowli plebanijnych i innych: parkingi, kwestia słupów sieciowych, odwodnienie całego terenu, toalet. Tu trzeba by o tym bardzo praktycznie rozprawiać.

Zagadnienie ósme - instalacje w zabytkowym kościele. Oczywiście elektryfikacja zgodna z przepisami, że tak powiem „elektrycznymi", ale także z prawami rządzącymi występowaniem instalacji w kościele zabytkowym. A więc wprowadzenie w spoiny; wcześniejsze badania czy nie ma fresków pod tynkiem. Dzisiaj, kiedy odkrywamy często dawne tynki, widzimy, że instalacja w wieku XIX przeszła dokładnie przez twarze izokefalicznie tam namalowanych świętych - jak seria z karabinu maszynowego. To samo kwestia nagłośnienia. Dzisiaj jest już możliwość nagłośnienia bezprzewodowego; przynajmniej pod tym względem jakieś lepsze stwarza prognozy. Oświetlenie - dobre i złe, czyli estetyka oświetlenia. Oświetlenie rzeźby winno być silniejsze z jednej strony, światło

bowiem działa psychologicznie. Większość kościołów polskich jest prześwietlona i z reguły każe się nam patrzeć na otwarte źródło światła. Wreszcie klimatyzacja: od prostego wietrzenia, które też może być robione dobrze lub źle, co ma szalony wpływ na przykład na organy i na zabytki różnego rodzaju. Albo też wentylacja o charakterze wymuszonym. Wreszcie kwestia ogrzewania. Oczywiście tu powinniśmy pokazać dobre i złe rozwiązania, przestrzegając przed tymi ostatnimi, a zwłaszcza przestrzegając przed huśtawką temperatur, to znaczy tendencją by ogrzewać w sobotę na niedzielę, po czym wszystko stygnie w poniedziałek i tak to idzie przez cały sezon grzewczy. Wszyscy wiemy, że jest to zabójcze dla zabytków.

Zagadnienie dziewiąte, jeszcze bardziej prozaiczne - sprzątanie, zdobienie itd. zabytkowego kościoła. Nawet i to można robić dobrze lub źle; poczynając od takich elementów jak dywaniki, chodniki. Niejednokrotnie panuje straszliwa kakofonia; często purpura chodnika sprawia, że akurat właśnie on jest najsilniejszym plastycznie, najgłośniej wołającym elementem wystroju zabytkowego kościoła. Kwiaty, wazoniki... Pomijam już niszczenie w ten sposób polichromii ołtarzowej czy złoceń, ale także działanie estetyczne. U nas nie ma kultury posługiwania się roślinnością we wnętrzu kościelnym. Dekoracja okolicznościowa - to jest sprawa, która właściwie uderza i która nawet najświetniejszy kościół może doprowadzić do estetycznej ruiny. Te styropiany, metaloplastyki, transparenty, slogany - to jest ten heroiczny wysiłek kościoła polskiego, żeby sprowadzić, zredukować wnętrze do świetlicy Ochotniczej Straży Pożarnej. I tu trzeba koniecznie z tym walczyć - ludzie sobie nie wyobrażają święta, pierwszej komunii, ani prymicji, ani wizytacji biskupiej bez wprowadzania tego typu dekoracji. Jest jubileusz 500 czy 600-lecia kościoła, ale żeby to powiedzieć, trzeba zasłonić zabytkowe retabulum ołtarzowe i napisać „600 lat" albo „po łacińsku" *Te Deum laudamus* - od razu wszyscy wiedzą o co chodzi, prawda? Nie może być pierwszej komunii bez styropianowego, olbrzymiego kielicha. Myślę, że jest to jedna z najważniejszych spraw, a to jest to - co cudzoziemcy przynajmniej - odbierają w Polsce jako najbardziej bijące po oczach.

Sprawa dziesiąta - zabezpieczenie i ochrona kościoła. Ochrona przeciwpożarowa - i tu jest sprawa hydrantów, czy zbiornika z wodą, gaśnic, tłumic, zapewnienia drogi pożarowej. Tutaj jest oczywiście kwestia przestrzegania przepisów. I drugie - ochrona przed kradzieżami. Ksiądz powinien być łatwowierny - *credendum est poenitentium* - to się wpaja na teologii moralnej: ksiądz ma wierzyć temu, co mówi penitent, i wierzyć w ogóle ludziom. Ale nie powinien dawać... to znaczy sam może się dać

okraść, ale nie kościół, który jest mu powierzony. I tu jest kwestia krat. Kościół powinien być otwarty tak, żeby ludzie czuli, że są w kościele. Ale jest też kwestia takiej ekspozycji, czy zapewnienia stałych przewodników w sezonie, żeby był strzeżony. Zresztą i kraty mogą być estetyczne.

Jedenaste zagadnienie - udostępnianie kościoła zwiedzającym. Niestety wiąże się to z ostatnim zagadnieniem. Bowiem nie wszyscy zwiedzają w uczciwych zamiarach. Tu jest kwestia wskazań też ogólnych. Mianowicie, Kongregacja Duchowieństwa (Wydział Duszpasterstwa Turystycznego) już w 1969 r. zaapelowała do biskupów i rządców kościołów, aby wnętrza były cały dzień otwarte, nie tylko dla modlitwy, ale i dla zwiedzających. Więc myślę, że trzeba o tym bardzo roztropnie i trzeźwo mówić. Jest to sprawa przygotowania przewodnika, ale także tablic informacyjnych (pewnie dzisiaj też w językach obcych), unikając wszelako mówienia tam: „najcenniejszą rzeczą w tym kościele jest ta mała figurka, która tutaj tak nisko umieszczona i nieprzymocowana w żaden sposób. To jest właśnie ten „cymes", za który najwięcej można dostać pieniędzy". Ja to mówię żartobliwie, natomiast mówienie co jest najcenniejsze i mówienie gdzie to się znajduje, to często nie służy dobrym sprawom. Tu roztropność duszpasterska - bo mówimy do przyszłych duszpasterzy - powinna być ogromna.

Dalej zagadnienie dwunaste - ochrona rzeźby. Jakoś dotykając problemów konserwacji, chociażby aby uprzytomnić ile ona kosztuje i jakie to jest skomplikowane zagadnienie; kamień, drewno, polichromia (ostrzeżenie przed cementem). W przypadku przedmiotów kultu konieczna jest integracja dzieła. Trudno przyjąć żeby rzeźba, będąca jakimś głównym akcentem była bez głowy.

Zagadnienie trzynaste - malarstwo. Przynajmniej najogólniej trzeba by mówić o malarstwie monumentalnym, o różnych technikach, o malarstwie sztalugowym, o strukturze, troszeczkę technologii.

Wreszcie czternaste - dzieła rzemiosła artystycznego. Często zaniedbana dziedzina. Można by podzielić to według tworzyw. Przedmioty z drewna, często nie szanowane należycie - konfesjonały, ławki, czasami w jakimś obiekcie tylko te ławki są zabytkowe, jakieś cudem ocalałe. Przedmioty z metalu. Najróżniejsze: złoto, srebro, cyna, miedź, ołów, żelazo. Poczynając od naczyń liturgicznych, przez świeczniki, trybularze, ale także kraty, zamki, kłódki dawne. Dalej przedmioty ze szkła: ampułki, żyrandole, często są to właśnie jedyne elementy zabytkowe. Przedmioty ze skóry, kurdybany, oprawy ksiąg, z papieru, nie tylko księgi liturgiczne, ale także kanony mszalne usunięte przez reformę liturgiczną - te tablice, które stały dawniej na ołtarzach, nieraz są wielkiej piękności,

nie tylko te ręcznie wykonane, ale nawet drukowane w ubiegłym stuleciu, są przecież zabytkiem niewątpliwym. Dalej istnieją takie elementy, takie przedmioty, takie dzieła rzemiosła artystycznego, które zanikły wskutek reformy liturgicznej. To są części stroju liturgicznego np. - manipularze, ale też części wystroju, takie jak umbrakula, którymi zasłaniano monstrancję w czasie kazania, gdy były jeszcze możliwe msze z wystawieniem Najświętszego Sakramentu. Tu trzeba by też zwrócić uwagę na dywany, czy kilimy, arrasy, jakieś inne fragmenty tkanin, często podarte stare szaty liturgiczne, które mogą mieć wielką wartość zabytkową. Powinno się je przechowywać w kolekcji parafialnej, czy w skarbcu parafialnym, zgodnie z zasadami ochrony tkanin, zabezpieczając przed molami, nie wietrząc na pełnym słońcu w najupalniejszy dzień lata itd.

Zagadnienie piętnaste - mechanizmy i instrumenty. A więc organy - ta królowa instrumentów, przynajmniej od czasów Alberta Schweitzera, już Europa zdaje sobie sprawę czym są - wielkim dobrem kultury. Dla zachowania i konserwacji zabytkowych organów u nas ogromne zasługi położyli panowie Gołos i Dorawa na przykład, żeby nie wymieniać innych osób. Wpływ ogrzewania i wietrzenia na instrumenty i mechanizmy. Zegary i ich konserwacja. Dzwony. Ale też bywają instrumenty „egzotyczne", które jeszcze istnieją, często nie wiadomo do czego miałyby służyć, np. kotły: w Golubiu, na procesji Bożego Ciała jeszcze się bije w kotły.

Zagadnienie szesnaste - tu wchodzimy jakby w imponderabila: mianowicie *nova et vetera*, dzisiejsze życie liturgiczne, dzisiejsza współczesna wspólnota parafialna, mająca kościół zabytkowy. Na ogół ona się z tego nie cieszy. Wolałaby mieć funkcjonalny „betoniak", który nie stwarza problemu. To znaczy do czasu, bo już widzimy, że to się „psowa" po kilkudziesięciu latach - już to co zbudowano w latach pięćdziesiątych, trzeba konserwować. To jest właśnie kwestia wyrobienia w samych księżach tego poczucia dumy i jakiegoś trudnego szczęścia, że ma się kościół zabytkowy. *Jestem proboszczem zabytkowego kościoła* - o czym będzie ksiądz prałat Bogdanowicz mówił. Właśnie on jest przykładem takiego księdza, który jest dumny i szczęśliwy, ale wielu kapłanów modli się, żeby nie trafili na taką parafię. Często zbudowanie nowego kościoła było - i jest do dzisiaj - wyrokiem śmierci dla kościoła zabytkowego. Jak budowa nowego domu jest wyrokiem śmierci dla zabytkowej chaty. Myślę, że tu trzeba kształcić wyobraźnię. To jest najtrudniejsze, bo to jest rozwój, o czym wspomniał profesor Chrzanowski.

Każdy kościół, każdy zabytek jest zupełnie indywidualnym zjawiskiem - to co jest dobre w jednym, będzie złe w innym. Na pewno trzeba

patrzeć na wnętrze, czy na cały ten obiekt, jako na dzieło „totalne". Dzieła „totalne" zaś mają to do siebie, trzeba by dopowiedzieć, że psuje je szczegół właśnie. Można zepsuć szczegółem najlepszą całość. Wytwarzanie gustu - rzecz arcytrudna. Ciągle jeszcze u nas pokutuje miłość do bogatych tworzyw. U nas nie jest *ars auro gemisque prior* tylko właśnie *posterior*. Często parafia wypruwa z siebie żyły, żeby kupić jakiś niezwykły marmur, natomiast nie rozumie tego, że można wziąć zwykłą glinę i wielkiego artystę i to będzie właśnie o wiele wartościowsze. To jest zjawisko psychospołeczne. To co widzimy w naszych prezbiteriach, czy nowych, czy starych kościołów, to zadomowienie się jakby dwóch klisz, dwóch stereotypów estetycznych. Mianowicie jeden to jest mieszczański salonik z końca ubiegłego wieku lub z początków tego. To jest ten czerwony plusz, czerwony chodnik, to jest ten fotel, na którym ksiądz nie przewodzi liturgii tylko „spoczywa". To są owe palmy nieśmiertelne, aczkolwiek umierające nieustannie, bo tylko takie się podarowywuje do kościoła - to wierni przynoszą, co już właściwie się w domu nie mieści. A drugie to jest owa świetlica dla dojeżdżającej młodzieży albo przyzakładowa, to jest ta estetyka styropianu, propagandy audiowizualnej, to jest to białe drewno pokryte lakierem - przejrzystym oczywiście zupełnie. I tu jest sprawa jakiejś nowej, praktycznej *Farbenlehre*, mówienia o tym, jakie kolory ze sobą mogą współżyć i tworzyć dzieło „totalne" czy zbiorowe itd.

Zagadnienie siedemnaste i ostatnie - ochrona zabytków jako problem duszpasterski. To znaczy kształcenie duszpasterzy, ale poprzez duszpasterzy kształcenie ludzi. Kościół ciągle jest jeszcze największą szkołą w tym kraju. Ciągle pocieszamy się, że jesteśmy krajem o kulturze literackiej, bo to nas zwalnia jakby z posiadania kultury plastycznej. I to jest bardzo niedobrze. Myślę, że trzeba mówić o ochronie zabytków do księży jako o obowiązku sumienia. Obowiązku sumienia kapłańskiego i obywatelskiego, ale też jako o problemie formacyjnym, jeśli chodzi o oddziaływanie wiernych. Jako część edukacji społecznej. Niewątpliwie na tle ogólnego bałaganu, brudu i szarości, kościół jest ciągle zjawiskiem kolorowym, czasami zbyt kolorowym. I myślę, że jest to wdzięczne pole do opieki nad własnym kościołem, nad kapliczkami, nad cmentarzami, ale przez to także nad całą wsią, czy nad całym miasteczkiem. I tu jest też kwestia kształtowania praktycznych postaw ekumenicznych - cmentarze innych wyznań, innych „etni" na naszym terenie. Także zabytków świeckich. Powiedział kiedyś ksiądz prymas Glemp, jak to przyjechał gdzieś poświęcić świeżo odbudowany kościół. Mówi: zauważyłem obok rozwalający się pałac; właściwie jako biskupa powinno mnie to cieszyć,

że *sacrum* prosperuje, a *profanum* idzie w diabły, ale jakoś mnie to nie cieszyło. No więc myślę, że i tego typu spojrzenie powinno się pojawić.

Ostatnia sprawa to kwestia ćwiczeń i wizyt. To jest bardzo potrzebna część tego typu wykładów. Może bawet bardziej pożyteczna bo bardziej kształci wyobraźnię. A więc pokazanie co to jest inspekcja kościoła zabytkowego. Pokazać praktycznie, odwiedzić jeden, drugi kościół. Sprawa adaptacji zabytkowego kościoła do potrzeb nowej liturgii. Gdzie ona jest zrobiona dobrze, gdzie źle. Niby mamy to za sobą, ale jest dużo prowizoriów, które mogą się utrwalić i najgorsze archetypy mogą przetrwać. Dalej - wizyta w muzeum diecezjalnym i poznanie jego zbiorów. Można pokazać różne stopnie zniszczenia, postępowania, czy dobrego traktowania zabytków. Czasami jest pracownia konserwatorska w takim muzeum. Dalej - wizyty w Ośrodku Dokumentacji Zabytków - bo to praktycznie uczy znaczenia inwentaryzacji i co ona może dać. Następnie - wizyta w biurze konserwatora diecezjalnego - żeby zwalczyć „kuriofobię". Na ogół opuszczający seminarium klerycy, nowo wyświęceni księża składają sobie takie różne nieformalne przyrzeczenia - „jak najdalej od stolicy biskupiej". Teraz te stolice będą ich goniły, bo są małe diecezje, ten biskup jest tuż za ścianą. Otóż powstają fałszywe ambicje: nie pytać się kurii, nie pytać się konserwatora diecezjalnego. Otóż myślę, że przyjazne więzy trzeba kształcić już w seminarium. Dalej wizyta w biurze konserwatora wojewódzkiego, czy miejskiego - to także powinno się poznać, bo to jest wspólna troska. Trzeba powiedzieć na wielką chwałę nas wszystkich, w minionym okresie na tym odcinku nie było sporu. To znaczy Urząd do Spraw Wyznań ingerował politycznie w wiele spraw, ale na ogół rozumieliśmy się wszyscy dobrze, nawet w najgorszych czasach: że chodzi nam o wartości wspólne. Wreszcie to co ja uważam za najważniejsze i dlatego mówię i tym na końcu. Wizyta w różnych pracowniach konserwatorskich. Świetny pod tym względem jest Toruń, bo tam można zobaczyć na uniwersytecie właściwie wszystkie typy pracowni od malarstwa ściennego po papier, po drodze i metal jest i różnego rodzaju rzeźba itd.

Od redakcji: tekst nieautoryzowany.

Ks. kan. Stefan Tomaszkiewicz

Poznań, b. konserwator archidiecezjalny

Wspomnienia konserwatora o odkryciach w malarstwie i rzeźbie Wielkopolski

Było to w lecie 1958 r., kiedy niespodziewanie zostałem wezwany ze spokojnej wsi na południowych krańcach Wielkopolski, gdzie aktualnie proboszczowałem, przed oblicze ówczesnego arcybiskupa poznańskiego, metropolity Antoniego Baraniaka. Tu, w poznańskiej rezydencji oznajmiono mi, że jest życzeniem władzy duchownej, abym podjął studia konserwatorskie na uniwersytecie toruńskim. A byłem wówczas w błogim miniemaniu, że przeszedłem już okres życiowy wszelkich egzaminów. Toteż wysunąłem swoje kontrargumenty, zmierzające grzecznie do tego, aby taki diecezjalny *onus* powierzyć raczej młodszemu wiekiem kapłanowi. Nie pomogło. Od następnego roku akademickiego 1959/60 trzeba było podjąć obowiązki - obok proboszcza w Wirach k. Poznania, także studenta stacjonarnego w Toruniu.

Dzisiaj, po latach trzeba podziwiać odważną, a przewidującą decyzję arcybiskupa, aby mieć na służbie diecezjalnej swojego, naukowo przygotowanego konserwatora, gdy teren całej Wielkopolski był naonczas pod tym względem terenem dziewiczym. Dosyć wspomnieć, że dopiero po powstaniu poznańskiego oddziału Pracowni Konserwacji Zabytków, z braku *quorum,* mogła w Poznaniu powstać sekcja konserwatorów przy związku artystów plastyków. Nie tylko więc instytucja muzealna, której kierownictwo przyszło po skończeniu studiów w r. 1964 podjąć, ale cały teren nie posiadał, poza przygodnymi w Muzeum Narodowym, konserwatora z prawdziwego zdarzenia.

W zbiorach muzealnych zastałem m.in. cztery rzeźby świeżo pokryte nową polichromią jako wyczyn konserwatorów najnowszej daty, a w wystroju katedry poznańskiej świeciły nowością rzeźby, które właśnie wróciły z warsztatu pozłotniczego.

Pierwsza przygoda konserwatorska związana z radością odkrycia spotkała mnie dużo wcześniej, jeszcze w czasie pełnienia obowiązków wiejskiego plebana w Donaborowie, w b. powiecie kępińskim. Jest to wioseczka, która szczyci się kościołem zbudowanym w roku 1405 z fundacji Władysława Jagiełły, jako że wieś należała wówczas do królewszczyzny; a

1. Wręczenie księdzu kanonikowi Stefanowi Tomaszkiewiczowi dyplomu członka honorowego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków przez prezesa SKZ prof. Jerzego Kowalczyka w Poznaniu 29 stycznia 1992 r.

erygowanym przez wrocławskiego biskupa Wacława, księcia legnickiego. O początkach obecnego, drewnianego kościoła nic nie wiadomo. To tylko pewne, że w okresie międzywojennym został on rozebrany i na nowo posadowiony na założonych fundamentach. Mając tak pięknie owiany tradycją kościół należało ubolewać, że we wnętrzu nie można było zobaczyć niczego, co potwierdzałoby starożytność miejsca.

W zachowanych szczęśliwie po zawierusze wojennej aktach, znalazłem ślad, że w okresie przedwojennym zabrano stąd na wystawę tryptyk średniowieczny oraz inne rzeźby. Lecz słuch po tym przepadł. Podczas przeprowadzanych przez sprowadzonego z Poznania fachowca prac rekonstrukcyjnych w kościele (dzisiaj mogę z pokorą przyznać się, działo się nie tak, jak etyka konserwatorska wymagałaby), znaleziono w zwieńczeniu XVIII-wiecznego ołtarza bocznego obraz, przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem, malowany na desce, zaklejony XIX-wiecznym oleodrukiem, przedstawiającym Trójcę św. Był to owal - stwierdzono - wycięty z byłej prostokątnej formy autentyku dla wypełnienia takiej formy w zwieńczeniu ołtarza. Dzisiaj również, z perspektywy czasu mogę z radością przyznać, że natenczas nie znając nawet nowej dyscypliny nauki konserwatorstwa, zgdonie z wymogami tejże dokonałem adaptacji i rekonstrukcji reliktu i odtąd cieszy się on tam miejscowym, specjalnym kultem. Nastrój liryczny, płynący nie tylko z tematu macierzyństwa, dziewczęcy, delikatny wdzięk twarzy Matki Boskiej, bardzo drobny podbródek i cała dolna partia twarzy przeciwstawiona jest wysokiemu czołu i wydłużonemu nosowi; to cechy wielkopolskiego malarstwa z końca XV w. Nasuwa się oczywista analogia z odkrytym później obrazem tegoż tematu w Biechowie. Jeszcze jeden aspekt godzien zauważenia: Dzieciątko podające lewą rączką Matce hostię (biały krążek o nieregularnych brzegach), czyż nie jest echem wzbierających dysput teologicznych, uwiecznionych słynnymi tezami przybitymi do drzwi w Wittenberdze? W zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu znajduje się wspomniany wyżej tryptyk o wybitnej treści eucharystycznej. Tradycyjna forma przedstawiania *Misericordia Domini* tu ulega transformacji: Chrystus wyjmuje z otwartej rany boku hostię i wkłada ją do trzymanego w lewej ręce kielicha. Oprowadzający po wystawie „Sztuka Jagiellonów" w Zamku Warszawskim, jej komisarz dr Stolot zawarł przed papieżem, całą treść obiektu w słowach „ciało z ciała". Czyżby to było potwierdzenie stawianej wyżej tezy? Dwa różne obiekty, ale z jednego kościoła, stworzone w jednej epoce. Czy także w warsztacie jednego mistrza?

Toruńskie studia kończyły się pracą dyplomową, poruszającą jeden z problemów konserwatorskich na przykładzie wybranego do pracy zabyt-

kowego obiektu. Promotor pracy, prof. Torwirt radził udać się do macierzystej instytucji muzealnej, aby wybrać „jak najlepszy" (w stanie omal destruktu, należało to rozumieć) obiekt. Tak, jak i innych spotkał mnie tu afront - negatywne stanowisko ówczesnej dyrekcji. Szczęścia należało szukać u sąsiadów, tzn. w diecezji gnieźnieńskiej. Polecono mi kościół w Pogorzelicy nad Wartą k. Żerkowa.

Miejscowość wraz z rozległą okolicą należała do najstarszych posiadłości - od czasów Mieszka II i Władysława Laskonogiego - poznańskich joannitów. Włości te były znaczne i kościół może jeszcze z fundacji książąt, a więc przed 1187 r. albo też kawalerów maltańskich, poważny, jeżeli do parafii należało w 1580 r. 10 miejscowości, w roku 1253 odbyło się w nim kolokwium duchownych i świeckich dostojników.

W pracy dyplomowej opracowałem temat dyskusyjny: estetyka obiektu konserwowanego. Wywody swe tak zakończyłem: „nie można dzisiaj ustalić generalnych norm dla wszystkich zabytków". Jak najbardziej aktualny staje się postulat, aby każdy obiekt zabytkowy traktować indywidualnie, zależnie od jego wartości, unikatowości, stopnia zniszczenia itp. po to, by koncepcja jego wyglądu związana z pracami konserwatorskimi była właściwa.

Podjęto też próbę określenia proweniencji tego obiektu. Obraz z Pogorzelicy wykazuje bardzo silne analogie do obrazu *Santa Conversatione* z Wróblewa. Pomijając kanon ikonograficzny, oparty na reprezentacyjnym uszeregowaniu trzech postaci, nadto nastrój liryczny, wspólny dla wszystkich dzieł wielkopolskich tego okresu, należy także podkreślić motyw aniołków, unoszących koronę nad głową Matki Boskiej, podobny układ draperii, takie samo potraktowanie główek anielskich i skrzydeł, podobny schemat centralnej postaci z lekko pochyloną głową, okrągłą szyją, z włosami ściśle okalającymi głowę, przepasanymi zdobną taśmą i wiele innych szczegółów. Nade wszystko podobne są fizjonomie, zwłaszcza dwie twarze: Madonny i św. Jana Ewangelisty, młodzieńczego apostoła. Natomiast w technicznej stronie pogorzelickiego obrazu daje się zauważyć większą dbałość o finezję wykonania. I tak, bliki na włosach św. Jana Ew. są misternie opracowane. Ornament szat Matki Boskiej ryty jest także w zaprawie. Modelunek szat w pogorzelickim obiekcie jest organicznie traktowany i zbliża się raczej do śląskich wzorów łamanych.

Reasumując powyższe porównania można by stwierdzić, że pogorzelicki obraz charakteryzuje się większym umiarem i szczerością, podczas gdy wróblewski ewoluuje wyraźnie w kierunku efektownej dekoracyjności, uzyskanej jednak mniejszym nakładem studium i precyzyjności.

Ruchliwością artystyczną twórcy oraz kolekcjonowaniem wzorów z poznanych po drodze warsztatów, próbuje Walicki określić malarstwo ołtarza warteńskiej fary. *Sacra Conversatione* z Pogorzelicy jest jakimś pokrewnym przykładem wzajemnego oddziaływania twórczego. Padło też zdanie o zaczerpnięciu wzoru o geście błogosławieństwa z flamandzkiej szkoły. Jest to dzieło odosobnione. Jeżeli miałaby to być ta sama ręka Mistrza z Warty, to byłby to obiekt pochodzący z wcześniejszej twórczości, w której pietyzm dla tradycji średniowiecznej był jeszcze nader żywy, gdzie idealizm nie został zmącony jeszcze nowym, mocnym tonem realizmu. W każdym bądź razie pogorzelicki obraz może być kamieniem milowym w kompleksowym opracowaniu szkoły wielkopolskiej z przełomu XV na XVI w.

Do zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Poznaniu weszła zagadkowa rzeźba kamienna - w wyniku interwencji autora w rektoracie miejscowego seminarium duchownego. Chodziło mianowicie o zakończenie nieustającego, powtarzającego się co roku w lecie, kiedy w gmachu grasowali malarze, „odnawiania". Sam obiekt był zagadką, a coroczna warstwa olejna zbliżała go do wymowy niemieckich replik produkowanych w sztucznym kamieniu. Dla zdjęcia kilkunastu warstw przemalowań, trzeba było na ten czas ustawić na kamienną konsolę w przedsionku budynku coś zastępczego. Wybrana współczesn a rzeźba Madonny w drewnie spełniała tak doskonale swoją powinność, że zapomniano o pierwotnym dziele.

Tymczasem budziło ono w pracowni muzealnej mieszane opinie. Mimo kuszących form gotyckich, przeważały raczej przypuszczenia o ich nieautentyczności. Po „dokopaniu się" do autentyku, ukazał się stary piaskowiec z pewnym już narzutem patyny, ale bez śladu polichromii, nawet w ukrytych przed wpływami atmosferycznymi wgłębieniach szat. A więc autentyczna rzeźba i to kamienna w naszej szerokości geograficznej! Rzecz raczej nie spotykana! Jaka proweniencja tego dzieła? Chodząca kronika Wyspy Tumskiej, długoletni woźny gmachu Akademii Lubrańskiego okazał się wiarygodnym, bo naocznym świadkiem pochodzenia rzeźby. Otóż, zdobiła ona przed wojną elewację zewnętrzną byłego klasztoru - zlikwidowanego w 1872 roku w ramach Kulturkampfu - karmelitanek bosych przy ul. Wieżowej. Gmach ten (ściślej kaplica z przyległościami), był pierwszym schroniskiem powstałego w 1893 r. Muzeum Archidiecezjalnego. Budynek został przez okupanta w roku 1940 zniesiony dla później przygotowanej w tym miejscu trasy przelotowej. Rzeźba została brutalnie strącona, a woźny mieszkający wówczas opodal, schował rozbite części do swojego drewnika.

Po odzyskaniu wolności odbudowano także gmach seminaryjny i wnętrze wystrojono eksponatami muzealnymi.

Karmel znajdował się ongiś w Poznaniu przy ul. Psiej (dzisiejsza Szkolna). Prusacy zajęli budynek i urządzili w nim areszt miejski. Arcybiskup gnieźnieńsko-poznański Mieczysław Ledóchowski zbudował w 1867 r. nowy klasztor, a siostry sprowadził z Liège (Belgia). Podczas prac ziemnych, przeprowadzonych po wojnie na miejscu Karmelu, znaleziono dokument erekcyjny spisany na skrawku pergaminu. Wśród *benefactores conventus* można doczytać się obok miejscowych prominentów kościelnych i elity ówczesnego społeczeństwa wielkopolskiego dwóch konwentów karmelitańskich: macierzysty oraz Carcassonne (?).

Analiza form, w tym partia nieidealizowanej twarzy Matki Boskiej, o szeroko ustawionych kościach policzkowych, pozwoliły zlokalizować omawianą rzeźbę na 2. połowę XIV w. i to z kręgu pogranicza Francji z Belgią. Rzeźba była eksponowana na wystawie „Sztuka francuska w zbiorach polskich" w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

Radość odkrywcza i codzienne obcowanie konserwatorskie, nawet obcowanie manualne (nie dotykać eksponatów), sprawiło, że forma francuskiej rzeźby zapadła głęboko w pamięć. Mam na myśli zwłaszcza dekoracyjne opracowanie draperii płaszcza na plecach Madonny.

Wypadło kiedyś, po niedługim czasie, penetrować urzędowo strych kościoła w Objezierzu, sięgającego swą historią przełomu XII i XIII w. (nadmozański relikwiarz św. Klemensa z 1. poł. XIII w.). Na schludnie utrzymanym strychu, zauważyłem w kąciku drewnianą rzeźbę Chrystusa Zmartwychwstałego. Obejrzałem ją z zawodową ciekawością i wówczas zauważone wypracowanie fałd na plecach przywołało z zakamarków pamięci francuską Madonnę. Z ukrywanym pietyzmem dla znaleziska, inaczej zrodziłyby się trudności u gospodarza parafii, podniosłem porzucone „biedactwo" i zabrałem do zbiorów muzealnych. Odtąd, kiedy rzeźba została wystawiona na ekspozycji razem z o wiele doskonalszą Madonną z Francji, jest przykładem w improwizowanych wykładach dla grup młodzieżowych, na powszedniość kultury w czasach średniowiecznych.

W ramach instruktażowych usług dla parafii w diecezji, by ukazać *ad oculos* problematykę konserwatorską, trafił do pracowni muzealnej obraz na desce o wymiarach 127 x 89 cm z kościoła parafialnego w Krobi. Obraz ten był już eksponowany i publikowany w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu - *Malarstwo wielkopolskie 1520 - 1650.* Pani Aniela Sławska uznała go za późniejszą replikę słynnego z kultu obrazu ze Świętej Góry pod Gostyniem. Autor kopii był technicz-

kultu obrazu ze Świętej Góry pod Gostyniem. Autor kopii był technicznie słabszy od mistrza oryginału, ale bardziej renesansowy. Dzieło krobskie powtarza ten sam schemat kompozycyjny jaki spotykamy w świętogórskim. Jedyne odchylenie od wzoru - jak się wydawało - to twarz Matki Boskiej, zwróconej na kopii frontalnie ku widzowi i złoty nimb wokół główki Dzieciątka. W dole obrazu data - 1542 r. Drobniejsze szczegóły w różnicach celowo pomijam. Po przebadaniu okazało się, że obraz był dwukrotnie odnawiany i w formach i w szczegółach przeredagowany. Po usunięciu późniejszych naleciałości okazało się, że kompozycja składa się z pięciu planów. Na froncie odkryto kamienny parapet otwartej loggii, na którym zawieszono oponę brokatową ze zwisającymi fałdami płaszcza Madonny. Zmieniły się krajobrazy w tle, a już radykalnie uległy zmianie formy draperii, przywołujące jeszcze reminiscencje gotyckich form. Zmieniła się data: 1543?

Można teraz było prawie z całą pewnością stwierdzić wspólne autorstwo z dziełem gostyńskim. W krobskim zwraca uwagę fantastyczny krajobraz typu jaki spotykamy w obrazach węgierskich tego okresu. Nie wchodząc w rozważania co do pierwowzoru dla obu kompozycji, należy zwrócić uwagę na ważny moment dotyczący dojrzałej, jak się wydaje, wizji artystycznej autora. Wszędzie, we wszystkich dekoracyjnych elementach tkanin używa mistrz powtarzającego się elementu wolich oczek. To nie jest przejawem ubóstwa koncepcyjnego. Podkreślił on centralne usytuowanie oblicza Maryi, której ważność (i tylko u niej) zaakcentował gotyckim, złoconym nimbem, rzeźbionym średniowieczną konwencją, plastycznie w gruntówce. Nawet Dzieciątko, hierarchicznie przecież ważniejsze, ale bez nimbu, staje się tylko współkomponentem całej kompozycji. „Odnowiciele" obrazu nie rozumieli już tych założeń kompozycyjnych.

W ten sposób zasobowi sztuki wielkopolskiej z zarania renesansu, przy niewielkiej ilości zabytków tego okresu, przybył jeszcze jeden obiekt i to z tego samego warsztatu Monogramisty SB. Nawiasem trzeba dodać, że autor miał okazję przebadać przed dziesięciu laty obraz gostyński i może stwierdzić, że i on uległ w swej historii przeredagowaniu. Czy teksty, monogram, słynny gostyński krajobraz są autentyczne? Trzeba by obiekt gruntownie przebadać.

Niebawem, dokładnie w 1974 r., przybył do pracowni inny, bardziej słynny kultem obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Włościejewek (b. powiat śremski). Wioska, należąca do Włościejewskich, posiada późnogotycki kościół parafialny z pocz. XVI w. Przywieziono obiekt w stanie bardzo poważnie zniszczonym, by nie powiedzieć opłakanym. Je-

dynie srebrna sukienka z 2. poł. XVII w. przykuwała wzrok, ale świadczyła, że przecież dla miernoty nie stworzono by w historii tak drogiej ozdoby. Pierwsze badania potwierdziły przeczucia, ale i odkryły całą skomplikowaną problematykę konserwatorstwa. Postać centralna kompozycji: Matka Boska z Dzieciątkiem, aczkolwiek mocno uszkodzona w swej barwnej szacie ocalała w pierwotnym, autorskim wydaniu. Całe natomiast otoczenie pochodzi z późniejszej redakcji i nie kryło najmniejszego przekazu wcześniejszego autentyku. Po prostu przy „odnawianiu" obrazu usunięto całą autorską gruntówkę, składającą się z czterech równych warstw klejowo-kredowych, a położono nową w trzech warstwach. Znaleziono przekaz, że tło ongiś było rzeźbione w ornament roślinny i pokryte folią złotą. Nasuwa się tutaj pytanie, czy nie było to konwencją warsztatową, że kiedy przybywał obraz gotycki do pracowni malarskiej, to usuwano z niego „wyklęte", zacofane, żłobkowane tło, pozostawiając dla wygody odnowiciela złocone postacie starej kompozycji. Święci otrzymywali nowsze, modniejsze szatki, a złoconego tła nie dało się technicznie tak przykryć. Zakrycie przy pomocy szpachli reliefu tła nową warstwą, nie dawało na złotej folii gwarancji dobrej przyczepności, a więc trwałości (por. obraz Święta Rozmowa z Pogorzelicy). W włościejowickim przypadku „odnowiciel" domalował na nowym podkładzie kredowym cztery aniołki: dwa towarzyszące u stóp Maryi z palmami w ręku i dwa flankujące i podtrzymujące na skroni Maryi koronę. Te ostatnie trzymają w dłoniach róże. Sama postać Matki Bożej stoi na półksiężycu pośród promienistej mandorli. To też jest nowsza rzecz.

Nasuwa się pytanie - jak odkryty, centralny fragment obrazu ongiś wyglądał? - Madonna wśród złotych promieni stoi na srebrzystym półksiężycu. Na skroni pojawiła się złota obręcz, włosy o charakterystycznych, późnogotyckich blikach. Szmaragdowy płaszcz, zapięty ozdobną broszą uległ zdynamizowaniu przez odkrycie nowych załamań i fałd. Purpurowa spodnia suknia, pokryta folią srebrną, a na niej duży wzór owoców granatu, dynamicznie przerzucona dołem przez sierp księżyca. Daleko posunięte rekonstrukcje kolorystyczne po zachowanych śladach dały ten estetyczny efekt, że nie tylko zbliżyły dzisiejszemu odbiorcy późnogotycki autentyk pocz. XVI w. w jego autorskim ujęciu, ale zaakcentowały także tę partię obrazu, dzięki temu, słabsze artystycznie postacie czterech aniołów, pochodzące z późniejszej redakcji (poł. XVII w.) zginęły jakby w tle.

Tak więc włościejewski obiekt wzbogacił stan posiadania malarstwa wielkopolskiego, mimo że dotarł do nas zdekompletowany. Jak wyglądał autentyk w całości? Możemy się tylko domyślać. Znane są obiekty ma-

larskie czy rzeźbiarskie tegoż tematu z przełomu XV i XVI w. z motywem aniołków, ubranych w diakońskie dalmatyki, flankujących stopy Madonny stojące na półksiężycu. Mogły więc dodatki średniowieczne istnieć także w zniesionym tle, autentyku późnogotyckim. Odnowiciel obrazu czuł się na tyle mocny w swoim fachu, że przy czyszczeniu obrazu, ze złoconego tła usunął także aniołki i namalował swoje, w modniejszej wersji. W rezultacie prac konserwatorskich należy przesunąć datowanie katalogowe (b. powiat śremski) wstecz, z pierwszej połowy XVII w. na początek XVI w.

Aczkolwiek miasto Inowrocław należy historycznie do ziemi kujawskiej, to jednak nowsza tradycja, sięgająca po podział administracyjny w Rzeczypospolitej Ludowej zaliczane było do Wielkopolski. Z tej więc racji pragnę przedstawić tu czcigodny zabytek z 2. poł. XVI w. eksponowany w kościele pw. Św. Mikołaja.

Trafił on do pracowni wprawdzie w nienajgorszym stanie, ale zawierał zagadkę, co z XIV-wiecznego dzieła ocalało pod nowszej daty polichromią. Rzeźba naturalnej wielkości. Nogi Ukrzyżowanego charakterystyczne dla dzieł XIV-wiecznych, zgięte w kolanach i podciągnięte do góry, nadto długa przepaska biodrowa, sięgająca omal po kolana, spięta z lewej i prawej strony festonem opadającym do połowy podudzia. Ramiona o silnym zwisie tworzą razem z torsem literę Y. Głowa Ukrzyżowanego na wydłużonej szyi, opada skrętem ku otwartej ranie boku. Klatka piersiowa zapadnięta. Polichromia ciała w odcieniu zielonkawym, a perizonium pokryte zczerniałym brązem. Co kryje się pod tą polichromią to zasadnicze, narzucające się pytanie u każdego, kto dzieło oglądał z bliska w pracowni. Dłonie wydawały się nowe, ale czy całe? Stopy podobnie. Co zostało z oryginału w najważniejszej partii - głowy wraz z szyją? Drzewce krzyża wraz z tabliczką i hierogramem INRI nosiły cechy wtórnego baroku.

Postępowanie konserwatorskie mające na celu m.in. dotarcie do oryginału, pozwoliło stwierdzić nie tylko stan zachowania dzieła, ale także jego historię w przeciągu 600 lat istnienia. Ukrzyżowany był niewątpliwie na początku swego istnienia w kulcie, o czym świadczą ślady przypalania od świec na stopach. Stąd budzi się wątpliwość czy miejscem jego eksponowania w kościele była tradycyjna belka tęczowa. Kiedy ekspresja średniowieczna w dziele przestała odpowiadać gustom „wyrzucono" rzeźbę na zewnątrz kościoła, gdzie przebywała co najmniej kilkadziesiąt lat, o czym świadczy stan drewna i nadto zatarty relief żeber prawej strony klatki piersiowej, gdzie ściekająca z ramienia i części głowy woda zatarła cięcia dłuta. Nie znaleziono też nie tylko najmniejszego przekazu

oryginalnej polichromii, ale również kawałka autorskiej gruntówki. Zagadką dotąd nie rozwiązaną jest nacięcie goleni pod kolanami, wbrew przekazowi Ewangelii. A może warsztatowy „chwyt" by przerwać pracę drewna na tak długiej rzeźbie z litego drewna? Nowymi dodatkami okazały się: dłonie nieco poza nadgarstek i palce u stóp. Poza tym, łącznie z ostro ciętą głową i szyją, wszystko w dziele jest oryginalne. Wobec powyższego stanu rzeczy zaproponowano zleceniodawcy, aby czcigodny zabytek pozostawić bez polichromii, co zostało zaakceptowane. W ten sposób zabytek przemawiać będzie odtąd w ołtarzu pełnią swej oryginalnej wymowy. Zachowa się także świadectwo ludzi z przełomu XIX i XX w., którzy dostrzegli we wzgardzonej ongiś w historii rzeźbie, niepisane świadectwo wiary ojców i odważyli się rzeźbę umieścić ponownie we wnętrzu kościoła. Jedynym odstępstwem od przyjętej zasady nieingerencji konserwatorskiej w wizualną stronę obiektu i odstąpienie od pokusy odtworzenia polichromii, było pozłocenie korony cierniowej jako wyraz miłości obecnego pokolenia parafian.

Usłużna jest często ciekawość. Wypadło raz w 1975 r. zamieszkać na nietrzanowskiej plebanii. Pokój gościnny mieścił się na poddaszu. Ilekroć przyszło udawać się do siebie czy schodzić na posiłek, serwowany na parterze, kusiły przeszklone drzwi wiodące z holiku na strych gospodarczy. Uległem wreszcie pokusie i zajrzałem przez szybę do wnętrza. W półmroku zauważyłem leżącą, starą rzeźbę. Zdarzyła się też okazja, aby w rozmowie z gospodarzem parafii zauważyć ten znamienny fakt, że miejscowy kościół legitymujący się bardzo starą tradycją, bo od XII w., nie zachował w swym przebudowanym w 1900 r. wnętrzu niczego z dawnego, zabytkowego wyposażenia: żadnego ołtarza, żadnej rzeźby, żadnego obrazu. Na to proboszcz powiada, że na strychu leży stara rzeźba, ale aby gość nie zabrudził się, on sam ją zniesie na światło dzienne. Oniemiałem! Rzeźba na pewno gotycka i to o niespotykanej tematyce. Aby nie zapeszyć sprawy, trzeba było opanować radość odkrywczą, aby wrócić do siebie z tak cenną zdobyczą.

Mamy więc do czynienia z unikatem w gotyckiej rzeźbie Wielkopolski i to znakomitego dłuta. Czy to jest możliwe, że obiekt ten został stworzony aurat dla takiego Nietrzanowa, czy nie jest np. „importem" z pobliskiej, a znakomitej swoją historią Środy Wlkp. Około dziesięć lat później, znalazła się w tymże Nietrzanowie gotycka, drewniana rzeźba z poł. XV w., darowana swego czasu, z okazji gruntownej przebudowy kościoła pobożnemu dziadkowi, który każdej niedzieli przed sumą był prowadzącym śpiew godzinek. Nadto kwerenda w archiwaliach pozwalała stwierdzić, że Nietrzanowo należało do rozległych dóbr rodu Doliwów

o przydomku Kot z Dębna n. Wartą. Dopiero od roku 1397 było własnością Grzymałów-Brodowskich. Akta powizytacyjne z XVIII w. wspominają, że po stronie Ewangelii wielkiego ołtarza znajdował się w kościele boczny, poświęcony Tajemnicy Grobu Pańskiego (*cum imagine depositionis Corporis Chr. Domini de Cruce*). Należy sądzić, że nie tylko kult męki Chrystusowej, tak charakterystyczny dla religijności Polaków, ale i użyteczność coroczna w Wielki Piątek, do budowanego w kwiatach Grobu Pańskiego sprawiły, że obiekt omawiany szczęśliwie ocalał, nawet przy hojnym rozdawnictwie „pobożnych staroci" wśród zasłużonych parafian w obliczu fundowania nowego wyposażenia parafialnej świątyni.

Spośród pozostałych polskich obiektów o tym temacie i z tegoż okresu, żadna nie stanowi dla Chrystusa z Nietrzanowa analogii stylowej. Charakter jej formalny wskazuje, że jest ona wcześniejsza. Rytmizacja linii i form miękich, akcentujących bryłę, przyleganie do ciała tkaniny perizonium dla zaznaczenia jego anatomii, są przejawem tendencji sensualistycznych, właściwych rzeźbie Europy środkowo-wschodniej w 3. ćw. XIV w. I to jeszcze jedno charakterystyczne znamię dzieła: przepaska biodrowa, przedłużająca się aż do stopy staje się tutaj tłem dla rzeźby. Rana boku dostatecznie obszerna, by zgodnie z średniowieczną liturgią Wielkiego Piątku, pomieścić mogła metalową kapsułkę z konsekrowaną hostią, a układ ramion tworzący wolną przestrzeń między ramieniem a torsem pozwalał przesunąć całun, przy pomocy którego spuszczano Ukrzyżowanego do grobu.

Na koniec chciałbym zasygnalizować jeszcze jeden bardzo ważny obiekt wielkopolskiego malarstwa, okresu tak często tu występującego: przełomu XV i XVI w. Chodzi o część środkową (skrzydła zaginęły bez śladu podczas okupacji, zabrane do Kaiser-Friedrich Museum) tryptyku, który dotąd znany był pod nazwą Tryptyk z Przyczyny Górnej. Obiekt ten znalazł się w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu jeszcze przed I wojną światową, kiedy wioska ta leżała w granicach archidiecezji poznańskiej (do konkordatu w 1925). Przywieziono go do zbiorów rzeczywiście z Przyczyny Górnej koło Wschowy, legitymującej się kościołem parafialnym pw. Św. Jerzego, od czasów Przemysława II. W roku 1642 odzyskano kościół od „braci odłączonych" a plebanem był naonczas Krzysztof Żegocki, zatrudniony w kancelarii króla jegomości. Był on także proboszczem w Dębnie nad Wartą. Takie kumulowanie godności, a zwłaszcza dochodów z nimi związanych, bo o to też głównie chodziło, było wonczas znane i praktykowane w Kościele. Kiedy Żegocki zastał w przyczyńskim kościele pustkę w wyposażeniu, zgodną z wnętrza-

mi protestanckimi, wówczas przekazał z bogatego, a nietkniętego obrazoburstwem protestanckim kościoła dębskiego ww. tryptyk. Przy okazji obiekt został „odnowiony" i nieco zmodyfikowany w dolnej partii klęczących z obu boków fundatorów. W całości natomiast „odnowiciel" trzymał się ściśle zastanej kompozycji. W partii centralnej, u dołu, umieszczono herb nowego donatora. Pierwotny ołtarz fundował Ambroży Pampowski, starosta generalny wielkopolski, który wżeniwszy się do rodziny Kotów (ostatnią z rodu pojął za żonę) objął zarazem bardzo rozległe dobra od Warty począwszy aż po Zaniemyśl na północy. Dębno natomiast - gniazdo Doliwów przydomku Kot - cieszyło się posiadaniem kościoła od XII w. W XIII w. staje się on parafialny, później posiada prepozyturę z czterema altariami. Wspomniany Pampowski fundował (podobno rzecz do zweryfikowania) ołtarz po śmierci swej małżonki z rodu Kotów, ale kazał malarzowi umieścić także zmarłą jako fundatorkę ołtarza. Rozpoczęte, a nie dokończone prace konserwatorskie, mające też odsłonić pierwszą, oryginalną redakcję dzieła, pozwalają już teraz postawić tezę, że obiekt ten będzie ważnym momentem dla dokładniejszego rozszyfrowania schyłku gotyku w Wielkopolsce. Dlatego narzuca się nieśmiały postulat do obecnej załogi Muzeum Archidiecezjalnego, aby przy nadarzającej się okazji, mimo obowiązku zarobkowania na utrzymanie instytucji, ta „Przyczyna" doznała łaskawości, by mogła przemówić całą swoją zakrytą klasą.

Należy już kończyć to moje przydługawe wystąpienie, choć pokusa ukazania jeszcze innych ciekawostek ogromna. Wspomnę tylko o skompletowaniu ołtarza-tryptyku z Grabowa Królewskiego, który *ipso facto* stał się najstarszym z zachowanych, ołtarzem Wielkopolski. Wspomnę jeszcze uporządkowanie konserwatorskie zabytkowego kościoła parafialnego w Nowej Wsi Królewskiej, połączone z ukazaniem ukrytych dotąd wartości. Wspomnę tylko mały, chociaż zdekompletowany tryptyczek z początku XVI w. w Siedlikowie. Wreszcie pamiątka po historycznym wydarzeniu pierwszego w historii pobytu papieża w Poznaniu - fragment większego obiektu z 1. poł. XVI w., obrazu Zaśnięcia NMP, pochodzącego prawdopodobnie ze zburzonej w 1805 r. przez zaborcę kolegiaty Św. Mikołaja na Zagórzu.

A jako „łabędzi śpiew" - przyniosłem ostatnie znalezisko, pochodzące z poznańskiej katedry: może to wczesnogotycki zwornik?

Nazbierało się tych rewelacji sporo. Siłą rzeczy, aby nie przedłużać wywodów, trzeba było dokonać wyboru, ująć problemy dość fragmentarycznie. Ciekawych odsyłam więc do materiałów przechowywanych i łatwo dostępnych w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu.

Dziękuję wszystkim, którzy pomogli mi zebrać materiały i przygotować do niniejszego mego wystąpienia.

Ja, osobiście doznałem pewnej życiowej satysfakcji. Na początku mojej kariery muzealnej stałem na rozstaju dróg życiowych. Kusiła kariera naukowa, zjawiły się ku temu intratne propozycje i na KUL-u, gdzie przez rok dojeżdżałem na powierzone mi wykłady w katedrze historii sztuki, oraz w tutejszej papieskiej uczelni. Ogrom zadań pracy instruktażowo-zachowawczej, jaka roztaczała się i w rozległym terenie i powierzonej mi instytucji muzealnej, upraszał o litość i ratunek (nawiasem mówiąc, kiedy wypadnie zająć się zaniedbanym, porzuconym obiektem, nawet niewysokiej klasy, mam zawsze uczucie przypominające ewangelicznego samarytanina). Mogę zatem u schyłku wyznać publicznie bez najmniejszego cienia taniej przechwałki, żem życia nie zmarnował, poświęcając omal 30 najlepszych lat ratowaniu dokumentów naszej rodzimej kultury.

(Przedruk ze Sprawozdań Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk za rok 1988, nr 106, s. 22-32)

* * *

Ksiądz kanonik Stefan Tomaszkiewicz urodził się 29 VIII 1917 r. we Lwówku koło Nowego Tomyśla. Tam też ukończył szkołę podstawową. Maturę złożył w 1939 r. w Państwowym Gimnazjum i Liceum w Jarocinie. Na studia filozoficzne zgłosił się do Seminarium Duchownego w Gnieźnie. Zmobilizowany w 1939 r; po kampanii wrześniowej dostał się do obozu jenieckiego w Bawarii. Po wojnie rozpoczął studia filozoficzno-teologiczne w Gnieźnie i w Poznaniu. Święcenia kapłańskie otrzymał w 1949 r. Pracę duszpasterską prowadził w Międzychodzie, Kępnie, Donaborowie a następnie w Wirach k. Poznania. W 1959 r. rozpoczął studia na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa. Ukończył je w 1964 r. W tym też roku został dyrektorem Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu, którą to funkcję sprawował do 1987 r. W trakcie swej pracy piastował liczne funkcje, był członkiem Komisji Konserwatorskiej przy obrazie MB Częstochowskiej, członkiem Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej, wiceprzewodniczącym Komisji Artystyczno-Konserwatorskiej Kurii Metropolitalnej w Poznaniu. Ponadto był członkiem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, Towarzystwa Opieki nad Zabytkami. Został wyróżniony

srebrnym medalem *Veritate et scientia* Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Był wytrwałym inwentaryzatorem zabytków w parafiach archidiecezji poznańskiej. Ks. kan. Tomaszkiewicz - długoletni konserwator diecezjalny, inicjator licznych prac konserwatorskich w kościołach archidiecezji poznańskiej przyczynił się do znacznego pomnożenia zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego. Stworzył w muzeum punkt konsultacyjny dla proboszczów podejmujących konserwację powierzonych sobie obiektów. Ks. kan. Tomaszkiewicz dokonał wielu odkryć w dziedzinie malarstwa i rzeźby Wielkopolski podczas przeprowadzonych przez siebie prac konserwatorskich. Przez długie lata ks. kan. Tomaszkiewicz współpracował z ówczesnym wojewódzkim konserwatorem zabytków w Poznaniu, mgr. Jerzym Łomnickim. Do ostatnich dni życia - mimo dużych kłopotów ze zdrowiem - współpracował z władzami konserwatorskimi miasta i województwa poznańskiego.

Za długoletnią i ofiarną pracę ks. kanonik Tomaszkiewicz został wyróżniony członkostwem honorowym Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków uchwałą Walnego Zjazdu Delegatów SKZ na Jasnej Górze w dniu 4 grudnia 1991 r. Z powodu choroby nie mógł przybyć na zjazd i konferencję na Jasnej Górze. Dyplom członka honorowego został wręczony ks. kanonikowi Tomaszkiewiczowi w Poznaniu przez prezesa Zarządu Głównego SKZ w dniu 29 stycznia 1992 r. w obecności członków Zarządu Oddziału Poznańskiego, wnioskodawców wyróżnienia.

Ks. kanonik Stefan Tomaszkiewicz zmarł 25 kwietnia 1992 r. w Poznaniu, żegnany cztery dni później w czasie uroczystości żałobnych przez liczne grono duchowieństwa, historyków sztuki i konserwatorów.

Ks. Roman Kostynowicz
Szczecin, Diecezjalny Konserwator Zabytków

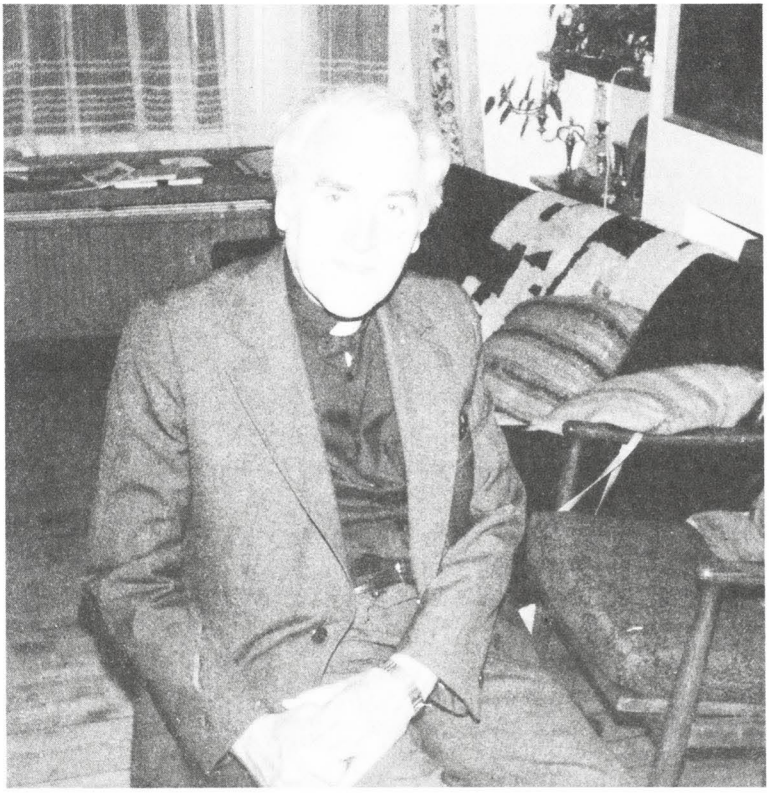
Jestem konserwatorem diecezjalnym

Jestem jeszcze konserwatorem do dzisiaj, choć zacząłem tę pracę w 1959 r. w ówczesnej administracji gorzowskiej.

Na początek trochę autobiografii. Do Szczecina przyjechałem 6 września 1945 r., przenosząc się z Łańcuchowa koło Lublina z Domu Pracy Twórczej Artystów Plastyków, gdzie przebywałem z ocalałą grupą plastyków. To oni popierali mój wyjazd do Szczecina jako rozpoznawczy. Odpowiadało mi to wtedy też z powodów politycznych. Miałem za sobą lasy na Zamojszczyźnie i Warszawę po powstaniu. W Szczecinie znalazłem się w nowym dla siebie środowisku, bo kapłańskim i instytutowym. Zamieszkałem u ks. Kazimierza Żarnowieckiego, który utworzył Powszechne Warsztaty Pracy i Instytut Liturgiczny, gdzie byłem wychowawcą bezdomnej młodzieży i trochę plastykiem na użytek pracowni hafciarskiej, metaloplastycznej i graficznej. Wszystkie te poczynania i realizacje szły na użytek wyposażenia nowo ożywionych kościołów Szczecina i okolicznych miast. To był zaczyn.

Predyspozycje do sztuki miałem rodzinne. Ze Szczecina, zamiast do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w 1946 r. poszedłem do Gnieźnieńskiego Seminarium Duchownego dla Ziem Administracji Apostolskiej Kamieńskiej, Lubuskiej i Prałatury Pilskiej. Miałem wówczas świadomość, iż mogę połączyć pracę kapłańską i predyspozycje artystyczne po Matce, stryju Kazimierzu ze Lwowa i bracie Stanisławie z warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Szukałem oparcia w idei, sprawie, która mogłaby wiązać i wspierać. Taką orientację znalazłem wstępując do seminarium duchownego. W Gnieźnieńskim Seminarium malowałem obrazy, razem z kolegą ks. Stefanem Tomaszkiewiczem (do niedawna dyr. Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu), którego namówiłem na studia w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdy już byłem tamtejszym studentem.

Po święceniach kapłańskich 25 V 1952 r. w katedrze gorzowskiej i po pięciu latach pracy w Sądzie Duchownym w Gorzowie, pozwolono mi na studia artystyczne. Mogłem wybrać sobie uczelnię. Najbardziej pasowałaby mi Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie lub Warszawie, ale byłbym wówczas twórcą, jeszcze jednym Kostynowiczem. Rozumiałem, iż po uniwersyteckich studiach historii sztuki, dużo bym wiedział, ale nie



1. Ks. prałat Roman Kostynowicz, proboszcz w Kamieniu Pomorskim (1962 - 1979) i w Szczecinie (1979 - 1985).

miałbym kompetencji do ingerowania w zabytek, kościół i jego wyposażenie. Pracując przy katedrze gorzowskiej zetknąłem się z regotyzacją jej wnętrza. Później bywałem w kościele w Rokitnie (woj. gorzowskie), gdy z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu profesor Leonard Torwirt i asystenci, konserwowali XVII-wieczne malowidła. Zrozumiałem, że po uniwersytecie w Toruniu będę wiedział, umiał i mógł zrobić w kościołach wszystko co trzeba.

Na studia dostałem się w roku 1956; ponoć pytano Warszawę czy księdza można przyjąć. Wtedy odpowiedź była pozytywna. Później, w Toruniu było już pięciu księży na studiach. Po studiach dowiedziałem się od prof. Torwirta, że minister kultury w Moskwie polecił nie przyjmować na konserwację księży, bo to nie odpowiada polityce kulturalnej, aby księża w Polsce radzili sobie w tych sprawach. Od tamtej pory do naszych czasów, żaden ksiądz nie studiuje w Toruniu w instytucie konserwatorskim. Księża biskupi odzwyczaili się też widzieć potrzebę takich studiów dla księży. Rozumiem, że nie każdy się nadaje na takie studia; trzeba naprawdę umieć malować, znać się na chemii i być historykiem sztuki. Wszystko razem w jednym życiorysie - to dużo. Na I roku studiów było 20 słuchaczy, a gdy kończyłem zostałem sam i siedem dziewczyn. Na III roku studiów w 1959 r., zostałem referentem od sztuki w Kurii Gorzowskiej i wykładowcą historii sztuki w Seminarium Duchownym. Raz w miesiącu dojeżdżałem z Torunia do Gorzowa a czasem do kościołów w diecezji. Wracając do Torunia zabierałem różne obiekty do konserwacji do pracowni w ramach praktyk studenckich. W ten sposób kilkanaście obrazów i rzeźb zostało zakonserwowanych m.in. do kołobrzeskiej kolegiaty. Organizowałem też obozy wakacyjne studentów na terenie Pomorza Zachodniego. Np. w katedrze w Kamieniu Pomorskim (1962, 1963, 1964) oraz w Wełtyniu (1963, 1964), gdzie odsłonięto największy zbiór malowideł ściennych z początku XVI w. W Krajence studenci uratowali polichromię z początku XX w.

Prace w Kamieniu rozpoczęto, gdy zostałem już proboszczem kamieńskim, w 1962 r. Stąd kierowałem pracami w diecezji, stąd dojeżdżałem do kurii w Gorzowie, a od 1961 r. do Seminarium Duchownego w Paradyżu z wykładami (po zabraniu przez władze gmachów w Gorzowie). Osiągnięcia konserwatorskie w katedrze kamieńskiej, cieszyły wszystkich co znajdowało odbicie w prasie, radiu. Ale nie cieszyły decydentów na linii Moskwa - Warszawa. Uniwersytet toruński dostał polecenie wycofania się z praktyk studenckich w kościołach. Pracami kierowałem odtąd sam. Od 1965 do Kamienia przyjeżdżali na wakacje profesorowie: Gwido Chmarzyński, ks. Janusz Pasierb, ks. Mieczysław

2. Kamień Pomorski, katedra. Gotyckie malowidła w zakrystii po konserwacji w latach 1962 - 1964

Krąpiec i wielu innych. Wszyscy zapisali się w kronice katedralnej w Kamieniu. Kamieńska plebania trzeszczała w konstrukcji ryglowej. Kominek dla osuszenia starych ścian (XVII w.) płonął i gorące były dyskusje. Prof. Gwido Chmarzyński nocami pracował, czytał rękopisy z archiwum katedralnego i rano koło południa obwieszczał jakieś nowe odkrycie. Jeździliśmy razem po Pomorzu Zachodnim i po ówczesnej NRD. Od obiektu do obiektu, od kościoła do kościoła. Uczyliśmy się wszyscy razem dalej, tak przy stole, gdzie dyskusje były niekończące się, jak i odwiedzając różne miejscowości, radząc księżom jak i co mają robić, lub czego nie powinni robić. Wiele też objazdów odbywaliśmy z wojewódzkim konserwatorem zabytków (Stefan Kwilecki, Lubomira Madejska, Róża Kąsinowska, Feliks Ptaszyński) a nawet z pracownikami wydziału wyznań.

W 1972 r. powstała diecezja szczecińsko-kamieńska. Zostałem wikariuszem biskupim do spraw rozmów z władzami państwowymi. Ruszyła fala prac administracyjnych i budowlanych. Każda parafia regulowała swoje sprawy własnościowe (dotychczas byliśmy na ziemiach zachodnich i północnych tylko użytkownikami). Rozpoczęły się odbudowy zrujnowanych wojną i po wojnie - kościołów. Jesteśmy przekonani, że zniszczenia dokonała wojna. Inaczej na Pomorzu Zachodnim, tutaj przez 40 lat systematycznie władze państwowe rozbierały kościoły zrujnowane i zupełnie dobre, choć nie przejęte przez Kościół. Nic to, że romańskie, gotyckie, zabytkowe. W dniu 1 maja 1956 r. wysadzono w powietrze trzy kościoły w Kołobrzegu. Do zgody na rozbiórki przymuszano wojewódzkich konserwatorów zabytków. W Kamieniu Pomorskim rozebrano 12 kościołów. Nikt do końca nie policzył, ile ich rozebrano na Pomorzu Zachodnim. Na terenie jednej siódmej Polski - administracji apostolskiej gorzowskiej, a później tych trzech biskupstw, liczba mogła sięgnąć kilkuset rozebranych kościołów. Byłoby wskazane, gdyby ktoś wydał album rozebranych kościołów. Ks. Lech Bończa-Bystrzycki opracowuje same tylko zniszczenia drugiej wojny światowej. Na terenie administracji gorzowskiej przed 1972 r. było około 2.000 kościołów. Przed 1945 r. tereny te należały do:

archidiecezji wrocławskiej - ziemie nad środkową Odrą i dolną Wartą;

diecezji berlińskiej - Pomorze Zachodnie od Szczecina do Słupska włącznie;

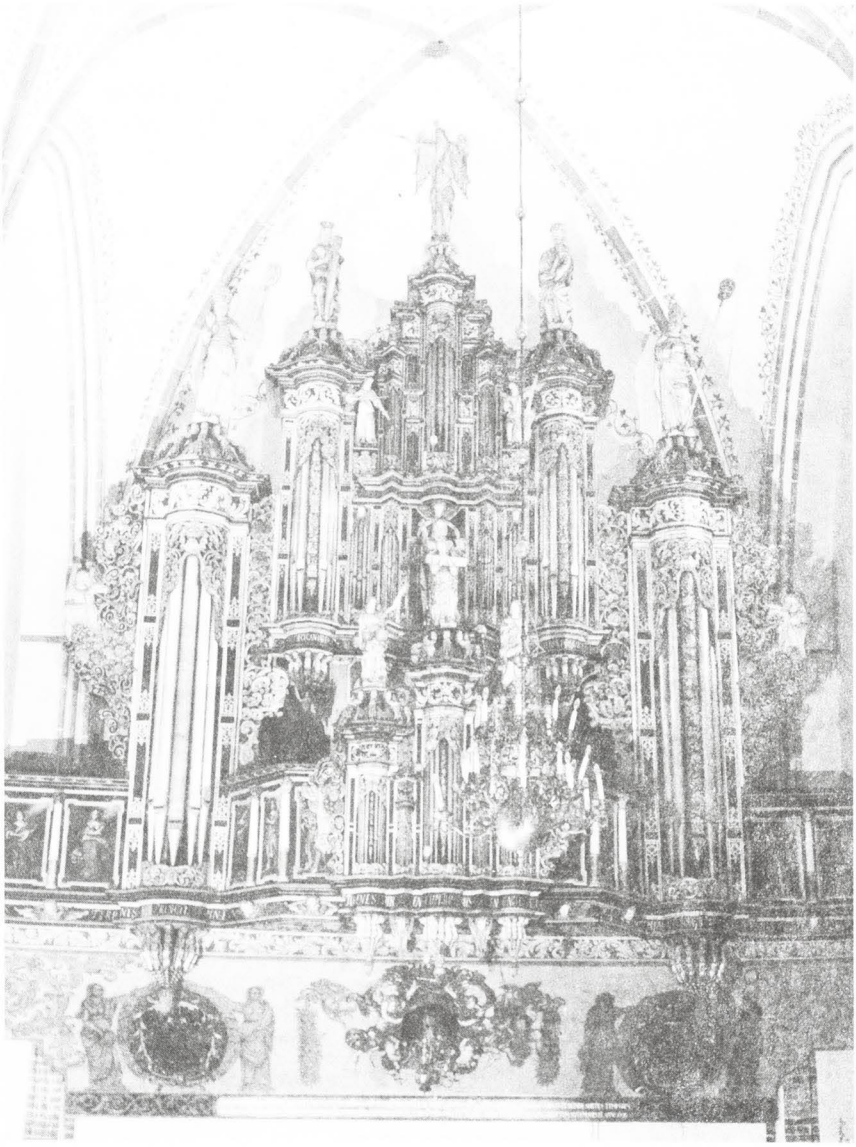
prałatury pilskiej - wschodnia część ziem oderwanych traktatem wersalskim od Macierzy, a pod względem kościelnym przedtem należały do archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej i diecezji chełmińskiej.

3. Kamień Pomorski. Wnętrze katedry po regotycyzacji w 1965 r.

Do ugody trzebiatowskiej (13 XII 1534 r.) istniało tutaj przez 400 lat biskupstwo kamieńskie w granicach od zachodu po Rostock, od południa po Gorzów, od wschodu po Łebę. Przedtem biskupstwo wolińskie w latach 1140 - 1176, a od roku 1000 - kołobrzeskie z przynależnością do Gniezna.

Odbiciem tych dziejów w kościołach jest różnorodność w stylach, w wyposażeniu kościołów. Wszystkie romańskie kościoły i gotyckie to kiedyś katolickie, później protestanckie i znowu jeśli doczekały - katolickie po 1945 r. Na Pomorzu Zachodnim w XVII w. kościoły średniowieczne przemieniano na protestanckie. Usuwano wtedy ołtarze, a nawet palono wtedy przed kościołem ołtarze, krucyfiksy, rzeźby (Stralsund 1530). Usunięto w ten sposób 50 ołtarzy z kościoła Najświętszej Marii Panny w Stargardzie Szczecińskim i tyleż z kościoła Św. Jakuba Ap. w Szczecinie, 24 ołtarze z katedry w Kamieniu Pomorskim. Przeorganizowano wnętrza kościołów po barokowemu i po protestancku - z amboną w centrum, organami i jednym ołtarzem na środku. Takie wnętrze zastałem jeszcze w 1961 r. w katedrze w Kamieniu, gdzie ławki były koliście ustawione wokół ambony. Od 1961 r. zacząłem przywracać katolicki układ, otwierając lektoryjną kratę na tryptyk w prezbiterium, przenosząc na filar jedną nastawę ołtarza z 1684 r. i później dołączając boczne ołtarze przy filarach i ścianach, a przede wszystkim przywracając układ ław wzdłuż nawy środkowej. Przy tej przeprowadzce niczegośmy nie utracili, przeciwnie dodali i uporządkowali.

Gorzej było w innych kościołach. W imię tak zwanej polonizacji lub rekatolicyzacji kościołów - obok spontanicznego działania wiernych i księży, dochodziły też rozporządzenia, polecające usunięcie barokowych empor, ambon, ołtarzy, epitafiów czy panoplii. Trudna była rola diecezjalnego konserwatora zabytków, który musiał szukać dodatkowych naukowych autorytetów, aby uratować np. neogotycki wystrój w Szczecinie-Dąbiu czy Gryfinie, albo barokowy ołtarz w Reczu. To osobny rozdział zniszczeń niepotrzebnych, gorzej - bo czynionych w imię rzekomo najlepszych racji. Dodatkową listę strat należy dopisać od soboru watykańskiego II, kiedy samowolnie zmieniano zabytkowe poprotestanckie wyposażenia kościołów na pseudonowoczesne z drutu zbrojeniowego, sklejki lub metaloplastyki. W efekcie wielowiekowych akcji i rzeczywistych strat wojennych jak wywiezienie skarbca katedry kamieńskiej, czy ewakuowanie za Odrę różnych dzieł sztuki: ołtarzy, organów, ambon, krucyfiksów - na Pomorzu Zachodnim w większości mamy kościoły puste. W 640 kościołach obecnej diecezji szczecińsko-kamieńskiej



4. Kamień Pomorski, katedra. Prospekt organowy po konserwacji w latach 1969 - 1972

zachowało się tylko 10 tryptyków oprócz ponad 20 znajdujących się w Muzeum Narodowym w Szczecinie w ekspozycji i w magazynach.

Żałosny jest stan instrumentów muzycznych - organów, prospektów organowych w 90% zdewastowanych, wywiezionych pod koniec wojny na Zachód a później na Wschód czyli do tzw. centrali (Polski). Poziom zawodowy grających na organach jest fatalny - przyczyniła się do tego likwidacja szkoły organistowskiej w Przemyślu w 1961 r. i nie reaktywowanie w to miejsce uczelni choćby o średnim zakresie.

Konserwacja prospektu organowego w Kamieniu Pomorskim, subsydiowana przez wojewódzkiego konserwatora zabytków a wykonana przez absolwentów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu: mgr. Bogdana Chabera, mgr. Krzysztofa Krzyżyńskiego, mgr. Andrzeja Ryżowa w latach 1965-68, to bardzo potrzebna inwestycja, ale i ona nie uratowała sytuacji, ani nie wyrównała strat. Koncerty organowe w katedrze kamieńskiej od 1962 r., a w ramach festiwalu od 1964 r., nie rozwiążą też problemu braku kultury muzycznej na Pomorzu Zachodnim, gdzie do 1945 r. w każdym kościele protestanckim nawet wiejskim bywały znakomite instrumenty. Sieć kościołów była tutaj bardzo gęsta, prawie w co drugiej miejscowości znajdował się jeden lub dwa kościoły. Fundowane i wyposażane przez właścicieli ziemskich obok dworów, zameczków i różnych pańskich rezydencji, wszystkie przez minione 40-lecie poszły w ruinę. Ocalałe, nieliczne, subsydiowane przez wojewódzkich konserwatorów zabytków świadczą o stylu i założeniach urbanistycznych i ogrodowych. Dzisiaj odbudowany często z ruiny kościół jest ostatnim śladem fundacji rodzin pomorskich: Flemingów, Puttkamerów, Ksledziów, Köllerów; w większości rodzin, które zarządzały kiedyś majątkami Kapituły Kamieńskiej a od protestantyzmu przejęły majątki dla siebie.

W pierwszych latach powojennych mogliśmy zająć każdy obiekt sakralny ale brakowało księży. Na koniec grudnia 1945 r. ówczesny administrator apostolski dysponował 60 kapłanami diecezjalnymi i 68 zakonnymi. Pozwoliło to na przejęcie po 20 - 30 kościołów przez jednego kapłana. W następnych latach opowiadano w Polsce i po świecie, że na Pomorzu Zachodnim mamy parafie z 30 kościołami filialnymi. Później trzeba było prosić o przyznanie ruiny kościoła do odbudowy - ale ich nie otrzymywaliśmy. Po 1956 r. otrzymaliśmy do odbudowy 10 ruin kościołów. Po 1970 r. uzyskaliśmy 66 ruin kościołów. Po 1980 r. 60 ruin i zdewastowanych kościołów. Według współczesnych danych pozostało jeszcze w diecezji szczecińsko-kamieńskiej ok. 100 ruin kościołów, ale wykaz nie jest pełny.

Pierwsze zezwolenia na budowę nowego kościoła diecezja otrzymała dopiero w 1974 r. (4 zezwolenia) a dotyczyły one nowych dzielnic miast. Zezwolenie na budowę seminarium duchownego otrzymaliśmy dopiero 14 IV 1982 r. Zezwolenie na odbudowę katedry Św. Jakuba Ap. w Szczecinie otrzymaliśmy w 1971 r. Często na nowo budujemy kościoły, tam gdzie zostały one rozebrane. Życie i potrzeby decydują o ponownej budowie.

Można zapytać dlaczego była taka polityka na ziemiach zachodnich wobec Kościoła. Bo tutaj miał powstać teren najbardziej ateistyczny, wykorzeniony z katolicyzmu i skomunizowany. To jeszcze jedna utopia, która przyniosła straty nieodwracalne. Dlatego apeluję do księży biskupów ordynariuszy o studia dla księży na uniwersytecie toruńskim, aby przygotować kadry na czasy które są i które idą. Zakaz studiów dla księży już nie obowiązuje.

W 1980 r. zostałem proboszczem odbudowanej katedry w Szczecinie, którą wyposażam do dzisiaj. Prowadziłem rozmowy w sprawach budowlanych i konserwatorskich z władzami, wykładałem historię sztuki w seminariach duchownych: w Paradyżu, a od 1984 r. w Szczecinie. Po chorobie w 1985 r. mam tylko obowiązek diecezjalnego konserwatora zabytków oraz wykłady w Seminarium Duchownym w Szczecinie. Na emporze katedry Św. Jakuba Ap. w Szczecinie urządziłem w 1991 r. wystawę-muzeum - dziejów chrześcijaństwa na Pomorzu Zachodnim, gdzie przybliża ona zwiedzającym trudne dzieje Kościoła na tych ziemiach. Po to, by poznać te ziemie i je szanować, pokochać. W diecezjalnym dwutygodniku „Kościół nad Odrą i Bałtykiem", pisuję lub inspiruję innych do artykułów o kościołach i dziejach Kościoła na Pomorzu. Razem z panią Lubomirą Madejską i ks. Andrzejem Sową, opracowuję noty historyczne do schematyzmu dla każdego kościoła aby spopularyzować historię regionu. Zamierzamy wydać z panią Madejską albumowe opracowanie kościołów odbudowanych i nowo zbudowanych. Z artystą malarzem Wiesławem Śniadeckim z Łodzi wydaliśmy tekę poświęconą kościołom miast biskupich w diecezji szczecińsko-kamieńskiej. Biskup ordynariusz Kazimierz Majdański napisał obszerny wstęp.

Nie dane mi było być tylko diecezjalnym konserwatorem zabytków, gdyż musiałem łączyć te obowiązki z proboszczowaniem w Kamieniu (1961 - 1979) i w Szczecinie (1980 - 1985). Brak kapłanów w naszej diecezji ciągły i permanentny, wydaje się być powodem łączenia funkcji kapłańskich. Ale powodem jest też niewypracowanie samodzielności dla urzędu diecezjalnego konserwatora, tak w świadomości własnej jak i u osób kompetentnych. Uważam, iż w diecezjach należałoby wypracować

samodzielny urząd Diecezjalnego Konserwatora Zabytków, bez łączenia go z funkcją proboszcza. Warto byłoby też podjąć badania nad stratami powojennymi rozebranych kościołów na Pomorzu Zachodnim, żeby ukazać polityczny aspekt tej działalności, która niszczyła wspólne korzenie Kościoła i dziejów tych ziem. Symbolem tych zniszczeń było rozebranie w Wolinie od stycznia do lipca 1965 r. katedry Św. Jerzego i Św. Wojciecha, którą założył św. Otton z inspiracji Bolesława Krzywoustego. Który inny naród niszczył tak swoje fundamenty i korzenie. Ale tego nie uczynił naród, tylko polityka antynarodowa i antykościelna.

Bibliografia

1. Ks. B. KUMOR, *Granice metropolii i diecezji polskich,* „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne", t. XVIII, s. 289-352.
2. Ks. M. CHORZĘPA CM, *Rozwój organizacji kościelnej na Ziemi Lubuskiej i Pomorzu Zachodnim w latach 1945-65*, „Nasza Przeszłość", t. XXII, 1965, s. 113-149.
3. Ks. R. KOSTYNOWICZ, *Problemy konserwatorskie na terenie Diecezji Szczecińsko-Kamieńskiej,* „Prezbiterium - Pismo Urzędowe Diecezji Szczecińsko-Kamieńskiej", 1974, nr 6-8, s. 61-71.
4. Ks. W. SZULIST, *Historiografia Diecezji Szczecińsko-Kamieńskiej 1945 - 1978.*„Studia Pelplińskie", t. XI, 1980, s. 225-251.
5. Ks. bp J. GAŁECKI, *Budownictwo sakralne w czterdziestoleciu*, „Prezbiterium", 1985, nr 1-5, s. 96-98.
6. Ks. R. KOSTYNOWICZ, *Kilka uwag o warunkach odbudowy kościołów katolickich na Pomorzu*, [w:] *Polska - Pomorze Zachodnie. Związki historyczne,* Szczecin 1990, s. 179-185.
7. Ks. R. KOSTYNOWICZ, *Opieka nad zabytkowymi budowlami sakralnymi,* „Ateneum Kapłańskie", t. 113, wrzesień - grudzień 1985, s. 196-211.
8. Ks. bp K. MAJDAŃSKI, *Kościoły miast biskupich. Pomniki architektury sakralnej Diecezji Szczecińsko-Kamieńskiej w malarstwie i grafice Wiesława Śniadeckiego, z tekstem ks. Romana Kostynowicza,* Szczecin 1991.

Ks. Stanisław Bogdanowicz
Gdańsk

Jestem rządcą zabytkowego kościoła

Temat tak ustawiony nie jest łatwy, podobnie jak nie są też łatwe zadania i obowiązki rządcy kościoła zabytkowego. Dodam na początku, że w moim przypadku chodzi o cały kompleks zabytkowych budowli, zasobnych w liczne dzieła sztuki sakralnej, przeważnie gotyckie i renesansowe.

W skład tego kompleksu wchodzą:

a) Konkatedralna bazylika Mariacka, pod którą kamień węgielny położono 25 marca 1343 r., a więc za półtora roku będziemy obchodzić 650-tą rocznicę tego wydarzenia. W inwentarzu bazyliki znajduje się ponad 120 sakralnych obiektów zabytkowych - często dużych.

b) Kaplica Królewska - obiekt nieduży, ale ważny i piękny, wytrzymujący artystyczną konkurencję kościoła Mariackiego, na tle którego jest wzniesiony. Data ukończenia budowy to rok 1681. Przy jej budowie spotkali się dwaj, można powiedzieć, najwybitniejsi artyści działający w Gdańsku: Tylman z Gameren - twórca międzynarodowego charakteru polskiego baroku i Andrzej Schlüter - mistrz pierwszej generacji artystów o nowoczesnej perspektywie po wojnie trzydziestoletniej. Kaplica Królewska była jednym z pierwszych dzieł, tak jednego jak i drugiego. Ich spotkanie wywarło duży wpływ na ich osobowość twórczą, zwłaszcza w przypadku Schlütera.

c) Plebania wzniesiona przez Maurycego Ferbera w 1517 r. Wprawdzie zburzona w czasie wojny, lecz zawierająca do dziś elementy zabytkowe, jak np. portal od strony południowej.

d) Do tego zespołu doszedł ostatnio jeszcze czwarty, bardzo istotny dla Gdańska obiekt. Ks. biskup ordynariusz gdański mianował mnie rektorem kościoła Św. Jana na czas jego dalszej odbudowy. Kościół ten wzniesiony został ok. roku 1357.

W marcu 1945 roku został przekazany diecezji gdańskiej. Powstała koncepcja, aby przekazać go wspólnocie ukraińskiej, czyli obrządkowi bizantyjsko-ukraińskiemu. Starszyzna ukraińska i biskup Jan Martyniak doszli do wniosku, że gdańska wspólnota jest zbyt mała i zbyt uboga, aby móc tę potężną świątynię wyremontować. Diecezja gdańska przeznaczyła ją zatem dla duszpasterstwa obcojęzycznego.

Kościół przez długie lata remontowany był przez PKZ O. Gdańsk. Ostatnio, wskutek braku środków, przez wiele miesięcy prace były zawieszone. Z pożogi wojennej ocalało 75 procent zabytkowego wyposażenia wnętrza. Bardzo szybkiej interwencji wymaga ołtarz główny - dzieło Abrahama van den Blocke z lat 1599 - 1612. Ołtarz jest zdewastowany w dużej mierze przez filmowców, którzy w kościele kręcili odcinek „Kolumbów" i przez innych wandali. Do tej pory był niczym nie zabezpieczony. We wnętrzu znajduje się poza tym tylko grobowiec Natanaela Schroedera z 1668 r. Do niedawna były jeszcze resztki malarstwa ściennego. Inne obiekty przez konserwatorów b. Wolnego Miasta Gdańska zostały wyprowadzone i zabezpieczone. Po odbudowie kościoła powrócą na swoje miejsce. Do obsługi tych obiektów na stałe zatrudniamy obecnie 30 osób, nie licząc różnych ekip konserwatorskich zatrudnianych do określonych zadań oraz ekipy budowlanej, którą od wiosny musimy zmontować dla kościoła Św. Jana.

Obowiązki moje, jako rządcy kościołów zabytkowych, rozumiem następująco:

I. Zabezpieczenie obiektów zabytkowych.

Zorganizowaliśmy potrójny stopień zabezpieczenia. Najważniejsze dzieła sztuki sakralnej zostały odizolowane od bezpośredniego kontaktu z odwiedzającymi świątynię. Odgrodzone są więc one szybą albo kratą, albo zawieszone na odpowiedniej wysokości. To stanowi istotną przeszkodę fizyczną, utrudniającą wtargnięcie ewentualnego agresora. Dla przeciętnego człowieka utrudnia to kontakt z dziełem, lecz nie możemy się zgodzić, by najwybitniejsze obiekty, jak np. „Sąd Ostateczny" Memlinga w Gdańsku lub „Ołtarz Jerozolimski" w Warszawie nie były zabezpieczone - choćby przed atakiem szaleńca.

Drugi element zabezpieczenia to elektroniczna sygnalizacja antywłamaniowa, przeciwpożarowa i przeciw zalaniu wodą, którą zainstalowaliśmy w newralgicznych punktach bazyliki. System ten rozbudowujemy. Przed sezonem letnim chcemy dodatkowo zainstalować kamery z systemem long-play video, które co sekundę będą wykonywać stop-klatkę. Praktycznie więc każdy wchodzący do bazyliki byłby sfilmowany. Zachodnioniemiecka firma Mahr, która przed wojną zainstalowała instalację ogrzewczą w kościele Mariackim, zainteresowana jest wykonaniem dla bazyliki komory ze szkła pancernego o stałym, kontrolowanym komputerowo mikroklimacie dla „Sądu Ostatecznego" Hansa Memlinga.

Trzeci wreszcie stopień zabezpieczenia to całodobowa warta w bazylice Mariackiej.

Dzięki wielkiej pomocy organizacyjnej i finansowej Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego istnieje też pełna dokumentacja w postaci kart wszystkich obiektów zabytkowych.

Dzięki Bogu, w czasie mojej kadencji, która trwa już trzynaście lat, nic w bazylice ani w kaplicy Królewskiej nie zginęło. Były dwie próby kradzieży obiektów mniejszych, zgromadzonych na różnych wystawach konserwatorskich: raz elementów snycerki ołtarza głównego, drugi raz organów. W pierwszym przypadku złodziejem okazał się nauczyciel szkoły średniej, a w drugim student Wyższej Szkoły Plastycznej, odbywający w bazylice praktykę. Raz też miało miejsce włamanie do plebanii w czasie gdy była ona obstawiona siedmioma radiowozami milicyjnymi, w okresie stanu wojennego. Trwało wtedy na plebanii spotkanie pana Wałęsy i ambasadora Republiki Federalnej Niemiec. Włamywaczowi pewnie chodziło o wymianę mikrofonów.

II. Konserwacja obiektów zabytkowych to niewątpliwie drugi ważny kierunek działania rządcy kościoła. W tej sferze pragnę podkreślić bardzo dobrą współpracę Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego i konserwatora diecezjalnego. Zawsze tu spotykamy się z pełnym zrozumieniem i pomocą - jeżeli nie materialną, to na pewno moralną. Mamy tu następujące doświadczenia. W bazylice konkatedralnej posiadamy stałego konserwatora oraz laboranta. Ponadto zatrudniamy kilka stałych ekip. Malarstwo ścienne to od lat domena dyrektora Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu prof. dr Marii Roznerskiej i jej ekipy. Ma ona olbrzymie zdobycze: transfer malowdła ściennego w kaplicy św. Jerzego, konserwacja olbrzymich płaszczyzn scen pasyjnych w kaplicy św. Jakuba i odkrycie zupełnie nieznanego malarstwa w kaplicy św. Jadwigi, pochodzącego sprzed okresu reformacji. Toruniacy konserwowali również szereg rzeźb drewnianych, głównie odzyskanych z Muzeum Narodowego w Warszawie w stanie daleko idącej dewastacji.

Dalej, ekipa Leszka Zakrzewskiego stale zajmuje się konserwacją kamiennych epitafiów. Oprócz szefa, ekipę tę tworzy dwoje konserwatorów Szwedów. Ciekawe jest to, że już dzisiaj bardziej opłaca się ściągać konserwatorów ze Szwecji, niż zatrudniać naszych ludzi, czasem niestety podchodzących lekko do przyjętych obowiązków.

Naszym wielkim dziełem konserwatorskim i restauratorskim była budowa organów w oparciu o prospekt z lat 1625-29 z kościoła Św. Jana w Gdańsku. 47-głosowy instrument budowała firma braci Hillebrand z Iserhagen koło Hanoweru. Kosztował on milion marek, całkowicie zebranych przez Niemców. Posiada on gwarancję na 50 lat. Co roku pracownicy firmy sprawdzają stan organów. W ogóle muszę podkreślić dużą

pomoc, jakiej doznajemy ze strony Niemców, a zwłaszcza byłych gdańszczan. Wiele prac oni fundują, w wielu podejmujemy wspólne przedsięwzięcia, w których uczestniczą nasze władze konserwatorskie, fundując np. dokumentację. Władze kościelne oraz strona niemiecka wykonują np. prace przygotowawcze. Te wspólne działania zbliżają do siebie ludzi troszczących się o dobra kultury, stanowiące przecież wspólne dziedzictwo europejskie.

Oprócz wymienionych, ciekawym przedsięwzięciem jest odbudowa zegara astronomicznego Hansa Duringera z lat 1464-70. Od siedmiu lat, co tydzień grupa kilkunastu ludzi: inżynierów, mechaników, rzeźbiarzy i konserwatorów zbiera się i obraduje nad poszczególnymi kwestiami tego, można powiedzieć, prakomputera. Przewodniczy im doc. Andrzej Januszajtis, przewodniczący Rady Miejskiej, z wykształcenia chemik, z uzdolnień dobry muzyk i krytyk muzyczny, z zamiłowania wybitny znawca i miłośnik gdańskich zabytków, zdecydowanie walczący o powrót gdańskiego dziedzictwa kultury, bezprawnie przetrzymywanego w Warszawie.

Jest to przykład, jak idea ochrony zabytków, pasja odzyskania dziedzictwa kultury, może zjednoczyć ludzi, którzy widząc sens swej pracy potrafią tak wiele dać z siebie.

Wiele innych działań konserwatorskich można jeszcze wymienić, wśród nich dużą pracę: konserwację i rekonstrukcję oczywistych elementów rzeźbiarskich głównego ołtarza Mistrza Michała z Augsburga. Kończąc ten punkt, muszę podkreślić, że mimo wielkich ostatnio trudności finansowych społeczeństwo okazuje, moim zdaniem, duże zrozumienie dla konserwacji zabytków i nie szczędzi grosza, gdy widzi, że robi się coś konkretnego. Oczywiście w wypadku Gdańska dużo pomagają turyści.

III. Dokumentacja i ekspozycja - to następne moje problemy jako rządcy zabytkowego kościoła.

Wszystkie obiekty udostępnione są badaczom. Prowadzimy wymianę z muzeami: w ciągu ostatniego czasu np. w Płocku, Gnieźnie i Muzeum Morskim w Gdańsku. Popieramy finansowo, w miarę skromnych możliwości, magistrantów i doktorantów, od których promotorzy muszą jednak bezwzględnie wymagać kontaktów z obiektami zainteresowania - zwłaszcza bezpośrednich. Na przykład w pewnej obronionej pracy doktorskiej naliczyliśmy ponad 120 błędów, niektóre *de grubis*, wynikających z małego kontaktu z obiektami i powtarzania błędów literatury, np. dość licznych u Willego Drosta.Wydaliśmy w bazylice trzy przewodniki dla turystów, w tym dość obszerny inwentarz obiektów zabytkowych

(423 strony, 184 fotografie). W drukarni są opracowania o kościele Św. Jana (ok. 200 stron) i o kaplicy Królewskiej (ok. 150 stron). Agendy Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego posiadają systematycznie uzupełniane karty wszystkich obiektów.

Innym problemem jest ekspozycja dzieł sztuki sakralnej. Obiekty kultu religijnego są w kościele żywe i uobecniają nam w pewnym sensie Boga żywego. Przykładem jest gdańska Pietà - dzieło Mistrza Pięknej Madonny gdańskiej. W Gdańsku, w muzeum, wciśnięta w kąt, niedobrze eksponowana, ze złym światłem, ginęła niejako w tłumie. Pierwszy sekretarz Tadeusz Fiszbach i ówczesny konserwator Mirosław Zeidler podjęli decyzję oddania jej kościołowi, a wraz z nią kilkanaście innych obiektów sakralnych. Szafa Pięknej Madonny w Muzeum Narodowym w Warszawie jest sponiewierana. Pamiętam do dziś zawstydzenie ś.p. profesora Lorentza, kiedy to w obecności ówczesnego biskupa sufragana gdańskiego Kazimierza Kluza i mojej przyniesiono tę szafę, a raczej jej deski składowe: mokre, zabrudzone przez gołębie, o zupełnie nieczytelnym malarstwie. Dziś te obiekty eksponowane w kościele żyją. Ludzie gromadzą się przed nimi, modlą - wrosły na powrót w swój kontekst, dla którego zostały stworzone. Są one wymownym elementem duchowej i artystycznej kultury naszej małej ojczyzny, a nie tylko numerem, na którym mało komu zależy. Do niedawna alabastrowe kwatery z naszego ołtarza Ścięcia św. Jana były wciśnięte w Muzeum Narodowym między kaloryfery i parapet okienny. Wyrwana z retabulum baldachimowego Madonna umieszczona była w zupełnie obcym kontekście. Ołtarz pruszczański ustawiono na naszej predelli, a jego drobne rzeźbki, w obecności strony gdańskiej zespołu roboczego, głaskały dzieci ze szkolnej, znudzonej wycieczki.

Oczywiście nie muszę podkreślać, że wszystkie wracające do bazyliki obiekty kultu, a odzyskaliśmy ich w całości lub w elementach przeszło 150, wracają na swe pierwotne miejsce, gdzie „od zawsze" były eksponowane.

IV. Następnym moim obowiązkiem jako rządcy zabytkowego kościoła - obowiązkiem, który w moim mniemaniu znacznie przewyższa wszystkie pozostałe, jest przywrócenie piękna i rangi temu domowi bożemu, którym administruję, czyli innymi słowy rewindykacja obiektów zabytkowych kultu bożego, uratowanych dla potomnych przez konserwatorów Wolnego Miasta Gdańska, a przez polskich komunistycznych i postkomunistycznych decydentów do dnia dzisiejszego przetrzymywanych poza tą wspaniałą bazyliką, która jest obecnie niechlubną wizytówką polskiej „kultury" lub raczej jej braku.

Jak daleko sięga tu arogancja ludzi, którzy nadal myślą, że z Warszawy można ręcznie sterować kulturą w całej Polsce, świadczy wypowiedź pewnej pani docent dr, której nazwiska nie wymienię, bo cenię ją za nienajgorszą pracę o złotnictwie gotyckim Pomorza Gdańskiego. Wypowiedź tę zamieszczono w 2-gim numerze „Zdarzeń Muzealnych". Oto jej fragmenty: „Dzieła, których zwrotu domaga się parafia kościoła Mariackiego w Gdańsku od dawna już przestały być przedmiotem kultu. [...] W Muzeum Narodowym w Warszawie muszą pozostać dzieła najwyższej klasy, szczególnie cenne, których nie powinno się lekkomyślnie narażać na zniszczenie. [...] Decyzja w tej sprawie winna należeć do specjalistów, do historyków sztuki, konserwatorów, do ludzi kompetentnych".

Otóż ja, choć nie jestem ozdobiony tak wspaniałymi tytułami, wiem jedno - w Gdańsku nie chodzą po ulicach niedźwiedzie i to nie szewcy lub krawcy domagają się zwrotu gdańskiego dziedzictwa kultury, lecz właśnie specjaliści, historycy sztuki i konserwatorzy, ludzie, których kompetencje i znajomość sztuki oraz problemów konserwatorskich są oczywiste. Ale jak rozmawiać z człowiekiem, który twierdzi, że poza Warszawą inni swoje własne dzieła sztuki lekkomyślnie narażają na zniszczenie. Ciekaw tylko jestem, czy to pytanie zadawane jest też wtedy, gdy właśnie z Muzeum Narodowego w Warszawie obrazy i inne obiekty hojną ręką przekazywane były do komitetów PZPR-u i pokrewnych instytucji.

Jak więc obecnie wygląda sprawa rewindykacji? Pierwszym obiektem, który wrócił na swe miejsce do bazyliki Mariackiej był ołtarz główny Mistrza Michała z Augsburga. Działo się to w roku 1966. Oczywiście wcześniej powróciły te wszystkie, które nie były „zabezpieczone" przez ekipy wywożące dzieła sztuki i inne obiekty z ziem odzyskanych. Te, których wywożący nie zdołali lub nie zdążyli „zabezpieczyć" od dawna są na swych miejscach. „Zabezpieczonych", w dużej części, nie ma do dnia dzisiejszego.

Następny etap rewindykacji to lata 1979 i 1980, jeszcze przed powstaniem Solidarności. W tym wypadku decyzję podjął ówczesny niekonwencjonalny sekretarz Tadeusz Fiszbach i drugi człowiek o wybijającej się osobowości, ówczesny wojewódzki konserwator zabytków Mirosław Zejdler. Powróciły wtedy do bazyliki takie obiekty jak: gdańska Pietà, gotycki ołtarz św. Jadwigi, Uczynki Miłosierdzia Antoniego Mulera, rzeźba św. Jakuba z kaplicy Winterfeldów i wiele innych. W okresie Solidarności wydobyliśmy z Warszawy rzeźby z chrzcielnicy, rzeźby z grupy Ukrzyżowania z kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic, ala-

bastrowe kwatery z ołtarza Ścięcia św. Jana, kilka predelli, w tym jedną nie naszą; zwróciliśmy ją właścicielowi, którym jest kościół św. Katarzyny w Gdańsku, a wcześniej szafę Pięknej Madonny. Wszystko było w złym stanie. Z Zamku Królewskiego odzyskaliśmy żyrandole, z Torunia wszystko - na czele z ołtarzem św. Barbary i *Salvatorem Mundi*, z Malborka również wszystko. Należy przy tym zaznaczyć, że poczynając od Józefa Tejchmy, wszyscy ministrowie kultury i sztuki kolejno oświadczali, z obecnym włącznie, że wszystkie gdańskie obiekty sakralne powrócą do Gdańska.

Wreszcie, 27 maja 1981 roku w FUO Techmet w Pruszczu Gdańskim, po długich uzgodnieniach, podpisaliśmy umowę z Ministerstwem Kultury i Sztuki, reprezentowanym przez ówczesnego wiceministra Wiktora Zina, że niektóre obiekty zostaną zwrócone od razu. To zrealizowano. Wszystkie zaś pozostałe do 30 kwietnia 1982 roku. Podkreśliliśmy wtedy, że: „Wiąże się to z organizacją ekspozycji Zamku Warszawskiego, a co za tym idzie zmianą wystaw w Muzeum Narodowym". Ogłoszenie stanu wojennego i delegalizacja Solidarności spowodowały, że Muzeum Narodowe w Warszawie te uzgodnienia zlekceważyło.

Jednak lata stanu wojennego i późniejsze nie były bezowocne. Odzyskaliśmy wspaniały zestaw renesansowych epitafiów, dzięki decyzji ówczesnego konserwatora wojewódzkiego Tadeusza Chrzanowskiego. W Muzeum Narodowym w Gdańsku były one rozproszone, tj. eksponowane były obrazy, ramy zaś mocno uszkodzone znajdowały się w magazynach. Po konserwacji i scaleniu prezentują się wspaniale i są obiektem zainteresowania, i licznych, już bardzo znaczących, prac naukowych gdańskich badaczy, a zwłaszcza Katarzyny Cieślak, Janusza Pałubickiego i innych.

Wreszcie po zniesieniu stanu wojennego konserwator wojewódzki Tadeusz Chrzanowski przekazał bazylice wspaniały ołtarz św. Doroty z alabastrowymi kwaterami z warsztatu z Nothingham. Oczywiście nasze starania o pełne przywrócenie piękna największej polskiej świątyni nie ustały. Nowego impulsu nabrały one 7 lutego 1991 r., gdy w rezydencji biskupa gdańskiego w Oliwie, minister Marek Rostworowski oświadczył w obecności przedstawiciela prezydenta Rzeczypospolitej Szymona Pawlickiego, wojewody gdańskiego, przedstawicieli władz kościelnych z biskupem gdańskim na czele i licznej ekipy osób towarzyszących, że wszystkie dzieła sztuki sakralnej pochodzące z Gdańska do Gdańska powrócą. Oświadczenie to zostało przyjęte z entuzjazmem przez zebranych, a następnie przez mass media i gdańskie społeczeństwo.

Niestety szybko okazało się, że słowa kolejnego polskiego ministra nie znaczą nic lub znaczą bardzo niewiele. Do realizacji decyzji ministra kultury i sztuki powołany został zespół roboczy. Na jego czele stanęli dwaj współprzewodniczący: wiceminister Andrzej Rottermund i proboszcz bazyliki Mariackiej. Rozpoczęły się liczne wieloosobowe i wielosamochodowe przejazdy na trasie Warszawa - Gdańsk i *vice versa*. Wkrótce też okazało się, że podsekretarz stanu, a tym bardziej członkowie strony warszawskiej zespołu nie mają zamiaru wypełnić zadań zleconych przez szefa resortu, lecz przeciwnie - pragną je zbojkotować.

Dyskusja szła w trzech kierunkach: mikroklimat, ekspozycja i zabezpieczenie. Dwie, jak to się mówi „wystawione na odstrzał" konserwatorki z Muzeum Narodowego, pomierzyły psującą się aparaturą wilgotność w gdańskich kościołach gotyckich i temperaturę oraz stopień nasłonecznienia. Ten ostatni wynik wyszedł taki, że kilkaset razy przewyższał światło lamp przy stole operacyjnym. Wkrótce też otrzymaliśmy „notatkę służbową", czyli mówiąc po polsku opinię konserwatorską ze stolicy. Oto jej wniosek: „Jak wynika z pomiarów i oględzin, żaden z kościołów nie nadaje się w chwili obecnej do umieszczenia w ich wnętrzach zabytków z Muzeum Narodowego".

Ponieważ sądziliśmy jeszcze, że ta schizofreniczna zabawa przyniesie w końcu jakieś rezultaty, poza opinią rzeczoznawcy MKiS z Gdańska, pani Agnieszki Sikorskiej, poprosiliśmy o opinię konserwatorską na temat mikroklimatu rzeczoznawcę ds. konserwacji dzieł sztuki i kierownika Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, dziekan Wydziału UMK w Toruniu prof. dr Marię Roznerską. Jak pisze w oparciu o własne doświadczenia z bazyliki, w której przebywała wraz z zespołem wiele razy w różnych porach roku: „Bazylika jest o odpowiednim mikroklimacie do eksponowania zabytków sztuki z drewna, a także obrazów malowanych na płótnie. [...] Warunki klimatyczne wewnątrz kościoła wpływają korzystnie na stan zachowania zabytków w Bazylice NMP w Gdańsku."

Podjęto więc długie dyskusje nt. ekspozycji. Wyjaśniono, że w bazylice ogląda dzieła sztuki kilkadziesiąt razy więcej ludzi niż w Muzeum Narodowym, że są to nie tylko zmęczone wycieczki szkolne, charakterystyczne dla wnętrz Muzeum warszawskiego. Na przykład w ciągu ostatniego czasu odwiedzili świątynię: Richard von Weizsäcker, Cyrus Vance, Henry Kissinger, Barbara Bush, prezydent i obaj premierzy Rzeczypospolitej, i wielu innych przedstawicieli świata polityki, nauki i kultury. Ludzie ci z braku czasu nigdy nie odwiedzą warszawskiego „Luwru", a bazylika jest pewną wizytówką polskiej kultury.

Podkreślano też dostępność dzieł sztuki dla badaczy i wolę współpracy i wymiany międzymuzealnej. Co więcej, strona gdańska zespołu roboczego wystąpiła z postulatem, by ekspozycje zgromadzone w gdańskich kościołach uczynić formalną i merytoryczną filią warszawskiej Galerii Sztuki Średniowiecznej.

Przeprowadzono kilka wizji lokalnych zabezpieczenia, wysłuchano opinii inżynierów. Z tego wszystkiego wynikało, że już teraz bazylika ma lepsze zabezpieczenie niż Muzeum Narodowe. Kiedy po wielu godzinach przelewania z pustego w próżne strona gdańska postanowiła zerwać rozmowy, po prostu bezowocne i infantylne, wiceminister kultury i sztuki prof. Andrzej Rottermund oraz dyrektor Muzeum Narodowego doc. Godlewski, wobec stanowczej postawy biskupa gdańskiego, wręcz dotkniętego poziomem obrad, doprowadzili do spotkania we trójkę - ze mną i oświadczyli, że chcieliby wiedzieć, czy strona gdańska zadowoliłaby się, gdyby teraz przekazać Pruszcz Gdański i „pół bazyliki", a o reszcie jakoś dyskutować. Odpowiedziałem, że nie mogę decydować za cały zespół, a zwłaszcza za biskupa, za przedstawiciela wojewody i władz miasta, ale przekonam ich do tej koncepcji i mogą już być pewni jej zaakceptowania, a w Warszawie zostaną omówione szczegóły techniczne. Z pewnością coś może w muzeum zostać. W czasie spotkania w Warszawie okazało się jednak, że „pół bazyliki" (a więc czternaście podzielone przez dwa, to nie siedem lecz pięć, a mianowicie: trzy zespoły Ferberów, tablica Dziesięciorga Przykazań i retabulum Bractwa Kapłańskiego. Z trudem taki stan rzeczy strona gdańska zaakceptowała. W czasie następnego spotkania z tej oferty odpadło retabulum baldachimowe, gdy zaś w czasie kolejnego spotkania stanowczo wyłączono Pruszcz Gdański, oferując w zamian jakieś obce obrazy, nie było o czym mówić.

Po powrocie naszym do Gdańska przewodniczący Rady Miejskiej wystosował pismo do prezydenta RP, wojewoda do premiera, również biskup gdański do premiera. Kancelaria Prezydenta wystosowała do dyrekcji muzeum pismo domagające się w imieniu prezydenta zwrotu gdańskich zabytków. Interwencję podjął również premier, lecz jak na razie obaj pozostają zupełnie bezsilni. Wobec kompletnej anarchii władzy dyrektor Muzeum Narodowego ustawia siebie ponad premierem, prezydentem, sejmową Komisją Kultury oraz swym własnym szefem resortu. Ufamy, że to się w przyszłości zmieni. Aktualnie zatem ten najważniejszy w Polsce decydent o mikroklimacie, ekspozycji, zabezpieczeniu i prawie własności zabytków mówi twardo i wyraźnie: „Nie wasze, lecz nasze", gdyż na mocy dekretu o majątkach opuszczonych i poniemieckich z

8 marca 1946 wszystkie te obiekty sakralne, czy już niesakralne, przeszły na własność skarbu państwa i na mój jedynie wniosek mogą być ruszone.

My na to odpowiadamy, że to nieprawda, bo 8 marca 1946 r. w momencie ukazania się dekretu, tak czy inaczej, te obiekty od ponad miesiąca nie były poniemieckie, lecz polskie, gdyż 29 stycznia 1946 r. Miejska Rada Narodowa w Gdańsku na wniosek czterech stronnictw, w tym PPR-u, przez aklamację nawet, przekazała świątynię polskiemu Kościołowi, a ówczesny ordynariusz gdański, administrator apostolski ks. Andrzej Wronka ją przyjął.

Ostatnio jednak coś jakby w sprawie drgnęło. W rozmowie telefonicznej z dyrektorem Muzeum Narodowego, pełnej kurtuazji, w której padły między innymi słowa: „Wy tam w Gdańsku nie zbudujecie Wolnego Miasta", usłyszałem, że pakuje się trzy zespoły Ferberów i do końca października nadejdą one do Gdańska. Dziesięcioro Przykazań później, gdyż w Muzeum nie ma skrzyń. Zaproponowałem usługi transportowe i skrzyniowe Marynarki Wojennej. Oferta została odrzucona. Do dziś obiekty do Gdańska nie dotarły. W tej sytuacji obecnie czekamy na to, kto będzie nowym premierem, może człowiek o większej energii i możliwościach, kto będzie ministrem kultury i sztuki, kto będzie prokuratorem generalnym. Będziemy podejmować dalsze usilne starania. Wielu ludzi prosi, aby ich włączyć do tej akcji.

Równocześnie przygotowujemy się do ewentualnego procesu sądowego. Opinie wybitnych profesorów prawa mówią, że sprawa jest jednoznaczna. Ostatnio Pruszcz Gdański wysłał pismo do Strasburga twierdząc, że w ich staraniach o zwrot ołtarza różne instancje łamią ich prawa ludzkie, nie udzielając na przykład odpowiedzi na ich pisma i odmawiając im oddania ich oczywistej własności.

Reasumując moje doświadczenie życiowe twierdzę, że jeżeli ktoś chce coś osiągnąć i podchodzi do tego z największą determinacją, przeważnie udaje mu się to osiągnąć. Gdy zatem gdańskie dzieła sztuki sakralnej powrócą na swe odwieczna miejsca - do swej małej ojczyzny, dla której zostały stworzone, gdy będą tam, gdzie umieściła ich wola fundatorów, a nie samowola totalitarnego systemu komunistycznego, wtedy dopiero uznam, że swą powinność administratora kościoła zabytkowego, jako tako, na miarę swych skromnych możliwości wypełniłem.

Jerzy Kowalczyk
Warszawa, Instytut Sztuki PAN

Z doświadczeń konsultanta konserwatorskiego w diecezji lubelskiej

Pragnę podzielić się spostrzeżeniami i doświadczeniami, zebranymi przez kilka dziesiątków lat w diecezji lubelskiej. Z diecezją tą związany jestem dwojako: rodzinnie i naukowo. Rodzinnie - jako syn organisty pracującego w diecezji prawie sześćdziesiąt lat, naukowo - jako historyk sztuki, który opublikował kilkadziesiąt prac naukowych o zabytkach głównie sakralnych, łącznie z rozprawą doktorską o kolegiacie zamojskiej. Dlatego też, choć przeniosłem się do Warszawy, nie mogłem nie interesować się losami zabytków „mojej" diecezji. Cieszę się z każdej dobrej roboty konserwatorskiej, boleję nad każdym zniekształceniem lub zniszczeniem dawnych dzieł sztuki. Nie jestem biernym obserwatorem, chętnie doradzam, konsultuję, ale jeśli trzeba - interweniuję z determinacją, jeżeli trzeba - także polemizuję z kurią i z samym ks. biskupem ordynariuszem.

Wydaje mi się, że w tym gronie i w tym miejscu możemy powiedzieć sobie nieco prawdy, bez obawy, że słowa krytyczne będą interpretowane jako walka z Kościołem. Były takie trudne czasy; na szczęście minęły.

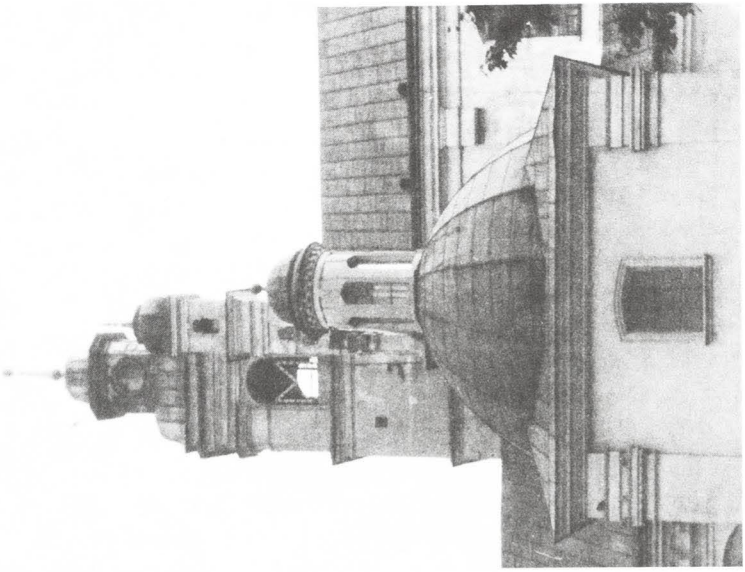
Mam zaprzyjaźnionych księży, z którymi od lat współpracuję, doradzam, którzy wiedzą, że mogą liczyć na moją pomoc, na interwencję u wojewódzkiego konserwatora i w ministerstwie. Ale i wojewódzcy konserwatorzy mogą liczyć na moje pośrednictwo w kontaktach z trudnymi księżmi czy kurią. Doceniając od dawna korzyści, płynące ze współdziałania państwowej służby konserwatorskiej z kurią i konserwatorami diecezjalnymi, doprowadziłem w 1982 r. do współpracy wojewódzkiego konserwatora mgra Tadeusza Zieleniewicza, obecnego generalnego konserwatora z konserwatorem diecezjalnym ks. mgr. Andrzejem Pikulskim. Ceniłem ks. Pikulskiego za znakomite wyczucie problemów konserwatorskich. Był konserwatorem diecezjalnym z prawdziwego zdarzenia, choć krępowany w działaniu brakiem dostatecznych uprawnień. Stopniowo budował sobie autorytet w środowisku kościelnym. Skutecznie zajął się muzeum katedralnym (w 1983 r. przekształconym na diecezjalne) i pracownią konserwatorską przy tym muzeum. Wysłany na

studia konserwatorskie do Florencji ks. Pikulski nie powrócił - niestety - do swej diecezji, czego bardzo żałuję.

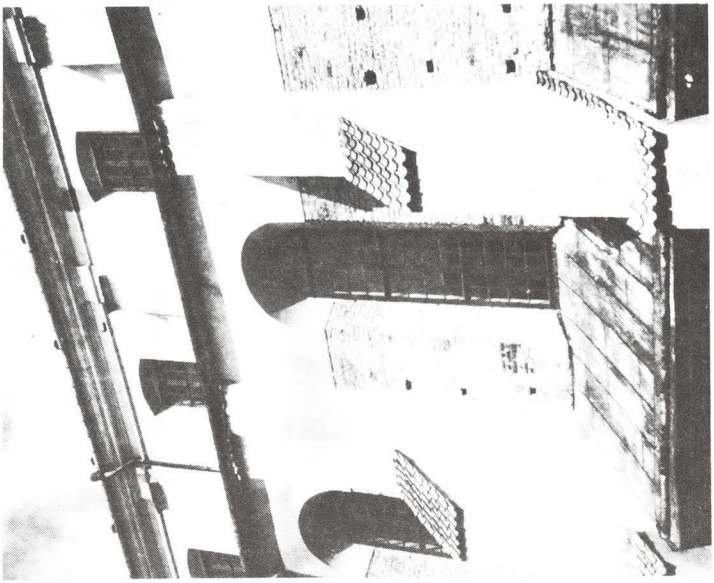
Sprawy organizacji muzeum, ks. Pikulski przejął po twórcy zbioru muzealnego przy katedrze, ks. dr. Janie Skowronku, który umiłowanie zabytków łączył skutecznie z praktycznym działaniem. Dał temu szczególny wyraz jako inicjator i realizator prac przy zespole klasztornym pobernardyńskim i kościele Św. Pawła w Lublinie. Za jego administrowania w parafii św. Pawła, została zrekonstruowana w 1956 r. kopuła na późnorenesansowej kaplicy przy kościele, rozebrana w połowie XIX w., a także wieżyczka na sygnaturkę nad szczytem przy prezbiterium. Dzięki tym działaniom, prowadzonym według projektu arch. Jana Ogórkiewicza, przy pełnej akceptacji wojewódzkiego konserwatora Henryka Gawareckiego, bryła kościoła odzyskała dawną urodę. Byłem świadkiem tych działań w 1956 r. i fotograficznie je zadokumentowałem, gdyż pisałem wówczas - na zlecenia ks. dra Skowronka - monografię historyczno-architektoniczną zespołu poklasztornego. Odsłonięto wtedy (1954-56) w wirydarzu klasztoru gotyckie wątki ceglane na elewacji południowej kościoła oraz wątki kamienne na skrzydłach klasztoru z XVI w., co pozwoliło mi na dokonanie analizy faz budowy kościoła i klasztoru.

Aliści, piętnaście lat później, za rządów ks. kan. Zbigniewa Staszkiewicza, zatynkowano odkryte gotyckie wątki ceglane na elewacji kościoła, pokryto kamienne ściany klasztoru zaprawą cementową, usunięto bruk w dziedzińcu wirydarza. Zrobiono więc „porządek", tyle, że ten malowniczy wirydarz stracił wiele uroku i cech dawności. Zmieniono też pokrycie kościoła i klasztoru z falistej dachówki na płaską blachę. Również we wnętrzu kościoła, energiczny ksiądz kanonik wprowadził różne zmiany. Poprzestawiał kilka ołtarzy bocznych, usuwając z niektórych figury; przy przesuwaniu jeden rokokowy ołtarz przełamał się. Przeniósł także w inne miejsce wczesnobarokowe epitafium Jana Kochanowskiego, krewnego wielkiego poety z Czarnolasu. Na usprawiedliwienie ks. kan. Staszkiewicza, troskliwego i energicznego administratora kościoła, można mieć tylko to, że działania jego uzyskały akceptację miejskiego konserwatora zabytków mgr Jadwigi Janiukowej.

W sprawie zmian w wirydarzu interweniował u ks. biskupa Bolesława Pylaka, profesor historii sztuki KUL Antoni Maśliński. Ja również wystosowałem w tej sprawie list 8 X 1980 r., do czego miałem moralne prawo jako autor monografii zespołu pobernardyńskiego[1], przepublikowanej częściowo z inicjatywy kurii na łamach „Wiadomości Diecezjalnych Lubelskich"[2]. W liście do biskupa Pylaka postulowałem zwiększenie uprawnień diecezjalnego konserwatora zabytków i obligowanie probo-



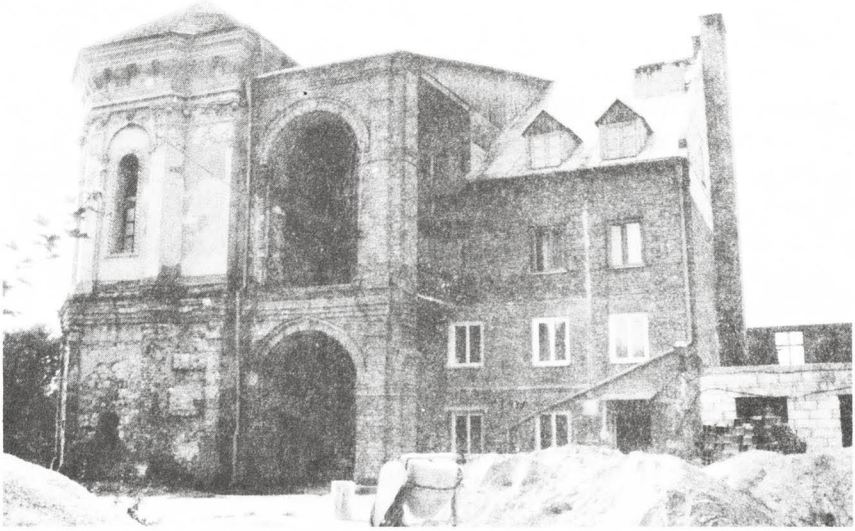
1. Lublin. Kościół pobernardyński Św. Pawła, kopuła na kaplicy i wieżyczka na sygnaturkę zrekonstruowane w latach 1955-56



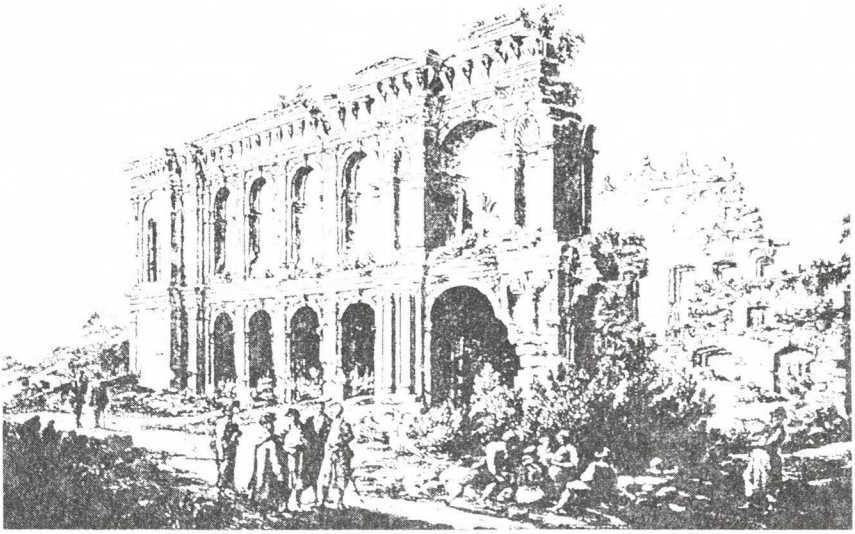
2. Lublin. Kościół pobernardyński Św. Pawła, gotycki wątek murów południowej nawy bocznej, odkryty w latach 1954-56, ponownie zatynkowany w 1980 r.

szczów do uzyskania najpierw u niego wstępnej akceptacji planowanych prac, zanim zwrócą się do wojewódzkiego i miejskiego konserwatora zabytków. Pisałem - „Zbyt wielka tolerancyjność państwowych konserwatorów zabytków obraca się niestety, przeciwko zachowaniu walorów historyczno-artystycznych naszych zabytkowych świątyń".

W tamtych latach (1976-82) konserwatorem wojewódzkim był mgr Przemysław Maliszewski, który nie interesował się działaniami miejskiego konserwatora, mgr Janiukowej. Za jego kadencji miało miejsce najbardziej bulwersujące wydarzenie: budowa domu dla księży emerytów na ruinach zamku Firlejów w Dąbrowicy pod Lublinem. Na polecenie kurii, przedsięwzięcie prowadził w latach 1978-80 proboszcz ks. Jan Sobczak. Na początku tok przygotowań był prawidłowy, PKZ-y otrzymały zlecenie od wojewódzkiego konserwatora na badania archeologiczne, prowadzone przez mgr. Andrzeja Hunicza, który odkrył gotyckie fundamenty zamku i wieży obronnej. Rozpoznanie było ciekawe, znana była ikonografia historyczna i należało poniechać wszelkiej nowej inwestycji na terenie zamku. Stało się inaczej. Projekt budowy trzykondygnacyjnego domu dla księży emerytów, opracowany przez arch. Karola Krzyżanowskiego z Krakowa nie liczył się z odkryciami archeologicznymi, ale mimo to został zatwierdzony przez wojewódzkiego konserwatora zabytków, mgra Maliszewskiego. Ks. proboszcz Sobczak i tak nie przejmował się zatwierdzonym projektem i przy braku nadzoru konserwatorskiego robił co chciał. Nastąpiły wyburzenia niewygodnych partii gotyckich. W trakcie budowy wyszła z tego hybryda. Dopiero w ostatniej fazie nieszczęsny projekt, a właściwie niefortunną realizację, próbował poprawić pracownik wojewódzkiego urzędu konserwatorskiego, technik budowlany i mgr historii sztuki Wojciech Koziejowski, nb. odpowiedzialny za nadzór konserwatorski. Zaprojektował on w październiku 1980 r. zadaszenie sześciobocznej baszty, nową formę dachu nad budynkiem i rekonstrukcję arkady przylegającej do baszty. To co wyszło ostatecznie, możemy dziś „podziwiać". Moja interwencja, zresztą nie tylko moja bo także PTTK, była spóźniona. O sprawie dowiedziałem się z anonimowego listu. Po wizji lokalnej złożyłem wizytę ks. biskupowi Pylakowi 21 września 1981 r.; wyraziłem zaniepokojenie i protest z powodu prac prowadzonych w Dąbrowicy i określiłem je jako fakt, który przejdzie do czarnej kroniki konserwatorstwa polskiego. Ks. biskup przyznał mi rację, pisząc kilka lat później: „*Casus* Dąbrowica - to niewątpliwie wielki błąd, ale wina nie tylko po stronie duchownych". Z powodu tego skandalu nikt nie poniósł żadnych konsekwencji. Ludzie odeszli, zło pozostało. Ks. proboszcz Sobczak wyjechał na misję do Zambii, architekt



3. Dąbrowica. Dom dla księży emerytów zbudowany w latach 1980-81 na ruinach gotycko-renesansowego zamku Firlejów, fot. z 1991 r.

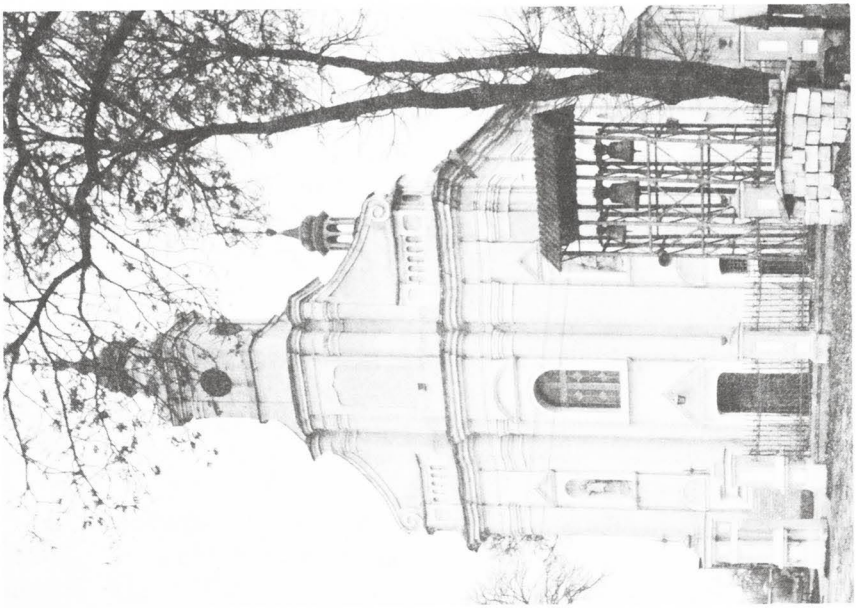


4. Dąbrowica. Ruiny zamku-pałacu Firlejów wg akwareli Zygmunta Vogla z 1812

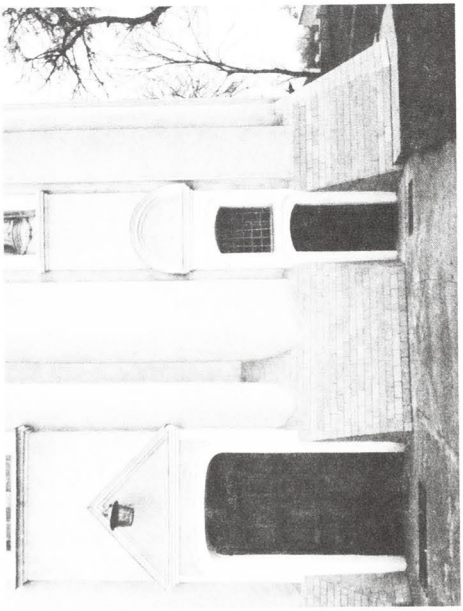
Krzyżanowski umarł, wojewódzki konserwator mgr Maliszewski przeszedł do PKZ, mgr Koziejowski został wojewódzkim konserwatorem w Tarnobrzegu. Wielka szkoda, że pani dr Alicja Kurzątkowska, która napisała rozprawę doktorską o mecenacie Firlejów - panów na Dąbrowicy, pracowała wówczas w Biurze Dokumentacji Zabytków w Lublinie i była rzeczoznawcą, nie miała odwagi interweniować w sprawie zamku kiedy był na to czas. Czy tylko moja interwencja z Warszawy, człowieka nie powiązanego układami lubelskimi mogła być skuteczna? Jedynie konserwator diecezjalny, ks. Pikulski był przeciwny budowie w Dąbrowicy, ale jego nikt w kurii nie słuchał, bo i tam liczy się „szarża". Ks. Pikulski nie był nawet kanonikiem.

Przykład Dąbrowicy jest i przez to smutny, że działo się to za wiedzą i pod bokiem kurii i wojewódzkiego konserwatora. Nie zawsze jednak proboszczowie dokładnie informują o swoich poczynaniach kurię, nie mówiąc o konserwatorze wojewódzkim czy diecezjalnym. Przed piękną późnobarokową fasadą kościoła w Puchaczowie proboszcz wystawił w 1980 r. szkieletową dzwonnicę z żelaza, choć po drugiej stronie stoi pierwotna murowana. „Zabezpieczył" też fundamenty kościoła przez obłożenie na zewnątrz dolnej partii murów płytkami ceramicznymi, topiąc w oskarpowaniu bazy półkolumn i pilastrów. Ks. proboszcz Tadeusz Gryta, działał może w dobrej wierze, ale bez znajomości elementarnych zasad konserwacji, nie mówiąc o wyczuciu estetycznym. Tej działalności mógł zapobiec nadzór wojewódzkiego konserwatora mgra Maliszewskiego, ale takowego nie było. Proboszcz zgłosił mu nawet zakres prac, ale w sposób ogólnikowy[3]. Nie otrzymał proboszcz nakazu powrotu do stanu pierwotnego zabytkowego kościoła i rozbiórki żelaznej dzwonnicy.

Na szczęście nie brakuje księży administratorów w diecezji lubelskiej postępujących rozsądnie. Wielką zasługą ks. dziekana Franciszka Cymborskiego jest uratowanie cennego zabytku - kościoła parafialnego w Turobinie, któremu groziła kompletna ruina. W 1985 r. prowadzone były prace pod nadzorem konserwatorskim, polegające na odkopaniu i wzmocnieniu fundamentów, odwodnieniu przez wybudowanie kanału, ściągnięciu murów wieńcem żelbetowym itd.[4] Ksiądz Cymborski z wielkim zrozumieniem wartości zabytku, nakładem finasowym i dużą troskliwością zajmował się tymi pracami. Miałem okazję zapoznać się z nimi w czasie objazdu terenowego z innym księdzem, Stanisławem Studzińskim, wykazującym duże zainteresowanie sprawami zabytków i ich konserwacji.



5. Puchaczów. Przed późnobarokową fasadą kościoła wzniesiono ok. 1981 r. dzwonnicę konstrukcji szkieletowej z metalu

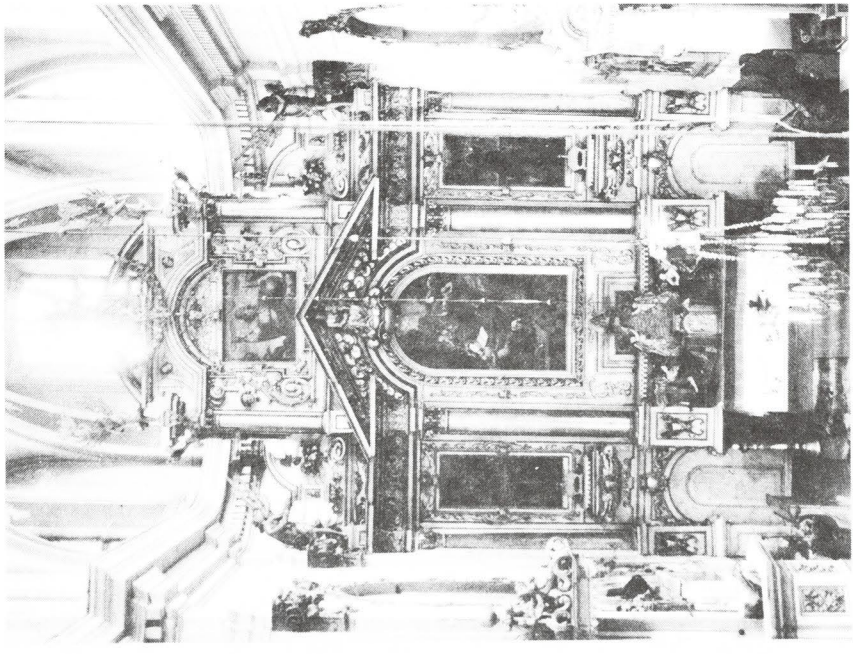


6. Puchaczów. Kościół parafialny, bazy półkolumn i pilastrów zostały „utopione" w oskarpowaniu w 1981 r.

Wzorem opiekuna zabytkowych świątyń na terenie diecezji był ś.p. ks. dr Wincenty Depczyński (zm. w 1978 r.), proboszcz kolejno w Sernikach, Chłaniowie i Tarnogrodzie. Był z zamiłowania i wykształcenia historykiem (doktorat z historii Kościoła), pozostawił kilka monografii, m.in. opracował i wydał drukiem dwie źródłowe monografie parafii (1972) i miasteczka Tarnogród (1970). Korespondowaliśmy ze sobą przeszło 30 lat. Odwiedzałem go kilkakrotnie w Tarnogrodzie. Łączyły nas zainteresowania historyczno-artystyczne, przesyłałem mu publikacje i popierałem jego starania w resorcie o fundusze na konserwację obrazów i ołtarza głównego. Pisał mi o wszystkich swoich poczynaniach na tym polu. W Tarnogrodzie zrobił wiele. Doprowadził do konserwacji wczesnobarokowego ołtarza głównego (przeniesionego w końcu XVIII w. z kolegiaty zamojskiej) a wcześniej (1961) - obrazów z tego ołtarza, które okazały się być dziełami Domenica Tintoretta z pocz. XVII w. Konserwował polichromię sprzed kilkudziesięciu lat, pędzla Szymona Zinia z Hrubieszowa, dziadka znanego prof. Wiktora Zina. Filialny kościół drewniany Św. Rocha w Tarnogrodzie z XVII w. pokrył oczywiście gontem. Mówię „oczywiście", choć dla wielu księży proboszczów nie jest to tak oczywiste. Najlepszy dowód, że następca księdza Depczyńskiego w Chłaniowie zmienił pokrycie pięknego kościoła drewnianego z gontu na blachę. Problem krycia blachą kościołów drewnianych jest kłopotem konserwatorów w całej Polsce.

Roztropny ksiądz Depczyński usunął lamperię olejną we wnętrzu kościoła w Tarnogrodzie, zniekształcającą architekturę. Niestety, farba olejna jest nadużywana. Czy trzeba czy nie trzeba pokrywa się nią zabytkową kamieniarkę, zamykając pory konieczne do „oddychania" kamienia. Szczególnie niszczące jest działanie farby olejnej na elementach kamieniarki z piaskowca czy wapienia, na portalach i nagrobkach. Pokrywa się nią drewniane ołtarze, łącznie z figurami, niszcząc ich pierwotne polichromie i złocenia, a nawet maluje się przedmioty żelazne. Zawsze podziwiałem w „moim" kościele w Potoku Wielkim późnogotyckie drzwi żelazne w prezbiterium, prowadzące do zakrystii, pokryte piękną patyną pięciu wieków. Byłem zrozpaczony, gdy przyjechałem do rodziców na wakacje i zobaczyłem te drzwi pomalowane szarą farbą z polecenia proboszcza, czcigodnego księdza kanonika Władysława Golińskiego.

Choć niewiele mamy nagrobków renesansowych w kościołach na terenie diecezji lubelskiej, ale prawie wszystkie zostały pomalowane farbą olejną. W kościele farnym w Kraśniku, w prezbiterium przy ołtarzu głównym, usytuowany był późnorenesansowy nagrobek dwuosobowy,



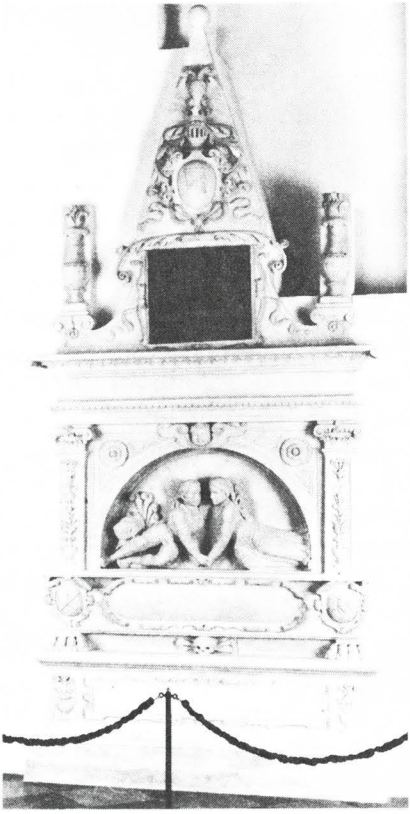
7. Tarnogród. Kościół par., ołtarz główny z obrazami Domenica Tintiretta; konserwowane staraniem ks. dra Wincentego Depczyńskiego

8. Ks. dr Wincenty Depczyński, proboszcz w Tarnogrodzie, z autorem artykułu, wrzesień 1960 r.

dłuta Santi Gucciego. W okresie romantyzmu dorobiono piękną legendę, że jest to pomnik młodego senatora Jana Baptysty Tęczyńskiego, który w 1563 r. w drodze na ślub z królewną szwedzką Cecylią został schwytany na morzu przez wrogich Duńczyków i umarł ze zgryzoty w więzieniu w Kopenhadze. Po sprowadzeniu zwłok do Kraśnika został pochowany w krypcie kościoła. Na nagrobku, ufundowanym rzekomo przez Cecylię miano przedstawić parę narzeczonych, objętych ramionami a inskrypcja łacińska głosi: „których życie połączyło, śmierć w grobowcu rozdzieliła". Nagrobek został usunięty z prezbiterium w 1964 r. przez proboszcza ks. mgra Stanisława Niedźwińskiego, może żeby nie gorszył maluczkich, na mniej eksponowane miejsce w nawie bocznej, oczywiście bez zgody wojewódzkiego konserwatora. Przy demontażu i ponownym montowaniu w innym miejscu niektóre elementy rzeźbiarskie zostały poważnie uszkodzone, inne pogubione. W tym opłakanym stanie nagrobek został opublikowany przez duńskiego historyka Jorgena Steena Jensena, piszącego (1971) o kopenhaskiej niewoli Tęczyńskiego. Poruszony tą publikacją zwróciłem się do wojewódzkiego konserwatora Tadeusza Zieleniewicza o pilne podjęcie prac i wskazałem wykonawcę w osobie mojego doktoranta mgra konserwacji Andrzeja Komodzińskiego z Kielc, absolwenta ASP w Krakowie. Nagrobek został znakomicie przez niego doprowadzony do stanu integralności i zakonserwowany w 1984 r. Powstałe z tej okazji moje opracowanie historyczno-styloznawcze nie tylko utwierdziło atrybucję na rzecz Santi Gucciego, ale rozwiało piękną legendę i wyjaśniło, że nagrobek jest poświęcony nie romantycznej parze polskiego senatora i królewny szwedzkiej, ale dwójce dzieci Andrzeja Tęczyńskiego i jego żony Zofii z Dembowskich[5]. Praca konserwatora Komodzińskiego spotkała się z finansowym poparciem i życzliwą pomocą ks. kanonika Stanisława Szczuki, który z zapałem odniósł się do ochrony cennych zabytków fary kraśnickiej. Zachęcony postawą księdza kanonika Szczuki, Andrzej Komodziński przeprowadził konserwację (1985 - 1987) jeszcze dwu renesansowych nagrobków w farze: Andrzeja Kośli (zm. 1589), także dzieło Santi Gucciego i Stanisława Gabriela Tęczyńskiego (zm. 1558), z płytą odlaną w stopie cyny i ołowiu, a także kamiennego wczesnorenesansowego portalu prowadzącego na ambonę. Z okazji demontażu nagrobka Kośli doszło do ciekawego odkrycia fragmentów architektury, noszących cechy stylu romańskiego. Konserwator Komodziński opublikował to odkrycie w „Biuletynie Historii Sztuki"[6].

Nie wszyscy kapłani mają taki szacunek, jak ksiądz kanonik Szczuka do powierzonego im dobra kościelnego. Spotkałem się nawet z faktami

9. Kraśnik. Fara, renesansowy nagrobek młodych Tęczyńskich, stan po przeniesieniu w 1964 r. z prezbiterium do nawy bocznej



10. Kraśnik. Fara, nagrobek młodych Tęczyńskich po konserwacji w 1984 r. przez Andrzeja Komodzińskiego

sprzedaży cennych zabytków dla osobistego zysku. Nie mam zamiaru ukrywać tych gorszących zdarzeń. Ksiądz dr pułkownik Piotr Mazurek, proboszcz w Potoku Wielkim odstąpił „kolekcjonerowi" z Warszawy późnogotycką figurę Chrystusa Zmartwychwstałego. „Kolekcjoner" ten, nb. adiunkt z Politechniki Warszawskiej, chciał sprzedać tę rzeźbę Muzeum Narodowemu w Warszawie w lipcu 1969 r. Ponieważ figura została opublikowana w *Katalogu zabytków*[7], pracownicy muzeum szybko zidentyfikowali jej pochodzenie. Sprawa ta - zasygnalizowana mi przez mojego profesora, Władysława Tomkiewicza, zbulwersowała mnie bardzo. Chodziło bowiem o zabytek z „mojego" Potoka Wielkiego. Szybko poinformowałem kurię i wojewódzkiego konserwatora mgra Mieczysława Kurzątkowskiego, który zażądał zwrotu zabytku na teren z którego pochodzi. Ale cóż - na czym rękę położyło warszawskie Muzeum Narodowe i jego kurator doc. Tadeusz Dobrzeniecki, to przepadło. Figura gotycka z Potoka do dziś zalega magazyn Muzeum Narodowego. Nawet była rozprawa sądowa w związku z tym nielegalnym kupnem. Adiunkt z politechniki uznany za niezrównoważonego psychicznie, został uniewinniony. Nikt nie śmiał oskarżać ks. dra Piotra Mazurka, który jako kapelan pułkownik powrócił do swego okręgu wojskowego w Szczecinie, zabierając przy okazji kielich z potockiego kościoła. Kielich co prawda niezbyt stary, z początku naszego stulecia, ale ufundowany przez bogatego chłopa Ryćkę. Potomkowie fundatora zawsze z dumą podkreślali, że ksiądz odprawiał mszę z „ich" kielichem. Gdy zauważyli, że kielich zniknął, pojechali za ks. Mazurkiem do Szczecina i kielich odebrali. No cóż, *Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków* z 1966 r. wyraźnie mówi, że rządcom kościołów „w żadnym wypadku nie wolno najmniejszych nawet dzieł sztuki... przenosić do innych kościołów, zabierać ze sobą na inną placówkę, sprzedawać lub darowywać", ale nie wszyscy księża biorą sobie ten zakaz do serca.

Przykłady mógłbym mnożyć, ale chodzi mi tylko o zasygnalizowanie zjawiska. Czasem proboszczowie chcąc pozyskać fundusze na remont kościoła, sprzedają zabytkowe dzieła sztuki bez zgody kurii, nie mówiąc o konserwatorze wojewódzkim. Przed laty przeszkodziłem takiej transakcji, gdy pochwalił się do mnie wicedyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, dr Andrzej Rottermund, że zakupuje feretron z obrazami Jana Bogumiła Plerscha z 1760 r. z kościoła w Sernikach. Napisałem natychmiast list do ks. biskupa Pylaka, który zakazał proboszczowi sprzedaży i feretron do dziś jest w Sernikach, bo do tego kościoła był zamówiony u znakomitego malarza warszawskiego. Wcześniej o tym dwustronnym feretronie pisał do mnie ks. dr Drepczyński, że „był doku-

ment w tym w środku między płótnami, to go wyjąłem i znajduje się w starych aktach parafialnych, ale mój następca takich rzeczy nie czyta! Dziwaków w moim stylu jest niewielu"[8].

Smutnym i nierzadkim zjawiskiem jest elementarny brak dbałości o zabytkowe sprzęty i naczynia w kościele, które wyszły z użytku liturgicznego. Po prostu wyrzuca się je lub pali. W kolegiacie zamojskiej, po wojnie czcigodny ksiądz kan. Franciszek Zawisza polecił kościelnemu Władysławowi Klimkowi spalić stare, poniszczone ornaty. Widocznie przejął się przepisami synodu krakowskiego z 1621 r. Później młody kościelny Roman Pakuła, rozmiłowany w pięknych starociach nie wykonał polecenia księdza Zawiszy, aby spalić podniszczony baldachim i usunąć starą podziurawioną cynową misę chrzcielną. Kościelny misę zreperował jak potrafił, baldachim schował za konfesjonał i pokazał mi go gdy przyjechałem do Zamościa. Dziś obydwa zabytki są eksponowane w muzeum przy kolegiacie. Misa pochodzi z około 1500 r. i okazała się najstarszym zabytkiem Zamościa. Ksiądz Zawisza miał też niewątpliwe zasługi dla świątyni. Współpracował z prof. Janem Zachwatowiczem w czasie powojennych prac konserwatorskich w kolegiacie. Życzliwie odniósł się do moich badań nad dziejami kolegiaty. Za rozprawę doktorską na ten temat (opublikowaną w 1968 r.) na jego wniosek otrzymałem nagrodę naukową Kapituły Zamojskiej w 1976 r. Zezwolił mi, jako pierwszemu historykowi sztuki na przeprowadzenie w sierpniu 1975 r. inwentaryzacji fotograficznej niedostępnego dotąd skarbca kolegiaty, wykonanej pod moim kierunkiem przez fotografików Górskiego i Olechnickiego z Torunia. Niezależnie od pewnych uwag krytycznych, dobrze wspominam współpracę z księdzem dziekanem Zawiszą. Pamiętam też o przedwcześnie zmarłym kościelnym Pakule, który z ciekawością i życzliwością towarzyszył mi w badaniach nad architekturą i zabytkami sztuki liturgicznej kolegiaty zamojskiej.

Znakomicie układa się moja współpraca z następcą ks. dziekana Zawiszy, księdzem infułatem Jackiem Żórawskim, i to od początku. Ten energiczny kapłan w ciągu 15 lat zdziałał wiele dobrego dla kolegiaty zamojskiej. Przyjął mój pomysł i zrealizował upamiętnienie tablicami wszystkich infułatów zamojskich. Treść napisów opracowałem wspólnie z ks. Pikulskim, a staranną epigrafikę wykonał rzeźbiarz Józef Gazy z Warszawy. Ks. Żórawski współdziałał i udzielił miejsca w Infułatce na pomieszczenie muzeum kolegiaty, urządzone z inicjatywy i funduszem oraz pracą ordynata Jana Zamoyskiego, przy mojej merytorycznej współpracy. Obecnie przygotowuje się w Infułatce nowe magazyny na starodruki biblioteki kapitulnej. We wnętrzu kolegiaty ks. infułat nie

tylko położył nową posadzkę według starego wzoru, ale także zlecał przeprowadzenie konserwacji: najpierw ołtarza głównego, a następnie kolejno ołtarzy bocznych i obrazów ołtarzowych. Prace są wykonywane przez pracownie konserwatorskie diecezjalne w Lublinie i Warszawie. Na mój wniosek odsłonił w 1979 r. okulus w sklepieniu nad ołtarzem głównym, zamurowany w 1906 r., przywracając dzięki temu poprzedni efekt świetlny w prezbiterium. W listopadzie 1991 r. zostały zakończone prace przy rekonstrukcji szczytu kolegiaty, podjęte z inicjatywy ks. infułata według projektu arch. Tadeusza Michalaka, przy mojej konsultacji. Przedtem przedstawiłem komisji w resorcie uzasadnienie historyczno-konserwatorskie rekonstrukcji.

Moje kontakty z kurią, mimo ostrej krytyki z powodu niefortunnego domu dla księży emerytów w Dąbrowicy, nie przerwały się. Ks. biskup Pylak docenił moje bezinteresowne intencje i chyba uznał racje. Brałem udział w komisji z okazji konserwacji wielkiego ołtarza głównego w katedrze lubelskiej (1985). Ale stanowczo sprzeciwiłem się projektom kurii modernizacji wyposażenia prezbiterium katedry, usunięcia stall neobarokowych, zniesienia cancelli, usunięcia neorokokowej ambony. Przyszedłem w sukurs wojewódzkiemu konserwatorowi, mgrowi Zielniewiczowi, którego argumentacji kuria nie przyjmowała. Na szczęście szerokie zamiary zmian w katedrze upadły, nie przeszły też w resorcie.

Gdy doszło w latach 1986 - 1988 do prac konserwatorskich przy dekoracji starego gmachu seminarium duchownego w Lublinie (dawny dwór Sierakowskich), współpracowałem ze zdolnym konserwatorem malarstwa i rzeźby Krzysztofem Kąkolewskim. Ustaliłem i udostępniłem pierwowzory graficzne, które na początku XVII w. posłużyły twórcy do wykonania medalionów z wizerunkami książąt i królów piastowskich i stosownymi emblematami. Pozwoliło to na prawidłowe przeprowadzenie uzupełnień i uczytelnienie zatartych kształtów w reliefach. Ks. dr Czesław Szczęsny, dyrektor administracyjny seminarium wykazał duże zrozumienie sprawy i zgodził się na zmniejszenie okien w nadbudowanej w XIX w. kondygnacji, które wcinały się w górną strefę medalionów. Rezultat prac przy medalionach jest znakomity.

Żałuję, że takiej samej troski i zrozumienia nie wykazał ks. dyrektor i pracownicy państwowej służby konserwatorskiej przy nadbudowie neobarokowego gmachu Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie. We wstępnej rozmowie z ks. drem Szczęsnym - rozumiejąc potrzeby seminarium - dopuszczałem jedyną możliwość uzyskania dodatkowej powierzchni przez budowę facjatek w wysokim dachu mansardowym, stosownym do gmachu neobarokowego. W tym kierunku poszedł I wa-

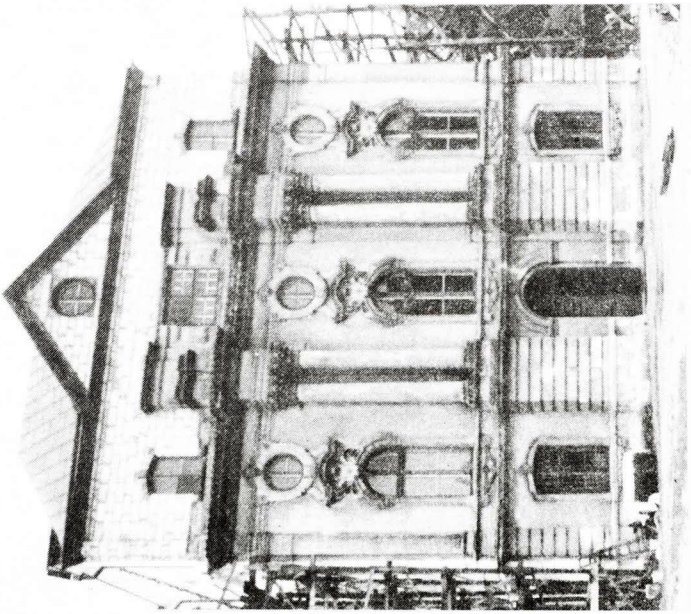
11. Zamość. Fasada kolegiaty po rekonstrukcji szczytu w 1991 r.; przed fasadą ks. infułat Jacek Żórawski

riant projektu opracowany przez arch. Tomasza Stankiewicza. Ale drugi, znacznie gorszy, odszedł od tej idei. Nie zwrócono się do mnie - niestety - o ocenę tych projektów, napisał ją mgr Janusz Polaczek, który zaopiniował II wariant i uzasadnił, że „jest nawet wskazane to rozwiązanie ze względów estetycznych". Ten gorszy projekt został zatwierdzony przez konserwator miejską mgr Jadwigę Janiukową, z takim samym uzasadnieniem. Realizacja nadbudowy jeszcze bardziej pogorszyła sprawę, została bowiem przeprowadzona niezgodnie z projektem: przez podwyższenie nadbudowanej kondygnacji, opuszczenie elementów podziału, zmianę kształtu okien w fasadzie. Pani konserwator co prawda powiadomiła o tej nieprawidłowości Wydział Architektury i Nadzoru Budowlanego Urzędu Wojewódzkiego, ale bała się zaprotestować w kurii. Ostatecznie pani Janiukowa na komisji 19 VI 1990 r. stwierdziła, że przy gmachu seminarium prace przeprowadzone były „zgodnie z wytycznymi konserwatorskimi". Niestety, i tym razem moja interwencja przyszła zbyt późno.

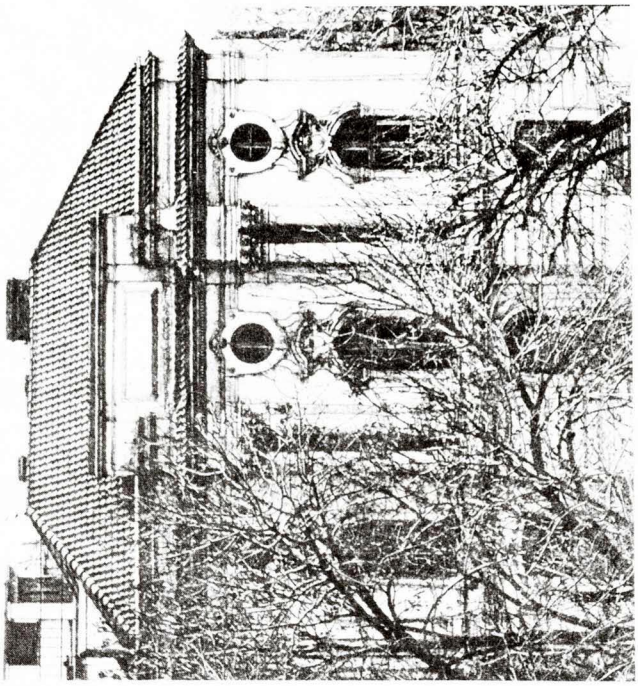
We wrześniu 1991 r. napisałem list do ks. biskupa ordynariusza protestując przeciwko takiemu oszpeceniu najwspanialszego gmachu neobarokowego w Lublinie. W zakończeniu listu zaznaczyłem, że „Władze kościelne na wysokim diecezjalnym szczeblu nie mogą permanentnie lekceważyć ustaleń konserwatorskich, gdyż daje to jak najgorszy przykład nieposzanowania prawa dla księży administratorów zabytkowych świątyń w diecezji".

Aby nie kończyć mego referatu minorowo, pragnę zaznaczyć, że - nie będąc doktrynerem w sprawach konserwatorskich - opowiedziałem się kilka lat temu (1982 - 1983) za nadbudową klasztoru karmelitów w Lublinie. Byłem przeciwny nakryciu zapadłego w ziemię budynku klasztornego wysokim dachem mansardowym z facjatkami, bo nie miałoby to sensu na dawnym dworze Leszczyńskich z basztami-alkierzami z 1620 r. Opowiedziałem się za niską kondygnacją odciętą gzymsem, za podwyższeniem basztek i wysokim dachem. Bardzo dobrze zaprojektował to inż. arch. Czesław Gawdzik i technik Jerzy Dybała; hełmy na basztkach, przypominają hełmy z zamku w Baranowie i dobrze pasują do czasu powstania dworu-klasztoru lubelskiego. Wyciągnięta w górę bryła klasztoru, widoczna ponad otaczającym murem stanowi ozdobę tego zakątka miasta.

Liczę na dalszą współpracę z kurią lubelską tym bardziej, że jednym z biskupów pomocniczych jest ks. prof. Jan Śrutwa, który doktoryzował się w Rzymie z archeologii starochrześcijańskiej, był też w poprze-

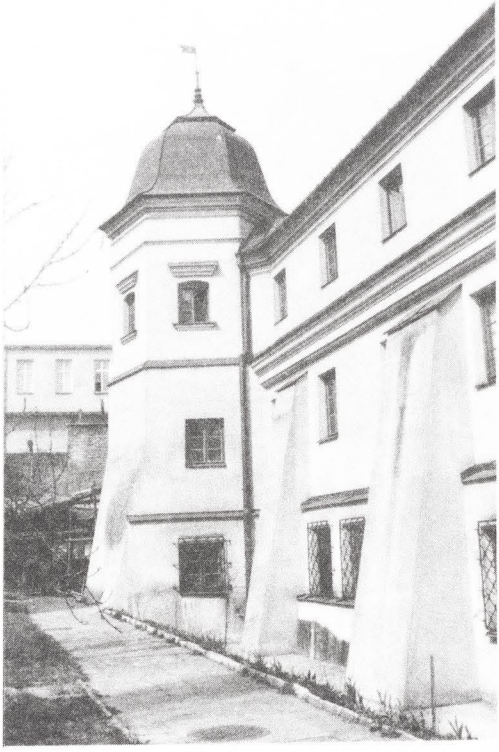


13. Lublin. Gmach Wyższego Seminarium Duchownego, widok fasady po nadbudowie w 1989 r.



12. Lublin. Neobarokowy gmach Wyższego Seminarium Duchownego, widok fasady przed nadbudową

dniej kadencji przewodniczącym Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej[9].



14. Lublin. Klasztor Karmelitów Bosych, II piętro łącznie z basztkami alkierzowymi nadbudowane w latach 1982-83

Przypisy

1. J. KOWALCZYK, *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze Lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", T. II, 1957, z. 3, s. 127-145.
2. J. KOWALCZYK, *Kościół pobernardyński w Lublinie...*, „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie", 1958.
3. W piśmie do Woj. Konserwatora Zabytków, ks. proboszcz T. Gryta omawiane prace przy kościele w 1980 r. określił jako „wykonanie cokołu na podporach bud. z płytek ceramicznych".
4. Prace konstrukcyjne dla kościoła w Turobinie projektował inż. Stefan Chmielowiec, a prace architektoniczno-konserwatorskie - mgr inż. arch. Jan Radzik.
5. J. KOWALCZYK, *Legenda o pomniku Jana Baptysty Tęczyńskiego i królewny Cecylii w Kraśniku*, „Biuletyn Historii Sztuki", R. XLVIII, 1986, nr 2-4, s. 263-276.
6. A. KOMODZIŃSKI, *Relikt architektury romańskiej w kościele farnym w Kraśniku*, „Biuletyn Historii Sztuki", R. XLVIII, 1986, nr 2-4, s. 284-286.
7. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VIII, woj. lubelskie, z. 7, pow. janowski, opr. I. Galicka i E. Rowińska, Warszawa 1961, fig. 17.
8. List ks. dra W. Depczyńskiego, dat. z Tarnogrodu 14 IV 1954 r.
9. Ks. prof. Jan Śrutwa został w marcu 1992 r. mianowany pierwszym biskupem ordynariuszem diecezji zamojsko-lubaczowskiej. Chętnie przyjął on moją deklarację współpracy w sprawach kościelno-konserwatorskich.

P.S. Relacje w moim artykule oparłem na dokumentach w urzędach: Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Miejskiego Konserwatora Zabytków w Lublinie oraz na dokumentach w moich zbiorach.

Marian Kornecki
Kraków, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony
Środowiska Kulturowego

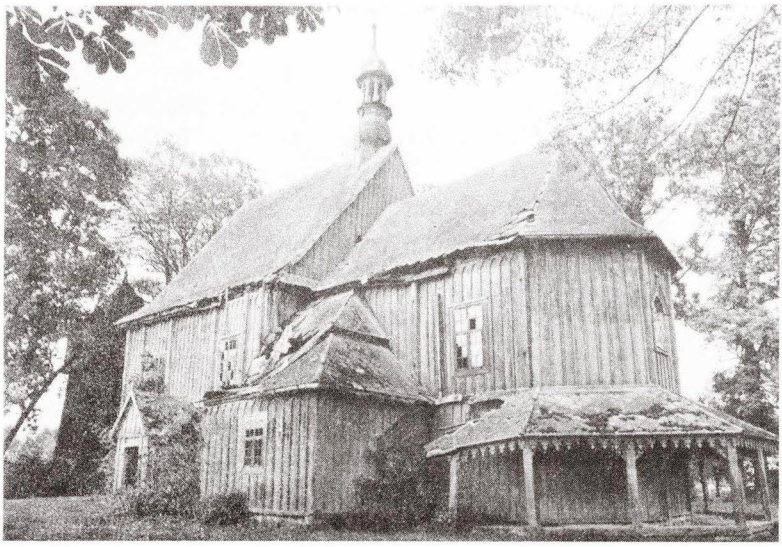
Drewniane kościoły w Polsce i problemy ich ochrony

Znaczenie – zagrożenie – perspektywy zachowania

W historycznej perspektywie budownictwo drewniane jawi się nam jako nieodłączny składnik tożsamości kulturowej krajobrazu polskiego. I takim było w rzeczywistości. Obfite niegdyś naturalne zasoby budulca, łatwość jego pozyskiwania i obróbki - przez wiele stuleci zaspokajały potrzeby społeczeństwa, zwłaszcza na wsi, gdzie budownictwo drewniane przeważało jeszcze za pamięci starszego pokolenia[1]. W tej panoramie szczególne miejsce zajmowały świątynie, będące nie tylko czołowymi osiągnięciami ciesielstwa, ale zarazem istotnymi elementami struktur osadniczych zarówno w fizycznym - jako dominanty architektoniczne - jak i w ideowym wymiarze. Był bowiem Dom Boży ośrodkiem życia religijnego, znakiem wspólnoty kulturowej, był zarazem obiektem reprezentacyjnym, ogniskującym ambitne niekiedy dążenia mecenasów i twórców.

Polski kościół drewniany w swej strukturze nie był kontynuacją legendarnych prasłowiańskich gontyn. Początki nie są jednak jasne, gdyż nie przetrwały do naszych czasów ani te pierwsze budowle sięgające czasów chrystianizacji, ani też kościoły z okresu organizacji sieci parafialnej, a niekiedy i następne, powstające na miejscu poprzednich, o których wspominają źródła[2]. Jak dotychczas, nawet badania archeologiczne nie przyniosły zadowalającej odpowiedzi na temat formy i konstrukcji najstarszych świątyń z drewna na naszych ziemiach[3]. Nie ulega jednak wątpliwości, że kościoły odpowiadać musiały potrzebom liturgii, co determinowało ich układy przestrzenne. Przyjąć też należy, że - jeśli nie od początku, to w każdym razie wcześnie - wznoszono je w konstrukcji zrębowej, która od wczesnego średniowiecza poczęła w Polsce dominować. Tak więc charakter polskiego kościoła drewnianego od zarania określały: importowana funkcja i rodzima konstrukcja. O dalszych właściwościach decydowały: czas i miejsce, owe fundamentalne czynniki determinujące znamiona tożsamości.

W okresie stabilizacji państwa w dobie kazimierzowskiej, powstały warunki do wypracowania cech, które stać się miały miarodajne dla cha-



1. Cerekiew, woj. tarnowskie. Kościół z 1680 r., stan z pocz. lat 70-tych, rozebrany w 1978 r. z zamysłem odbudowy w skansenie w Nowym Sączu, do dziś nie zrealizowanym

2. Nidek k. Andrychowa. Opuszczony kościół z pocz. XVI w.

rakteru polskiego kościoła drewnianego na przeciąg wielu stuleci. Sprzyjało temu zarówno wzrastanie perfekcji technicznej, jak i wytworzenie się typów, początkowo o niewielkim zróżnicowaniu uzależnionym od środowisk warsztatowych, ale też od zasięgów kościelnej struktury. Najstarsze zachowane kościoły wzniesiono w ciągu XV w. i ich powtarzalny kształt i dojrzałe rozwiązania przestrzenno-konstrukcyjne są niezwykłym na skalę europejską fenomenem swoistej adaptacji gotyku w drewnie w oparciu o struktury zrębowe. Cechy gotyku potwierdzał stylowy detal, a uzupełniały go elementy wystroju wnętrza - dzieła warsztatów cechowych[4].

W XVI i nawet XVII w. gotycki program architektoniczny trwał nadal, bowiem prądy renesansu i manieryzmu nie były nośne w budownictwie drewnianym. Niemal paradoksem będzie, że w niektórych regionach charakter gotycki ulega w tej epoce wzbogaceniu, zwłaszcza w związku z rozpowszechnieniem się dobudowywanych do korpusów wież wzniesionych w konstrukcji słupowo-ramowej, w wariancie wykształconym jeszcze w dobie średniowiecznej. Podobnie często dobudowywane, obiegające budowle podcienia, zdają się dopełniać „gotycki" charakter całości[5].

Barok pojawił się w drewnianych kościołach dopiero u schyłku XVI w., początkowo tylko w szczegółach. Zaznaczyła się jednak odtąd rozmaitość grup regionalnych, zdradzających bądź wspólnotę realizatorów, bądź odwzorowania lokalne. Natomiast niebawem doszedł do głosu nowy czynnik: jest nim udział fachowych architektów (niekiedy wykształconych dyletantów), którzy - niekiedy wbrew właściwościom budulca - podejmują próby realizacji w drewnie konkretnych modnych typów architektury monumentalnej. Jest to znów fenomen polskiego budownictwa drewnianego, nie znany na innych obszarach. Wyróżnić można próby imitowania wielu w pełni stylowych rozwiązań barokowych, rozpowszechnionych na kanwie kontrreformacji: i tak - znaleźć można odwzorowania bazyliki transeptowo-kopułowej, bazyliki ze zblokowanymi fasadami wieżowymi, bezwieżowe bazyliki z parami kaplic, założenia halowe, wreszcie budowle centralne. Kościoły o tak urozmaiconych programach, często o bogatym i jednorodnym wystroju, występują bądź jako odosobnione kreacje autorskie, bądź tworzą grupy pokrewne oparte o odwzorowanie z sąsiedztwa. Ale te czołowe kreacje nie obejmują całokształtu zjawisk; utrzymuje się bowiem również skromny typ tradycjonalny, sięgający korzeniami modeli jeszcze średniowiecznych, powierzchownie tylko zbarokizowanych. To wtedy ugruntował się powszechnie odbierany, ów niejako ponadczasowy „polski

kościół drewniany", będący syntezą wielowiekowego rozwoju, trwania i przejmowania coraz nowych impulsów. Kolejny fenomen - jedności w różnorodności[6].

Historię przemian polskiego kościoła drewnianego wzbogacił na swój sposób wiek XIX, mimo wstrząsów i regresu wywołanego upadkiem państwowości i ingerencji zaborców w życie kulturalne i stosunki kościelne. Odnotować można wiele prądów neostylowych, odzwierciedlających się w architekturze kościołów drewnianych, co również może być uznawane za specyfikę naszego obszaru kulturowego. U schyłku stulecia pojawiają się wreszcie podsycane patriotycznymi nastrojami poszukiwania narodowych form w architekturze, sięgające domniemanych korzeni kulturowych. Te trendy ożywiają - choć przejściowo - budownictwo sakralne w drewnie, dając im nowe impulsy ideowe. Trwają też, choć w słabszym wymiarze, w dobie międzywojennej. Jednakże zarazem dopełniał się, niejako na naszych oczach, epilog tej świetnej, a jakże niedocenianej niekiedy karty architektury, tak istotnej dla tożsamości polskiego krajobrazu kulturowego[7].

W trakcie rozważań nad charakterem i przemianami polskich kościołów drewnianych kilkakrotnie użyłem słowa „fenomen", wskazując na niektóre aspekty dotyczące omawianych świątyń. Więc jeszcze raz należałoby podkreślić, że polski, katolicki kościół drewniany, był w tysiącleciu zjawiskiem ściśle związanym z tożsamością naszej kultury, a jego znaczenia dla historii sztuki polskiej nie można przecenić. Nawet granice zasięgu zrębowych świątyń katolickich w aspekcie historii i współczesności dadzą się ustalić. Linia demarkacyjna rozciąga się na wymiernym obszarze, wyznaczonym dominacją konstrukcji szkieletowych od zachodu, a stykiem kulturowym na wschodzie; stosunkowo nieliczne i mało reprezentatywne przykłady nie sięgają również daleko poza karpacką i sudecką granicę.

Powszechna historia sztuki szczyci się m.in. trzydziestoma norweskimi średniowiecznymi kościołami drewnianymi, zapewniając im należne miejsce w dorobku kultury europejskiej[8]. Są one wszystkie zadbane i podziwiane. Synteza sztuki europejskiej nie jest natomiast zbyt łaskawa dla tej najbardziej polskiej karty, o czym łatwo można przekonać się przy każdej sposobności. Czego zresztą oczekiwać od obcych, skoro sami problematykę tę usuwamy na margines, pasjonując się w zamian choćby drobnym nawet refleksem sztuki obcej przeszczepionym na naszą, tak właśnie postrzeganą: odwieczną i permanentną „pustynię kulturową". Oby opamiętanie nie nastąpiło za późno, gdyż czas i inne mechanizmy

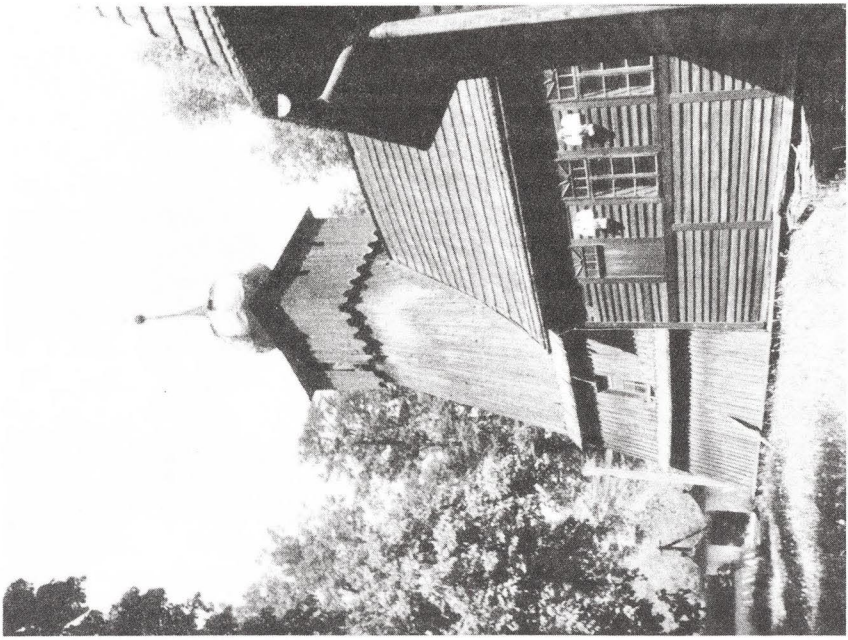
również nie są dla drewnianych kościołów przychylne, o czym mowa będzie w dalszym ciągu niniejszych rozważań.

* * *

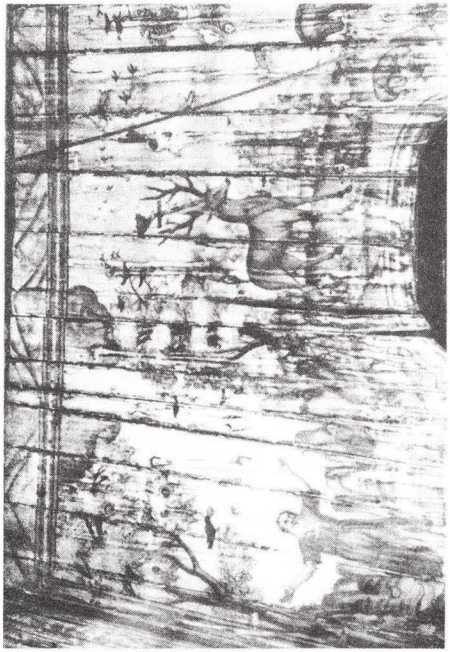
Zachowanie i stan kościołów drewnianych były i są zależne od czynników, które ogólnie podzielić można na pochodne od natury, wynikające z właściwości budulca oraz wtórne, zależne od człowieka, jego potrzeb, upodobań i świadomie podejmowanych działań. Całkowity zanik najstarszych świątyń upatrujemy dziś przede wszystkim jako konsekwencję ograniczonej wydolności technicznej budulca, który ocenia się najogólniej na ok. 200 lat, oczywiście w zależności od asortymentu i obróbki. Po tym okresie zachodzi potrzeba przynajmniej częściowej wymiany substancji, co równać się może całkowicie nowej budowie. To, że sporadycznie przetrwały do naszych czasów budowle XV-wieczne, przypisać należy przede wszystkim doskonałej jakości drewna, jakie zastosowano w tych elitarnych budowlach, jak też w perfekcyjnej obróbce i konstrukcji. Później zaznaczać się począł postępujący deficyt budulca i regres warsztatu. Ale cezury historii inspirował także człowiek, w pewnych okresach odrzucając spuściznę przeszłości. Z zagadnieniem tym wiążą się także przekształcenia obiektów starszych.

Niestety, obok stopniowej destrukcji budulca, obiekty drewniane zawsze narażone były na gwałtowne zniszczenie pożarem. To druga, poniekąd też „naturalna" - choć zwykle w różny sposób zawiniona przez człowieka - przyczyna ubytku zasobów. W wymiarze historycznym procent spalonych budowli, choć statystycznie nie przebadany, kształtuje się wysoko. Mimo wszystko, w ciągu wieków drewniane kościoły trwały, nowe zastępowały dawniejsze. Powoli i logicznie dokonywał się również proces przekształceń, a każdy obiekt indywidualizował się i wzbogacał w treści historyczne i artystyczne, zgodnie z widzeniem w nim kontekstu „zbiorowego dzieła sztuki".

Kryzys począł zaznaczać się w 2. poł. XIX w., a towarzyszyły mu znamienne przemiany natury społeczno-ekonomicznej, szybki postęp techniki i nowe inspiracje, w dużym stopniu obcej proweniencji. W zakresie architektury sakralnej wraz z nowymi trendami rozwija się ruch budowlany oparty o fascynację nowoczesnością. To wtedy szuka się „stylu kościelnego", na naszych ziemiach oscylującego głównie wokół neogotyku, inspirowanego w kręgu teorii skrystalizowanych w cesarstwie habsburskim i w Prusach. Uznanie budzą wzorcowe kreacje - jak wiedeńska Votivkirche - budząc pragnienie dorównania[9]. Oczywiście na



3. Olszówka pod Gorcami. Opuszczony kościół, wieża grożąca runięciem, stan z 1990 r. Do dziś nie uczyniono nic dla jego ratowania

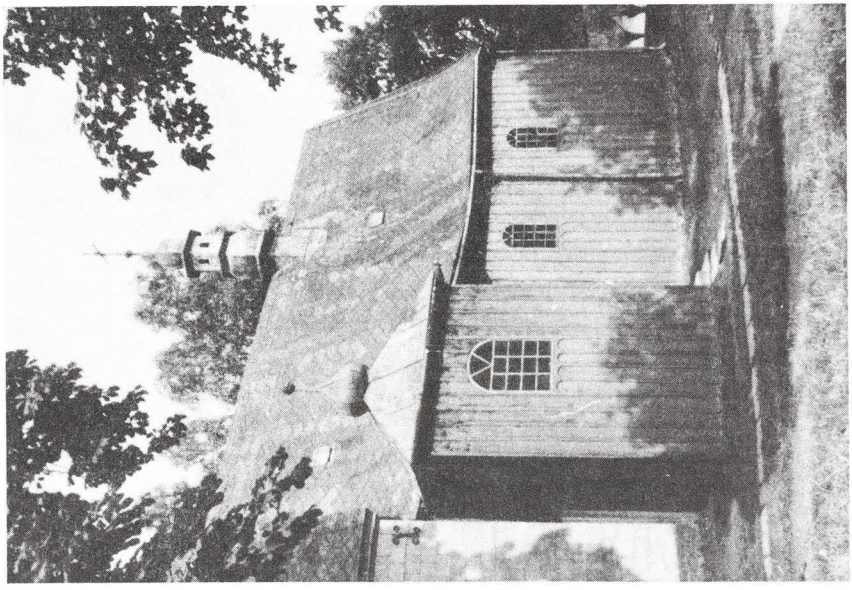


4. Olszówka. Fragment malowideł ściennych w kościele, niszczejących od zacieków i grzyba

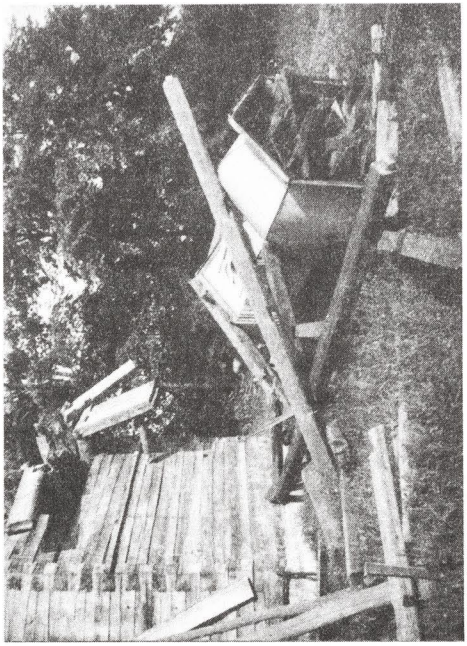
kanwie dążeń patriotycznych udawało się i ten nurt eklektyzmu europejskiego przenieść w sferę oczekiwań Polaków, konstruując zawiłe niekiedy treści ideowe na potrzeby oświeconej części społeczeństwa. Znalazło to oddźwięk na ziemiach wszystkich trzech zaborów. Tymczasem dla prostego ludu wystarczała odpowiednio podsycana dążność „wyjścia z zacofania", by uruchomić mechanizmy działania, także materialne. Niebawem pojawiła się wprawdzie pierwsza krytyka jakości nowych kreacji architektonicznych, zaznaczających się agresywnie w panoramie kulturowej kraju, ale były to głosy raczej odosobnionego odłamu intelektualnej części społeczeństwa[10]. Tak więc od lat 80-tych ruch budowlany nasilał się na prowincji, korzystając ze względnej stabilizacji, a nawet prosperity ekonomicznej schyłku XIX stulecia.

Nowe prądy intelektualne budzą równolegle inne widzenie i uruchamiają nowe formy działania. To wtedy zaczęła rozwijać się nowa dyscyplina: konserwatorstwo, a ochrona zabytków, jeszcze mało doskonała w swym formalnym wymiarze, narastała wiedzą i autorytetem kulturalnej elity[11]. W stosunku do architektury drewnianej początkowo brak było jednak inicjatywy, co łatwo uzasadnić stanem nauki, zapatrzeniem na „wielką sztukę" i kryteriami oceny przejmowanymi z zewnątrz.

Na tym tle dla naszych obserwacji ważniejsze jest narastające masowe burzenie kościołów dawnych, przede wszystkim drewnianych. Po raz pierwszy bowiem, ujawnił się ów drugi czynnik przyspieszonej destrukcji: świadome dążenie człowieka, konkretnie ukierunkowane. Ani perswazje, a niekiedy nawet zarządzenia konserwatorskie - nieliczne, gdyż zbyt często słyszało się, że „kościół drewniany musiał być rozebrany" - nie mogły powstrzymać fali rozbiórek. Następowały one niekiedy w dramatycznych okolicznościach. W Krościenku Wyżnym „kościół zdemolował tłum miejscowych parafian jeszcze gruntowniej niż Tatarzy. Uczyniono to według wszelkiego prawdopodobieństwa dlatego, że starania proboszcza (tu nazwisko) o zezwolenie na zburzenie kościoła nie odniosły u c.k. rządu skutku" - piszą Feliks Kopera i Leonard Lepszy[12]. A chodziło w tym wypadku o wyjątkowo cenny, średniowieczny zabytek, o którym niewiele wcześniej pisano z ulgą, że był wprawdzie zagrożony, lecz został uratowany[13]. Nie był to zresztą wypadek odosobniony, skoro np. kościół w Szynwałdzie k. Tarnowa (też wybitny zabytek z pocz. XVI w.) „zwalono w r. 1911 mimo wszelkich starań c.k. Komisji Centralnej i wbrew wszelkim zakazom, jedynie przez upór gminy, gdyż nawet sprawa innego gruntu pod nowy kościół mogła być pomyślnie załatwioną"[14]. Żalono się również na brak lojalności i uczciwości zawodowej, wykazywany przez zainteresowanych likwidacją zabytku architektów, budowni-



5. Jawornik k. Myślenic. Kościół drewniany z XVII w., na krótko przed zdemolowaniem przez parafian



6. Jawornik. Kościół po rozwaleniu dachów i stropów w 1983 r.

czych i mecenasów. „W mej praktyce konserwatorskiej - pisze Leonard Lepszy - nie zdarzyło się dotąd ani razu, aby komitet parafialny, zarząd kościelny lub architekt, który na miejscu drewnianego projektuje kościół murowany, zawiadomił mnie o zamierzeniu zburzenia, lub bodaj spytał się, czy kościółek drewniany i w nim znajdujące się przedmioty kultu przedstawiają jakąkolwiek wartość artystyczną. Tępi się i niszczy dawne ślady kultury niepodzielnie na własną rękę". I dalej: „...wiem doskonale, że niektórym pp. budowniczym i architektom idzie o to, aby nie postradać zaufania swego pracodawcy: komitetu budowy, i w myśl tej intencji nieszlachetnym milczeniem tolerują zamiar zniszczenia zabytku, osłaniając zło tajemnicą, stając się współwinnymi w dziele ograbiania ojczystej ziemi z zabytków"[15].

We wstępie do pierwszej polskiej inwentaryzacji problemowej, obejmującej kościoły drewniane, czytamy: „Widząc jak zabytki budownictwa drewnianego znikają z naszej ziemi, Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej postanowiło zająć się ich inwentaryzacją"[16]. Niestety wybuch I wojny światowej miał przerwać rozpoczętą pracę, której efekty objęły opisy i ilustracje (dziś przecież bezcenne!) kilkudziesięciu zaledwie zabytków. Oczywiście mściły się tu zaniedbania, wynikające bądź z ówczesnych doktryn, które skupiały zainteresowania głównie na obiektach średniowiecznych, bądź z bezkrytycznego przyjmowania zapatrywań badaczy obcych, zwłaszcza niemieckich, odmawiających wartości kościołom drewnianym, nie przystającym do głównego nurtu europejskiej sztuki. I takie właśnie spostrzeżenie kwituje w 1911 r. ks. Gerard Kowalski słowami: „Niestety zrozumienie wartości (architektury drewnianej) przyszło nieco za późno"[17].

Raz jeszcze wracając do owej wstydliwej karty - jakby się to chciało określić: kolaboracji części fachowego środowiska intelektualnego, zaangażowanego w różny sposób w dzieło niszczenia drewnianych świątyń - paradoksem będzie to, że w odosobnionych przypadkach tym właśnie kręgom zawdzięczamy szczątkowe wprawdzie, ale niekiedy jedyne informacje o utraconych zabytkach. Niech za przykład posłuży, że dwie tylko znane fotografie i garść rysunków, podręcznikowego dziś gotyckiego kościoła drewnianego w Jadownikach z 1468 r. zawdzięczamy jego współgrabarzowi, skądinąd fascynującemu twórcy - arch. Janowi Sas-Zubrzyckiemu, który doceniając znaczenie i piękno tego ginącego zabytku te bezcenne przyczynki dokumentacyjne wykonał, ocalając obiekt, choć w minimalnym stopniu, dla nauki i przyszłych pokoleń[18]. Rysując detale burzonego kościoła, mającego ustąpić miejsca własnej kreacji, wiedział co się dzieje. Ale zarazem temu twórcy jakże płodnych teorii o „stylu

nadwiślańskim" i „stylu zygmuntowskim" brakło podniety do propagowania ochrony polskiego kościoła drewnianego[19].

Straty naszej wiedzy o zaginionej w mrokach historii polskiej drewnianej architekturze sakralnej są trudne do ogarnięcia. Jakże ubogo przedstawia się korpus kościołów drewnianych w XV w., posiłkowany fragmentami dokumentacji kościoła w Olbierzowicach, zebranymi przed I wojną światową przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, czy wspomnianymi przekazami Jadownik, lub po niewczasie docenionego, zniszczonego w 1945 r. kościółka w Grybowie[20]. Mściły się braki dokumentacyjne, obojętność badaczy i permanentny brak funduszów zarówno na inwentaryzację, jak i publikacje. Notabene, co wiedzielibyśmy o drewnianych kościołach diecezji sandomierskiej, gdyby nie wspaniała, pomnikowa publikacja ks. Bastrzykowskiego, wydana własnym nakładem autora?[21]

Innym problemem, który zaważył na walorach zabytkowych i artystycznych zachowanych kościołów drewnianych było prowadzenie remontów przy użyciu niewłaściwych materiałów. Okres owej koniunktury budowlanej był zarazem pierwszym w dziejach konserwacji czasem pokrywania zabytków blachą i eternitem. Szczególnie dotkliwe stały się blaszane dachy dla budowli drewnianych, tracących od razu znaczną część, niekiedy przeważającą, artystycznej wartości. Fascynacja tym materiałem doprowadzała nawet do pobijania ścian blachą, czego drastycznymi przykładami były do niedawna (a poniekąd do dzisiaj) wybitnej wartości kościoły w Binarowej i Rożnowicach (pobicie ścian wież blachą do samej ziemi), czy kościółka Św. Trójcy w Tarnowie (pobicie blachą całości budynku, jako rzekoma ochrona od iskier przejeżdżających w pobliżu parowozów[22]. Podobną karierę osiągnął eternit. I ten materiał posłużył niekiedy do pokrywania wszystkich ścian kościołów (Wiśniowa, Krzyszkowice k. Krakowa), czy wieży w całości (Cięcina k. Żywca, Stara Wieś pod Kętami)[23]. Na temat niewłaściwości użycia tych materiałów pisał w swoim czasie Józef Muczkowski: „Cynk, a tem mniej wynalezione obecnie nowe materiały, jak eternit, asbit, dachówka cementowa lub falcowana i papa nie nadają się absolutnie do krycia kościołów i budowli zabytkowych z powodu swego obrzydliwego wyglądu". Zwracając się zaś przeciwko eternitowi, pisał „Ogniotrwałe wartości, które reklama przypisuje eternitowi, nie są tego rodzaju, aby usprawiedliwiały jego rozpowszechnianie. Przeciwnie, doświadczenia podczas pożarów dachów krytych eternitem lub asbitem potwierdziły, że materiały te wskutek rozgrzania się pękają i rozpryskują się, utrudniając w wysokim stopniu akcję ratunkową [...]. Także pod względem technicznym nie jest eternit

materiałem konstrukcyjnym, gdyż jego umocowanie sprzeciwia się uczuciu statyki"[24].

Osobne problemy konserwatorskie dotyczyły wystrojów kościelnych, gdzie obok postępującego zniszczenia w wyniku starzenia się substancji, zaznaczał się niedostatek fachowych sił konserwatorskich. Adresowane do opiekunów kościołów broszury i podręczniki (jak przestarzały już wówczas Władysława Łuszczkiewicza z 1869 r.[25], czy nawet nowoczesny Józefa Muczkowskiego z 1914 r.[26]), nie mogły odegrać w pełni swojej roli, wymagały bowiem od odbiorców przynajmniej minimum fachowości. Na skutek często elementarnego braku wiedzy, zabytki - zwłaszcza znajdujące się w złym stanie - były rugowane lub źle odnawiane w myśl głoszonej „antykonserwatorskiej" dewizy - jak to określił Stanisław Tomkowicz - głoszącej, że „kościół to nie muzeum"[27]. Ten znakomity konserwator zalecał więc raczej ewakuację z kościołów cenniejszych rzeźb i obrazów i to tylko do większych muzeów. Wydawało się to uzasadnione także ze względów bezpieczeństwa pożarowego, co Tomkowicz ujął w następujących słowach: „Niebezpieczeństwo się wzmaga, jeśli zabytek mający pamiątkową, materialną lub naukową wartość przechowywany jest w kościele drewnianym [...] takie budynki [...] pod względem bezpieczeństwa od ognia mało dają rękojmi"[28]. Te trudne do odparcia argumenty były (i są nadal) dużym ciosem w ideę ochrony „zbiorowego dzieła sztuki".

Wraz z wybuchem I wojny światowej skończyła się definitywnie *belle epoque,* a zarazem okres wyjątkowej prosperity, która tak silnie odbiła się na krajobrazie miast, a niekiedy wsi. W Polsce odrodzonej stosunki są już odmienne i nieco inaczej kształtować się będą warunki ochrony zabytków. Ale okres odbudowy i scalania państwa był zbyt krótki, by w obserwowanej dziedzinie zaznaczyć się wyraźniej[29]. Oczywiście, istotne znaczenie miało utworzenie w skali całego kraju państwowych, jednolitych służb konserwatorskich oraz unifikacja przepisów prawnych, wówczas prawdziwie nowoczesnych[30].

Okres międzywojenny, to także czas ustabilizowania zasobów zabytków, chociaż ich naukowa inwentaryzacja zaledwie została rozpoczęta[31]. Niemniej, świadomość „zabytkowości" kościołów drewnianych można chyba uznać w tym czasie za powszechną, przynajmniej w kręgu bezpośrednio zainteresowanych. Pojawiające się jednak sporadycznie naciski mas nieuświadomionych, prezentujących niekiedy swoisty margines mecenatu, prowadziły od czasu do czasu do utraty, lub szkodliwych przekształceń zabytków skromniejszych, których liczba - chociaż nie w tym wymiarze jak w okresie przedwojennej hossy budowlanej - topniała. Na-

tomiast odnotować trzeba, że okres międzywojenny, to także czas wielu odkryć naukowych w drewnianych kościołach wiejskich, np. malowideł ściennych, które doczekały się przeważnie fachowej konserwacji na miarę ówczesnych metod i techniki.

Przechodząc do rozważań nad sytuacją po drugiej wojnie światowej trzeba zastrzec, iż mimo upływu długiego już czasu i tu wciąż brak jeszcze dostatecznej perspektywy dla właściwej oceny. Można natomiast dostrzec pewną periodyzację, w ramach której kształtowała się sytuacja ochrony zabytków, w tym sakralnych, a której odbiciem jest stan zachowania kościołów drewnianych. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że na problem ochrony zabytków sakralnych i budownictwa kościelnego istotny wpływ miały stosunki państwo - Kościół, przeżywające swą dramatyczną historię w dobie PRL-u[32]. Rzutowały one na politykę konserwatorską, przede wszystkim w postaci zahamowań lub ożywiania kościelnych inicjatyw w tym zakresie, regulowanych mrocznym tzw. planem inwestycji i remontów kościelnych. Ten stan rzeczy utrudniał niekiedy nawet bezpośrednie interwencje konserwatorskie, co zasługuje na przypomnienie i rzetelną relację. W niepamięć odchodzą również wysiłki niejednokrotnie czynione na rzecz ratowania zabytków w trudnych czasach, stanowiące piękną kartę konserwatorstwa polskiego, przypieczętowaną niejedną ofiarą[33].

Jeśli chodzi o kościoły drewniane - a zabrzmieć to może paradoksalnie - dramatyczne lata minionego okresu początkowo nie wnosiły poważniejszego stopnia zagrożenia. Kościoły były potrzebne, a ich utrzymanie leżało w interesie zarówno gospodarzy, jak i ochrony zabytków. Ten stan rzeczy w miarę upływu czasu i zmieniających się stosunków począł ulegać zmianie.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat zaznaczył się bowiem na daleko szerszej płaszczyźnie społecznej i gospodarczej, kolejny przełom o rozległych konsekwencjach. Jednym z jego objawów jest rosnąca urbanizacja kraju, nie znane dotąd - zwłaszcza na prowincji - ożywienie budownictwa, a w kategoriach socjologicznych daleko idąca integracja społeczności wiejskich i miejskich. Współczesne stosunki społeczno-ekonomiczne otarły się silnie o problemy organizacji kościelnej, zasoby świątyń wiejskich, ich wielkość i charakter; dawne kościoły, zwłaszcza drewniane, zdawać się mogły nieodpowiednie dla jednostronnie ocenianych potrzeb. Doprowadziło to, na tle znamiennych wydarzeń historycznych do „eksplozji" budownictwa kościelnego na miarę kamieni milowych dziejów. Niestety na marginesie tego zjawiska rozgrywa się i nasila proces

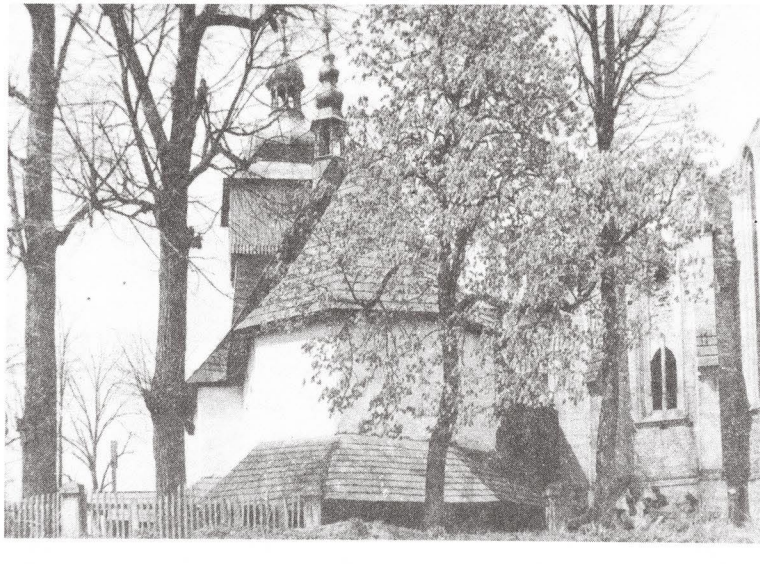
eliminacji kościołów drewnianych, których modernizacja stała się niemożliwa.

Najdotkliwsze jest bezpośrednie i zamierzone likwidowanie obiektu dawnego pod budowę na jego miejscu nowej świątyni. Najczęściej następuje to w trybie takiej lokalizacji nowej budowli, która wymusza usunięcie poprzednika. Taka sytuacja była szczególnie charakterystyczna w czasach, gdy udawało się uzyskać zgodę na budowę nowego kościoła osłoniętą enigmatycznym pretekstem „wymiany substancji" za takim czy innym przyzwoleniem, czyli - rzec można - wg zasady „głowa za głowę", gdy władze wyznaniowe nie wyrażały zgody na powiększenie liczby świątyń w kulcie. Tak więc często przed frontem starego kościoła powstawała nowa, agresywna budowla; innym razem zabytkowy kościół znalazł się tuż przed fasadą nowego gmachu. W taki sposób wymuszono rozbiórkę drewnianego kościoła w Niegowici, tak intymnie związanego z historią, była to bowiem pierwsza świątynia, w której swą duszpasterską służbę pełnił młody kapłan - Karol Wojtyła[34].

Mniej dotkliwe dla zabytku wydaje się pozornie bezkolizyjne zlokalizowanie nowej budowy. Wtedy problem staje się kwestią pozyskania gruntu i miara dobrej woli inwestora. Jednakże można uznać za regułę - takie są bowiem doświadczenia - że stary drewniany kościół zostaje niebawem opuszczony przez opiekunów i jest tylko teoretycznie chroniony. Popada w zaniedbanie, skąd tylko krok do ruiny czy przypadkowego pożaru. Dzieje się tak dlatego, gdyż natrafiamy na całkowity brak zainteresowania ze strony miejscowej ludności, a niekiedy wprost na otwartą niechęć. Znane są przypadki rażącego zaniedbania starych kościołów wbrew pisemnym uprzednim deklaracjom składanym przez parafie, zawierającym zobowiązania do utrzymywania zabytku w związku z inicjatywą budowy nowej świątyni[35]. Patologicznym przypadkiem - jak na rok 1983 - było jawne zdemolowanie XVII-wiecznego kościoła drewnianego w podkrakowskim Jaworniku, „przeszkadzającego" nowej budowie, którą można było zlokalizować gdzie indziej[36].

Do niedawna praktykowane były transfery dla celów kultu, nieużytkowanych kościołów drewnianych do innych miejscowości. Był to znany od dawna i szeroko stosowany na miarę możliwości, sposób ratowania zabytków, akceptowany ze stanowiska konserwatorskiego, mimo świadomości utraty części wartości autentyku oraz strat w zakresie krajobrazu kulturowego. Jednakże przenoszenie kościołów zabytkowych jest operacją skomplikowaną i kosztowną, wymagającą fachowości i nadzoru. Wiele powojennych transferów zasługuje na pełne uznanie. Obecnie jednak szanse na dalsze tego rodzaju przedsięwzięcia maleją z uwagi na

7. Niegowić, woj. krakowskie. Niewłaściwa lokalizacja nowego kościoła wymusiła likwidację kościoła drewnianego. Ostatecznie kościół przeniesiono do wsi Mętków



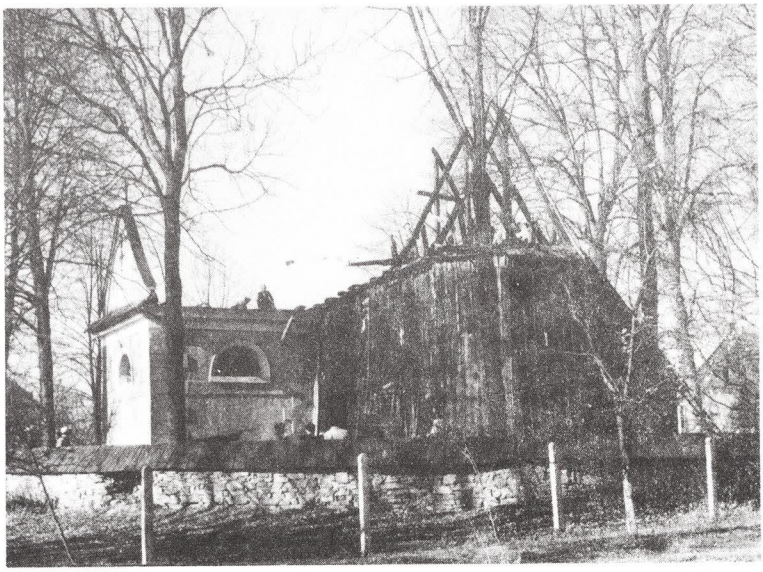
8. Wilamowice k. Kęt. Niewłaściwa lokalizacja nowego kościoła przesądziła istnienie cennego drewnianego kościoła, który ostatecznie spłonął

skromne możliwości użytkowe, których zaspokojenie może stanowić cenę zbyt wysoką dla wartości zabytku, nie mówiąc już o oporach, podsycanych mało wybrednymi ambicjami lokalnych społeczności, żądnych prymitywnie rozumianej nowoczesności. Rzecz jasna, ewentualność wykorzystania zabytkowego kościoła jako elementu jakiejś „uwspółcześnionej", np. dwukondygnacyjnej świątyni budzić musi uzasadnione sprzeciwy.

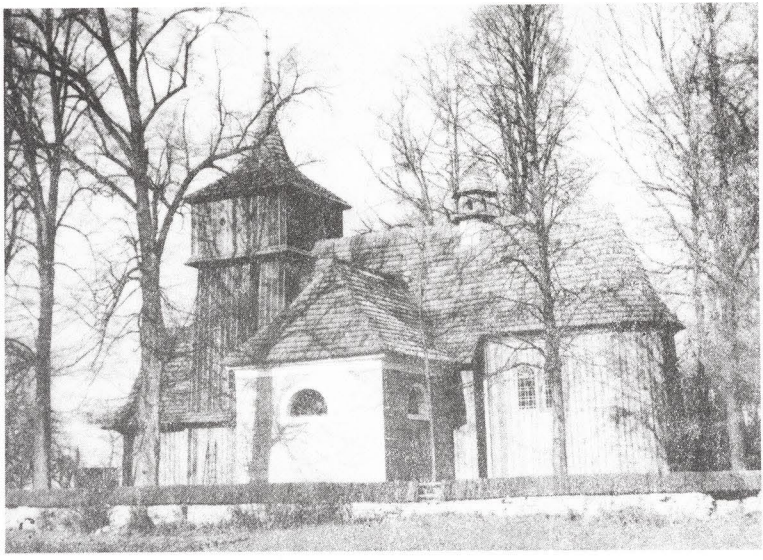
Niebezpieczeństwa pożarów - niestety - nie udało się wyeliminować i w ostatnich dziesięcioleciach ogień strawił wiele zabytkowych świątyń. Za najczęstszą przyczynę pożaru uznawana jest wadliwa instalacja elektryczna, obok zwykłego niedbalstwa[37]. Ale kronika pożarów odnotowuje także smutne przypadki podpaleń. Podpalony był np. gotycki kościół w Woźnikach nad Skawą (później odbudowany); kościół w górnośląskim Starym Bieruniu palił się dwukrotnie. Podpalony był przez zbrodnicze elementy, powszechnie znany i troskliwie utrzymywany kościół na Woli Justowskiej w Krakowie, przeniesiony tam krótko po wojnie z Komorowic[38]. Podpalony został przez przedstawicieli marginesu społecznego kościół w Libuszy k. Biecza, jeden z najcenniejszych w Polsce[39]; także cerkiew w Grabarce - dramat, który poruszył szerokie kręgi społeczeństwa. A od czego „zapaliła się" przed trzema laty wspaniała i podręcznikowa dzwonnica bocheńska, rozpropagowana niegdyś grafiką wg rysunku Jana Matejki i nie mająca sobie równej w kraju?[40]

W pożarach kościołów drewnianych przepadły bezcenne niekiedy dzieła sztuki, jak we wspomnianej wyżej Libuszy, gdzie obok innych pierwszorzędnych zabytków - jak kompletny tryptyk, dzieło Mistrza z Wójtowej - spłonął gotycko-renesansowy strop z kasetonową dekoracją malarską z wplecionymi wśród ornamentów scenami figuralnymi, dzieło niezastąpione w syntezie sztuki polskiej[41]. W Wilamowicach spłonęło późnobarokowe wyposażenie wysokiej klasy artystycznej (krótko przedtem poddane konserwacji), a tego pięknego kościoła i jego dzieł sztuki w niczym nie zastąpi banalna neogotycka świątynia, której budowę rozpoczęto dawno, a jej kontynuacji - stały bowiem obie budowle w odległości niespełna trzech metrów - „przeszkadzała" drewniana świątynia[42]. Chciało by się powiedzieć: Milcz historio, o mrocznych, niedostatecznie wyjaśnionych okolicznościach niektórych pożarów!

Wobec zagrożenia pożarowego sprawami pierwszej rangi są: wyposażenie w sprzęt ratunkowy, przeszkolenie opiekunów, czujność i kontrola. Ważne jest także uczulenie na problem sprawnej ewakuacji najcenniejszych dzieł sztuki w razie wypadku. Z pożaru kościoła w Niedźwiedziu pod Miechowem wyniesiono prześliczną „Piękną Madonnę z Waganowic",



9. Woźniki nad Skawą. Kościół podpalony, widok po ugaszeniu ognia, 1959 r.



10. Woźniki. Kościół po odbudowie w 1964 r.

dzieło wysokiej klasy, znaną z wystawy sztuki polskiej czasów Jagiellonów w podwiedeńskim Schallaburgu w 1987 r. (i późniejszej ekspozycji na Zamku Warszawskim)[43]. „Dzielni młodziankowie" - jak zapisano w kronice parafialnej - wynieśli z ognia obraz Matki Boskiej z Pisarzowic, dawny środek późnogotyckiego tryptyku[44]. Podpalony kościół w Woźnikach „nie chciał się palić"; pożar ugaszono, przepadły dach i wieża, ocalały ściany i większość wystroju, co pozwoliło na odbudowę.

W ostatnich latach nasilił się znów atak na walory zabytkowe i artystyczne zachowanych jeszcze kościołów. Najsubtelniejsze, odwieczne faktury gontowych dachów i hełmów, „podążające za formą", padają na nowo ofiarą gorączkowej akcji wymiany na upragnioną blachę. W ich miejsce błyszczą się (ale tylko przez parę tygodni) płaty blachy, niekiedy wątpliwej zresztą jakości, by wnet wskutek zasiarczenia atmosfery (a może i samego materiału) przemienić się w brudne, zmatowiałe płaszczyzny.

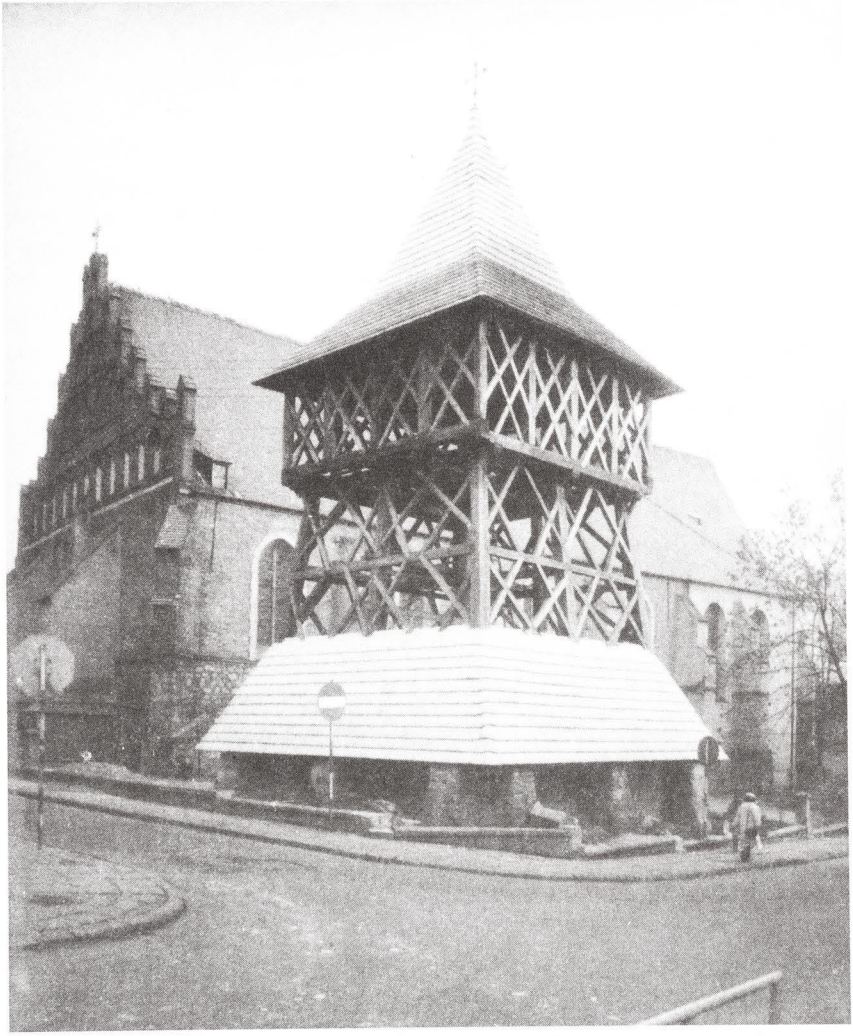
* * *

Na koniec kilka refleksji i kilka jeszcze przykładów przydatnych do oceny sytuacji.

Minęła zmora, kładąca się cieniem na wysiłki ponoszone przez wiele lat w służbie ochrony zabytków. Nie ma już „planów" inwestycji kościelnych, limitowanych politycznymi przesłankami. Dysponujemy nowoczesną technologią, pozwalającą ratować drewno od destrukcji biologicznej. Znamy doktryny i metody działań konserwatorskich, odpowiadających europejskim standardom. Mamy przeszkolone kadry, umiejące realizować nawet skomplikowane zabiegi.

Ale uruchomiona nieopanowana pogarda dla starych, drewnianych świątyń, podsycana niewiedzą i arogancją, zagraża resztkom jakże delikatnej materii. Jeśli zauważamy, że pewna część społeczeństwa i niekiedy jego nawet świadomi przedstawiciele, zdają się nie zauważać także tego aspektu, że chodzi tu nie tylko o zabytki, o które „niech się martwi konserwator", ale odwieczne świątynie, wymodlone przez wiele pokoleń, miejsca uświęcone sprawowaniem Ofiary i sakramentów, czego wymiar przekracza wątpliwe ambicje, albo taki czy inny rachunek ekonomiczny, gdy mówi się, że nie stać nas na ratowanie nikomu już nie potrzebnego kościoła.

Jak to możliwe, że np. w tak dostatniej wsi, jak Olszówka na przedpolu Gorców, dosłownie chyli się ku ruinie przepiękny drewniany kościół, którego rozbity hełm wieży grozi runięciem, a zacieki i grzyb grożą



11. Bochnia. Dzwonnica spalona w 1987 r. Stan w końcowej fazie odbudowy w pocz. 1992 r.

bezpowrotnym zniszczeniem świetnych, autoryzowanych i bogatych w treści ideowe malowideł ściennych, opisywanych i publikowanych jeszcze przed pierwszą wojną światową[45]. We wsi stanął już kościół betonowy wielkości sporego hangaru, a parafianie zamieszkują pretensjonalne „góralskie wieżowce", przeważnie o trzech kondygnacjach, zdając się nawet nie pamiętać, że w tym zabytkowym kościele wielokrotnie sprawował mszę obecny papież Jan Paweł II.

I jeszcze inna sceneria. Rosną mury szybko wznoszonej, obszernej i nowoczesnej świątyni. Nie żałowano tu ani rąk do pracy, ani pieniędzy, w czym przejawiał się niezwykły polski fenomen społecznego zrywu. W sąsiedztwie wznosi się jeszcze stary, parusetletni kościół. Nie remontowany od lat popadł w grożące ruiną zaniedbanie. Wnętrze, pozbawione już bardziej atrakcyjnych sprzętów, służy za doraźny magazyn i pakamerę. Jest szary, jesienny dzień. Wchodząc do wnętrza zdjąłem nakrycie głowy, lecz poinformowano mnie, że nie trzeba; dziś chłodny dzień, a tu nabożeństw się już nie odprawia. No tak, puste tabernakulum, puste poszarzałe struktury retabulów ołtarzowych pozbawione obrazów. Budzi się gwałtowny protest. Sprofanowany kościół, miejsce uświęcone modlitwą wielu pokoleń, wokół, a może i pod nogami groby dawno pomarłych. Jak do tego doszło? Tak być nie może. Ani kościół ani „zabytek".

Z pobliskiej budowy dolatują śmiechy i przekleństwa. Ktoś powiedział konfidencjonalnie, że ten i ów to pijak, albo i gorzej. Ktoś inny, że zapewne podobni budowali także i ten stary kościół niegdyś, przed wojnami szwedzkimi. Ale tych dawnych budarzy i artystów nie znamy. Czas ukrył ich imiona, uświęcił to miejsce i te chylące się ściany.

Starego kościoła żałują ludzie starzy. Czy jest to nostalgiczny żal za minioną młodością? A może dojrzała refleksja czcigodnej mądrości starczej, którą niegdyś szanowano i skąd czerpano naukę o tożsamości. Dziś czasy jakby się zmieniły. To „nowe" wdziera się wszędzie, a zdawać się może, że chciałoby zrewolucjonizować, odrzucić nawet to, co niezmienne. Może w nowych, betonowych murach, we wnętrzach nie omszałych jeszcze patyną, zdarzać się będą wydarzenia wzniosłe. I oby tak było, choć nie umiemy sobie tego jeszcze wyobrazić. Jest to tajemnica przyszłości, właściwa porządkowi ludzkości. Niegdyś, w odległej przeszłości, człowiek czy artysta swej epoki przeważnie nie umiał uszanować tego, co zastał po poprzednikach. To doświadczenie mogli posiąść dopiero następcy. My jesteśmy bogatsi o doświadczenia pokoleń. Znamy prawdy o powstawaniu, przemijaniu rzeczy ale też o ich trwaniu. Wiemy, że stary i nowy kościół, to części tego samego drzewa, zintegrowanego od korzeni

po najmłodsze pędy. I te ostatnie też obumierać mogą, gdy braknie więzi łączących stare z nowym. I jakby spokojnie można było patrzeć w przyszłość, nie czytając o tym, jak „tłum miejscowych parafian zdemolował stary kościół jeszcze gruntowniej niż Tatarzy" - jak to sformułował Feliks Kopera, opisując jeszcze w 1916 r. następstwa odmowy zgody na rozbiórkę drewnianej świątyni.

Przypisy

1. M. KORNECKI, *Miejsce budownictwa drewnianego w krajobrazie kulturowym Polski,* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXII, z. 3-4, s. 167-187.
2. Dla okresu średniowiecznego stoją do dyspozycji zaledwie pośrednie źródła, do których w pierwszym rzędzie zaliczyć można wzmianki odnoszące się do daniny papieskiej, miarodajne dla sieci parafialnej w pocz. XIV w. Dla budowli bardziej konkretne znaczenie posiadają dane z ksiąg uposażeń (m.in. dla diecezji krakowskiej *Liber beneficiorum...* Jana Długosza, dla archidiecezji gnieźnieńskiej analogiczna Jana Łaskiego). Więcej danych zawierają akta wizytacyjne przedrozbiorowych diecezji (od schyłku XVI w.), niestety w większości nie publikowane.
3. O wynikach badań archeologicznych nad początkami drewnianej architektury sakralnej oraz poglądach w tej mierze zob.: R. BRYKOWSKI, *Drewniana architektura kościelna XV wieku w Małopolsce,* Wrocław 1981, s. 50 nn., tamże obszerna literatura przedmiotu.
4. M. KORNECKI, *Uwagi do systematyki gotyckich kościołów drewnianych w Małopolsce,* „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", IV, 1970, s. 141 nn. Analogiczne konstatacje dla innych regionów zob. m.in.: J. MATUSZCZAK, *Z dziejów architektury drewnianej na Śląsku,* „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu", Sztuka, z. 5, Bytom 1971; M. PAWLACZYK, *Architektura szesnastowiecznych kościołów drewnianych z terenu Wielkopolski,* „Rocznik Historii Sztuki", XIV, 1984, s. 106-144.
5. M. KORNECKI, *Małopolskie kościoły drewniane w XVI i XVII wieku,* Cz. I-II, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", X, 1976, s. 129-145; XI, 1977, s. 115-130.
6. Tenże, *Małopolskie kościoły drewniane doby baroku,* „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", cz. I, XII, 1978, s. 205-217; cz. II, XIII, 1979, s. 117-132; cz. III, XIV, 1980, s. 123-134.
7. Tenże, *Drewniane kościoły XIX i XX wieku w Małopolsce,* „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", XV, 1981, s. 187-201.
8. Norweskie kościoły typu „stav" posiadają bogatą literaturę naukową i popularyzatorską. Por. szereg artykułów [w:] C. AHRENS, *Frühe Holzkirchen im nördlichen Europa,* Hamburg 1981. Por. też: G. BUGGE, *Stabkirchen in Norwegen,* Oslo [1982], tamże materiały inwentaryzacyjne wszystkich zachowanych trzydziestu kościołów.
9. P. KRAKOWSKI, *Z zagadnień architektury XIX wieku,* [w:] *Sztuka 2. połowy XIX wieku,* Warszawa 1973, s. 23-36; - tenże, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX,* „Zeszyty Naukowe UJ", Prace z historii sztuki, 15, Warszawa-Kraków 1979.
10. E. ŁUSKINA, *W obronie piękności kraju,* Kraków 1910, passim.
11. J. FRYCZ, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795 - 1918,* Warszawa 1975.
12. F. KOPERA, L. LEPSZY, *Kościoły drewniane Galicji Zachodniej,* Kraków 1916, s. 106.
13. L. LEPSZY, *Kościółek drewniany w Krościenku Wyżnem,* „Architekt", X, 1909, z. 10, s. 184n.

14. KOPERA, LEPSZY, op. cit., s. 56.
15. LEPSZY, op. cit., s. 186.
16. KOPERA, LEPSZY, op. cit., cytat ze wstępu.
17. G. KOWALSKI, ks., *Kościoły i ich konserwacja. Nowe i dawne kościoły wiejskie,* [w:] *Pamiętnik Pierwszego Zjazdu Miłośników Ojczystych Zabytków w Krakowie w dn. 3 i 4 lipca 1911 r.*, Kraków 1912, s. 62.
18. M. KORNECKI, *Dawne drewniane kościoły i dzwonnice w Diecezji Tarnowskiej,* „Currenda", nr 4-6, Tarnów 1986, s. 197, il. 45-48; R. BRYKOWSKI, *Drewniana architektura...*, s. 223.
19. J. SAS-ZUBRZYCKI, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce,* Kraków 1910; - tenże, *Styl zygmuntowski,* Kraków 1915. Zob. też: M. KORNECKI, *Tendencje artystyczne architektury kościelnej w pierwszym stuleciu Diecezji Tarnowskiej,* „Currenda", nr 1-3, Tarnów 1985, s. 90 nn.
20. *Inwentarz Drewnianej Architektury Sakralnej w Polsce,* z. 1a, opr. R. BRYKOWSKI, Wrocław 1983, s. 27-34, ilustr. (Olbierzowice); - tenże, *Drewniana architektura...*, s. 213-214 (Grybów).
21. A. BASTRZYKOWSKI, *Zabytki kościelnego budownictwa drzewnego w diecezji sandomierskiej,* Kraków 1930.
22. Z satysfakcją odnotować trzeba, że w ostatnich latach usunięto blachę ze ścian kościoła Św. Trójcy w Tarnowie oraz ze ścian wieży w Rożnowicach.
23. M. KORNECKI, *Drewniane kościoły XIX i XX wieku w Małopolsce,* cz. II: *Kościoły drewniane w obliczu konfrontacji potrzeb użytkowych i postaw konserwatorskich,* „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", XVI, 1982, s. 227 nn.
24. J. MUCZKOWSKI, *Ochrona Zabytków*, Kraków 1914, s. 45 nn.
25. W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Wskazówka do utrzymywania kościołów, cerkwi i przechowywania tamże zabytków przeszłości,* Kraków 1869.
26. MUCZKOWSKI, op. cit.
27. S. TOMKOWICZ, *Stosunek muzeów sztuki do konserwacji zabytków,* [w:] *Pamiętnik Pierwszego Zajazdu...*, op. cit., s. 31.
28. Tamże, s. 32.
29. J. WOJCIECHOWSKI, *Co zrobiono w Polsce w zakresie odbudowy, restauracji i konserwacji zabytków sztuki w latach 1919 - 1929*, „Ochrona Zabytków", II, 1930 - 1931.
30. Warto też podkreślić, że dla zabytków kościelnych szczególną wagę miały postanowienia konkordatu, zawartego ze Stolicą Apostolską w 1925 r. W myśl jego postanowień, przewidziano tworzenie mieszanych komisji, złożonych z przedstawicieli władz kościelnych oraz konserwatorskich, celem wspólnego rozwiązywania zagadnień ochrony zabytków sakralnych ze szczególnym uwzględnieniem problematyki kultu religijnego. Komisje takie powstawały w oparciu o organizację diecezjalną. Zob.: J. S. PASIERB, ks., *Ochrona zabytków sztuki kościelnej,* Pallotinum, 1971, s. 18-21.
31. Pierwsze, na owe czasy nowoczesne prace nad inwentaryzacją zabytków zostały podjęte staraniem Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w końcu XIX w.; pierwsze publikacje S. Tomkowicza ukazały się w latach 1900 i 1906. Kolejną, zorganizowaną akcję inwentaryzacyjną podjęło Centralne Biuro Inwentaryzacji Zabytków przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, pod kier. J. SZABLOWSKIEGO. Por. tegoż „Słowo wstępne do inwentarza zabytków sztuki w Polsce", dołączone do pierwszego tomu *Inwentarza dla powiatu nowotarskiego* (opr. T. SZYDŁOWSKI), Warszawa 1938.
32. Memoriał o stanie zabytków w Polsce, oprac. Główna Komisja Ochrony Zabytków Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1981.
33. M. KORNECKI, *Problemy ochrony i konserwacji zabytków. Konfrontacje i refleksje w*

perspektywie stulecia, [w:] *Pamiętnik II Zjazu Miłośników Ojczystych Zabytków*, Kraków 1985, s. 114 nn.

34. Niewłaściwa lokalizacja nowego kościoła doprowadziła najpierw do barbarzyńskiego zniszczenia otoczenia starego kościoła, a następnie wymusiła jego usunięcie. Ostatecznie drewniany kościół z Niegowici, niebanalna budowla trójnawowa z 1771 r., o interesującym detalu architektonicznym, została przeniesiona w latach 1973-4 do wsi Mętków w obecnym woj. bielskim.
35. Tak było w przypadku kościoła pochodzącego z 1680 r. we wsi Cerekiew koło Bochni. Porzucony przez parafię i pozbawiony opieki popadł w ruinę. W 1978 r. podjęto prawdziwie ratowniczą inicjatywę przeniesienia zdewastowanej budowli do skansenu w Nowym Sączu, gdzie jednak do dziś obiekt nie został odbudowany.
36. Kościół w Jaworniku został z premedytacją zniszczony przez parafian. W atmosferze skandalu, zachowane jeszcze fragmenty zostały przeniesione do Krzesławic (Kraków - Nowa Huta), gdzie kościół odbudowano, rekonstruując w dużym stopniu.
37. S. PĄGOWSKI, *Pożary kościołów i kaplic*, Łódź 1974; R. BRYKOWSKI, *Problem ochrony przeciwpożarowej drewnianych zabytków sakralnych*, „Ochrona Zabytków", 1976, nr 4, s. 316-325.
38. M. KORNECKI, *Spalony kościół drewniany na Woli Justowskiej w Krakowie. Problemy konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków", 1979, nr 1, s. 33-45. Por. też: K. ESTREICHER, *Przeniesienie zabytku budownictwa drewnianego z Komorowic*, „Ochrona Zabytków", 1952, nr 1, s. 42-54. - Kościół na Woli Justowskiej został odbudowany po pożarze w ciągu kilku lat staraniem parafii, wg projektu konserwatorskiego opartego o wszelkie stojące do dyspozycji elementy dokumentacji, pod kierunkiem arch. Janusza Gawora.
39. M. KORNECKI, *Drewniany kościół Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Libuszy*, „Currenda", nr 10-12, Tarnów 1986. Tamże podstawowa literatura dotycząca obiektu i bogaty materiał ilustracyjny.
40. Tenże, *Drewniana dzwonnica bocheńska*, „Currenda", nr 10-12, Tarnów 1987, s. 465-470, ilustr. Dzwonnica spalona w 1987 r., została odbudowana przy współinicjatywie parafii i Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w oparciu o szczegółową dokumentację. Roboty ukończono w miesiącach wiosennych 1992 r.
41. B. WOLFF-ŁOZIŃSKA, *Malowidła stropów polskich 1. poł. XVI w.*, Warszawa 1971, s. 80 nn.
42. M. KORNECKI, *Dawne kościoły drewniane (Małopolska)*, III, *Wilamowice*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury", XXV, 1992 (w druku).
43. A. M. OLSZEWSKI, *Die gotische Skulptur der Jagiellonen-Zeit*, [w:] *Polen im Zeitalter der Jagiellonen (1386 - 1572)*, Wien 1986. Zob. też: M. KORNECKI, *Ochrona i konserwacja zabytków ruchomych w dawnym województwie krakowskim w latach 1945 - 1975*, „Ochrona Zabytków", 1989, nr 2, s. 117 i przypis 43.
44. Tamże, s. 126, il. 28.
45. KOPERA, LEPSZY, op. cit., s. 120 nn. O polichromii kościoła w Olszówce, sygn. przez malarza Dwornickiego, zob.: O. SOLARZ, *Polichromia kościoła parafialnego w Olszówce pow. Limanowa*, „Biuletyn Historii Sztuki", XXIII, 1961, nr 1, s. 43-52. - Obecnie, po usilnych staraniach i pertraktacjach ze wszystkimi zainteresowanymi czynnikami, rysuje się szansa na podjęcie prac ratowniczych w 1992 r.

Ryszard Brykowski
Warszawa, Instytut Sztuki PAN

Z problematyki odbudowy kościołów katolickich na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej

Podpisany w dniu 23 sierpnia 1939 r. pakt Ribbentrop-Mołotow przesądzał o dalszych losach Rzeczypospolitej. W osiem dni potem, 1 września armia niemiecka przekroczyła granice Polski, zaś 17 września uczyniła to Armia Czerwona. Czwarty rozbiór Polski został dokonany.

Wprawdzie nasze państwo znalazło się w zwycięskim obozie sprzymierzonych, jednak konferencje trzech wielkich mocarstw w Teheranie, Jałcie i Poczdamie - chyba dla ironii nazwane pokojowymi - sankcjonują wyniki niemiecko-bolszewickiego układu na korzyść jednego z wrześniowych agresorów. Związek Radziecki zatrzymał 52% powierzchni państwa polskiego, na której wg stanu z 1939 r. mieszkało 13.000.000 obywateli polskich. Z pięciu największych polskich ośrodków kultury i nauki, z których stolica kraju - Warszawa leżała w gruzach, dwa dalsze ośrodki szczęśliwie zachowane - Lwów i Wilno - zostały oderwane od Macierzy. Poza nowymi granicami naszego państwa, wytyczonymi od wschodu odgórnie i pod przymusem, przez sprzymierzoną z nami przemoc, pozostało wielowiekowe, bogate i różnorodne dziedzictwo kulturowe polskiego narodu. Pozostały tysiące zabytków architektury - w tym setki kościołów i kaplic, aby tylko o nich wspomnieć. Pozostały tysiące pomników i pamiątek historycznych, w tym tak bliskie naszym sercom - sercom kresowych Polaków - cmentarze z grobami ojców, dziadów i pradziadów. Pozostały także, mimo zapewnień i umów dziesiątki, jeśli nie setki różnorodnych prywatnych, kościelnych i państwowych zbiorów muzealnych, bibliotek i archiwów. Zbiory narodowe im. Ossolińskich ze Lwowa są tu tylko symbolicznym przykładem. Pozostało też całe niepowtarzalne wyposażenie naszych kościołów.

Niestety, w pięćdziesięcioletnim okresie powojennym, żadna instytucja działająca w kraju lub na obczyźnie, nie podjęła się zebrania danych na temat strat w dziedzinie kultury, poniesionych przez naród polski na rzecz „wielkiego sojusznika" ze Wschodu - czy właściwiej na rzecz wielkiego agresora z dnia 17 września 1939 r. Nie podjęto prób obliczenia tych strat, pomimo że rejestr taki prowadzono i częściowo opublikowano w odniesieniu do strat w dziedzinie kultury, spowodowanych przez

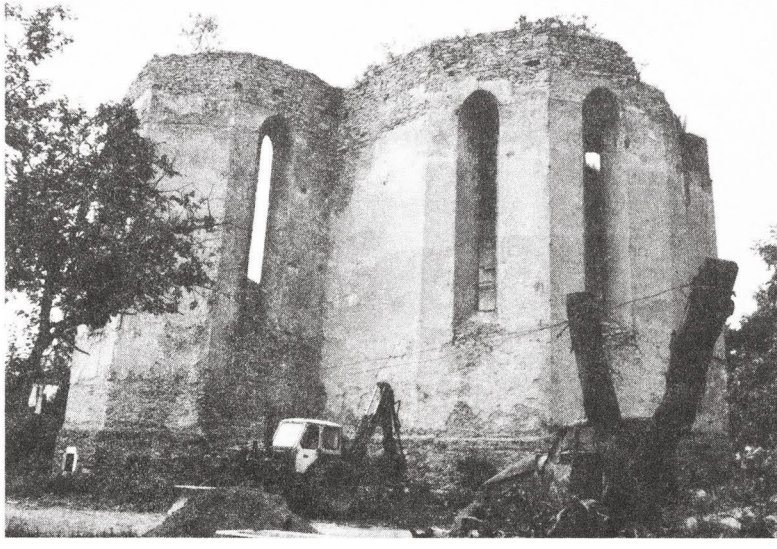
1. Wiśniowiec (Wołyń). Kościół pierwotnie Karmelitów z lat 1720-26, arch. J. Daprés Blangey, w 1944 r. podpalony, ruiny wysadzone w latach 60-tych

2. Poryck (Wołyń). Kościół pierwotnie Jezuitów, 1759-74, arch. A. Ahorn SJ, rozebrany w latach 60-tych

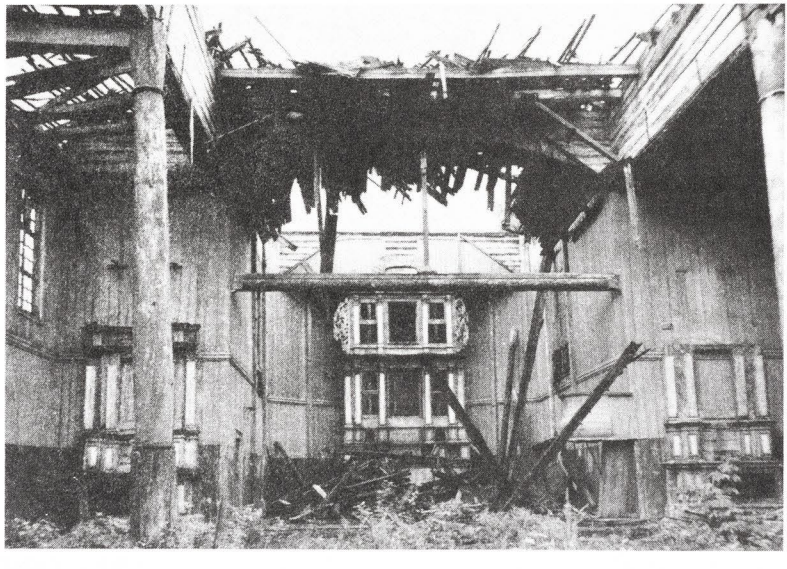
niemieckiego najeźdźcę. Tymczasem istniejąca na ten temat w kraju dokumentacja jest rozproszona i fragmentaryczna, zaś w pamięci ludzkiej po pięćdziesięciu latach zacierają się szczegóły, a świadkowie odchodzą na zawsze coraz bardziej zwartym szeregiem.

Poza granicami pozostały cztery stolice archidiecezjalne i diecezjalne: Lwów, Łuck, Pińsk i Wilno, w całości obszar diecezji łuckiej, prawie w całości diecezji lwowskiej, pińskiej i wileńskiej, 1/3 obszaru diecezji przemyskiej i jeden dekanat diecezji łomżyńskiej. Według wstępnych obliczeń na utraconych obszarach pozostały 1084 kościoły parafialne, w tym 4 katedry. Zdecydowaną większość stanowiły kościoły zabytkowe[1]. Katedra wileńska wraz z 86 kościołami parafialnymi znalazła się w radzieckiej republice litewskiej, gdzie sytuacja kościoła katolickiego w porównianiu z sytuacją na Białorusi, a zwłaszcza na Ukrainie, była przez cały czas odmienna - niewątpliwie lepsza - co nie oznacza, że dobra. W dalszych rozważaniach losy świątyń na Litwie nie będą brane pod uwagę.

Po roku 1945 nastąpił trzeci *exodus* Kościoła katolickiego ze Wschodu - polskiego kościoła katolickiego. Pierwszy łączy się z okresem porozbiorowym, drugi z rewolucją bolszewicką. Na podstawie opracowania Stanisława Litaka można obliczyć, że w 1772 r. na przedrozbiorowym obszarze, który znajduje się obecnie poza wschodnimi granicami Polski, ale z wyłączeniem diecezji żmudzkiej i kurlandzkiej, tzn. w ówczesnych granicach diecezji: kamienieckiej, kijowskiej, lwowskiej, łuckiej, smoleńskiej i wileńskiej było 750 kościołów parafialnych[2]. Rząd carski w pierwszym okresie porozbiorowym prowadził w stosunku do Kościoła katolickiego politykę, którą można określić mianem „tolerancyjnego przymusu", przechodzącego stopniowo we wrogie nastawienie. Popowstaniowe represje radykalnie zmniejszyły liczbę kapłanów i świątyń. Jednak pod koniec ub. stulecia, pomimo wciąż wrogiego stanowiska władz carskich, udało się polskiemu społeczeństwu odbudować częściowo stan posiadania Kościoła katolickiego. Zwłaszcza żywiołowo następuje to na Białorusi, po carskim ukazie tolerancyjnym z roku 1905. W momencie wybuchu bolszewickej rewolucji w 1917 r. na obszarach dwóch ukraińskich diecezji - kamienieckiej i łucko-żytomierskiej było 208 kościołów parafialnych[3], zaś na białoruskich obszarach diecezji mińskiej i mohylewskiej 161[4]; razem 369 kościołów parafialnych. Dodając do tego 1084 kościoły na terenach zajętych w 1939 r., pod panowanie bolszewickie dostało się na Wschodzie łącznie ponad 1450 świątyń parafialnych. Brak bowiem wciąż danych statystycznych dotyczących: kościołów filialnych, kaplic cmentarnych, publicznych, prywatnych oraz



3. Międzybóż (Podole). Kościół par. z 1632 r., zniszczony w latach 60-tych XX w.



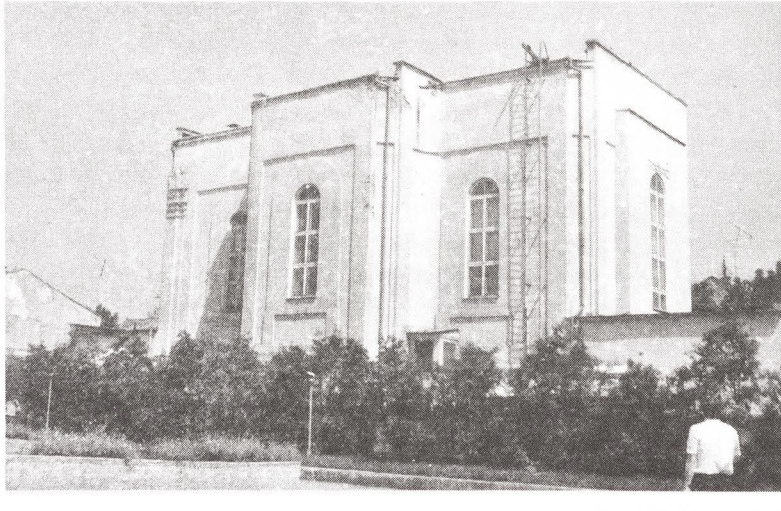
4. Graużyszki (Białoruś). Kościół par. z XVIII w., zamknięty ok. 1960, zwrócony katolikom w 1988 r.

kościołów klasztornych. Liczba wszystkich kościołów byłaby zapewne większa o ponad 100%. Świadczą o tym dane, również bez kościołów klasztornych - znane dla diecezji kamienieckiej. Było tam: 101 kościołów parafialnych, 12 kościołów filialnych, 50 kaplic cmentarnych, 33 kaplice publiczne i 23 kaplice prywatne (dworskie) - razem 219 budowli sakralnych[5].

Po rewolucji październikowej stosunek władz bolszewickich do religii był od początku jasny i jednoznaczny. Komunizm uważał religię za „opium narodów" i wytrwale przez 73 lata dążył do jej zniszczenia. Nie zawsze jednak bolszewicka polityka była w stosunku do religii, jak zresztą i w innych dziedzinach, stała i konsekwentna. Była bowiem aż do ostatnich dni, w poszczególnych okresach i w różnych regionach wielkiego państwa, uzależniona od stopnia poczucia siły przez miejscową komunistyczną władzę. W pierwszym okresie swych rządów komuniści uderzyli nie w świątynie i owczarnię, ale w pasterzy i materialny byt kościoła. Księży zastraszano aresztowaniami, torturami i wyrokami, zmuszając do ucieczki lub dobrowolnego opuszczenia kraju, ostatecznie deportowano. Zawsze starano się jednak przedstawiać zarzuty, nawet najbardziej absurdalne, aby tą drogą zachwiać zaufanie i podkopać autorytet duchowieństwa. Świątyń jeszcze nie zamykano, lecz rabowano i przy okazji profanowano. Rabowano w świetle bolszewickiego prawa, przy zmuszanych do asystowania świadkach. Były to tzw. urzędowe rekwizycje na rzecz głodujących, na sieroty i szpitale. Z ołtarzy, obrazów, skarbców, nawet dachów znikały cenniejsze przedmioty i materiały. Odmowa wydania równała się oskarżeniu o „wrogość dla ludu", „społeczną postawę" i „antypaństwową działalność". W kwietniu 1922 r. ze skarbca katedry w Kamieńcu Podolskim zabrano: „Krzyż złoty wagi 6 i 3/4 funta z brylantami, 2 złote monstrancje, srebrną statuę wieży częstochowskiej, 2 lichtarze srebrne, pałasz Wołodyjowskiego ze złotą rękojeścią"[6], a z wieży kościoła ormiańskiego zerwano srebrną blachę, zaś z kościoła O.O. Dominikanów blachę miedzianą[7]. Niekiedy zabrane rzeczy komitety parafialne mogły wykupić - oczywiście za kwotę znacznie bardziej przekraczającą ich rzeczywistą wartość, ale niebawem następowała kolejna rekwizycja i wszystko zaczynało się od nowa[8].

W 1922 r. na mocy dekretu komisarzy ludowych z 12 września, przejęto na własność socjalistycznego państwa świątynie wszystkich wyznań. Teraz przystąpiono już do jawnej walki z religią. Nastąpiły masowe aresztowania pozostałych księży oraz służby kościelnej i aktywniejszych wiernych. Wraz z kolektywizacją i łamaniem często zbrojnego oporu, odbierano będące pod opieką ludności kościoły. Większość przeznaczo-

5. Kołomyja. Kościół par. z lat przed 1759-75, arch. B. Meretyn, widok na pocztówce sprzed 1900 r.



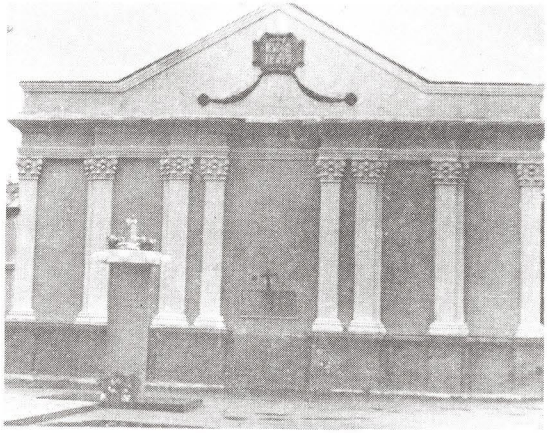
6. Kołomyja. Dawny kościół par. przekształcony po 1946 na dom handlowy, w 1992 przekazany na cerkiew obrządku katolickiego

no na nowe cele użytkowe, a to automatycznie pociągało za sobą zniszczenie w pierwszej kolejności całego wyposażenia świątyń, nieraz o niezwykle cennych walorach. Najtragiczniejszy był los kościołów przeznaczonych na domy kultury i kluby kształcenia ateistycznego. Do roku 1939 wszystkie kościoły na Białorusi i Ukrainie zostały zamknięte. W grudniu 1939 r. na obszarach „oswobodzonych spod panowania polskich panów" próbowano w jednorazowej cichej akcji zamknąć świątynie wszystkich wyznań chrześcijańskich. Zdecydowana postawa ludności - nieustające wielodniowe nabożeństwa - udaremniła ten zamiar. Rozpoczęto aresztowania księży i deportację ludności na Syberię. Wraz z armią niemiecką, postępującą w 1941 r. w głąb radzieckiego terytorium otwierano kościoły i cerkwie. Gdy wojska niemieckie dochodziły do Leningradu, Moskwy i Stalingradu (Carycyna), Rada Komisarzy Ludowych na wniosek Stalina ogłosiła amnestię dla duchownych i zezwoliła im na powrót do swoich świątyń. Setki duchownych katolickich oraz prawosławnych opuściły wówczas więzienia i łagry, a następnie szły „na zapad" za Armią Czerwoną[9]. Po odzyskaniu utraconych terytoriów, kościołów początkowo nie zamykano. Ponowne represje oraz zamykanie świątyń rozpoczęło się na przełomie lat 1948 i 1949.

W tym okresie zmieniła się też radykalnie sytuacja na ziemiach utraconych przez Polskę. Wraz z tzw. repatriacją ludności polskiej w latach 1945-47, która objęła 1.061.837 osób, w tym 2797 duchownych[10], przejawy życia religijnego na obszarach d. województw południowo-wschodnich (wołyńskie, lwowskie, stanisławowskie, tarnopolskie) zamarły prawie całkowicie. Pozostali tutaj katolicy, zwłaszcza Polacy, zostali zupełnie zastraszeni przez terror ukraiński i bolszewicki. Inaczej natomiast rysowała się sytuacja na obszarach d. województw północno-wschodnich (brzeskie, nowogródzkie, wileńskie), gdzie ludność polska pozostała w licznych i zwartych skupiskach. Tutaj do upadku komunizmu przetrwały aż 84 świątynie czynne nieprzerwanie, podczas gdy na południowym wschodzie tylko 10. Według relacji mieszkańców tamtych obszarów największe straty materialne na Ukrainie, zwłaszcza za Zbruczem, Kościół katolicki poniósł za „panowania" wielkiego liberała Nikity Chruszczowa oraz jego „twardogłowego" następcy Leonida Breżniewa. Był to ostatni akord cichej, ale twardej i bezwzględnej walki z Kościołem. W tym czasie wysadzono w powietrze i rozebrano najwięcej kościołów oraz najwięcej zniszczono wyposażenia kościelnego.

W kwietniu 1991 r. czynnych było na Wschodzie 420 rzymsko-katolickich świątyń parafialnych, w tym na Białorusi 224, na Ukrainie 196[11]. Powyższe dane należy przyjmować jako orientacyjne, gdyż opracowanie

7. Korosteszów (Podole). Kościół par. z końca XVIII w., stan sprzed 1917 r.



8. Korosteszów. Dawny kościół katolicki zamknięty w latach 30-tych, przebudowany po 1945 r. na kino-teatr

to zawiera pewne nieścisłości, wynikające być może stąd, że sytuacja na tych obszarach ulegała stale przeobrażeniom. Idąc jednak dalej tym tropem należy stwierdzić, że 14 kościołów przypada na Ukrainę lewobrzeżną (d. diecezja tyraspolska) i 3 na zaanektowane ziemie rumuńskie (d. diecezja Jassy). Zatem z 420 wspomnianych parafii - 403 przypada na ziemie przedrozbiorowej Rzeczypospolitej: 224 na Białorusi, z nich 201 na ziemiach utraconych w 1939 r. i 179 na Ukrainie, z nich 94 na ziemiach utraconych. Można jeszcze dorzucić, że wśród wspomnianych 403 parafii aż 384 to parafie historyczne, tylko 19 założono na „surowym korzeniu", na Ukrainie za Zbruczem 12 i 7 na Białorusi. W parafiach historycznych wzniesiono dotąd 9 nowych kościołów, dawne zostały bowiem rozebrane, ale aż w 64 miejscowościach (25 na Białorusi, 39 na Ukrainie) nabożeństwa odprawiane są w dawnych lub nowych kaplicach, ponieważ tutaj kościołów nie odzyskano lub nie ma już czego odzyskiwać. Powstający z gruzów i z podziemia Kościół katolicki obrządku łacińskiego na Białorusi i na Ukrainie ma wybitnie polski charakter - czy na długo i czy taki charakter powinien mieć w czasach ekumenizmu - to już inne zagadnienie.

Żywiołowa rewindykacja świątyń katolickich jaka miała miejsce w latach 1989-1990 obecnie znacznie zmalała. Nie zawsze jednak to przyhamowanie jest wynikiem braku środowisk katolickich, czy nasyceniem już terenu kościołami. Do głosu zdają się dochodzić również inne, uboczne, wręcz polityczne czynniki. Tylko tak bowiem można sobie wytłumaczyć fakt, że w archidiecezji lwowskiej większość kościołów z liczby 78, odzyskana została przy poparciu KPZR, a tylko niektóre i to w okresie przedwyborczym w 1990 r. za poparciem „Ruchu" - ukraińskiego ruchu odnowy. Przeciwnie, przyobiecane wcześniej kościoły (np. kościół podominikański w Tarnopolu, Św. Elżbiety we Lwowie, parafialny w Milatynie) przekazuje się innym wyznaniom.

Kościoły powracające do kultu znajdują się przeważnie w złym, niekiedy tragicznym stanie zachowania, czasem są to wręcz ruiny. Wpłynął na to sposób wieloletniego użytkowania, względnie pozostawienie budowli bez użytkownika oraz brak remontów przez ponad 70 czy 50 lat.

Odbierane i zamykane przez komunistów kościoły przekazywano nowym użytkownikom na cele przemysłowe, gospodarcze, społeczne i kulturalne. Oznacza to, że kościoły były zamieniane na fabryki (Iwieniec, Zbaraż), elektrownie (Skałat), różne magazyny: nawozów sztucznych (Duniłowicze), żywnościowe (Rudki, Sławuta, Sambor), biblioteczne (Lwów - pojezuicki, Milatyn Nowy), na stajnie (Orsza), domy towarowe (Kołomyja), szpitale dla psychicznie chorych (Grodno - pw. Zwiastowa-

9. Berezwecz (Białoruś). Kościół Bazylianów z lat 1750-67, zburzony w latach 60-tych

10. Iwieniec (Białoruś). Kościół Franciszkanów, XVIII w., zamknięty w 1948 r., zamieniony na fabrykę, fot. z 1990 r.

11. Berdyczów. Zespół kościelno-klasztorny Karmelitów Bosych, 1737-54, arch. Jan Witt; zamknięty w latach 30-tych, stopniowo uległ dewastacji, fot. z 1948 r.

12. Berdyczów. Kościół pierwotnie Karmelitów, odbudowany przez Instytut „Ukrprojektrestauracja" w 1988-90, został zwrócony karmelitom w 1992 r., fot. z 1990 r.

nia NPMarii), domy straców (Podkamień - podominikański), sale sportowe (Brzeżany, Równe, katedra w Mińsku), kino-teatry (Czerniowce Podolskie, Halicz), planetaria (Kijów - pw. Św. Aleksandra), sale koncertowe (Kijów - pw. Św. Mikołaja), muzea, w tym muzea ateizmu (Brześć, Drohobycz, katedra w Kamieńcu Podolskim, katedra w Łucku, Olesko - pokapucyński, Lwów - podominikański). Pod tym względem komuniści zachowywali się jednakowo w każdym opanowanym kraju. Nasza rodzinna władza komunistyczna postępowała podobnie z unickimi cerkwiami i poniemieckimi kościołami protestanckimi. Nowe użytkowanie budowli na Białorusi i Ukrainie pociągnęło za sobą w wielu przypadkach gruntowne przekształcenia i przebudowy; z zasady rozbierano w kościołach wieże i wieżyczki na sygnaturki - komuniści dziwnie ich nie tolerowali lub raczej nie tolerowali głosu dzwonów, które czym prędzej przetapiano, bez względu na ich historyczną wartość.

Pomoc finansowa ze strony państwa radzieckiego w ratowaniu zniszczonych zabytków, przekazywana w latach 1988 - 1990 za pośrednictwem władz administracyjnych, w tym konserwatorskich, była niewielka i dotyczyła tylko niektórych wybranych świątyń m.in. kościoła pokarmelickiego w Berdyczowie i parafialnego w Łopatynie. Środki finansowe przekazywane były przeważnie wprost do kooperatyw, a te wykorzystywały je już po swojemu. Sposób gospodarowania, podobnie jak jakość takich prac są nam dobrze znane z własnych doświadczeń. Cały zatem ciężar wydatków, związanych z odbudową ponoszą miejscowe środowiska katolickie, wspierane często przez ziomków w kraju, którzy swą małą ojczyznę opuścili w czas wielkiej repatriacji Polaków. Niekiedy są to wsparcia różnych krajowych inicjatyw o charakterze instytucjonalnym. Wszystko razem jest jednak „kroplą w morzu", bo skala potrzeb jest niewyobrażalna; potrzeb finansowych, materiałowych, technicznych i przede wszystkim rzetelnego wykonawstwa rzemieślniczego. Osobne zagadnienie stanowi pomoc fachowa: projektowo-techniczna i konserwatorska; ta ostatnia także w zakresie wstępnego rozpoznania, zaleceń i nadzoru. W wielu bowiem wypadkach przy konstrukcyjnym zagrożeniu budowli, nieumiejętne działania inżynieryjne i rzemieślnicze powodują dalsze straty, wręcz niszczenie nadwątlonej substancji zabytkowej oraz resztek zachowanego detalu architektonicznego, polichromii i wystroju świątyń - tych elementów, które świadczą o starożytności budowli, a zarazem są jej ozdobą i świadectwem czasu w jakim powstała.

Jest rzeczą zrozumiałą, że gdy wierni po dziesiątkach lat odzyskują sprofanowane i zniszczone świątynie swoich dziadów i pradziadów, chcą jak najszybciej doprowadzić je do stanu nadającego się do użytkowania:

13. Latyczów (Podole). Kościół Dominikanów z lat 1606-38, zamknięty w latach 30-tych i zamieniony na magazyn, oddany katolikom w 1989 r.

14. Żytomierz. Kościół pierwotnie Jezuitów z 1746 r., potem od końca XVIII w. katedra, zamknięty w latach 30-tych, oddany katolikom po inwazji niemieckiej w 1941 r. i do dziś czynny

oczyścić z gruzów i śmieci, wyremontować najgroźniejsze uszkodzenia, wybielić wnętrza, ozdobić i urządzić po swojemu. Czynią to na ile pozwala im wyobraźnia i środki finansowe, aby móc po latach na nowo uczestniczyć w ofierze pańskiej. Są bardzo gorliwi i prędcy przez swą niecierpliwość, są też bardzo nieufni po latach trudnych doświadczeń. Wprawdzie większość kościołów, jak na tamtejsze warunki i możliwości jest odbudowywana poprawnie, nawet pieczołowicie, to jednak przecież zdarzają się wypadki niewłaściwych działań restauracyjno-adaptacyjnych. Wówczas znikają zachowane jeszcze fragmenty malowideł, nagrobków, ołtarzy, które ręka konserwatora mogłaby przywrócić do kultu. Znikają detale architektoniczne, niekiedy całe polichromie. Nowe straty wynikają nie ze złej woli, ale z braku świadomości opartej na wiedzy.

W tym ratowaniu materialnej tożsamości religijno-narodowej, w minionym a najważniejszym trzyletnim okresie, Polacy w licznych ośrodkach za wschodnim kordonem pozostawieni byli przeważnie sami sobie. Tamtejsze polskie konsulaty pozbawione są tak niezbędnych dla tego obszaru profesjonalistów-konserwatorów. Chociaż był taki krótki okres, gdy w MSZ mówiono o takiej potrzebie. Zawiodła też nadzieja na pomoc ze strony powołanej przeszło rok temu komisji polsko-radzieckiej do spraw wspólnego dziedzictwa kulturowego. Stąd wielka odpowiedzialność nas wszystkich za polskie dziedzictwo kościelne i narodowe na dawnych kresach wschodnich. Odpowiedzialność ludzi świeckich i kapłanów, szczególnie nas profesjonalistów-konserwatorów z kraju. Wszystkich, zwłaszcza księży oraz ludzi techniki i sztuki, którzy z kraju udają się na Wschód, podróżują, zwiedzają i doradzają, niestety jakże często są to rady zarażone bakcylem źle pojętej nowoczesności, która nie rozumie i nie szanuje przeszłości oraz tradycji. Trzeba zatem apelować do zawsze ofiarnego społeczeństwa polskiego, do różnych krajowych instytucji, fundacji i przedsiębiorstw, także polskich fundacji i instytucji działających na Zachodzie, o pomoc materialną oraz rzetelną i wysoce fachową pomoc projektowo-wykonawczą, głównie o charakterze konserwatorskim. Trzeba też apelować do odpowiednich komisji Episkopatu Polski oraz prowincjalnych władz poszczególnych zakonów, a także instytucji państwowych i kościelnych, ze „Wspólnotą Polską" i Pełnomocnikiem Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego Zagranicą na czele, o powołanie zespołu koordynującego wszelkie nasze poczynania i działania na rzecz narodowego i kościelnego dziedzictwa na Wschodzie - dziedzictwa polskiego, ale przecież także europejskiego.

Przyświecać zaś naszemu działaniu i działaniu naszej narodowej pamięci powinny słowa autora pierwszej polskiej instrukcji dla inwentaryzowania zabytków z roku 1786 - ks. Ksawerego Zubowskiego:

„Aby te wszystkie najszacowniejsze pamiątki Naród Polski interesujące wyjąć z cienia, zgromadzić rozsypane i ginące, z czasem skażytelne i uczynić powszechnie wiadomymi i wieczno-trwałymi"[12].

Przypisy

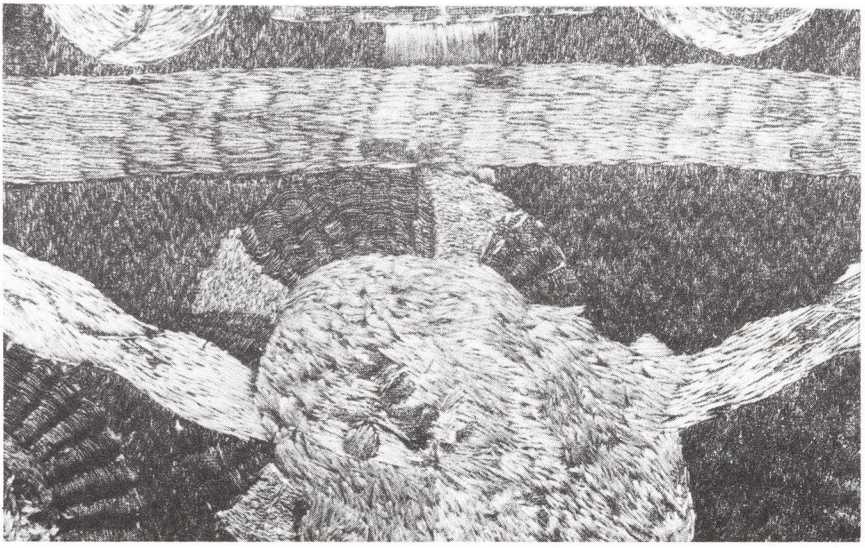
1. Obliczono wstępnie na podstawie przedwojennych i powojennych roczników, katalogów i schematyzmów poszczególnych diecezji: lwowskiej, łomżyńskiej, łuckiej, pińskiej, przemyskiej i wileńskiej, oraz M. PIEROŻYŃSKI OCSSR, S. SZCZĘK, *Rocznik statystyczny Kościoła Katolickiego w Polsce, rok pierwszy 1937,* Lublin 1938; *Kościół Katolicki w Polsce 1918 - 1990. Rocznik statystyczny,* Warszawa 1991.
2. S. LITAK, *Struktura terytorialna Kościoła Łacińskiego w Polsce w 1772 roku,* Lublin 1980.
3. *Kościół Katolicki na Ukrainie [w latach 1917 - 1923],* mpis., b.d. Zbiory Instytutu Historycznego im. gen. W. Sikorskiego w Londynie (sygn. A. 12 P.6.).
4. Obliczono na podstawie wykazu podanego w pracy: Ks. E. ELTER TJ, *Kościoły katolickie ob. łać. na obszarach Rosji (1772 - 1914),* [w:] *Sacrum Poloniae Millenium,* Rzym 1955, s. 5-25.
5. *Kościół Katolicki na Ukrainie...,* op. cit.
6. Ibidem.
7. Ibidem.
8. Ibidem.
9. O księdzu takim, który powrócił do „Czerwonego Kościoła" w Mińsku opowiadał białoruski poeta Włodzimierz Karatkiewicz. Opowiadanie dotyczyło zapewne ks. Antoniego Borysowicza.
10. J. CZERNAKIEWICZ, *Repatriacja ludności polskiej z ZSRR 1944 - 1948,* Warszawa 1987, s. 116, 132.
11. Te i następne wyliczenia, częściowo weryfikowane na podstawie wykazów w opracowaniu: A. HLEBOWICZ, *Kościół w niewoli. Kościół Rzymskokatolicki na Białorusi i Ukrainie po II wojnie światowej,* Warszawa 1991.
12. K. ZUBOWSKI, *Zebrany wiersz,* t. II, Warszawa 1785; K. ZUBOWSKI, *Dziełka wierszem,* t. II, Wilno 1808; zob. też: B. SUCHODOLSKI, *Nauka polska w okresie Oświecenia,* Warszawa 1953, s. 338-344.

Anna Pankiewicz
Warszawa, Instytut Sztuki PAN

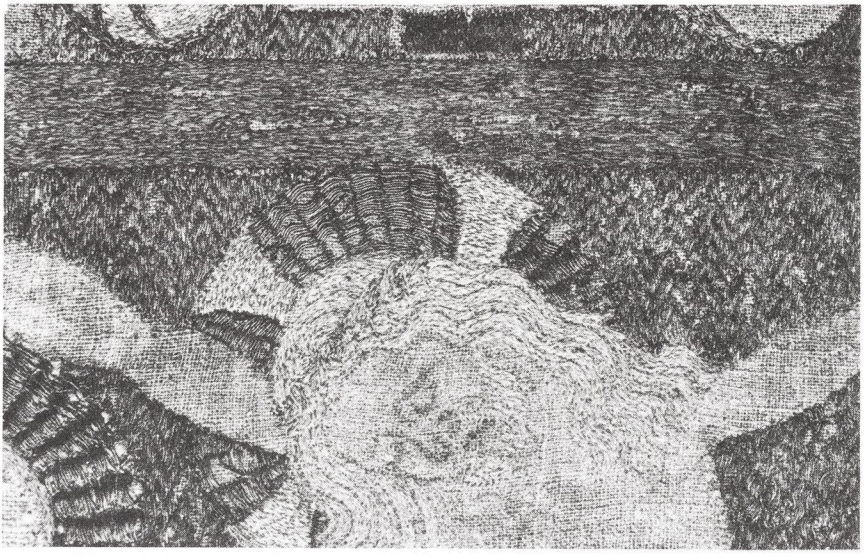
Ochrona i konserwacja szat liturgicznych w świetle doświadczeń Abegg-Stiftung

Ochrona szat liturgicznych jest, moim zdaniem, najbardziej zaniedbaną dziedziną działań konserwatorskich wśród obiektów sakralnych. Niedawno wysłuchałam referatu wygłoszonego przez plastyczkę, która od lat prowadzi zajęcia dla sióstr zakonnych, mające na celu przygotowanie tychże do sprawowania opieki nad obiektami sztuki sakralnej w kościele, zakrystii czy klasztorze. Siostry były zachęcane do cięcia starych, zniszczonych ornatów i wykorzystywania dobrze zachowanych fragmentów w zdobieniu nowych szat liturgicznych. Prelegentka uważała, poniekąd słusznie, że lepsze cięcie niż palenie, nagminnie stosowane w parafiach. Wydana przez biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego w 1621 r. ustawa[1], nakazująca troskę o zabytki przeszłości, a szczególnie punkt rozdziału 51, mówiący o paleniu zabytków sztuki sakralnej, których stan zachowania nie rokował możliwości pozytywnych efektów konserwacji[2], w przypadku tkanin była, a zapewne jest do dzisiaj, aż nazbyt gorliwie przestrzegana.

Troska o poszanowanie tkanin sakralnych ma w Polsce dość długą tradycję, nawet dłuższą niż w innych krajach Europy. W opublikowanej w roku 1869 *Wskazówce do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości* Władysław Łuszczkiewicz pisał: „...wymownym dowodem pobożności i wytworności pomnikowej ubiegłych wieków są starożytne ornaty, kapy, dalmatyki, korporały, stuły i inne części kapłańskich ubiorów. [...] Nie wątpimy, iż przywiązują do nich wszędzie wagę odpowiednią, a jednak zdarzało się nam widzieć je traktowane lekko, dając pierwszeństwo dzisiaj sprawianym przyborom. Obowiązkiem więc naszym zwrócić uwagę księży Dziekanów, aby ... wyższe ceny na starożytne ubiory kładli, zapobiegając ich lekceważeniu lub zatracie"[3]. W parę lat później Łuszczkiewicz podjął ponownie ten temat w publikacji zatytułowanej *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów.* Niektóre z jego wskazówek są praktykowane do dzisiaj, jak np. „przesuszanie w dnie gorące lata". W pracy zbiorowej pod red. Jerzego Langmana *O polskiej sztuce religijnej* (1932) ks. Tadeusz Kruszyński przedstawił artykuł *O naprawianiu*



1. Fragment preteksty ornatu przed konserwacją. Wg M. Flury-Lemberg



2. Ten sam fragment preteksty po konserwacji wykonanej w Abegg-Stiftung. Wg M. Flury-Lemberg

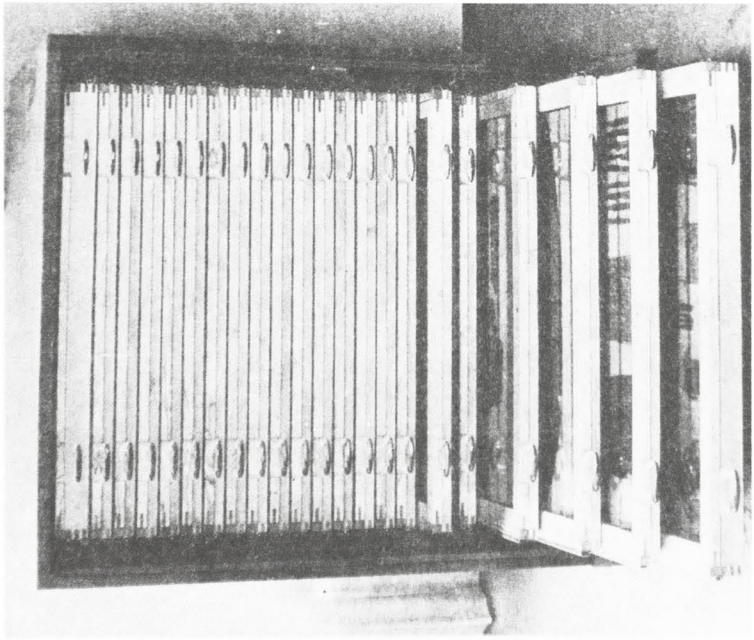
starych tkanin kościelnych, który zakończył przestrogą: „Szanując zabytki tkackie oddawajmy je do naprawy tylko do fachowych pracowni, nigdy zaś w poczciwe może, ale nieumiejętne ręce..."[5].

Potrzeba kościelnej pracowni tkanin liturgicznych wydaje mi się tak oczywista, że chyba nie potrzebuje długiego uzasadnienia. Stan zachowania tych tkanin i - niejednokrotnie - sposoby ich przechowywania pozostawiają wiele do życzenia. Pracownia taka powinna pełnić zarazem rolę miejsca konsultacji dla księży, którzy nie muszą być biegli w historii sztuki i konserwacji, by z łatwością oceniać, które z posiadanych w kościele paramentów są wysokiej klasy i wymagają odpowiedniejszego być może, niż dotychczasowe, zabezpieczenia.

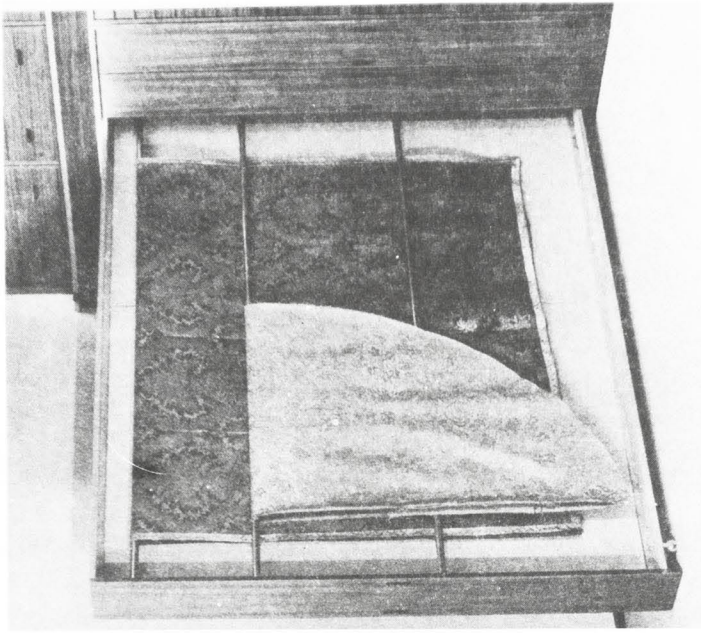
Częstokroć istotną przeszkodą w oddaniu cennego obiektu do konserwacji jest brak funduszów na pokrycie jej kosztów. Konserwacja tkanin bowiem, jako bardzo pracochłonna, jest kosztowna - nie wymaga natomiast dużych nakładów materiałowych. Pracownie kościelne, ukierunkowane na ratowanie sztuki sakralnej a nie na przynoszenie dużych zysków, wykonywałyby tę pracę z pewnością taniej.

Przed paru laty spotkałam w Pracowni Konserwacji Tkanin na Wawelu siostrę zakonną, uczącą się konserwacji. Szkoda, że tylko jedną. Wydaje mi się, iż właśnie w klasztorach można by szukać odpowiednich ludzi, odznaczających się dużą cierpliwością nieodzowną w tym zawodzie, sumiennością, a przede wszystkim - miłością do konserwowanych tkanin, jako obiektów sakralnych[6]. Nie związując się z przedmiotem, nie można dobrze wykonać konserwacji, ponieważ jest ona działaniem o podłożu artystycznym, a nie tylko bezdusznym rzemiosłem. Oczywiście nie mam na myśli wprowadzania własnych kompozycji do zabytkowych haftów; ingerencja w stan zachowania tkanin powinna być niezwykle ostrożna i respektująca prawdę historyczną.

Przy niektórych muzeach diecezjalnych powstały już pracownie konserwacji malarstwa i rzeźby. W porównaniu z innymi pracowniami, wyposażenie pracowni konserwacji tkanin wymaga stosunkowo niewielkich nakładów finansowych. W zorganizowaniu takiej pracowni mogłyby być pomocne najnowsze osiągnięcia z dziedziny konserwacji tkanin, wypracowane przez szwajcarską Fundację Abegg, założoną w 1967 r. - znaną na całym świecie Abegg-Stiftung[7], w której zgromadzono imponujący zbiór tkanin liturgicznych. Celem fundacji jest restauracja historycznych tkanin w najszerzej pojętym zakresie. W 1988 r. ukazała się duża publikacja Mechtild Flury-Lemberg *Textilkonservierung im Dienste der Forschung*[8], prezentująca niektóre z metod konserwacji oraz ważniejsze prace wykonywane przez atelier. Nie można jej oczywiście traktować ja-



3. Szafa z szufladami przeznaczonymi dla mniejszych obiektów (np. woreczki na relikwie) i zachowanych fragmentarycznie. Wg M. Flury-Lemberg

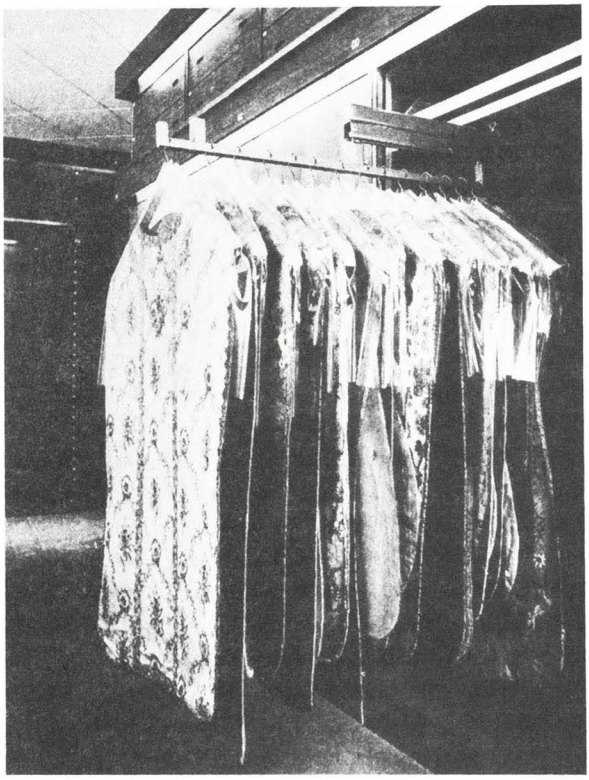


4. Szafa do przechowywania m.in. kap. Wg M. Flury-Lemberg

ko podręcznika, co autorka zaznacza na wstępie. Można jednak zaczerpnąć wiele wskazówek odnośnie do urządzenia pracowni, a zwłaszcza sposobów przechowywania tkanin. Miałam również okazję zapoznać się bezpośrednio z działalnością Abegg-Stiftung, przebywając tam jako stypendystka.

Podstawowym założeniem Abegg-Stiftung jest zachowanie oryginału oraz stosowanie podczas konserwacji metod odwracalnych, nie powodujących szkód w obiekcie i dających późniejszym generacjom, które opracują lepsze metody i środki konserwacji, możliwość korygowania metody obecnej. Przy tym do każdej tkaniny podchodzi się jak do „pacjenta", który wymaga indywidualnego traktowania. Nie stosuje się uzupełnień haftów, pozostawiając je w stanie zachowania, usuwając jednakże późniejsze dodatki (il. 1, 2). Natomiast duży nacisk jest kładziony na uratowanie najmniejszych nawet fragmentów cennych tkanin[9].

Niektóre z metod stosowanych w fundacji wydają mi się szczególnie dobre dla zachowania paramentów liturgicznych. Sprawą pierwszoplanową są niewątpliwie sposoby oczyszczania tkaniny z różnego rodzaju zabrudzeń, narażających ją na łamliwość. W przypadku tkanin liturgicznych jednym z najczęściej występujących zanieczyszczeń są plamy z wosku. Szeroko rozpowszechnioną metodą wywabiania tych plam jest prasowanie tkaniny gorącym żelazkiem przez papier czy bibułkę[10], w którą wosk wsiąka tylko częściowo. Drobiny wosku, które dostały się między sploty nitek, pozostają. Najbardziej szkodliwe w tym zabiegu jest działanie na tkaninę ciężarem żelazka i wysoką temperaturą, powodującą jej spalenie, wprawdzie niewidoczne natychmiast, ale po kilku latach owocujące rozpadem włókna. Stosowana w Abegg-Stiftung metoda, nie powodująca szkód w obiekcie a jednocześnie doskonale usuwająca wosk, polega na tamponowaniu spirytusem, który rozpuszcza wosk i razem z nim wyparowuje z tkaniny[11]. Do oczyszczenia z sadzy, kurzu i innych zabrudzeń najbardziej odpowiednie jest pranie w wodzie. Mając na uwadze zachowanie historycznego stanu obiektu, do którego należą także oryginalne szwy, ornaty pierze się w Abegg-Stiftung w całości, bez odpruwania podszewki i rozdzielania poszczególnych części. Przed praniem wykonywane są próby na trwałość kolorów, zwłaszcza partii haftowanych; pobiera się małe próbki nici każdej barwy i przeprowadza się na nich proces prania, który później zostanie powtórzony na całości obiektu. W przypadku tkanin o włóknach silnie osłabionych, np. wyjętych z grobów, pranie odbywa się bez dodatku środka piorącego, tzn. czystą odmineralizowaną wodą. Zasadą konserwatorów Abegg-Stiftung jest: lepiej pozostawić trudno usuwalne plamy, aniżeli zbyt intensywnym i

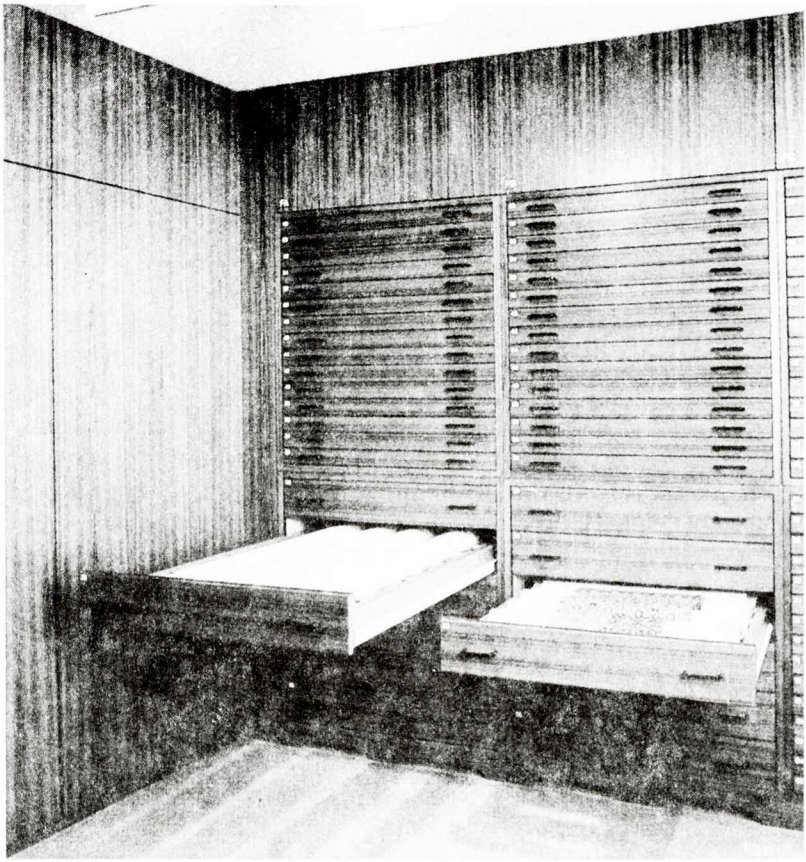


5. Ornaty wiszące na specjalnych wieszakach, umieszczonych na wysuniętej szynie. Wg M. Flury-Lemberg

długotrwałym praniem zniszczyć obiekt zabytkowy. Nie oznacza to oczywiście, że nie próbują różnych metod, by uzyskać jak najlepszy efekt. Duży nacisk kładziony jest na proces płukania, powtarzany tak długo, aż woda w której leży ornat, nie wykazuje absolutnie zawartości środka piorącego. Sprawdza się to przez nabranie do probówki wody z kuwety i wstrząśnięcie - niewystąpienie piany na jej powierzchni jest oznaką całkowitego usunięcia mydła z tkaniny. Do suszenia ornat nakłada się na płytę z miękkiej pilśni, obciągniętą melineksem, przypinając go szpilkami z nierdzewnej stali. Dobrze rozłożona tkanina, tzn. zgodnie z kierunkiem układu nitek, absolutnie nie wymaga prasowania, a otrzymany tym sposobem efekt zdecydowanie przewyższa jakością uzyskiwany za pomocą żelazka[12].

Rodzaj konserwacji jest oczywiście dobierany stosowanie do przeznaczenia tkaniny; inny w przypadku, gdy chodzi o zachowanie do celów studyjnych, inny kiedy obiekt ma się znaleźć w ekspozycji stałej lub czasowej, a jeszcze inny, gdy chodzi o jego ponowne używanie. W Fundacji Abegg nie naciąga się tkanin na krosna. Konserwację wykonuje się na płasko rozłożonym obiekcie, przytrzymywanym na brzegach ołowianymi sztabkami o wadze jednego kilograma. Chodzi o naturalne współpracowanie w tkaninie nici starych z nowymi, wprowadzanymi w trakcie konserwacji, zarówno podczas jej trwania jak i po jej zakończeniu, co nie jest możliwe przy nienaturalnym naprężeniu tkaniny naciąganej na krosna. Nowa tkanina podkładana w miejscach osłabionych czy zupełnie zniszczonych, przyszywana jest tak, aby ona oraz nowe nici były jak najmniej widoczne, a w każdym razie by nie „zagłuszały" oryginału. Za niedopuszczalną metodę uważa się klejenie tkanin. Wcześniej do klejenia używano kleju z mąki, który stawał się idealną pożywką dla szkodników. Obecnie stosuje się substancje chemiczne, które nie pozostają obojętne w stosunku do włókien, czego dowiedziono w badaniach przeprowadzonych w Abegg-Stiftung[13].

Opracowane przez fundację metody przechowywania tkanin mają na uwadze chronienie tychże przed różnorodnymi zagrożeniami. Spośród powszechnych niebezpieczeństw, na które narażona jest tkanina - na pierwszym miejscu stawiane jest działanie światła. Chodzi nie tylko o promienie słoneczne, także zwykłe dzienne światło jest szkodliwe[14]. W przypadku tkanin przechowywanych w zamkniętych szafach jest to może mniejszy problem, jednakże takie przechowywanie zabytków sztuki tkackiej w naszym kraju nie jest powszechnie stosowaną regułą. Problem niebezpiecznego działania światła na tkaninę pojawia się również podczas konserwacji. Wykonywanie jej przy oświetleniu sztucznym po-



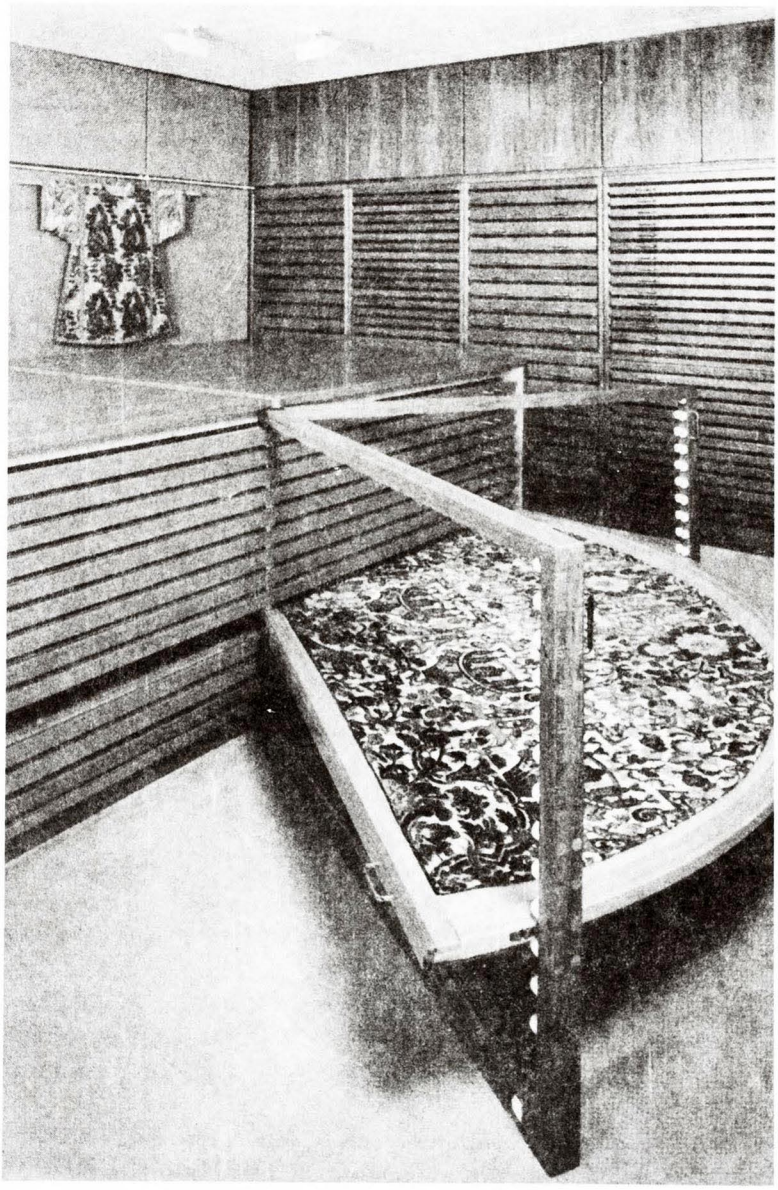
6. Szuflady z wałkami, umożliwiające przechowywanie tkanin o wydłużonych formatach. Wg M. Flury-Lemberg

woduje nagrzewanie tkaniny, dlatego tak ważne jest by pracownie miały duży dopływ światła dziennego. Najbardziej optymalnym rozwiązaniem jest pokrycie szyb okiennych folią filtrującą promienie świetlne jak to zrobiono w Abegg-Stiftung. Niedopuszczalne jest natomiast światło dzienne w salach ekspozycyjnych. Światło sztuczne o natężeniu 50 luxów, włączane tylko na czas obecności zwiedzających, można uznać wg ustaleń Laboratorium Abegg-Stiftung, za mało szkodliwe[15].

Zanieczyszczenie powietrza - wzrastające w ciągu ostatnich lat - stawia pod znakiem zapytania przewietrzanie tkanin, wynoszonych w tym celu na dziedziniec kościoła czy muzeum. Substancje chemiczne, przynoszone z kurzem, stają się dla tkaniny długotrwałym, trawiącym kompresem. Najlepszym rozwiązaniem jest oczywiście klimatyzacja założona w pomieszczeniach magazynowych - niestety dość kosztownym i z tego powodu dla wielu parafii niedostępnym. Tańszym środkiem są filtry - mogą to być paski filcu lub gęsto tkanej włochatej wykładziny podłogowej - umieszczane w witrynach i szafach. Przewietrzanie zakrystii i magazynów jest jednak niezbędne jako ochrona przed molami, które znajdują dogodną atmosferę w zaduchu jaki, przy zbyt małym przepływie powietrza, wytwarza się wokół tkanin, szczególnie w przypadku obiektów obciążonych wiekowym brudem.

Następnym problemem jest utrzymywanie relatywnej wilgotności w pomieszczeniach (ok. 55%), która nie powinna podlegać wahaniom. Tkaniny są bardzo higroskopijne i w przypadku wzrastania wilgotności łatwo może dojść do ich zawilgocenia. Zarówno zmiany wilgotności jak i wahania temperatury zmuszają włókno do mechanicznej pracy, polegającej na rozszerzaniu się i kurczeniu, która prowadzi do nieodwracalnych strat. Utrzymując wyrównany poziom temperatury w ciągu całego roku, zmniejsza się wahania wilgotności, a poza tym niskie temperatury opóźniają proces naturalnego starzenia się tkanin. Tkaniny powinny być przechowywane w szafach drewnianych, ponieważ w przypadku spadania wilgotności w pomieszczeniu drewno przejmuje rolę bufora, dokonując wymiany między wilgotnością z zewnątrz i wewnątrz. Szafy drewniane stwarzają dla tkanin lepszą niż metalowe osłonę w razie pożaru. Szafy metalowe pod wpływem wysokiej temperatury rozgrzewają się tak, że obiekty wewnątrz ulegają zwęgleniu. Natomiast zawartość drewnianych szaf pozostaje nienaruszona nawet w przypadku zwęglenia drewna z zewnątrz[16].

W Fundacji Abegg, która posiada wszystkie rodzaje tkanin, przeważająca część zbioru umieszczona jest w drewnianych, szczelnie zamykanych szafach. Oprócz ułożonych w płaskich szufladach (il. 3) - większość



7. Specjalna szafa do przechowywania kap w pozycji leżącej. Wg M. Flury-Lemberg

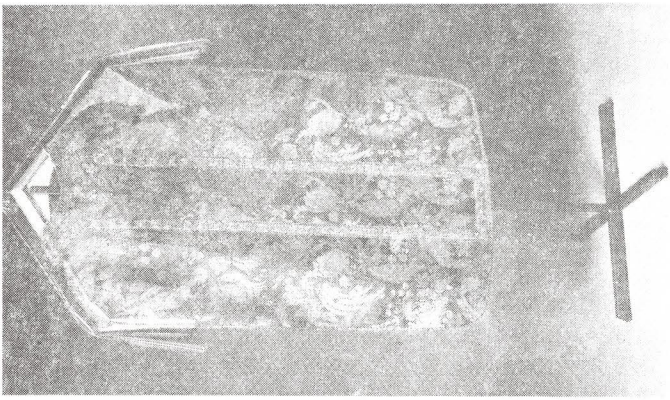
tkanin, będących w dobrym stanie, jest przechowywana w pozycji wiszącej. Kapy zawieszane są na drążkach wmontowanych w pionowe, wysuwane półki (il. 4). Ornaty wiszą na specjalnych wieszakach, umieszczonych na wysuwanej szynie (il. 5). Szafy mają głębokość do 3 m. „Pelerynka" uszyta z melineksu, chroni ornaty przed wzajemnym ocieraniem się (il. 8). Wieszaki wykonane z drewna są tak skonstruowane, że mogą - po nasadzeniu na specjalny stojak - służyć do ekspozycji (il. 9). Dla dalmatyk wykonano wieszaki, których ramiona rozkładają się w linii prostej. Do przechowywania obrusów i nakryć ołtarzowych oraz innych tkanin, mających kształt wydłużonego prostokąta, najbardziej przydatne są wałki, umieszczane w szufladach (il. 6). Specjalna szafa została pomyślana dla kap, których stan zachowania nie pozwala na powieszenie; jej półokrągłe, obrotowe szuflady umożliwiają płaskie rozłożenie kapy (il. 7). Wszystkie szuflady w Abegg-Stiftung są na tyle obszerne, by nie było potrzeby składania lub zawijania brzegów przechowywanych w nich obiektów, gdyż załamywanie tkaniny powoduje z czasem pękanie włókien w miejscu zagięcia. Powstałe na linii załamania pęknięcia przypominają przecięcie żyletką.

Dla celów wystawienniczych opracowano osobne formy wieszaków, wykonywanych również z drewna: w kształcie stożka rozszerzającego się ku dołowi - dla kap i ornatów średniowiecznych (il. 10); natomiast dla ornatów barokowych - przypominające literę „V" (il. 11) z ruchomymi ramionami, dopasowanymi do kształtu ornatu, przy czym każdy taki wieszak ma kilka par ramion, które wymienia się w prosty sposób (przez nakładanie), dostosowanych do paramentów o różnych krojach. Mitry eksponowane są na dopasowanych formą do ich kształtu stojakach, wykonanych z tworzywa sztucznego - pleksiglasu (il. 12, 13).

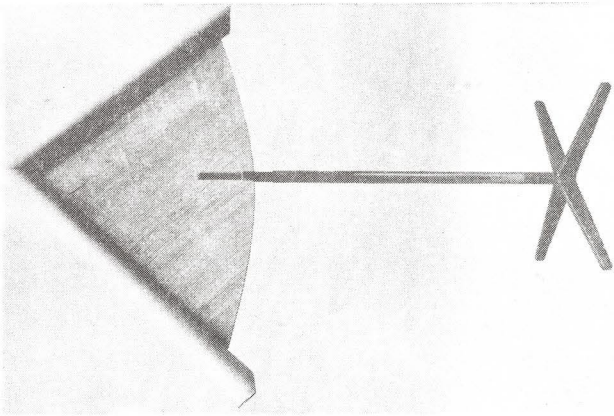
W pracowni konserwacji tkanin, osiągnięcia Abegg-Stiftung w dziedzinie konserwacji, przechowywania i ekspozycji szat liturgicznych mogą posłużyć jako wzorzec lub impuls do szukania własnych rozwiązań.

Na zakończenie chciałabym poruszyć sprawę nie związaną bezpośrednio z konserwacją tkanin, ale dotyczącą paramentów. Chodzi mi o zastraszająco niski poziom obecnej produkcji szat liturgicznych. Celowo używam słowa „produkcja", gdyż wytworami artystycznymi współczesnych ornatów nazwać niepodobna.

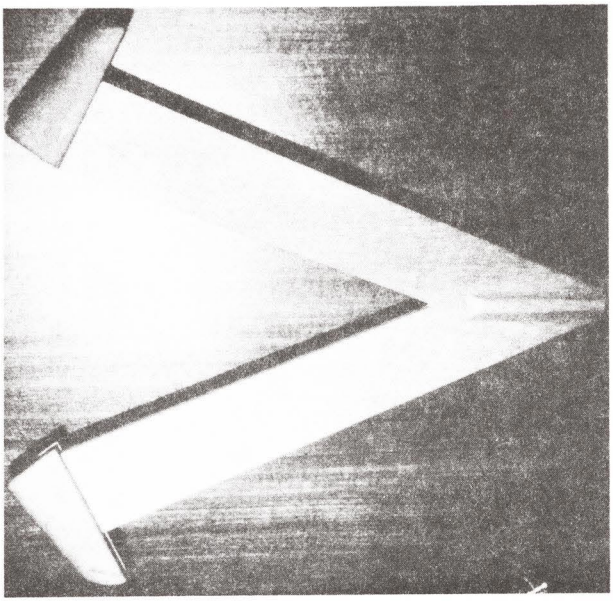
Cytowana wyżej książka *O polskiej sztuce religijnej* zawiera rozdział zatytułowany *O potrzebie nowych wzorów w haftach kościelnych,* mówiący o wyczerpaniu się wysiłku twórczego w XIX w., powtarzaniu dawnych wzorów, przerabianych bez wyczucia. Autorka, Irena Czarnota-Bojarska żali się, że na to wypaczenie smaku nikt nie zwraca uwagi. Ten tekst



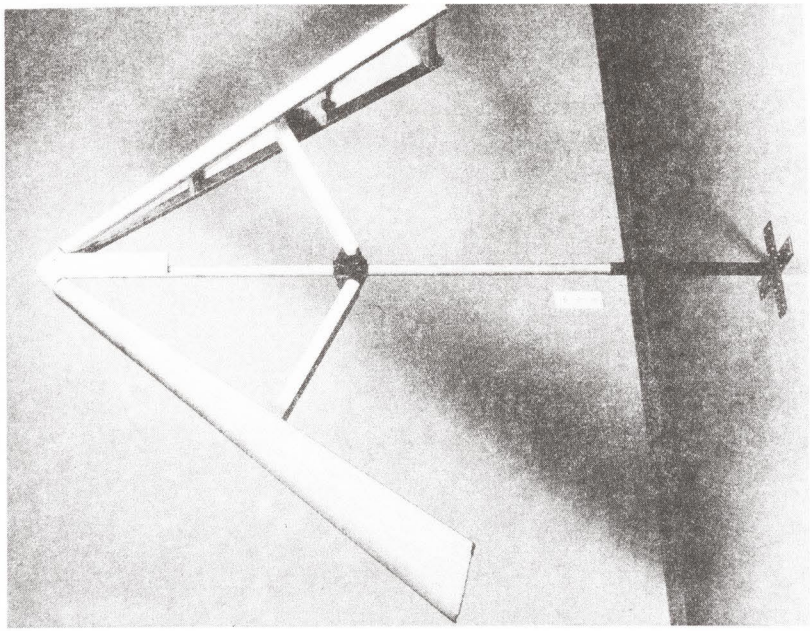
8. Ornat „ubrany" w pelerynkę z melineksu. Wg M. Flury-Lemberg



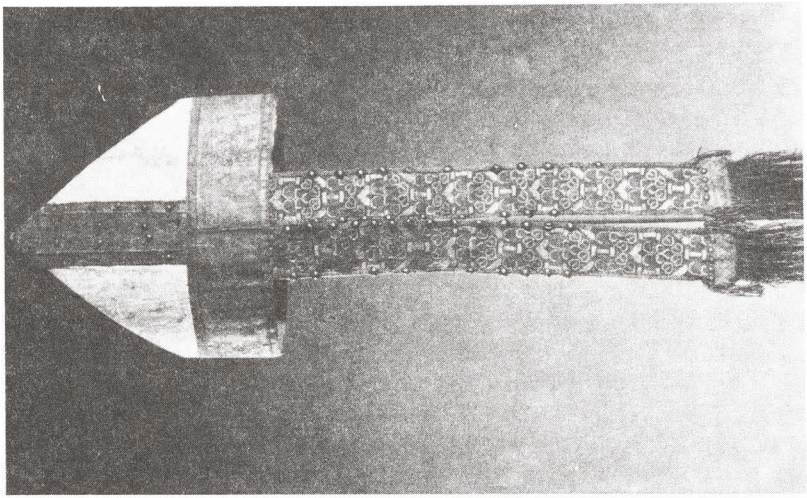
9. Drewniany wieszak służący do przechowywania ornatu w szafie; po nasadzeniu na stojak używany jest do celów ekspozycyjnych. Wg M. Flury-Lemberg



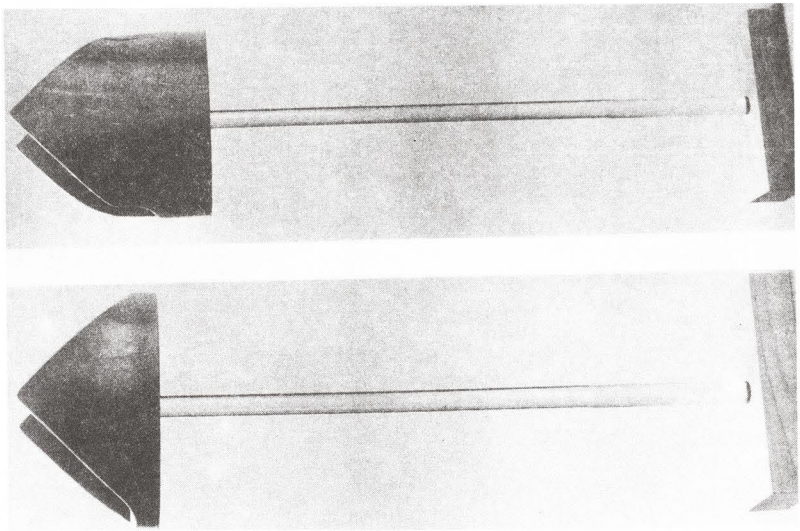
11. Wieszak do ekspozycji ornatów barokowych. Wg M. Flury-Lemberg



10. Wieszak do ekspozycji kap i ornatów średniowiecznych. Wg M. Flury-Lemberg



13. Ekspozycja mitry na stojaku. Wg M. Flury-Lemberg



12. Stojaki do ekspozycji mitr. Wg M. Flury-Lemberg

można by dzisiaj przedrukować nie wprowadzając żadnych zmian, co najwyżej dodawszy kilka ostrzejszych słów, bowiem o nowych tkaninach liturgicznych można bez przesady powiedzieć, że „wołają o pomstę do nieba", a opóźnianie się nadejścia tej pomsty jest tylko dowodem nieograniczonej cierpliwości Boskiej. Wydaje mi się, iż bardzo potrzebna jest komisja, składająca się z liturgistów, plastyków i historyków sztuki, która proponowałaby wzory nowych paramentów i oceniała projekty pochodzące z innych ośrodków[17]. Jeżeli nie poprawi się jakości współczesnych tkanin liturgicznych, zarówno pod względem wzoru jak i materiału, następne pokolenia nie będą miały problemu z opracowywaniem sposobów przechowywania i metod konserwacji zabytków tkackiej sztuki sakralnej z 2. poł. XX w. Nawet jeśli materiały okażą się trwałe, brzydota ornatów, kap, alb i innych „dzieł" sztuki hafciarskiej, zapełniających obecnie polskie kościoły i zakrystie odstraszy każdego zbieracza.

Przypisy

1. *Reformationes Generales ad clerum et populum Dioecesis Cracoviensis pertinentes ab Illustrissimo et Reverendissimo Domino D. Martino Szyszkowski... episcopo Crac. Duce Sever. in Synodo Dioecesana sanctitae et promulgate.* Anno MDCXXI die decima Februar. Wł. TOMKIEWICZ, *Uchwała synodu krakowskiego,* „Sztuka i Krytyka", II, 1957, s. 174-184, przyp. 2; - tenże, *Piękno wielorakie. Sztuka baroku,* Warszawa 1971, s. 246; por. też: J. St. PASIERB, *Miasto na górze,* Kraków 1973, s. 201-205.
2. Rozdział 51 uchwał synodu krakowskiego - pierwszego na ziemiach polskich postanowienia dotyczącego ochrony zabytków - mówi przede wszystkim o świętych obrazach: *Gdyby jednak okazało się to* [przywrócenie do pierwotnego stanu i połysku] *niemożliwe, wtedy... należy stare spalić, a popiół zebrać w sekretnym i poszanowania godnym miejscu.* Wł. TOMKIEWICZ, *Uchwała synodu krakowskiego,* op. cit., s. 181; J. St. PASIERB, op. cit., s. 201.
3. Wł. ŁUSZCZKIEWICZ, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości,* Kraków 1869, s. 64.
4. Tenże, *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów,* Warszawa 1887 (odbitka z „Przeglądu Katolickiego").
5. T. KRUSZYŃSKI, *O naprawianiu starych tkanin kościelnych,* [w:] *O polskiej sztuce religijnej,* praca zbior. pod red. J. LANGMANA, Kraków 1932, s. 55-64.
6. Jak pisze autor katalogu wystawy monachijskiej: „Szaty liturgiczne poprzez błogosławieństwo przed przekazaniem godnemu użytkownikowi, podniesione zostają do res sacrae i jako takie mają znaczenie symboliczne. Są one integralną, istotną częścią świętego urzędu Kościoła". Zob.: *Sakrale Gewänder des Mittelalters.* Austellung in Bayerischen Nationalmuseum. Katalog, München 1955, s. 7.
7. A. GRUBER, K. OTAVSKY, G. SCHÄR, *Einführung in die Samlung der Abegg-Stiftung,* Bern 1982, s. 3-4.
8. M. FLURY-LEMBERG, *Textilkonservierung im Dienste der Forschung,* Bern 1988.
9. Tamże, s. 14-15; por. też: B. SCHMEDDIG, *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und*

Klöstern der Schweiz. Katalog, Bern 1978, oraz: *Sakrale Gewänder des Mittelalters,* op. cit., s. 5-6.

10. Metoda ta była wręcz zalecana i propagowana, jak dowodzi tego wypowiedź J. Gala zamieszczona w „Przeglądzie Katolickim", nr 31, 1887, s. 490-491.
11. Jeżeli warstwa wosku jest gruba, zdejmuje się ją z powierzchni tkaniny mechanicznie za pomocą pęsety. Do tamponowania używa się też eteru. Por. M. FLURY-LEMBERG, op. cit., s. 21.
12. Największe niebezpieczeństwo zafarbowania istnieje nie tyle podczas prania, co w czasie długiego suszenia. Dlatego wskazane jest ornat podsuszyć suszarkami nastawionymi na zimny strumień powietrza. M. FLURY-LEMBERG, op. cit., il. 29.
13. Tamże, s. 50-55.
14. Tamże, s. 56; por. też: R. JAQUES, *Denkmalpflegerische Überlegungen beim Ausstellen von Textilien,* Krefeld [nadbitka z: *Festschrift Alfred Bühler*, b.m.b.r.], s. 221-225.
15. M. FLURY-LEMBERG, op. cit., s. 56; R. JAQUES, op. cit, s. 223-224. Autorka zwraca również uwagę na kąt ustawienia światła. Światło sztuczne zastosowane pod niewłaściwym kątem i w nieodpowiedniej odległości od obiektu wysyła silne promienie ultrafioletowe. Szwedzcy naukowcy ustalili, że światło powinno być umieszczone w prawym rogu gablot. Dodatkową ochronę dają szkła filtrujące. W Textilmuseum w Krefeld (Rheinland), zainstalowane w witrynach lampy przesłonięte są filtrami z żółtawego szkła ciętego w paski, co chroni tkaniny przed ciepłem wytwarzanym przez żarówki. (W Krefeld - niegdyś ośrodku niemieckiego przemysłu włókienniczego - znajduje się zbiór tkanin i pracownia konserwacji, wzorowana na Abegg-Stiftung).
16. Powyższe ustalenia opublikowała M. Flury-Lemberg na podstawie badań przeprowadzonych przez szwajcarską straż pożarną. M. FLURY-LEMBERG, op. cit., s. 57.
17. Ustawa biskupa Szyszkowskiego powoływała do życia pierwsze w Polsce, a być może nawet na świecie, komisje sztuki kościelnej: ... *winna być zwoływana nadzwyczajna komisja, by w onych obrazach nie znalazło się nic, co by zawierało fałszywy dogmat..., sprzeczne było z Pismem Św., z rytuałem Kościoła i tradycją. (...) Proboszczowie... mają zasięgnąć zdania dziekana i dwóch biegłych proboszczów lub niech uzyskają pozwolenie samego biskupa.* Wł. TOMKIEWICZ, *Uchwała synodu krakowskiego,* op. cit., s. 183.

Wiktor Z. Łyjak
Warszawa, Warszawska Opera Kameralna

Dlaczego warto konserwować stare organy

Organy - instrument muzyczny - to niedoskonałe, gdyż zbyt szerokie pojęcie. W dawnych wiekach określenia były bardziej precyzyjne. O organach mających dwie klawiatury ręczne i pedał mówiono, że są „wielkie", mniejsze - o jednym manuale i pedale - nazywano „organami" lub pozytywami z pedałem; same zaś pozytywy dzieliły się na stojące lub stawiane, zwane skrzynkowymi, szkatulnymi, przenośnymi itd. Do rodziny organów należały też regały, a tę z kolei nazwę przenoszono na ziemiach polskich na szkatulne pozytywy. Były też portatywy - jednoręcznie obsługiwane instrumenty zawieszane na pasku na ramieniu grającego. Można by dalej snuć rozważania na temat nazewnictwa, bo przecież mamy tak polskie określenia jak choćby „półorganie". Nie o to jednak chodzi, rzecz w tym, dlaczego warto konserwować stare organy.

Sam wstęp, który - jak sądzę - poprzez mnogość nazw wprowadził małe zamieszanie, miał na celu ukazanie pewnej smutnej prawdy: część prezentowanego nazewnictwa dotyczy już przeszłości, do teraźniejszych czasów zachowały się - jako typy - tylko organy „stacjonarne" i kilkanaście przenośnych pozytywów. Nie ma już w Polsce ani jednego regału, a było ich niegdyś - jak stwierdzają zapisy wizytacji kanonicznych - wiele. Nie ma też portatywów. Zanim zajmiemy się tym co zostało, proponuję jeszcze kilka zdań wprowadzenia.

Na tak skomplikowany instrument składają się różne elementy, zacząwszy od zewnątrz: prospekt będący częścią szafy organowej, mechanizmy, układ powietrzny i piszczałki. Dopiero rozpatrzywszy dzieło w całości można stwierdzić, czy jest ono jednolicie stare. Przyjmując takie kryteria wnioskujemy: nie są stare organy w Oliwie, do zabytków sztuki zaliczyć można tylko ich prospekt wraz z częścią obudowy. Podobnie, zakwestionujemy zabytkowość instrumentów we Fromborku, w leżajskiej bazylice czy w kościele Św. Anny w Warszawie. Pytanie o celowość - z pozycji konserwatora zabytków - konserwacji tych obiektów, paść może tylko w kontekście ich pięknych i leciwych struktur. Inne elementy, a więc mechanizm wraz z częścią grającą, muszą być poddawane zabiegom organmistrzowskim z racji samej zasady konstrukcyjnej. Po prostu, organy piszczałkowe powinny być okresowo dostrajane. Zużyciu ulegają

też ich części. Stare organy, tak jak i nowe, muszą być też konserwowane na bieżąco. Paradoksalne, nawet najnowsze instrumenty w krótkim czasie mogą ujawnić tak wiele usterek, że laik uzna je za „stare", a zatem niezdatne do naprawy.

Tytułowy problem „Dlaczego warto konserowować stare organy" nie jest mojego autorstwa, a w podtekście zawiera akceptację takiego działania. Wskażę zatem dla równowagi, jak szesnaście lat temu przedstawił fragment zagadnienia ksiądz Jan Chwałek, w artykule *Za i przeciw dawnym organom,* napisał m.in.: „Nie wszystkie dawne organy zasługują na ochronę", „Organy dawne znajdują się w czynnych obiektach sakralnych i dlatego codzienny użytkownik chce mieć instrument możliwie wszechstronny i sprawny w użyciu, a nie tylko czcigodny obiekt muzealny"[1]. Jak zatem właściwie umotywować potrzebę konserwowania starych organów.

Organy nie konserwowane, nowe czy stare, w krótkim czasie tracą swe walory, a w konsekwencji, nie nadają się do użytku. Ulegają rozstrojeniu, niszczą się części ich traktury, dziurawią miechy. Jeżeli ratunek nastąpi szybko, a co nie mniej ważne, do przedstawienia opinii zaprosi się fachowca z prawdziwego zdarzenia, można przedłużyć żywot instrumentu. Znakomicie zbudowane organy mogą być „wieczne", konserwowane na bieżąco nie odmówią posłuszeństwa. W Polsce, niestety, rządcy kościołów nie zawierają stałych umów z organmistrzami, posyła się po nich najczęściej wówczas, gdy nie daje się dalej grać na instrumencie. Proces ich starzenia przebiega błyskawicznie. Nowo zbudowane, według kontraktów, mają być bezpłatnie reperowane w ciągu (najczęściej) dwóch lat od daty odbioru. Gwarancja nie obejmuje strojenia. Straszą więc swym dźwiękiem młode obiekty, organmistrza najczęściej nie wzywa się dlatego, że to pociąga koszty finansowe.

Troska o sprawny instrument jest tak stara jak sama historia budownictwa organowego. Nad reperacjami organów i pozytywów głowili się kanonicy kapituł katedralnych i kolegiackich, a księża prokuratorzy (ekonomi) zobowiązywani byli do wyszukania odpowiedniego organmistrza. Nie zawsze było to możliwe, więc wielkie organy stały milczące, grano na pozytywach. W wiejskich kościołach, zaopatrzonych najczęściej w szkatulne pozytywy, nie dbano zbytnio o poziom muzyki. Zapisy akt wizytacji świadczą o tym, że nie prowadzono stałej ich konserwacji, a niezdatne do użytku instrumenty zastępowano nowymi.

Na tle zjawiska obojętności towarzyszącego organom, wyróżnić trzeba *Projekt instrukcji dla organmistrzów objazdowych* z 1911 r. dla terytorium obszernej diecezji kujawsko-kaliskiej[2]. Pierwsze zdanie projektu

ukazuje cel przedsięwzięcia: „Celem doprowadzenia do porządku organów w kościołach Djecezji Kujawsko-Kaliskiej pp. Organmistrze zobowiązują się corocznie w miesiącach: maju, czerwcu, lipcu, sierpniu i wrześniu: 1. Przeprowadzić zupełną i sumienną korektę pojedyńczych organów w powierzonym im dekanacie". Księża nie mieli możliwości uchylania się od takich reperacji, może dlatego akcja nie odniosła sukcesu i nigdy do niej nie powrócono.

Wracając do współczesności, należy powiedzieć, że dobrodziejstwem dla organów są stałe na nich koncerty. Presja publiczności, uczęszczającej na cyklicznie odbywające się recitale organowe sprawia, że upoważnieni organmistrzowie roztaczają opiekę nad wybranymi obiektami; tylko dzięki cotygodniowym interwencjom egzystują koncerty w Oliwie i innych znanych miejscach; gdyby tak nie było - skandal nieunikniony.

Bezspornie przyznać trzeba, że nie należy w sposób sztuczny oddzielać zagadnienia ochrony organów zabytkowych i nie zabytkowych. Problemy są wspólne i rzecz polega tylko na tym, że inaczej podchodzi się do materii uznanej za dobro kultury, a inaczej do nowszej, często źle wykonanej. Lektura akt wizytacji wskazuje czasem takie nieprawidłowości, np. w Bobrownikach (woj. włocławskie) w 1819 r. znajdowały się *Organy nowe... niedobre bo je niedoskonały robił,* dwa lata później ten sam *niedoskonały* nazwany został *partaczem*[3]. Oczywiście, instrument ów nigdy nie był dobrem kultury i nie doczekał naszych czasów, zbudowano lepszy[4]. Nie inaczej miała się rzecz ze słynnym instrumentem w Leżajsku. Gdy Stanisław Studziński z Przeworska skończył dzieło, nie nadawało się do użytku. Na temat nieumiejętności budowniczego padły m.in. takie słowa: *extructa organa per idiotam.* Zwrócono się zatem do uznanej sławy z Krakowa - Jana Głowińskiego, który spełnił pokładane w nim nadzieje i w 1693 r. zostawił w Leżajsku trzy nowe (wielkie organy i dwa pozytywy) instrumenty[5]. Z jego dzieła nie zachowało się do dzisiaj nic. Zabytkowe prospekty kryją nowe instrumenty. Podobnie we Fromborku, znakomity Daniel Nitrowski nie zapisał się chlubnie w tym mieście; ukończył co prawda w 1686 r. piękne, znane obecnie tylko ze swego prospektu organy, lecz po trzech latach stwierdzono, że posiadają defekty. Kto je ostatecznie kończył, nie wiemy[6].

Doborem przykładów pragnę zwrócić uwagę na kolejne zagadnienie: wzajemne relacje prospektu i wnętrza organów. Okazuje się, iż nie ma tu reguły, zależność może być żadna. Praktyka uczy, że dłuższy żywot mają prospekty. Mechanizmy wraz z częścią grającą uznawane są po pewnym czasie za przestarzałe i gdy pozwolą na to fundusze, zastępowane nowymi.

Zilustruję to stwierdzenie posługując się wynikami własnych badań. Jako inwentaryzator z ramienia Ośrodka Dokumentacji Zabytków odwiedziłem wszystkie instrumenty w dziesięciu województwach. Oto ich lista: bialskopodlaskie, ciechanowskie, łomżyńskie, ostrołęckie, piotrkowskie, płockie, siedleckie, skierniewickie, stołeczne warszawskie (karty ewidencyjne założył J. Gołos), miasto Warszawa (karty ewidencyjne założył J. Gołos). Mam więc w tym względzie największe w kraju doświadczenie, poparte wieloletnią pracą archiwalną. Zajmę się tylko obiektami zbudowanymi do 1800 r. Jest ich tak mało, że wyliczenie nie zajmie dużo miejsca. Przedstawię zatem organowe oblicza poszczególnych województw:

bialskopodlaskie -
XVII w. - brak,
XVIII w. - pięć prospektów, a w tym może jedno wnętrze z „epoki"[7];
ciechanowskie -
XVII w. - brak,
XVIII w. - trzy kompletnie zachowane organy, dwa prospekty[8];
łomżyńskie -
XVII w. - brak,
XVIII w. - dwa prospekty, jedno przerobione wnętrze[9];
ostrołęckie -
XVII w. - brak,
XVIII w. - brak (ostatnio spłonęły organy w Ostrołęce)[10];
piotrkowskie -
XVII w. - rozebrane i czekające na rekonstrukcję organy w Podklasztorzu (Sulejowie)[11],
XVIII w. - jeden, a może dwa kompletne obiekty, sześć prospektów (w tym trzy po wielkich organach - Paradyż, Studzianna, Witów)[12];
płockie -
XVII w. - dwa prospekty[13],
XVIII w. - pięć prospektów, jedno przerobione wnętrze[14];
siedleckie -
XVII w. - brak,
XVIII w. - pięć zachowanych instrumentów i dwa prospekty[15];
skierniewickie -
XVII w. - dwa instrumenty (w tym jeden zdewastowany)[16],
XVIII w. - pięć instrumentów i cztery prospekty[17];
stołeczne warszawskie -
XVII w. - dwa prospekty[18],

XVIII w. - jeden przerobiony instrument i dwa przerobione prospekty[19];

Warszawa miasto -

XVII w. - brak,

XVIII w. - trzy prospekty i pozytyw szkatulny[20].

Liczby które przytoczyłem są rzetelne; w dziesięciu województwach mamy siedem, tylko siedem prospektów (w tym trzy z instrumentami) z XVII w., z XVIII w. trochę więcej, razem około 50 prospektów i niewiele mechanizmów. Dramatyczne staje się więc pytanie: Dlaczego warto konserwować stare organy? Jeszcze bardziej dramatyczna jest odpowiedź: my ich po prostu nie mamy. Tradycje budowy tych instrumentów w centralnej Polsce sięgają XIV w. Z moich badań wynika, że miasta mazowieckie w XIV w. posiadały organy, a dziś nie ma po nich śladu. Wojny ze Szwecją, przemarsz wojsk francuskich, powstania, kasaty zakonów, wojny, pożary, przetrzebiły wiele wartościowych obiektów. Nie jest prawdą, że zawsze bezmyślenie niszczono stare organy by zastąpić je nowymi. Zauważyć można troskę o zachowanie choćby prospektów, często niekompletnych gdyż dostosowanych do nowych, mniej okazałych wnętrz.

Co zatem robić by chronić wszystkie organy zabytkowe, a przypomnę, że za takie uważamy nie tylko te najstarsze, ale także instrumenty zbudowane do 1914 r. Przede wszystkim w tych województwach gdzie zakończono ich ewidencję, należy w widocznym miejscu szafy organowej - mniej dbając o estetykę bo stan jest krytyczny - umieścić tablice mówiące o odpowiedzialności karnej za niszczenie tych obiektów. Za niszczenie uznać należy jakiekolwiek prace nie poprzedzone wymaganymi konsultacjami. W uzasadnionych przypadkach należy zastosować nawet kilka tablic, mogą być z każdej strony szafy. Niszczący stare organy najczęściej tłumaczą się niewiedzą; temu przede wszystkim należy położyć kres. Polscy organiści kościelni, w znacznej większości nie posiadający żadnego wykształcenia muzycznego twierdzą, że gdyby tylko mieli nowe i dobre organy..., słowem, zły sprzęt nie pozwala im pokazać swych umiejętności. Są to wierutne bzdury, nasi organiści znani są w Europie z tego, że nie umieją grać. Koncerty wykonuje elita, która nie jest zatrudniona w kościele i tak pewnie będzie nadal. Co jednak robić gdy stare organy zajmują miejsce na niewielkim chórze, administrator kościoła nie ma serca by je remontować, a organista chce na czymś grać. Tu pomocne mogą być małe rozmiarami, lecz w ostatnich latach perfekcyjnie udoskonalone holenderskie lub amerykańskie organy elektroniczne (w odróż-

nieniu od polskich czy wschodnioniemieckich, które najlepiej wyrzucić) przeznaczone dla świątyń.

Organy elektroniczne spełniają rolę instrumentu piszczałkowego; przetrwa on czas zbiórki pieniędzy na resturację starych organów, a potem służyć może do prezentacji utworów z epoki.

Na koniec rzecz najważniejsza. Nie zdał egzaminu dotychczasowy system ochrony zabytkowych organów. Urzędnicy służb konserwatorskich są laikami organologicznymi, dlatego potrzeba fachowców z zewnątrz. W naszym kraju jest kilka osób, które z racji kompleksowej znajomości problemu pretendują do tej roli. Ja też widzę się w ich gronie. Posiadając moc wykonawczą można powstrzymać proces niszczenia zabytków. Stanowisko organologa-historyka, a zarazem biegłego sądowego, powinno być ponad lokalnymi władzami i podlegać jednej, wspólnej dla całej Polski centrali. Dopiero jasne przepisy, oznakowanie obiektów i kadra wszędobylskich specjalistów może stać się gwarancją dalszego istnienia dóbr polskiej kultury. Prawdziwych zabytków jest tak mało, że warto, a w zasadzie musimy je ratować i uratować dla pokoleń nie zważając na niepopularność takiego poglądu. Dlatego warto konserwować stare organy.

Aneks

Archiwum Diecezjalne w Płocku, Akta parafialne, sygn. 507, Bogurzyn, strony nie liczbowane.

***Projekt instrukcji dla organmistrzów objazdowych* [z 1911 r.]**

Celem doprowadzenia do porządku organów w kościołach Djecezji Kujawsko-Kaliskiej pp. Organmistrze zobowiązują się corocznie w miesiącach: maju, czerwcu, lipcu, sierpniu i wrześniu:

1. Przeprowadzić zupełną i sumienną korektę pojedyńczych organów w powierzonym im dekanacie. Do korekty należy: oczyszczenie organów z pyłu, kurzu, pajęczyn itd., bez rozbierania pojedyńczych część organowych, czyste wystrojenie każdej pojedyńczej piszczałki i całych rejestrów z zachowaniem właściwej każdemu głosowi intonacji charakterystycznej, uregulowanie mechaniki, klawiatur, kopulacji, rejestrów zbiorowych i kombinowanych, naprawa miechów, kanałów i wiatrownic, w ogóle doprowadzenie organów do takiego stanu, aby funkcjonowały normalnie.

2. Gdyby w mechanice organowej brakowało jakiejkolwiek części skutkiem zupełnego zużycia albo skutkiem złamania, pęknięcia, zniszczenia przez rdzę, nieostrożność itp., zastąpić ją odpowiednią częścią nową. (Np. sprężyny, druty, śrubki, truksy, ważki, abstrakty itp.) Wszelkie uszkodzenia

przy miechach, kanałach, wiatrownicach (np. pęknięcie skóry, drzewa) przy drewnianych i cynowych piszczałkach (np. rozklejenie się, wygięcie) dokładnie naprawić.

UWAGA. Pp. organmistrze udzielą też chętnie pp. organistom wyczerpujących informacji, co tymże należy czynić, jeżeli przy zmianie temperatury ten lub ów głos lub rejestr będzie się odzywał niepotrzebnie albo zaniknie całkiem (piszczenie, szum, drganie dźwięków). WWKs. Proboszczowie uprzedzą pp. organistów o potrzebie zdobycia tych wiadomości podczas odbywającej się korekty.

3. Po ukończeniu korekty pojedyńczych organów, przeprowadzonej podług powyższych punktów, WWKs. Proboszczowie wypłacą korektorom należne im wynagrodzenie z kasy kościelnej, licząc po 2 ruble od każdego rejestru samodzielnie grającego tak w manuałach, jak i w pedale. Wszelkie zaś połączenia manuałowe i pedałowe, piano, forte, tutti, crescendo i podobne kopulacje i kombinacje nie zaliczają się do rejestrów samodzielnie grających i nie są osobno opłacane, muszą jednak być doprowadzone do zupełnego porządku, jak wynika z punktu 1 i 2-go. Wypłata należności uskutecznia się zaraz po ukończeniu korekty.

4. Powyżej wzmiankowanem wynagrodzeniem nie są objęte większe reparacje lub gruntowne zmiany w organach, jako to: kompletne oczyszczenie organów z rozebraniem pojedyńczych części, nowe klawiatury w miejsce starych, wytartych klawiszów, nowy miech w miejsce zniszczonego albo już niezdatnego starego, zastąpienie jakiego mniej odpowiedniego głosu nowym rejestrem, zmiana popaczonego klocu, na którym piszczałki stoją, na nowy kloc, zmiana spróchniałych albo całkiem niezdatnych piszczałek na nowe, zastąpienie przy pneumatyce podziurawionych mieszków i pogiętych rurek nowym kompletem. Ponieważ jest jednak rzeczą pożądaną, aby wszystko w organach zostało doprowadzone do porządku, przeto pp. organmistrze powinni WWKs. Proboszczom przedstawić potrzebę częściowego odnowienia zdezelowanych organów, jeżeli tego zachodzi rzeczywista potrzeba, sporządzić kosztorys w szczegółach i przystąpić do pracy nie inaczej, tylko wtenczas, kiedy uzyskają na to zupełną zgodę i wyraźne piśmienne polecenie ks. ks. Proboszczów, a przy znaczniejszych kosztach także Dozoru kościelnego. Wynagrodzenie za większe reparacje i zmiany, zależy już od dobrowolnej zobópólnej umowy.

5. Przyjazd i odjazd koleją odbywa się na koszt organmistrza. Do najbliższej stacji kolejowej wysyła furmankę po tegoż pierwsza parafja, w której organy mają być strojone; na tę samą parafję spada jeszcze obowiązek dostarczenia furmanki po uskutecznionej korekcie organowej, celem przewiezienia organmistrza do następnej parafji, w której wypadnie stroić orga-

ny. Każda następna parafja (resp. filja) dostarcza w tym samym celu jednej furmanki bezzwłocznie po ukończonej pracy przy organach.

6. Przez czas trwania korekty organowej organmistrz otrzymuje kosztem kasy kościelnej utrzymanie całodzienne i nocleg razem z pomocnikiem, gdyby takowego przywiózł. Jeżeli zaś przyjedzie sam, to ks. ks. Proboszczowie wyznaczą mu do pomocy także na koszt parafji kalkanistę lub kogokolwiek do poruszania miechów, przytrzymywania klawiszów i podobnych czynności przy korekcie.

7. Jeżeli nowe organy z gwarancją kilkoletnią zostały w jakimś kościele ustawione, to przez oznaczone umową lata stroi organy danego kościoła corocznie ten organmistrz, który je zbudował. Skoro lata gwarancji miną, przywilej korekty tychże przechodzi na organmistrza dekanalnego.

UWAGA. Proboszczom pozostawia się najzupełniejszą swobodę w wyborze sumiennych organmistrzów, fachowców przy budowie nowych organów. Jest jednak rzeczą pożądaną, aby popierać przedewszystkiem firmy krajowe.

8. Rozkład objazdów dekanalnych dla pp. organmistrzów, zaopatrzonych w dokument konsystorski, przygotowują WWKs. Dziekani. Pp. organmistrze zaś przesyłają tymże WWKs. Dziekanom co rok szczegółowe sprawozdania z korekty organowej, przeprowadzonej w danym dekanacie.

9. Firmy zgadzające się wysyłać organmistrzów objazdowych na powyższych zasadach są: Szreiber (Włocławek), Biernacki (Dobrzyń nad Wisłą) i Gadko, Homan, Szymański (Warszawa). Najodpowiedniejszy podział wśród nich byłby przy następującej kombinacji dekanatów: 1) włocławski, nieszawski i kolski (około 70 organów); 2) piotrkowski i radomski (około 60); 3) słupecki, koniński i turekski (około 70); 4) częstochowski i wieluński (około 60); 5) łaski, sieradzki i kaliski (około 85).

10. Wszelkie wątpliwości i nieporozumienia na tle podanych warunkach umowy przestrzegają WWKs. Dziekani w swych dekanatach, komunikując następnie swoje decyzje Ordynarjatowi Biskupiemu.

Przypisy

1. J. CHWAŁEK, *Za i przeciw dawnym organom*, [w:] *Materiały z konferencji organowej*, Toruń, 21-22 listopada 1974, 30 Biuletyn Informacyjny PKZ, Warszawa 1975.
2. Zob. aneks.
3. Archiwum Diecezji Płockiej, Akta wizytacji, sygn. 383, k. 23; sygn. 408, k. 7v.
4. Nie zawsze złe organy zastępowane są nowymi, takie instrumenty mogą bezużytecznie

stać przez wiele lat, mamy tego przykłady, np. w kościele filialnym we wsi Blizno (płockie) „straszy" pusta szafka pozytywu, liczącego więcej niż sto lat. Obiektu nie remontowano, a dziś jest on zbyteczny.

5. B. RUP, *Organy leżajskie - rys monograficzny,* praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Marii Kaczmarkiewicz, Wydział Pedagogiczny (Wychowanie Muzyczne) WSP w Kielcach, 1988, maszynopis.
6. W. ŁYJAK, *Miscellanea fromborskie,* [w:] *Muzyka na Warmii i Mazurach,* Olsztyn 1986.
7. Janów Podlaski - prospekt po 24 głosowych, II+P, organach z poł. XVIII w.;
   Opole - instrument z Parczewa, zapewne z końca XVIII w.;
   Rusków - prospekt (instrument bez piszczałek) z 1800 r.;
   Sarnaki - prospekt z XVIII w. (wnętrze instrumentu z XX w.), pochodzący z Lwówka Śląskiego; organy zainstalowane w 1951 r.;
   Ulan - szafka bez piszczałek ze szkatulnego pozytywu w kościele cmentarnym.
8. Joniec - cały instrument z około 1800 r.;
   Krasne - prospekt (być może miał wcześniej przedni pozytyw) z poł. XVIII w., wnętrze nowsze;
   Kucice - zdjęty z chóru pozytyw pochodzący z 1783 r.;
   Ratowo - nieznacznie zmienione (dwa nowe głosy) organy z 1755 r., najstarsze na północnym Mazowszu;
   Strzegocin - organy z 1790 lub 1791 r., czekają na restaurację; PKZ w Toruniu przygotowały dokumentację.
9. Szczepankowo - organy z nowymi głosami, z XVIII w.;
   Szczuczyn - stary, osiemnastowieczny prospekt, wnętrze współczesne.
10. Ostrołęka, kościół pobernardyński - spłonęły organy z 1732 r. zbudowane przez brata zakonnego (bernardyna) Klemensa Łopińskiego (zm. 1735), przebudowane w XIX w.
11. Podklasztorze (Sulejów) - obiekt ma restaurować Józef Mollin z Odrów.
12. Jedlno - prospekt zapewne z XVIII w. (wnętrze nowsze), instrument kupiony w 1949 r. z parafi Włodowice;
    Paradyż (Wielka Wola) - prospekt z 1767 r. (?), wnętrze z XX w.;
    Smardzewice - prospekt z końca XVIII w., wnętrze w części współczesne;
    Studzianna-Poświętne - prospekt z XVIII w., wnętrze z XX w.;
    Wielgomłyny - prospekt i wnętrze z XVIII w., przebudowane w XIX w.;
    Witów - prospekt z XVIII w., organy dawniej III+P/32, obecne z XX w.
13. Słupia - prospekt z 1688 r. przeniesiony z innego miejsca, organy z XIX w.;
    Troszyn - zdewastowany instrument, wcześniej przerobiony.
14. Goleszyn - nieczynne organy z 1796 r. usunięte i zniszczone w 1979 r.;
    Łęczyca, kościół Bernardynów - prospekt z organów Englera, 1732, instrument współczesny;
    Plecka Dąbrowa - organy z XVIII w.;
    Płock Radziwie - prospekt z poł. XVIII w. przeniesiony wraz z organami (XX w.) z Karpnik k. Jeleniej Góry w 1949r.;
    Sierpc, kościół par. pw. Św. Wita, Modesta i Krescencji - prospekt z XVIII w. przeniesiony po 1819 r. z kościoła ss. Norbertanek w Płocku, instrument z końca XIX w.
15. Goźlin - instrument wzniesiony po 1776 r.;
    Jadów - prospekt z XVIII w. wraz z wnętrzem (XX w.) z ziem odzyskanych;
    Kłoczew - instrument z około 1760 r.;
    Kuflew - prospekt po 1778 r., wnętrze z 1888 r. na bazie starego instrumentu;
    Skrzeszew - organy z 1782 r.;
    Wyszków - organy Józefa Janiczka z Warszawy, zbudowane ok. 1790 r.;
    Żeliszew - organy z 1776 r. z późniejszą sekcją klawiatury nożnej.

16. Bielawy - zdewastowane organy czekają na rekonstrukcję, stan krytyczny;
Bolimów, kościół Św. Anny - instrument po wzorowo przeprowadzonej rekonstrukcji.
17. Boczki - pozytyw zachowany we fragmentach, składowany na strychu organistówki przy kolegiacie, dokonana ewidencja historyczna i pomiarowa; obiekt czeka na rekonstrukcję;
Bolimów, kościół par. - prospekt w środkowej części z XVIII w., instrument z XX w.;
Domaniewice, kaplica - instrument z prospektem w kształcie orła, przed 1759 r., w złym stanie;
Głuchów - organy (bez przedniego pozytywu) z 1796 r., zapewne z kościoła Bernardynów w Łowiczu;
Janisławice - organy z 1. poł. XVIII w., nowa wiatrownica;
Lipce (Reymontowskie), kaplica cmentarna - zdewastowany (bez piszczałek) instrument z XVIII w.;
Lutkówka - organy z XVIII w.;
Łowicz, kościół Pijarów - organy (bez pozytywu przedniego) z 1755 r., zbudowane przez Pawła Ernesta Rickerta z Warszawy, obecnie I+P/11;
Skierniewice, kościół par. pw. Św. Jakuba - prospekt autorstwa Efraima Schroegera z około 1781 r., wnętrze z 1966 r.
18. Błonie - prospekt z instrumentem z XX w.;
Tarczyn - prospekt z około 1680 r. pozbawiony przedniego pozytywu, instrument z 1872 r.
19. Kobyłka - prospekt w części środkowej wykonany przed 1635 r. dla Jasnej Góry, poszerzony w końcu XIX w. w Kobyłce; od 1725 w kościele Paulinów w Warszawie, w 1830 r. sprzedany do Kobyłki; instrument z końca XIX w.;
Jeziorna Fabryczna - organy z XVIII w. przeniesione ze Słomczyna, wnętrze nowsze;
Radzymin - fragmenty barokowego prospektu pochodzące z ziem odzyskanych.
20. Kościół Św. Anny - prospekt z początku XVIII w., obecnie nowy instrument austriacki zmontowany w 1992 r.
Kościół garnizonowy przy ul. Długiej - prospekt (bez pozytywu) z lat 1724-1729 z nowszym instrumentem, przeniesiony po 1945 r. z kościoła ewangelickiego w Kamiennej Górze;
Kościół na osiedlu Orlik - prospekt barokowy z organami z XX w. przeniesiony z warszawskiego kościoła (dawnego) pw. Św. Zygmunta, a wcześniej po 1945 r. z ziem odzyskanych;
Szkatulny pozytyw Józefa Ostrowskiego, 1760 r., przywieziony z Wielkopolski, własność Kazimierza Piwkowskiego.

Michał Gradowski
Warszawa, Ośrodek Dokumentacji Zabytków

Argentaria kościelne – dokumentacja i ochrona

Od najdawniejszych czasów złotnicy pracowali nad przyozdobieniem ołtarza, stołu i stroju. Zarówno jednak srebra stołowe, jak i biżuteria, a więc kosztowności stanowiące własność osób świeckich, zawsze były bardziej narażone na zniszczenie, jako że w czasach pokoju wymagania mody, zaś czasu wojny pilna potrzeba brzęczącej gotowizny, wyroby z cennych kruszców w pierwszej kolejności kierowała do tygla. Zgoła inaczej wyglądała sprawa z argentariami w kościołach, gdzie skrzętnie gromadzono i przez długie stulecia przechowywano dary dawno pomarłych fundatorów. Dziś, mimo że zubożone różnymi kataklizmami, stanowią one ogromny - choć rozproszony - skarbiec narodowy, sięgający swą metryką tysiąca lat.

Podstawą naszej wiedzy o dawnych wyrobach złotniczych jest dokumentacja, przybierająca najrozmaitsze formy. Najdawniejszą, a zarazem najpopularniejszą postacią dokumentacji opisowej są wszelkiego typu inwentarze, które sporządzano z okazji wizytacji parafii. Notacje tam zawarte z większą lub mniejszą dokładnością przekazują nam informacje o aktualnym stanie posiadania opisywanego skarbca. W 2. poł. XIX w. pojawiają się na naszych ziemiach katalogi zabytków, zgromadzonych w kolekcjach lub rozproszonych w terenie, gdzie przeważnie skromne lecz już usystematyzowane opisy wzbogacone bywają rysunkami bądź fotografiami co celniejszych obiektów. Dopiero jednak rozpoczęta 30 lat temu ewidencja zabytków, przyniosła nam w miarę precyzyjną dokumentację obiektów przechowywanych poza muzeami. Prawidłowo opracowane karty ewidencyjne obok dokładnego opisu i fotografii, zawierają dane tyczące sygnatur, materiału i techniki wykonania, historii obiektu oraz jego stanu zachowania i przeprowadzonych prac konserwatorskich. Ewidencja ta, wykonywana pod merytorycznym nadzorem Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie, tamże gromadzona i komputeryzowana, obejmuje dziś około 70% polskich zasobów argentariów kościelnych. Niezależnie od ewidencji, Ośrodek Dokumentacji Zabytków już ponad 10 lat prowadzi specjalną dokumentację sreber rozproszonych w terenie. Głównym założeniem tego zbioru jest wykonanie takiego zespołu precyzyjnych, profesjonalnych zdjęć, który uwidoczni każdy istotny

szczegół dokumentowanego obiektu; np. rozbudowana monstrancja o bogatej ornamentyce posiada niekiedy ponad dwadzieścia fotografii. Makrofotografie wszelkich odnalezionych znaków złotniczych dają z jednej strony szansę prawidłowej atrybucji obiektów, z drugiej zaś otwierają możliwości badań specjalnych, poświęconych tym specyficznym dla złotnictwa sygnaturom. Całością tej akcji w ODZ kieruje autor niniejszego tekstu, natomiast prace fotograficzne wykonuje zespół pod kierunkiem Wacława Górskiego z Torunia, wybitnego fotografika-dokumentalisty. W pierwszej kolejności podjęto prace na terenie Pomorza i obecnie dysponujemy już materiałem obejmującym niemal całą diecezję chełmińską, gnieźnieńską i gdańską oraz znaczny obszar diecezji włocławskiej.

Dokumentacja fotograficzna, jak również ta zgromadzona na kartach ewidencyjnych, dają nie tylko szansę rozeznania w naszych rozproszonych zasobach zabytkowego złotnictwa, co z kolei umożliwia prowadzenie badań naukowych, ale również przekazują nam informacje o obiektach, które padają pastwą częstych obecnie włamań, ułatwiając rekonstrukcję uszkodzonych zabytków (np. reliwiarz św. Wojciecha w Gnieźnie) lub przynajmniej zachowując ślad definitywnie przepadłych sreber.

Rabunki zabytkowych obiektów, przechowywanych w naszych kościołach są dziś szczególnie dotkliwą, choć nie jedyną, plagą niszczącą stare argentaria. Aby skutecznie zająć się ich ochroną, musimy uświadomić sobie gdzie leży niebezpieczeństwo. Rozważając zagrożenia warto zwrócić uwagę na fakt, że wiele cennych zabytków przechowywanych jest w warunkach urągających wszelkim zasadom zabezpieczenia przed kradzieżą. Nic więc dziwnego, iż sporo ocalałych przez wieki sreber trafia dziś do tygla, by posłużyć za surowiec do produkcji świecidełek sprzedawanych masowo nawet w kioskach „Ruchu". Zabezpieczenia przed włamaniami pozostawmy jednak odpowiednim specjalistom, tu zaś zwróćmy uwagę na inny typ rabunku. Chciałbym aby ci, którym powierzono pieczę nad tym wszystkim co w kościołach zgromadziły minione pokolenia, spróbowali odpowiedzieć na pytanie - jak to się dzieje, że w antykwariatach można kupować srebra o jednoznacznej proweniencji kościelnej - kielichy, monstrancje, pacyfikały... Dla jasności sytuacji dodam, że w oficjalnym handlu antykwarskim sprzedaż każdego drobiazgu poprzedzana jest wylegitymowaniem zbywającego i odnotowaniem jego danych personalnych z adresem włącznie. Są więc w kraju ludzie, którzy przynosząc do „Desy" monstrancję nie boją się, iż mogą być złapani za rękę. Wiedzą oni z całą pewnością, że nikt tej monstrancji nie szuka i szukać nie będzie. A jakiej rangi obiekty sakralne przechodzą przez ofi-

cjalne antykwariaty (nie mówiąc już o bardzo rozbudowanym handlu pokątnym) niech świadczy kolekcja sreber kościelnych zakupionych ostatnimi laty w „Desie", zgromadzona w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu. Są tam i srebra gotyckie, są i barokowe, sygnowane przez czołowych naszych mistrzów. Może więc warto, by odpowiednie osoby spróbowały odpowiedzieć sobie na pytanie - kim byli ci, którzy nie bali się sprzedawać tak cenne zabytki kościelne, legitymując się przy tym śmiało własnym dowodem osobistym. I nie łudźmy się - nie są to obiekty zrabowane w czasie wojny - jeszcze parę lat temu stały spokojnie w macierzystych zakrystiach.

Kiedy już mówimy o ochronie argentariów kościelnych, chciałbym zwrócić uwagę zainteresowanych na problem zniszczeń wywołanych wadliwą konserwacją. Naczynia liturgiczne, pełniące służbę nieraz przez stulecia, ulegają rozmaitym uszkodzeniom. I choć przeciętny proboszcz przeważnie już wie, że konserwację starego obrazu czy rzeźby drewnianej wypada powierzyć zawodowemu konserwatorowi, to jednak najcenniejsze nawet srebra oddaje do naprawy rzemieślnikowi nie posiadającemu choćby podstawowego przygotowania konserwatorskiego. Z biegiem czasu wytworzyła się u nas grupa tzw. „zaufanych fachowców", których adresy przekazywane są z jednej plebanii do drugiej, wędrując niekiedy po całej diecezji. Bywa jednak, że ci „zaufani" cynicznie eksploatują swoich zleceniodawców, wykorzystując ich ignorancję jak „złotą żyłę". I to zarówno w przenośni, jak i w znaczeniu dosłownym. Takim typowym przykładem jest nakłanianie księdza do całościowego złocenia galwanicznego monstrancji lub kielicha. Srebro przechowywane w nieodpowiednich warunkach czernieje i wymaga żmudnego czyszczenia, zaś obiekt pozłocony wolny jest od zanieczyszczeń, a przy tym lśni jak nigdy dotąd dostojnym blaskiem, głosząc wszem wobec chwałę dobrego gospodarza parafii. Nic więc dziwnego, że ksiądz łatwo godzi się na takie rozwiązanie, nie zdając sobie sprawy jak dalece niszczy zabytkowe dzieło sztuki, upodabniając je do tulskiego samowara. Ale ksiądz dobrodziej nie zdaje sobie sprawy z dwu innych rzeczy - po pierwsze nie ma zielonego pojęcia ile złota naprawdę potrzeba na wyzłocenie takiej monstrancji i można mu bez trudu wmówić wielokrotność faktycznie zużytego kruszcu, po drugi zaś nie wie, że nie istnieje metoda pozwalająca obliczyć ile faktycznie złota położono na jego monstrancji i ta sytuacja czyni „zaufanego fachowca" bezkarnym. Zauważyłem też, że „zaufany fachowiec" często litując się nad ubóstwem parafii, miast zapłaty w gotówce bierze jakiś rupieć od lat w kościele nie używany - a to

poczerniały ze starości pacyfikał (wczesnobarokowy), a to zbędny kielich z pękniętą stopą (gotycki).

W tej sytuacji może byłoby nieźle, gdyby odpowiednie osoby zadbały o to, aby potrzebujący proboszcz mógł dostać w kurii adres uczciwego konserwatora, co to i rzemiosło złotnicze zna i uszanować zabytek potrafi. A są przecież u nas takie warsztaty - rzecz tylko w tym, żeby do nich trafić. Tu znowu otwiera się pole do popisu dla poważnie swą funkcję traktujących konserwatorów diecezjalnych, którzy winni nie tylko umieć wskazać odpowiedniego wykonawcę, ale jeszcze patrząc mu przez ramię, sprawować nadzór nad prawidłowym przebiegiem roboty. Boć jest rzeczą oczywistą, że konserwator diecezjalny zna się przynajmniej na teorii konserwacji. Inaczej przecież nikt odpowiedzialny nie powierzyłby mu pieczy nad bezcennymi zabytkami, gromadzonymi przez wieki w naszych kościołach.

Władysław Ślesiński
Kraków, Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki ASP

Konserwacja złotniczych naczyń i sprzętów liturgicznych

Naczynia i sprzęty liturgiczne wykonywane były w różnych stylach, z różnych materiałów a także różnymi technikami. Taka różnorodność zmusza do odmiennego ich traktowania w czasie konserwacji. W niniejszym referacie ograniczam się do wyrobów wykonanych ze srebra lub złota, kameryzowanych, ewentualnie posrebrzanych albo pozłacanych.

Na wstępie należy stwierdzić, że skuteczność zabiegów konserwatorskich zależna jest od znajomości czynników i procesów jakim podlegają materiały z których wykonane zostały dane przedmioty zabytkowe. Srebro jest metalem o bardzo ładnym wyglądzie, ale na powietrzu szybko traci swój metaliczny połysk, matowieje i ciemnieje. Ciemnienie sreber spowodowane jest przede wszystkim zanieczyszczeniami powietrza, głównie związkami siarki a także chlorowodorem i chlorkami. Reakcja pomiędzy siarkowodorem zawartym w powietrzu a srebrem prowadzi do powstania czarnego siarczku srebra. Proces ten nie ogranicza się tylko do zmian optycznych, lecz łączy się z niszczeniem samego wyrobu ze srebra (m.in. przez niewielkie wżery i nieregularne plamy). Zaobserwowano, że szybkość powstawawnia nalotu rośnie proporcjonalnie do względnej wilgotności powietrza. W niszczeniu wyrobów ze srebra obok dwutlenku siarki bierze udział m.in. kurz sklejony substancjami tłustymi i brud różnego składu i rodzaju. Stężenie substancji agresywnych decyduje o tempie zmian korozyjnych, które z reguły są większe niż na wolnym powietrzu.

Stopy srebra mają większą wytrzymałość mechaniczną od czystego srebra, ale też niższą odporność na korozję. Korozja w stopach zachodzi w sposób selektywny. Jako pierwsza ulega korozji miedź, ponieważ potencjał elektryczny kryształów miedzi jest niższy od kryształów srebra, a powierzchnia stopu jest niejako zbiorem ogniw galwanicznych. Miedź występująca w stopie pokrywa się charakterystycznymi produktami korozji, a więc tlenkiem miedziawym, tlenkiem miedziowym, chlorkiem miedziawym i w końcu zasadowym węglanem miedziowym. Złoto jako jeden z najszlachetniejszych metali jest odporne na wpływy atmosferyczne. Przez kwasy może być atakowane tylko w bardzo ograniczonym sto-

pniu. Na masywnych przedmiotach ze złota zmiany korozyjne pokazują się dopiero po bardzo długim czasie. Przedmioty ze stopów złota w powietrzu zawierającym związki siarki, chloru czy gazy spalinowe, stopniowo ciemnieją, pokrywając się delikatnym nalotem. Stopy zawierające nieznaczną ilość złota mogą być atakowane selektywnie korozją. Wyroby ze złota są miękkie i giętkie, a nawet w stopie nie sprawia większej trudności ich porysowanie.

Wbrew dość powszechnej opinii o odporności kamieni jubilerskich są one narażone na szereg „chorób". Na przykład promienie słoneczne w wyniku długotrwałego działania na kamienie powodują zmiany ich barw, przede wszystkim ich blaknięcie. Szczególnie reaguje na światło topaz, nabierający barwy jaśniejszej oraz granaty. W swej większości są natomiast odporne na wilgoć, nawet wówczas gdy połączone są z metalem. Ujemnie działa na kamienie jubilerskie wysoka temperatura. Ulegają one także starzeniu. Zjawisko to stosunkowo łatwo można zaobserwować w perłach.

Wiele zniszczeń wśród kamieni jubilerskich powodują zabiegi konserwatorskie. Wprawdzie zabiegi te dotyczą głównie opraw metalowych i sprowadzają się do obróbki mechanicznej: lutowania i to głównie tak zwanego twardego a więc otwartym płomieniem, chemicznego traktowania środkami kwaśnymi i alkalicznymi a także elektrochemicznego. Wszystkie te prace mogą szkodzić kamieniom a nawet całkowicie je zniszczyć.

Głównymi schorzeniami emalii złotniczej jest korozja podobrazia metalowego (srebrnego, miedzianego itp.) oraz samej emalii. Korozja objawia się krakelurami, odrywaniem, rozwarstwianiem lub odłupywaniem się emalii od powierzchni metalu, powstawaniem pęcherzy i daszkowatych wybrzuszeń, a w konsekwencji odpadnięciem emalii. Źródłem schorzeń jest wilgoć, wnikająca poprzez spękania lub przez mechaniczne uszkodzenia i wywołująca powstawanie warstwy korozji. Obok wilgoci działają naprężenia między metalowym podobraziem i warstwą emalii w wyniku różnych współczynników rozszerzalności cieplnej.

Do zabiegów konserwatorskich najczęściej stosowanych przy naczyniach złotniczych i sprzęcie liturgicznym należy: czyszczenie, prostowanie, łączenie złamań oraz uzupełnianie ubytków.

Zabieg czyszczenia a tym samym usunięcie skorodowanej warstwy tlenkowej i siarczkowej ma na celu przywrócenie przedmiotom złotniczym ich dawnego wyglądu. Jednocześnie jest powstrzymaniem działania innych czynników niszczących. Zabiegom oczyszczenia towarzyszyć musi świadomość, że z powstawaniem siarczku srebrowego jak i z jego usuwa-

niem związana jest pewna utrata srebra (o setne części milimetra). Podstawową sprawą jest wybór metody i środków za pomocą których usunięcie siarczku spowoduje najmniejsze straty srebra. Wśród wielu metod używanych do czyszczenia sreber trzy zajmują miejsca wiodące: mechaniczna (przez ścieranie) i chemiczna (przez rozpuszczanie w cieczach lub traktowanie gazami redukującymi), względnie kombinacja obu tych metod. Każde czyszczenie przedmiotów srebrnych wymaga jednak podejścia indywidualnego w zależności od danego obiektu, jego stanu zachowania, stopnia i rodzaju korozji itd. Decyzja o sposobie czyszczenia nastąpić winna dopiero po wykonaniu szeregu prób. Nie można bowiem z góry przewidzieć, który środek w konkretnym przypadku jest najodpowiedniejszy. Czynnikiem determinującym użycie takiej czy innej metody jest stan zachowania obiektu, stopień i rodzaj korozji, istnienie technik dekoracyjnych np. niella, czy też połączenie srebra z innymi materiałami.

Przystępując do odczyszczania powierzchni srebra należy z obiektu usunąć kurz i odtłuścić go np. przez dodanie do wody środków powierzchniowo czynnych (niejonowe detergenty) lub zastosowanie roztworów alkalicznych, które hydrolizują, zmydlają, względnie emulgują w wodzie składniki organiczne. Nie należy jednak myć sreber wodą wodociągową, gdyż jest ona mocno chlorowana. Po potraktowaniu ługiem lub kwasem srebro musi być dokładnie wymyte, względnie wygotowane dla usunięcia resztek środków czyszczących. Następnie należy je wypłukać aż do uzyskania odpowiedniego odczynu (pH7), kontrolowanego papierkiem lakmusowym, a w końcu powierzchnię obiektu trzeba przetrzeć alkoholem i suszyć.

Mechaniczne czyszczenie przedmiotów złotych powinno się sprowadzić do lekkiego przetarcia flanelą i nie używania żadnych środków do czyszczenia metali. Powierzchnie bowiem wyrobów ze złota łatwiej można uszkodzić w czasie mechanicznego czyszczenia niż w przypadku srebra.

Prostowanie wybrzuszeń wyrobów ze srebra często wykonywane jest przez wyżarzenie (np. przez 20 minut w temperaturze około 500°C) i po powolnym ostudzeniu można przystąpić do prostowania. Prostowanie na zimno wymaga przede wszystkim właściwego ułożenia przedmiotu i możliwie dobrego dopasowania do podkładu (np. poduszki skórzanej) do formy przedmiotu a także użycia dobrych młoteczków, najlepiej drewnianych.

Złamane fragmenty wyrobów ze srebra lub złota sklejane są obecnie często za pomocą polimetakrylanu butylu lub żywic epoksydowych. Cza-

sami złączenia wzmacniane są od odwrocia przedmiotu przez wklejenie pasemek jedwabiu.

Ubytki w przedmiotach ze srebra uzupełnia się odpowiednio podbarwioną sztuczną żywicą (np. polimetakrylanem butylu lub metylu), względnie żywicami poliestrowymi, wzmacnianymi czasami włóknem szklanym.

Wyroby kameryzowane, z racji wykonywania ich z relatywnie trwałych materiałów nie wymagają wielu zabiegów konserwatorskich. Najczęściej jest to utrzymanie wyrobów w stałej czystości i ponowne osadzanie poluźnionych kamieni w ich oprawach. Naprawy wyrobów jublierskich wymagają od wykonawcy dużej zręczności i dokładnej znajomości właściwości fizycznych metali oraz kamieni. Wyroby kameryzowane nie mogą być zbyt często myte i nie wolno przy tym używać ostrych narzędzi do usuwania brudu. Kamienie jubilerskie osadzone w gniazdach nie powinny być zanurzane w cieczy. Zamiast kąpieli należy używać pręcika z waty, maczanego w czystej wodzie ewentualnie z dodatkiem mydlnicy, czasami w słabym roztworze alkoholu co wymaga jednak dużej ostrożności. Nie wolno stosować do mycia amoniaku. Przy okazji oczyszczania mogą być ujawnione ukryte defekty. Przy ponownym osadzaniu obluźnionych kamieni jublilerskich w ich oprawach używa się m.in. 1 cz. szelaku i 1 cz. mastyksu rozpuszczonych w alkoholu, zaś dla osadzenia nieprzezroczystych kamieni można użyć żywicy epoksydowej lub cyjanoakrylu.

Wyroby złotnicze, szczególnie wykonane ze srebra, należy przechowywać z dala od szkodliwych zanieczyszczeń powietrza, głównie siarkowodoru, siarki, rozpuszczalnych siarczków, kwasów garbnikowych, chlorków i tlenków azotu. Postulat ten można zrealizować częściowo, umieszczając obiekty ze srebra z dala od kotłowni, ubikacji i pieców węglowych, a także przechowując je w gablotach i szafach ograniczających dostęp szkodliwych gazów i wilgoci. Najwłaściwsze warunki przechowywania stwarza się wtedy, gdy względna wilgotność powietrza wynosi poniżej 40% a temperatura pomieszczeń jest wyrównana. Wynika to z faktu, że reakcje prowadzące do powstawania korozji możliwe są tylko dzięki wnikaniu i obecności wilgoci. Wobec niezbyt dużej odporności na czynniki mechaniczne, przedmioty ze złota powinny być odizolowane od innych dla uniknięcia zadrapań. Między innymi muszą być owijane w bibułki i umieszczane w osobnych pojemnikach.

Istotnymi, a często nie przestrzeganymi zabiegami profilaktycznymi przy zabytkach złotniczych są: nie dotykanie ich gołą ręką, ponieważ w pocie zawarte są związki chemiczne reagujące z metalami i po części z

kamieniami jubilerskimi oraz właściwe zabezpieczenie przed możliwością porysowania.

Gabloty i szafy w których przechowuje się srebro nie powinny być wykonywane z dębu z powodu dużej zawartości kwasów garbnikowych. Gabloty sporządzone z płyt paździerzowych lub wiórowych, z kolei wydzielają lotne produkty o odczynie kwaśnym i dlatego nie może w nich dochodzić do bezpośredniego kontaktu z wyrobami ze srebra. Omawiane gabloty nie mogą być uszczelniane gumą (w której często jako środka wulkanizującego używa się siarki), natomiast powinny posiadać urządzenia klimatyzacyjne, zaopatrzone w odpowiedni kanał wywietrznikowy i filtry. Nie obojętny dla przechowywanych sreber jest rodzaj zastosowanych spoiw, farb i lakierów, używanych do sklejenia i wymalowań (np. chemoutwardzalne). Do wychwytywania i związania siarkowodoru z powietrza, a tym samym oczyszczania powietrza w gablocie, tkaniny z jedwabiu naturalnego używane do jej wyłożenia, nasącza się 10% roztworem octanu ołowiu. Podobne działanie ma chlorofil lub rozścielenie na podłożu witryny miału pumeksowego, nasączonego octanem miedziowym, utrudniającym powstawanie plam na powierzchni srebra.

Często dla izolacji od środowiska zewnętrznego przechowuje się przedmioty ze srebra w torbach z tworzyw sztucznych, przede wszystkim w poliestrowych oraz z polichlorku winylu. Te ostatnie są gorsze, gdyż zawierają pewne ilości chlorku i różne plastyfikatory, wpływające niekorzystnie na srebro. Od papierów i bibułek używanych do opakowywania wyrobów ze srebra wymaga się jak najmniejszej zawartości chlorków i siarczanów. Już obecność w nich ponad 0,02% chlorków i ponad 0,04% siarczanów sprzyja matowieniu srebra. Korzystne jest stosowanie papieru welurowego nasyconego chlorofilem. Papiery nasycone inhibitorami korozji chronią tylko te miejsca srebra z którymi mają bezpośredni styk. Generalnie oceniając, papier - pochłaniając siarkowodór z powietrza - redukuje dopływ siarki do srebra, mając wszakże bezpośredni kontakt z nim może powodować plamy na wyrobie.

Przy braku efektywnych możliwości eliminowania szkodliwych zanieczyszczeń powietrza, pozostaje pokrycie zabytkowych sreber powłoką izolacyjną. Zabieg ten dotyczy szczególnie obiektów które są w użyciu, jak np. naczyń liturgicznych i przedmiotów służących do kultu; w mniejszym stopniu sreber eksponowanych w gablotach muzealnych. Powlekanie powłokami ochronnymi ma swych zwolenników (np. w londyńskim Victoria and Albert Museum) i przeciwników jak w paryskim Luwrze.

Lakierom, które mają być użyte jako powłoki ochronne dla sreber stawia się szereg wymogów. Najważniejsze to: całkowita przezroczystość

i bezbarwność, niezmienność barwy z upływem czasu, bardzo dobra przyczepność (przyleganie i szczelność izolacji), nie oddziaływanie chemiczne, łatwość rozprowadzania, elastyczność i wytrzymałość, mała zmienność naturalnego połysku srebra oraz łatwość usuwania zastosowanego lakieru (odwracalność).

W praktyce konserwatorskiej szereg lakierów jest mało przebadanych pod kątem omawianych wymogów. Są to lakiery na podstawie octanomaślanu celulozy lub nitrocelulozy, mające dość podobny do srebra współczynnik załamania światła, wykazujące jednak z czasem pewne żółknięcie. Stosowane są lakiery akrylowe, oceniane jako dobre do omawianego celu; m.in. Paraloid B 72 (kopolimer metakrylanu etylu i akrylanu metylu, prod. Röhm i Haas), mimo nadania pewnego obcego wyglądu i lekkiej iryzacji na powierzchni sreber, Acryloid (kopolimer akrylowy, prod. Röhm i Haas) i kopolimery akrylostyrenowe. Spośród lakierów na bazie polimetakrylanu metylu używany jest Incralac (prod. Copper Research Fundation), nadto lakiery z polioctanu winylu i poliestru poliwinylu. W latach 50-tych stosowano do ochrony sreber lakier caponowy.

Lakiery, mające stanowić powłokę ochronną na srebrze, powinny mieć grubość ok. 15-20 mikronów i nie posiadać rys. Nakłada się je na oczyszczoną i odtłuszczoną powierzchnię. Pamiętać należy przy tym, że zamknięty tą drogą elektrolit powinien mieć odczyn alkaliczny. W przeciwnym razie nałożona powłoka lakieru może przyspieszyć proces korozji srebra.

Alternatywę dla lakierowych powłok ochronnych stanowi pasywacja powierzchni srebra. Metoda polega na nałożeniu (najczęściej galwanicznie) metalu szlachetniejszego niż srebro (np. złota) co gwarantuje większą stabilność, pod warunkiem oczywiście dobrego wykonania, bez rys itd. Efektywną pasywację uzuskuje się w trwającej 5 minut katodowej obróbce w roztworach soli chromu przy pH 7-13 i gęstości prądu 1 A/dcm^2. Obniżenie gęstości prądu przedłuża czas pasywacji wielokrotnie. W rezultacie pasywacji otrzymuje się ochronny film na srebrze - pięciokrotnie odporniejszy od niepasywowanego. Jednak wielu konserwatorów dzieł sztuki uważa tę metodę - w naszym dzisiejszym rozumieniu - za nieodpowiednią dla zabytków.

Zabezpieczenie powierzchni przedmiotów ze złota nie jest konieczne z tego powodu, że w normalnych warunkach nie podlega ono korozji. Natomiast ze względu na łatwość ścierania i uleganie uszkodzeniom mechanicznym, bywa ono pokrywane bardzo cienką powłoką werniksu lub lepiej Paraloidu B 72 czy Plaflexu (polimetakrylanów).

Literatura przedmiotu

Diebeners Werkstattrezepte für Gold - und Silberschmiede, IV wyd., Stuttgart 1988.

KREHON V., *Zur Pflege von Silberobjekten,* „Restauratorenblätter", XI, 1990, s. 64-69.

MÜHLETHALER B., *Kleines Handbuch der Konservierungstechnik,* Bern 1967.

PLENDERLEITH H.J., TORACCA G., *The conservation of metals in the tropics,* [w:] *The conservation of cultural property,* Paris 1968, s. 237-250.

SAFARZYŃSKI S., *Sposoby zabezpieczenia srebra przed ciemnieniem,* „Złotnik Zegarmistrz", III, 1989, nr 4, s. 30-35.

STAMBOLOV T., *Korrosion und Konservierung metallener Altertümer und Kunstgegenstände,* Weimar 1976.

ŚLESIŃSKI W., *Entwicklung der Reinigungsmethoden von Silbererzeugnissen,* [w:] *Conservation of Metals,* Veszprem 1990, s. 108-111.

Jan Świeczyński
Warszawa, Komenda Główna Policji

Przestępczość przeciwko sakralnym dobrom kultury
(w ujęciu historyczno-kryminalistycznym)

Sięgając do historii można jednoznacznie stwierdzić, że zarówno starożytność jak i średniowiecze były widownią bezkompromisowego niszczenia i grabieży dóbr kultury - tych o charakterze sakralnym w szczególności. Ubolewał już Cycero: *Postępowanie takie nie może się obejść bez znieważenia bogów: ten sam pożar pochłania mury i świątynie, ta sama rzeź obejmuje świeckich i kapłanów, nie rozróżnia się grabieży pomiędzy bogactwami kultowymi a świeckimi. Tyleż ze strony Rzymian świętokradztw, co trofeów; tyle triumfów nad bogami, co nad narodami; tyle łupów, co pozostających dotąd w ręku zdobywcy wizerunków bóstw*[1].

Zmieniał się cel wojny, ale bez względu na to, nie znano litości ani dla człowieka ani dla rzeczy. Rządziło prawo łupu, który często staje się jedynym celem wyprawy wojennej. Instytucja antycznego prawa wojny *disreptio* była w tych czasach bez mała wykładnią poczynań militarnych. Grabież lub niszczenie świątyń i sakraliów ruchowmych było podkreśleniem ostatecznej klęski zwyciężonych, unicestwieniem tego, co było dla nich duchowym i moralnym oparciem w życiu doczesnym. Według belgijskiego historyka Ernesta Nysa, w średniowieczu - często i później - „rzeczą normalną, towarzyszącą każdej wojnie było nie kończące się palenie miast, burzenie zamków, miejscowości i twierdz, które zrównuje się z ziemią, zdobywanie i niszczenie kościołów, profanowanie ołtarzy, bezczeszczenie sanktuariów, rabowanie i grabienie przedmiotów poświęconych"[2]. Przykłady można mnożyć. Cesarz Tytus burzy Jerozolimę i najwspanialszy jej zabytek - świątynię Salomona (71 r. n.e.); Neron grabi świątynię Apollina w Delfach[3]. Rok 1162 to zrównanie z ziemią przez Fryderyka Barbarossę Mediolanu, a rok 1527 to - mające niewiele odpowiedników w historii - Sacco di Roma.

A jakie były losy naszych świętości i pamiątek po ojcach i dziadach? Patrząc z perspektywy minionych stuleci, nie sposób oprzeć się twierdzeniu, że polskie dobra kultury mają jak żadne inne, tragiczne dzieje. Historia nie była zbyt łaskawa dla potomków Piasta.

Po śmierci Mieszka II, król czeski Brzetysław II, w roku 1038 dociera aż do Gniezna i ograbia katedrę ze wszystkich relikwii i kosztowności. Na wniesioną przez arcybiskupa Stefana skargę do papieża Benedykta IX, Ojciec Święty wydał takie orzeczenie (1039 r.): *Nawet w wojnie sprawiedliwej nie wolno ograbiać kościołów Bożych z ich świętości ani z rzeczy poświęconych Bogu, nie wolno też usuwać relikwii świętych z miejsc katolickich bez specjalnego upoważnienia i zgody Stolicy Apostolskiej, jest bowiem rzeczą uznaną, że wojny toczy się przeciw ludziom, a nie przeciw niebianom lub przedmiotom kultu*[4].

Zabierano nam przez wieki to, co stanowiło o naszej polskości i przynależności do świata chrześcijańskiego. Dobra kultury rozpraszały, a częściej unicestwiały rozbiory i liczne wojny, przetaczające się przez nasz kraj. Nigdy też - co podkreślam - nie byliśmy wystarczająco energiczni, dociekliwi, uparci i konsekwentni w dążeniu do odzyskania utraconych pamiątek narodowych. Dowodem może być Traktat Wersalski. Nie wykorzystaliśmy szansy odzyskania od byłych zaborców tego co nam zagrabili. Nie udało się na przykład, mimo zgłoszenia roszczeń, odzyskać „Madonny" Botticellego ze zbiorów Raczyńskich, która znajdowała się w Muzeum Berlińskim ale zawsze należała do polskiego magnata. Skompromitowaliśmy się po podpisaniu, w kilka miesięcy później, traktatu w Saint-Germain-en-Laye. Nasze żądania sprowadziły się do jednej pozycji, do przedmiotu zabranego z terytorium Polski po pierwszym rozbiorze: złotej czary króla Władysława IV, przechowywanej w Muzeum Nadwornym (Schatzkammer Hofburg) w Wiedniu[5].

Nie wdając się w szczegółową analizę historyczną można stwierdzić, że w polskich zasobach dóbr kultury, niepowetowane straty poczyniły przede wszystkim cztery wydarzenia: potop szwedzki, rozbiory oraz I i II wojna światowa. To był rodzaj hekatomby kulturalnej spuścizny narodowej. Przypomnę tylko, że po II wojnie światowej, według szacunku Biura Odszkodowań Wojennych przy Prezydium Rady Ministrów, straty Polski w zabytkach ruchomych wyniosły 1.208.000.000 złotych przedwojennych, a straty w architekturze zabytkowej 4.111.000.000 zł. Sprawozdanie pomija zbiory prywatne i abstrahuje od wartości w płaszczyźnie ekonomicznej nieuchwytnych.

Ograniczając się do kręgu kultury chrześcijańskiej można powiedzieć, że Kościół był i pozostaje, największym kolekcjonerem dzieł sztuki z pobudek niematerialnych. Jednakże gromadzeniu przez stulecia olbrzymich zasobów dzieł sztuki sakralnej, towarzyszył proces ich nielegalnego odpływu z powstałych kolekcji (miejsc kultu) lub unicestwiania z różnych zresztą powodów. Zagrożenie bywało wewnętrzne, wypływało

niejako z podstawowej funkcji obiektu sakralnego jako nośnika kultu, co w konsekwencji prowadziło do procesów niszczenia przez fanatyków innych poglądów. Drugie niebezpieczeństwo, zewnętrzne, niosły wojny, a wraz z nimi grabieże, akty wandalizmu czy wręcz totalnego unicestwienia[6].

W Bizancjum w VIII i IX stuleciu toczono długotrwałe wojny domowe o to, czy można przedstawiać na obrazie osoby boskie. W konsekwencji doszło do obrazoburstwa, a czasy ikonoklazmu trwały z nawrotami do roku 842. Działalność obrazoburczą ujęto nawet w instytucje prawa. Cesarz Leon III Izauryjski wydał edykt potępiający figuralną sztukę religijną (726 r.). Niszczono obrazy, palono księgi, profanowano kościoły, unicestwiano je razem z dziełami sztuki. Kultura chrześcijańska, bizantyńska poniosła wtedy ogromne straty, razem z nią niszczono i dzieła antyku. Reminiscencje tego ruchu pojawiły się jeszcze w XVI w. - obrazoburstwo w Wittenberdze (1522 r.), Bazylei (1529 r.) czy spalenie podczas rewolucji w Niderlandach ponad pięciu tysięcy kościołów i zniszczenie licznych, zabytkowych przedmiotów kultu i sztuki (1566 r.). Obraz Matki Boskiej Jasnogórskiej też ma swoje tragiczne dzieje.

Zespół pomników, muzeów i galerii Stolicy Apostolskiej należy bez wątpienia do najważniejszych w świecie, nie tylko dzięki znakomitym zbiorom, lecz i pomieszczeniom, jakie dla nich zostały stworzone (np. apartamenty Borgiów). Ale i te wspaniałości mają swoją dramatyczną historię. Wspomnijmy „niewolę aviniońską", Sacco di Roma, kiedy to - między innymi - doszczętnie zniszczono i zbeszczeszczono kaplicę Sancta sanctorum, czy też poczynania Napoleona, jednego z największych grabieżców dóbr kultury w historii świata. Jest to rzecz mało znana i dlatego zacytuję fragment traktatu o zawieszeniu broni ze Stolicą Apostolską, podpisanego w Bolonii 23 lipca 1796 roku: *„Art. VIII. Papież wyda republice Francuskiej sto obrazów, popiersi, naczyń lub posągów wedle wyboru komisarzy, którzy będą wysłani do Rzymu; wśród tych przedmiotów znajdzie się w szczególności brązowy biust Juniusz Brutusa i marmurowy biust Marka Brutusa, umieszczone na Kapitolu; ponadto pięćset rękopisów wedle wyboru tychże komisarzy*[7]. Współcześnie, zbiorom watykańskim także nie jest dane zaznać spokoju. Uszkodzenie „Piety" Michała Anioła (1977 r.) było najpoważniejszym aktem wandalizmu ostatnich czasów.

Napoleon był tak perfidny, że nawet od swego najwierniejszego sojusznika - Polski - zażądał haraczu w postaci pięciu obrazów. Pełnomocnik cesarza, baron Vivant Denon, wybrał i wywiózł cztery obrazy Canaletta i „Hołd Pruski" Bacciarellego, a także jedno popiersie antyczne oraz ob-

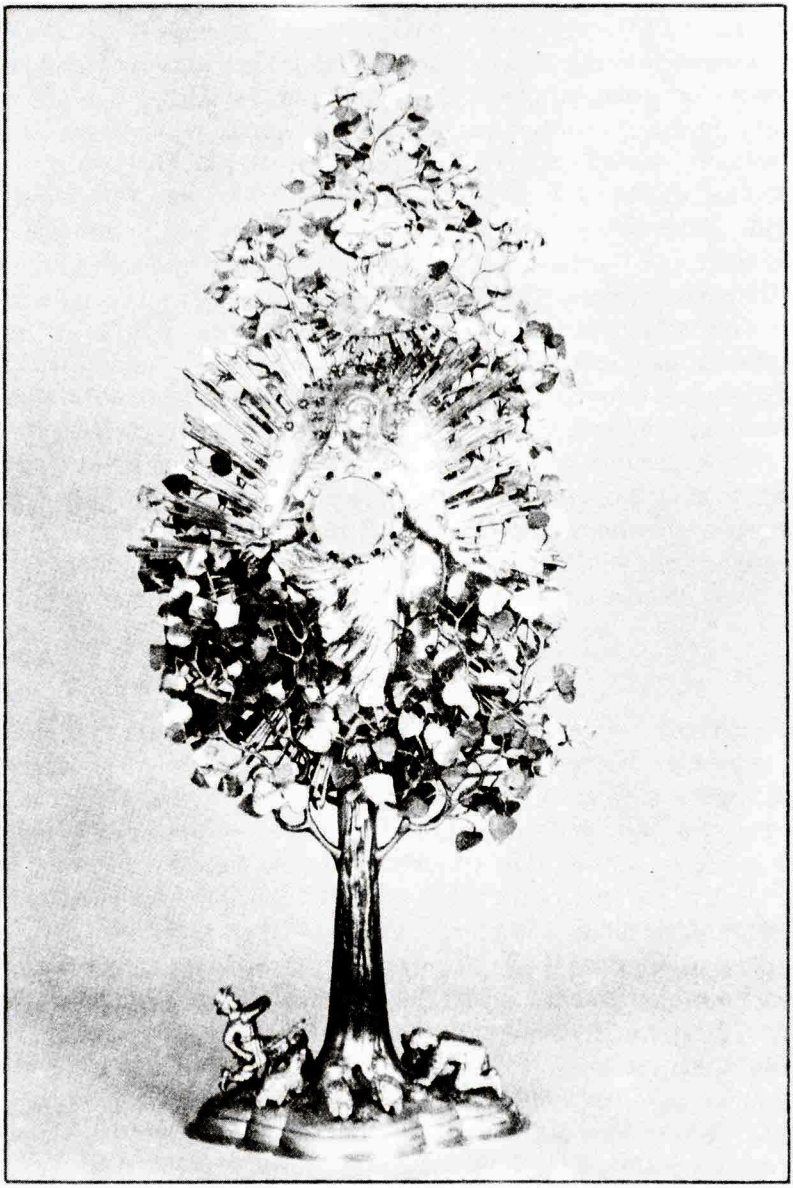
raz Palmy Młodszego z katedry warszawskiej. Z Gdańska Denon zabrał „Sąd Ostateczny" Memlinga.

Współczesna przestępczość wobec dzieł sztuki sakralnej wywodzi swe początki z ubiegłego stulecia, a wykształciła się w pełni w połowie naszego wieku. Wiele kronik kościelnych, chociażby z archidiecezji Monachium i Freysing mówi o tych wydarzeniach (1868 r.)[8]. Z katedry w Sewilli skardziono obraz Murilla, który odnalazł się dopiero wtedy, gdy złodzieje chcieli go sprzedać (1867 r.). W belgijskim Kortrijk skradziono z kościoła obraz „Podniesienie Krzyża" van Dycka (1907). Symptomatyczne, iż pierwszych kradzieży znanych dzieł sztuki dokonano z obiektów sakralnych. Dało to też początek współczesnej przestępczości przeciwko wszelkim dobrom kultury. Punktem zwrotnym w jej rozwoju była kradzież portretu Mony Lisy, 21 sierpnia 1911 roku. Pokonana została wówczas bariera psychiczna, ochraniająca przed zamachem na dzieła sztuki. W dobie rozluźnienia obyczajów sytuacja stała się znacznie groźniejsza, a powszechność przestępstw związanych z sakraliami wręcz przerażająca. Już w roku 1978 na międzynarodowej konferencji, poświęconej ochronie dzieł sztuki sakralnej, specjalista watykański oświadczył, że straty na świecie z tytułu zaboru sakralnych dzieł sztuki wynoszą minimum 80 mln $ rocznie (tylko w świątyniach rzymsko-katolickich). Według tego samego źródła, są to „ewidentne straty", tzn. w większości nie odzyskuje się skradzionych obiektów.

* * *

Współczesna przestępczość kryminalna skierowana przeciwko sakraliom, zawiera się nie tylko w znanych już formach ale również wykształciła nowe[9]. Kradzież i próba wymuszenia okupu za kwaterę poliptyku z Ołtarza Gandawskiego z katedry Św. Bawona, dała początek nieznanemu do tej pory „kidnapingowi" dzieł sztuki (1934). Niestety, mimo ujawnienia sprawcy zabrał on swoją tajemnicę do grobu, rewers kwatery „Św. Jan Chrzciciel" nie został odnaleziony. Najnowszy wypadek „kidnapingu" dzieła sztuki sakralnej to kradzież arcydzieła Tilmana Riemenschneidera „Madonna w wieńcu różanym" z kościoła w Volkach (1962). Tym razem zakończyło się odzyskaniem jednego z najpiękniejszych dzieł późnego średniowiecza.

Z kryminalistycznego punktu widzenia *modus operandi* sprawców przestępstw przeciwko sakralnym dobrom kultury, praktycznie obejmuje wszelkie, możliwe do zrealizowania formy popełnienia przestępstwa: od prostych kradzieży i prymitywnych włamań, poprzez zorganizowane



1. Święta Lipka. Monstrancja późnobarokowa z 1723 r., skradziona z Muzeum Klasztornego w październiku 1980 r.

napady, zabójstwa do wandalizmu. Przestępcy używają wszystkich dostępnych narzędzi. Łom, siekiera, wytrych i inne prymitywne przedmioty, zastępowane są coraz częściej wymyślnymi przyrządami. Precyzyjne mechanizmy pozwalające otwierać nowoczesne zamki, lanca termiczna, sprzęt alpinistyczny, urządzenia elektroniczne mające pomóc w neutralizacji skomplikowanych systemów bezpieczeństwa. To tylko niektóre przykłady. Coraz częściej używana jest broń palna. Drobiazgowe przygotowanie realizacji przestępczego zamiaru, szczegółowe planowanie, profesjonalność i bezwzględność w działaniu uzupełnia wizerunek współczesnego przestępcy - grabieżcy dzieł sztuki. Podkreślić też trzeba wyjątkowe barbarzyństwo sprawców przestępstw przeciwko sakralnym dobrom kultury. Wandalizm stał się dzisiaj zjawiskiem powszechnym[10]. Sprawy te wiążą się z procesem motywacji przestępcy. Są one przedmiotem moich rozważań w innej publikacji. Sądzę, że w tym miejscu trzeba zwrócić uwagę na to, iż wszystkie formy przestępczości przeciwko dobrom kultury (także używane narzędzia), zanotowane dotychczas przez policje świata, znalazły już swoje odpowiedniki w Polsce, nawet „kidnaping" dzieł sztuki. Otwarcie granic i intensywna wymiana osobowa z całym światem sprzyja, niestety, międzynarodowym porozumieniom przestępczym.

* * *

Skoro rozmiary grabieży sakralnych dóbr kultury są tak duże, to rodzi się pytanie co z tymi przedmiotami się dzieje? Aby na nie odpowiedzieć, trzeba sięgnąć do motywacji przestępczej. Otóż zdecydowanie przodującym motywem wśród innych są przesłanki materialne, a więc kradnie się po to, aby łup sprzedać. Paserów - często z najwyższych szczebli drabiny społecznej - jest wielu. W Europie największymi odbiorcami dzieł sztuki sakralnej, skradzionych z kościołów chrześcijańskich są prywatni kolekcjonerzy, zaś ze świątyń innych wyznań, szczególnie z kontynentu azjatyckiego, antykwariusze. Ten typ quasi-legalnych powiązań trwa już od kilkunastu lat. Niemiecki specjalista w handlu sztuką Stein, po kilku zatargach z antykwariuszami wrzucił kamyk do ich ogródka. Publicznie stwierdził: „Skądinąd wiadomo, że poważni antykwariusze prowadzą tego rodzaju interesy, iż tylko nieliczni ich pytają o pochodzenie jakiegoś dzieła sztuki" (1975). Wobec reperkusji związanych z tą wypowiedzią, po pewnym czasie Międzynarodowe Stowarzyszenie Sprzedawców Antyków, które początkowo usiłowało zlekceważyć sprawę, zmuszone zostało do zajęcia stanowiska. Jego przedstawiciel ripostował: „Przynajmniej co czwarty kolekcjoner dzieł

sztuki w Europie Zachodniej posiada okazy pochodzące z ciemnych źródeł" (1977). Jak wynika z policyjnych doniesień, fakty potwierdzają te wzajemne oskarżenia. W przestępczości przeciwko sakralnym dziełom sztuki na Zachodzie, wytworzyła się nawet specjalizacja - wybór określonych tematycznie wytworów sztuki lub zainteresowanie jedynie niektórymi rodzajami zbiornic takich obiektów. W Hiszpanii, międzynarodowa szajka włamywaczy zajmowała się kradzieżami dzieł sztuki religijnej wyłącznie z okresu średniowiecza. W ciągu dwóch lat spustoszyła ona dwanaście kościołów i katedr, kradnąc płótna, rzeźby, naczynia liturgiczne, wota, a nawet chorągwie kościelne. Liczne straty wynikłe z działalności tej grupy oszacowano na co najmniej 25 mln dolarów (1982). We Francji, właściciel dużego i doskonale prosperującego antykwariatu, okazywał swoim dobrze sytuowanym klientom album z fotografiami cennych obiektów, znajdujących się w kościołach i muzeach Prowansji. Klienci bez żenady wybierali z tego katalogu przedmioty, mające służyć wyposażeniu ich domów i posiadłości. Wyspecjalizowana grupa przestępcza sprawnie realizowała „zamówienia" (1977). Proszę zwrócić uwagę na rozległość zainteresowań przestępców, za tym kryje się przecież realne zapotrzebowanie na te dobra. U nas - przynajmniej na razie - trudno mówić o specjalizacji przestępców na tak szeroką skalę, ale zakres grabionego mienia sakralnego może być zastanawiający. Kryminalistyka zanotowała bowiem kradzież piszczałek organowych, stalli, barokowych ornatów, wysokiej klasy zbioru ikon itp.[11]

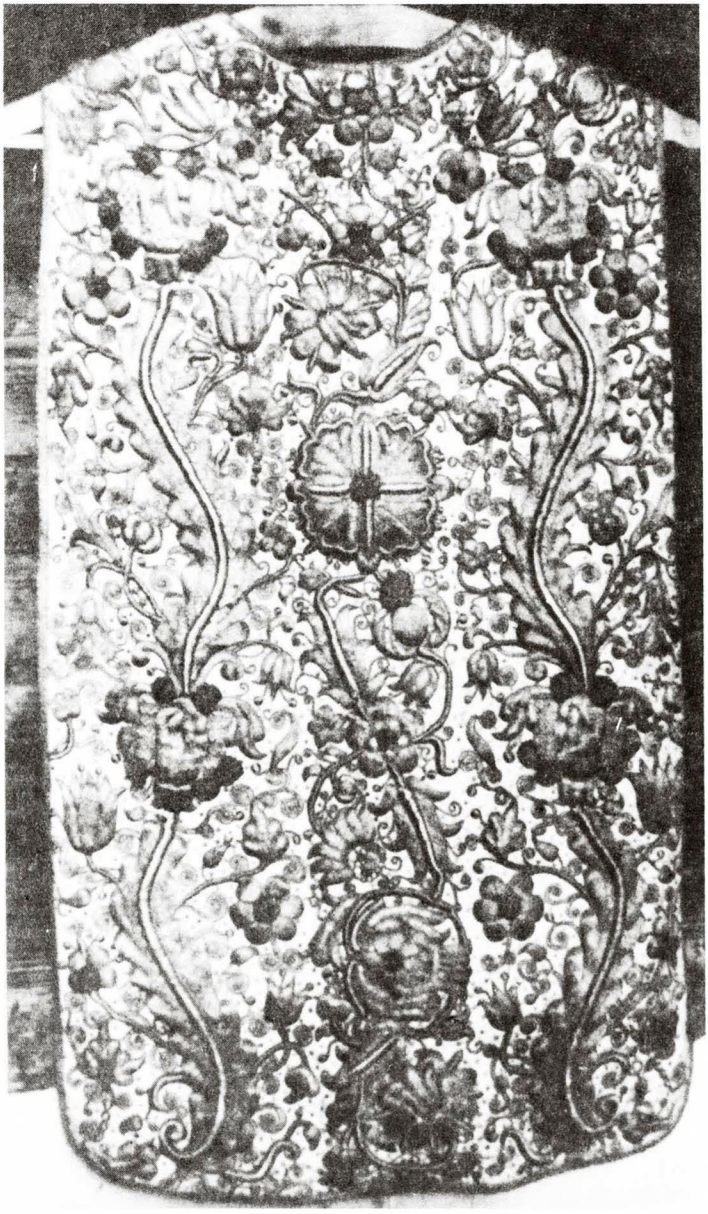
* * *

Ponieważ u źródeł każdego zjawiska można dopatrzyć się przyczyn jego powstania, należałoby chociaż pobieżnie zastanowić się nad tym co leży u podłoża tak dynamicznie rozwijającej się przestępczości przeciwko dobrom kultury. W uproszczeniu można powiedzieć, że złu winne jest kolekcjonerstwo. Jak wiadomo, gromadzenie dzieł sztuki wynika z wielu przesłanek, m.in. ludzkiego instynktu posiadania, radości odczuwania piękna dzieła sztuki, rozbudowanego instynktu poznawczego, dążności do wyróżnienia się - co można osiągnąć nie tylko przez tworzenie dzieł wyjątkowych, ale również przez posiadanie rzeczy szczególnie cennych - i innych. Nie ma w tym nic zdrożnego. Rzecz polega na pewnej, ujemnej transformacji kolekcjonerstwa jako zjawiska społecznego. Obecnie, coraz większą rolę odgrywa wyłącznie komercjalne traktowanie dzieła sztuki (dobra kultury), sprowadzenie jego wartości duchowej do wartości materialnej. Nastąpiła dehumanizacja dzieła sztuki w postaci

zepchnięcia myśli i idei do nawiasu, przed który wyciągnięto jego wartość materialną. Związane jest to, ze zwyrodnieniem pożytecznej pasji kolekcjonerstwa, co znalazło oddźwięk właśnie w rozwoju różnych form przestępczości przeciwko dobrom kultury. Rozpatrując motywy jakimi kierują się sprawcy przestępstw przeciwko sztuce, odnajdziemy w nich elementy dehumanizacji sztuki; miazmat kolekcjonerstwa stymulujący motywy działań przestępczych[12].

Kolekcjonowanie i handel dziełami sztuki znane są od stuleci, ale wraz z ukształtowaniem się nowej obyczajowości w świecie współczesnym, zjawisko to uzyskało zupełnie inne niż poprzednio oblicze. Na pierwszy plan wysunął się aspekt ekonomiczny „kolekcjonerstwa". Kapitalizacja sztuki spowodowała zmianę jej funkcji. Rozpoczął się wielki business, „złoty wiek" handlu sztuką. Zostało to spowodowane m.in. wtargnięciem na rynek wielkich potentatów finansowych, najpierw Amerykanów, a w latach sześćdziesiątych Japończyków i Arabów. Na Zachodzie rynek dzieł sztuki przypomina giełdę papierów wartościowych. Prasa zachodnia i fachowe periodyki, przede wszystkim informują czytelników o materialnej wartości dzieła. Ceny dzieł sztuki oscylują podobnie jak akcje na Wall Street. Jak stwierdziło wielu historyków sztuki, ekonomika wysuwa się tak dalece na plan pierwszy, „że zaczyna oddziaływać nawet na losy sztuki". Rodzi zwyrodnienie na rynku dóbr kultury, spychając sztukę na drugi plan, co z kolei powoduje inne, ujemne reperkusje (np. przestępczość). Powstał slogan reklamowy: „sztuka walutą całego świata". Kapitalizacja sztuki doprowadziła do powstania monopoli, które wykupują dostępne dobra kultury i dążą do opanowania rynku dyktując ceny. Począwszy od lat pięćdziesiątych, dzieła sztuki regularnie zaczynały osiągać zawrotne ceny. W 1957 r. po raz pierwszy za dzieło sztuki zapłacono ponad milion (franków fr.); za tę cenę kupiono martwą naturę Gauguina, pochodzącą z 1901 r. Ten sam obraz sprzedano w roku 1952 za 350.00 Fr.[13]

Analizując historię powstawania rynku dzieł sztuki, jego rozwój w kontekście zmian i wahań cen w skali światowej, można dojść do jednoznacznego wniosku. Wielkie aukcje dzieł sztuki, na których osiągano kolosalne sumy za poszczególne przedmioty, jak też olbrzymie obroty firm antykwarycznych rozpoczęły się w latach 1958 - 1959. W ślad za tą hossą na dzieła sztuki i gwałtownym rozwojem różnych form handlu w tej „branży", postępowała wielka fala przestępczości. Potęgował ją brak na rynku prac poszukiwanych artystów. W katalogu INTERPOLU kategorii przestępczości międzynarodowej, w końcu lat pięćdziesiątych, znalaz-



2. Żuków (Mazowsze). Ornat barokowy z ok. 1700 r. z kościoła parafialnego, skradziony w 1989 r.

ła się nowa - „kradzież, przemyt i nielegalny handel dobrami kultury"[14]. Poczesne miejsce w tym handlu zajmują obiekty sakralne.

Dlaczego sakralia trafiły na rynek dzieł sztuki? Co najmniej z dwóch powodów. Przede wszystkim ma to ścisły związek ze wspomnianym już gwałtownym rozwojem kolekcjonerstwa i niespotykanym dotychczas wzrostem cen na antyki. Rozpatrując rzecz w kategoriach ekonomicznych można powiedzieć, że zachwiana została równowaga pomiędzy popytem a podażą na dzieła sztuki. Po drugie, wartość dzieła sztuki sakralnej została dziś oderwana od jego podstawowych funkcji. Na plan dalszy zeszło jego znaczenie liturgiczne, kultowe, na pierwszy wysuwa się wartość artystyczna, nie mająca z reguły związku ze światopoglądem oceniającego, lub wartość zabytkowa, określana z kolei według kryteriów historycznych i znaczenia dla kultury. Nad wszystkim zaś góruje, w skomercjalizowanym na wskroś świecie współczesnym, wartość materialna, a ściślej - handlowa. Ta, którą kiedyś umieszczano na końcu, albo w ogóle nie brano pod uwagę. Reperkusją pierwszego zjawiska było ograniczenie liczby oferowanych na rynku świeckich dzieł sztuki. Zaczęto więc poszukiwać substytutu. Dla wielkich marszandów i rzesz zwyczajnych antykwariuszy rozwiązanie nasuwało się samo. Skarbnice sakralnych arcydzieł sztuki, mimo wielu zniszczeń w przeszłości, były nadal zasobne i - jak niebawem się okazało - bezbronne. Wylansowano modę na dzieła sztuki sakralnej. Drugie zjawisko pozwoliło na zmianę wyznawanych systemów wartości. Szybko znaleziono uzasadnienie dla handlu sakralnymi antykami. Obydwie okoliczności dały znany już skutek. Dzieła sztuki sakralnej stały się towarem i odtąd stale pojawiają się w katalogach aukcyjnych i w witrynach antykwariatów. Systematycznie wzrastają ich ceny. Te tendencje umacnia fakt, że dzieła sztuki sakralnej gromadzone są również poza świątyniami i to zarówno przez instytucje oficjalne np. muzea jak i kolekcjonerów[15]. Ma to też szczególne znaczenie dla wzrostu przestępczości przeciwko sakraliom. Tam, gdzie do zdobycia są dobra materialne, świat przestępczy jest zawsze obecny[16].

* * *

Wszystko co dotychczas powiedziałem, nie jest bynajmniej rozważaniem czysto teoretycznym. Niestety potwierdziła to empiria. Sięgnę zatem do niektórych danych socjometrycznych, uzyskanych w wyniku analizy wydarzeń kryminalnych w Polsce, zaistniałych w ciągu jedenastu miesięcy 1991 r. Chodzi tylko o przestępstwa związane z dobrami kultury[17].

3. Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Obraz Narodzenia Matki Boskiej z przełomu XVII i XVIII wieku, skradziony w 1990 r.

Do końca listopada popełniono 311 różnych przestępstw przeciwko dobrom kultury (100%) z czego: 210 (67,5%) dotyczy obiektów sakralnych kościoła rzymsko-katolickiego, 73 (23,5%) mieszkań prywatnych, a 6 (1,9%) muzeów i galerii. Pozostałe przestępstwa popełniono na szkodę kościołów innych wyznań - 22 wypadki (około 7%). Zanotowano np. kradzież z meczetu[18].

Wśród 311 zaistniałych przestępstw zanotowano następujące kategorie: kradzieże z włamaniem 74,5%, kradzieże 15,1%, rozboje 4,2%, akty wandalizmu 2,3%, akty terroryzmu 1,0% (3), wyłudzenie i paserstwo 0,6%. Te proporcje kategorii przestępczości są także właściwe dla przestępstw popełnionych na szkodę kościoła rzymsko-katolickiego z pewnymi wyjątkami. Występuje nieco większa liczba czynów wandalizmu; akty terroryzmu zanotowano tylko w kościołach rzymsko-katolickich. Nie zanotowano paserstwa.

Wykryto 41 przestępstw czyli 13,1% z ich ogółu. Nie jest to równoznaczne z odzyskaniem za każdym razem zagarniętego mienia. Na 41 wykrytych spraw, w 28 odzyskano skradzione przedmioty. W 20 wypadkach pochodziły one ze świątyń rzymsko-katolickich. Większość przestępstw, także na szkodę kościoła rzymsko-katolickiego, popełniono w nocy - 57,6% (179 - głównie włamań).

Co można powiedzieć o sprawcach czynów kryminalnych? Policja ustaliła i zatrzymała 59 przestępców, z czego 36 dopuściło się przestępstwa w kościołach rzymsko-katolickich, w większości działając pojedynczo, choć zatrzymano także niebezpieczne grupy przestępców. Tylko 10 uczyło się, pracowało, było na rencie lub emeryturze (16,9%). Karani stanowili większość. Było ich 38 czyli prawie 65%! To groźne zjawisko.

Wiek sprawców:

- do 17 lat (nieletni)	6	(11,5%);
- od lat 18 do 21 (młodociani)	9	(17,3%);
- od lat 22 do 30	20	(38,5%);
- od lat 31 do 40	8	(15,4%);
- do lat 41 do 50	9	(17,3%).

Jak widać 35 przestępców, nie przekroczyło trzydziestego roku życia. Ustaleni przez policję sprawcy, ponoszą odpowiedzialność karną za popełnione przestępstwa. Nie ponoszą jednak odpowiedzialności cywilnej za wyrządzone szkody materialne, tzw. wandalizm towarzyszący (np. koszty renowacji uszkodzonego w wyniku wycięcia z ram lub niewłaściwego przechowywania obrazu) jak również za inne szkody wyrządzone w mieniu (np. zniszczone drzwi). Jest to poważny mankament w ściganiu sprawców przestępstw przeciwko dobrom kultury.

Straty materialne. Wymienione przeze mnie 311 przestępstw spowodowało ogólne straty w dobrach kultury w wysokości 70.380.583.000 złotych. Największe straty zanotowano w marcu - 50.803.250.000 zł (tutaj wliczono straty powstałe w wyniku pożaru zabytkowego kościoła - 50 mld) i w kwietniu - 5.058.400.000 zł. Straty osób fizycznych wyniosły 11.859.800.000 zł i stanowią 17,1% z ogółu strat; muzea i galerie poniosły szkody w wysokości 1.725.000.000 zł czyli 2,8% strat ogólnych. Straty kościoła rzymsko-katolickiego stanowią 80,0% strat globalnych i zamykają się sumą 55.980.183.000 zł. Wyłączając z zestawienia pożary (łącznie spowodowały one straty ponad 51 mld zł) otrzymamy wysokość strat wynikającą z zagarnięcia dóbr ruchomych czyli kwotę ponad 5 mld zł (zabór dóbr o charakterze świeckim np. urządzeń nagłaśniających z kościołów nie ma większego znaczenia). Dla porównania można podać, że łączne straty kościołów innych wyznań stanowią 1,6% strat globalnych.

Geografia przestępczości. Orientacyjnie można powiedzieć, że sześć województw skupia ponad 40% przestępstw popełnionych w kościołach rzymsko-katolickich (warszawskie, krakowskie, wałbrzyskie, katowickie, wrocławskie, nowosądeckie). Największe zagrożenie dóbr kultury przestępczością występuje w województwie warszawskim i krakowskim. W leszczyńskiem nie zanotowano żadnego przestępstwa związanego z dobrami kultury.

Na marginesie rozważań statystycznych, trzeba zrobić jedno zastrzeżenie. Przytoczone liczby są szacunkowe i odzwierciedlają jedynie w przybliżeniu faktyczny stan rzeczy. Wynika to z wielu przyczyn. Między innymi z trudności w ścisłym określeniu ilości zagrabionych i odzyskanych dóbr kultury. Wiadomo, iż postępowania przygotowawcze, zależnie od stopnia komplikacji, mogą być prowadzone nawet kilkanaście miesięcy. Zatem proces ustalania sprawców, paserów, miejsc przechowywania łupu, poszukiwania właścicieli i wiele innych poodobnych czynności, zawsze jest rozciągnięty w czasie. Dzieła sztuki odzyskuje się nawet po kilku latach, już po formalnym zakończeniu czynności procesowych. To wszystko nie pozwala na precyzyjne ustalenie wielkości liczbowych. Natomiast pozwala na dostrzeżenie pewnych zmian w przestępczości, kierunków jej rozwoju i stopnia zagrożenia określonych rodzajów dóbr, a tym samym wskazuje na kierunki i sposoby przeciwdziałania.

Osobną uwagę należałoby wnieść do określania wartości materialnej utraconych sakralnych dóbr kultury. Można zauważyć tendencję do zawyżania szacunkowej wartości przedmiotów nie będących sakraliami np. urządzeń nagłaśniających, zniszczonych sprzętów codziennego użytku,

wysokości strat powstałych w wyniku pożaru itp. Natomiast zaniża się lub nie podaje w ogóle wartości sakralnych dzieł sztuki.

* * *

Przykłady mogą zilustrować stopień i rozmiary zagrożenia. Do niedawna, świątyniom były obce akty terroru, dziś stały się faktem. Zanotowano rozbój przy użyciu broni palnej. Pistoletem sterroryzowano księdza żądając od niego otwarcia sejfu i wydania zabytkowych naczyń liturgicznych. W Gliwicach sprofanowano ołtarz i kościół w wyniku bezprzykładnego aktu wandalizmu. Kradnie się zabytki klasy zerowej na przykład obraz „Św. Franciszek z Asyżu", zagrabiony w Warszawie.

* * *

Istotnym uzupełnieniem do informacji o przestępstwach przeciwko dobrom kultury w Polsce, mogą być niektóre wskaźniki statystyczne INTERPOLU. Opracowano je na podstawie materiałów nadesłanych przez 67 krajów członkowskich tej organizacji (bez Polski). Statystyka obejmuje lata 1966 - 1990[19].

Wymienione 67 krajów zanotowało 14.466 grabieży dzieł sztuki. Z czego 56,3% skradziono w Europie, a 37,7% w Północnej Ameryce. W większości przedmiotem zaboru są obrazy - blisko 40% skradzionych dzieł sztuki. Ponad 14% obiektów skradziono ze świątyń różnych wyznań. Spośród skradzionych 14.446 dzieł, policje 67 krajów, zdołały odzyskać tylko 6,6% przedmiotów czyli 951 obiektów. Pod tym względem, sytuacja w Polsce jest nieco lepsza.

Na zakończenie małe „calendarium zbrodni" przeciwko sakralnym dobrom kultury:

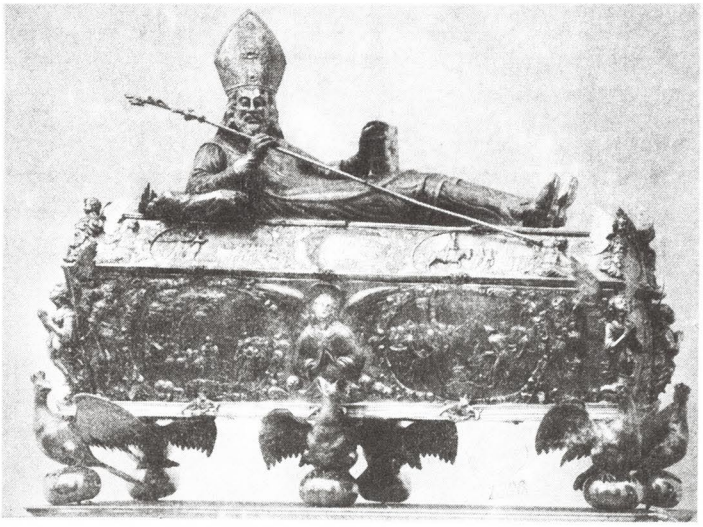
1947 - kradzież i przemyt z Polski obrazu Cranacha „Madonna z Dzieciątkiem" (nieodzyskany);

1965 - kradzież z włamaniem do muzeum w Lidzbarku i zabór zabytkowych dzieł sztuki sakralnej wykonanych ze złota i srebra, połaczony z wandalizmem (odzyskane);

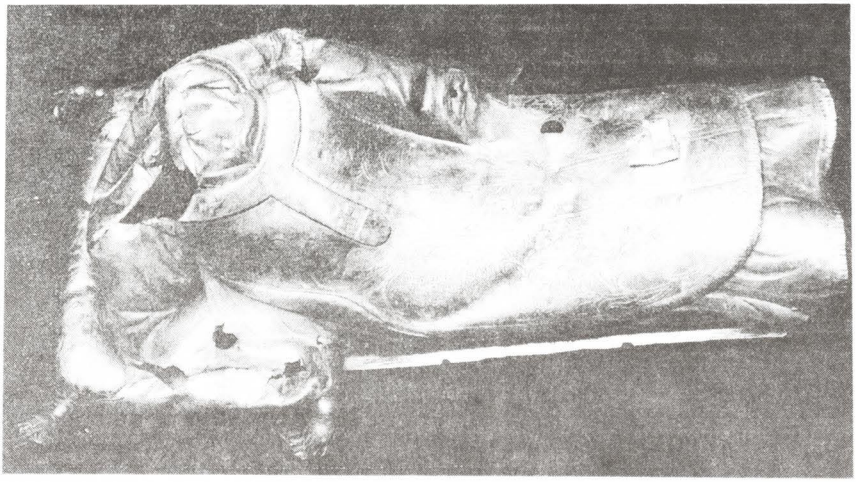
1980 - kradzież z muzeum klasztornego w Świętej Lipce monstrancji w kształcie drzewa lipowego (nieodzyskana);

1981 - kradzież z włamaniem do Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu, zabór m.in. obrazu van Dycka „Opłakiwanie Chrystusa" (wszystko odzyskano);

1987 - kradzież z włamaniem do kościoła pw. Bożego Ciała w Bieczu i



4. Gniezno, katedra. Trumna srebrna św. Wojciecha, 1662, złotnik P. van der Rennen.



5. Gniezno, katedra. Trumna św. Wojciecha uszkodzona 21 III 1986 r.

zabór szesnastowiecznego obrazu „Zdjęcie z Krzyża" (odzyskany);

1986 r. 21 marca - największe w powojennej historii Polski przestępstwo przeciwko sakralnemu dziełu sztuki. Kradzież z włamaniem i zniszczenie rzeźby św. Wojciecha (część w postaci przetopionego kruszcu i połamanych fragmentów odzyskano, sprawców ustalono). Tyle historii.

* * *

Rekapitulując można powiedzieć, że ochrona dóbr kultury, zwłaszcza sakralnych, charakteryzuje się odrębnością natury prawnej i kryminalistycznej w porównaniu do ochrony dóbr tradycyjnych. Odrębność ta polega m.in. na zróżnicowaniu form działania przestępczego sprawców, wytworzeniu pewnych odmian w obrębie tej kategorii przestępstw, wykształceniu się swoistych metod działania sprawców i środków ich zwalczania, nietypowej profilaktyce, odrębnej ochronie prawnej i organizacji obrotu tymi wartościami.

Przypisy

1. TERTULIAN, *De re publica ...*, III, 23, s. 339.
2. E. NYS, *Les origines du droit international,* Paris 1984.
3. J. ŚWIECZYŃSKI, *Grabieżcy kultury i fałszerze sztuki,* Warszawa 1986, rozdział I.
4. J. DŁUGOSZ, *Historia Polonica*, 1. III.
5. Traktat z St. Germain, załącznik III, Dz. U. RP z 1925 r., zał. do numeru 17.
6. J. ŚWIECZYŃSKI, *Kryminalistyczna problematyka przestępstw przeciwko dobrom kultury (zagadnienia czynników przyczynowych motywów działania)*, „Problemy Kryminalistyki", t. XXVIII, nr 151-152, a także „Ochrona Zabytków", 1984, nr 3.
7. G. F. MARTENS, *Recueil Martens* zbiór, t. I, s. 641 - Układ o zawieszeniu broni ze Stolicą Apostolską w Bolonii z 1796 r.
8. WERR CORNELIA, *Kunstdiebstahle in Kirchen und Kapellen,* [w:] *Archiw für Kriminologie,* t. CLXIII, 1979.
9. J. ŚWIECZYŃSKI, *Złodzieje świętości,* „Życie Literackie", nr 3/1985.
10. J. ŚWIECZYŃSKI, *Uwaga, wandalizm,* „Życie Literackie", nr 50/1984.
11. Szerzej na temat nielegalnego handlu i grabieży dóbr kultury, patrz: J. ŚWIECZYŃSKI, *Czy Trzeci Świat rozparceluje Luwr i British Museum*, „Życie Literackie", nr 29/1987.
12. M. GOLKA, *Rynek sztuki,* Poznań 1991.
13. J. ŚWIECZYŃSKI, *Cena dzieła sztuki, Desa i czarny rynek,* „Życie Literackie", nr 45-46/1982.
14. J. ŚWIECZYŃSKI, *Wskrzesiciele faraonów i pogromcy sztuki,* Warszawa 1992, rozdz. 1,5.
15. Porównaj np.: *The International Antiques Yearbook 1975,* London 1975; C. KENNE-

DY, *Buying Antiques in Europe: What to Buy & Where,* London, New York 1976, a w szczególności katalog aukcyjny Christie's London, *European Sculpture and Works of Art* [środa 3 lipca 1985 r.], s. 38.

16. Szerzej patrz J. ŚWIECZYŃSKI, *Dark Tales,* „The Warsaw Voise", nr 9 z 10 marca 1991 r. i *The Sinful Gernan,* „The Warsaw Voise", nr 20 z 19 maja 1991 r.
17. Badania własne autora wydarzeń kryminalnych (przestępstw przeciwko dobrom kultury) zaistniałych w roku 1991 - materiały policji.
18. Szczegółowe informacje, o skradzionych (zaginionych) w Polsce dobrach kultury - m.in. sakralnych dziełach sztuki - zawiera publikacja J. ŚWIECZYŃSKIEGO, *Katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury,* wyd. Ośrodka Informacyjno-Koordynacyjnego Ochrony Obiektów Muzealnych MKiS, W-wa 1988.
19. Interpol Ottawa 1991, *Theft of cultural property in Canada,* s. 8, 9, 13.

Jacek Rulewicz
Warszawa, Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych

Bezpieczeństwo dzieł sztuki sakralnej w świątyniach

Spośród wielu rodzajów niebezpieczeństw, zagrażających obiektom sakralnym i dobrom kultury w nich zgromadzonym do podstawowych należy zaliczyć: pożar, kradzież i wandalizm. Wymieniona kolejność nie jest przypadkowa. Analizując skutki różnych zagrożeń dojdziemy do wniosku, że największym niebezpieczeństwem jest pożar. Skutki pożaru - tak dla dóbr ruchomych, jak i nieruchomych - są z reguły nieodwracalne. W przypadku bowiem kradzieży dzieła sztuki istnieje pewna szansa jego odzyskania, a w przypadku aktu wandalizmu jest możliwość odrestaurowania uszkodzonego obiektu. Wiele zabytków zostało bezpowrotnie zniszczonych w wyniku pożaru. Jeżeli popatrzymy na te trzy zagrożenia z punktu widzenia skali ich występowania, to największym problemem staje się kradzież, przed pożarem i aktami wandalizmu. W wielu przypadkach wyżej wymienione zagrożenia występują łącznie, np. podpalenie mające na celu zatarcie śladów popełnionego przestępstwa. Chciałbym przedstawić - oczywiście w wielkim uproszczeniu - stan bezpieczeństwa obiektów sakralnych na tle tych właśnie trzech podstawowych zagrożeń.

Zagrożenie pożarowe obiektów sakralnych należy uznać za wysokie. Na ten stan składa się kilka czynników. Ogromna większość obiektów sakralnych to budowle zabytkowe, w konstrukcjach których występuje przewaga elementów łatwopalnych. Wiele obiektów, zwłaszcza na południu i wschodzie Polski, zbudowanych jest w całości z drewna. Drewniane elementy konstrukcyjne w większości obiektów nie mają impregnacji przeciwogniowej. Elementem zwiększającym ryzyko pożaru jest również wprowadzenie do ogromnej większości budowli elektryczności. W wielu przypadkach przewody układane są wprost na palnych konstrukcjach budowli. Czynnikiem potęgującym zagrożenie pożarowe ze strony instalacji elektrycznej jest dość powszechne wprowadzenie ogrzewania piecami akumulacyjnymi. Brak bieżącej konserwacji instalacji elektrycznej, brak jej okresowych badań, podłączanie ogrzewania akumulacyjnego do nieprzystosowanych do tego celu instalacji, samodzielne, niefachowe naprawy (zwłaszcza bezpieczników) - to podstawo-

we zagrożenie pożarowe. Do innych dość często występujących przyczyn pożaru należy zaliczyć również:

- wadliwą instalację odgromową,
- niewłaściwie prowadzone prace spawalnicze na terenie obiektu,
- niefrasobliwość, nieostrożność i brak wyobraźni (np. przyczyną pożaru kościoła w Ułanowie było pozostawienie w kościele niewygaszonej kadzielnicy),
- podpalenie.

Z wymienionych najczęstszych przyczyn pożarów jedynie podpalenie znajduje się poza realnymi możliwościami bezpośredniego oddziaływania prewencyjnego. W przypadku pozostałych, pożaru można byłoby uniknąć, przewidując skutki swoich działań czy może trafniej byłoby powiedzieć zaniechań.

Jak wielkim niebezpieczeństwem jest pożar nie muszę uzasadniać. Klasztor Jasnogórski również poznał straszliwe działanie tego żywiołu. Dla wielu obiektów sakralnych los nie był tak łaskawy jak dla Jasnej Góry. Chciałbym podać tylko kilka przykładów pożarów obiektów sakralnych:

1984 – Załuże - kościół (całkowite spalenie)
1986 – Libusza - kościół (całkowite spalenie)
1987 – Bochnia - drewniana dzwonnica przy kościele parafialnym (zaprószenie ognia)
– Łukawiec - cerkiew greko-katolicka
1988 – Majdan Sieniawski - cerkiew greko-katolicka (podpalenie)
– Moszczenica - kościół parafialny (podpalenie)
– Jaszczurówka - kaplica „Witkiewiczówka' ' (zwarcie instalacji elektrycznej)
1990 – Grabarka - cerkiew prawosławna (podpalenie)
1991 – Krynica - kościółek z XVIII w.
– Kalisz - kolegium jezuickie (zwarcie instalacji elektrycznej)
– Biestrzykowice - kościółek z XIV w. (podpalenie).

To tylko fragment dość długiej listy ponurych przykładów pożarów obiektów sakralnych. Jeszcze dłuższa byłaby lista strat ruchomych dóbr kultury, które znajdowały się w spalonych obiektach. Oto pytanie, które nasuwa się w tym miejscu: czy można było tych pożarów uniknąć, lub czy można było zminimalizować ich skutki. Na jedno i drugie odpowiedź jest twierdząca. Zarówno zapobieżenie pożarom, jak i ograniczenie ich skutków jest możliwe dzięki przedsięwzięciom organizacyjnym i możliwościom, jakie stwarza współczesna technika.

Działania zmierzające do ograniczenia zagrożenia pożarowego oraz zmniejszenia skutków wybuchu pożaru powinny skupić się na:
- dokładnym rozpoznaniu (pod względem zagrożeń pożarowych) każdego obiektu,
- regularnym kontrolowaniu linii elektroenergetycznych i instalacji odgromowych pod kątem ich zgodności z istniejącymi wymogami,
- impregnacji ogniochronnej palnych konstrukcji obiektów sakralnych,
- założeniu automatycznej instalacji wykrywania pożaru w najcenniejszych obiektach,
- wyposażeniu poszczególnych obiektów w podręczny sprzęt gaśniczy odpowiadający stopniowi ich zagrożenia pożarowego,
- uświadomieniu wszystkim administratorom obiektów sakralnych powagi niebezpieczeństwa pożaru i jego najczęstszych przyczyn.

Podstawową rzeczą jest dokonanie właściwego rozpoznania obiektów, co pozwoli ukierunkować działania zmierzające do poprawy ochrony przeciwpożarowej. Podobne rozpoznanie powinno zostać również przeprowadzone w zakresie ochrony obiektu przed przestępczością.

O ile pożary, ze względu na swoje skutki, należy zaliczyć do zagrożeń najpoważniejszych, to kradzieże z obiektów sakralnych są wprost prawdziwą plagą i pod względem ilościowym dystansują zdecydowanie każdy inny rodzaj zagrożeń. W połowie lat 80-tych ilość kradzieży i kradzieży z włamaniem do obiektów sakralnych kształtowała się w granicach 300-400 rocznie. W roku 1989 zanotowano tych przestępstw już 714, zaś w roku 1990 - aż 1157. W roku 1991 zanotowano 1043 kradzieże i kradzieże z włamaniem.

Łupem złodziei najczęściej padają naczynia liturgiczne, relikwiarze, obrazy, wota. Przyczyny tak ogromnej ilości kradzieży są bardzo trywialne:
- słabe zabezpieczenie obiektów,
- nikłe ryzyko zatrzymania na gorącym uczynku,
- wysoki zysk wynikający z dużej wartości szlachetnego kruszcu oraz wysokie notowania dzieł sztuki tak na rynku krajowym, jak i za granicą,
- rozwijająca się zorganizowana przestępczość,
- otwarcie granic i osłabienie kontroli celnej.

Polska nie jest jedynym krajem, który boryka się z kradzieżami z obiektów sakralnych. To co nastąpiło po szerszym otwarciu Czecho-Słowacji można uznać w ich przypadku za katastrofalne. W 1989 r. odnoto-

wano 50 przypadków włamań do kościołów, w roku następnym ponad 500.

W Polsce, wśród obiektów sakralnych najbardziej zagrożonych znajdują się obiekty, będące w posiadaniu kościoła rzymsko-katolickiego (jest ich ponad 15.000) oraz kościoła prawosławnego. Szczególnym powodzeniem wśród złodziei cieszą się cerkwie wschodniej i południowo-wschodniej Polski. Jest to wynik wysokiego notowania ikon na zachodnim rynku antykwarycznym. Dla przykładu tylko kilka obiektów sakralnych, w których dokonano kradzieży w ostatnich miesiącach 1991 r.:

- październik - kościół farny w Chełmnie, kościół w Mielcu, cerkiew w Folwarkach Tylwickich, kościół w Sulejowie,
- listopad - cerkiew w Zabłudowie.

I tu, podobnie jak w przypadku pożarów, możemy zadać sobie pytanie czy można zmniejszyć zagrożenie przestępczością oraz czy można ułatwić odzyskiwanie utraconych dóbr kultury. Dla obu pytań odpowiedź brzmi - tak.

Praktycznie w każdym rodzaju zabezpieczeń - mam na myśli zabezpieczenia mechaniczne, ochronę fizyczną i systemy alarmowe - istnieją poważne braki i niedociągnięcia. W każdym obiekcie - bez względu na jego lokalizację, czy to miasto czy wieś - podstawowe zabezpieczenie przed przestępcą opiera się na zabezpieczeniach mechanicznych (drzwi, kraty, zamki, okiennice itp.). W niewielkim procencie występują systemy alarmowe; chociaż jest ich więcej niż systemów wykrywania pożaru. A praktycznie wszystkie obiekty pozbawione są rzeczywistej ochrony fizycznej (dozorcy, stróże itp.). Dopiero po kradzieży obrazu w farze w Bieczu i jego odzyskaniu ksiądz proboszcz wprowadził nocne dyżury parafian w kościele.

Największe mankamenty, z których płynie największe zagrożenie, występują w zakresie zabezpieczeń mechanicznych. Należą do nich przed wszystkim:

- mało skomplikowane zamki drzwiowe,
- brak blokad przeciwwyważeniowych,
- słaba konstrukcja drzwi,
- błędne osadzenie zawiasów,
- brak dodatkowych wzmocnień płycin drzwiowych,
- stosowanie kłódek do zamykania drzwi,
- brak wzmocnień konstrukcyjnych otworów okiennych (kraty, szkło o podwyższej odporności na stłuczenie, w niektórych przypadkach okiennice),

- wadliwe osadzenie okien,
- brak właściwych zamknięć okien.

Każdy z wymienionych wyżej elementów, o ile jest poprawnie wykonany, może poważnie utrudnić dokonanie włamania bądź wydłużyć jego czas, co w wielu przypadkach może skłonić przestępcę do odstąpienia od działania.

Coraz większego znaczenia nabierają systemy sygnalizacji włamania i napadu, popularnie określane jako systemy alarmowe czy antywłamaniowe. Ich znaczenie jest tym większe, iż stosowanie niektórych rozwiązań w zakresie zabezpieczeń mechanicznych w wielu wypadkach napotyka na trudności, wynikające przede wszystkim z zabytkowego charakteru obiektu. Braki w zakresie zabezpieczeń mechanicznych może uzupełnić system alarmowy. Prawidłowo zaprojektowany i wykonany system staje się nieocenionym pomocnikiem administratora obiektu. Dzięki systemowi, istotne z punktu widzenia zasad ochrony miejsca pozostają pod dodatkowym zabezpieczeniem, którego naruszenie jest sygnalizowane natychmiast u osób odpowiadających za dany obiekt. Systemem można bez przeszkód chronić wybrane, najcenniejsze ruchome dobra kultury. W ten sposób dodatkowo zabezpieczamy najcenniejsze dzieła sztuki.

Ostatnim elementem mającym istotne znaczenie - ponieważ od niego zależy czy praca urządzeń technicznych zostanie wykorzystana - jest ochrona fizyczna. Trudno wymagać by wszędzie wprowadzić podobne jak w Bieczu rozwiązania - nocnych dozorów parafialnych. Tam, gdzie tego typu rozwiązania nie są możliwe do zastosowania, może będzie możliwe zlecenie prac ochronnych specjalistycznym firmom.

Niezmiernie istotną sprawą jest posiadanie pełnej ewidencji dóbr kultury, znajdujących się w poszczególnych obiektach sakralnych. Taka ewidencja powinna być w posiadaniu administratora obiektu i Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Oprócz opisu, winny znajdować się w niej zdjęcia poszczególnych dzieł sztuki. Posiadanie takiego wykazu i zdjęć fotograficznych nabiera ogromnego znaczenia w momencie dokonania kradzieży. Szybka i pełna informacja o tym co zostało skradzione jest kluczem do odzyskania zagrabionego dzieła. Organa ścigania muszą wiedzieć dokładnie czego szukać, a urzędy celne muszą wiedzieć na co szczególnie zwracać uwagę, dokonując odpraw celnych. Niestety, bardzo często okazuje się, że nie ma jakiejkolwiek dokumentacji, nawet fotograficznej, co w znacznym stopniu utrudnia poszukiwanie skradzionego obiektu.

Skala kradzieży dzieł sztuki (w tym kradzieży z obiektów sakralnych) jest w tej chwili tak duża, że należy niezwłocznie rozpocząć prace nad organizacją systemu poszukiwań utraconych w wyniku przestępstw dzieł sztuki, tak aby wciągnąć w tę działalność jak największą liczbę instytucji. Bez względu na to, jak będzie ta struktura wyglądała, wszystkie zainteresowane jednostki muszą wiedzieć dokładnie czego się poszukuje.

Przyglądając się zabezpieczeniom obiektów sakralnych muszę z przykrością stwierdzić, że wiele z nich wprost „kusi" przestępców do dokonania włamań.

Oto kilka przykładów włamań w roku 1991 zakończonych kradzieżami:

– W nocy z 9 na 10 lutego dokonano włamania do kościoła Św. Stanisława w Sosnowcu, po uprzednim wybiciu okna w zakrystii ministranckiej; po ozdobnej kracie okna na parterze, sprawcy dostali się na betonowy gzyms pierwszego piętra, a następnie przez wybity otwór w szybie weszli do zakrystii, skąd przez nie zamknięte drzwi dostali się do wnętrza kościoła.

– W dniu 31 maja dokonano włamania do kościoła rzymsko-katolickiego w Rojowie, woj. kaliskie przez wyłamanie zamka w drzwiach.

– W nocy z 27 na 28 czerwca dokonano włamania do kościoła rzymsko-katolickiego we wsi Źródła, woj. wrocławskie. Sprawcy po urwaniu kłódki w metalowej kracie, zabezpieczającej drzwi do kościoła, wyjęli połowę kraty z zawiasów, ktorą następnie przystawili do przybudówki, z której dostali się na dach i po wybiciu szyby w oknie weszli do kościoła.

– W nocy z 10 na 11 lipca dokonano włamania do kościoła rzymsko-katolickiego Św. Anny w Szewcach, woj. wrocławskie. Sprawcy, po uprzednim przeniesieniu pod okno elementów rusztowania, znajdującego się przy jednym z wejść, a następnie zmontowaniu tych elementów, dostali się na wysokość okna, wyciągając dwa kawałki szyby i wyrywając jedną z poprzeczek zabezpieczających szybę, dostali się do wnętrza kościoła, schodząc po stojącej pod oknem drabinie. Będąc w kościele weszli przez otwarte drzwi do zakrystii skąd zabrali monstrancję. Następnie wzięli leżący na stole pęk kluczy, w którym znajdował się klucz do tabernakulum, otworzyli je, dokonując kradzieży przedmiotów liturgicznych.

- W nocy z 11 na 12 sierpnia dokonano włamania do Muzeum Diecezjalnego w kościele pw. Św. Jakuba Apostoła w Szczecinie. Sprawcy pozostali na noc w obiekcie po ostatnim nabożeństwie, a następnie wyłamali zamek w drzwiach.

– W nocy z 12 na 13 sierpnia dokonano włamania do cerkwi prawosławnej w Siemianówce, woj. białostockie przez ukręcenie kłódki przy drzwiach i wyłamamie zamka typu „Łucznik".
– W nocy z 10 na 11 września dokonano włamania do kościoła rzymskokatolickiego w Dąbem, woj. kaliskie przez wyłamanie drzwi do zakrystii.
– W dniu 3 października dokonano ponownie włamania do kościoła w Rojowie przez obcięcie kłódki przy drzwiach.
– W nocy z 10 na 11 października dokonano włamania do kościoła rzymsko-katolickiego w Rabie Wyżnej. Sprawcy po przyniesieniu drabiny z sąsiednich zabudowań, weszli po niej do okna na wysokości 4 m i po wybiciu szyb dostali się na chór, stąd zeszli do wnętrza kościoła, a następnie po przystawieniu drabiny do bocznego ołtarza wycięli obraz pochodzący z XVII w.
– W nocy z 14 na 15 października dokonano włamania do kościoła przy ul. Rzochowskiej w Mielcu. Złodzieje dostali się do wnętrza kościoła wypychając z zawiasów okno. Posłużyli się przy tym drabiną.
– W dniu 20 listopada w godz. 12.30 - 17.20 dokonano włamania do kościoła Św. Bonifacego przy ul Czerniakowskiej w Warszawie. Sprawcy dostali się do kościoła przez oderwanie listwy od drzwi oraz wypchnięcie drzwi, które zamknięte były na zamek podklamkowy. Skradziono obraz olejny na płótnie namalowany w XVII w., szkoły włoskiej, przedstawiający popiersie św. Franciszka z Asyżu. Administracja kościoła nie potrafiła określić wartości skradzionego dzieła.

Ostatnim zagrożeniem, o którym chciałbym wspomnieć jest wandalizm. Do tej pory zjawisko to nie zostało skrupulatnie zbadane. Bardzo trudno jest określić jego skalę, wskazać najbardziej zagrożone obiekty. Bardzo trudno jest również scharakteryzować sprawców aktów wandalizmu i motywy, jakimi się kierują. Na podstawie znanych przypadków wandalizmu można powiedzieć, że najbardziej zagrożone są niewielkie obiekty wolno stojące (np. kapliczki, figury świętych, pomniki, krzyże) oraz cmentarze. Nie można również wykluczyć działań przeciwko dobrom znajdującym się wewnątrz obiektów sakralnych. Charakter działań wandali - od działań przemyślanych, przygotowanych, do wystąpień zupełnie spontanicznych, gwałtownych, realizowanych bez względu na otaczającą sytuację - nie jest możliwy do jednoznacznego usystematyzowania. Bardzo trudno jest podać praktyczne rady, mogące zminimalizować zagrożenie wandalizmem. Dziś żaden z obiektów sakralnych nie jest przygotowany do ograniczenia skutków działań wandali.

Sądzę, że podstawową rzeczą jest wyselekcjonowanie w poszczególnych obiektach sakralnych najcenniejszych dzieł sztuki i wzmocnienie

ich zabezpieczeń, ograniczenie bezpośredniego dostępu do tych przedmiotów, stosowanie przegród szklanych, specjalnych gablot, systemów alarmowych. W przypadku obiektów wolno stojących poza zabudowaniami, jedynym sposobem jest oświetlenie nocą obiektu i jego otoczenia. Dobre oświetlenie może zniechęcić potencjalnego sprawcę. Dość specyficzną formą wandalizmu jest niszczenie nagrobków cmentarnych, czasami połączone jest to z dewastacją całych kwater cmentarzy. Wobec tej formy działania jesteśmy prawie bezbronni.

Powyżej zdołałem jedynie zasygnalizować zasadnicze problemy związane z bezpieczeństwem dzieł sztuki sakralnej. Sądzę, że przytoczone przykłady przemawiają najdobitniej do wyobraźni i charakteryzują stan bezpieczeństwa dużej części obiektów sakralnych. Stan bezpieczeństwa - który należy uznać za niezadawalający, a w niektórych przypadkach wręcz katastrofalny. Zważywszy, że zagrożenie tych obiektów lawinowo wzrasta i - nie łudźmy się - nie będzie miało tendencji malejącej, zwracam się z apelem do wszystkich o podjęcie natychmiastowych działań, prowadzących do poprawy bezpieczeństwa świątyń i zgromadzonych w nich dóbr kultury narodowej.

Pragnę poinformować, że w celu niesienia fachowej pomocy, na wniosek Generalnego Konserwatora Zabytków - minister kultury i sztuki z dniem 1 stycznia 1992 r. utworzył Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, jako wyspecjalizowaną instytucję Państwowej Służby Ochrony Zabytków. Zasadniczym zadaniem Ośrodka jest poprawa stanu bezpieczeństwa przede wszystkim muzeów, obiektów sakralnych, zabytkowych księgozbiorów, kolekcji. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, który powstanie na bazie dotychczas funkcjonującego Ośrodka Ochrony Obiektów Muzealnych, zajmie się problematyką dokumentowania i poszukiwania skradzionych dóbr kultury. Prowadzić będzie centralną ewidencję skradzionych obiektów oraz wydawać będzie centralny katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury. Wreszcie - Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych prowadzić będzie działalność szkoleniową, informacyjną, kontrolną oraz konsultacyjną. Na specjalistyczną pomoc Ośrodka mogą liczyć wyszyscy zainteresowani administratorzy obiektów sakralnych.

Adres Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych:

Warszawa, Al. Ujazdowskie 6, tel./fax 21-04-45, tel. 628-22-85.

Ponadto w oddziałach wojewódzkich Państwowej Służby Ochrony Zabytków, a więc u wszystkich Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków znajdują się pracownicy, którzy zajmują się problematyką szczegól-

nych zagrożeń dóbr kultury, gotowi służyć pomocą na rzecz poprawy stanu bezpieczeństwa obiektów sakralnych.

Fakty i statystyki biją na alarm. Sądzę, że trzeba pilnie zjednoczyć wysiłki wszystkich zainteresowanych poprawą stanu bezpieczeństwa świątyń. Dlatego też wysuwam kilka propozycji:

1. Dokonać rozpoznania istniejącego stanu zagrożenia obiektów sakralnych. Powinny zająć się tym w poszczególnych województwach zespoły, w skład których weszliby: administrator obiektu, przedstawiciele diecezji, przedstawiciel WKZ, przedstawiciel Komendy Rejonowej Straży Pożarnej oraz Komendy Rejonowej Policji.

2. Na podstawie zebranych materiałów, rejestrujących aktualne dane o stanie ochrony obiektu, proponuję opracowanie planów poprawy istniejącego stanu bezpieczeństwa wraz z harmonogramem działań. Pozwoli to na etapowe realizowanie zadań, w ramach posiadanych środków.

3. Proponuję szybkie zakończenie dokumentacji ruchomych dóbr kultury, znajdujących się w obiektach sakralnych.

4. Sądzę, że niezbędne staje się rychłe zorganizowanie szkoleń administratorów obiektów sakralnych. Ze względów organizacyjnych można by je przeprowadzić w poszczególnych diecezjach bądź województwach. Deklaruję zapewnienie strony programowej takich spotkań, a więc wykładowców i materiały poglądowe.

5. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych przygotuje specjalny informator, poświęcony ochronie obiektów sakralnych, który stanowić będzie kompendium wiedzy z zakresu ochrony przeciwpożarowej, jak i ochrony przed przestępczością.

Powodzenie realizacji przedłożonych propozycji zależy od wszystkich zainteresowanych. Podstawowe zadania i odpowiedzialność spoczywają jednak na bezpośrednich administratorach obiektów sakralnych.

Zarysowany obraz bezpieczeństwa obiektów sakralnych został przedstwaiony w czarnych barwach, fakty bowiem nie pozwalają na inną ich interpretację. Liczę jednak, że przy dobrych chęciach wszystkich zainteresowanych obraz ten zacznie się radykalnie zmieniać.

Tadeusz Rudkowski
Warszawa, Komitet Opieki nad Starymi Powązkami

Cmentarz przedmiotem troski konserwatorskiej

Treścią niniejszego artykułu będzie opis działań konserwatorskich na cmentarzu jako pewnej zamkniętej całości. W takim ujęciu jest to zagadnienie nowe w skali europejskiej. Dotychczas jeżeli używało się słowa - konserwacja w kontekście cmentarza, to chodziło o zabiegi renowacyjne, przeprowadzane na poszczególnych pomnikach nagrobnych[1]. Metodyka postępowania jest tu w ogólnych zarysach ustalona a funkcja informacyjno-kommemoratywna nagrobka nie odgrywa żadnej roli przy wyborze metod konserwatorskich, obowiązujących przy opracowywaniu rzeźby kamiennej wystawionej na trwałe działanie czynników atmosferycznych. Są to nieraz sprawy interesujące ale jako działania dotyczące tylko jednego elementu cmentarza nie będą tu rozpatrywane.

Cmentarz w dzisiejszym rozumieniu jest jednostką zintegrowaną, a jego ochrona to coś znacznie więcej niż suma zabiegów konserwatorskich, stosowanych wobec poszczególnych elementów. Ażeby takie pojęcie mogło funkcjonować, poczynając od lat sześćdziesiątych naszego stulecia, trzeba było wielu lat badań przede wszystkim historycznych, ale także socjologicznych, medycznych i z wielu jeszcze innych dziedzin. Na terenie Europy badania takie zaczynają się mniej więcej w 2. ćw. XIX w. Wyjątek stanowią badania medyczne, przede wszystkim z zakresu higieny społecznej, które już w epoce Oświecenia doprowadziły do zakazu grzebania zwłok w najbliższym sąsiedztwie domów mieszkalnych. Konsekwencją tego było powstanie nowoczesnego typu cmentarza, odsuniętego od osiedli, o dosyć dużej zazwyczaj powierzchni, gdyż musiał nierzadko przyjąć funkcję kilku cmentarzy przykościelnych. W Polsce powstanie cmentarzy nowego typu, zwanych wówczas polowymi miało miejsce - podobnie jak i w innych krajach europejskich - na przełomie XVIII i XIX w.[2]

Dwa kraje rozbudowały znacznie badania nad cmentarzami w XIX w. - Francja i Niemcy. Rzecz ciekawa, że w każdym z nich badania poszły w innym kierunku. We Francji rozwinięta została przede wszystkim problematyka prawna. Badania prowadzono tam zwłaszcza na wydziałach prawnych paryskiej Sorbony i uniwersytetu lyońskiego[3]. Inaczej zupełnie ukształtowała się sytuacja w Niemczech, gdzie od początku XIX w.

rozwinęły się, bardziej niż w jakimkolwiek innym kraju europejskim, badania z zakresu historii regionalnej. Na przykład każda bardziej okrągła rocznica istnienia kościoła w jakimś mieście, miasteczku a nawet na wsi, była okazją do publikowania jego historii, przy czym bardzo często autorem był proboszcz gospodarujący w tym obiekcie. Oczywiście, pisząc o kościołach parafialnych poświęcano nieco uwagi również dziejom miejscowych cmentarzy. Niezależnie od samodzielnych publikacji, dziesiątki artykułów na ten temat pojawiały się corocznie w prasie prowincjonalnej, w licznie wydawanych kalendarzach regionalnych oraz typowych dla krajów niemieckojęzycznych corocznych sprawozdaniach szkół średnich gdzie z kolei rozprawki z zakresu historii lokalnej pisywali nauczyciele. Poziom tych opracowań jest bardzo różny, niemniej przekazywanych tą drogą informacji historycznych nie należy lekceważyć, gdyż owi autorzy mogli korzystać ze źródeł dzisiaj już nie istniejących. Nie trzeba także zapominać, że poziom znajomości historii, zwłaszcza własnego regionu był w owym czasie u przeciętnego przedstawiciela inteligencji znacznie wyższy niż obecnie. Również w Niemczech pojawiły się w latach po I wojnie światowej pierwsze inwentaryzacje poszczególnych cmentarzy, opracowane przez fachowców (historyków, historyków sztuki) w oparciu o przemyślane i przedyskutowane ankiety programowe. Spośród szeregu takich publikacji wyróżnia się wydawana od 1932 r. inwentaryzacja zabytkowych cmentarzy Kolonii[4].

W Rosji zainteresowanie starymi cmentarzami było niewielkie. Znamy jedynie kilka artykułów na ten temat drukowanych na łamach zasłużonego periodyku „Staryje Gody". Natomiast powstawały tam dobre wydawnictwa typu albumowego, prezentujące najciekawsze pomniki z wielkich cmentarzy Petersburga i Moskwy.

A jak przedstawiała się sprawa w Polsce? Na pierwszy rzut oka dobrze. Już w połowie XIX w. ukazuje się trzytomowe dzieło zatytułowane *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*[5]. Nie jest to jednak monografia cmentarza a szereg zarysów biograficznych warszawiaków spoczywających na tym cmentarzu. W ówczesnej Warszawie pod rządami carskich namiestników: Paskiewicza i Gorczakowa, książka zatytułowana *Życiorysy zasłużonych Polaków* nie miałaby żadnych szans na przejście przez cenzurę. Historii cmentarza a także dziejom walki o powstanie cmentarzy polowych w Polsce poświęcił Wóycicki pierwszych 40 stron swojej pracy. Z naszego punktu widzenia, największą zaletę tej książki stanowią całostronnicowe litografie w liczbie 35, pokazujące nam wygląd ówczesnych pomników nagrobnych (wiele z nich już nie istnieje) i ich najbliższego otoczenia.

W okresie od połowy wieku XIX aż do roku 1939 ukazało się u nas nieco pozycji książkowych związanych z cmentarzami, ale są to prawie wyłącznie publikacje typu przewodnikowego. Jeżeli zaś zdarzył się od czasu do czasu jakiś artykuł, którego autor zajmował się cmentarzem jako pewną całością, to były to opracowania na ogół popularne[6]. Dopiero po II wojnie światowej, a na dobrą sprawę to dopiero w ciągu ostatnich dwudziestu lat, zainteresowanie zabytkowymi cmentarzami znacznie wzrosło. Ukazały się i ukazują w dalszym ciągu inwentaryzacje poszczególnych cmentarzy[7]. Ale przede wszystkim powstało w tym czasie wieleset dokumentacji naukowo-historycznych poszczególnych cmentarzy, opracowywanych przez historyków sztuki na zlecenie wojewódzkich konserwatorów zabytków. Reprezentują one na ogół poziom wysoki, ale nie publikowane spoczywają w rękopisach w archiwach urzędów konserwatorskich. Coraz liczniejsze konferencje naukowe a nawet kilkudniowe sesje poświęcone cmentarzom zabytkowym świadczą, że i w tym kierunku nauka polska nadrabia zaległości.

Każdy cmentarz, a więc także i zabytkowy, składa się w zasadzie z trzech elementów[8]:

1) tego co jest w ziemi, a więc krypty z trumnami;
2) struktur naziemnych (nagrobki, mauzolea, kaplice i inne obiekty architektoniczne), a także sieci drożnej wyznaczającej coś, co można nazwać urbanistyką cmentarną;
3) drzew i krzewów.

Konserwacja cmentarza to stosowanie działań ratowniczych w stosunku do całych przedstawionych powyżej zespołów. W ostatnich czasach spotykamy się coraz częściej z lekceważeniem pierwszego z wymienionych elementów. Przejawia się to w łatwości z jaką przenosi się nagrobek z miejsca na miejsce np. dla lepszej jego ekspozycji. Postępowanie takie dowodzi niezrozumienia czym jest w istocie pomnik nagrobny. Zbyt często widzimy w nim tylko obiekt zabytkowy lub dzieło sztuki. Tymczasem właściwym celem jego powstania jest zaznaczenie miejsca, gdzie ciało zmarłego zostało pochowane[9]. Przenosząc pomnik nagrobny na inne miejsce wyrządza się krzywdę moralną pamięci zmarłego. Równocześnie jest to łamanie jednej z kardynalnych zasad ochrony zabytków, mówiącej że obiekt powinien pozostać w tym miejscu, dla którego został stworzony. Jeżeli takie przeniesienie zwłok na inne miejsce zostaje jednak dokonane, wówczas na miejscu pierwotnego pochówku powinno to być wyraźnie zaznaczone. W przeciwnym razie może powstać sytuacja podobna do tej z jaką mamy do czynienia na warszawskich Powązkach. Przed trzema laty dokonano tam ekshumacji zwłok Kazimie-

rza Przerwy-Tetmajera, w celu pochowania ich na cmentarzu „Na Pęksowym Brzyzku" w Zakopanem. Pomysł był raczej nieszczęśliwy, jeżeli się wie jak bardzo Tetmajer kochał swojego jedynego syna, z którym ostatecznie spoczął w tym samym grobie. Ale komitet zakopiański zabierając zwłoki nie pozostawił o tym żadnej informacji. Toteż do dzisiaj składane są na tym grobie kwiaty od wielbicieli talentu wielkiego poety. Jeżeli traktujemy cały cmentarz jako zabytek (nie zespół zabytków), to wszelkie zmiany w układzie jego elementów (m.in. nagrobków) są niedopuszczalną ingerencją w integralność tego zabytku[10]. O innych przeciwwskazaniach takiego postępowania będzie jeszcze mowa niżej.

Wymieniliśmy trzy zespoły elementów z jakich składa się cmentarz. Każdy z tych zespołów posiada własne wytyczne konserwatorskie, zazwyczaj od dawna skodyfikowane i nie budzące wątpliwości. Ale przy ujmowaniu cmentarza jako całości może się okazać, że zasady te są trudne do pogodzenia a nawet wzajemnie się wykluczają. Pojawia się to najczęściej na styku nagrobek - drzewo. Antynomia będzie szczególnie jaskrawa, jeżeli cennemu historycznie lub artystycznie nagrobkowi zagraża drzewo będące pomnikiem przyrody. Na starych cmentarzach, gdzie wysadzano niegdyś rzadkie gatunki drzew, sytuacja przedstawiona powyżej nie należy do wyjątkowych. W takich przypadkach wszelkie decyzje powinny być podejmowane w zespole fachowców po dokładnym przeanalizowaniu wszystkich za i przeciw. Nie ma żadnych reguł rozwiązywania takich problemów i w każdym przypadku sprawa musi być traktowana indywidualnie, co jest zresztą jedną z zasad konserwacji zabytków w ogóle.

Kiedy już mowa o drzewach to trzeba zwrócić uwagę na coraz częściej występujące zjawisko wymiany drzew na cmentarzu. W pewnych granicach jest ona oczywiście konieczna, chodzi jednak o to, żeby przy tej okazji nie wymieniać jednych gatunków drzew na inne. Wiele cmentarzy zwłaszcza miejskich - ale nie tylko - było planowanych przez wybitnych architektów. Przykładem może być warszawski cmentarz ewangelicko-augsburski zaprojektowany przez Szymona Bogumiła Zuga. Planiści też określali gatunki drzew jakie chcieli tam widzieć oraz miejsce ich wysadzania. Zmiana rodzaju drzew jest więc ingerencją w zamysł twórczy projektanta. I jeszcze jedna uwaga. My, ludzie końca XX w. nie pamiętamy już, że przed 150 laty dla naszych przodków wiele przedmiotów z otoczenia posiadało także znaczenia symboliczne, których znajomość na pewnym poziomie wykształcenia była konieczna. Drzewa też były nośnikami treści symbolicznych i nie przypadkiem np. przy mogiłach sadzono określone gatunki. Częste pojawianie się na cmentarzach np. cyprysów nie powinno być odbierane tylko jako wyraz

estetycznego zachwytu dla pięknego kształtu tego drzewa (choć i to miało nieraz pewne znaczenie). Główną rolę odgrywała właśnie treść symboliczna, gdyż cyprys wyraża smutek. Wymieniając takie drzewa na inne, nawet podobne, niszczymy w ten sposób pewne dodatkowe wartości zabytkowe. Jeszcze gorzej jeżeli usuwa się w ogóle zadrzewienie. Postępowanie takie ma najczęściej na celu zdobycie wolnej przestrzeni na nowe pochówki lub pozyskanie drewna na potrzeby utrzymania kościoła lub plebanii. Znamy nowe cmentarze, gdzie przy projektowaniu nie przewidziano zieleni wysokiej. Z cmentarzy takich społeczeństwo korzysta bardzo niechętnie, jak można to obserwować w Warszawie po założeniu nowego cmentarza komunalnego tzw. Północnego na Wólce Węglowej. Drzewa w odczuciu wielu ludzi dodają cmentarzowi godności i powagi. Dlatego stary cmentarz, na którym wycięto wszystkie drzewa robi wrażenie kalekiego.

Nośnikiem treści historycznych może być sieć drożna cmentarza i jego podział na kwatery. Jeżeli plany nowo zakładanych cmentarzy powstawały nieraz na deskach projektowych architektów, to jest rzeczą oczywistą, że realizacje ich projektów winny podlegać ochronie na zasadzie choćby prawa autorskiego. Mamy w Polsce cmentarze, których projekty przemyślane aż do ostatniego szczegółu zachwycają znawców, choć dla przeciętnego odbiorcy przechadzającego się ich ścieżkami, są często niezauważalne. Przykładem cmentarza, który pomimo kilkakrotnego powiększania, miał wyraźne szczęście do projektantów, jest nieduża nekropolia Wilanowska, założona - na rzadkim dla cmentarzy planie koła - w 1816 r. przez Stanisława Kostkę Potockiego i jego żonę Aleksandrę z Lubomirskich. Jest rzeczą możliwą, że twórcą tego projektu był sam Potocki, posiadający wykształcenie w zakresie architektury i sztuki ogrodowej. Plan znacznego powiększenia tego cmentarza w roku 1860 opracował Henryk Marconi, nadając mu kształt krzyża greckiego, natomiast autor kolejnego powiększenia cmentarza w 1887 r. powrócił znowu do planu koła. Dopiero w latach II wojny światowej doczepiono do tego koła aneks nieregularny. Wkrótce po wyzwoleniu, najwybitniejszy wówczas w Polsce znawca sztuki ogrodowej Gerard Ciołek, opracował projekt neutralizacji owego wtrętu, ale władze miejskie Warszawy sprzeciwiły się jego realizacji, gdyż zaplanowały w tym miejscu... pętlę autobusową. Pomimo tego szpecącego dodatku cmentarz Wilanowski należy do najpiękniej zaprojektowanych cmentarzy polskich.

Dobrym przykładem znaczenia dla historii pierwotnego podziału na kwatery i zachowania ich numeracji jest cmentarz Powązkowski w Warszawie. Zdziwienie wielu zwiedzających go osób, zwłaszcza poszukują-

cych tam grobu swoich bliskich, budzi numenracja kwater tak zdawałoby się chaotyczna, że dla odszukania pożądanej kwatery konieczne jest korzystanie z planu cmentarzu. Ale właśnie ta wywołująca wiele niedogodności numeracja jest najbardziej wiarygodnym źródłem do poznania poszczególnych etapów rozwoju terytorialnego cmentarza, który w chwili konsekracji zajmował teren 2,6 ha, a przez następne półtora wieku urósł aż do 43,5 ha[11].

Podejmując działania konserwatorskie w stosunku do cmentarzy zabytkowych trzeba się liczyć z różnymi, mniej lub bardziej lokalnymi zwyczajami, przepisami i tradycjami, których przeoczenie może spowodować poważne komplikacje w dalszej działalności. Przede wszystkim konieczna jest znajomość przepisów liturgicznych, jakie obowiązują wyznawców religii, dla której urządzono cmentarz na którym zamierzamy rozpocząć działania konserwatorskie. W warunkach polskich najwięcej problemów tego rodzaju mogą nastręczać cmentarze żydowskie. W myśl zasad religii mojżeszowej zmarłym nie należy naruszać spokoju i dlatego nie tylko ekshumacje, ale wszelkie działania na cmentarzu są niewłaściwe. Na takim stanowisku stoją dzisiaj ortodoksi. Utrudniało, a nieraz wręcz uniemożliwiało ono podejmowanie pewnych działań konserwatorskich w latach 60-tych. Postępująca laicyzacja także i tej grupy wyznaniowej powoduje, że stopniowo coraz większą wagę przywiązuje się do materialnych śladów przeszłości i stąd troska o ich przekazanie przyszłym pokoleniom. Przykładem cmentarza żydowskiego pochodzącego z 1. poł. XV w. i do dzisiaj utrzymywanego zgodnie z wszelkimi przepisami religijnymi jest cmentarz Stary w Pradze. Ściśle przestrzega się tam zasady, że jeżeli macewa (typowy nagrobek żydowski) przechyli się albo upadnie to nie należy jej podnosić, ani poprawiać ustawienia. Jest to cmentarz zamknięty dla pochówków jeszcze w 1787 r. czyli dokładnie w tym czasie, kiedy powstawały w Polsce pierwsze wielkie cmentarze polowe.

Inny, tym razem już całkowicie lokalny przepis, spowodował i w dalszym ciągu powoduje, konieczność podejmowania specyficznych działań w ramach prac konserwatorskich na cmentarzu Powązkowskim. Przez prawie trzy ćwierci wieku XIX obowiązywał tam zakaz wywożenia poświęconej ziemi poza obręb ogrodzenia. Był to okres, kiedy większość pochówków warszawskich miała miejsce na tym właśnie cmentarzu, a krypty grobowe murowano od razu na 6, 8, 10 i jeszcze więcej miejsc. Ilość wydobywanej przy tym ziemi była bardzo duża. Wobec niemożności jej wywiezienia pozostawało tylko rozsypywanie wokół istniejących grobów. To z kolei powodowało, że poziom cmentarza ulegał systematy-

cznemu podwyższeniu. Z biegiem lat to podniesienie miejscami przekraczało, i to nieraz znacznie, 1 m[12]. W ten sposób nie tylko dolne partie pomników nagrobynch znikały z ziemi, ale znalazły się tam nawet całe nieduże nagrobki, a zwłaszcza płyty kamienne leżące poziomo. Obecnie w ramach prac konserwatorskich na cmentarzu wydobywa się corocznie po kilka całkowicie zapomnianych nagrobków.

Przemiany jakie z biegiem czasu występują w wyglądzie cmentarzy mogą być reakcją na pewne zjawiska socjologiczne, zachodzące w społeczeństwach je użytkujących. Zmiany te są często odbierane jako mody, choć w przeciwieństwie do tych ostatnich, przemiany te są trwałe i nieodwracalne. U nas zmianom takim najwyraźniej uległy cmentarze wiejskie, przy czym lata 50-te naszego wieku są tu wyraźną cezurą między starym a nowym. Polski cmentarz wiejski przez całe stulecia wyglądał tak samo: mogiły ziemne, krzyże drewniane i drzewa - najchętniej brzozy; gdzieniegdzie płyta nagrobna księdza lub grobowiec dziedzica. Takimi cmentarzami pokryty był cały kraj jeszcze w pierszych latach po wyzwoleniu. Były te cmentarze podobne do siebie ale nie identyczne. Każdy miał jakieś indywidualne cechy, wyróżniające go spośród innych, dzięki czemu każdy mógł być zapamiętany. Dzisiaj takich cmentarzy w ogóle już nie ma. Nie ma też właściwie różnicy między cmentarzem wiejskim a miejskim. Oczywiście, pomijając cmentarze zabytkowe dużych miast. Znamy te pola, na których króluje lastriko w postaci brzydkich typowych nagrobków. Zdarza się, że przy jednej alei znajduje się obok siebie po 8, 10 a nawet więcej identycznych odlewów z lastrika, różniących się jedynie tekstem napisów. Takie ujednolicenie wszystkich cmentarzy staje się smutnym znamieniem naszych czasów[13].

Cmentarzom zabytkowym zagrażają dzisiaj rozliczne niebezpieczeństwa, które trzeba sobie uświadomić, jeżeli nasze działania ratunkowe mają być skuteczne. Zagrożenia te można z grubsza podzielić na wewnętrzne i pochodzące z zewnątrz.

Zagrożenia wewnętrzne to te, które są związane z zagospodarowywaniem terenu cmentarza. Nie zawsze u podstawy takiego postępowania tkwi zła wola. Np. rozbudowa w latach 1891 - 1898 kościoła pw. Św. Karola Boromeusza na Powązkach warszawskich, dała temu cmentarzowi świątynię godną otoczenia ale jednocześnie pociągnęła za sobą likwidację kilkudziesięciu grobów i to w najstarszej części cmentarza. Likwidacji uległy wówczas m.in. groby ludzi zasłużonych np. Wojciecha Bogusławskiego, Jana Kilińskiego, księdza Stanisława Konarskiego jak również księdza Onufrego Kopczyńskiego.

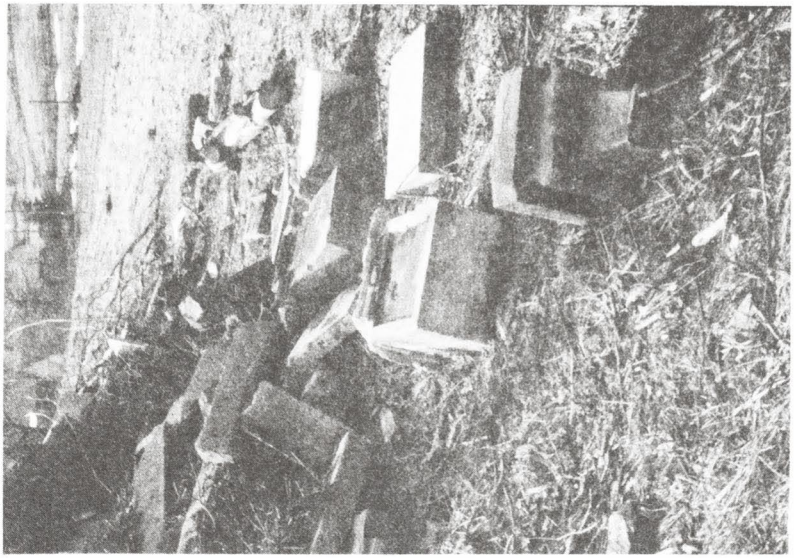
1. Warszawa, cmentarz Powązkowski. Nagrobek Antoniego Zalewskiego (+ 1850) znacznie zagłębiony w ziemi, stan przed konserwacją

2. Warszawa, cmentarz Powązkowski. Nagrobek Antoniego Zalewskiego po całkowitym odsłonięciu

Gorzej, jeżeli stare groby i stojące na nich pomniki likwiduje się żeby zrobić miejsce na nowe pochówki. W ciągu ostatnich lat czterdziestu bywało to nieraz koniecznością tam, gdzie cmentarz był już wypełniony do ostatniego miejsca a władze nie dawały zezwolenia na zakup terenów pod nowy. Niestety, zdarza się i tak, że użytkownik cmentarza zabytkowego likwiduje go fragmentami dla czerpania z niego korzyści. Taka sytuacja ma np. miejsce na starym cmentarzu prawosławnym w Warszawie, gdzie poszczególne kwatery są po zlikwidowaniu grobów sprzedawane parafii rzymsko-katolickiej.

Do zagrożeń z zewnątrz zaliczamy przemysł i komunikację, przede wszystkim jako producentów zanieczyszczeń atmosferycznych, które walnie przyczyniają się do znacznego skrócenia życia zabytków. Dotyczy to w pierwszym rzędzie nagrobków kamiennych i ogrodzeń żeliwnych. Ponieważ problemów konserwacji poszczególnych obiektów tu nie omawiamy, ograniczmy się do przypomnienia tego faktu. Ale komunikacja stanowi nierzadko poważne zagrożenie dla cmentarza jako całości. Inżynierowie specjaliści od komunikacji są szczególnie trudnymi partnerami w dyskusjach konserwatorskich. Jeżeli wytyczają drogę czy ulicę wedle własnych zasad to biada obiektom znajdującym się w tym miejscu. Zdarza się, że nawet duże zabytkowe cmentarze zostają przecięte nową drogą, po zlikwidowaniu na tej trasie istniejących tam grobów. Znamy takich przypadków wiele. Ulica przecina piękny cmentarz we Wschowie. Ostatnio (od dwóch lat) mówi się coraz więcej o znacznym poszerzeniu ulicy przebiegającej przez cmentarz wileński „Na Rossie", co pociągnęłoby za sobą likwidację około 70 grobów.

Na zakończenie pragniemy zwrócić uwagę na kilka kluczowych problemów konserwatorskich dotyczących cmentarzy zabytkowych. Tragiczna jest sytuacja cmentarzy na ziemiach zachodnich i południowo-wschodnich. Na terenach zajmowanych do 1945 r. przez Rzeszę Niemiecką prawie wszystkie cmentarze zabytkowe (a było ich wiele) albo zostały całkowicie zlikwidowane, albo straszliwie zdewastowane. Przypomnijmy tutaj zarządzenia z lat 1947-1949 o zacieraniu śladów niemieckich, które prowadziły do działań tak barbarzyńskich, jak skuwanie tekstów inskrypcji niemieckich z pomników i epitafiów z XVI-XVIII w., rozbijanie nagrobków, czy wreszcie całkowita likwidacja cmentarzy z zagospodarowywaniem terenu w sposób uwłaczający pamięci zmarłych (wysypiskach śmieci, przemysł itp.). Dotyczy to także cmentarzy rzymsko-katolickich. Nie lepiej działo się na naszych kresach południowo-wschodnich, gdzie w następstwie akcji „Wisła" zlikwidowano setki cmentarzy grecko-katolickich. Zresztą los cmentarzy żydowskich na te-



3-4. Sienna, gm. Stronie Śląskie. Cmentarz „niemiecki" zlikwidowany za pomocą spychacza w 1989 r.

renie całego kraju świadczy, że do dnia dzisiejszego takie zapędy niszczycielskie nie wygasły. Piszemy o tym, ażeby zwrócić uwagę, iż działania ochronne w stosunku do starych cmentarzy nie mogą i nie powinny ograniczać się do zabiegów ściśle konserwatorskich ale muszą być stale wspierane przez oddziaływanie uświadamiające. Popularyzacja idei ochrony zabytków jest nawet ważniejsza do ich konserwacji, tak jak profilaktyka zawsze góruje nad terapią. Ale zarówno jedna jak i druga nie da pożądanych rezultatów, jeżeli poziom etyczny całego społeczeństwa nie ulegnie poprawie. Widzimy tutaj wyraźnie jak ściśle ochrona zabytków jest zintegrowana z całym pejzażem kulturowym środowiska w którym żyjemy.

Pytanie jakie powraca na wszelkich konferencjach i sesjach, poświęconych ochronie cmentarzy zabytkowych, dotyczy możliwości kontynuowania przez nie funkcji podstawowej każdego cmentarza, to znaczy przyjmowania coraz to nowych pochówków. Innymi słowy, czy cmentarz zabytkowy powinien być otwarty czy też należy go zamknąć? Zwolennicy tej drugiej tezy wysuwają - nie bez racji - argument, że opieka nad poszczególnymi grobami jest w tych warunkach łatwiejsza. Co zaś jeszcze ważniejsze, nie ma wówczas pokusy likwidowania starych grobów, żeby ich miejsce mogło być ponownie sprzedane. Mimo to, jesteśmy zdania, że tylko cmentarz otwarty daje szansę przetrwania wszystkim znajdującym się tam grobom[14]. Tylko taki cmentarz, na którym spoczywają zwłoki niedawno zmarłych członków rodziny może liczyć na zainteresowanie i troskę lokalnej społeczności. Przeprowadzone w latach 70-tych badania stosunku współczesnych Niemców do grobów rodzinnych wykazały niezbicie, że nawet w środowiskach o wysokim poziomie kulturalnym z chwilą zaprzestania pochówków w danym grobie, troska rodziny o jego stan zmniejsza się wybitnie w przeciągu jednego pokolenia, a najdalej po upływie drugiego pokolenia grób jest całkowicie zaniedbany[15]. Naszym zdaniem najlepsze rozwiązanie zastosowano na cmentarzu Powązkowskim, który przed przeszło 30 laty został zamknięty z powodu całkowitego wyczerpania miejsca na nowe groby, z tym, że dopuszcza się pochówki do istniejących krypt grobów rodzinnych. Zarząd tego cmentarza ściśle sprawdza uprawnienia danej osoby, czyli jej rzeczywistą przynależność do rodziny opiekującej się grobem. Ponieważ większość grobów na tym cmentarzu posiada duże krypty, jest więc nadzieja, że cmentarz będzie żył i funkcjonował jeszcze długo.

Bywają czasem zagadnienia, których każde rozwiązanie jest złe. Wróćmy jeszcze na chwilę na cmentarze tzw. poniemieckie. Z tego ogromnego pogromu o którym mówiliśmy, ocalały tylko pomniki wcześniej „zaadaptowane"(?) przez nowych użytkowników. Takie przystoso-

5. Wielkanoc, gm. Gołcza. Miejsce po cmentarzu ewangelickim-reformowanym z zachowanym jedynym nagrobkiem Joanny Ciszewskiej (+ 1849), ob. na cmentarzu-lapidarium w Żychlinie

wanie polega na usunięciu trumien z krypty. Następnie wykuwa się z pomnika wszelkie dotychczasowe inskrypcje a na ich miejsce umieszcza nowe, odnoszące się do nowego właściciela. Z punktu widzenia etyki i to nie tylko chrześcijańskiej, postępowanie takie jest niebezpiecznie bliskie kradzieży, czyli jest postępowaniem nagannym. Z drugiej strony, jeżeli jest to szansa uratowania dzieła sztuki to może nie należy takiego postępowania bezwzględnie potępiać. Rozwiązanie tego dylematu pozostawiamy czytelnikowi, z tym że sami jesteśmy za uznaniem wyższości norm etycznych nad intencjami ochrony zabytków.

I jeszcze jedna sprawa, o której trzeba przynajmniej wspomnieć. Zwłaszcza, że ostatnio staje się modna a w konserwacji wszelkie mody są zawsze podejrzane. Przed mniej więcej ćwierć wiekiem pojawiło się w Polsce określenie „lapidarium cmentarne". Właściwe znaczenie tej nazwy jest chyba zrozumiałe i odnosi się do miejsca, gdzie gromadzone są zabytkowe nagrobki. Idea ta narodziła się w kręgach zbliżonych do Ministerstwa Kultury i Sztuki. Pomysł sam w sobie nie jest zły a prawidłowo realizowany może być przydatny w ratowaniu zabytków cmentarnych, chociaż powinien być stosowany tylko tam, gdzie inne metody zawodzą. Niebezpieczeństwo propagowania lapidariów polega przede wszystkim na tym, że daje sankcję tym wszystkim, którzy już od dawna chcieli się pozbyć zabytków z cmentarza, ażeby swobodniej na nim gospodarować. Jest to również droga do legalnego zlikwidowania cmentarza zabytkowego przez przeniesienie najciekawszych nagrobków do lapidarium. A ponieważ metoda ta - jak każda nowość u nas - stała się modna, więc czy była rzeczywista potrzeba czy nie, lapidaria cmentarne zaczęły się mnożyć jak grzyby po deszczu. Dzisiaj z perspektywy pewnego czasu można stwierdzić, że postępowanie jakie w rękach konserwatorów miało służyć ratowaniu zabytków, obróciło się przeciwko nim, doprowadzając do całkowitego zniszczenia wielu cennych zabytkowych cmentarzy. Rozmiary tego artykułu nie pozwalają na szersze rozwinięcie zagadnienia. Postawiwszy tak poważne zarzuty czujemy się w obowiązku poprzeć je przynajmniej dwoma przykładami, lecz za to bardzo spektakularnymi. W Poznaniu pod hasłem tworzenia lapidarium cmentarnego (później przemianowanego na cmentarz zasłużonych) zlikwidowano najstarszy zachowany w tym mieście cmentarz tzw. stary farny na zboczu Wzgórza św. Wojciecha. Drugi przykład jest jeszcze bardziej ponury także i dlatego, że dotyczy jednego z najpiękniejszych cmentarzy historycznych Wielkopolski we Wschowie. Przed 15 laty pewien młody człowiek nie posiadający odpowiednich kwalifikacji, ale za to mający mocne poparcie wśród niektórych pracowników Ministerstwa Kultury i Sztuki

ogłosił, że przystępuje do stworzenia we Wschowie „cmentarza eksperymentalnego" (!). Pomimo występowania różnych organizacji społecznych, pomimo protestów ze strony dwóch kolejnych wojewódzkich konserwatorów zabytków z cmentarza usunięto wszystkie wolno stojące nagrobki wrzucając je do krypt grobowych. Natomiast z cmentarza w niedalekiej Szlichtyngowej przywieziono kilkanaście płyt nagrobnych z XVII i XVIII w., zwalając je na jeden wielki stos pod murem cmentarnym. Cała ta radosna działalność była finansowana z budżetu centralnego. Po czym „eksperymentator" wyniósł się ze Wschowy zabierając ze sobą całą dokumentację przeprowadzonych działań, której dotąd nie udało się odzyskać.

Opisaliśmy te dwa przypadki szerzej, ażeby zwrócić uwagę jak wielkie niebezpieczeństwo kryje się w niewłaściwej interpretacji pojęcia lapidarium. Właściwie ze wszystkich znanych nam w Polsce lapidariów cmentarnych tylko dwa powstały w pełnej zgodzie z zasadami ochrony zabytków. Pierwsze z nich to cmentarz-lapidarium kościoła ewangelicko-reformowanego w Żychlinie (woj. konińskie). Na terenie cmentarza przykościelnego są tam gromadzone nagrobki wyznawców tej religii zwożone z likwidowanych cmentarzy z całej Polski. Drugie, stworzone staraniem Oddziału Podhalańskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, stanowi kolekcję kilkudziesięciu krzyży żeliwnych z XIX i pocz. XX w., pochodzących z różnych cmentarzy Podhala, skąd zostały usunięte w związku z budową nowych nagrobków lastrikowych i betonowych. Gdyby przy tworzeniu lapidariów przestrzegano tej jednej zasady, że ma to być *ultimum refugium* dla zabytkowych nagrobków, które z takich czy innych przyczyn (np. likwidacja cmentarza) nie mogą dłużej pozostać na miejscu, sytuacja w kraju wyglądałaby całkiem inaczej[16].

* * *

Przedstawiliśmy - w najogólniejszym zarysie - co rozumiemy pod pojęciem konserwacji cmentarza zabytkowego. Do tych rozważań można by jeszcze włączyć inne, mniej ważne i dlatego tutaj pominięte elementy. Ale najważniejsze jest wprowadzenie dotychczasowych ustaleń do praktyki konserwatorskiej. Sytuacja zabytkowych cmentarzy w Polsce jest - z nielicznymi wyjątkami - tragiczna. Z działaniami ratowniczymi nie można czekać na bardziej sprzyjające warunki np. ekonomiczne, bo już dzisiaj z każdym rokiem giną setki starych cmentarzy. Ich ratowanie jest naszym obowiązkiem względem przodków, ale także zobowiązuje nas do tego troska o dobre imię Polski wśród kulturalnych krajów Europy.

Przypisy

1. Na podstawie wyników badań i obserwacji można przyjąć, że w Polsce odnawianie nagrobków cmentarnych zdarzało się sporadycznie już od poł XIX w., ale rzadko znajdowało to swoje potwierdzenie w odpowiednim napisie na samym pomniku, tak jak ma to miejsce na grobie porucznika Lejb-Gwardii Cesarskiej księcia Jerzego Mourousy, zmarłego w Warszawie w 1831 r. (czyżby w związku z powstaniem?) i pochowanego na Powązkach. Niestety, dokładniejsza data śmierci jest już nieczytelna. W 1904 r. nagrobek został odnowiony staraniem oficerów pułku huzarów. Napis o tym informujący został wykuty w dolnej części nagrobka. W tym samym roku odrestaurowano kosztem władz miejskich wielki pomnik nagrobny byłego prezydenta miasta Aleksandra Graybnera wybudowany w 1847 r. (Archiwum Państwowe m. st. Warszawy. Zbiór Przyborowskiego, T. XXI, k. 143).
2. Z wielkich polskich cmentarzy warszawskie Powązki zostały założone w 1790 r., dwa warszawskie cmentarze ewangelickie (luterański i kalwiński) powstały w 1792 r., a tamtejszy cmentarz żydowski w 1799, krakowski cmentarz Rakowicki założono w 1803, a cmentarz Łyczakowski we Lwowie został poświęcony w 1786 r. Dla porównania cmentarz Père-Lachaise w Paryżu erygowano w 1803 r.
3. Na obu uczelniach tradycja ta jest kontynuowana aż do dnia dzisiejszego, o czym można się przekonać przeglądając tytuły publikowanych tam dysertacji doktorskich.
4. *Rheinische Friedhöfe,* [w:] „Sonderhefte der Mitteilungen der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde". Dotychczas ukazały się cztery tomy. Ze względu na zainteresowania wydawcy są to przede wszystkim teksty inskrypcji kommemoratywnych, uzupełniane często informacjami czerpanymi ze źródeł archiwalnych, krótkim opisem wyglądu nagrobka i informacją z czego jest on wykonany. Dla ciekawszych obiektów są publikowane materiały fotograficzne i rysunkowe. Wielka wartość naukowa tych inwentaryzacji sprawdziła się po II wojnie światowej, kiedy to w czasie ciężkich nalotów dywanowych na Kolonię wiele zabytków znajdujących się na cmentarzach uległo całkowitemu zniszczeniu.
5. K. Wł. WÓYCICKI, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą,* t. I-III, Warszawa 1855--1858. Jak niewielką wagę przywiązywał autor do nagrobków i samego cmentarza dowodzi, że nie podaje on żadnej informacji, gdzie znajdują się nagrobki o których mowa.
6. Np. G. KOWALSKI, *O cmentarzach wiejskich kościółków,* „Krakowski Miesięcznik Artystyczny", R.I, 1911, zesz. 5, s. 53.
7. Najcenniejsza z nich to *Cmentarz Powązkowski w Warszawie. Materiały inwentaryzacyjne,* oprac. A. i B. BIERNATOWIE, t. I, Warszawa 1980. Jest to rezultat nie dającej się przecenić akcji inwentaryzowania inskrypcji cmentarnych, podjętej z inicjatywy prof. Ireneusza Ihnatowicza. Prace inwentaryzacyjne rozpoczęto 1972, osiem lat później wydano tom I zawierający inskrypcje z 14 kwater (na 429). Obecnie po 12 latach oczekiwania otrzymaliśmy tom II, obejmujący kwatery 15-24. Bardzo to cenna publikacja, niestety ograniczona wyłącznie do napisów nagrobnych, nie podająca żadnych informacji o formie nargobka ani tworzywie z jakiego jest wykonany. Boleśnie odczuwa się też brak ilustracji. Minimalny nakład (1000 egz.) spowodował, że tom I jest od dawna nieosiągalny.
8. Wyjątkowo mogą go tworzyć tylko dwa elementy, tam gdzie nie ma zieleni wysokiej.
9. Jakże często napis nagrobny rozpoczyna się od słów *Pod tym głazem spoczywa...*
10. Na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie udało się w dwóch miejscach, choć na nie-

wielkiej przestrzeni odsłonić pierwotny układ nagrobków z 2. ćw. XIX w. Ma to miejsce w kwaterach 10 i 32 wprost. Wyrwanie choćby jednego obiektu z takiego zespołu narusza zdecydowanie równowagę estetyczną całości.

11. Ostatnie powiększenie cmentarza przez przyłączenie nowych gruntów miało miejsce w 1929 r.
12. Najwyższe podniesienie poziomu stwierdzono dotychczas w kwaterze 191 przy pomniku nagrobnym wybitnego budownicznego warszawskiego Jerzego Voelka, zmarłego w 1882 r. Podstawa tego nagrobka znajdowała się 180 cm poniżej obecnego poziomu kwatery.
13. Na taki stan rzeczy złożyło się wiele przyczyn, ale nie miejsce tutaj na ich wyszczególnianie. Zainteresowanego czytelnika odsyłamy do artykułu: T. RUDKOWSKI, *Cmentarz wiejski - degradacja elementu krajobrazu kulturowego,* [w:] *Wieś i miasteczko u progu zagłady,* Warszawa 1991, s. 127-137.
14. Nasze zdanie w tej sprawie zostało sprecyzowane w artykule zatytułowanym: *Cmentarz musi żyć*, „Tygodnik Polski", R. V, 1986, nr 44.
15. N. BONGARTZ, *Wahrung des Denkmalcharakters bei der Umgestaltung aufgelassener Friedhöfe zu öffentlichen Grünanlagen - am Beispiel das Hoppelau-Friedhofs in Stuttgart,* [w:] *Umgang mit historischen Friedhöfen,* Kassel 1984, s. 53.
16. Zagadnienia związane z organizacją lapidariów cmentarnych omówiliśmy szerzej [w:] T. RUDKOWSKI, *Lapidaria cmentarne - rozwiązanie optymalne czy ostateczność?* [w:] *Materiały IV Zjazdu Konserwatorskiego w Halinie,* b.m. i b.r., s. 51-61.

Andrzej Michałowski
Warszawa, Zarząd Ochrony i Konserwacji
Zespołów Pałacowo-Ogrodowych

Założenie ogrodowe Jasnej Góry dawniej i dziś

Temat: „Założenie ogrodowe Jasnej Góry dawniej i dziś" jest zasygnalizowaniem problematyki jaką podjął się opracować we współpracy z klasztorem paulinów Zarząd Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych[1]. Związane jest to również ze staraniami, podjętymi przez rząd Rzeczypospolitej Polskiej o wpisanie klasztoru jasnogórskiego na listę światowego dziedzictwa UNESCO, jako dobra duchowego i kulturowego. Konieczne stało się opracowanie wytycznych ochrony i kształtowania wzgórza, jako jednorodnego założenia wraz z otaczającymi je ulicami, rynkami, parkami i alejami. Wymaga to również nadzoru nad porządkowaniem układu urbanistycznego i zmian programowo-funkcjonalnych w rozwoju miasta, czym z kolei zajmuje się Zespół Ekspertów ds. Rewaloryzacji Miast i Zespołów Staromiejskich. Oba tematy są bardzo ważne z powodu, że lata powojenne nie były korzystne dla nakreślenia właściwego kierunku rozwoju miasta, oraz nie sprzyjały ochronie układu przestrzennego wzgórza jasnogórskiego.

Analiza dokonujących się w procesie historycznym przemian struktur funkcjonalno-przestrzennych pozwala na wyodrębnienie następujących okresów, które można by nazwać:

- pustelniczą funkcją wzgórza: począwszy od 9 sierpnia 1382 r. tj. od daty nadania przez Władysława Opolczyka aktu erekcji osady paulinów na Jasnej Górze, po rozpoczęcie prac przy budowie tamże fortecy w 1620 r.;
- militarną funkcją wzgórza: czas budowy twierdzy i znaczenie dla narodu obrony w 1655 r. Jasnej Góry, po rozbiórkę twierdzy w 1813 r. z rozkazu cara Aleksandra I;
- pielgrzymią funkcją wzgórza: czasy przemian przestrzennych wokół Jasnej Góry w dobie Królestwa Polskiego i w latach następnych po dzień dzisiejszy.

Zgodnie z zasadami ochrony konserwatorskiej zabytkowych układów przestrzennych trzeba zdać sobie sprawę, że nie istnieją podstawy do powracania w praktyce konserwatorskiej do krajobrazów kształtowanych „pustelniczą" czy „militarną" funkcją wzgórza jasnogórskiego, a jedynie

do rozwiązania pozostaje problem konserwacji reliktów i uczytelnienia zachowanych z tych czasów układów. Natomiast głównym pytaniem konserwatorskim jest, czy w związku z funkcją „pielgrzymią", kształtowane dawniej wzgórze jasnogórskie jako bogate i różnorodne, stale rozwijające się założenie ogrodowe, dziś też ma mieć taki charakter. Jasna Góra - sacrum - wspólnota duchowa Polaków, a obecnie chrześcijan całego świata, która jako taka zostanie formalnie uznana przez UNESCO za światowe dziedzictwo kulturowe winna odzyskać swe krajobrazowe znaczenie w panoramie Częstochowy, a nie być „ zaduszona" przez wielkoprzemysłowy krajobraz i przez przypadkowe lokalizacje na wzgórzu.

Regularne założenie ogrodowe w wirydarzu klasztornym jest widoczne na planach fortyfikacji z XVIII w. (J. de Sevigny, 1780-90 i in.). Natomiast wzgórze z uwagi na swą militarną funkcję pozostawało bez szaty roślinnej i zabudowy[2]. Zmianę stosunku do kształtowania otoczenia klasztoru przynosi decyzja z 1813 r. rozebrania fortyfikacji. Znane są zapiski z 1825 r. o wysadzaniu drzew na Jasnej Górze i od tego czasu potwierdzane w dokumentach kasy miejskiej kwoty wydawane na utrzymywanie ogrodników i prowadzone prace. Wiąże się to z powszechnym zjawiskiem w dobie Królestwa Polskiego, podejmowaniem projektów regulacji miast - co ma miejsce i w Częstochowie - jak porządkowanie terenów po murach i fosach, zakładanie ulic spacerowych wychodzących za miasto i zakładanie terenów zielonych w mieście - ogrodów.

W Europie Zachodniej pierwsze ogrody publiczne powstają na przełomie XVII i XVIII w. Idea ta odżywa w urbanistyce Królestwa Kongresowego i tłumaczona jest jako przeniesienie atrybutów rezydencjonalnych do miast dla podkreślenia społecznej rangi mieszczaństwa. Jest to też powód dbałości o zieleń małych miast.

Aleja NMP wytyczona została w roku 1818 jako „droga do Starej i Nowej Częstochowy i Jasnej Góry prowadząca"[3], a w 1824 r. występuje pod tą nazwą, jako ulica wysadzana akacjami i kasztanami oraz topolami[4]. W połowie XIX w. zakończono prace w parku miejskim przy sadzeniu drzew i przy ogrodzeniu[5]. Również paulini podejmują prace konserwatorskie i renowacyjne klasztoru oraz w 1859 r. wystawiają na wałach pomnik przeora o. Augustyna Kordeckiego (rzeźba Henryka Statlera, brąz). Represje jakie dotknęły klasztor i miasto związane z powstaniem styczniowym przerwały tą działalność. 27 i 28 listopada 1864 r. wykonano kasacyjny ukaz carski, znoszący konwent, pozostawiając zakonników w klasztorze jasnogórskim. Z dóbr zakonnych ocalały tylko ogrody:

- „plebanka" w Starej Częstochowie, ogród warzywny - 19 morgów,
- ogród przy ul. Św. Barbary - 4 morgi,

- ogród przy Blichu - 2 morgi,
- ogród warzywny za Blichem - ok. 7 mórg,
- ogród warzywny za klasztorem jasnogórskim na zachód - ok. 20 mórg[6].

Dopiero po 1905 r. nastąpiło znaczne ożywienie w życiu miasta. Zbiegają się wtedy dwie bardzo ważne inicjatywy. Urządzenie w latach 1900 - 1913 wokół wałów parku z monumentalnymi stacjami Męki Pańskiej - rzeźbionymi przez Piusa Welońskiego, na postumentach zaprojektowanych przez Stefana Szyllera, architekta i konserwatora restaurującego klasztor jasnogórski oraz podjęcie przez miasto decyzji o zorganizowaniu Wystawy Przemysłu i Rolnictwa w 1909 r.

Wystawa pomyślana została z wielkim rozmachem. Plan obu części parku został sporządzony przez wybitnego ogrodnika warszawskiego Franciszka Szaniora. Skala przedsięwziętych robót, wycinanie i karczowanie starodrzewia i krzewów w pierwszym okresie wzbudziło nawet niepokój i protesty mieszkańców Częstochowy. Park zaprojektowany w stylu „kaligraficznym" w południowo-wschodniej części pomieścił pawilony wystawowe:

- Muzeum Higieniczne (dziś Muzeum Kopalnictwa Rud Żelaza),
- Muzeum Przemysłu Ludowego (stary spichlerz), proj. Jana Koszczyc-Witkiewicza,
- budynek Towarzystwa Akcyjnego Zawiercie (w formie rotundy, zmieniony na obserwatorium astronomiczne),
- restaurację „Pod Kogutkiem", proj. K. Małkowskiego,
- altanę dla orkiestry, proj. J. Kona,
- cukiernią Ostrowskiego, proj. J. Kona i in.

Jak pisze naoczny świadek: „Dzień otwarcia wystawy stał się wielkim wydarzeniem w dziejach Częstochowy i wielkim świętem całego miasta (...) Częstochowska wystawa stała się na okres dwóch miesięcy jakby ośrodkiem polskiej myśli społecznej i przeglądem sił społecznych i gospodarczych Narodu Polskiego, wykazującym jego niespożytą moc duchową, niewyczerpany zasób energii społecznej i wytrwałości, zdolnej do pokonywania piętrzących się zewsząd trudności (...) Polskość panowała na wystawie niepodzielnie"[7].

Tę manifestację patriotyzmu u podnóża wzgórza jasnogórskiego, której podporządkowany był program estetyczny ozdobienia miasta, należy uznać za kreację ostateczną w procesie historycznym kształtowania wschodniej części wzgórza, a artystycznym ikonogramem - koncepcję Franciszka Szaniora. Należy to podkreślić, gdyż w okresie powojennym sprzeniewierzono się jej, podejmując szereg błędnych decyzji pielęgna-

cyjnych i lokalizacyjnych[8]. Dlatego też podjęcie prac rewaloryzacyjnych tego założenia wymaga przeprowadzenia analizy kompozycyjno-stylistycznej i analizy zachowanej substancji przyrodniczej, dla sprecyzowania zasad postępowania konserwatorskiego i dostosowania do tych zasad żywiołowo rozwijającego się na tym obszarze programu użytkowego[9].

Drugim, równie ważnym problemem konserwatorskim jest kształtowanie wnętrz ulicznych w otoczeniu wzgórza jasnogórskiego, które obejmuje tereny historycznych osad podklasztornych: Częstochówki i Św. Barbary, czyli tzw. Nowej Częstochowy, ukształtowanej w oparciu o plany regulacyjne z lat 1819 - 1841, jednakże z zachowaną zabudową z 2. poł. XIX i pocz. XX w. W urbanistyce tego fragmentu miasta można wyodrębnić trzy dominujące ośrodki:

1. Rynek Wieluński przecięty historycznym traktem prowadzącym z Wielunia do Kalisza. Małomiasteczkowy charakter założenia zakłócony został przelotową trasą tranzytową, a przez to stanowi przestrzeń nieuporządkowaną pod względem architektonicznym i funkcjonalnym. Mimo to posiada wiele cech dodatnich, umożliwiających przywrócenie pielgrzymkowego charakteru miasteczka.

2. Rynek Jasnogórski - w rzeczywistości plac pomiędzy ul. 7-u Kamienic (O. A. Kordeckiego) a klasztorem - odgrywa ważną rolę jako przedpole ekspozycji klasztoru od strony głównego wejścia. Obecnie przestrzeń ta w znacznym stopniu jest zdegradowana przez lokalizację nieproporcjonalnie dużych pawilonów (1974). Natomiast ul. 7-u Kamienic, zabudowana w pierzei południowej, stanowi jeden z najbardziej wartościowych zespołów architektonicznych Częstochowy z 2. poł. XIX w.

3. Kościół Św. Barbary - centrum dawnej osady służebnej, jednocześnie zamknięcie osi widokowej od klasztoru w kierunku południowym. Ul. Św. Barbary jest szeroką aleją obsadzoną podwójnym szpalerem drzew, nadającym jej charakter promenady.

Celem podjętego opracowania jest sporządzenie wytycznych, dotyczących zasad kształtowania przestrzeni ulicznych dla wydobycia walorów architektonicznych i planistycznych założenia urbanistycznego, którego dominantą jest klasztor jasnogórski w ramach swej historycznej pielgrzymkowej funkcji całego wzgórza, powiązanego z programem usługowym miasta. Równolegle prowadzone są studia nad bezpośrednim porządkowaniem otoczenia klasztoru i twierdzy.

Wespół z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków konsultuje się prace porządkowe założeń parkowych w obrębie murów, a także zieleni na wałach. Przykładem może być koncepcja urządzenia otoczenia po-

mnika o. Augustyna Kordeckiego, czy też wstępna propozycja zorganizowania ogrodu różanego. Tematem najtrudniejszym, wymagającym uregulowania spraw własnościowych, programowo-użytkowych i komunikacyjnych - by wymienić najważniejsze problemy - jest sprawa zagospodarowania i uporządkowania zachodniej części wzgórza.

Dotychczasowa polityka budowlana prowadzona była pod dyktatem doraźnych lokalizacji, a nie wg docelowo opracowanego programu inwestycyjnego realizowanego etapami. Nie pozwalały na to warunki zewnętrzne, niezależne od klasztoru. Gdy mówimy o światowym dziedzictwie, to winniśmy tak przeredagować plan zagospodarowania miasta, by całe wzgórze mogło służyć potrzebom kultu, pielgrzymom i kulturze duchowej, krystalizujących się w zabytkach sztuki oraz godnych ich dziełach architektonicznych i planistycznych, pomieszczonych w „pielgrzymim założeniu ogrodowym".

Przypisy

1. W opracowaniu udział biorą pracownicy Zarządu Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych: mgr inż. Anna Antosiuk, mgr inż. Magdalena Bielecka, mgr inż. Agnieszka Bubieniec, mgr inż. Andrzej Chmiel, mgr inż. Alina Kuklińska, mgr inż. Wojciech Trzópek, mgr inż. arch. Jerzy Kołomycki.
2. M. ŁODYŃSKA-KOSIŃSKA, M. MICHAŁOWSKA, *Plany Jasnej Góry i jej otoczenia w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie,* [w:] *Studia Claromontana,* t. 10, [Częstochowa]Jasna Góra 1989, s. 418-452.
3. A. BRAUN, *Częstochowa - architektura i urbanistyka,* Warszawa 1977, s. 67.
4. Ibidem, s. 68.
5. J. HEREŹNIAK, *Park Miejski im. Stanisława Staszica w Częstochowie. Dokumentacja przyrodniczo-historyczna* , Łódź 1977, mpis - WKZ Częstochowa, s. 8; - tenże, *Park Miejski im. 3-go Maja w Częstochowie. Dokumentacja przyrodniczo-historyczna,* Łódź 1977, mpis - WKZ Częstochowa, s. 7.
6. O. S. SZAFRANIEC OSP, *Konwent Paulinów Jasnogórskich 1382 - 1864,* Rzym 1966.
7. St. NOWAK, *Z moich wspomnień, cz. II - Częstochowa, lipiec 1902 - lipiec 1914,* za J. HEREŹNIAK, *Park miejski im. Stanisława Staszica...,* s. 12.
8. J. HEREŹNIAK, j.w. s. 14-16.
9. A. CHMIEL, *Opinia dot. dokumentacji projektowej „Wytyczne do rewaloryzacji parków podjasnogórskich"*, Warszawa 1990, mpis - Zarząd Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych.

Dyskusja

5 XII 1991 - 1. dzień konferencji

Henryk Dziurla
Wrocław, Katedra Historii Sztuki UWr.

Znaczenie dzieła sztuki komplementarnej

Tu - w Częstochowie - w sposób dosadny i spektakularny, można zademnostrować funkcję i znaczenie zabytku ruchomego. Mam na myśli oczywiście kultowy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Gdyby w tym miejscu, ten obraz przestał istnieć, to właściwie cała struktura nie tylko Jasnej Góry, ale całej Częstochowy przestaje również istnieć. I jeżeli mówimy o dziele sztuki komplementarnej, to chyba Częstochowa najlepiej nam to uzmysławia. Cała historia składa się na to dzieło sztuki komplementarnej, do którego w końcu włączamy nie tylko Jasną Górę, ale system drożny, pątniczy, strukturę urbanistyczną miasta, szczególne miejsce Częstochowy w regionie i wiele różnych elementów, które nie tylko kształtowane były w historii ale w tej chwili są przecież ciągle kształtowane - w wyniku istnienia tego szczególnego zabytku ruchomego. W polskich warunkach jest to problem szczególny w wyniku naszej historii, labilności granic, katastrof, wojen, zniszczeń. Powszechne stało się fizyczne niszczenie zabytków ruchomych, jak też ich dość dowolne przemieszczanie a przez to pozbawianie tych elementów pełnej semantyki, pełnego znaczenia, pełnej ikonologii - w strukturze znacznie większej, tej komplementarnej. Semantyka, często nierozpoznana w tych dziełach, nie jest odczytywana, jest lekceważona. Główne osie wektoralne i kierunki zostają zakłócone, nie tylko poprzez jakieś tam okazjonalne dekoracje, ale w ogóle, chociażby przez ten ołtarz - w związku z rytem współczesnym przy którym odprawia się twarzą do wiernych. Czy to musi być kategorycznie przestrzegane w szczególnych wnętrzach, gdzie właśnie mamy do czynienia z dziełami sztuki komplementarnej we wnętrzach integralnie jednolitych stylowo, takich jak np. kościół uniwersytecki we Wrocławiu? Gdy przyjrzymy się chociażby katedrze wrocławskiej, to też zaistaniały pewne niepokojące fakty. Wiemy, że w Muzeum Archidiecezjalnym zachował się prawie kompletny ołtarz główny z katedry tzw. Jerina, Św. Jana Chrzciciela, a więc zgodnym z wezwaniem

świątyni. Po wojnie na tym miejscu ustawiono na niezwykłej wysokości tryptyk z Lubinia Śląskiego. Pod tym tryptykiem umieszczono kopię obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. W ten sposób podważa się całą istotę semantyki katedry pw. Św. Jana Chrzciciela. Gorąco apeluję do nas tutaj wszystkich, abyśmy ten problem przeanalizowali i w wyniku badań, studiów, dochodzili do tej pełnej pierwotnej, czy też nawet stworzonej poprzez dłuższy okres czasu semantyki wnętrza świątyni.

Pozwolę sobie jeszcze przedstawić list, który skieruję na ręce Pana Prezesa, a dotyczący kościoła ŚŚ. Jakuba i Wincentego we Wrocławiu, który ostatnio w przyśpieszonym jakby trybie przygotowywany był do jubileuszowych uroczystości związanych z 750-leciem bitwy pod Legnicą. I dziwna inercja spowodowała, że obiekt nie został w pełni wykorzystany na te uroczystości z powodu braku nagrobka Henryka Pobożnego. Dlatego ks. kardynał Gulbinowicz w czasie kazania podczas uroczystej mszy wyraził nadzieję, że nagrobek jednak znajdzie się ponownie przed ołtarzem głównym w prezbiterium kościoła franciszkańskiego. Będzie więc korzystne, jeżeli zjazd SKZ i konferencja poprze propozycję powrotu nagrobka do świątyni.

Następnie doc. H. Dziurla odczytał w tej sprawie sformułowany na piśmie apel i złożył go do protokołu konferencji (zob. Załącznik I).

Inga Sapetowa
Łańcut

Regotycyzacja katedry Św. Jana w Warszawie – Konserwacja zabytków a sacrum

Passus referatu prof. Rymaszewskiego na temat regotycyzacji katedry Św. Jana w Warszawie przypomniał mi wypowiedź jej autora prof. Jana Zachwatowicza, którą usłyszałam w latach 70-tych, jako słuchaczka jego wykładów na Podyplomowym Studium Konserwacji Zabytków na Politechnice Warszawskiej. W 20 lat po tej realizacji Profesor żałował, że nie odbudował fasady Idźkowskiego, którą przecież dobrze pamiętał, tak on jak i mieszkańcy Warszawy. Może wówczas, w latach 40-tych i 50-tych powodowała nim jakaś podświadoma duma z odległej historii tej narodowej pamiątki, może dlatego zdecydował się na regotycyzację. W latach 70-tych uzasadniał to swoje działanie następująco: twierdził, że chciał być konsekwentny, bo odbudowywał Stare Miasto w Warszawie w znacznym procencie gotyckie, by wspomnieć fortyfikacje z barbakanem,

które stanowią znaczny procent tej zrewaloryzowanej substancji zabytkowej.

Druga sprawa natury bardziej ogólnej. Dzisiejsza sesja podsunęła mi myśl, że piękna współpraca Kościoła i konserwatorów zabytków, mogłaby zaowocować wydaniem kilku zeszytów na temat: konserwacja zabytków a *sacrum*. Chodzi o to, aby pokazać jak wiele treści sztuki sakralnej udało się odczytać na nowo, dzięki pracy konserwatorów dzieł sztuki. Np. złożono na powrót części tryptyku św. Mikołaja w Połomii z około 1500 r. Niedawno proboszcz parafii w Krzemienicy koło Łańcuta, wydobył z zakamarka kilka bardzo zniszczonych rzeźb i z dwu z nich udało się złożyć dużych rozmiarów przedstawienie św. Anny Samotrzeć z czasów Wita Stwosza. Mówi to wiele, nie tylko o kulcie św. Anny ale przede wszystkim o kulcie Marii, a jest jej statua z wieku XIV w tym kościele, słynąca łaskami. Takich przypadków odczytania na nowo treści zniszczonych dzieł sztuki sakralnej jest w Polsce na pewno tysiące. Ich ukazanie, nie w opasłym tomie, ale w kilku zeszytach byłoby na pewno pouczające dla księży i parafian.

Jerzy Wolski
Łódź

Ogólnopolska Rada Konserwatorów Dzieł Sztuki i jej memoriał

Chciałem poinformować, że w odtworzonym Związku Polskich Artystów Plastyków zorganizowała się grupa, raczej grupy konserwatorów dzieł sztuki, artystów plastyków, którzy należą do Związku Plastyków. Jest to jedyna grupa zorganizowana, która działa w obrębie ZPAP. Grupa ta (grupy te - bo to są sekcje konserwatorskie lub grona konserwatorskie w różnych kręgach) powołała Ogólnopolską Radę Konserwatorów Dzieł Sztuki. Rada ta pracuje od przeszło półtora roku, ale jeszcze jest mało znana, stąd tłumaczy się właściwie brak udziału tej grupy w dzisiejszym spotkaniu. Mam nadzieję, że w przyszłości będziemy może nawet współorganizatorem takich spotkań.

Rada Konserwatorów Dzieł Sztuki upoważniła mnie do zabrania również głosu, i odczytania apelu o zorganizowanie kościelnego ośrodka ochrony i konserwacji zabytków ruchomych (załączony do protokołu konferencji).

Tu muszę powiedzieć, że komisje konserwatorskie przy kuriach są i pracują, ale w ich skład wchodzą przeważnie tylko architekci - nie ma

specjalistów którzy prezentowaliby konserwację i ochronę dzieł sztuki. Dlatego proponujemy, aby poszerzyć je o sekcje, które byłyby wyspecjalizowane w zakresie zabytków ruchomych. Jeśli chodzi o nadzór konserwatorski, proponujemy związać go z wizytacjami biskupimi. Pomysł kościelnego ośrodka ochrony zabytków był już przedstawiany dwa lata temu ówczesnemu przewodniczącemu Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej, ale nie wzbudził większego zainteresowania. Jeśli chodzi o bliższe określenie pomysłu ośrodka ochrony zabytków sztuki sakralnej, mógłby on być zorganizowany na dzisiaj możliwych, różnych zasadach - albo jako fundacja, albo przedsiębiorstwo, albo jako spółka akcyjna, zależy od tego jaki status byłby najkorzystniejszy dla tego ośrodka.

Władysław Ślesiński
Kraków, Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki ASP

O podręczniku dla wykładowców w seminariach

Dwie wątpliwości zrodziły się kiedy słuchałem referatu ks. prof. Pasierba. Bardzo interesujące przedstawienie programu zajęło Mu 30 minut, wobec tego pozostaje dla kursantów, już w skali rocznej, tylko 27 godzin i 15 minut. Żeby wszyscy jeszcze dodatkowo potrafili w ten sposób prezentować tezy, materiał itd., byłoby w porządku. Ale przecież są wykładowcy bardzo różni.

W związku z tym dzielę się taką myślą: aby ks. profesor był uprzejmy opracować „czytankę", to znaczy podręcznik, bardzo przemawiający, bardzo prosty, który mógłby służyć jako podręcznik dla wszystkich wykładowców w seminariach, ale nie do wykładów, tylko jako zadanie, czy „czytanka". Natomiast te 28 godzin należałoby poświęcić na formę seminiaryjną i pokazywanie tego właśnie wszystkiego o czym ks. profesor wspominał. Po prostu zwolniło by to od wielu wykładów, dalej - pozwoliłoby na bardzo dydaktyczne przedstawienie, na wskazanie przykładów pozytywnej aranżacji i negatywnej. Dzisiejsza forma wydawnicza pozwala na bardzo instruktażowe pokazanie np. wpływu wilgoci. W rysunkach można przedstawić jaki jest wpływ na tynki, jaki jest na metal, a jaki jest na inne materiały. Upraszcza to całą procedurę wykładową - a wiemy z poprzedniej wypowiedzi - że liczyć na zwiększoną ilość godzin nie można.

Jerzy Stankiewicz
Gdańsk, Wydział Architektury PGd.

Czy instruować księży o konserwacji zabytków? – Jeszcze o regotycyzacji katedry warszawskiej

Chyba nigdy nie słuchałem ks. prof. Pasierba i z tym większym zainteresowaniem i entuzjazmem to przyjąłem. Co za szczyt umiejętności dydaktycznych i naukowych, przedstawiać w zwięzłej formie program z pewnego działu historii konserwatorstwa i program normalnego kursu na danym szczeblu. A po drugie - jeżeli ks. prof. Pasierb boi się, że mówiąc do księży proboszczów, może to być niekiedy przez nich niewłaściwie wykorzystane to ma rację. Ja też w pewnym sensie odkryłem, że kiedy mój profesor Osiński, w swoim czasie, parę problemów z zakresu konserwacji tzw. sztuki ruchomej tylko poruszył, to nasi architekci od razu poszli potem w teren i zaczęli robić interesy niszcząc zabytki. Od tego czasu profesor przestał mówić na te tematy. Dlatego też boję się, że nawet księża, jeśli usłyszą te dwie godziny tygodniowo w ciągu jednego semestru, plus jeszcze jakieś godziny ćwiczeniowo-seminaryjne, to oni także wykorzystają to i mogą narobić szkód.

A teraz nawiązując do wypowiedzi pani mgr Sapetowej, jeśli chodzi o wypowiedź prof. Zachwatowicza. Otóż ja również kiedyś „przycisnąłem" prof. Zachwatowicza tak, że w ciągu jednej godziny zrobił mi indywidualny wykład na temat wszystkiego co się wiązało z katedrą warszawską i z Idźkowskim. Otóż ja usłyszałem - mimo że bardzo chciał zrekonstruować formy Idźkowskiego - to jednak musiał z tego zrezygnować. Otóż jemu zależało przede wszystkim na wyeksponowaniu katedry z wysokim dachem gotyckim pięknie widocznej z brzegu praskiego. Tymczasem fasada Idźkowskiego zmuszała go do przykrycia katedry płaskim dachem, co wyglądałoby fatalnie.

Tadeusz Chrzanowski
Gdańsk, b. wojewódzki konserwator zabytków

Współpraca z konserwatorami diecezjalnymi w województwie gdańskim

Chciałem się podzielić z Państwem doświadczeniami, jakie województwo gdańskie miało i ma, we współpracy z konserwatorami diecezjalnymi. Na terenie województwa gdańskiego w jego dzisiejszych granicach

administracyjnych, przebiegają (1991) granice trzech diecezji: chełmińskiej, gdańskiej i koszalińsko-kołobrzeskiej; ta ostatnia wprawdzie jest reprezentowana tylko czterema obiektami sakralnymi podlegającymi ochronie, natomiast większość interesującego nas terenu to diecezja chełmińska. Współdziałaliśmy na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat z pięcioma diecezjalnymi konserwatorami zabytków. Mogę z wielką radością powiedzieć, że ta współpraca układała się chyba jak najlepiej. Wiele tez teoretycznych ks. prof. Pasierba było realizowanych praktycznie. Od kilku lat ks. prof. przychodził właśnie do gdańskiego Ośrodka Dokumentacji Zabytków i do siedziby Państwowej Służby Ochrony Zabytków z młodymi alumnami i tam rozmawialiśmy, poruszając podstawowe problemy konserwatorskie. Od 1984 r. ta współpraca nabrała żywych form. Zwracaliśmy się do dwóch kolejnych biskupów-ordynariuszy z propozycjami pisemnymi, aby wspólnie dokonywać przeglądu obiektów sakralnych. Aby te kontrole były kontrolami kompleksowymi. O ile diecezja gdańska propozycję naszą przyjęła od razu, o tyle diecezja chełmińska, z bogatszym doświadczeniem, uznała w pierwszej fazie, że ma swoje służby, które zajmują się tymi sprawami. I tu muszę stwierdzić z przykrością, że z pomocą przyszedł nam nieprzyjemny wypadek kradzieży w jednym z kościołów. Było to w Miłobądzu, gdzie została skradziona monstrancja, i to stało się powodem kolejnej rozmowy z biskupem ordynariuszem. Stwierdziliśmy wówczas, że takie kontrole są niezbędne; jeśli jednak księża uznają współdziałanie za niemożliwe, będziemy je musieli - działając w oparciu o ustawę - prowadzić sami.

Oczywiście, sytuacja z miejsca się zmieniła. Od tego czasu do dnia dzisiejszego przeprowadzono ponad sto wspólnych lustracji w obiektach sakralnych. Z każdej takiej kontroli sporządzono protokół, podpisany przez komisję i jednocześnie konserwatora diecezjalnego. Protokół był nakazem konserwatorskim dla proboszcza. Obecnie trwają rekontrole: sprawdzaliśmy jak były nasze nakazy wykonywane.

Zespół ze strony Państwowej Służby Ochrony Zabytków zwykle był w takim składzie: konserwator, inspektorzy ds. zabytków ruchomych, którzy są u nas w gdańskim Ośrodku Dokumentacji Zabytków, specjalista ds. zabezpieczenia obiektów zabytkowych w okresie pokoju i na wypadek wojny, strażak z Rejonowej Komendy Straży Pożarnej a nierzadko, jak zachodziła potrzeba, to i przedstawiciel policji. Uczestniczyliśmy w kontrolach wg ściśle ustalonego harmonogramu, przyjmując nie więcej niż dwa obiekty jednorazowo. Oczywiście proboszcz był uprzedzony, przygotowany na taką kontrolę - uczestniczył również w tych kontrolach.

Kontrole te miały na celu, w pierwszej kolejności konfrontację zewidencjonowanych zabytków ruchomych na kartach, które były w Urzędzie Konserwatorskim, ze stanem faktycznym. Pozwoliło to na wpisanie tych obiektów, które nie były dotychczas zewidencjonowane, pozwoliło to także na stwierdzenie ubytków od czasu, kiedy karty były zakładane. Jednocześnie dokonywaliśmy szczegółowej lustracji stanu zachowania zabytków ruchomych i typowania obiektów do remontów, do konserwacji. Wówczas określaliśmy poważniejsze obiekty, cenniejsze, które braliśmy do własnego planu konserwatorskiego, jak również do wykazów, które zobowiązywał się realizować proboszcz.

Inspektor ds. zabezpieczenia obiektów przed kradzieżą, wspólnie z proboszczem dokonywał szczegółowej lustracji tego wszystkiego o czym mówił ks. prof. Pasierb, a więc zaczynając od zabezpieczenia otworów okiennych, drzwiowych, otoczenia, dojścia do kościoła, poprzez stan techniczny zabezpieczenia przeciwpożarowego, to znaczy konkretnie instalacji odgromowej i elektrycznej. Strażak również, ze swej strony robił oddzielny protokół, który przedstawiał do zatwierdzenia i tak protokół kierowany był do realizacji.

Efektem kontroli była aktualizacja ewidencji. W porozumieniu z kuriami sporządzaliśmy karty zabytków, które były udostępniane proboszczom; kopia znajdowała się w diecezji. Również wnioski z tego wyciągał ksiądz dr Roman Ciecholewski z diecezji chełmińskiej, który założył specjalne księgi ewidencyjne dóbr kultury, przekazywane przy zmianie proboszczów, zorientowaliśmy się bowiem, że najwięcej ubytków powstawało przy zmianie administratora. Współpraca była naprawdę harmonijna. Dzięki niej udało nam się w pierwszym w Polsce skansenie we Wdzydzach, w kościółku przeniesionym ze wsi Sworne Gacie do Wdzydz Kiszewskich stworzyć czynny sakralny obiekt - obiekt, który cieszy się wielkim szacunkiem zarówno władz terenowych, jak i zainteresowaniem licznie przybywających turystów.

Współpracowaliśmy przy urządzeniu Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie. Również przy organizacji dwóch izb - muzeów właściwie - parafialnych. Skromne środki finansowe, którymi dysponowaliśmy sukcesywnie przekazywaliśmy również na zabezpieczenie przeciwwłamaniowe w najcenniejszych obiektach muzealnych, kościelnych m.in. w Żarnowcu i w Żukowie. Ks. Ciecholewski budował, adaptował obiekt zabytkowy na muzeum w Pelplinie; myśmy zdeklarowali pomoc w wykonaniu instalacji przeciwwłamaniowej. Niestety niemalże w przeddzień otwarcia tego muzeum, ze starego miejsca przechowywania skradziono pięćdziesiąt jeden kompletów szat liturgicznych. Z całą pewnością była to kradzież wyko-

nana na zamówienie, z odpowiednio przygotowaną dokumentacją, dlatego że poszczególne elementy szat liturgicznych znajdowały się w różnych miejscach, były natomiast wybierane z szuflad, z szaf. Mimo, iż nakaz konserwatorski na zabezpieczenie dojść do tego muzeum został wykonany, stwierdziliśmy w krótkim czasie, że były próby włamania przez drzwi, przez okna i one były nieskuteczne. Natomiast co zrobiono: od strony cmentarza tak zwanym wielokrążkiem wyrwano z okna kratę o bardzo grubym przekroju i przez to okno złodzieje dostali się do wnętrza. Sądzimy, że kiedy proboszcz stwierdził rano włamanie do kościoła, to te rzeczy były już poza granicami kraju i prawdopodobnie wywiezione drogą morską.

Uznaliśmy również za uzasadnione, żeby obiekt wzniesiony w 1953 r. został wpisany do rejestru jako dobro kultury. Jest to kościół we Władysławowie. I dobrze się stało, dlatego że wkrótce księża chcieli wybudować wieżę-dzwonnicę. Powstał spór architektów; autor projektu nie zgodził się, bo księża zlecili to komuś innemu - był sąd koleżeński, ale zahamowała cały proces decyzja konserwatorska.

Również w trakcie tych kontroli, szczególnie w ostatnim okresie, zaczęliśmy zwracać uwagę na stare, zabytkowe szaty liturgiczne, które zostały przeniesione na strychy - to o czym powiedział ks. prof. Pasierb. W tej chwili trzeba już ten problem rozważać i w jakiś sposób podjąć skuteczne formy zabezpieczenia. Czy to w muzeach parafialnych, czy w niektórych obiektach sakralnych, gdzie są ku temu warunki. Muzea państwowe raczej nie będą mogły zająć się tym tematem, te szaty liturgiczne są nieraz bardzo uszkodzone, w złym stanie, one wymagają natychmiastowych zabiegów, a niestety nie było pieniędzy, aby je przeprowadzić.

I wreszcie ostatnia sprawa: likwidacja nagrobków zabytkowych z krzyżami żeliwnymi, metaloplastycznymi i kamiennymi. Staraliśmy się wytypować przy kilku obiektach sakralnych miejsca, gdzie z miejscowego cmentarza mogłyby być przeniesione, ponieważ w tej chwili dosyć dużo cmentarzy przejmują parafie. Groby, które nie mają opiekunów, opuszczone, ponownie są wykorzystywane, a nagrobki przez proboszcza, przez jego służby - nieświadomie na pewno, zostały pozrywane i poukładane pod płotami. Staramy się więc w tej chwili, ten temat również podejmować i zwracać na to uwagę. Wydaje mi się, że te doświadczenia chyba nie wszyscy mają, a warto z nich skorzystać.

Ks. Czesław Jan Mazur
Wrocław, Kuria Metropolitalna

Przygotowanie księży administratorów w zakresie ochrony zabytków – Trudności finansowe – Problem rewindykacji zabytków

Dolny Śląsk to diecezja potężna, na której terenie jest sześć województw i może nie z wszystkimi wojewódzkimi konserwatorami, ale z większością współpraca układa się dobrze i możemy się pochwalić podobnymi jak w Gdańsku działaniami. Ks. prof. Pasierb i inni mówili o przygotowaniu kleryków w seminarium do pracy, później na parafiach, pod kątem ochrony zabytków. Trzeba jednak pamiętać, że od ukończenia semiarium, do czasu kiedy młody ksiądz zostaje proboszczem, mija w naszej diecezji 10-11 lat. To co było w seminarium, to się niestety zapomina.

Według przepisów liturgicznych każdy ksiądz zanim zostanie proboszczem, musi odbyć kurs proboszczowski. Ale przedmiotu o ochronie zabytków tam nie ma. To jest prawda, że księża są generalnie nie za bardzo przygotowani do opieki nad zabytkami i odbioru zabytków. Od pięciu lat jeżdżę po terenie z konserwatorami na różne komisje, właśnie w ramach wizytacji biskupich i mam różne doświadczenia też z konserwatorami „technologami" (nie mówię o konserwatorach wojewódzkich), z artystami plastykami, z architektami, którzy nie mają pojęcia o wymogach liturgicznych w projektowaniu wystroju wnętrza nowej świątyni. Są też trudności w zmianie przekonań parafian, którzy uwielbiają „przystrajać" wnętrza świątyń. W kościołach jest mnóstwo kwiatów, zakurzonych, brudnych, gipsowych figurek, światełek choinkowych przy obrazach, stwarzających groźbę pożaru. Gdy wskutek protokołu lustracyjnego proboszcz to wszystko usuwa, parafianie ślą listy z protestami do biskupów. Uwrażliwienie na pewną estetykę jest kwestią długoletniego uświadamiania ludzi czy wychowywania ich, aby odpowiednio dbali o obiekty zabytkowe.

Podstawowym zagadnieniem przy ratowaniu licznych zabytkowych świątyń w diecezji wrocławskiej są pieniądze, a właściwie ich brak. Prace konserwatorskie są drogie a dotacje państwowe bardzo skromne, parafie też ubogie. Np. parafia w Różance w Kotlinie Kłodzkiej, liczy chyba 520 osób a na jej terenie są cztery kościoły - wszystkie zabytkowe, przepięknie wyposażone. Kto to ma utrzymać? Łatwo powiedzieć nam to wszystkim - no weźmy się i zróbmy to według programów konserwatorskich, bo tak powinno być. Ale jak nie ma pieniędzy to co zrobić?

Może tylko na razie zabezpieczać? Konserwować jeden obiekt i patrzeć jak inne nam w oczach giną?

Pan prof. Dziurla zapytał czy w każdym kościele musi być ołtarz posoborowy, jak w katedrze wrocławskiej, gdzie nadto wprowadzono obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej. Kościół budowany był od początku, jako obiekt architektoniczny, po to żeby mógł sprawować określoną funkcję. Liturgia się zmieniała w historii kilkakrotnie, do soboru trydenckiego była inna, po Trydencie - co innego, po watykańskim soborze jeszcze co innego, ale ciągle jest to ten sam kościół jako budynek. I barok wiele zmienił, dlatego że tak się też zmieniała liturgia. Czy nie stawiać ołtarzy posoborowych? Nie można ich stawiać z byle czego: dykty, laminatów, to jest prawda. Ale trzeba jednak zauważyć, że nie ma dzisiaj uczelni w Polsce, która przygotowywałaby projektantów wnętrz kościelnych. W związku z uwagą na temat obrazu Ostrobramskiej: pragnę wyjaśnić, że został zawieszony w ołtarzu głównym tymczasowo. Jest to dar wojska.

Ale mam też pytanie do prof. Dziurli: co zrobić z obiektami kościelnymi, które są w muzeach, a były stworzone dla konkretnych obiektów sakralnych? Dla przykładu większość zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie to obiekty sztuki gotyckiej ze Śląska. Proszę mi powiedzieć, jak mamy je odzyskać dla kościołów które istnieją? Te które nie istnieją - to oczywiście nie ma do czego wracać. Prof. Dziurla mówił też o nagrobku Henryka Pobożnego z kościoła Św. Wincentego; jest jeszcze drugi nagrobek, z drugiego kościoła, Św. Krzyża. Zapytany w tej sprawie dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu powiedział wręcz: nie dam! I znalazł piętnaście powodów, niby obiektywnych, i pewnie jakieś racje miał, że tego nagrobka nie zwróci do kościoła.

Z tym związana jest szersza sprawa - rewindykacja. Na moim biurku też znajdują się już listy z Niemiec, od prywatnych na razie osób, o konkretne obiekty, najczęściej gotyckie - bo te są najdroższe - często z propozycją finansową. Jednocześnie jest inny problem, istotny na ziemiach tzw. zachodnich. Jest to problem obiektów przywiezionych z dawnych kresów wschodnich Polski. Są to obrazy, naczynia i szaty liturgiczne. Pojawiają się już pisma rewindykacyjne z polskich parafii na Wschodzie. Co z tym robić? Zdjąć obraz pochodzący z Mariampola, który w tej chwili jest we Wrocławiu, w kościele Marii Panny na Piasku, niedawno koronowany? Jest to trudny problem i tu go sygnalizuję.

Ks. Zbigniew Bielamowicz
Przemyśl, Muzeum Diecezjalne

Podręcznik dla administratorów kościołów zabytkowych – Poziom wykonawstwa konserwatorskiego

W nawiązaniu do wypowiedzi księdza dr. Mazura, pragnę dodać, że wykłady w seminariach są zalecane przez Watykan, przez Rzym. *Ratio studiorum* obowiązuje i wszędzie bywa w miarę możliwości realizowane. Oczywiście tych godzin wiele nie ma. Na posiedzeniach Komisji Episkopatu walczymy o zwiększenie liczby godzin, zwłaszcza tych praktycznych ale przychodzi to dość trudno.

Postawa księdza względem obiektów jest kształtowana, albo bywa kształtowana, przez niedawną przeszłość naszej ojczyzny. Ludzie ci wyrastali w „propagandzie sukcesu". To co było nowe, co fascynowało, kolorowe, chociaż było blichtrem, to się podobało ludziom. I ci ludzie, to znaczy parafianie, w takim klimacie wyrastali, i z nich wywodzą się też księża. Ksiądz, który wykłada w seminarium ma tych godzin niewiele i nie jest w stanie zrobić takiego „zastrzyku", który by w pewnym momencie zaowocował. To musi być problem środowiska rodzinnego, parafialnego itd. Jest to sprawa dość trudna.

U nas w diecezji przemyskiej troszkę wcześniej zostaje się proboszczem, czasem i po pięciu latach, jak trzeba budować to nawet i po dwóch latach. Dla proboszcza, który ma stary kościół, bardziej przydatny byłby nie gruby podręcznik, tylko dużo cieńszy, jedynie vademecum: ogrzewanie, sprzątanie, oświetlenie, wentylacja, mycie itd.

Druga sprawa - to rzetelne wykonawstwo konserwatorskie. Ja przegnałem kilka ekip tzw. konserwatorskich, także z Krakowa. Oni pokazywali mi - dyplomy, upoważnienia, ale robią tylko na efekt. Ja zaś mówię: „złoto nie kładzie się w błoto".

Jeszcze problem etosu konserwatora. Obiekty są po konserwacji a ja muszę chodzić po piętach człowiekowi, żeby on zrobił dokumentację. Są obiekty dawno zrobione - dokumentacji nie ma. A przecież każda praca winna być udokumentowana.

Michał Gradowski
Warszawa, Ośrodek Dokumentacji Zabytków

Przechowywanie i ochrona starych ornatów

Chciałem moją wypowiedź poświęcić dwóm sprawom: zabytkom - dziełom sztuki dawnej i dziełom sztuki współczesnej. W żargonie młodych księży tak zwane „stare skrzypce" to są po prostu ornaty według starego rytu o przodzie przypominającym instrument smyczkowy. Te „stare skrzypce" - jak wiemy - wyszły pewnego dnia z użycia i zalegają one po wierzch szuflady w zakrystiach. Są one powoli wypierane przez nowe szaty. Ale z biegiem czasu tych nowych szat przybywa coraz więcej i „skrzypce" zaczynają być zagrożone. Dane mi było kiedyś stanąć na mównicy, w obliczu całego szeregu bardzo dostojnych purpuratów i wtedy po prostu rzuciłem taki projekt, aby gdzieś tam, w diecezjach rozejrzeć się - często w klasztorach, czy gdzieś indziej, są jakieś lokalności nieużytkowane, na przykład nie są opalane w zimie. Tam może można by było na jednym czy dwóch stojakach zrobić drągi, kupić pięćset wieszaków i ściągnąć stare ornaty. Oczywiście nie od tych księży, którzy chcą je trzymać. Natomiast jest bardzo wielu takich, którym to już zaczyna wadzić i zaczynają je na strych wynosić. Od nich ściągnąć i tam po prostu na wieszakach wieszać, a później przewieszać co jakiś czas, karteczkę przyczepić, że to z takiego czy innego kościoła - już jakoś by te ornaty ocalały. I projekt by chwycił, dlatego że okazało się, iż można go zrealizować. Tylko niestety nie przewidziałem, że na sali jest pewna dosyć utytułowana osoba, wysoko postawiona w świecie naukowym, konserwatorskim, która wystąpiła z miażdżącą krytyką tego pomysłu, stwierdzając, że jest idiotyzmem i w ogóle wandalizmem wieszanie ornatów na wieszakach. Tego nie wolno robić, bo to spowoduje zniszczenie. No i rzeczywiście wtedy rozłożono ręce, no tak, takich setek szuflad to my nie zmontujemy, wobec tego nie zbieramy ornatów. Efekty - wszyscy w jakiś sposób znamy.

I teraz słówko na temat twórczości współczesnej. Zwłaszcza panie na pewno orientują się, że na przestrzeni ostatnich kilku lat bardzo modne były na Zachodzie takie wyroby plastyczne, nie mające chyba w języku polskim nazwy, a nazywane z angielska *patchwork*. To są jakieś większe lub mniejsze twory robione z tkanin, z różnych gatunków tkanin, wycinane, wyszywane, w jakieś wzory, ornamenty, bądź geometryczne, bądź jakieś nawet przedstawieniowe, w formie makat, w formie powłoczek na poduszki lub narzut, które leżą gdzieś na kanapach. To było szalenie

modne, masę tego kupowano i produkowano na Zachodzie, głównie w Niemczech i we Francji. Ze zdumieniem dowiedziałem się na miejscu, że najwyższe ceny osiągają wspaniałe *patchworki* pochodzące z Polski. Dlaczego? Bo w nich jest wiele siedemnastowiecznych tkanin.

Janina Grabowska
Gdańsk, Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego

Wyodrębnienie dzieł sztuki w inwentarzach – Kształtowanie postaw estetycznych

W nawiązaniu do wypowiedzi ks. prof. Pasierba na temat ochrony zabytków, stanowiących wyposażenie obiektów sakralnych myślę, że można by podjąć takie inicjatywy, które są bardzo łatwe do zrealizowania, a mogą przynieść daleko idące pozytywne skutki. Pierwszym krokiem byłoby sporządzenie inwentarzy, w których wyodrębnione są dzieła sztuki. I ten dział byłby najważniejszą częścią inwentarza, który równocześnie pozwoliłby opiekunowi obiektu sakralnego, nie mającego wyrobionego stosunku do tych cennych dzieł sztuki na uświadomienie, że są to obiekty szczególnej troski. Sporządzenie takiego inwentarza nie napotykałoby na specjalne trudności. Można po prostu odbić na kserografie karty inwentarza z działu dokumentacji urzędów konserwatorskich i na podstawie tych kart, dokonując najkrótszego, hasłowego zapisu, plus podstawowe dane, można by sporządzić takie inwentarze. Sądzę, że to odegrałoby bardzo znaczną rolę w ochronie zabytków i w kształtowaniu stosunku opiekuna obiektu sakralnego do tych dóbr, które jego pieczy zostały powierzone.

Drugi problem dotyczy kształtowania postaw, nazwijmy je estetycznych. Chyba można skorzystać z pewnej pomocy zespołu służb konserwatorskich, czy dokumentacyjnych, które mają i bliski kontakt i blisko współpracują z instytucjami muzealnymi, gdzie też są osoby z doświadczeniem w aranżacji różnego typu ekspozycji, które mogłyby przecież służyć radą i pomocą.

Marcin Gawlicki
Gdańsk, Wojewódzki Konserwator Zabytków

Nowe w zabytkowej świątyni

Każdy obiekt zabytkowy, każdy kościół to jest zagadnienie indywidualne. Przytoczę tutaj dwa przykłady. W jednej z miejscowości - osiemnastowieczny kościółek o konstrukcji szkieletowej chyli się ku upadkowi, a parafia chce obok budować kościół nowy. Co ma zrobić konserwator? W jaki sposób uratować zabytek, ale jednocześnie przysporzyć życia temu ośrodkowi, tej parafii. I inny przykład, kiedy ksiądz proboszcz z ogromnym zaangażowaniem wznosi z ruin kościół gotycki, ale wznosi go po swojemu, nie chce słuchać konserwatorów, mówi, że on wie lepiej, on czyni, on tworzy i konserwator jemu przeszkadza. Gdyby konserwator jemu nie przeszkadzał to oczywiście on to zrobi po swojemu. Jeżeli będzie przeszkadzał to on odstąpi od dzieła. I następny dylemat: jak postąpić?

Wchodzimy już powoli w wiek XXI. I to „nowe" zaczyna do kościołów stukać. W związku z czym wydaje mi się, że mamy tutaj do czynienia z problemem, z pewnym wyzwaniem, że nowa sztuka do tych starych zabytkowych kościołów już wchodzi. Ta nowa sztuka wchodzi z jednej strony poprzez rozbudowę kościołów. A więc kontekst krajobrazowy, przestrzenny - jak ten stary kościół będzie wyglądał? Często zresztą rozbudowa jest szansą dla tego starego kościoła, bo nowa inwestycja angażuje parafię i stanowi ratunek dla kościoła. Drugi kontekst to przebudowa wnętrza. Wnętrza kościołów - jak wszyscy wiemy - zawsze się zmieniały i one się będą zmieniały. W związku z czym zatrzymanie w czasie tej historii jest bardzo trudne, a więc znowu problem nowości i problem tych wyzwań, które stoją przed nami.

Ks. Janusz St. Pasierb

Odpowiedź na głosy w dyskusji

Dziękuję bardzo osobom, które nawiązały do moich referatów. Jeśli chodzi o projekt pana prof. Wolskiego - stworzenia ośrodków kościelnych konserwacji dzieł sztuki była o tym mowa niejednokrotnie; także czynniki kościelne nad tym radziły. Obawiam się tylko jednej rzeczy - mówię szczerze - czy to nie będzie rodzaj nowych, katolickich tym razem

PKZ-ów? Czy w dobie prywatyzacji danie niejako monopolu pewnym firmom katolickim - bo to będą jakieś firmy, jakieś przedsiębiorstwa - czy to będzie dobrze, czy to nie stworzy, nie da im rodzaju jakby „nadwagi" w stosunku do całej rzeszy konserwatorów, dla których nie będzie pracy w tych instytucjach, no bo po prostu ilość miejsc wszędzie jest ograniczona.

Ja się boję jeszcze jednej rzeczy, mianowicie, że ten projekt może niebezpiecznie spodobać się niektórym przedstawicielom władz kościelnych, które w tej chwili są w drodze do robienia wszystkiego osobno katolickiego: będziemy mieli osobne katolickie radio, teraz właściwie wszystko będziemy mieli jakby osobne i ten podział, przed którym broniliśmy się przez całe 45 lat, mianowicie na *sacrum* i *profanum*, tak rozumiane, że to *sacrum* zostaje zamknięte naszymi rękami w jakimś gettcie. A przecież w duchu konstytucji Vaticanum II - *Gaudium et spes*, walczyliśmy cały czas o obecność religii i Kościoła na obszarze kultury polskiej jako takiej. Poza tym jest jeszcze to, co bardzo słusznie powiedział ksiądz Mazur: Kościół w tej chwili nie ma pieniędzy, to jest sprawa, o którą to się rozbije. Myślę, że w dobie powszechnej przywatyzacji robienie takich firm będzie bardzo trudne.

O to, żeby konserwatorami wojewódzkimi nie byli sami architekci, walczyłem w Radzie Ochrony Zabytków i przy powoływaniu nowych konserwatorów. Co prawda Politechnika Warszawska prowadziła taki kurs zabytkoznawczy, ale dla absolwentów Wydziału Architektury; historyków sztuki było tam niewielu. Nie chcę powiedzieć, że ci architekci byli jednostronni, przeciwnie, znam mnóstwo przykładów znakomitych konserwatorów wojewódzkich, którzy się rekrutowali *ex ordine architectorum*, a byli znakomitymi i wszechstronnymi konserwatorami. W protokole wizytacji biskupiej są oczywiście pytania o zabytki ruchome.

Teraz odpowiem panu prof. Ślesińskiemu i osobom, które postulowały jakiś skrócony podręcznik. Myślę, że można by zrobić coś w rodzaju katechizmu konserwatorskiego, troszkę na zasadzie komiksu. Taka rzecz byłaby pożyteczna; zresztą w Komisji Episkopatu chcieliśmy taką rzecz zrobić.

Na pewno ma rację ks. Mazur mówiąc, że dziesięć lat to jest duża odległość czasowa, żeby zaaplikowane jakieś tam wzniosłe nauki ochroniarskie na 6. roku seminarium wywietrzały. Ale myślę, że później to trzeba sobie przypominać, albo ten mały katechizm mógłby to przypomnieć, taki ochroniarski, nie konserwatorski, podkreślam. Ale tego na ogół po seminariach ludzie nie robią, gorzej jest z młodymi historykami sztuki, którzy mają tam jakiś jeden wykład, jedno ćwiczonko, i już uwa-

żają, że wezmą terpentynę i jakiś „zajzajer" to sobie sami to wszystko zrobią, a ksiądz się odwdzięczy jakimś średniowiecznym „świątkiem" - jak to mówią, nieużywanym, nikomu nie potrzebnym, stojącym na strychu. Dziękuję bardzo ks. dyr. Mazurowi za przypomnienie tematu co to jest ochrona zabytków przy egzaminach proboszczowskich. Wprawdzie jeszcze też trochę czasu upłynie zanim ten proboszcz dyplomowany stanie się proboszczem rzeczywistym, ale już jest jakby bliżej do realiów.

Poruszył ks. Mazur kwestię, która jest niesłychanie kłopotliwa, nawet bolesna, mianowicie powrotu zabytków z muzeów do kościołów. Jestem - powtarzam jeszcze raz - od dawna zwolennikiem tego, żeby w przypadku obiektów o szczególnej wadze, kościołów klasy wyjątkowej, zerowej, o ważności ogólnoeuropejskiej, czy nawet światowej, że powinny one być reintegrowane. Ale myślę, że dzisiaj nie możemy patrzeć na to - mówię to pod adresem własnej grupy stanowej, pod adresem stanu duchownego - kościoły nasze, muzea ich. Dzisiaj wszystko jest nasze i te muzea też jakoś muszą wyglądać. To znaczy można zlikwidować Muzeum Narodowe w Warszawie i będziemy jedynym krajem europejskim, który nie będzie miał muzeum narodowego, no bo jak rozbierzemy to wszystko - co trochę na zasadzie łupów wojennych zgromadzono... Mówiłem rzeczy o wiele bardziej przykre prof. Lorentzowi i dyrektrom Muzeum Narodowego, więc myślę, że mogę ten mały kamyczek do własnego ogródka tu wrzucić. Zarzucałem zawsze, że to „flagowe" muzeum narodu nie może być ekspozycją łupów wojennych. To nie było tak. Tu chodziło rzeczywiście o zabezpieczenie. Prof. Lorentz nie z jakiejś perwersyjnej chęci pozbawienia Kościoła jego zabytków te rzeczy ściągał do Warszawy. On je wyciągał często z ruin bez dachu, gdzie i Armia Czerwona i wszystkie inne armie, i szabrownicy mogli to powyciągać. To była akcja rzeczywiście ratownicza, tylko że to potem wszystko zostało w Warszawie. Bo przecież który dyrektor muzeum będzie dobrowolnie coś oddawał, przecież to by był zanik instynktu samozachowawczego. Przecież żaden minister by takiego dyrektora długo nie trzymał. Ale myślę, że - to co mówiłem ciągle pod adresem dyrekcji Muzeum Narodowego, od czasu gdy zaczęły się rozmowy na ten temat - trzeba przemyśleć ekspozycję. Jest świadkiem pan Rymaszewski; kiedy on był jeszcze generalnym konserwatorem o tych rzeczach mówiliśmy. To powinna być ekspozycja, która pokazywałaby całą kulturę polskiego średniowiecza, całą kulturę polską średniowiecza, nie na zasadzie „obwarzanka" - że to będzie tylko Gdańsk i Śląsk. Tylko, że to będzie pewien scenariusz, który będzie pokazywał w sposób zorganizowany, nauczający, przystępny, ale zarazem miarodajny.

Trzeba też uznać prawo własności poszczególnych parafii, poszczególnych kościołów. Musi być wiadome, że to jest pożyczone na dłużej czy krócej. Jestem za tym, żebyśmy teraz z kościołów pewne rzeczy wypożyczali dla takich ekspozycji - z chwilą gdy nie ma już tego lęku, że państwo nas przechytrzy, to myślę, że te rzeczy powinny się jakoś ułożyć.

Oczywiście rewindykacje na Wschód i Zachód nas czekają, może i nam uda się coś z tego Wschodu i Zachodu wyciągnąć. Nie wiem na czym będzie siedział ks. bp Przyłucki, jak do Łucka odjadą meble które stamtąd przybyły. Ale też diecezja będzie taka malutka, więc w gruncie rzeczy nie wiadomo, czy będzie w ogóle gdzie postawić nawet to krzesło, gdyby się je miało.

Pod adresem pana Gradowskiego muszę powiedzieć, że pani konserwator miała rację, rzeczywiście ornaty nie powinny wisieć, powinny leżeć, ale jeśli nie możemy rozwiązać tej rzeczy radykalnie, to ratujmy to co się da.

Dziękując pani dr Grabowskiej za jej słowa, chciałbym powiedzieć, że nie jestem za tym, by Kościół robił swoją własną inwentaryzację. Parafie mają mieć inwentarze, ale kiedyś był taki pomysł, że my zrobimy jakby własny katalog zabytków. Ale oczywiście przekopiowanie kart z ODZ byłoby najlepszym punktem wyjścia.

Natomiast co do spraw estetycznych, musimy sobie powiedzieć, że człowiek w Polsce ma mentalność uwarunkowaną i typem wykształcenia i całym rozwojem kultury, jeśli tak można powiedzieć. Mianowicie wszyscy Polacy są mniej lub bardziej pragmatyczni i myślą czasami w duchu dość krótkowzrocznego praktycyzmu. Niestety, tak samo jest i z księżmi, bowiem już starożytni - przynajmniej chrześcijanie - mówili: „Ksiądz jest taki jaki jest lud". U protestantów jest lepiej, bo tam były dynastie pastorów: syn pastora, wnuk pastora zostawał pastorem i to się jakoś sublimowało, sumowały się te doświadczenia. U nas każdy ksiądz zawsze wychodzi z ludu, za każdym razem jest świeży, nowy i dzieli wszystkie dobre i negatywne cechy społeczeństwa z jakiego wyszedł.

Wojciech Kowalski
Warszawa, Pełnomocnik Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą

Problem rewindykacji dzieł sztuki sakralnej

Co do sprawy wędrówki dzieł sztuki sakralnej na Wschód, to - o ile wiem - taki problem już istniał wcześniej. Diecezja z siedzibą w Lubaczowie, w związku z budową kościołów nowych, przypomniała sobie, że tu na ziemiach zachodnich są pewne rzeczy przywiezione z tamtej diecezji. Otóż, opierając się na postanowieniach Kodeksu Kanonicznego, próbowano już pewne obrazy, bodajże w latach siedemdziesiątych, odzyskać. Spotkało się to z ogromnym protestem ludności, która sama przewoziła z diecezji lwowskiej te przedmioty. Generalnie rzecz biorąc jest to rzeczywiście bardzo skomplikowany problem i jednym pociągnięciem pióra tego się nie rozwiąże. Wiąże się też z tym mocno problem powrotu obiektów z muzeów do kościołów. Nie chciałbym tego poruszać, bo to jest też puszka Pandory. Uczestniczyłem w zeszłym tygodniu w sesji Rady Europy. Brałem udział w posiedzeniu ekspertów na temat planu Rady Europy stworzenia prawa, które zabezpieczy jedność zabytku. Narasta tendencja, aby obiekt mógł być prawnie chroniony w całości, razem z tym co jest w nim, co narosło, czy zostało dla niego szczególnie stworzone.

6 XII 1991 - 2. dzień konferencji

Ewa Radziejowska-Parandowska
Warszawa, Muzeum Narodowe

Sprawa zwrotu do Gdańska dzieł z Muzeum Narodowego w Warszawie

Do zabrania głosu skłonił mnie referat ks. prałata Bogdanowicza. Od razu zastrzegam, że nie występuję w imieniu dyrekcji Muzeum Narodowego, która jest drugą stroną w sporze o zabytki gdańskie, zależy mi jednak na tym, aby nie nabrali państwo przeświadczenia, że Muzeum Narodowe bezprawnie przetrzymuje cenne dzieła sztuki po to, żeby je nisz-

czyć. Jestem z tego dumna, że jako konserwator tej placówki mogę opiekować się znaną i cenioną w świecie kolekcją sztuki średniowiecznej. Zapewniam, że na równi z księdzem Bogdanowiczem troszczę się o dobro zabytków z bazyliki Mariackiej.

Myślę, że wybitne dzieła sztuki są dobrem ogólnonarodowym i moją rolę w służbie ochrony zabytków widzę w takim działaniu, które pozwoli przekazać je następnym pokoleniom w stanie nienaruszonym. Stąd mniej istotne jest dla mnie prawo własności, lecz wybór najlepszych warunków dla przetrwania tych dzieł.

To ja jestem jedną z „dwóch wystawionych na odstrzał" konserwatorek muzeum i autorką cytowanej przez księdza opinii. Nie dotyczy ona tylko warunków w bazylice gdańskiej, ale też czterech innych kościołów, z których zabytki przechowuje muzeum.

Nie zostało tu powiedziane, że strona gdańska wystąpiła do Muzeum Narodowego z żądaniem zwrotu wszystkich zabytków z kościołów diecezji gdańskiej, a to bardzo utrudnia porozumienie. Byłam w kościołach, do których zabytki z Galerii Sztuki Średniowiecznej miałyby powrócić i z pełną odpowiedzialnością jeszcze raz potwierdzam moją opinię, że warunki jakie zastaliśmy w tych kościołach nie spełniają wymagań konserwatorskich i są bardzo odmienne od warunków, jakie zapewniamy im w muzeum.

Referaty wygłoszone na tej sali utwierdzają mnie w przekonaniu, że kościoły nie są idealnym miejscem do eksponowania dzieł sztuki. Oczywiście jest to wielki problem i myślę, że można by obradować następnych kilka dni rozważając takie zagadnienia jak:

— sens istnienia muzeów (żaden zabytek nie był stworzony dla nich),
— czy dzieło sztuki sakralnej jako zabytek ma prawo pozostawać w muzeum, czy powinno nadal spełniać rolę kultową?
— czy kościoły powinny być konkurencją dla muzeów?
— czy właściciel dzieła sztuki zdaje sobie sprawę z kosztów jego utrzymania i przechowywania?
— czy kopia może zastąpić oryginał, zwłaszcza w kościele?

Wydaje mi się, że udzielenie jednoznacznej odpowiedzi na te pytania będzie niemożliwe.

W 2. dniu konferencji zabrali głos w dyskusji także:

Matylda Konior (Katowice, Wojewódzki Urząd Konserwatorski) m.in. o polichromii gotyckiej odkrytej w kościele w Koziegłowach, której parafianie nie chcieli konserwować i o siedmiu kościołach drewnianych na terenie woj. katowickiego, spalonych w okresie powojennym.

Tadeusz Rudkowski (Warszawa) m.in. na temat dokumentacji zniszczeń zabytkowych świątyń na terenie Pomorza Zachodniego i o organizowanych akcjach niszczenia cerkwi w pierwszych latach powojennych. Naczelnik Wydziału Kultury w Przemyślu w 1944 r. organizował wyjazdy terenowe w ramach czynu społecznego, w niedziele w tym właśnie celu.

Dokładne wypowiedzi Matyldy Konior i Tadeusza Rudkowskiego nie zostały szerzej przytoczone z powodu nie odnalezienia taśmy magnetofonowej w jasnogórskim punkcie nagrań.

7 XII 1991 - 3. dzień konferencji

Andrzej Michałowski
Warszawa, Zarząd Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych

Inwentaryzacja cmentarzy

Wszyscy mamy świeżo w pamięci świetną wypowiedź dra Tadeusza Rudkowskiego, który stwierdził, że problematyka cmentarzy staje się nową dyscypliną konserwatorską. I tak jest rzeczywiście w świecie. Dlatego też Polski Komitet Narodowy ICOMOS zamierza wysunąć propozycję zorganizowania międzynarodowej konferencji poświęconej cmentarzom, równocześnie z organizacją wystawy konserwatorskiej z tym związanej. Dlatego też uważam, że dobrze by było gdyby w przygotowaniach do tej konferencji i wystawy wzięło udział również Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, co niniejszym zgłaszam jako propozycję. Konferencja i wystawa przygotowywane są na rok 1993.

Ks. Janusz St. Pasierb

Kościół a cmentarze

Kościół ma od początku problemy z cmentarzami, choć w gruncie rzeczy, gdyby nie katakumby, które są podziemnymi cmentarzami, nie mielibyśmy najstarszej sztuki chrześcijańskiej w ogóle. A budowa pier-

wszej - w sensie rangi - świątyni chrześcijańskiej, konstantyńskiej bazyliki św. Piotra, była związana też z problemem ustawodawstwa dotyczącego cmentarzy. Trzeba ją było bowiem budować na jeszcze funkcjonującym cmentarzu pogańskim, gdzie były też pochówki chrześcijańskie. Konstantyn Wielki musiał wydać specjalne prawo, żeby można było zlikwidować czynny jeszcze cmentarz, co było bardzo drastycznym i niepopularnym pociągnięciem. Jest to dowodem, że był tam rzeczywiście grób św. Piotra, bo nie warto by było narażać się dla mniejszego jakiegoś powodu.

Jerzy Kowalczyk

Inwentaryzacja cmentarzy – Drzewa a nagrobki i kościoły – Zabytki na plebaniach

Jeżeli chodzi o inwentaryzację cmentarzy polskich za granicą, to nie tylko prowadzi się we Francji, nie tylko w Paryżu, ale rozpoczęliśmy w tym roku inwentaryzację cmentarzy polskich na Białorusi. Robi to ekipa młodych lubelskich historyków sztuki z KUL-u, pod kierunkiem mgr. Dariusza Śladeckiego. Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków patronuje temu przedsięwzięciu i uzyskało na ten cel fundusze z resortu. Już w 1991 r. zostały zinwentaryzowane dwa cmentarze katolickie: w Nowogródku i w Lidzie. Jest to inwentaryzacja bardziej kompletna, niż francuska, bo zawiera nie tylko kopie inskrypcji, ale także fotografie i rysunki. W przyszłym roku będziemy kontynuować tę akcję; obejmie ona cmentarze w Nieświeżu i Mirze.

Zagadnienie: drzewa i zabytki; wielkie, rzadkie drzewo i nagrobek Syrewicza, wybitne dzieło sztuki. Są często sytuacje kłopotliwe, konfliktowe, ale kto ma ustąpić? Zabytki są niepowtarzalne, drzewo odrośnie. Tych drzew jest kilkadziesiąt w Polsce, ale pomnik Syrewicza jest jeden. Poza tym w ustawie o ochronie dóbr kultury z 1962 r. i w tej znowelizowanej jest wyraźny punkt, że należy usuwać wszelkie przeszkody, które wpływają niekorzystnie na zabytek i zniekształcają widok na niego.

To jest nie tylko problem cmentarzy. Zresztą wiadomo, że korzenie drzew po prostu rozsadzą te nagrobki. Uważam, że powinniśmy powołać się na naszą ustawę i przyrodnicy muszą nam ustąpić. Sprawa, która dotyczy również kościołów; niestety, księża sadzają małe drzewka, a potem dziwią się, że urosły tak wielkie i zasłaniają całą fasadę świątyni. W Janowie Podlaskim jest rząd drzew posadzonych przed fasadą kolegiaty w od-

ległości 3 metrów, kompletnie ją zasłaniając. Ten sam proboszcz, który posadził je 20 lat temu, zwrócił się do mnie: „niech pan napisze do konserwatora, żeby mi polecił wycięcie tych drzew." Podejmujemy z konieczności tego typu działania, przy udziale ekspertów z Zarządu Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych. Bo drzewa przy zabytkach muszą być komponowane. Dlatego wnioskowałem do konserwatora wojewódzkiego w Zamościu o usunięcie grupy drzew sprzed kolegiaty w Zamościu. Była komisja, przyjechali specjaliści i zdecydowano o wycięciu siedmiu czy ośmiu młodych drzew w celu odsłonięcia zrekonstruowanej fasady. Kompletnie zasłonięta jest wspaniała kolumnowa fasada kościoła Wizytek na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie z powodu dwu młodych lip posadzonych 30 lat temu. Robiąc dokumentację do syntezy dziejów późnobarokowej architektury polskiej w Instytycie Sztuki PAN, właściwie na dobrą sprawę fotografujemy wczesną wiosną albo późną jesienią, bo nie można sfotografować bardzo wielu świątyń latem.

Korzystając z głosu w dyskusji, chciałbym jeszcze jedną sprawę podnieść. Zabytki ruchome na plebaniach są bardziej zagrożone niż w kościołach. Proboszcz umiera, przyjeżdża rodzina i zabiera wszystko z plebanii. Jeden z historyków sztuki chwalił się do mnie, że ma starodruki od rodziny księdza proboszcza z Radzięcina k. Goraja, bo akurat ksiądz proboszcz umarł; rodzina przyjechała, i on tam doradzał im, co jest cenniejszego do zabrania z plebanii. Zgłosiłem tę sprawę księdzu biskupowi ordynariuszowi lubelskiemu z wnioskiem, że musi być dokładna inwentaryzacja rzeczy parafialnych, które są na plebaniach.

Poza tym jeszcze jedna kwestia. Przepraszam za kamyczek do ogródka gospodarzy. Ale była mowa o niedobrych skutkach zmiany liturgii - i co z tymi ołtarzami bocznymi robić? Ojciec paulin w Łęczeszycach załatwił sprawę w ten sposób, że po prostu obciął ołtarze i już. Pozostały tylko nastawy malowane iluzjonistycznie. A w miejscu mens ołtarzowych zostały wstawione konfesjonały. Nie jest to przykład do naśladowania.

Ks. Janusz St. Pasierb

Drzewa a zabytki

Co do drzew przed kościołem ja tutaj się całkiem nie zgadzam, ja bym się sto razy zastanawiał, czy je usuwać. Polacy mają w genetycznym kodzie walkę z przyrodą, bo jesteśmy Polanie - muszą być pola. Uwa-

żam, że lipy przed kościołem Wizytek też można by nieco podciąć. Nikogo nie razi np. to, że jedną stronę przy Placu Trzech Krzyży stanowi zielona preria, co przy klasycystycznym akcencie [kościoła Św. Aleksandra] na środku placu jest ciężkim grzechem i bluźnierstwem i nikt przeciw temu nie protestuje. A tam były przecież sklepy, pamiętam aptekę po wojnie. Uważam tak: starych drzew nie można przesadzić, zwłaszcza takich unikalnych, a pomnik ewentualnie można przesunąć. Czasem, jak w przypadku „Don Giovanniego" - Komandora w operze Mozarta, nawet pomnik sam przychodzi z cmentarza i robi porządek!

Inga Sapetowa
Łańcut

Grób i drzewo

Nie jest tak jak ksiądz prof. Pasierb mówi: zawsze najprościej przenieść grób, a drzewo zostawić. Do każdego przypadku trzeba podchodzić indywidualnie. Na starym cmentarzu w Rzeszowie znajduje się grób specyficzny - sterta kamieni z krzyżem. Jest to grób powstańców 1863 r. i historyczne miejsce obchodów w czasie zaborów, uroczystych obchodów Rzeszowian z okazji różnych rocznic. Ogromne drzewo podsadziło nie sam grób, ale murowane obramienie, na którym stał metalowy płotek. Ponieważ są oszczędności, dopuszczono więc rzemieślników do konserwacji grobów. Pan rzemieślnik mówi: „Proszę Panią, ja muszę to ogrodzenie przenieść na ścieżkę, żeby zrobić miejsce na to drzewo, bo ono mi to ogrodzenie podsadza". Doradziłam jednak przerwać w tym miejscu fundament ogrodzenia, w którym jest podważany, niech to ogrodzenie w tym miejscu zawiśnie w powietrzu.

Jerzy Tur
Rzeszów, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego

Niszczenie kościołów i cerkwi – Bezpieczeństwo przeciwpożarowe

Na szczęście minęły czasy i przytaczane tutaj przykłady różnych działań przeciwko Kościołowi, między innymi tutaj związane z Częstochową działania w zakresie zagospodarowywania miasta, budowania różnych

obiektów. Mogę dać przykład chociażby takiego Rzeszowa, który nie jest wcale jakimś wybitnym centrum sztuki religijnej. Starano się tam zasłonić kościoły - budynkami świeckimi, a przecież tworzyły te kościoły piękny widok przy wjeździe do miasta od strony Krakowa. Była to pewna myśl, żeby zatrzeć charakter krajobrazu, który tak bardzo wiąże się w naszych miastach z akcentami architektonicznymi w postaci wież kościelnych czy sylwet kościołów.

Słuchając referatu ks. Kostynowicza na temat Pomorza Zachodniego, przypomniał mi się szereg podobnych działań władz na terenie Rzeszowszczyzny. Jaki efekt? Ponad 350 cerkwi zniknęło w tym okresie z powierzchni ziemi, więcej niż 50 % z tych, które na naszym terenie jeszcze istniały w 1949 r. Niewielka tylko ilość zniknęła w czasie walk, w czasie różnych wypadków wojennych, a większość właśnie zniknęła później. Do 1956 r. rozbieranie cerkwi odbywało się bez osłonek, bez oglądania się na opinię publiczną, nawet przez wysadzanie obiektów. Później działalność ta często była maskowana, ale jednak prowadzona systematycznie. Przypominam sobie swoją wędrówkę po terenach diecezji przemyskiej w roku 1989. Jeszcze w 1989 r. w tych miejscowościach, gdzie istniały cerkwie, opuszczone, nieużytkowane, byli ludzie - ormowcy - którzy mieli zadanie, żeby te cerkwie niszczyć. Naturalnie nie w ten sposób, że rozbierano tak jak kiedyś, wysyłając ekipę robotników - ale co jakiś czas przychodził ten ormowiec, wydzierał parę desek, robił dziurę w dachu.

Inny problem, który chciałbym poruszyć to jest sprawa niebezpieczeństwa pożarowego. Ja mam inne w tej chwili odczucie. Nie uważam, że ta struktura, która istnieje, i którą nam w referacie objaśniono, tutaj coś odmieni. Jeżeli właściciele i użytkownicy nie będą świadomi zagrożenia to się nie zmieni nic, żadne komisje, żadne wyjazdy. Czasami jestem w obiekcie sakralnym, gdzie widzę, że na boazerii pomalowanej lakierem, który jest łatwopalny, jest przymocowana rozbita puszka elektryczna, oraz podwatowane drutem bezpieczniki. Jeżeli na co dzień nie będą tego proboszczowie przestrzegać, to żadna komisja tu nie pomoże, bo sprawa tkwi w świadomości. Podstęp techniczny w zakresie instalacji przeciwpożarowych jest w świecie bardzo duży. Wiemy, że istnieją instalacje, które pozwalają zabezpieczyć w zasadzie całkowicie przed pożarem wnętrza pomieszczeń, w których znajdują się cenne przedmioty. Po prostu są to urządzenia, które powodują w momencie zaistnienia pożaru całkowite absorbowanie tlenu z wnętrza i powoduje to zanik płomieni. My takich urządzeń w tej chwili nie mamy. Ale sprawy zabezpieczenia przeciwpożarowego nie można opierać tylko na dotychczasowych insta-

lacjach, czy dotychczasowym sprzęcie, bo wiemy jaki jest często efekt akcji gaśniczej - jest gorszy od samego pożaru. I dlatego rola tego ośrodka, który ma powstać, właśnie w zakresie lansowania, udostępniania tych najnowocześniejszych urządzeń w zakresie przeciwpożarowym jest ogromna.

Także chciałbym kilka słów powiedzieć na temat referatu dra Rudkowskiego, czyli na temat cmentarzy. Wydaje mi się, że gorszą rzeczą jest upadek pewnego morale społeczeństwa w zakresie ochrony miejsc pochówku, który powstał właśnie w okresie powojennym, niż nawet działalność niszczycielska czy dewastatorska przez rabowanie cmentarzy. Dzieje się tak nie tylko na poziomie powszechnym. Również czasem nasze działania konserwatorskie, prowadzą do kompromitujących rezultatów. Przykładem takim dla mnie jest chociażby to co zrobiono w zamku szczecińskim, gdzie kaplicę zamieniono na salę koncertową, a groby książąt, które tam znajdowały się w krypcie, stały się obiektem penetracji muzealnej.

Feliks Ptaszyński
Warszawa, b. wojewódzki konserwator zabytków w Koszalinie

O ratowaniu zabytkowych świątyń na ziemiach zachodnich

Po wysłuchaniu wczorajszych referatów, a głównie księdza prałata Romana Kostynowicza i doc. Ryszarda Brykowskiego, chciałbym się podzielić pewnymi refleksjami na temat zniszczenia zabytków na naszych ziemiach zachodnich. Myśli się i mówi dzisiaj o tych zniszczeniach, o katalogu zniszczeń - i słusznie. Trzeba to dokumentować i przekazać potomności ku nauce i przestrodze. Jest w tym jednak - w moim odczuciu - pewna nuta upraszczania sprawy. Przyznam, że z niepokojem myślę, iż w pasji potępiania tego co było w ciągu ostatnich 45 lat zechce może ktoś zapomnieć, że była II wojna światowa, że były masowe, niespotykane w naszej historii przesiedlenia ludzi, że była Jałta i był Poczdam, i że był socjalizm ze swoją religią - ateizmem.

Dziś jest u nas czas szukania winnych. Choćby taki przykład na naszym zabytkowym podwórku. W „Prawie i Życiu" sprzed miesiąca ukazał się duży artykuł, na temat wielkiej winy konserwatorów z powodu zniszczenia zabytków w Cieszynie. Konserwatorami zajął się prokurator i pewnie będą sądzeni. W takim klimacie łatwo też obciążać winą konserwatorów zabytków na ziemiach zachodnich za to, że zniszczało tam

wiele zabytków. Bo przecież konserwatorzy zabytków mieli je ochraniać. Czy w tej sytuacji mogę się przyznać, że byłem wojewódzkim konserwatorem na ziemiach zachodnich, w Koszalinie, i to dość długo, bo od 1957 do 1972 r.?

Zdawało mi się kiedyś, że to była pionierska praca, zaczynanie niemal od zera, a dziś może się trzeba z tego wytłumaczyć. Okres mojej pracy na ziemiach zachodnich przypada na lata po 1956 r. Kościołów już nie wysadzano dynamitem, ale wiadomo, że sprawy kościelne były pod specjalną obserwacją w całej Polsce zresztą, a tam szczególnie. W jednym z województw wystarczyło podziękowanie wyrażone przez księdza biskupa dla wojewódzkiego konserwatora zabytków za pomoc konserwatorską, aby następnego dnia przestał być konserwatorem - za tak zwany klerykalizm.

Ministerstwo Kultury i Sztuki było też pod silną presją, mimo wielkiej życzliwości i wsparcia dla ochrony zabytków kościelnych; tam przecież pracowali normalni ludzie. Sprawy jednak nie zawsze były realizowane zgodnie z życzeniem konserwatorów. Często bowiem utykały w dyskusjach z Wydziałem ds. Wyznań, który sprawę oceniał pod kątem ideologicznym. Oddawanie zabytkowych świątyń na cele kultowe to był ciekawy proces i okazja do takich działań, jak na przykład - pokazanie ważności Wydziału ds. Wyznań i ewentualnie łaskawości władzy państwowej, która może podjąć taką decyzję. A także - co było bardzo istotne - oceny księdza i odbycia z nim w wydziale wielu rozmów i dyskusji.

Inną drogą przejęcia kościoła była metoda faktów dokonanych. Ludzie podejmowali prace remontowe, doprowadzali kościół do przyzwoitego stanu, potem ksiądz odprawiał nabożeństwo i następowała krótsza lub dłuższa wojna o usankcjonowanie tego stanu. Dekret z 8 III 1946 r. nie honorował wielu spraw, choćby takich, jak to, że jeszcze w poł. wieku XIX w okolicach Warcina koło Miastka w woj. koszalińskim, w okolicy siedziby rodowej Bismarcka, odbywały się w wielu kościołach kazania w języku polskim, bo tam mieszkali Polacy i były polskie kościoły. I państwo łaskawie przekazywało lub nie przekazywało je w zarząd i użytkowanie prawowitym właścicielom.

Czy konserwator zabytków na ziemiach zachodnich był całkiem bezradny wobec niszczenia kościołów? To były już lata po roku 1956 i nie byłem całkiem bezradny. Musiałem tylko dokonać pewnego wyboru, a to było dość proste. Walka o obiekty najcenniejsze była do wygrania, walka o wszystko skazana była na niepowodzenie. Głównym więc celem w woj. koszalińskim stało się ocalenie kolegiaty w Kołobrzegu. Wieża tej świątyni pękała, filary nawy głównej odchyliły się od pionu niemal około

1 metr i łatwo władze było przekonać, że chcemy to zabezpieczyć jako trwałą ruinę. W dokumentach dodatkowo dodawałem „pod dachem", dzięki temu wykonywano wiele najważniejszych prac konstrukcyjnych i zabezpieczających na ogólną kwotę 25 mln zł - co łatwo przeliczyć na dzisiejsze pieniądze: daje to sumę 25 miliardów złotych. To nie było mało, biorąc pod uwagę, że konserwator zabytków w stolicy uzyskuje dziś rocznie około 3 miliardów na ochronę zabytków stołecznych.

W woj. koszalińskim ocalono gotyckie kaplice centralne: w Koszalinie, Darłowie, Słupsku. Przeprowadzono konserwację wyposażenia wnętrz w wielu kościołach. Na to były pieniądze państwowe przekazane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Szkoda, że o tym tak mało się dziś mówi. Eksponuje się pomoc zagraniczną, szczególnie niemiecką, a o dawnej, dobrej współpracy księży i wojewódzkich konserwatorów jakby nie wypada mówić. Uważam, że właśnie w tamtych, niełatwych latach ta współpraca była dobra, dokonano wiele dla dobra zabytków. Nie ma się czego wstydzić, trzeba to eksponować w dyskusjach, wydawnictwach, a także w informacjach kościelnych, a nawet w tych przy wejściu do kościoła.

Wniosek mój zmierzałby do tego, aby obok katalogu zniszczeń na ziemiach zachodnich, powstał też katalog dokonań konserwatorskich, bo sam tylko katalog zniszczeń może być bardzo ostrą bronią przeciw naszemu krajowi.

Kazimierz Kuśnierz
Kraków, Instytut Historii Architektury i Konserwacji PK

Przebudowa klasztoru na prywatny hotel

W wypowiedzi mojego przedmówcy [Feliksa Ptaszyńskiego] padło jedno zdanie na temat zabytków Cieszyna oraz problemu, który został opisany w „Prawie i Życiu", bodajże z 9 października tego roku. Otóż od razu odpowiadam: oczywiście, konserwator, ten który nie pracuje, nie popełnia błędów, ten który pracuje - może popełniać błędy. Ale w momencie kiedy w Cieszynie, przy ul. Szersznika 3, klasztor bodajże z 1789 r. jest przebudowywany w tej chwili na prywatny hotel, to coś jest nie w porządku.

Jerzy Wolski
Łódź

Zakonnicy konserwatorami – Jeszcze o ośrodku ochrony zabytków sztuki sakralnej

Wypowiedź ks. prałata Kostynowicza, który mówił o kształceniu księży w kierunku konserwatorskim jest bezdyskusyjna i oczywista. Chciałbym tylko tę wypowiedź uzupełnić uwagą, że można by myśleć o kierowaniu na studia konserwatorskie także zakonnic i zakonników. Byłoby to możliwe, a wpisanie pracy konserwatorskiej w program życia zakonnego chyba jest jak najbardziej możliwe. Mamy taki przykład: nasza koleżanka, która była naszą studentką, potem asystentką, wstąpiła do klasztoru w Żarnowcu i doskonale służy Panu Bogu, ludziom i nam, konserwując dzieła sztuki.

Chcę wrócić do propozycji utworzenia ośrodka ochrony zabytków sztuki sakralnej. Przez to, że skrótowo powiedziałem, ks. prof. był łaskaw zrozumieć, że chodzi mi o nawrócenie do centralizmu ubiegłej epoki. Nic podobnego, wprost przeciwnie. W mojej koncepcji chodziło o to, żeby w imieniu episkopatu zlecić bardzo dobremu menadżerowi, opracowanie koncepcji kościelnej służby konserwatorskiej z wszystkimi jej elementami - to oczywiście wymagałoby rozeznania sytuacji, potrzeb i możliwości, stworzenia koncepcji, która by zaspokajała i najlepiej rozwiązywała wszystko co tutaj z tym się wiąże. I oczywiście, jeśli taka koncepcja byłaby w rękach Kościoła i na potrzeby wszystkie związane z ochroną zabytków, wydaje mi się, że byłoby to jedyne rozwiązanie wszystkiego - nie w tej chwili, ale w przyszłości.

Jerzy Kowalczyk

Podsumowanie obrad

Zamykamy te trzydniowe obrady, zainaugurowane w sposób niesłychanie uroczysty - mszą św. celebrowaną przez Ojca Generała przed obrazem Madonny Jasnogórskiej, ikoną, która była pierwszym restaurowanym dziełem w dziejach konserwatorstwa polskiego. To jest właśnie sprawa symboliczna. Zresztą, na początku sesji poświęciliśmy dwa referaty problemom konserwatorskim tego cudownego wizerunku.

To miejsce naszych obrad, niezwykłe, chyba wpłynęło na to, że tyle osób przyjechało i że nasza sesja cieszyła się tak wielkim powodzeniem. Program, który ułożyliśmy z Księdzem Profesorem Pasierbem i oczywiście skonsultowaliśmy z Ojcem Przeorem i Ojcem Janem Golonką, został wypełniony prawie w stu procentach. Jeśli bowiem dwa referaty nie zostały wygłoszone, to w ich miejsce wygłoszone zostały trzy komunikaty. A nawet, nadprogramowo, w czasie przerwy - oglądaliśmy film Państwa Wolskich o konserwacji tryptyku z Warty.

Tematyka sesji była bardzo bogata; już nie będę nawet enumerował problemów, bo było ich wiele, chyba dwanaście i trudno powiedzieć, który ważniejszy. Powiem tylko, że niektóre referaty kończyły się bardzo konkretnymi wnioskami, które musimy wziąć pod uwagę w dalszej działalności Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

Ale jeden wniosek był niesłychanie ważny. A mianowicie, wniosek o stałą współpracę konserwatorów diecezjalnych i konserwatorów wojewódzkich. Taka możliwość zaistnieje, dzięki temu że Generalny Konserwator Zabytków obiecał, iż na coroczne zjazdy konserwatorskie będą zapraszani konserwatorzy diecezjalni. To, co myśmy dzisiaj na naszej sesji rozpoczęli, będzie kontynuowane przez Generalnego Konserwatora Zabytków. Oczywiście my też będziemy organizować sesje naukowe, problemowe; nie wyobrażam sobie również, żebyśmy nie gościli jako referentów konserwatorów diecezjalnych; niektórzy z nich są członkami naszego Stowarzyszenia.

Były liczne referaty i komunikaty; referatów wygłoszono aż dziewiętnaście. Państwo Wolscy przyjechali z wystawą konserwatorską eksponowaną w hallu, za co serdecznie dziękuję. Był bardzo piękny koncert organowy w kaplicy Cudownego Obrazu, wykonany przez Pana Wiktora Łyjaka. Zwiedzaliśmy muzea jasnogórskie i skarbiec; zwiedzaliśmy o późnej wieczornej porze, w której Jasna Góra niesłychanie nastrojowo wyglądała. Sądzę, że tych wrażeń nie zapomnimy. Wreszcie mieliśmy film video z dramatyczną relacją ze śledztwa, z młodym człowiekiem z Gdańska, który relacjonował w jaki sposób wdarli się do katedry gnieźnieńskiej i wyłamali sarkofag św. Wojciecha.

Tę sesję zachowamy we wdzięcznej pamięci. Przyczynił się do tego *genius loci*. Dzięki temu, że ojcowie paulini nas tutaj gościli i pod jednym dachem Domu Pielgrzyma im. Jana Pawła II obradowaliśmy, mieszkaliśmy, jedliśmy. I za to szczególna wdzięczność i szczególne podziękowanie dla gospodarzy, dla Ojców Paulinów, dla Ojca Generała, dla Ojca Przeora i dla naszego dobrego ducha opiekuńczego Ojca Jana.

Oprócz referatów, toczyły się rozmowy kuluarowe, wiele osób poznało się tutaj. Ja też doprowadziłem do tego, że konserwator archidiecezjalny warszawski ks. dr Luft poznał konserwatora zabytków m. st. Warszawy - panią inż. Brukalską. Sądzę, że takich spotkań, takich znajomości było znacznie więcej. Te kontakty będą procentowały i będą służyły ochronie zabytków.

Pragnę podziękować mojemu przyjacielowi Księdzu Profesorowi Januszowi Pasierbowi za to, że tak interesująco ułożył ze mną koncepcję tej sesji i wskazał znakomite osoby wśród duchowieństwa, wśród konserwatorów diecezjalnych. Wskazał mi też ks. prałata Kostynowicza. Żałuję, że nie mógł przybyć ks. dr Ciecholewski dyrektor muzeum z Pelplina, ale był ks. prałat Bogdanowicz z Gdańska, który tutaj znakomicie się zaprezentował. Za to wszystko: wskazanie tematów i wskazanie osób, jestem ogromnie wdzięczny.

Ks. Janusz St. Pasierb

Na zakończenie sesji

Proszę Państwa. Myślę, że w imieniu wszystkich mogę podziękować Panu Profesorowi Kowalczykowi, bez którego nic by się naprawdę nie odbyło - to nie jest forma grzecznościowa! Naprawdę, jego energii, uporowi i świętemu zapałowi to zawdzięczamy. Jeśli Państwo pozwolą, zmówmy krótką modlitwę...

Załącznik I

Apel o reanimację pierwszego franciszkańskiego kościoła w Polsce pw. ŚŚ. Jakuba i Wincentego we Wrocławiu

Z okazji Zjazdu i Sesji Naukowej w Częstochowie składam na ręce Pana Profesora list z gorącym apelem o wspomożenie wszelkimi możliwymi sposobami wysiłków zamierzających do reanimacji pierwszego franciszkańskiego kościoła w Polsce, pw. ŚŚ. Jakuba i Wincentego we Vrocławiu. Ten szczególnie cenny pod względem historycznym i artystycznym zabytek architektury sakralnej jest miejscem pochówku księcia Henryka Pobożnego, którego 750. rocznicę bohaterskiej śmierci pod Legnicą obchodziliśmy w bieżącym roku.

Przeznaczenie w ciemnych latach naszej powojennej historii franciszkańskiego kościoła na cele muzealne, zdeterminowane wiadomą nam wszystkim antykościelną polityką ówczesnego państwa, jest już w chwili obecnej całkowicie nie do przyjęcia i spotyka się z pełną dezaprobatą, świadomych walorów tego zabytku, warstw społeczeństwa. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, mimo prowadzonej opieszale przez długie lata odbudowy i renowacji odstąpiło od planów zagospodarowania kościoła, należącego notabene do 1945 r. do parafii rzymsko-katolickiej.

W świetle tych faktów przywrócenie kościołowi funkcji sakralnych uważam za jedynie słuszne, i z tej racji usilnie proszę o wystąpienie Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, mniemam iż popartego przez nas wszystkich zebranych tutaj w Częstochowie, do władz kościelnych o przejęcie zabytku w całkowite posiadanie i użytkowanie. Uważam również, że zakon franciszkański, świadomy historycznych korzeni i określania swojej tożsamości byłby tutaj właściwym adresatem.

/-/ Dr Henryk Dziurla
Wrocław

Załącznik II
Postulaty Ogólnopolskiej Rady Konserwatorów Dzieł Sztuki ZPAP w sprawie ochrony i konserwacji zabytków sztuki sakralnej

Zwołanie obecnej sesji poświęcone ochronie sztuki sakralnej jest niewątpliwie przejawem troski o zachowanie i pielęgnowanie tych wartości, które dzieła sztuki przekazują. Ta sama troska przyświecała inicjatywie, kierowanej przeze mnie, Sekcji Konserwatorskiej Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki, kiedy to, w 1988 r., sformułowana została nota na temat ochrony sztuki sakralnej i przekazana wówczas władzom kościelnym. Przejawiany w niej niepokój o stan sztuki kościelnej powodowany był przede wszystkim nieodpowiedzialnymi działaniami na szkodę zabytków ruchomych, z powodu nieprzygotowania księży proboszczów do pełnienia funkcji odpowiedzialnych opiekunów dzieł sztuki i brakiem dobrze funkcjonującej kościelnej służby konserwatorskiej w zakresie zabytków ruchomych. Obecnie, sytuacja ruchomych zabytków sakralnych uległa znacznemu pogorszeniu wobec nieopanowanego bezrobocia i poszukiwania tanich wykonawców prac renowacyjnych.

Świadomość istniejących zagrożeń dla sztuki sakralnej jest także istotnym motywem do ponownego zabrania głosu na temat jej ochrony, tym razem przez Ogólnopolską Radę Konserwatorów Dzieł Sztuki Związku Polskich Artystów Plastyków.

Krajowe zasoby zabytków ruchomych, obliczane szacunkowo przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, wynoszą ok. 400.000 przedmiotów z czego aż 95% znajduje się w kościołach. Opieka nad tak znacznymi i na ogół rozproszonymi zbiorami jest bardzo trudna, a jej skuteczność, naszym zdaniem, zależy od spełnienia kilku warunków.

1-mo Od stopnia przygotowania bezpośrednich opiekunów, dla znajdujących się w kościołach zabytków ruchomych, do odpowiedzialnego pełnienia tej funkcji.

2-do Od zorganizowania kościelnej, fachowej służby konserwatorskiej dla zabytków ruchomych z pełnymi uprawnieniami wykonawczymi.

3-tio Od utworzenia kościelnego ośrodka ochrony zabytków ruchomych, pracującego dla potrzeb służb konserwatorskich w całym kraju.

Dla spełnienia pierwszego warunku z myślą o przeszłości, byłoby wprowadzenie do programów nauczania w seminariach duchownych, wykładów o ochronie zabytków, a dla potrzeb bieżących, wygłaszanie, na konferencji dla księży proboszczów, prelekcji o konserwacji dzieł sztuki.

Komisje konserwatorskie pracujące dla potrzeb Kurii, winny mieć wyodrębnione sekcje konserwacji zabytków ruchomych, zajmujące się orzecznictwem specjalistycznym w zakresie sztuk plastycznych i pełniące nadzór konserwatorski nad stanem zabytków ruchomych w ramach wizytacji biskupich.

Kościelny ośrodek ochrony i konserwacji zabytków ruchomych miałby za zadanie koordynowanie prac służb konserwatorskich, organizowanie sieci pracowni konserwatorskich, tworzenie dla tychże pracowni zaplecza technicznego i badawczo-naukowego oraz gromadzenie środków finansowych i dysponowanie nimi dla potrzeb ochrony sztuki sakralnej.

Jasna Góra, 5. grudnia 1991

V-przewodniczący
Ogólnopolskiej Rady Konserwatorów Dzieł Sztuki
/doc. Jerzy Wolski/

Jerzy Kowalczyk

Organizacja, przebieg i pokłosie konferencji

Myśl zorganizowania konferencji, poświęconej problemom ochrony i konserwacji sztuki sakralnej w Polsce, wysunął prof. Tadeusz Chrzanowski na poprzedniej sesji Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków w Radzikowie w październiku 1990 r. Jako nowowybrany prezes Zarządu Głównego SKZ myśl tę od razu podchwyciłem i na zakończenie sesji zobowiązałem się do zorganizowania następnej konferencji pt. *Ars sacra et restauratio*. Zapowiedziałem poczynienie starań, aby konferencja ta mogła się odbyć na Jasnej Górze. Tak też się stało.

Po powrocie do Warszawy zaprosiłem do współpracy ks. prof. Janusza St. Pasierba, wiceprzewodniczącego Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej. Podczas spotkania w Nieborowie na początku grudnia 1990 r., ustaliliśmy we dwóch koncepcję konferencji, określiliśmy tematy i wstępną listę referentów. Celem konferencji miało być pierwsze ogólnopolskie spotkanie państwowej i kościelnej służby konserwatorskiej, wzajemne poznanie się oraz omówienie najważniejszych zagadnień związanych z ochroną i konserwacją sztuki sakralnej.

Jeśli chodzi o Jasną Górę, wymarzone miejsce na planowaną konferencję o powyższym programie, poprosiłem o protekcję u władz zakonu i klasztoru oo. paulinów o. mgr. Jana Golonkę, kuratora muzeów jasnogórskich, mojego doktoranta. Na pierwsze rozmowy na Jasnej Górze udaliśmy się 26 I 1991 r. z dyr. Markiem Konopką, skarbnikiem SKZ. Generał zakonu o. Jan Nalaskowski i przeor klasztoru o. dr Jerzy Tomziński przyjęli nas bardzo życzliwie. Przychylnie ustosunkowali się do naszej prośby o umożliwienie odbycia zjazdu delegatów SKZ i propozycji współorganizowania konferencji. W celu omówienia spraw organizacyjnych: zakwaterowania, stołowania, porządku obrad, nastąpił 5 X 1991 r. drugi wyjazd na Jasną Górę: prezesa, skarbnika i dyrektora Biura ZG SKZ. Przyjął nas bardzo miło przeor o. dr Jerzy Tomziński, z którym omówiliśmy szczegółowy program konferencji oraz wkład organizacyjno-finansowy współorganizatorów. Otrzymaliśmy obietnicę poważnych ulg w opłatach za zakwaterowanie i wyżywienie członków SKZ, a pobyt księży-uczestników konferencji klasztor oo. paulinów obiecał sfinansować w całości.

O organizacji przez SKZ konferencji *Ars sacra et restauratio* i współorganizacji przez klasztor oo. paulinów na Jasnej Górze poinformowałem, najpierw telefonicznie (7 II 1991 r.), a następnie pisemnie (12 II 1991 r.), przewodniczącego Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej ks. bpa Władysława Ziółka, ordynariusza łódzkiego. Zarząd Główny SKZ w piśmie tym zwrócił się z prośbą o poparcie idei zorganizowania konferencji i udział w jej organizacji przez zaapelowanie do księży biskupów o wydelegowanie konserwatorów diecezjalnych i kierowników pracowni konserwatorskich przy muzeach diecezjalnych. Wyrazililśmy nadzieję, że ksiądz biskup zaszczyci sesję swoją obecnością[1].

Szczegółowy program konferencji przedstawiłem do akceptacji ks. bpowi Ziółkowi w dniu 16 X 1991 r. w czasie wizyty złożonej w Warszawie, w przerwie obrad plenarnego posiedzenia Konferencji Episkopatu. Komisja Episkopatu, której przewodzi ks. bp Ziółek stała się oficjalnie współorganizatorem konferencji. Na zaproszeniach dla referentów i gości znalazły się podpisy prezesa SKZ, przewodniczącego Komisji Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej i przeora klasztoru oo. paulinów na Jasnej Górze.

* * *

Czwartego grudnia 1991 r. odbył się na Jasnej Górze VIII Zjazd Sprawozdawczy Delegatów SKZ. Miejscem obrad zjazdu a potem konferencji, stał się Dom Pielgrzyma im. Jana Pawła II. W czasie obrad Zjazd Delegatów uchwalił przyznanie prestiżowej nagrody im. Hanny Pieńkowskiej i Jerzego Łomnickiego - ks. prałatowi Romanowi Kostynowiczowi, zasłużonemu wieloletniemu konserwatorowi diecezji szczecińsko-kamieńskiej. Natomiast godność członka honorowego SKZ nadano wielce zasłużonym: ks. kanonikowi Stefanowi Tomaszkiewiczowi, byłemu konserwatorowi i dyrektorowi Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu, ks. Januszowi St. Pasierbowi, profesorowi ATK w Warszawie oraz Józefowi T. Frazikowi i Januszowi Bogdanowskiemu, profesorom Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej.

Piątego grudnia 1991 r. rozpoczęły się trzydniowe obrady konferencji naukowo-konserwatorskiej *Ars sacra et restauratio.* Konferencja cieszyła się wielkim powodzeniem, zgromadziła ok. 120 uczestników, w tym ok. 40 księży z całej Polski. Autorami 20 referatów byli teoretycy i praktycy konserwatorzy, świeccy i duchowni, konserwatorzy diecezjalni, przedstawiciele resortu kultury, wykładowcy wydziałów konserwacji

dzieł sztuki ASP i historycy sztuki z wyższych uczelni i Instytutu Sztuki PAN, wreszcie przedstawiciele służb specjalnych ochrony zabytków.

Inauguracja konferencji była niezwykle uroczysta. W intencji pomyślnych obrad została odprawiona najpierw msza św. przed cudownym obrazem Matki Boskiej Jasnogórskiej. Celebrował ją po łacinie o. generał Jan Nalaskowski, który przywitał, w tym samym języku, zgromadzonych w kaplicy uczestników konferencji. W koncelebrze brało udział ok. 40 księży.

W kaplicy-sali konferencyjnej Domu Pielgrzyma obrady rozpoczęły się od modlitwy. Obrady otworzył o. generał Jan Nalaskowski w asyście ks. prof. Janusza St. Pasierba i prof. Jerzego Kowalczyka, którzy także kolejno przemawiali[2]. Następnie odbyło się uroczyste wręczenie ks. prof. Januszowi St. Pasierbowi dyplomu członka honorowego SKZ oraz ks. prałatowi Romanowi Kostynowiczowi - nagrody im. H. Pieńkowskiej i J. Łomnickiego.

Przedpołudniowym obradom pierwszego dnia konferencji przewodniczył o. generał Jan Nalaskowski. Pierwszy referat wygłosił ks. prof. Janusz St. Pasierb pt. *Dominus Conservator Ecclesiae. Zagadnienie konserwacji dzieł sztuki w historii Kościoła*[3]. Następne dwa referaty, o. mgra Jana Golonki i prof. dra Wojciecha Kurpika, dotyczyły historii i współczesnej konserwacji obrazu Matki Boskiej Jasnogórskiej[4]. Na posiedzeniu popołudniowym przewodniczył dr Marian Kornecki. Zostały wówczas wygłoszone trzy referaty. Najpierw mówił prof. dr Bohdan Rymaszewski (Warszawa) na temat: *Idea ochrony zabytków sakralnych w polskiej myśli konserwatorskiej.* Ponieważ referat nie został przekazany przez autora do druku, należy przynajmniej wspomnieć o jego treści, cytując streszczenie opublikowane w sprawozdaniu z konferencji na łamach „Wiadomości Konserwatorskich": prof. Bohdan Rymaszewski - „W swym bardzo długim wykładzie, pokazując liczne przezrocza, omówił wiele ogólnie znanych realizacji konserwatorskich różnych stylów jak: przywracanie form pierwotnych - *de facto* klasycznej twórczości neogotyckiej, próby łączenia form romańskich i gotyckich, próby konserwacji architektonicznej przez zabiegi techniczne, rekonstrukcje w oparciu o elementy, których nigdy nie było, nurt narodowy i „rację stanu" czyli wizje kreatorów-konserwatorów. Było to profesjonalne, wybitnie dydaktyczne wystąpienie, lecz upraszczające i uogólniające pewne procesy i pojęcia polskiej myśli i warsztatu konserwatorskiego, przy czym nieco odbiegające od zgłoszonego tematu"[5].

Z kolei prof. Tadeusz Chrzanowski wygłosił referat zatytułowany *Kościół jako zjawisko ikonologiczne i płynące stąd wnioski konserwatorskie*[6].

1. O. dr Jan Nalaskowski, generał Zakonu OO. Paulinów inauguruje konferencję wraz z ks. prof. Januszem St. Pasierbem i prof. Jerzym Kowalczykiem

2. Ks. prof. Janusz St. Pasierb otrzymuje dyplom członka honorowego i znaczek Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

Wreszcie ks. prof. Janusz St. Pasierb przedstawił po południu drugi swój referat na temat *Ochrona zabytków jako przedmiot wykładowy w seminarium duchownym*. Nie został wygłoszony, figurujący w programie konferencji referat ks. dra Romana Ciecholewskiego (Pelplin) pt. *Rola muzeum diecezjalnego w ochronie zabytków*, z powodu choroby referenta. Poza programem konferencji, tegoż popołudnia doc. dr hab. Wojciech Kowalski, pełnomocnik rządu ds. polskiego dziedzictwa kulturalnego za granicą, wygłosił obszerny komunikat informujący o zainicjowanych staraniach rządowych, wspierających rewindykację polskich dóbr kultury ze wschodu i zachodu Europy, nie zwróconych po drugiej wojnie światowej[7].

Po wysłuchaniu trzech referatów i komunikatu, uczestnicy udali się, pod przewodnictwem kuratora o. mgra Jana Golonki, na zwiedzanie muzeów jasnogórskich. Zapoznano się z ekspozycją w Arsenale, Muzeum 600-lecia i wystawą fotograficzną *Wizerunki Polaków w 10-leciu*. Zwiedzono także bibliotekę klasztorną.

Po kolacji od godz. 20.00 do godz. 22.00 odbyła się żywa i wielowątkowa dyskusja, w której wzięło udział aż 11 osób. Kilka wypowiedzi nawiązywało do drugiego referatu ks. prof. J. St. Pasierba i dotyczyło przygotowania księży administratorów do sprawowania opieki nad zabytkowymi świątyniami: prof. W. Ślesiński (Kraków), ks. mgr Czesław Jan Mazur (Wrocław), ks. dr Zbigniew Bielamowicz (Przemyśl). Obszerna i rzeczowa była wypowiedź mgra arch. Tadeusza Chrzanowskiego, byłego wojewódzkiego konserwatora w Gdańsku na temat współpracy z konserwatorami diecezjalnymi i administratorami kościołów. Na początku dyskusji dr Henryk Dziurla odczytał i złożył do protokołu apel w sprawie reanimacji pierwszego franciszkańskiego kościoła w Polsce pw. ŚŚ. Jakuba i Wincentego we Wrocławiu. Z kolei doc. dr Jerzy Wolski, wiceprzewodniczący Ogólnopolskiej Rady Konserwatorów Dzieł Sztuki ZPAP, odczytał, skomentował i złożył do protokołu postulaty Rady w sprawie powołania kościelnego ośrodka ochrony i konserwacji zabytków ruchomych. Z grona referentów - odpowiadał na głosy w dyskusji tylko ks. prof. Pasierb, który m.in. sprzeciwił się idei powołania specjalnego kościelnego ośrodka ochrony i konserwacji.

W drugim dniu konferencji, 6 grudnia przed południem, przewodniczył obradom mgr Andrzej Michałowski (Warszawa). Najpierw mgr Tadeusz Zielniewicz, generalny konserwator zabytków odczytał list ministra kultury i sztuki, dra Marka Rostworowskiego. Następnie wygłoszono 5 referatów, z których trzy pierwsze przedstawiały działania na rzecz ochrony i konserwacji sztuki sakralnej podejmowane przez: konserwatora diecezjalnego (ks. prał. Roman Kostynowicz - Szczecin),

3. Ks. prałat Roman Kostynowicz otrzymuje nagrodę im. H. Pieńkowskiej i J. Łomnickiego oraz znaczek SKZ (wręcza sekretarz generalny SKZ - mgr inż. arch. Maria Sarnik)

4. O. dr Jerzy Tomziński, przeor klasztoru paulinów przewodniczył w 3. dniu konferencji (w towarzystwie prezesa SKZ, prof. J. Kowalczyka)

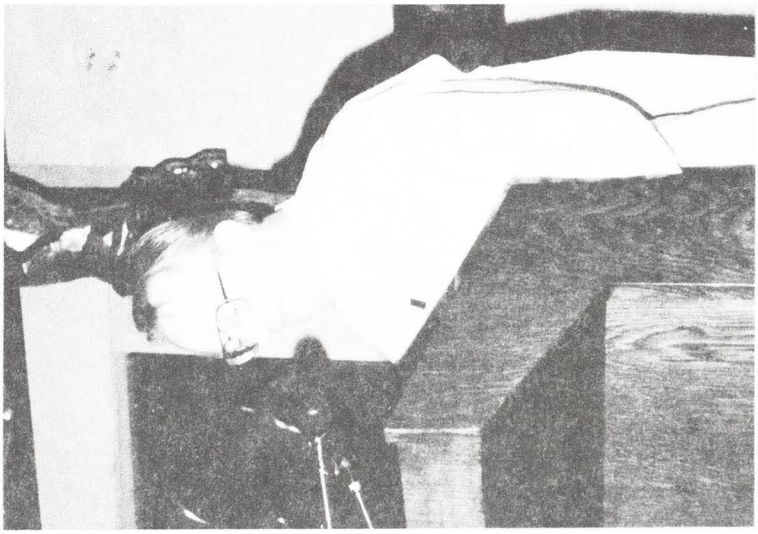
administratora dużego zabytkowego kościoła (ks. prał. dr Stanisław Bogdanowicz - Gdańsk) i historyka sztuki - konsultanta w sprawach konserwatorskich w diecezji lubelskiej (prof. Jerzy Kowalczyk - Warszawa). Dwa pozostałe referaty, bogato ilustrowane przezroczami, obrazowały dramatyczne losy drewnianych kościołów zabytkowych na terenie Polski, ściślej Małopolski (dr Marian Kornecki - Kraków) i świątyń katolickich na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej (doc. dr Ryszard Brykowski - Warszawa). Zdecydowana postawa ks. prał. Bogdanowicza, wyrażona w referacie, w sprawie powrotu dzieł z Muzeum Narodowego w Warszawie do kościoła Mariackiego i innych kościołów gdańskich, spotkała się z dosyć ostrą repliką mgr kons. Ewy Radziejowskiej-Parandowskiej, głównego konserwatora w Muzeum Narodowym[8]. Dwie inne wypowiedzi w dyskusji, mgr Matyldy Konior (Katowice) i dra Tadeusza Rudkowskiego (Warszawa), dotyczyły tragicznych powojennych losów kościołów i zborów na Śląsku oraz cerkwi w woj. rzeszowskim.

W przerwie w przedpołudniowych obradach uczestnicy konferencji zgromadzili się w hallu Domu Pielgrzyma do wspólnej pamiątkowej fotografii. Należy koniecznie dodać, że w tymże hallu była eksponowana wystawa fotogramów, ilustrujących prace konserwatorskie kilku zabytków malarstwa, urządzona z okazji konferencji przez doc. Jerzego Wolskiego i doc. Ewę Marxen-Wolską z Łodzi.

Obradom popołudniowym w drugim dniu konferencji przewodniczył dr Henryk Dziurla (Wrocław). Z pięciu wygłoszonych referatów, cztery dotyczyły ochrony i konserwacji sakralnych zabytków ruchomych, a więc szat liturgicznych (mgr Anna Pankiewicz - Warszawa)[9], organów (mgr Wiktor Łyjak - Warszawa), argentariów - naczyń i sprzętów liturgicznych, ich dokumentacji (mgr Michał Gradowski - Warszawa) i konserwacji (prof. Władysław Ślesiński - Kraków). Ostatni popołudniowy referat dra Jana Świeczyńskiego pt. *Przestępczość przeciwko sakralnym dziełom sztuki,* był dodatkowo ilustrowany wstrząsającym filmem dokumentalnym utrwalonym na kasecie video. Film ten wykonany przez organa śledcze, pierwszy raz pokazany publicznie, rekonstruował sposób dostania się przestępców do wnętrza katedry w Gnieźnie i wyłamania srebrnego sarkofagu z figurą św. Wojciecha.

Po kolacji uczestnicy konferencji udali się do kaplicy Matki Boskiej Jasnogórskiej, gdzie wysłuchali koncertu organowego Wiktora Łyjaka. Ten wybitny organista, związany z Warszawską Operą Kameralną, wykonał 5 utworów organowych Wolfganga Amadeusza Mozarta. Koncert stał się niejako zakończeniem obchodów Roku Mozartowskiego w Polsce. Po koncercie, słuchacze uczestniczyli w wieczornym apelu jasnogór-

5. Prof. dr Wojciech Kurpik wygłasza referat

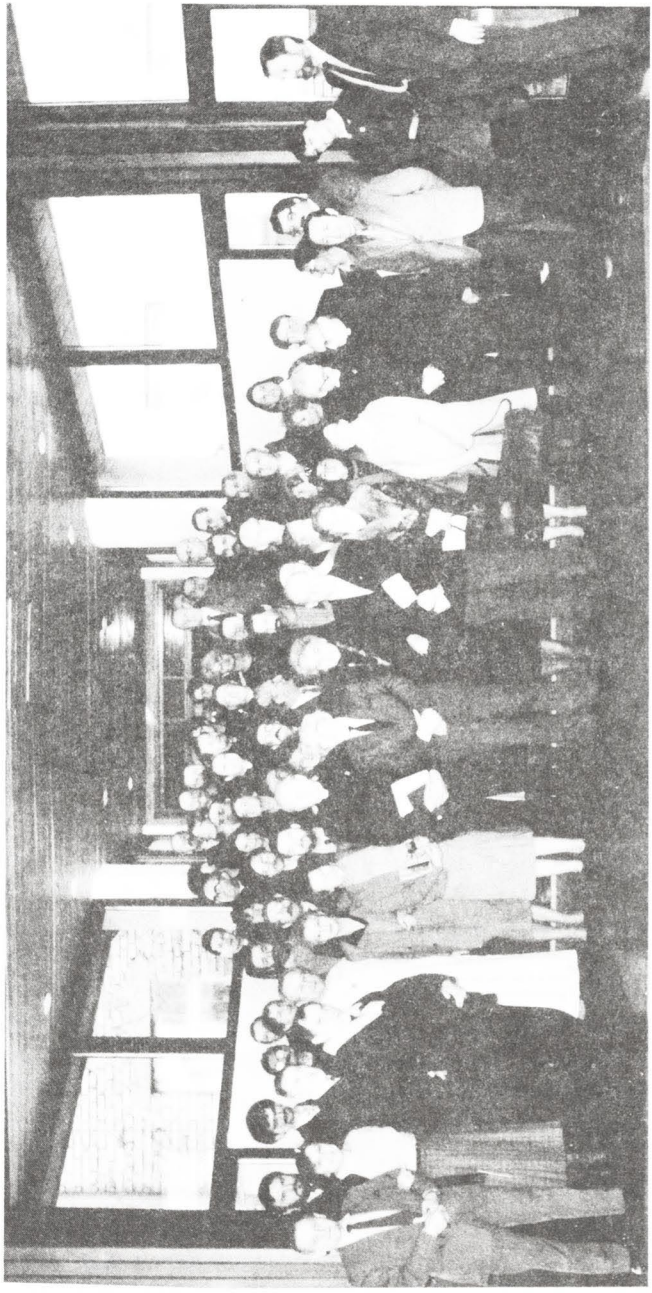


6. O. mgr Jan Golonka wygłasza referat

skim celebrowanym przez o. generała Jana Nalaskowskiego, z udziałem wielu ojców i braci paulinów. Po apelu uczestnicy konferencji zwiedzili skarbiec bazyliki jasnogórskiej, oprowadzani przez o. mgra Jana Golonkę. Dopiero o godz. 22.00 goście opuścili mury klasztoru, obserwując przy okazji niezwykłe zjawisko zwielokrotnionego odbicia na chmurach smukłej wieży bazyliki, podświetlonej z czterech stron silnymi reflektorami.

Trzeciego, ostatniego dnia konferencji, 7 grudnia, obrady trwały tylko do obiadu. Przewodniczyli na zmianę ks. prof. Pasierb i o. przeor Jerzy Tomziński. Jakby kontynuacją referatu dra Świeczyńskiego z poprzedniego dnia, był referat mgra Jacka Rulewicza, zastępcy generalnego konserwatora zabytków, na temat zagrożeń i sposobów zabezpieczenia przed kradzieżą i pożarami dzieł sztuki w świątyniach. W miejsce przewidzianego programem referatu mgr arch. Marii Sarnik o problemach adaptacji i modernizacji starych świątyń (autorka musiała opuścić konferencję z powodu choroby), zostały wygłoszone dwa komunikaty. Mgr Ewa Michalewicz (Wrocław) mówiła na temat: *Prawo kanoniczne i świeckie w służbie ochrony zabytków sakralnych,* nawiązując wyraźnie do pierwszego referatu ks. prof. Pasierba. Następnie doc. Ewa Marxen-Wolska (Łódź) wygłosiła komunikat o długim tytule: *O wpływie prac konserwatorskich na ocenę artystyczną, proweniencję, autorstwo i datowanie dzieł sztuki na przykładzie obrazu Wniebowzięcia z Warty*[10]. Doc. Jerzy Wolski (Łódź) wyświetlił też film z prowadzonych prac konserwatorskich przy tym obrazie.

W obecności o. przeora Jerzego Tomzińskiego, mgr Andrzej Michałowski przedstawił referat *Założenie parkowe Jasnej Góry dawnej i dziś*, udokumentowany licznymi przezroczami. Bezpośrednio po referacie wywiązała się żywa „dyskusja o problemach związanych z sytuacją topograficzną wzgórza jasnogórskiego. Wojewódzki Konserwator Zabytków Aleksander Broda podkreślił wagę i konieczność uporządkowania prawa własności wzgórza jasnogórskiego oraz przedstawił swe uwagi krytyczne odnośnie lokalizacji handlowych stałych i czasowych na wzgórzu i wspomniał o projekcie budowy nowego budynku klasztornego. Ks. prof. Pasierb radził wnikliwą analizę uwarunkowań i głęboki namysł odnośnie kubatury nowego budynku mieszkalnego dla klasztoru. Joanna Zajączkowska-Kłoda zgłosiła gotowość ogłoszenia w swym czasopiśmie przedłużenia konkursu na projekt nowego budynku klasztornego. Na końcu ojciec przeor Tomziński zaapelował do zgromadzonego środowiska naukowo-konserwatorskiego o pomoc w generalnym zagospodarowaniu Jasnej Góry i całego wzgórza w aspekcie mieszkalnym dla klasztoru,



7. Pamiątkowa fotografia uczestników konferencji w hallu Domu Pielgrzyma im. Jana Pawła II

miejsc noclegowych dla pielgrzymów i jako miejsca kultu maryjnego, w którego bliskości ma powstać Centrum Młodzieży Świata"[11].

Jako ostatni wygłosił referat dr Tadeusz Rudkowski, pt. *Szczególny charakter cmentarzy zabytkowych.* Do tego referatu w dyskusji wnieśli uzupełnienia mgr Andrzej Michałowski i prof. Jerzy Kowalczyk, informując o rozpoczęciu serii wydawniczej przez Zarząd Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych i podjętej w 1991 r. przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków inwentaryzacji cmentarzy polskich na Białorusi. Żywą polemikę w dyskusji wywołał problem drzew zasłaniających fasady kościołów i doprowadzających do destrukcji nagrobki na cmentarzach. W dyskusji wzięli udział: prof. J. Kowalczyk, ks. prof. J. St. Pasierb, mgr Inga Sapetowa (Łańcut). O planowym niszczeniu cerkwii drewnianych w woj. rzeszowskim w pierwszych latach po wojnie mówił mgr Jerzy Tur (Rzeszów). Z referatem ks. prał. Romana Kostynowicza z pierwszego dnia obrad polemizował mgr inż. arch. Feliks Ptaszyński (Warszawa), były wojewódzki konserwator zabytków w Koszalinie, stwierdzając, że nie tylko niszczono, ale także ratowano świątynie na ziemiach zachodnich. Ostatnim dyskutantem był doc. Jerzy Wolski. Mówił on m.in. o zakonnikach - konserwatorach.

Podsumowania konferencji dokonał prof. Jerzy Kowalczyk, a zamknął ją ks. prof Janusz St. Pasierb wspólną modlitwą.

Warto jeszcze dodać, że z inicjatywy ks. prof. Pasierba, od uczestników konferencji zostały wysłane dwa listy: do ks. prof. Antoniego Liedtke w Pelplinie z pozdrowieniami i do Pontificia Commisione per la Conservazione del Patrimonio Artistico e Storico w Rzymie z zawiadomieniem o obradach na Jasnej Górze.

* * *

Konferencja *Ars sacra et restauratio* cieszyła się dużym powodzeniem i rozgłosem; w środowisku konserwatorskim zyskała sobie opinię bardzo udanej. Została szeroko odnotowana przez środki masowego przekazu. Nadano relacje w lokalnym (częstochowskim) i ogólnopolskim programie telewizji. Wśród licznych doniesień prasowych, mniejszych i większych, zwraca uwagę wnikliwy artykuł red. Marzeny Guzowskiej na łamach „Rzeczypospolitej"[12]. Konferencję omówiła bardzo dokładnie dr Marta Michałowska w „Wiadomościach Konserwatorskich"[13]. Za moim przyzwoleniem jako głównego organizatora konferencji, cztery referaty: ks. prof. Janusza St. Pasierba, ks. prał. dra Stanisława Bogdanowicza, mgr Anny Pankiewicz i prof. dra Wojciecha

Kurpika zostały opublikowane w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki" przez energiczną redaktorkę naczelną mgr kons. Joannę Zajączkowską-Kłoda[14].

Przygotowanie materiałów konferencji do osobnej publikacji książkowej przebiegało dosyć sprawnie. Prawie wszystkie wygłoszone referaty zostały przesłane przez autorów wraz z przypisami i materiałami ilustracyjnymi na ręce redaktora naukowego. Trzy referaty: ks. prał. Bogdanowicza i oba ks. prof. Pasierba zostały spisane z taśmy magnetofonowej i opracowane przez redakcję „Biuletynu Informacyjnego" i redakcję SKZ. Jedynie prof. Bohdan Rymaszewski wygłosił, ale nie przesłał do druku swej wypowiedzi. Lukę tę wypełnił wartościowy artykuł dra Andrzeja Majdowskiego na podobny temat. Drugi artykuł, który nie był wygłoszony, a włączony został do niniejszego tomu, to wspomnienia ks. kanonika Stefana Tomaszkiewicza o odkryciach naukowo-konserwatorskich w malarstwie i rzeźbie na terenie Wielkopolski. Był to referat wygłoszony na posiedzeniu Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w 1988 r.[15] Ks. kanonik Tomaszkiewicz nie mógł przyjechać na konferencję jasnogórską z powodu choroby (zmarł wiosną 1992 r.), ale przynajmniej dzięki opublikowaniu jego wspomnień duch tego kapłana, wielce zasłużonego na polu ochrony i konserwacji sztuki sakralnej, będzie wśród nas obecny. Z tą też intencją, niniejsza księga z materiałami konferencji, została zadedykowana pamięci księdza kanonika Tomaszkiewicza.

Przebieg konferencji został utrwalony na taśmach magnetofonowych przez jasnogórski ośrodek nagrań, kierowany przez o. Hilarego Klimosza. Z powodu zgonu o. Hilarego nastąpiły trudności z odszukaniem niektórych taśm. Dyskusję z taśmy i drugi referat ks. prof. Pasierba, spisał skrupulatnie historyk sztuki Jerzy Żmudziński z Krakowa na zlecenie o. dra Jana Golonki. Nie odnaleziono taśm, na których zostały nagrane przemówienia inauguracyjne w sali konferencyjnej, dyskusja w drugim dniu konferencji i pierwsza część dyskusji w dniu trzecim. Dlatego też drukowana dokumentacja - jeśli chodzi o dyskusję - jest niepełna.

Dyskusję ostatecznie zredagowała i cały materiał przygotowała do druku mgr Elżbieta Kowalczykowa, której serdecznie dziękuję za współpracę. Ekspresowe wydanie drukiem materiałów konferencji jasnogórskiej było możliwe dzięki życzliwości i cierpliwości drukarni mgra inż. Piotra Włodarskiego. Oddawanie tekstów „na raty", ze względu na duże tempo prac, było poważnym utrudnieniem dla drukarni, za co przepraszam. Pani Agnieszce Włodarskiej dziękuję za miłą współpracę przy makietowaniu książki i nadaniu jej ostatecznej formy wydawniczej.

Przypisy

1. Ks. bp Władysław Ziółek nie wziął udziału w grudniowej konferencji na Jasnej Górze z powodu wyjazdu do Afryki, na Wybrzeże Kości Słoniowej.
2. Przemówienia inauguracyjne nie zostały opublikowane w niniejszej książce z powodu nie znalezienia taśmy magnetofonowej w jasnogórskim ośrodku nagrań.
3. Referat ks. prof. J. St. Pasierba spisany z taśmy magnetofonowej i autoryzowany staraniem mgr kons. Joanny Zajączkowskiej-Kłoda, został opublikowany najpierw w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki", T. 3, 1992, nr 1, s. 1-3.
4. Referat prof. W. Kurpika został już opublikowany w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki", T. 3, 1992, nr 2, s. 1-3.
5. MMM (Marta M. Michałowska), *Ars sacra et restauratio - sesja na Jasnej Górze*, „Wiadomości Konserwatorskie", 1991, nr 3-4, s. 17.
6. Przekazany do druku artykuł prof. T. Chrzanowskiego nosi zmieniony tytuł: *Ikonologia budowli kościelnej.*
7. Komunikat informacyjny doc. W. Kowalskiego, nie wiążący się bezpośrednio z tematem sesji, nie został opublikow ıy.
8. Referat ks. prał. S. Bogdanowicza i polemika kons. E. Parandowskiej zostały opublikowane staraniem mgr kons. Joanny Zajączkowskiej-Kłoda w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki", T. 2, 1991, nr 4, s. 6-10.
9. Referat mgr A. Pankiewicz został opublikowany z 5 ilustracjami w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki", T. 2, 1991, nr 4, s. 2-5.
10. Referat doc. E. Marxen-Wolskiej został opublikowany w „Biuletynie Informacyjnym Konserwatorów Dzieł Sztuki", T. 3, 1992, nr 2, s. 10-14.
11. MMM (Marta M. Michałowska), op. cit., s. 19.
12. M. GUZOWSKA, *„Ars sacra et restauratio". Wszystkie zabytki są nasze*, „Rzeczpospolita", 1991, nr 301 z 28-29 XII, Dodatek s. 6.
13. MMM (Marta M. Michałowska), op. cit., s. 16-20.
14. Zob. przyp. 3, 4, 8, 9.
15. Ks. S. TOMASZKIEWICZ, *Sztuka w Wielkopolsce. Odkrycia z lat 1964 - 1987 (uwagi konserwatora)* (referat wygłoszony 22. 03. 1988), [w:] *Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Sprawozdania nr 106 za 1988 r. Wydział Nauk o Sztuce*, s. 22-32. Uprzejmie dziękuję prof. dr Adamowi Labudzie za zwrócenie mi uwagi na referat ks. kan. Tomaszkiewicza i przysłanie odbitki kserograficznej. Przedruk tekstu został dokonany za zgodą Wydziału Nauk o Sztuce PTPN.

ISBN 83-900862-0-4