

OCHRONA I KONSERWACJA ZABYTKOWYCH OBIEKTÓW SAKRALNYCH

Ogólnopolska
Konferencja
Naukowa

26-28 września 2023
Muzeum Zamkowe
w Malborku

wybrane
materiały
konferencyjne



Warszawa 2024

Wydawca

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Zarząd Główny

© Copyright

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Zarząd Główny

Redakcja

Jacek Rulewicz

Korekta

Marta Kołpanowicz

Autorzy zdjęć na stronach 226-235:

Leszek Okoński

Jacek Rulewicz

Projekt okładki

Wojciech Skrzypiec

Na okładce

Figura Madonny z Dzieciątkiem kościoła Najświętszej Maryi Panny na zamku w Malborku. Fot. Elżbieta Białkowska.

DTP

Wydawnictwo Attyka

www.attyka.net.pl

Druk

Drukarnia Delta, Kraków

ISBN 978-83-65644-60-2

Spis treści

Jacek Rulewicz	
Wstęp	5
Janusz Trupinda	
Między sacrum a profanum. Kilka uwag o konserwatorskiej interpretacji zamku malborskiego sformułowanych jako wstęp do konferencji	9
bp Michał Janocha	
Kilka myśli o kulturowych i duchowych wymiarach artis conservatoriae	19
ks. Paweł Bijak	
Kościelny rodowód ochrony zabytków i jego implikacje prawno-administracyjne	25
dr Andrzej Moś	
Zasady współpracy państwa i Kościoła w zakresie ochrony zabytków	40
ks. Andrzej Rusak	
O wypracowaniu dobrych zasad we wspólnej trosce o zabytki sakralne	49
Jolanta Goszczyńska	
Dialog czy konflikt? Współdziałanie na rzecz ochrony zabytków sztuki kościelnej na przykładzie województwa wielkopolskiego	53
s. dr Natanaela Wiesława Błazejczyk CSSF	
Konferencja Episkopatu Polski na rzecz ochrony zabytków sakralnych	71
Roman Marcinek	
Energia fotowoltaiczna w obiektach zabytkowych. Doświadczenia i prognozy	88
Sylwester Korzeniak	
Fotowoltaika zintegrowana dla obiektów historycznych	105
Michał Ciuła	
Ślad węglowy – nowoczesne narzędzia w ochronie zabytków	111
Michał Dziuba	
Współczesne techniki służące ochronie obiektów sakralnych	123

Paweł Myszka

Znaczenie digitalizacji w ochronie i konserwacji zabytków sakralnych..... 132

Włodzimierz Herycz

Dziesięć lat na Liście światowego dziedzictwa UNESCO
drewnianych cerkwi regionu Karpat Polski i Ukrainy – doświadczenia
zarządzania ukraińską częścią 138

Jarosław Adamowicz

Dobre praktyki współczesnej konserwacji dzieł sztuki na przykładzie
badań i konserwacji ołtarza Wita Stwosza i innych przykładów
naszego dziedzictwa 156

Andrzej Gołębniak

Andrzej Kadłuczka

Wiślica pradziejowa. Ratowanie kolegiaty NMP w Wiślicy wczoraj i dziś..... 167
Współpraca muzeum kościelnego z pracownią konserwacji zabytków
w celu ochrony i zabezpieczenia zbiorów..... 181

ks. Piotr Pasek

„Piękno ukrytego blasku” – ochrona dóbr kultury w diecezji tarnowskiej
na przykładzie prowadzonych prac konserwatorskich
w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie w latach 2020–2023 184

**Słowo Rady d.s. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego
na Konferencji Episkopatu Polski**

Jednostka chorobowa – kicz religijny. Historia choroby.
Diagnoza. Profilaktyka i sposoby leczenia 220

Konferencje naukowe poświęcone problemom ochrony i konserwacji zabytkowych obiektów sakralnych stały się ważną płaszczyzną edukacji kościelnych służb konserwatorskich, a także wymiany poglądów i zacieśniania współpracy z przedstawicielami państwowych służb ochrony zabytków i ekspertami różnych specjalności.

Na przestrzeni lat Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków we współpracy z Komisją Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej inicjowało, organizowało i współorganizowało wiele spotkań naukowo-konserwatorskich, tak na szczeblu centralnym, jak i w poszczególnych diecezjach.

„Ars sacra et restauratio” to pierwsza sesja naukowo-konserwatorska zorganizowana w dniach 5–7 grudnia 1991 roku przez Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków wspólnie z Komisją Episkopatu ds. Sztuki Sakralnej oraz Klasztorem OO. Paulinów na Jasnej Górze. Minister Kultury i Sztuki Marek Rostworowski tak pisał do uczestników tego spotkania: *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 przedstawicielami nauki i środowiska konserwatorskiego.*

Po raz pierwszy w tak szacownym gronie wskazano na konieczność zwiększenia ochrony obiektów sakralnych przed pożarem i przestępczością. Miałem zaszczyt jako zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków brać udział w tym wyjątkowym spotkaniu i wygłosić referat zatytułowany „Bezpieczeństwo dzieł sztuki sakralnej w świątyniach”. Konferencja uwieńczona została publikacją wydaną przez ZG SKZ (Warszawa 1992).

Ta pierwsza, niezwykła konferencja dała asumpt do organizacji wielu spotkań o tematyce związanej z ochroną i konserwacją zabytkowych świątyń oraz podnoszeniem ich stanu bezpieczeństwa. Problematyce ochrony obiektów sakralnych przed pożarem i przestępczością poświęciłem sporą część swego zawodowego czasu. Na mój wniosek profesor Aleksander Krawczuk, ówczesny Minister Kultury, z dniem 1 stycznia 1992 utworzył Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Zasadniczym zadaniem Ośrodka była poprawa stanu bezpieczeństwa muzeów i obiektów sakralnych.

Na czele Ośrodka stanął wybitny specjalista i pasjonat, przedwcześnie zmarły w roku 2013 mgr Piotr Ogrodzki, który na przestrzeni lat, wraz zespo-

łem specjalistów, w znacznym stopniu przyczynił się do poprawy ochrony muzeów i obiektów sakralnych różnych wyznań. Z mojej inicjatywy, jako zastępcą GKZ razem z przedstawicielami Ośrodka odbyłem wiele spotkań z proboszczami opiekującymi się zabytkowymi świątyniami w poszczególnych diecezjach. Omawialiśmy problemy związane z prowadzeniem prac remontowo-konserwatorskich, pozyskiwaniem dotacji, ale przede wszystkim kładliśmy nacisk na kwestie zabezpieczania kościołów przed pożarami i przestępczością. Spotkania te były organizowane przez biskupów ordynariuszy, a uczestniczyli w nich również przedstawiciele Policji i PSP. Ośrodek służył także pomocą konserwatorom diecezjalnym i indywidualnym administratorom obiektów sakralnych. Szkoda, że po śmierci Piotra Ogrodzkiego kolejni dyrektorzy Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (powstałego z dawnego OÖZP) wygaszali tę tak potrzebną działalność, by całkowicie ją zlikwidować, nawet w nazwie Instytutu („brak ochrony zbiorów publicznych”). Wielka szkoda!

Sesje naukowo-konserwatorskie stanowiły i nadal stanowią ważną formę edukacji i współpracy kościelnych i świeckich służb konserwatorskich.

Z ramienia Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków miałem przyjemność organizować w dniach 12–14 października 2009 roku w Ciechoćniku, wspólnie z Radą ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, konferencję naukową pn. „Ochrona i konserwacja zabytków sakralnych”. Wygłoszone podczas konferencji referaty cieszyły się wielkim zainteresowaniem, a dyskusje kularowe prowadzone były do późna w nocy. Do dziś z wielką przyjemnością wspominamy to ważne merytorycznie, ale również towarzysko spotkanie.

Za namową ks. bpa dra hab. Michała Janochy, prof. UW, podjąłem się w imieniu ZG Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków organizacji ogólnopolskiej konferencji naukowej pt. „Ochrona i konserwacja zabytkowych obiektów sakralnych”, która odbyła się w dniach 26–28 września 2023 w Ośrodku Konferencyjnym Karwan w Muzeum Zamkowym w Malborku. Oczywiście współorganizatorem konferencji jak zawsze była Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa KEP. Zorganizowanie tego merytorycznego spotkania byłoby niemożliwe bez spotkań w gronie komitetu naukowego, a przede wszystkim wielkiego zaangażowania Siostry dr Natanaeli Wiesławy Błażejczyk – sekretarza Rady. Poszukiwaliśmy najwłaściwszych tematów oraz wyjątkowych prelegentów. Czas konferencji podzieliliśmy na pięć zasadniczych bloków tematycznych: wprowadzenie, prawo, współdziałanie, nowe technologie, konserwacja.

Konferencja odbyła się pod patronatem sekretarza stanu w MKiDN, Generalnego Konserwatora Zabytków dr Jarosława Sellina oraz Przewodniczącego Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP ks. bpa dra hab. Michała Janochy, prof. UW. Podczas konferencji wygłoszonych zostało 29 referatów, które cieszyły się dużym zainteresowaniem.

Słowa podziękowania kieruję pod adresem dyrektora Muzeum Zamkowego w Malborku dra hab. Janusza Trupindy – współorganizatora Konferencji, za udostępnienie Karwanu. Szczególnie pragnę podziękować ówczesnej zastępczyni dyrektora MZM mgr Beacie Stawarskiej oraz szefowej Karwanu mgr Jagodzie Saj za wielką życzliwość i wymierną pomoc w organizacji Konferencji.

Uczestnicy Konferencji dziękują dyrekcji MZM za możliwość uczestniczenia w dniu 27 września 2023 w otwarciu wielkiej, prestiżowej wystawy „Nigra crux mala crux. Czarna i biała legenda zakonu krzyżackiego”. Tam mogliśmy poznać Wielkiego Mistrza Zakonu Krzyżackiego, który przybył na otwarcie tego wyjątkowego wydarzenia.

Dziękuję Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego za przyznanie dotacji na sfinansowanie spotkania malborskiego, a przedstawicielkom NID, Paniom Annie Zawadzkiej i Monice Tobiasz, za sprawne współdziałanie w organizacji Konferencji.

Zakończyła się Konferencja, życzliwie przyjęta przez jej uczestników. Obiecałem, że ukaże się publikacja. Zbieraniem referatów zajęła się Siostra Natanaela. Mimo ustalonego i wielokrotnie przekładanego terminu nie wszyscy prelegenci dostarczyli materiały. Nie mogliśmy dłużej czekać. Wydawnictwo obejmuje siedemnaście – w moim przekonaniu najciekawszych – referatów, reprezentujących pięć konferencyjnych bloków tematycznych.

Publikacja została wydana ze środków Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

Pragnę serdecznie podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do organizacji Konferencji, a przede wszystkim prelegentom za interesujące, profesjonalne referaty i prezentacje.

mgr Jacek Rulewicz
Prezes Zarządu Głównego
Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

Między *sacrum* a *profanum*.
Kilka uwag o konserwatorskiej interpretacji
zamku malborskiego sformułowanych
jako wstęp do konferencji

Odbudowa zespołu zamkowego w Malborku trwa niemal nieprzerwanie od 1817 roku. Dzieło to, prowadzone przez wiele pokoleń konserwatorów, historyków, archeologów i muzealników, zawiera w sobie potężny багаż teorii i doświadczeń praktycznych, opisanych szczegółowo w bardzo obszernej literaturze przedmiotu. Wydaje się jednak, że co jakiś czas spojrzeć trzeba na te działania z szerszej perspektywy, uwzględniając nie tylko metodologię badań i prac konserwatorskich, ale także istotę funkcjonowania zamku na przestrzeni wieków oraz społeczną percepcję, zrozumienie jego dziejów.

W średniowieczu był to początkowo klasztor, w którym mieszkał krzyżacki konwent, czyli grupa braci zakonnych żyjących według zapisów Reguły. To dzisiejszy Zamek Wysoki, która to nazwa – sformułowana z powodów praktycznych w okresie nowożytnym – zakłamuje nieco rzeczywistość. W średniowieczu bowiem nazywany był domem („haus”, „huse”), w domyśle zakonnym. Była to przestrzeń zarezerwowana dla życia konwentualnego, niedostępna dla osób spoza zgromadzenia (wyłączywszy najbardziej znamienitych gości) i oddzielona od spraw świeckich, związanych ze sprawowaniem władzy terytorialnej i zarządzaniem dobrami. Te ostatnie sprawy załatwiane były na Przedzamczu, którym to mianem określano pozostałą część malborskiego zamku. *Sacrum* było zatem wyraźnie oddzielone od *profanum*, życie konwentu od dworu wielkiego mistrza i całej sfery administracyjno-gospodarczej służącej od 1309 roku nie tylko potrzebom komturstwa malborskiego¹.

Mamy więc dość istotną różnicę w stosunku do dzisiejszego postrzegania zespołu zamkowego, gdzie granica ta – także na skutek przeprowadzonych prac konserwatorskich – nieco się zatarała. A przecież dobre zrozumienie pierwotnych funkcji zamku determinuje pojęcie całego układu przestrzennego, dekoracji czy

1 S. Józwiak, J. Trupinda, *Organizacja życia na zamku krzyżackim w Malborku w czasach wielkich mistrzów (1309–1457)*, Malbork 2019, s. 69–97.

wyposażenia. Wagę problemu podkreślają jeszcze wyniki ostatnich badań historycznych, które jasno pokazały, że podobny układ przestrzenny funkcjonował też w innych zamkach konwentualnych. Każdy z komturów miał na Przedzamczu oddzielny budynek służący załatwianiu spraw świeckich, aby nie były one przenoszone do „domu”². Bez tej wiedzy i pełnego zrozumienia idei funkcjonowania zamków wszystkie znajdujące na Przedzamczach i odbudowywane lub rekonstruowane budynki traktowano jako gospodarcze, co wypaczało pierwotną ideę. A przecież zadaniem konserwatorów, jak i muzealników jest obiektywne opowiadanie historii i stwarzanie takich warunków, aby zwiedzający mógł samodzielnie obiekt zinterpretować, czyli zrozumieć. W tym miejscu przypomnieć trzeba dwie uznane już koncepcje łączące sztukę konserwacji i muzealnictwo.

Pierwsza z nich to koncepcja interpretacji dziedzictwa Freemana Tildena, który zawarł ją w sześciu punktach:

1. Interpretacja będzie jałowa, jeśli nie połączy tego, co prezentuje lub opisuje, z osobowością i doświadczeniem odbiorcy.
2. Samo podanie informacji nie jest interpretacją. Interpretacja to ujawnianie znaczeń ukrytych pod informacją. Choć interpretacja zawsze zawiera element informacji, są to dwie całkiem odrębne kategorie.
3. Interpretacja jest sztuką obejmującą wiele dziedzin, każdej zaś sztuki do pewnego stopnia można się nauczyć.
4. Głównym celem interpretacji nie jest nauczanie, lecz pobudzenie do myślenia.
5. Interpretacja powinna mieć na celu przekazanie wizji całości, a nie tylko części. Jej adresatem winien być człowiek w całej swojej złożoności.
6. Interpretacja skierowana do dzieci (mniej więcej do 12. roku życia) powinna być nie tyle okrojoną i uproszczoną wersją prezentacji dla osób dorosłych, ile raczej działaniem opartym na całkiem odrębnych przesłankach. Najlepiej jest opracować osobny program dla młodych odbiorców³.

Te sześć, jak to sam nazwał, fundamentów swojej koncepcji Tilden streścił w krótkiej słownikowej definicji: „Interpretacją nazywamy działania edukacyjne mające na celu odkrycie znaczeń i powiązań między poszczególnymi treściami dzięki wykorzystaniu zachowanych obiektów, bezpośredniego doświadczenia oraz środków ilustrujących, a nie poprzez samo przekazywanie faktów słowami”⁴.

2 Na ten temat zob. S. Józwiak, J. Trupinda, *Krzyżackie zamki komturskie w Prusach. Topografia i układ przestrzenny na podstawie średniowiecznych źródeł pisanych*, Toruń 2012, s. 65–107; S. Józwiak, J. Trupinda, *Sacrum et profanum*, Die Topografie und das Raumprogramm der Ordensburgen in Preußen (14. – I. Hälfte des 15. Jhs.), w druku.

3 F. Tilden, *Interpretacja dziedzictwa*, przeł. A. Wilga, Poznań 2019, s. 44.

4 *Ibidem*, s. 42.

Z tych dwóch cytatów spróbujmy wydobyć to, co jest najistotniejsze dla zabytków architektury, a zwłaszcza tych, które są muzeami lub pełnią funkcje muzealne. Do nich bowiem należy interesujący nas tutaj zamek Malbork.

Po pierwsze edukacja. Nie ma już sensu udowadniać w tym miejscu, że jest to jedno z podstawowych zadań instytucji muzealnej. To oczywistość, ale ważne jest, że musi ona opierać się na „zachowanych obiektach”. Widzimy w nich nie tylko zabytki ruchome czy muzealia będące częścią gromadzonych kolekcji, ale także zabytkową tkankę architektoniczną budowli. Zatem podstawą całego procesu opowiadania obiektu, a w konsekwencji jego zrozumienia przez odbiorcę, są wyniki badań i prac konserwatorskich. Muszą one być zrealizowane w taki sposób, aby opowiedzieć historię obiektu przez dostarczenie argumentów do samodzielnej interpretacji, do „pobudzenia do myślenia”.

Istotną kwestią jest zrozumienie, że adresatem wszystkich działań interpretacyjno-poznawczych jest człowiek „w całej swojej złożoności”. To ostatnie stwierdzenie interpretowane jest bardzo różnie, ale można chyba stwierdzić, że ma to być opowieść uniwersalna uwzględniająca odbiorcę z różnym bagażem doświadczeń życiowych, edukacyjnych, kulturowych. To uporządkowana opowieść o przeszłości, która ma swoje odniesienie w teraźniejszości, odwołująca się do uniwersalnych pojęć, znaków i symboli, czytelnych i zrozumiałych dla każdego⁵.

Drugą koncepcją wartą przywołania jest dyskutowana ostatnio i stosowana coraz częściej w praktyce „nowa muzeologia”, która także zakłada m.in. odejście od arbitralnego sposobu prezentowania eksponatów, ograniczenia jednoznacznego komentarza i pozostawienie odbiorcy przestrzeni na własną interpretację. Tu również głównym adresatem działań jest człowiek (odbiorca, zwiedzający), który powinien móc zrozumieć wystawę samodzielnie, niezależnie od tego, kim jest i z jakim bagażem edukacyjnym czy kulturowym przyszedł⁶.

Aby nie rozwijać dalej wątków teoretycznych, wróćmy do Malborka. Zamek stracił swoją pierwotną funkcję wraz z odejściem pierwszych gospodarzy w 1457 roku. Później przez 315 lat pełnił podobne funkcje (obronne, administracyjne, gospodarcze, reprezentacyjne i rezydencjonalne), ale w ograniczonym zakresie i w zupełnie innych warunkach historyczno-społecznych. Przestał być siedzibą zakonu rycerskiego, a stał się twierdzą Rzeczypospolitej, ośrodkiem administracyjnym i rezydencją królów polskich. Rzeczypospolita nie potrzebowała obiektu aż tak rozległego, którego utrzymanie kosztowało krocie, w związku z czym niektóre partie zamku ulegały powolnej destrukcji

5 Szerzej na ten temat zob. A. Kaczmarek, *Opowieść i interpretacja*, [w:] F. Tilden, *Interpretacja...*, op. cit., s. 237-250.

6 A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 335-344.

albo były zagospodarowywane inaczej od pierwotnych założeń. Prawdziwą jednak zmianą stało się przejście zamku w ręce pruskie i rozpoczęcie procesu zmiany pierwotnego przeznaczenia wyłącznie na cele wojskowe. Wyburzenia i przebudowy dotknęły najcenniejszych gotyckich części zespołu zamkowego, czyli Zamku Wysokiego oraz Pałacu Wielkich Mistrzów⁷. Działania te przyniosły katastrofalne wręcz straty w substancji zabytkowej i *de facto* koniec średniowiecznego Zamku Wysokiego. Proces ten na szczęście zahamowano, ale to, co nastąpiło później od 1817 roku, czyli proces restauracji, było już tylko usuwaniem skutków działań władz pruskich (do czego władze te nie chciały się zresztą przyznać i zrzucały odpowiedzialność za zły stan zamku na polskich zarządców w okresie nowożytnym⁸) i próbą powrotu do średniowiecza. Było to jednak średniowiecze przefiltrowane przez ówczesny stan wiedzy, możliwości techniczne realizacji projektów oraz założenia ideologiczne, obecne w Malborku od samego początku jego konserwacji. Konserwatorzy chcieli odtworzyć zamek średniowieczny jako pruski pomnik narodowy, miejsce należące do narodu, któremu patronuje król pruski, ilustrację średniowiecznych korzeni państwa pruskiego⁹. Stał się on zatem kreacją i interpretacją. Nie skoncentrowano się bowiem tylko na architekturze, lecz wyposażano także wnętrza, które mieli oglądać goście i zwiedzający. Tworzono również kolekcje o charakterze muzealnym. Nadrzędnym celem stało się opowiedzenie historii obiektu, jednak w wąskim, średniowiecznym oraz narodowo-pruskim wymiarze¹⁰. Okres nowożytny, jako związany z Rzeczpospolitą, w zasadzie wyeliminowano. Po pierwszej i – jak to później oceniono – nieudanej próbie odbudowy zamku w pierwszej połowie XIX wieku opowieść całościową zaczął od 1882 roku tworzyć Conrad Steinbrecht. Jego szeroko rozpowszechnianym założeniem było oparcie się na naukowych podstawach odbudowy (słynne stwierdzenie: „Kein Schritt anders als im geschichtlichen Sinne”), na wynikach

7 Por. A. Dobry, *Teatr romantyczny Theodora von Schöna i Karla Friedricha Schinkla na zamku w malborskim*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę / So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn. Malbork między polityką a sacrum (1772-1856) / Marienburg zwischen Politik und Sacrum (1772-1856)*, t. 1: Eseje, red. B. Pospieszna, Malbork 2022, s. 173-174.

8 R. Panfil, „*Polnische Wirtschaft*” – propaganda pruska wobec tzw. okresu polskiego w dziejach zamku malborskiego w okresie urzędowania Heinricha Theodora von Schöna, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna...*, op. cit., s. 22-35.

9 A. Hoppe, *Polityka historyczna i promocja sztuki pod kierownictwem nadprezydenta Theodora von Schöna*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna...*, op. cit., s. 567; J. Trupinda, *Między Westminsterem a Wawelem. O muzealizacji zamku w Malborku i powstaniu Muzeum Zamkowego w Malborku*, „*Studia Zamkowe*”, 2021, t. VIII, s. 17-18.

10 Na temat procesu „muzealizacji” zamku z dużym udziałem polityki od momentu rozpoczęcia prac konserwatorskich zob. B. Butryn, *Restauracja architektury, restauracja wnętrza. Zamek malborski po wojnie wyzwoleńczej Prus jako polityczny projekt protomuzealny*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna...*, s. 210-225.

prowadzonych badań interdyscyplinarnych, ale znowu celem nadrzędnym pozostawała opowieść o zamku z czasów największej potęgi braci zakonu krzyżackiego – poprzedników panującego domu Hohenzollernów i cesarza Wilhelma II¹¹. Realizując to założenie, pruski konserwator nie tylko wyburzał budynki nowożytnie i zastępował je neogotyckimi (najlepszym przykładem jest Wieża Klesza), ale nawet poprawiał zastane formy gotyckie. Najbardziej spektakularnym przykładem, którego skutki widoczne są do dziś, jest wschodni szczyt i wnętrze kaplicy prywatnej wielkich mistrzów. Steinbrecht zastał szczyt z około 1400 roku (dzieło znanego mistrza budowlanego Mikołaja Fellensteina), a znalazłszy fundamenty wcześniejszego, wielobocznego zamknięcia kaplicy z pierwszej połowy XIV wieku, postanowił zburzyć młodszy i zrekonstruować starszy, jako bardziej pasujący do jego koncepcji¹². Pociągnęło to za sobą konieczność przebudowy wnętrza, w tym zburzenia średniowiecznego sklepienia, którego już nigdy nie odtworzono. Nie cofano się też przed uzupełnianiem wyposażenia i dekoracji pomieszczeń zamkowych elementami związanymi z Hohenzollernami, jak tron pary cesarskiej w Wielkim Refektarzu, przedstawienia historyczne z ukrytymi treściami polityczno-propagandowymi w tymże wnętrzu¹³ czy przedstawienia heraldyczne dokumentujące wizyty i uroczystości cesarskie. Największą ingerencją w przestrzeń zamkową był pomnik, pod który kamień węgielny położono w 100-lecie pierwszego rozbioru Polski, a który stanął w 1877 roku¹⁴. Fryderyk Wielki stojący na ramionach czterech wielkich mistrzów krzyżackich stał się centralnym i ahistorycznym elementem, który zdominował przestrzeń Przedzamcza i był widoczny dla każdego, kto wchodził na Zamek Średni. Linie programową Steinbrechta kontynuował Bernhard Schmid i tym samym w 1945 roku władze i społeczeństwo polskie odziedziczyły nie tyle zamek krzyżacki czy pokrzyżacki, ile kreację – albo inaczej mówiąc: interpretację – zamku autorstwa Conrada Steinbrechta.

11 Na ten temat K. Pospieszny, *Konrada Steinbrechta metoda restauracji Malborka. Zamek Wysoki (1882-1902)*, [w:] *Architectura et historia. Studia Mariano Arsyński septuaginto dedicata*, red. M. Woźniak, Toruń 1999, s. 259-281; K. Pospieszny, B. Pospieszny, *Conrad Steinbrecht als Forscher und Marienburger Konservator – aus der Ideen- und Praxisgeschichte der Denkmalpflege in Preussen*, [w:] *Kunsthistoriker und Denkmalpfleger des Ostens. Der Beitrag zur Entwicklung des Faches im 19. Und 20. Jahrhundert*, red. G. Eimer, E. Gierlich, Bonn 2007, s. 93-109.

12 A. Dobry, *Dwudziestowieczne koncepcje odbudowy kaplicy domowej wielkich mistrzów na zamku w Malborku*, [w:] *Spotkania malborskie im. Macieja Kilarskiego*, cz. 1-3, red. A. Dobry, Malbork 2010, s. 213-223.

13 J. Trupinda, *Historische Gemälde im Großen Remter des Ordensschlosses Marienburg aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Beispiel einer politischen Sichtweise der Eroberung Preußens durch den Deutschen Orden*, [w:] *Kryžiaus karu epocha Baltijos regiono tautų istorinėje samoneje. Moksliniu straipsniu rinkinys*, red. R.R. Trimonienis, R. Jurgaitis, Vilniaus 2007, s. 278-288.

14 J. Trupinda, *Między Westminsterem..., op. cit.*, s. 18.

Zamek Steinbrechta był „opowieścią” obcą polskim władzom i osadnikom, którzy zjawili się po wojnie w Malborku, co więcej była ona bardzo mocno nacechowana antypolską ideologią. Ten ostatni czynnik mocno wpłynął na emocjonalność i ostrość wygłaszanych wówczas poglądów, ale równie istotnym czynnikiem była niezrozumiałość opowieści skierowanej do zupełnie innego „człowieka”, z innym bagażem kulturowym, inną historią. Stąd mimo wpisania zamku do rejestru zabytków w 1949 roku (czym uznano jego wartość zabytkową), nie bardzo wiedziano, czy go odbudowywać, a jeżeli już, to w jakim kształcie. Nie potrafiiono bowiem zdefiniować jego przyszłej funkcji. Bardzo szybko zresztą pojawiła się koncepcja instytucji muzealnej, ale już jej program pozostawał nierozstrzygnięty. W latach 1945–1950 zabezpieczono – tzn. wywieziono z Malborka – praktycznie wszystkie zachowane kolekcje i księgozbiory, dużą część wyposażenia, a następnie zrujnowany obiekt oddano w ręce Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego z przeznaczeniem na działalność turystyczną i kulturalną. Dopiero pożar na Zamku Średnim w 1959 roku skłonił władze centralne do decyzji o powołaniu z dniem 1 stycznia 1961 roku Muzeum Zamkowego w Malborku.

To dzień otwierający nowy rozdział w historii zamku, od tego bowiem momentu zaczęto budować nową opowieść o zamku – miejscu, w którym miano upamiętniać odwieczną ekspansję żywiołu germańskiego (krzyżactwa i prusactwa) przeciwko narodowi polskiemu. Jak wcześniej w koncepcji nadprezydenta Prus Theodora von Schöna Malbork miał stać się pruskim Westminsterem, tak teraz Wawelem. Mury zamkowe, które Muzeum miało odbudować i zakonserwować oczyszczone przed otwarciem instytucji z Niemczyzny, miały stać się jedynie architektoniczną dekoracją do prezentacji dawnej chwały Rzeczypospolitej i dorobku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. W związku z brakiem starych zbiorów zaczęto budować nowe kolekcje i prezentować sztukę współczesną, prowadzono działalność koncertową i kulturalną, słowem – wprowadzono zupełnie nowe treści, które zakłamywały pierwotną funkcję zespołu zamkowego¹⁵. Przez to przestał on być zrozumiały, choć cały czas zamkowi przewodnicy odwoływali się do średnio-wieczna, prezentując funkcję zamkowych pomieszczeń. Posługiwali się przy tym szczątkowymi informacjami z literatury polskiej i dawnej niemieckiej, a tam, gdzie informacji nie było, uciekali się do legend i anegdot. W miarę postępującej odbudowy zamku chętnych do jego zwiedzenia było coraz więcej, jednak goście nie mieli szans na pełne poznanie obiektu, na odtworzenie funkcji, charakteru jego układu przestrzennego i zrozumienie wielkości całego zespołu. Udostępniane pomieszczenia pozostawały bowiem puste, a o funkcji mówiła jedynie dawna nazwa, często zniekształcona (przez długi

15 *Ibidem*, s. 23–43.

czas zabraniano np. używać nazwy Wielkiego Refektarza, nakazując stosowanie określenia „Sala Rycerska”).

Jedną z najistotniejszych trudności blokujących pełną interpretację zespołu zamkowego jest jednak ciekawa w kontekście niniejszej konferencji sprawa pomijania w pracach restauracyjnych zamkowych kościołów i kaplic. Jeżeli dodamy do tego unifikację całego zespołu i nieakcentowanie klasztornego charakteru Zamku Wysokiego (konwentualnego), to okaże się, że zamek w warstwie narracyjnej stał się siedzibą wrogich Polsce rycerzy krzyżackich, przedstawianych jako obywatele wrogiego Rzeczypospolitej państwa, jego stolicą. Nie dość przypominać, że w *Słowniku języka polskiego* nazwę „Krzyżacy” pisze się wielką literą, traktując ich jak obywateli państwa, a nie zakonników. Zakłamano tym samym rzeczywisty obraz Malborka, który łączył w sobie siedzibę konwentu oraz miejsce sprawowania władzy terytorialnej.

Na terenie zamku w średniowieczu funkcjonowało sześć kościołów i wspomniana kaplica prywatna wielkich mistrzów w Pałacu Wielkich Mistrzów¹⁶. Pierwszym odbudowanym i udostępnionym miejscem sakralnym stał się kościół św. Anny, co nastąpiło ostatecznie w 1994 roku. Odbudowano wtedy sklepienia, do których wróciły oryginalne średniowieczne zworniki, w drugiej połowie lat 90. zakonserwowano witraże oraz płyty nagrobne wielkich mistrzów¹⁷. Prace dokończono dopiero w latach 2014–2016.

Pozostałe wnętrza sakralne przeznaczone zostały na różne cele, w tym komercyjne. W kościele św. Bartłomieja, którego odbudowa i przebudowa (wprowadzenie metalowych schodów, którymi schodzono z pierwszego piętra) zakończyła się w 1973 roku, urządzono sklep. W kościele św. Wawrzyńca, odbudowanym w latach 70., funkcjonował m.in. klub z kawiarnią i zapleczem gastronomicznym¹⁸. Z odbudowy drugiego kościoła na Przedzamczu, św. Mikołaja, zrezygnowano, odsłaniając tylko jego fundamenty. Malbork został więc pozbawiony istotnej części opowieści, czyli wymiaru sakralnego.

Przełomem w tym względzie było otwarcie do zwiedzania najważniejszej z zamkowych świątyń – kościoła Najświętszej Marii Panny na Zamku Wysokim. Nastąpiło to dopiero w 2001 roku, w związku z obchodami 40-lecia Muzeum Zamkowego. Udostępnienie tego kluczowego wnętrza w stanie wojennej ruiny z ekspozycją zachowanego wyposażenia z różnych okresów funkcjonowania, pozwoliło w pełni zrozumieć charakter tej części zamku i w konsekwencji doprowadziło w 2016 roku do pełnej odbudowy wnętrza i rekonstrukcji figury

16 S. Jóźwiak, J. Trupinda, *Organizacja życia...*, op. cit., s. 469–480.

17 M. Mierzwiński, M. Jonakowski, *Odbudowa i konserwacja kaplicy św. Anny w latach 1945–2015*, [w:] *Kaplica św. Anny na Zamku Wysokim w Malborku. Dzieje – wystrój – konserwacja*, red. J. Hochleitner, M. Mierzwiński, Malbork 2016, s. 158.

18 M. Kilarski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945–2000*, Malbork 2007, s. 288.

Marii z Dzieciątkiem na wschodnim szczycie kościoła¹⁹. Działania te wymogły też zainteresowanie ocalałym wyposażeniem kościoła (od średniowiecza po XX wiek) oraz jego konserwację. Klasztorne funkcje Zamku Wysokiego stały się przez to czytelne.

W następnych latach udostępniono do zwiedzania kaplicę w Pałacu Wielkich Mistrzów oraz kościół w Infirmerii. Obydwa uzyskały aranżację nawiązującą do dawnej funkcji, choć z wykorzystaniem zabytków nie pochodzących z tych miejsc. Chodziło jednak o uczynienie funkcji, a tym samym stworzenie opowieści umożliwiającej interpretację układu przestrzenno-funkcjonalnego Pałacu oraz Infirmerii. Na drodze do pełnej aranżacji znajdują się pozostałe dwa wspomniane kościoły: św. Bartłomieja i św. Wawrzyńca. W tym pierwszym odsłonięto malowidła przedstawiające św. Krzysztofa oraz apostołów i męczenników pruskich, św. Wojciecha i św. Brunona z Kwerfurtu. Jest to przygotowanie do odtworzenia przedwojennego kształtu wnętrza, gdzie eksponowany był późnogotycki ołtarz z miejscowości Tenkity na Sambii, domniemanego miejsca śmierci św. Wojciecha. Podobna droga postępowania została wybrana dla kościoła św. Wawrzyńca na Przedzamczu, gdzie obecnie prowadzone są badania konserwatorskie. Obydwa kościoły będą oczywiście dostępne dla zwiedzających i staną się istotnym elementem opowieści o zamku.

Nieznane są powody, dla których sakralne części zamku tak długo pozostawały w ruinie lub w stanie uniemożliwiającym ich udostępnienie dla zwiedzających, względnie były wykorzystywane na cele komercyjne. Można się domyślać, że dla władz socjalistycznego państwa wnętrza i budowle o przeznaczeniu sakralnym nie były priorytetem i istotnym elementem całej narracji. Pozostawały w sprzeczności z przyjętą koncepcją prezentacji zamku. Dziś ocenić możemy jedynie efekty i stwierdzić, jak bardzo fakt ten zniekształcał pełny odbiór i możliwość zrozumienia całego zespołu zamkowego.

Powojenna odbudowa malborskiego zespołu zamkowego i jego zagospodarowanie, choć niezakończone, jest uważane za sukces i powód do dumy kilku pokoleń konserwatorów i muzealników. Zasluguje na pewno na pełniejsze opracowanie i ocenę. W tym miejscu starałem się jedynie pokazać, że dopiero w ostatnich latach, kiedy działania konserwatorskie uwolnione zostały od ideologicznych założeń, uzyskaliśmy szansę na pełniejsze zrozumienie charakteru zamku i możliwość jego interpretacji. Właściwie wszystko zależy teraz od naszej wiedzy, wrażliwości i umiejętności zawodowych. Musimy o tym pamiętać w momencie, kiedy przystępujemy do kolejnego wielkiego wyzwania, czyli odbudowy i rewitalizacji Przedzamcza. Nasza „opowieść” musi być pełna.

19 Więcej zob. *Prace konserwatorskie w zespole kościoła NMP w Malborku. Próba podsumowania. Materiały z VIII Konferencji Naukowej z cyklu „Spotkania Malborskie” im. Macieja Kilarskiego*, red. W. Połom-Jakubowicz, J. Trupinda, Malbork 2022.

BIBLIOGRAFIA

- B. Butryn, *Restauracja architektury, restauracja wnętrza. Zamek malborski po wojnie wyzwoleniczej Prus jako polityczny projekt protomuzealny*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę / So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn. Malbork między polityką a sacrum (1772-1856) / Marienburg zwischen Politik und Sacrum (1772-1856)*, t. 1: Eseje, red. B. Pospieszna, Malbork 2022, s. 210-225.
- A. Dobry, *Dwudziestowieczne koncepcje odbudowy kaplicy domowej wielkich mistrzów na zamku w Malborku*, [w:] *Spotkania malborskie im. Macieja Kilarskiego*, cz. 1-3, red. A. Dobry, Malbork 2010, s. 213-223.
- A. Dobry, *Teatr romantyczny Theodora von Schöna i Karla Friedricha Schinkla na zamku w malborskim*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę / So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn. Malbork między polityką a sacrum (1772-1856) / Marienburg zwischen Politik und Sacrum (1772-1856)*, t. 1: Eseje, red. B. Pospieszna, Malbork 2022, s. 173-174.
- A. Hoppe, *Polityka historyczna i promocja sztuki pod kierownictwem nadprezydenta Theodora von Schöna*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę / So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn. Malbork między polityką a sacrum (1772-1856) / Marienburg zwischen Politik und Sacrum (1772-1856)*, t. 1: Eseje, red. B. Pospieszna, Malbork 2022, s. 48-79.
- S. Józwiak, J. Trupinda, *Krzyżackie zamki komturskie w Prusach. Topografia i układ przestrzenny na podstawie średniowiecznych źródeł pisanych*, Toruń 2012.
- S. Józwiak, J. Trupinda, *Organizacja życia na zamku krzyżackim w Malborku w czasach wielkich mistrzów (1309-1457)*, Malbork 2019.
- S. Józwiak, J. Trupinda, *Sacrum et profanum, Die Topografie und das Raumprogramm der Ordensburgen in Preußen (14. – I. Hälfte des 15. Jhs.)*, w druku.
- A. Kaczmarek, *Opowieść i interpretacja*, [w:] F. Tilden, *Interpretacja dziedzictwa*, Poznań 2019, s. 237-250.
- M. Kilarski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945-2000*, Malbork 2007.
- M. Mierzwiński, M. Jonakowski, *Odbudowa i konserwacja kaplicy św. Anny w latach 1945-2015*, [w:] *Kaplica św. Anny na Zamku Wysokim w Malborku. Dzieje – wystrój – konserwacja*, red. J. Hochleitner, M. Mierzwiński, Malbork 2016.
- R. Panfil, *„Polnische Wirtschaft” – propaganda pruska wobec tzw. okresu polskiego w dziejach zamku malborskiego w okresie urzędowania Heinricha Theodora von Schöna*, [w:] *Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę / So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn. Malbork między polityką a sacrum (1772-1856) / Marienburg zwischen Politik und Sacrum (1772-1856)*, t. 1: Eseje, red. B. Pospieszna, Malbork 2022, s. 22-35.
- K. Pospieszny, *Konrada Steinbrechta metoda restauracji Malborka. Zamek Wysoki (1882-1902)*, [w:] *Architectura et historia. Studia Mariano Arszyński septuagento dedicata*, red. M. Woźniak, Toruń 1999, s. 259-281.

- K. Pospieszny, B. Pospieszny, *Conrad Steinbrecht als Forscher und Marienburger Konservator – aus der Ideen- und Praxisgeschichte der Denkmalpflege in Preussen*, [w:] *Kunsthistoriker und Denkmalfleger des Ostens. Der Beitrag zur Entwicklung des Faches im 19. Und 20. Jahrhundert*, red. G. Eimer, E. Gierlich, Bonn 2007, s. 93–109.
- Prace konserwatorskie w zespole kościoła NMP w Malborku. Próba podsumowania. Materiały z VIII Konferencji Naukowej z cyklu „Spotkania Malborskie” im. Macieja Kilarskiego*, red. W. Połom-Jakubowicz, J. Trupinda, Malbork 2022.
- A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 335–344.
- J. Trupinda, *Historische Gemälde im Großen Remter des Ordensschlosses Marienburg aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Beispiel einer politischen Sichtweise der Eroberung Preußens durch den Deutschen Orden*, [w:] *Kryžiaus karu epocha Baltijos regiono tautu istorineje samoneje. Moksliniu straipsniu rinkinys*, red. R. R. Trimonienė, R. Jurgaitis, Vilnius 2007, s. 278–288.
- J. Trupinda, *Między Westminsterem a Wawelem. O muzealizacji zamku w Malborku i powstaniu Muzeum Zamkowego w Malborku*, „*Studia Zamkowe*” 2021, t. VIII, s. 17–18.

Kilka myśli o kulturowych i duchowych wymiarach *artis conservatoriae*

Conservare znaczy zachowywać, chronić, strzec. W niniejszym artykule chciałbym zwrócić uwagę na cztery aspekty *artis conservatoriae*, pozornie odległe od pracy konserwatora zabytków. Pierwsze dwa aspekty mają konotacje kulturowe, drugie dwa – duchowe.

Dwa odwołania kulturowe

Refleksję nad kulturowymi aspektami *artis conservatoriae* chciałbym zacząć od przywołania dwóch zupełnie różnych, a zarazem powszechnie znanych w świecie instytucji, które swą nazwę wywodzą od łacińskiego czasownika *conservare*. Obie te instytucje powstały w renesansowej Italii, obie pod patronatem Kościoła i obie, niezależnie od swoich pierwotnych przeznaczeń, stały się przybytkiem Muz.

Pierwszą z nich jest Królewskie Konserwatorium Muzyczne w Neapolu, drugą Pałac Konserwatorów na rzymskim Kapitolu. Pierwsza instytucja znalazła się pod opieką Polihymnii, Melpomeny i Euterpe, druga pod opieką Klío.

Konwersatorium San Pietro a Majella w Neapolu

Z łacińskim terminem *conservare* (przechowywać, zachowywać, chronić, strzec) wiąże się włoski termin *conservatorio*. Terminem tym w renesansowej Italii określano charytatywne zakłady dla dzieci, organizowane pod egidą Kościoła szczególnie w Neapolu i Wenecji. Zadaniem przytułków było sprawowanie opieki nad biednymi dziećmi i sierotami, a więc – nawiązując do łacińskiej etymologii wyrazu – ich przechowywanie i ochrona, zabezpieczenie tego, co bez opieki mogłoby się zmarnować.

Pierwszy tego typu sierociniec konserwatorium powstał w 1537 roku w Neapolu, przysparzając rzeszę słynnych *scugnizzi* (dzieci ulicy), które dotąd skazane były na skrajną nędzę materialną i duchową. Założycielem placówki był Hiszpan, Giovanni di Tapia, który wykorzystał kaplicę w sąsiedztwie kościoła Matki Bożej Loretańskiej, przeznaczonego dwa lata wcześniej przez artystę Maestra Francesca na miejsce przyjmowania podrzutków. W ten sposób

powstało Konserwatorium Matki Bożej Loretańskiej (Conservatorio di Santa Maria di Loreto), zwane też Conservatorio di San Pietro a Majella, które zaczęło przyjmować bezdomnych chłopców i dziewczęta, zapewniając im miejsce do spania, nauki i przygotowania zawodowego do przyszłej pracy. Jednym z ważniejszych stosowanych w konserwatorium środków wychowawczych była muzyka – kształcono w nim dzieci i młodzież w zakresie śpiewu i gry na instrumentach, z myślą o chórach kościelnych. Z upływem lat rola edukacji muzycznej rosła, w 1560 roku konserwatorium przeniosło się do większych pomieszczeń w sąsiedztwie wspomnianej świątyni. Z czasem dawny neapolitański sierociniec stał się synonimem pierwszej profesjonalnej szkoły muzycznej, która po wielu spektakularnych sukcesach stała się najważniejszą szkołą muzyczną w całej Europie. Konserwatorium neapolitańskie San Pietro a Majella, przekształcone w 1808 roku w Konserwatorium Królewskie, stało się wzorcem dla kolejnych konserwatoriów, łączących funkcję przytułków dla dzieci z profesjonalną edukacją muzyczną. W dwudziestolecie 1570–1590 powstały trzy kolejne konserwatoria, które z czasem jako konserwatoria muzyczne zyskały europejską renomę: św. Onufrego przy Porta Capusna (1578), Santa Maria della Pietà, przekształcone później w Conservatorio della Pietà dei Turchini (1583), oraz Instytut Ubogich Jezusa Chrystusa (l'Istituto dei Poveri di Gesù Cristo) w samym historycznym centrum miasta koło kościoła Hieronimitów (1589)¹. W szkołach tych nauczali muzyki artyści tej miary co Alessandro Scarlatti oraz jego uczniowie Pergolesi, Cimarosa i Farinelli. Cztery neapolitańskie konserwatoria oraz inne kościelne sierocińce we Włoszech od XVIII wieku zaczęły przekształcać się w renomowane konserwatoria muzyczne, dając nazwę i wzorec setkom innych konserwatoriów w Europie i na świecie.

Pałac Konserwatorów na Kapitolu

Drugim obiektem związanym etymologicznie z czasownikiem *conservatio* jest Pałac Konserwatorów (Palazzo dei Conservatori), usytuowany na rzymskim Kapitolu². Starożytne wzgórze bogów otrzymało w epoce renesansu swój obecny kształt, nadany przez Michała Anioła. Pałac Konserwatorów zawdzięcza swoją nazwę gromadzącej się w nim radzie miejskiej, odpowiedzialnej za zachowanie (*conservatio*) porządku w Wiecznym Mieście. Znalazł się on po prawej stronie usytuowanego centralnie Pałacu Senatorskiego (Palazzo Senatorio), siedziby burmistrza Rzymu, jako pendant do usytuowanego po lewej stronie Pałacu Nowego (Palazzo Nuovo). Budowę Pałacu Konserwatorów ukończyli Girolamo i Carlo Rainaldi. Pałac Konserwatorów, wraz z usytuowa-

1 S. Di Giacomo, *I quattro antichi conservatori di musica a Napoli*, Milano 1924.

2 G. De Angelis d'Ossat, C. Pietrangeli, *Il Campidoglio di Michelangelo*, Editoriale d'Arte „Silvana”, Roma 1965, s. 49.

nym naprzeciw Pałacem Nowym, stał się jednym z najstarszych na świecie muzeów otwartych dla publiczności. Dziedziniec Palazzo dei Conservatori zdobią fragmenty niezachowanej gigantycznej, dwunastometrowej statuy Konstantyna z apsydy bazyliki Maksencjusza na Forum Romanum, m.in. głowa cesarza, dłón oraz stopa. Załączek kolekcji stanowią zbiory renesansowych papieży humanistów: Sykstusa IV della Rovere (m.in. Wilczyca Kapitołińska oraz wspomniana głowa Konstantyna), Leona X Medici i Piusa V Ghislieri. W 1734 roku papież Klemens XII Corsini otworzył stałą ekspozycję³. Kolejne zakupy dzieł sztuki, przede wszystkim kolekcji kardynała Alessandra Albaniego w połowie XVIII wieku, znacznie powiększyły zbiory kapitołińskie, czyniąc zeń jedno z największych muzeów starożytnych na świecie.

Dwa odwołania duchowe

W drugiej części artykułu pragnę zwrócić uwagę na dwa aspekty duchowe pracy konserwatora poprzez odwołanie do dwóch wybitnych dzieł sztuki – ikony i rzeźby.

Ikona Matki Boskiej Chełmskiej

W roku 2000 w Łucku na Ukrainie doszło do publicznego ujawnienia ikony Matki Boskiej Chełmskiej, która od ostatniej wojny uchodziła za zaginioną. Po zdjęciu późniejszych przemalowań konserwatorzy odsłanili pierwotną warstwę malarską, wskazującą na stołeczny warsztat bizantyński z XII lub początku XIII wieku. Było to jedno z najbardziej spektakularnych odkryć w historii sztuki na przełomie tysiącleci w skali całej Europy. Poza Ukrainą i Polską zostało ono prawie nie zauważone⁴. Ikona ta została przypuszczalnie sprowadzona do Chełma przez księcia halickiego Daniela w 1260 roku do ufundowanej przez niego cerkwi Narodzenia NMP, gdzie była otaczana lokalnym kultem przez ludność prawosławną. Po zawarciu unii brzeskiej w 1596 roku cerkiew stała się katedrą unicką. Biskupi unicy zadbali o rozszerzenie kultu ikony, również wśród ludności polskiej. Dzieje ikony, po części legendarne, opisał po raz pierwszy bp Jakub Susza w książce *Phoenix tertiatu redivivus* (Zamość 1646), później kilkakrotnie wznawianej⁵. W okresie wojen kozackich, gdy katedra przejściowo

3 C. Parisi Presicce, *Nascità e fortuna del Museo Capitolino*, [w:] *Roma e l'antico, realtà e vision del 700'*, Milano 2010.

4 M. Janocha, *Hodegetria z Chełma i ikonostas z Lublina. Kilka uwag o sztuce Ukrainy*, [w:] *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie*, Lublin 2005, s. 109–115.

5 Ikonie Chełmskiej poświęcona jest monografia: *Przywrócona pamięci. Ikona Matki Boskiej Chełmskiej: ikonografia – kult – kontekst społeczny*, red. A. Gil, ks. M. Kalinowski, I. Skoczyła, Lublin–Lwów, 2016. Tamże wstęp: M. Janocha, *Чудесне об'явлення або Phoenix quarto redivivus*, s. 7–9.

przeszła w ręce prawosławnych, ikona podróżowała w wyprawach wojennych królów polskich Jana Kazimierza, a później Michała Korybuta Wiśniowieckiego, które rozstawiły ją jako palladium Rzeczypospolitej. Staraniem bpa Maksymiliana Ryłły w 1765 roku odbyła się uroczysta koronacja ikony za zgodą papieża. W 1874 roku po kasacie unii władze carskie zamieniły świątynię na katedrę prawosławną, propagując kult ikony w całym Imperium Rosyjskim.

Podczas I wojny światowej w 1915 roku cudowna ikona zniknęła i aż do II wojny światowej uchodziła za zaginioną. W 1919 roku katedra chełmska została zamieniona na kościół rzymskokatolicki, w którym ludność polska umieściła kopię ikony. W roku 1938 zastąpiono ją nową kopią, istniejącą do dziś. W 1940 roku hitlerowcy przekazali świątynię chełmską Ukraińcom na katedrę prawosławną, do której w 1943 roku cudowna ikona powróciła po 24 latach ukrycia. W 1944 roku ikona znów zniknęła ze świątyni. Ujawnienie ikony w 2000 roku było także ukazaniem historii jej dwukrotnego ukrywania w XX wieku, łącznie przez 80 lat. Zmienne dzieje chełmskiej ikony, uwikłane w burzliwe dzieje Polaków, Ukraińców, Białorusinów i Rosjan, unaoczniają wykorzystywanie ikony do celów politycznych, a zarazem odślawiają trwałość kultu i jego uniwersalny charakter⁶. Do czasu rosyjskiej agresji na Ukrainę ikoną, przechowywaną w Muzeum Ikony Wołyńskiej w Łucku, dostępna była zarówno dla badań naukowych, dla zwiedzających, jak i dla kultu religijnego różnych wyznań i obrządków. Obecnie, ukryta i starannie zabezpieczona, czeka cierpliwie na koniec kolejnej wojny.

Dokumentacja konserwatorska dzieła ujawnia wiele przemałówek i kilka nawarstwień, wśród których najważniejsze jest przemałowanie w duchu baroku, zapewne w czasach bpa Jakuba Suszy, oraz radykalne przemałowanie dokonane prawdopodobnie po rewolucji bolszewickiej w celu ukrycia oryginalnej warstwy malarskiej. Zdejmowanie kolejnych warstw przemałówek doprowadziło do odkrycia pierwotnej warstwy bizantyjskiej.

W tym miejscu pozwolę sobie na refleksję teologa. Każda ikona jest głębokim symbolem antropologicznym, ponieważ to człowiek jest najpiękniejszą ikoną Boga, stworzoną na Jego obraz i podobieństwo. Grzech pierworodny i grzechy osobiste każdego człowieka zacierają podobieństwo, czasem częściowo, czasem całkowicie, jak niefortunne interwencje pseudokonserwatorskie albo po prostu brud i osad kopających świec zacierają podobieństwo przedstawionej na ikonie postaci. Ale niezależnie od swoich grzechów człowiek pozostaje obrazem Boga, który jest ontycznie święty, tak jak nawet najbardziej zdegradowana ikona, która dawno utraciła podobieństwo do Praobrazu, pozostaje święta. Otóż

6 M. Janocha, *Dzieje ikony Matki Boskiej Chełmskiej – między wiarą a polityką*, [w:] *W poszukiwaniu prawdy. Chrześcijańska Europa między wiarą a polityką*, t. II, red. A. Szynkler, Częstochowa 2010, s. 15–24.



pracę konserwatora ikony, który zdejmując kolejne przemalówki i odczyszczając ikonę, aby przywrócić jej pierwotne piękno, można porównać do misji Kościoła, która ma swoje źródło w śmierci i Zmartwychwstaniu samego Chrystusa. On swoją krwią obmywa człowieka z grzechów, aby odsłonić pierwotny obraz i przywrócić mu utracone podobieństwo do Ojca⁷.

Dosłowną ilustracją powyższej koncepcji jest mozaika w konsze apsydy rzymskiej Bazyliki św. Pudencjany⁸. Została ona wykonana za pontyfikatu papieża Innocentego I (zm. 417), zapewne bezpośrednio po najeździe Alaryka na Rzym w roku 410, kiedy świątynia przetrwała niezniszczona. Mozaika nawiązuje do dzieła św. Augustyna *De civitate Dei* i wyraża wieczne panowanie Chrystusa w Państwie Bożym. Zasiadający na tronie Zbawiciel, ukazany jako Pantokrator, trzyma w dłoni otwartą księgę z napisem: *CHRISTUS CONSERVATOR ECCLESIAE PUDENTIANAE*. Jak zauważył ks. Janusz St. Pasierb, trudno o głębszą interpretację powołania konserwatora. *Notabene* na przełomie XX i XXI wieku mozaika Chrystusa Konserwatora odzyskała swój dawny blask dzięki wzorcowej konserwacji⁹.

7 Powyższą metaforę zaprezentowałem wcześniej: M. Janocha, *Nie możemy zapomnieć piękna tego. Kilka uwag o teologii ikony*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, vol. 16, nr 2-4 (61-63) 2005, s. 5-9.

8 J. Poeschke, *I mosaici in Italia dal 300 al. 1300*, Udine 2010, s. 13-15.

9 V. Tiberia, *Il mosaico di santa Pudenziana a Roma: il restauro*, Todi 2003.

Rzeźba Chronosa

Postać Chronosa dłuta Jakuba Monaldiego w Sali Rycerskiej Zamku Królewskiego w Warszawie odmierza śmiercionośną kosą nieubłagany upływ godzin na zegarowym kole czasu, które opasuje kosmiczny glob¹⁰. Bezlitośnie przypomina o przemijaniu. Nie oszczędza ludzi ani ich najszlachetniejszych twórców – dzieł sztuki. Może właśnie w przypadku obiektów artystycznych najbardziej ujawnia się destrukcyjna działalność Chronosa, która pokrywa kurzem obrazy, brudem tynki, śniedzią brązy, kruszy drewniane rzeźby i potężne piramidy. Praca konserwatora zabytków to nieustający wysiłek zawrócenia, a przynajmniej zatrzymania koła czasu. Wysiłek syzyfowy, a więc tragiczny, a jednocześnie wysiłek błogosławiony i ocalający, jeśli ma trwać człowiek i jego dziedzictwo¹¹.

Ksiądz prof. Janusz Stanisław Pasierb, wybitny historyk sztuki i humanista, tak zasłużony dla konserwacji dzieł sztuki, autor podręcznika, na którym wychowywały się pokolenia kleryków – przyszłych stróżów dziedzictwa kulturowego, cytuje krótki czterowiersz, który po śmierci swojej mamy odnalazł w jej notatkach:

*Czas, co w przelocie piramidy kruszy,
wszystko ci weźmie, życie twoje strawi,
tylko co piękne w twojej duszy,
to ci zostawi.*

Ten wiersz nieznanego autora przenosi problem konserwatorski na płaszczyznę wewnętrzną i wskazuje najskuteczniejszy środek konserwacji w tej materii. Jest nim troska o piękno duchowe. Środek ten opiera się przemijaniu, a będąc w wysokiej cenie, pozostaje dostępny dla wszystkich bez wyjątku.

Postscriptum

Wszystkim uczestnikom konferencji życzę, aby nieustannie doskonalili swój warsztat w syzyfowym zmaganiu z Chronosem. Drodzy Konserwatorzy, niech pociesza Was świadomość, że w Waszym fachu bezrobocie nie grozi, a pracy nie zabraknie aż do Sądu Ostatecznego, kiedy całe stworzenie będzie uczestniczyć w *Misterium renovationis*, a Chronos zostanie ostatecznie pokonany przez Miłość.

10 *Katalog zabytków sztuki. Miasto Warszawa. Część I – Stare Miasto*, red. J. Łoziński, A. Rotterdam, Warszawa 1993, s. 159; K. Michocka-Rachubowa, *Włoscy rzeźbiarze na dworze króla Stanisława Augusta*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXIX, Warszawa 2004, s. 60–62.

11 M. Janocha, *Syzyf kontra Chronos*, [w:] *Targi „Dziedzictwo”*. 4. Targi Konserwacji i restauracji zabytków oraz ochrony, wyposażenia archiwów, muzeów i bibliotek, katalog, Warszawa 2016, s. 12.

Kościelny rodowód ochrony zabytków i jego implikacje prawno-administracyjne¹

Istotny wpływ na powstanie prawnej ochrony zabytków miało ustawodawstwo kościelne. Zwrócił na to uwagę w 1978 roku włoski historyk sztuki Andrea Emiliani (1931-2019) pierwszą edycją zbioru dokumentów prawnych i edyktów kardynałów kamerlingów Państwa Kościelnego wydawanych od XVI do XIX wieku, zatytułowaną *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei Beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*². Szczytowe osiągnięcie legislacyjne w tej materii, jakim był XIX-wieczny edykt kardynała Bartolomeo Pacca (1756-1844), stał się przedmiotem licznych publikacji włoskich, w których podkreślano jego przełomowe znaczenie, nazywając go „punktem zwrotnym”³, „kamieniem milowym” oraz „paradygmatem” prawno-administracyjnej ochrony zabytków w Europie⁴. W polskiej literaturze naukowej na fundamentalne znaczenie *lex Pacca* wskazał prof. Jan Pruszyński w 1989 roku w monografii *Ochrona zabytków w Polsce. Geneza. Organizacja. Prawo*⁵. Po-

- 1 Artykuł powstał na podstawie badań, jakie autor przeprowadził w latach 1998-2009 i zawarł w niepublikowanej rozprawie doktorskiej pt. „Wartości dziedzictwa kultury europejskiej: przeszłość i teraźniejszość”, obronionej na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego w 2011 r. oraz w późniejszych publikacjach.
- 2 Dzieło, którego tytuł w tłumaczeniu na język polski brzmi: *Ustawy, obwieszczenia i postanowienia dotyczące ochrony dziedzictwa artystycznego i kulturowego w starożytnych państwach włoskich 1571-1860*, doczekało się trzech wydań. Ostatnie wydanie: A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Firenze 2015.
- 3 D. Granara, *L'origine della tutela del patrimonio culturale in Europa*, „DPCE Online. Section Saggi” 2020, vol. 43, nr 2, s. 1172-1174.
- 4 S. Mabellini, *La tutela dei Beni culturali Nel costituzionalismo multilivello*, Torino 2021, s. 9-10.
- 5 Także: J. Pruszyński, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej. Uwagi na marginesie monografii ks. prof. Janusza St. Pasierba*, „Ochrona Zabytków” 1996, nr 49/3 (194), s. 337. Wagę prawodawstwa kościelnego podkreślił D. Matelski, publikując zaczerpnięte z maszynopisu wyżej wymienionej pracy doktorskiej dwa edykty kardynałów kamerlingów Państwa Kościelnego przetłumaczone przez Izabelę Napiórkowskiej, zob. D. Matelski, *Znaczenie prawodawstwa Państwa Kościelnego dla ochrony zabytków w XIX i XX wieku*, [w:] *Prawna ochrona zabytków*, red. T. Gardocka, J. Sobczak, Toruń 2010, s. 304-338; *idem*, *Wpływ ustawodawstwa Państwa Kościelnego na prawodawstwo polskie w zakresie wywozu dzieł sztuki w latach 1918-2010*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2011, nr 1, s. 243-263.

niższy artykuł jest próbą odpowiedzi na pytania: jaka jest geneza tego kościelnego aktu prawnego? w czym tkwi jego istota i ponadczasowość? jakie zastosowanie we współczesnej ochronie i opiece nad zabytkami może mieć prawodawstwo kościelne?

Edykt kardynała Bartolomeo Pacca i jego geneza

Akt prawny noszący tytuł *Edykt Kardynała Pacca – Kamerlinga Kościoła Świętego o Starożytnościach i Wykopaliskach* został wydany w Rzymie 7 kwietnia 1820. Powstał jako zwieńczenie długiej tradycji doktrynalnej i legislacyjnej Kościoła w obszarze ochrony dziedzictwa przeszłości. Stanowi udoskonaloną nowelizację wcześniejszego edyktu z 2 października 1802, który z kolei został wydany z inicjatywy papieża Piusa VII wyrażonej w formie dokumentu zwanego cyrografem (łac. *chirographum*), skierowanego 1 października 1882 do kardynała Giuseppe Dorii Pamfiliego (1749–1821). *De facto* edykt Dorii Pamfiliego to opatrzone wstępem i zakończeniem tekst cyrografu papieskiego zadekretowany jako obowiązujące prawo w Państwie Kościelnym.

Powstanie w środowisku kościelnym dokumentu regulującego kwestie ochrony zabytków było procesem długotrwałym i wielopłaszczyznowym, na który złożyły się liczne czynniki pośrednie i bezpośrednie. Pierwotne przyczyny tkwiły w samej istocie chrześcijaństwa, które wykazywało stałą tendencję do kultywowania pamięci o osobach, miejscach i rzeczach definiowanych jako święte. Uwidaczniało się to w kulcie relikwii i wizerunków oraz w ofiarowaniu Bogu tego, co najpiękniejsze, najwartościowsze i najdroższe, co obserwuje się w budowlach i przedmiotach służących kultowi. Zintegrowanie wartości duchowych i materialnych w sztuce sakralnej stało się imperatywem do przekazywania jej następnym pokoleniom (łac. *traditio*) i pociągało za sobą różne formy ochrony (łac. *conservatio*). O ile dla chrześcijan sam fakt sakralności był wystarczającym powodem chronienia, o tyle wobec najeźdźców, złodziei lub innowierców istniała konieczność przyjęcia prawnoinstytucjonalnych form ochrony.

Poszczególne elementy składowe stworzonego w XIX wieku systemu ochrony zabytków są widoczne w doktrynie teologicznej oraz dorobku legislacyjnym Kościoła katolickiego. Przekonanie o konieczności odbudowywania zniszczonych kościołów pojawia się w najstarszych przekazach historycznych. Pierwszy dziejopisarz chrześcijański Euzebiusz z Cezarei (ok. 264 – ok. 340) odnotowuje decyzję bpa Paulina, który około 315 roku postanawia odbudować zrujnowaną świątynię w Tyrze. Historyk podkreśla, że biskup zamiast trudu konserwatorskiego mógłby w dogodniejszym miejscu i w sposób zdecydowanie łatwiejszy wybudować nowy budynek, niż rekonstruować zniszczony⁶.

6 Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna. O męczennikach palestyńskich*, przeł. ks. A. Lisiecki, Poznań 1924 (reprint, Kraków 1993), X, 4, s. 26-27: „Przed wszystkim należy zaznaczyć, że

Przepisy kościelne odnoszące się ściśle do ochrony zabytków to dekretalia papieża Piusa II z 26 kwietnia 1464 i Sykstusa IV z 7 kwietnia 1474 w przedmiocie ochrony i konserwacji budowli kościelnych, Juliusza II z 11 stycznia 1510 w sprawie organizacji nadzoru, Pawła III z 28 listopada 1534 dotyczące troski o wiarę, a także pamięci o starożytnych zabytkach⁷. Choć inne niż współcześnie były przesłanki ochronne, doktryna teologiczna zdefiniowana na soborze nicejskim w 787 roku oraz soborze trydenckim w 1563 roku, odrzucająca i potępiająca ikonoklazm, uratowała sztukę i przyczyniła się do jej rozkwitu w następnych wiekach⁸. Inwentaryzacja, która współcześnie jest określana jako podstawowe narzędzie ochrony zabytków, ma swój początek w najstarszym pomniku prawa kościelnego, jakim jest Reguła św. Benedykta z około 540 roku: „Mienie ruchome klasztoru, tj. narzędzia, szaty i różne inne przedmioty, niechaj opat powierzy braciom, do których może mieć zupełne zaufanie [...]. Opat powinien mieć spis tych rzeczy, żeby wiedział zawsze, co daje i co otrzymuje, mimo że bracia zmieniają się kolejno na stanowiskach”⁹. Norma ta powszechnie przyjęła się i rozwinęła w formie ksiąg inwentarzowych, które systematycznie były kontrolowane podczas wizytacji biskupich. Pomnikowe dzieło Karola Boromeusza zatytułowane *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* z 1577 roku jest tego niepodważalnym dowodem¹⁰.

Lex Pacca powstało w wyniku długotrwałego procesu jako szczytowe osiągnięcie działalności legislacyjnej jednej z najstarszych dykasterii Kurii Rzymskiej, zwanej począwszy od pierwszej połowy XI wieku Kamerą Apostolską. Urząd ten, na czele którego stał kardynał kamerling (*camerlenghe*), miał szerokie uprawnienia w dziedzinie administrowania dobrami i sprawami doczasnymi Stolicy Apostolskiej nie tylko w okresie między śmiercią a elekcją kolejnego papieża, lecz także permanentnie w czasie trwania pontyfikatu. Urząd kamerlinga miał w swojej jurysdykcji również zabytki sztuk pięknych. W związku z tym od początku XVII wieku kolejni kamerlingowie podejmowali liczne prace ustawodawcze zmierzające do uregulowania tej znaczącej i cennej części dóbr kościelnych¹¹. Były to kolejno: edykt Hipolita kardynała Aldo-

nie porzucił [bp Paulin – P.B.] tego właśnie miejsca, które nieprzyjaciele z rozmysłem zanieczyścili śmieciem wszelkiego rodzaju, że nie ustąpił przed takiej niegodziwości sprawcami, aczkolwiek przy wielkiej liczbie w mieście doskonale położonych placów, inne mógł był wybrać miejsce, a przez to prace sobie ułatwić i trudności zaoszczędzić”.

7 Por. B. Skrzydlewska, *Ochrona zabytków sztuki na podstawie dokumentów kościelnych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997, t. 67, s. 34.

8 Sobór Nicejski II, *Dekret wiary*, 787, [w:] DSP, s. 331-341; Sobór Trydencki, Sesja XV: *Wzywanie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy*, 3-4 grudnia 1563 r., [w:] DSP, s. 781-785.

9 Święty Benedykt z Nursji, *Reguła*, przeł. A. Świderkówna, Kraków 1997, 32, 1-3.

10 P. Krasny, M. Kurzej, *Mediolańskie instrukcje o budynkach i sprzętach kościelnych wydane na polecenie Karola Boromeusza i ich recepcja w Kościele katolickim*, Kraków 2021.

11 Por. N. del Re, *La Curia Romana. Lineamenti storico-giuridici*, Roma 1970, s. 295-309.

brandiniego z 5 października 1624 o zakazie wydobywania i wywozu z Państwa Kościelnego przedmiotów starożytnych; edykt kardynała Sforza z 29 stycznia 1646 roku o zakazie sprzedaży i prowadzenia wykopalisk bez odpowiedniej zgody; edykt kardynała Altieriego z 5 lutego 1686 o konieczności inwentaryzacji stanowisk archeologicznych i powiadamiania o dokonanych odkryciach; edykt kardynała Giovanniego Spinoli z 30 września 1704 o obowiązku konserwacji inskrypcji starożytnych oraz zakazie sprzedaży ksiąg; edykt kardynała Albaniego z 21 października 1726 o zakazie niszczenia jakichkolwiek budowli lub innego rodzaju dzieł starożytnych; edykt kardynała Romualda Braschiego z 21 sierpnia 1801 o zakazie wywozu z Rzymu wszelkich skarbów odnalezionych w wykopaliskach lub pod zniszczonymi budynkami¹².

Wymienione regulacje prawne potwierdzają, że „idea ochrony tego, co uważano za »wspólne dziedzictwo« rozwijała się konsekwentnie w XVIII-wiecznej Europie, zgodnie z paradygmatami edyktów papieskich”¹³. Co prawda były one motywowane wzmożonym ruchem kolekcjonerskim i podróżniczym, narażającym na stratę antyczne dziedzictwo rzymskie, jak i kościelne, ostatecznie jednak ochrona zabytków zrodziła się w osobliwych okolicznościach z inspiracji i pod wpływem papieża Piusa VII, zaś proces jej kodyfikacji trwał przez cały Jego pontyfikat, a więc w latach 1800–1823. Działalność legislacyjna w tej materii stanowiła prawno-administracyjną reakcję Państwa Kościelnego na usystematyzowaną i planową grabież dzieł sztuki przez Napoleona I Bonaparte (1769–1821), który na siłę zajmowanych terenach, dla legitymizacji rabunku dzieł sztuki, ustanawiał rewolucyjne, laickie i antykościelne przepisy.

Istota i ponadczasowość *lex Pacca*

Wartość edyktu kardynała Pacca tkwi nie tylko w jego uwarunkowaniach historycznych. Tradycja chronienia tego, co cenne, sięga starożytności. Pewne elementy prawnej ochrony znajdujemy w starożytnym Rzymie oraz w niektórych miastach średniowiecznych. Znaczenie ochronne miały praktyki kolekcjonerskie oraz rozwijające się muzealnictwo. Jeżeli chodzi o zabytki kościelne, w naturalny sposób chronił je przed zniszczeniem lub profanacją prawno-liturgiczny akt poświęcenia, który czynił zeń rzeczy święte. Przekonanie o sakralnym charakterze kościołów, obrazów cudownych oraz paramentów kościelnych czyniło je nienaruszalnymi, zaś ich sprofanowanie uznawano za jeden z naj-

12 Wszystkie dokumenty prawne oraz edykty wydane przez kardynałów kamerlingów zostały zebrane i opublikowane w: A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571–1860*, Bologna 1996, s. 110–126. Por. F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma 1992, s. 226–233.

13 C. Mannoni, *Protecting Antiquities in Early Modern Rome: The Papal Edicts as Paradigms for the Heritage Safeguard in Europe*, „Open Research Europe” 2021, nr 1 (48), <https://open-research-europe.ec.europa.eu/articles/1-48> [dostęp: 31.01.2024].

cięższych grzechów. Nie zmienia to jednak faktu, że podstawowe elementy systemu ochrony zabytków sformułowane w edyktie kardynała Pacca funkcjonowały pod innymi nazwami w praktyce administracyjnej Kościoła przez setki lat, przyczyniały się do zachowania dziedzictwa określanego obecnie jako ogólnoludzkie, a ostatecznie stały się nieodzownymi elementami składowymi współczesnej prawnej ochrony zabytków. Na tym tle *lex Pacca* jawi się jako ustawa prekursorska, która tworzy i definiuje system prawnej i administracyjnej ochrony zabytków. W przeciwieństwie do poprzednich regulacji jest ona całkowita, tzn. nie jest ograniczona do niektórych tylko dzieł sztuki czy aspektów ochrony, w sposób zwięzły i precyzyjny formułuje podstawowe zagadnienia ochrony wszystkich zabytków. Jest pierwszą ustawą państwową o ochronie zabytków regulującą tę dziedzinę w sposób integralny na określonym terytorium. Normy zawarte w *lex Pacca* były „recypowane w ustawodawstwie świeckim i przenoszone do praktyki administracji, służąc tworzeniu podstaw inwentaryzacji i konserwacji już nie tylko paramentów kościelnych i dzieł sztuki zgromadzonych w świątyniach, ale zasobu określanego dziś jako dziedzictwo kulturalne”¹⁴. Pierwszym dokumentem prawnym, w którym zastosowanie znalazł edykt kardynała Pacca, był dekret Ferdynanda I Burbona o ochronie zabytków w Królestwie Neapolu datowany na 13 i 14 maja 1822¹⁵. W kolejnych państwach europejskich tworzone zręby systemu ochrony zabytków w oparciu o wzorzec realizowany w Państwie Kościelnym, ale ustawy w pełnym tego słowa znaczeniu wzorowane na *lex Pacca* zostały przyjmowane dopiero w pierwszych dekadach XX wieku kolejno we Włoszech (1902 r.), w Niemczech (1902), we Francji (1913), w Polsce (1918), w Austrii (1923), w Hiszpanii (1926).

Edykt o Starożytnościach i Wykopaliskach napisany XIX-wiecznym kościelnym językiem prawnym może wydawać się archaiczny, niemniej zawiera wszystkie elementy poprawnie skonstruowanego aktu prawnego. Precyzyjnie określa obszar, na którym obowiązują zawarte w nim normy, oraz odpowiada na zasadnicze pytania: jakie przedmioty mają podlegać ochronie, kto i w jakim zakresie ma obowiązek je chronić, dlaczego należy chronić i w jaki sposób realizować zadania ochronne.

Edykt, powołując się na Konstytucję Sykstusa IV oraz Cyrograf Piusa VII z 1 października 1802, wprowadzał rygorystyczne środki mające na celu zapobieganie niszczeniu zabytków. Zakazywał

usuwać z kościołów publicznych i budowli przyległych obejmujących także proste oratoria, marmurów starożytnych rzeźbionych lub szlifowanych jakiegokolwiek rodzaju, obrazów, inskrypcji, mozaik, urn, terrakot i innych ozdób lub zabytków wy-

14 J. Pruszyński, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej...*, op. cit., s. 337.

15 S. Mabellini, *La tutela dei Beni culturali Nel costituzionalismo multilivello*, Torino 2021, s. 9–10.

stawionych na widok publiczny ukrytych i pochowanych, przypominając, że Jego Świątobliwość [...], aby osiągnąć pełny skutek tego zakazu, odebrał Rektorom lub Administratorom wyżej wymienionych kościołów i budowli przyległych i oratoriów [...] prawo udzielania z jakiegokolwiek przyczyny pozwolenia na usuwanie z miejsca i rozpraszanie wspomnianych ozdób, gdyż prawo to jest jedynie Nam [Urzędowi Kamerlinga – P.B.] zarezerwowane, jednak musi być poprzedzone analizą i sprawozdaniem Komisji w Rzymie i odpowiednio Komisji Pomocniczych w Prowincjach (p. 52).

Zakaz powyższy, rozszerzony na obrazy znajdujące się w kościołach, budynkach przyległych, oratoriach i nie tylko, nie zezwalał na ich usuwanie z miejsca usytuowania, lecz także na ich restaurację zarówno na miejscu, jak i na zewnątrz bez zezwolenia Urzędu Kamerlinga (p. 53). Dalsze przepisy zakazywały niszczenia takich przedmiotów, jak rzeźby, popiersia, tablice pamiątkowe i pomniki nagrobne, kolumny i tym podobne znajdujące się nie tylko we wnętrzach zabytkowych, ale również na drogach, placach i w krążgankach (p. 54)¹⁶.

Pełnię władzy ustawodawczej i wykonawczej nad zabytkami w Rzymie i całym Państwie Kościelnym posiadał Urząd Kamerlinga, który był najwyższym zwierzchnikiem nad zabytkami. Jurysdykcję Urzędu nazwano absolutną i wyłączną, tj. niezależną od innych instytucji i osób. W edyktie precyzyjnie określono funkcje, zadania i wzajemne relacje między kamerlingiem a powołanymi przez niego instytucjami, takimi jak Komisja Sztuk Pięknych w Rzymie oraz Komisje Pomocnicze w Prowincjach. Dużo miejsca poświęcono prawom i obowiązkom tak właścicieli, jak administratorów i zarządców dzieł sztuki. Ponadto zdefiniowano przedmiot ochrony oraz określono terytorium, na którym rozporządzenia w nim zawarte będą obowiązywać. Przypisywane we współczesnej doktrynie Walterowi Frodlowi (1908–1994) stworzenie systemu kryteriów wartościujących, na który składały się: wartość historyczna, wartość artystyczna i wartość naukowa, w rzeczywistości pojawiły się po raz pierwszy w edyktie kardynała Pacca, w którym wartości te określano przy pomocy archaicznych terminów „starożytność”, „sztuka” i „erudycja”¹⁷. Brak wyraźnego odniesienia do wartości sakralnej wynikał z faktu, że jej uznanie było dla ustawodawcy kościelnego w owym czasie oczywiste i wyrażało się w znaczeniu, jakie miały w doktrynie Kościoła dzieła sztuki służące liturgii¹⁸. Prawo to obejmowało swoim zakresem zasadniczo dzieła sztuki świeckiej, w tym głównie antycznej, a dopiero w drugiej kolejności dzieła sztuki sakralnej. Paramenty

16 Por. D. Granara, *L'origine della tutela del patrimonio culturale in Europa*, „DPCE Online. Section Saggi” 2020, vol. 43, nr 2, s. 1173.

17 Por. W. Frodl, *Pojęcia i kryteria wartościowania i ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*, Warszawa 1966; P. Grossi, *Appunti per un corso sulla tutela giuridica dei Beni Culturali*, Roma 2006, s. 102–104.

18 F. Ballerini, *L'arti belle in Roma e l'editto Pacca richiamato a vita dal nostro Governo*, Roma 1890.

kościelne i obiekty kultu nie były w rozumieniu wierzących przedmiotami muzealnymi, a ich przekonania religijne nie pozwalały na przywłaszczenie czy też włączenie jakiegokolwiek przedmiotu sakralnego do kolekcji antyków. Były one chronione przede wszystkim zakazem świętokradztwa i świętokupstwa wynikającym z ich sakralnego charakteru. Niemniej obydwie kategorie zabytków były w praktyce jednakowo narażone na kradzieże, handel i samowolne poszukiwania archeologiczne, jak też na wynoszenie z kościołów i rozprzedawanie elementów wyposażenia. Dlatego jednym z powodów wydania edyktów był rozwój XIX-wiecznego ruchu turystyczno-krajoznawczego oraz kolekcjonerstwa. Inwentaryzacja dzieł sztuki, zakaz obrotu handlowego i wywozu z Państwa Kościelnego bez odpowiedniej zgody, konieczność uzyskiwania pozwoleń na prowadzenie wykopalisk archeologicznych oraz zakaz niszczenia dzieł sztuki miały w zamierzeniu ustawodawcy kościelnego położyć kres nieuczciwemu gromadzeniu pamiątek oraz powiększaniu kolekcji. System świeckich kar pieniężnych, utraty przedmiotów oraz obowiązku naprawienia na własny koszt wyrządzonych szkód miał na celu uświadomienie, że działania sprzeczne z ustanowionym prawem są kradzieżą.

W pierwszych punktach kamerling zatwierdził ustanowioną przez siebie Komisję Sztuk Pięknych, która miała pełnić funkcję rady stałej doradzającej mu we wszystkich sprawach odnoszących się do przedmiotów objętych poniższą ustawą. Komisja ta powinna składać się z ośmiu osób i jej głównym zadaniem było doradzanie kamerlingowi w wypełnianiu jego jurysdykcji najwyższej i niezależnej względem zabytków starożytnych (świętych i świeckich), sztuk pięknych, kościołów, akademii, stowarzyszeń oraz przedmiotów zabytkowych, nie tylko w Rzymie, ale także w Państwie Kościelnym. Było intencją kamerlinga, aby komisja ta, w pełni od niego zależna, współdziałała w wykonywaniu prawa, wspomagala go w wypełnianiu wszystkich ustalonych uprawnień, szczególnie zaś w odnawianiu (wł. *restauratione*) i zachowaniu (wł. *conservazione*) zabytków starożytności i sztuki, które są przez Konstytucje Apostolskie oraz przez papieża powierzone trosce Urzędu Kamerlinga (pkt 3). Podobne komisje zwane pomocniczymi miały zostać stworzone we wszystkich prowincjach dominacji papieskiej i podlegać bezpośrednio pod Kardynałów Legatów tych prowincji oraz kamerlinga stojącego na czele Komisji Głównej w Rzymie. Zasadniczym zadaniem owych komisji miało być czuwanie nad wypełnianiem ustanowionego prawa w zakresie ochrony zabytków (pkt 5). Kamerling w punkcie 6 zapowiedział, że szczegółowe normy dotyczące organizacji, funkcjonowania, kompetencji i obowiązków ustanowionych komisji zostaną opracowane, co zostało uczynione przez wydanie 6 sierpnia 1821 odrębnego regulaminu dla komisji pomocniczych.

Edykt kardynała Pacca zobowiązywał wszystkich zarządzających budynkami i lokalami publicznymi kościelnymi i świeckimi w Rzymie oraz w całym Pań-

stwie Kościelnym, takimi jak kościoły, oratoria, klasztory i muzea itp., w których znajdują się jakiekolwiek przedmioty sztuki pięknej, zarówno świętej, jak i świeckiej, do wykonania dokładnego ich spisu. Musiał on być sporządzony w dwóch egzemplarzach w przypadku Rzymu i w trzech w przypadku prowincji pozarymskich Państwa Kościelnego. Kolejne egzemplarze powinny być przechowywane odpowiednio: w Kancelarii Kamery Apostolskiej, w Sekretariacie Generalnym danej prowincji oraz u właściciela lub zarządzającego obiektami. Istotne jest, że obowiązek stworzenia takiego spisu spoczywał na właścicielu lub zarządcy, miał być wykonany na kartach rozsyłanych za darmo, a niedostarczenie ich do odpowiednich urzędów w określonym terminie lub dostarczenie niekompletnych miało powodować wymierzenie kar pieniężnych (pkt 7)¹⁹.

Kolejnym zagadnieniem uregulowanym prawnie w edyktie był obrót przedmiotami chronionymi przez ówczesną ustawę. W punkcie 11 ustawodawca pozwolił na sprzedaż i handel przedmiotów starożytności i sztuki w sposób swobodny, o ile miało się to odbywać na terenie Rzymu. Prawo to jednak dotyczyło wszystkich przedmiotów z wyjątkiem tych, o których była mowa w artykule 7, szczególnie zaś przedmiotów służących liturgii i znajdujących się w kościołach, oratoriach i klasztorach, które jako *res sacrae* były przedmiotami *extra commercium*. Ustawodawca poszedł dalej w ograniczaniu obrotu handlowego pozostałymi obiektami. Zastrzegał sobie prawo do wizytowania przez komisje właścicieli przedmiotów artystycznych oraz wyodrębnienia spośród nich takich obiektów, które odznaczały się szczególnymi wartościami artystycznymi i erudycyjnymi. Każdy z nich miałby być szczegółowo opisany. Celem tych zabiegów oraz obowiązku powiadamiania odpowiedniego urzędu o fakcie sprzedaży lub innej formie alienacji było ograniczenie handlu zabytkowymi przedmiotami artystycznymi oraz stworzenie dogodnych warunków do zakupu dzieł sztuki znajdujących się na terenie Państwa Kościelnego (pkt 9). Głównym celem ustanowienia Komisji Sztuk Pięknych wyrażonym w pierwszych zdaniach edyktu był zakup zabytków sztuki i starożytności w celu ozdabiania Muzeów Papieskich (pkt 1).

Prawo stanowione było precyzyjne w kwestii wywozu dzieł sztuki z Prowincji za granicę, jak również z Rzymu do Prowincji. Ustawodawca wprowadził rygorystyczne przepisy domagające się uzyskania zgody na wywóz w Urzędzie Kamerlinga (pkt 12). Zobowiązał Komisję w Rzymie, jak i Komisje Pomocnicze do wizytowania przedmiotów odznaczających się starożytnością, sztuką i erudycją, których właściciele zamierzaliby je translokować. Wartość tych obiektów miała zostać oceniona przez obydwie komisje, zaś decyzja podjęta na wspólnym spotkaniu po przeprowadzonej debacie w tajnym głosowaniu

19 D. Granara, *L'origine della tutela del patrimonio culturale in Europa*, „DPCE Online. Section Saggi” 2020, vol. 43, nr 2, s. 1172-1174.

(pkt 13). Uznanie tych przedmiotów za nieprzydatne było równoznaczne z wydaniem zgody na ich wywóz za odpowiednią opłatą celną (pkt 14). Ocena wartości dzieł sztuki przeznaczonych do wywozu w celu określenia wysokości podatku spoczywała na asesorach rzeźbiarstwa i malarstwa oraz komisarzach starożytności i celnikach granicznych (pkt 15 i 16). Pośród dzieł sztuki objętych powyższymi rygorami wyszczególniono takie, jak rzeźby marmurowe wyrzeźbione przez autorów nieżyjących oraz obrazy szkół klasycznych, deski, płótna i mozaiki, ze wskazaniem, że dotyczy to nie tylko dzieł uznawanych za świadectwa odrodzenia sztuki, ale także tych, które określa się jako świadectwa jej upadku (pkt 17 i 20). Do tej grupy włączono też bloki marmurowe odznaczające się masą i starożytnością (pkt 18). Przepis ten wydaje się znamieny, gdyż sugeruje odmienne czynniki kształtujące wartość tych dzieł. Spod obowiązujących rygorów wyłącza dzieła sztuki artystów żyjących, którzy mogli je wywozić bez ograniczeń i bez podatków celnych, z adnotacją jednak, że powinny być wizytowane przez odpowiednie służby tak, aby nie pomyłono ich z przedmiotami starożytnymi. Z tego też powodu wymagano dla ich wywozu zgody (pkt 21). W ten sam sposób miano traktować wszelkiego rodzaju rekonstrukcje, które należało uważać za twórczość współczesną (pkt 15)²⁰.

Państwo Kościelne było zainteresowane ożywieniem badań i odkryć archeologicznych. By wspierać tego typu działania, ustanowiono prawo dotyczące wydobywania rzeczy antycznych, dające Urzędowi Kamerlinga status obserwatora, zakazano komukolwiek otwierać wykopaliska i prowadzić je bez specjalnego pozwolenia (pkt 25). Pozwolenia na poszukiwania były przyznawane tylko tym, którzy udowodnili prawo własności terenu lub zgodę właściciela (pkt 27). Zgoda była wydawana na podstawie opisu terenu wykopalisk, sporządzonego przez ekipę archeologiczną, oraz opinii Komisji w Rzymie lub Komisji Pomocniczych w Prowincjach, opracowanej po wizytacji tego miejsca (pkt 29 i 30). Pozwolenie miało zawierać przepisy szczegółowe, stanowiące o zagwarantowaniu bezpiecznych odległości od urządzeń publicznych, takich jak drogi, akwedukty, zabudowania mieszkalne, cmentarze (pkt 31), przyznające prawo zamknięcia wykopaliska w przypadku, gdyby zagrażało bezpieczeństwu publicznemu lub powodowało zanieczyszczenie (pkt 32), zobowiązujące prowadzących prace do składania cotygodniowej deklaracji znalezionych przedmiotów z ich dokładnym opisem (pkt 33). Komisje były zobligowane do oceny znalezionych przedmiotów na podstawie opisu oraz przeprowadzenia wizytacji obiektów uznanych za wartościowe. Przedmioty te przed ich wizytowaniem nie mogły być wystawione na sprzedaż ani też poddawane konserwacji

20 S.A. Meyer, *Tra prescritto e vissuto. Riflessioni Sulla tutela del patrimonio stolico-artistico nello Stato Pontificio tra XVII e XIX secolo*, [w:] *Arte, legge, restauro. L'Europa e le prime prassi per la protezione del patrimonio*, red. C. Mannoni, Venezia 2022, s. 107-112.

(pkt 34–36). Właściciele, którzy chcieliby zatrzymać znalezione obiekty, mogli to uczynić pod warunkiem poinformowania Urzędu Kamerlinga o zamiarze ich alienacji (pkt 37). W sytuacji, gdyby ktoś znalazł jakiegokolwiek przedmioty sztuki i starożytności przez przypadek, podlegał normom ogólnym z zastrzeżeniem, że nie wolno było mu ich rozprościć. Jeżeli tego typu przedmioty zostałyby odnalezione przy okazji budowy dróg lub pozyskiwania materiałów naturalnych, prowadzący je winni poinformować Urząd Kamerlinga o miejscu znalezisk (pkt 47–51).

Następne przepisy zakazują niszczenia, burzenia i rozbierania wszelkich starożytnych budowli lub przedmiotów bez pozwolenia Urzędu Kamerlinga (pkt 40). Jest godne podkreślenia, że przepisy zakazują przenoszenia inskrypcji z miejsca, w którym zostały odnalezione (pkt 41). Ważny wydaje się przepis stanowiący, że właściciele nieruchomości, w których będą znajdować się lub istniały zabytki starożytności, nie mogą ich niszczyć ani też przeznaczyć do użytku niegodziwego (pkt 44)²¹.

Interakcje między prawodawstwem kościelnym i publicznym

Państwo Kościelne poprzez działalność legislacyjną Kamery Apostolskiej dowiodło, że jest w stanie stworzyć zintegrowany system ochrony zabytków. Za pośrednictwem tego narzędzia chroniło nie tylko własne zabytki sakralne, lecz także zabytki pogańskiego antyku. Edykty kardynałów kamerlingów wyprzedzały tym samym epokę, motywując państwa europejskie do naśladownictwa. Prekursorskie znaczenie *lex Pacca* potwierdza fakt, że we współczesnym świecie skuteczna ochrona dziedzictwa kultury jest niemożliwa bez wysokiej jakości stanowionego prawa i sprawnie działających instytucji.

Przed współczesnym prawodawstwem – zarówno kościelnym, jak i publicznym – stoją nowe wyzwania. Podstawowym zadaniem jest nawigować cały proces konserwacji, zabezpieczać przed zniszczeniem, kradzieżą, kataklizmami, obecnie również przed ewentualnością wojny. Dzisiejszym zagrożeniem dla zabytków w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej są przemiany kulturowe i cywilizacyjne, które już negują, a w przyszłości mogą całkowicie zanegować zasadność ochrony dziedzictwa sakralnego, głównie chrześcijańskiego. Trudno będzie wymagać od populacji pochodzącej z zupełnie innego kręgu cywilizacyjnego, by dbała o zabytki sakralne obcej religii, często uznawanej przez nich za wrogą. Symptomatyczne jest zwiększenie się procentowe w ostatnich kilku latach ataków terrorystycznych, profanacji i dewastacji miejsc kultu z powodu nienawiści na tle religijnym²². Prognoz na przyszłość nie polepsza pogłębiające

21 P. Bijak, „Wartości dziedzictwa kultury europejskiej...”, *op. cit.*, s. 98–105.

22 Por. A. Sybicki, *Problematyka ochrony antyterrorystycznej miejsc kultu religijnego*, „Terroryzm – studia, analizy, prewencja” 2022, nr 1, s. 200–227.

się zjawisko niedostrzegania wartości sakralnej zabytków i dzieł sztuki nawet w rodzimym kręgu kulturowym. Zabytki sakralne potrzebują umocnienia swojej pozycji. Ważny jest ich byt materialny, ale na pierwszy plan wysuwa się konieczność objęcia ochroną prawną ich sakralnego charakteru.

Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury skierowała w 2002 roku List do Przewodniczących Konferencji Episkopatów, w którym zdefiniowała zasadniczy kierunek działania osób odpowiedzialnych za zachowanie dziedzictwa sakralnego: „Trzeba chronić [...] dzieła sztuki przed zredukowaniem ich do wymiaru jedynie estetycznego, przed profanacją i niewłaściwym wykorzystaniem. Trzeba także troszczyć się o właściwy porządek prawny, zarówno wewnątrz Kościoła, jak i w relacji z władzami świeckimi”²³.

Zabytków sakralnych nie można rozpatrywać jedynie w płaszczyźnie estetycznej i materialnej. W doktrynie kościelnej przyjęto się określać je terminem „depozyt wiary pokoleń”. Spośród wszystkich innych dzieł sztuki wyróżnia je wartość teologiczna. Ochronić zabytek sakralny oznacza zachować nie tylko jego autentyczną tkanę, lecz także prawdę o jego teologicznej genezie, funkcji i treści. Bez edukacji teologicznej nie jest możliwe integralne poznanie zabytku sakralnego, a tym bardziej jego ochrona. Dlatego też w *ratio studiorum* wszystkich osób przygotowujących się do pracy w zakresie ochrony i opieki nad zabytkami sakralnymi, poczynawszy od księży, poprzez kadrę administracyjną aż do konserwatorów, obligatoryjnie powinny znaleźć się elementy teologii sztuki sakralnej²⁴.

Kościół katolicki ma swój własny wewnętrzny system prawnej i instytucjonalnej ochrony zabytków. Jest on oparty na kodyfikacji prawa kanonicznego oraz kościelnego prawa administracyjnego. Jego pryncypia doktrynalne są zdefiniowane za pośrednictwem orzeczeń Soboru Watykańskiego II i adaptowane do potrzeb kościołów lokalnych poprzez działalność legislacyjną Papieskiej Komisji ds. Dóbr Kultury Kościoła. W konkretnych krajach kościelne normy dotyczące zabytków są regulowane instrukcjami i zaleceniami poszczególnych episkopatów. Przepisy wykonawcze w tej dziedzinie ustalają poszczególni biskupi diecezjalni dla swoich diecezji w formie instrukcji. Każda diecezja ma powołaną komisję ds. sztuki kościelnej, konserwatora diecezjalnego zabytków, kościoły zabytkowe zaś mają swoich administratorów. Współczesnym wyzwaniem wynikającym z przemian cywilizacyjnych oraz coraz większym stopniem instytucjonalizacji świeckiego systemu ochrony zabytków, także w wymiarze europejskim i ogólnosiwiatowym, jest adaptacja przepisów kościelnych w wy-

23 Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, *List do Przewodniczących Konferencji Episkopatów*, 16 grudnia 2002, BKDK, nr 1, s. 77-84, 90.

24 M.K. Strzelecka, *Teologia sztuki sakralnej*, „*Studia Theologica Varsaviensia*” 1968, R. 6, nr 2, s. 56-59.

miarze poszczególnych jednostek administracyjnych Kościoła w Polsce do obecnych wyzwań. Podjęcie prac nad nową instrukcją Episkopatu Polski wydaje się zadaniem pilnym, zwłaszcza że ostatnie akty prawne pochodzą z przełomu lat 60. i 70. ubiegłego wieku, a w niektórych diecezjach nie powstały odpowiednie instrukcje diecezjalne. Wzorcowy edykt kardynała Pacca może się okazać, zwłaszcza w płaszczyźnie formalnej, pomocny w przygotowaniu nowoczesnej instrukcji Episkopatu o ochronie zabytków sakralnych Kościoła katolickiego i pośrednio przyczynić się do standaryzacji instrukcji biskupów diecezjalnych. Dokumenty te nie mogą mieć formy obszernych poradników dla administratorów kościołów zabytkowych, ale zwięzłych i precyzyjnych aktów prawnych, normujących podstawowe zagadnienia: co, jak i dlaczego należy chronić w Kościele w Polsce oraz na określonym terenie poszczególnych diecezji.

Zabytki kościelne podlegają dwóm odrębnym systemom prawnym: kościelnemu i państwowemu, co przy braku przepisów szczegółowych umożliwiających konkordancję współpracy nie przyczynia się do skuteczniejszej ochrony zabytków sakralnych. Stąd też zadaniem priorytetowym jest nie tylko dbanie o poprawną współpracę między instytucjami kościelnymi a państwowymi oraz samorządowymi w obszarze ochrony zabytków, ale unormowanie prawne tej współpracy, mając na względzie dobro wspólne, jakim jest dziedzictwo kościelne. Wskazane podejście jest konsekwencją wynikającą z respektowania umowy konkordatowej. Dotyczy to m.in. takich zagadnień, jak procedury udostępniania miejsc kultu do celów innych, niż zakłada ich przeznaczenie, zagwarantowanie przepisem prawnym uczestnictwa konserwatorów w radach konserwatorskich, odejście od zasady uznaniowości przy dotowaniu konserwacji zabytków sakralnych na rzecz rozwiązań systemowych, wprowadzenie zakazu obrotu handlowego paramentami kościelnymi, zrównanie statusu muzeów kościelnych z innymi muzeami państwowymi i samorządowymi, penalizacja dewastowania i niszczenia miejsc kultu, przywracanie zabytków sakralnych znajdujących się w magazynach muzealnych do kultu. Model zaczerpnięty z ustawodawstwa z dwudziestolecia międzywojennego może okazać się pomocny. Polskie prawodawstwo międzywojenne podniosło status zabytków sakralnych, wyodrębniło je jako grupę specyficzną, obejmującą dzieła o szczególnym znaczeniu dla kultury narodu oraz poddało, z uwagi na ich specyfikę, wyższej formie ochrony. Polegała ona prawnie na usankcjonowanej instytucjonalnej synergii podmiotów kościelnych i państwowych odpowiedzialnych za przetrwanie dziedzictwa kultury²⁵. W prawodawstwie powojennym, a nawet w aktualnie obowiązującym, ustawodawcy nie zdecydowali się na wprowadzenie sprawdzonego w teorii i praktyce mo-

25 P. Bijak, *Zabytki sakralne w systemie prawnym Polski – uwagi de lege ferenda*, „Cywilizacja i Polityka” 2019, nr 17, s. 261-265.

delu międzywojennego, zaś rozwijająca się na zasadzie zdroworozsądkowej współpraca międzyinstytucjonalna na różnych poziomach nie została usankcjonowana prawnie pomimo oczekiwań płynących z wprowadzenia umowy konkordatowej. Niemniej wśród współczesnych polskich badaczy problematyki prawnej ochrony dóbr kultury stawiany jest coraz częściej problem ewaluacji zabytków kościelnych. Analiza aktów prawnych skłania do konstatacji, że w systemie prawnym, „poza potrzebą szukania dialogu z Kościołem, polski prawodawca nie odnajduje uzasadnienia dla wyróżnienia wartości religijnej dóbr kultury jako kategorii wpływającej na ich ocenę i ochronę”²⁶, co w konsekwencji przesądza o tym, że „zabytki sakralne nie są wyodrębnione jako osobna kategoria”²⁷. Jednakże już od lat w teorii ochrony zabytków wartość sakralna jest wymieniana obok wartości patriotycznej jako należąca do grupy wartości emocjonalnych²⁸. Podkreśla się nawet, że religijne cechy zabytków „podnoszą ich wartość”, jednakże sama wartość sakralna nie może stanowić samodzielnej podstawy wpisu rzeczy do rejestru zabytków²⁹, co nie wyklucza jej funkcji pomocniczej w procesie ewaluacji. Być może pozwoliłoby to na uzgodnienie stanowiska w sprawie nominalnego wyszczególnienia zabytków sakralnych w ustawodawstwie polskim, wprowadzenie wartości sakralnej jako obowiązującego kryterium aksjologicznego, a nawet na objęcie szczególną formą ochrony zabytków sakralnych otaczanych kultem.

26 A. Moś, *op. cit.*, s. 91.

27 Z. Maj, *Zabytki sakralne w prawie kościelnym i państwowym i ich wzajemne relacje*, [w:] *Konferencja Krajowa „Potrzeby Konserwatorskie Obiektów Sakralnych na przykładzie makroregionu łódzkiego”*, Łódź, 9–10 grudnia 2005, s. 91.

28 J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, Kraków 2001, t. 1, s. 91–122.

29 K. Zalaszińska, K. Zeidler, *Wykład prawa ochrony zabytków*, Gdańsk 2015, s. 77.

BIBLIOGRAFIA

- F. Ballerini, *L'arti belle in Roma e l'editto Pacca richiamato a vita dal nostro Governo*, Roma 1890.
- P. Bijak, „Wartości dziedzictwa kultury europejskiej: przeszłość i teraźniejszość”, niepublikowana rozprawa doktorska obroniona na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego w 2011 r.
- P. Bijak, *Zabytki sakralne w systemie prawnym Polski – uwagi de lege ferenda*, „Cywilizacja i Polityka” 2019, nr 17, s. 257-270.
- A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna 1996.
- Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna. O męczennikach palestyńskich*, przeł. ks. A. Lisiecki, Poznań 1924 (reprint, Kraków 1993).
- W. Frodl, *Pojęcia i kryteria wartościowania i ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*, Warszawa 1966.
- D. Granara, *L'origine della tutela del patrimonio culturale in Europa*, „DPCE Online. Section Saggi” 2020, vol. 43, nr 2, s. 1157-1193.
- P. Grossi, *Appunti per un corso sulla tutela giuridica dei Beni Culturali*, Roma 2006.
- P. Krasny, M. Kurzej, *Mediolańskie instrukcje o budynkach i sprzętach kościelnych wydane na polecenie Karola Boromeusza i ich recepcja w Kościele katolickim*, Kraków 2021.
- S. Mabellini, *La tutela dei Beni culturali Nel costituzionalismo multilivello*, Torino 2021.
- Z. Maj, *Zabytki sakralne w prawie kościelnym i państwowym i ich wzajemne relacje*, [w:] *Konferencja Krajowa „Potrzeby Konserwatorskie Obiektów Sakralnych na przykładzie makroregionu łódzkiego”*, Łódź, 9-10 grudnia 2005, s. 91-95.
- C. Mannoni, *Protecting Antiquities in Early Modern Rome: The Papal Edicts as Paradigms for the Heritage Safeguard in Europe*, „Open Research Europe” 2021, nr 1(48), <https://open-research-europe.ec.europa.eu/articles/1-48> [dostęp: 31.01.2024].
- F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma 1992.
- D. Matelski, *Wpływ ustawodawstwa Państwa Kościelnego na prawodawstwo polskie w zakresie wywozu dzieł sztuki w latach 1918-2010*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2011, nr 1, s. 243-263.
- D. Matelski, *Znaczenie prawodawstwa Państwa Kościelnego dla ochrony zabytków w XIX i XX wieku*, [w:] *Prawna ochrona zabytków*, red. T. Gardocka, J. Sobczak, Toruń 2010, s. 304-338.
- S.A. Meyer, *Tra prescritto e vissuto. Riflessioni Sulla tutela del patrimonio stolic-artistico nello Stato Pontificio tra XVII e XIX secolo*, [w:] *Arte, legge, restauro. L'Europa e le prime prassi per la protezione del patrimonio*, red. C. Mannoni, Venezia 2022, s. 105-119.
- A. Moś, *Zasady relacji między Rzeczpospolitą Polską a Kościołem katolickim w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury*, Gdańsk 2021.
- Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury, *List do Przewodniczących Konferencji Episkopatów*, 16 grudnia 2002, BKDK, nr 1, s. 77-84, 90.

- J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, t. 1, Kraków 2001.
- J. Pruszyński, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej. Uwagi na marginesie monografii ks. prof. Janusza St. Pasierba, „Ochrona Zabytków”* 1996, nr 49/3 (194), s. 336–341.
- N. del Re, *La Curia Romana. Lineamenti storico-giuridici*, Roma 1970.
- B. Skrzydlewska, *Ochrona zabytków sztuki na podstawie dokumentów kościelnych, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”* 1997, t. 67, s. 33–40.
- Sobór Nicejski II, *Dekret wiary*, 787, [w:] DSP, s. 331–341.
- Sobór Trydencki, Sesja XV: *Wzywanie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy*, 3–4 grudnia 1563, [w:] DSP, s. 781–785.
- M.K. Strzelecka, *Teologia sztuki sakralnej, „Studia Theologica Varsaviensia”* 1968, R. 6, nr 2, s. 56–59.
- A. Sybicki, *Problematyka ochrony antyterrorystycznej miejsc kultu religijnego, „Terroryzm – studia, analizy, prewencja”* 2022, nr 1, s. 200–227.
- Święty Benedykt z Nursji, *Reguła*, przeł. A. Świderkówna, Kraków 1997.
- K. Zalaśńska, K. Zeidler, *Wykład prawa ochrony zabytków*, Gdańsk 2015.

dr Andrzej Moś

Zasady współpracy państwa i Kościoła w zakresie ochrony zabytków

Rzeczpospolita Polska jako państwo oraz Kościół katolicki jako wspólnota religijna wzajemnie na siebie oddziałują ze względu na posiadanie części wspólnych. Są nimi przede wszystkim: człowiek, jako obywatel i członek wspólnoty kościelnej; terytorium, na którym państwo sprawuje swoją jurysdykcję, a Kościół wypełnia swoją misję; szeroko rozumiany majątek kościelny, który podlega obu porządkom prawnym. Do kategorii części wspólnych będących przedmiotem troski państwa i Kościoła należy również dziedzictwo kultury, w tym podlegające szczególnej ochronie zabytki. Oba podmioty miały znaczący wpływ na ich tworzenie i ochronę w celu zachowania dla kolejnych pokoleń. Ponadto część zabytków służy budowaniu tożsamości zarówno narodowej, jak i religijnej oraz realizacji odrębnych zadań zgodnych z naturą państwa i Kościoła. Z tego powodu oba podmioty podkreślają swoje kompetencje w kształtowaniu sytuacji prawnej tej części dziedzictwa kultury. Taka sytuacja prowadzi również do konieczności określenia zasad relacji pomiędzy państwem a Kościołem w zakresie ochrony zabytków¹.

W relacjach między państwem a Kościołem, oprócz powszechnie przyjmowanych zasad prawa ochrony zabytków², należy uwzględnić zasady kształtujące relacje między tymi podmiotami. Bazują one na wolności religijnej oraz przyjętych przez państwo i Kościół instytucjonalnych zasadach, na które składają się zasada autonomii i niezależności oraz zasada współdziałania, nazywana niekiedy zasadą współpracy. Z powyższych zasad wynika szereg praw i wolności, które muszą być respektowane w stosowaniu prawa, w tym prawa ochrony zabytków.

Zasada współpracy, będąca przedmiotem tego artykułu, została proklamowana w ustawach zasadniczych obu podmiotów. W polskim porządku prawnym w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej, a w porządku kościelnym w Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes*. Zgodnie z Konstytucją RP „stosunki między państwem a kościołami i innymi

1 Szerzej zob. A. Moś, *Zasady relacji pomiędzy Rzeczpospolitą Polską a Kościołem katolickim w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury*, Gdańsk 2021.

2 Szerzej zob. K. Zeidler, *Zasady prawa ochrony dziedzictwa kultury – propozycja katalogu*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2018, z. 4, s. 147-154.

związkami wyznaniowymi są kształtowane na zasadach poszanowania ich autonomii oraz wzajemnej niezależności w swoim zakresie, a także współdziałania dla dobra człowieka i dobra wspólnego” (art. 25, ust. 3)³, a w Konstytucji *Gaudium et spes* Ojcowie Soborowi uznali, że państwo i Kościół „skuteczniej będą wykonywać służbę dla dobra wszystkich, im lepiej będą rozwijać między sobą zdrową współpracę” (GS 76)⁴. Ponadto oba podmioty wzajemnie zobowiązały się do współdziałania na rzecz rozwoju człowieka i dobra wspólnego w umowie międzynarodowej zwanej konkordatem: „Rzeczpospolita Polska i Stolica Apostolska potwierdzają, że państwo i Kościół katolicki są – każde w swej dziedzinie – niezależne i autonomiczne, oraz zobowiązują się do pełnego poszanowania tej zasady we wzajemnych stosunkach i we współdziałaniu dla rozwoju człowieka i dobra wspólnego” (art. 1)⁵. Jednym z przejawów współdziałania na rzecz rozwoju człowieka i dobra wspólnego jest wzajemna troska o dziedzictwo kultury, w tym zabytki. Potwierdzeniem tego są kolejne postanowienia konkordatu odnoszące się bezpośrednio do dóbr kultury. Strony umowy przyjęły na siebie bardzo konkretne zobowiązania w celu zacieśnienia i sformalizowania współpracy na rzecz ochrony zabytków. I tak strona państwowa zobowiązała się do wsparcia materialnego (w miarę możliwości; art. 22, ust. 4) oraz uznawania prawa Kościoła do konserwacji obiektów sakralnych i kościelnych (art. 24). Strona kościelna, w realizacji swojego prawa do konserwacji obiektów sakralnych i kościelnych, zobowiązała się do działania zgodnie z prawem polskim oraz powołania przez biskupa diecezjalnego w każdej diecezji specjalnej komisji, która będzie współpracować z właściwymi władzami państwowymi w celu ochrony znajdujących się w obiektach sakralnych i kościelnych dóbr kultury o ogólnonarodowym znaczeniu oraz dokumentów archiwalnych o wartości historycznej i artystycznej (art. 25, ust. 1). Ponadto obie strony ustaliły, że zgodnie z zasadą bilateralności wspólnie uregulują zasady dostępu do dóbr kultury będących własnością Kościoła (art. 25, ust. 2 oraz art. 27 i 28)⁶. Należy jednak podkreślić, że po ponad 25 latach obowiązywania konkordatu umawiające się strony wciąż nie zrealizowały części przyjętych na siebie zobowiązań, a co bardziej widoczne – nie stworzyły przejrzystego i stabilnego systemu ochrony dóbr kultury należących do Kościoła, uwzględniającego ich specyfikę, jak chociażby wartość religijna części tych dóbr.

3 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., Dz.U. z 1997 r. nr 78, poz. 483 ze zm.

4 Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes* z dnia 7 grudnia 1965 r., AAS 56 (1966).

5 Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską z dnia 28 lipca 1993 r., Dz.U. z 1998 r. nr 51, poz. 318.

6 W. Góralski, W. Adamczewski, *Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską z 28 lipca 1993 r.*, Płock 1994, s. 153–164.

Dokładna analiza⁷ relacji między państwem a Kościołem w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury prowadzi do wniosków, że podmioty te w trakcie realizacji przyjętych zobowiązań napotykają dwa podstawowe problemy. Pierwszy z nich można określić problemem terminologicznym, a drugi kompetencyjnym. Problem terminologiczny polega na tym, że w polskim systemie prawnym nie zdefiniowano zbioru rzeczy, któremu można przypisać nazwy „zabytki sakralne” lub szerzej „kościelne dobra kultury” bądź innego pojęcia, które służy określeniu dóbr kultury należących do Kościoła oraz części tych dóbr wyróżniających się charakterem religijnym czy wartością sakralną. W świetle polskich ustaw o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami⁸ oraz o muzeach⁹ dobra te powinny być traktowane na zasadach ogólnych. Okazuje się jednak, że tak nie jest, i tu pojawia się drugi problem – kompetencyjny. Kościół, używając dóbr kultury, powołuje się na zasadę autonomii i niezależności w sprawach religijnych, w tym prawo do wypełniania swojej misji również przy użyciu należących do niego zabytków. Brak zdefiniowania tych pojęć oraz brak wyróżnienia wartości religijnej w dobrach kultury powoduje, że strony nie są zgodne co do zakresu swoich kompetencji. Dla strony państwowej niektóre kościelne dobra kultury są po prostu częścią dziedzictwa kultury, dlatego chroni te dobra zgodnie z wymogami prawa państwowego, nie mając względu na fakt, że należą do Kościoła oraz w części mają również wartość sakralną i np. są używane do sprawowania kultu. W przypadku sporu kompetencyjnego oba podmioty prezentują swoje często sprzeczne argumenty, a bywa, że ostatecznie cierpią na tym zabytki.

W celu skutecznej realizacji współpracy pomiędzy państwem i Kościołem należy rozwiązać powyższe problemy – terminologiczny i kompetencyjny. Pierwszy z nich można rozstrzygnąć ujednolicając terminologię z uwzględnieniem regulacji prawa państwowego i kościelnego. Z założenia chodzi o część dziedzictwa kultury, która w porządku państwowym tworzy zbiór rzeczy i cech odpowiadających nazwie „dobro kultury” lub „zabytek”, a jednocześnie należy do Kościoła. Sformułowanie definicji legalnej „dóbr kultury” na terenie Rzeczypospolitej Polskiej należy do kompetencji państwa. Ustawodawca państwowy powinien też określić, jaka forma posiadania decyduje o nadaniu tym dobrom przymiotu „kościelne”.

Określenie zakresu tych nazw jest początkiem dialogu w oparciu o wspólny przedmiot ochrony. Mimo że Kościół uznaje swoje kompetencje w określeniu nazwy „kościelne dobra kultury” i „kościelne zabytki”, to dla strony państwo-

7 Szerzej zob. A. Moś, *op. cit.*

8 Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tj. Dz.U. z 2022 r., poz. 840.

9 Ustawa z dnia 21 listopada 1966 r. o muzeach, tj. Dz.U. z 2022 r., poz. 385.

wej wewnętrzna definicja Kościoła w tym zakresie nie jest wiążąca. Państwo jest zainteresowane i zobligowane do ochrony dóbr kultury, które mają szczególne znaczenie dla dziedzictwa kultury z jego punktu widzenia. Należy jednak podkreślić, że w dużej mierze zakres pojęciowy dóbr kultury w porządku państwowym i kościelnym jest zbieżny. Różnica leży w eksponowaniu wartości religijnej tych dóbr oraz funkcji, jaką pełnią. Dla państwa dobra te są źródłem i gwarantem zachowania tożsamości narodowej, a dla Kościoła depozytem wiary oraz środkiem do ewangelizacji. Należy również uznać, że w obrocie prawnym występują dobra kultury i zbytki wyróżniające się charakterem religijnym, co przyznaje zarówno strona państwowa, jak i kościelna. W prawie międzynarodowym i europejskim wartość ta jest utożsamiana ze sprawowaniem obrzędów religijnych. W polskim systemie prawnym odwoływanie się do wartości religijnej lub bliskoznaczej wartości sakralnej w rozumieniu prezentowanym przez prawo międzynarodowe i europejskie występuje jedynie w dialogu z kościołami i związkami wyznaniowymi. Zasadne jest, aby wyróżnić te wartości również w definicji legalnej części dóbr kultury lub zabytków, ponieważ stanowią ich element konstytutywny. W doktrynie panuje zgoda, że wartość religijna czy sakralna wpływa na ocenę znaczenia dóbr kultury oraz formę ich ochrony, mimo że nie ma ku temu prawnej podstawy. Wyróżnienie i określenie wartości religijnej dóbr kultury jest kluczowym krokiem służącym poprawie skuteczności ochrony kościelnych dóbr kultury i współpracy między państwem a Kościołem.

Problem kompetencyjny należy rozwiązać poprzez respektowanie zasad relacji między państwem a Kościołem. Oba podmioty uznały swoją autonomię i niezależność każdego z nich „w swoim zakresie”. Z powyższej zasady wynika, że państwo nie jest kompetentne w sprawach czysto religijnych, a Kościół w sprawach czysto świeckich. Przedmiotem sporu kompetencyjnego są *res mixtae*, do którego należy część dziedzictwa kultury. W celu rozstrzygnięcia potencjalnego konfliktu należy wyróżnić w jednym przedmiocie ochrony świecką i religijną część z jednoczesnym podziałem kompetencji w regulowaniu swojego zakresu odpowiednio świeckiego i religijnego. Innymi słowy to państwo określa zakres nazwy „dobra kultury” w oparciu o świeckie kryteria, a Kościół zakres nazwy „wartości religijne” w oparciu o swoje wewnętrzne prawo. Państwo powinno odsyłać wprost do prawa kościelnego w tym, co dotyczy wymiaru religijnego dóbr kultury. Należy podkreślić, że dla Kościoła wymiar ten nie jest związany jedynie ze sprawowaniem kultu, ale też z realizacją swojej misji, którą można określić mianem „ewangelizacji”. Warunkiem *sine qua non* przyznania Kościołowi części kompetencji w kształtowaniu sytuacji prawnej kościelnych dóbr kultury o wymiarze religijnym jest wypełnienie obowiązku powszechnego dostępu do takiej regulacji. Domaga się tego ochrona porządku publicznego, obrotu prawnego oraz postulat pewności prawa.

Powyższe rozwiązania należy uzupełnić o kwestie granic dla obu porządków prawnych do kształtowania sytuacji prawnej części dóbr kultury należących do Kościoła. Państwo, które ma szersze prerogatywy ze względu na fakt, że dobra kultury traktuje jak dobra publiczne, nie może przekraczać granic wynikających z wolności religijnej, w tym autonomii i niezależności Kościoła w sprawach religijnych. Ma to chronić Kościół przed wszelką profanacją wartości religijnych i gwarantować możliwość wypełniania swojej misji (ewangelizacji) również przy użyciu własnych dóbr kultury. Organy państwa w procesie ważenia wartości decydujących o kształcie ochrony kościelnych dóbr kultury muszą uwzględniać wymiar podmiotowy i przedmiotowy tych dóbr. Podmiotowy polega na tym, że Kościół, będąc właścicielem tych dóbr, cieszy się szczególnymi prawami i wolnościami, a przedmiotowy – że niektóre z tych dóbr wyróżniają się wartością religijną. Skoro w praktyce i tak stosuje się liczne wyłączenia, to zasada równości wobec prawa wymaga tego, aby uzasadnić i uregulować podstawę różnego traktowania kościelnych dóbr kultury.

Z kolei Kościół, korzystając z dodatkowych uprawnień wynikających ze swojego statusu oraz kompetencji w określaniu religijnego charakteru niektórych kościelnych dóbr kultury, również musi uwzględniać granice wolności religijnej wynikające z *bonum commune* i *iura aliorum*. Odnosząc je do ochrony kościelnych dóbr kultury o charakterze religijnym, granicą będzie np. bezpieczeństwo konkretnego obiektu. Kościół nie może powoływać się na przywileje wynikające z konstytucyjnych czy konkordatowych zasad relacji między państwem a Kościołem, jeśli poprzez czynności religijne spowodują niebezpieczeństwo zniszczenia lub utraty dóbr kultury.

Trzeba jednak pamiętać, że prawo do wolności religijnej traktowane jest szeroko i podlega ograniczeniu wyłącznie wtedy, kiedy jest to konieczne. Stąd wniosek, że ograniczenia w kształtowaniu sytuacji prawnej kościelnych dóbr kultury o wymiarze religijnym, a więc służącym realizacji misji Kościoła, zaliczają się do sytuacji wyjątkowych. Zobowiązanie strony kościelnej do przestrzegania prawa państwowego w zakresie konserwacji obiektów sakralnych i kościelnych może ulec ograniczeniu w oparciu o wolność religijną i wynikającą z niej zasadę autonomii i niezależności Kościoła. Nawet jeśli założyć, że w prawie kościelnym następuje przyjęcie większości przepisów prawa państwowego w zakresie ochrony zabytków, to każdy z tych przepisów traci moc, jeśli jego treść jest niezgodna z prawem Bożym lub prawem kanoniczne zastrzega coś innego. Ponadto strona kościelna przywołuje zasadę, że Kościół ma prawo zabezpieczyć sobie autonomię w tym, co służy jego misji. Jeśli więc zabytek służy realizacji misji Kościoła, to niektóre przepisy państwowe stojące jej na przeszkodzie nie znajdują zastosowania w sposób automatyczny, ale konieczne będzie rozstrzygnięcie w procesie ważenia racji, co w praktyce okazuje się bardzo problematyczne. Służby konserwatorskie nie mają narzędzi,

a czasami również wiedzy merytorycznej z zakresu prawa wyznaniowego i kościelnego do stosowania powyższych wyjątków.

Należy jeszcze raz podkreślić, że zasadnicze ustawy regulujące ochronę dóbr kultury w polskim systemie prawnym w żaden sposób nie podejmują tego zagadnienia. Stosowanie przez urzędników państwowych całokształtu regulacji dotyczących relacji między państwem a Kościołem wymagałoby od nich szerokich kompetencji merytorycznych w zakresie prawa wyznaniowego i kościelnego. Takie oczekiwania wobec organów powołanych do stosowania polskich przepisów prawa z zakresu ochrony dóbr kultury wydają się mało realne, choć w indywidulanych przypadkach możliwe. Są to jednak najczęściej osobiste predyspozycje i kompetencje danego urzędnika.

Powyższe trudności pojawiają się w tej czy innej formie przy wszystkich zobowiązaniach stron. W przypadku finansowania ochrony kościelnych zabytków z budżetu państwa podnoszone są następujące zastrzeżenia: z punktu widzenia Kościoła, skoro zabytki te są częścią narodowego dziedzictwa kultury, to ich finansowanie należy do obowiązku państwa; z punktu widzenia państwa obowiązki te spoczywają w pierwszej kolejności na Kościele i jego instytucjach, jako posiadaczach dóbr kultury, które z kolei mogą się starać o dotacje państwowe. Kościół nie zgadza się z opinią, że jest to finansowanie Kościoła w sensie pozytywnym, ponieważ środki te nie są przeznaczone na realizację własnej misji Kościoła, ale ochronę dziedzictwa kultury.

Jeszcze więcej problemów pojawia się w odniesieniu do finansowania ochrony kościelnych dóbr kultury z Funduszu Kościelnego. Po pierwsze w niektórych latach nie przeznaczono żadnych środków na ich ochronę. Po drugie Kościół nie zgadza się z określeniem tego źródła finansowania jako dotacji, ponieważ wypłacane pieniądze są w pewnym sensie formą odszkodowania za utracone mienie¹⁰. Ponadto środki funduszu przeznaczane są w zasadzie jedynie na sakralne zabytki, rozumiane jako dobra przeznaczone do sprawowania kultu. W ten sposób wsparcia materialnego z tego źródła zostają pozbawione zabytki zgromadzone w muzeach kościelnych. Tymczasem w konkordacie strona państwowa zobowiązała się do finansowania w miarę możliwości obiektów, które są zabytkami. Warto podkreślić, że wyróżnianie i definiowanie wartości sakralnej przez państwowego prawodawcę w celu podziału środków finansowych jest nieuprawnione.

Powyższe problemy dotyczą również zobowiązania strony kościelnej do ustanowienia specjalnej komisji do współpracy z właściwymi organami państwa w zakresie ochrony dóbr kultury. Takie komisje, mimo upływu ponad 20

10 Ustawa z dnia 20 marca 1950 r. o przejęciu przez Państwo dóbr martwej ręki, poręczeniu proboszczom posiadania gospodarstw rolnych i utworzeniu Funduszu Kościelnego, Dz.U. z 1950 r. nr 9, poz. 87 ze zm.

lat od podjęcia zobowiązania, nadal nie powstały w każdej diecezji. Podobnie nie udało się wypracować wspólnie zasad dostępu do kościelnych dóbr kultury, co z pozoru wydawało się zadaniem najprostszym.

Oczywiście problemów na linii państwo – Kościół w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury jest znacznie więcej. Jako przykład można wskazać brak uregulowania sytuacji prawnej kościelnych muzeów czy problematykę restytucji kościelnych zabytków. W opisywanych trudnościach często powtarza się podobny schemat: strony wyrażają wolę współpracy, podejmują instytucjonalny dialog, prezentują swoje kompetencje oraz różnice zdań, brak porozumienia powoduje odłożenie rozwiązania problemu z jednoczesnym wzajemnym obwinianiem się za niepowodzenia.

Czy w związku z powyższymi trudnościami można stwierdzić, że współdziałanie pomiędzy państwem a Kościołem w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury nie funkcjonuje? Tak daleko idące stwierdzenie jest nieuprawnione. Wystarczy wskazać, że podmioty kościelne są największym dysponentem środków publicznych na ochronę zabytków w Polsce, co jest wyrazem skutecznej współpracy¹¹. Samo bowiem posiadanie przez Kościół znaczącej części zabytków na terenie kraju nie gwarantuje proporcjonalnie najwyższych dotacji. Oczywiście środki te nie są wystarczające, ale również możliwości państwa są ograniczone.

Podejmowane są liczne inicjatywy służące popularyzacji i ochronie zabytków kościelnych. Wśród nich można wskazać konferencje naukowe przy udziale przedstawicieli obu stron oraz wspólnie wydawane publikacje. Ponadto w wymiarze lokalnym współpraca dokonuje się na linii: wojewódzki konserwator zabytków – organy diecezji – zarządca kościelnych dóbr kultury. Z całą pewnością można stwierdzić, że współpraca państwa i Kościoła w omawianym zakresie zakończyła się wieloma sukcesami. Słabością tych form współpracy jest fakt, że wiele z tych działań dokonuje się na bazie indywidulanego zaangażowania i wrażliwości przedstawicieli obu stron oraz sprzyjającego klimatu politycznego. Nie ma stałych, jasnych, precyzyjnych regulacji, do których można się odwołać. Bazowanie na indywidulanych predyspozycjach i zaangażowaniu przedstawicieli obu stron wpływa na brak stabilności i powtarzalności tych działań. Stąd wniosek, że ochrona kościelnych dóbr kultury wymaga wypracowania nowych, stałych i przejrzystych reguł. Spontaniczne i indywidulane działania stron na rzecz ochrony tej części dziedzictwa kultury,

11 Szerzej zob. Ł. Bernaciński, *Finansowanie związków wyznaniowych ze środków publicznych w Polsce. Fundusz Kościelny*, Łódź 2017, s. 66–67; T. Stanisławski, *Finasowanie instytucji wyznaniowych ze środków publicznych w Polsce*, Lublin 2011, s. 67–95; M. Bielecki, B. Uljasz, *Troska państwa i związków wyznaniowych o zachowanie dziedzictwa kulturowego. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Finansowanie kościołów i innych związków wyznaniowych*, red. P. Sobczyk, Warszawa 2013, s. 171–174.

choć potrzebne i godne pochwały, nie są wystarczające. Skuteczna ochrona kościelnych dóbr kultury domaga się uregulowania tej materii, a w konsekwencji stworzenia procedur, które będą stosowane powszechnie.

Na podstawie powyższych wniosków należy stwierdzić, że współpraca między państwem i Kościołem jest konieczna, ale musi opierać się na jasnym podziale kompetencji wynikającym z zasad relacji między tymi podmiotami. Jak się okazuje, dotychczasowa forma współdziałania pomiędzy państwem a Kościołem w zakresie ochrony zabytków jest niewystarczająca. Próby regulowania sytuacji prawnej kościelnych dóbr kultury przez prawodawcę państwowego bez zgody władzy kościelnej są nieskuteczne i niezgodne z przepisami prawa. Również Kościół nie ma wyłącznej władzy do kształtowania sytuacji prawnej dóbr kultury, których jest właścicielem, jeśli jednocześnie są one częścią narodowego dziedzictwa kultury.

Zasada współpracy państwa i Kościoła na rzecz ochrony kościelnych dóbr kultury jest powszechnie akceptowanym rozwiązaniem zarówno przez władzę państwową, jak i kościelną. Główną przyczyną trudności w realizacji podjętych zobowiązań jest brak jasnego określenia zakresu kompetencji władzy państwowej i kościelnej do kształtowania sytuacji prawnej kościelnych dóbr kultury. Rozwiązaniem tego problemu jest uznanie kompetencji państwa w sprawach świeckich i Kościoła w sprawach religijnych, z jednoczesnym uznaniem braku kompetencji każdego z podmiotów w nie swoim zakresie. W tym celu wskazane jest wyróżnienie w polskim systemie prawnym wartości religijnej części dóbr kultury.

BIBLIOGRAFIA

Akty prawne

- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., Dz.U. z 1997 r. nr 78, poz. 483 ze zm.
- Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes* z dnia 7 grudnia 1965 r., AAS 56 (1966).
- Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzecząpospolitą Polską z dnia 28 lipca 1993 r. (Dz.U. z 1998 r. nr 51, poz. 318.).
- Ustawa z dnia 20 marca 1950 r. o przejęciu przez Państwo dóbr martwej ręki, poręczeniu proboszczom posiadania gospodarstw rolnych i utworzeniu Funduszu Kościelnego, Dz.U. z 1950 r. nr 9, poz. 87 ze zm.
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tj. Dz.U. z 2022 r., poz. 840.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1966 r. o muzeach, tj. Dz.U. z 2022 r., poz. 385.

Opracowania

- Ł. Bernaciński, *Finansowanie związków wyznaniowych ze środków publicznych w Polsce. Fundusz Kościelny*, Łódź 2017.
- M. Bielecki, B. Uliasz, *Troska państwa i związków wyznaniowych o zachowanie dziedzictwa kulturowego. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Finansowanie kościołów i innych związków wyznaniowych*, red. P. Sobczyk, Warszawa 2013.
- W. Góralski, W. Adamczewski, *Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzecząpospolitą Polską z 28 lipca 1993 r.*, Płock 1994.
- A. Moś, *Zasady relacji pomiędzy Rzecząpospolitą Polską a Kościołem katolickim w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury*, Gdańsk 2021.
- T. Stanisławski, *Finansowanie instytucji wyznaniowych ze środków publicznych w Polsce*, Lublin 2011.
- K. Zeidler, *Zasady prawa ochrony dziedzictwa kultury – propozycja katalogu*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2018, s. 147–154.

O wypracowaniu dobrych zasad we wspólnej trosce o zabytki sakralne

„Kościół wypiastował sobie swoją sztukę; architektura, malarstwo i rzeźba przybrały, dzięki tej opiece, właściwy kościelny charakter (sakralny), niezależnie od stylów i epok” – takie stwierdzenie zawarł już w 1887 roku Władysław Łuszczkiewicz w swoim *Poradniku dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów*¹. Stwierdził też, że do strzeżenia tej wartości potrzebne są wiedza i doświadczenie.

Ta prawda obecna jest w Kościele w jurydycznej płaszczyźnie i w praktyce, łącznie ze współpracą z instytucjami państwowymi. Normy są współtworzone. Dobrym początkiem współtworzenia tych reguł i zasad w latach po II wojnie światowej były takie spotkania jak 5 grudnia 1971 roku na Jasnej Górze z udziałem Prymasa Tysiąclecia, błogosławionego dziś Stefana kardynała Wyszyńskiego, który przemawiał do historyków sztuki i konserwatorów zabytków, wskazując na donośność wspólnej troski o zabytki, aby tworzące „nowe” miało oparcie w przeszłości. Nieoceniony jest wkład prymasa w powołanie Komisji Episkopatu oraz inicjowanie troski o zabytki w Kościele. Stąd użycie w tytule mojego artykułu terminu „zabytki sakralne”.

Podobnie warto przypomnieć konferencję naukowo-konserwatorską *Ars Sacra et restauratio* 5-7 grudnia 1991, organizowaną przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, i wiele innych działań interdyscyplinarnych na przestrzeni ostatnich lat o tej tematyce, czego wielu z nas jest świadkami, i to zarówno ze strony środowiska konserwatorskiego, muzealniczego, jak i urzędowego czy akademickiego od strony teologii, liturgii czy nauk o sztuce. Trudno tu wszystkie wyliczać.

W każdej z nich przewija się apel o potrzebie podejmowania wspólnych działań, ale też już wtedy pojawiały się głosy, że te apele i plany nie są do końca realizowane. Sceptycyzm co do tworzenia ciągle nowych doktryn konserwatorskich wyraził Tadeusz Chrzanowski, a zawarł go w swoim wystąpieniu na wspomnianej konferencji na Jasnej Górze:

1 W. Łuszczkiewicz, *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów*, Warszawa 1887, w Drukarni Franciszka Czerwińskiego, s. 1.

[...] doktryny ludzkie, jak dotąd nigdy i w żadnej dziedzinie, nie zdały egzaminu... w naszej doczesności po prostu nie mogą zaistnieć reguły niezmiennie i „jedynie prawdziwe (tzw. naukowe)”, owszem są nam, konserwatorom potrzebne, niezbędne pewne normy postępowania, które zgadzałyby się z obowiązującymi w danym czasie doświadczeniami i praktyką. Pomiedzy 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 ekstremów².

Zatem doświadczenie, ale i roztropność winny towarzyszyć w każdym podejmowanym dziele. Tymczasem sami przyznamy, że wypracowanie dobrych zasad i praktyk jest bardzo ważnym elementem troski o zabytki. Trzeba przyznać raczej pierwszej zasadzie: „nie szkodzić”, a także tej wyrażonej przez angielskiego teoretyka sztuki Johna Raskina: „Dbajcie o wasze zabytki, a nie będziecie musieli ich konserwować [...], czynicie to z czułością i szacunkiem, z nieustanną czujnością, a niejedno jeszcze pokolenie narodzi się i umrze w cieniu jego murów”. To stwierdzenie chętnie przypominał ks. prof. Janusz St. Pasierb³, a za nim ks. Władysław Szczebak⁴. Jest ono aktualne do dziś. Korzystając z tej rady, warto podejmować wysiłek wspólny, aby o tym stale przypominać zarządom. Instrumentem zapewne staje się też wspólne i systematyczne przeprowadzanie kontroli stanu zachowania obiektów. Zarządcy kościołi zmieniają się, co nie sprzyja ciągłości troski, ale też ich nowy zapal do działań na rzecz ochrony zabytków może być dobrze wykorzystywany. Ważne jest, aby taki zarządca, ale też konserwator poznał wartość miejsca i obiektów zabytkowych, ich historię oraz dotychczasową troskę konserwatorską. Wiedza ta służyć ma do poznania, zrozumienia i pokochania tego, co w przeszłości służyło budowaniu przeżyć duchowych, religijnych danych fundatorów i twórców oraz wspólnot. Stąd ważne jest korzystanie z zasobów archiwalnych i dokumentacyjnych.

Nic też nie zastąpi wspólnych spotkań przy obiekcie i oglądu prowadzonych badań i odkrywek dla podejmowania wiążących decyzji. Jest to okazja do wymiany zdań i budowania dialogu na rzecz dobra obiektu, aby ustrzec się błędów indywidualnych sądów w podejmowaniu decyzji i działań przy obiektach poddawanych zabezpieczeniu i konserwacji. Dobrze o tym z teorii wiemy, ale warto wprowadzić taki sposób współdziałania w codzienną praktykę. Ujmę je w osiem punktów, takich dobrych życzeń na wzór ośmiu błogosławieństw:

1. Wspólne planowanie działań, dające impuls do starannego ich przygotowania w rozeznaniu kolejności ich podejmowania.

2 T. Chrzanowski, *Ikonologia budowli kościelnej*, [w:] *Ars sacra et restauratio*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1992, s. 53-54.

3 J.S. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Poznań 1971, s. 9.

4 ks. W. Szczebak, *Co to jest konserwacja i ochrona zabytków?*, [w:] *Sztuka w liturgii*, red. W. Świerżawski, Kraków 1996, s. 237.

2. Komisje przed konserwacją, w jej trakcie i przy odbiorach. Może to być trudne w organizacyjnym zgraniu czasu w wielości zadań, jakie każdy z nas ma, ale warto podjąć taki trud.
3. Korzystanie ze wsparcia rzeczoznawców i ich opinii pomimo wiążących się z tym kosztów. Na to powinno się szukać źródeł dwustronnego finansowania.
4. Udział konserwatorów diecezjalnych w radach przy urzędach wojewódzkich konserwatorów zabytków i odwrotnie konserwatorów lub ich przedstawicieli w komisjach kościelnych, których działanie należy ożywiać.
5. Działania edukacyjne na rzecz społeczeństwa o potrzebie podejmowania działań konserwatorskich, ale też informowanie o podejmowanych zakresach prac, ustalanych przez wspólne komisje. Warto na nie zapraszać przedstawicieli rad danego środowiska (przykład Rozwadowsa przy konserwacji malarskiej realizacji wystroju kościoła przez Stalonego).
6. Wymiana dokumentów, które budują wzajemny zasób wiedzy o przeszłości, działaniach obecnych i dla przyszłości. Przyczynia się to do pozytywnego nadzoru nad uzyskaniem zgody i przyzwolenia dla zarządcy, aby uniknąć samodzielnych działań. Należy tu wspomnieć o obowiązku wykonywania i przechowywania dokumentacji konserwatorskiej.
7. Wspólna ocena zagrożeń dla realizacji dobrej ochrony zabytków. Jednym z wielkich zagrożeń jest dziś terminowość wykonywanych prac, obwarowana zasadami regulaminowymi dotacji, nieuznająca nieprzewidzianych okoliczności odkryć w trakcie działań programowych. Dużym zagrożeniem jest też upór i własna tylko wizja zamawiającego prace konserwatorskie, a także pasywna postawa wykonawcy. Pośpiech w wykonaniu zadania i jakość materiałów użytych bez uszanowania tych, które zastosowano dawniej.
8. Przyświecać nam powinna postawa dążenia do zachowania autentyczności zabytku, przy roztropnym wprowadzaniu nowości technologicznych.

Na zakończenie pozwolę sobie dla podsumowania przytoczyć fragment wiersza Deotymy Jadwigi Łuszczewskiej (która odwiedziła w 1860 roku Sandomierz i Malbork) jako mądrą maksymę myśli i zdań wyjętych z dziedzictwa naszych pisarzy, z książki wydanej w Poznaniu w 1922 roku, zatytułowanej *Skarby rozumu i serca*:

*I postać słowa dziś obnażona
Tak żądająca w tem co jest zmiany,
Na jaśniejące prawdą ramiona
Wdzieje płaszcz z czynów utkany.*

Życmy sobie trwania w natchnieniu mądrej myśli, ubierania jej w słowo, dzielenia się nim i odpowiedzialnego wprowadzania w czyn, służąc zabytkom jako świadkom przeszłości i odbiorcom jego autentycznego kodu przesłania: piękna i dobra.

BIBLIOGRAFIA

T. Chrzanowski, *Ikonomia budowlanej kościelnej*, [w:] *Ars sacra et restauratio*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1992, s. 53-54.

J.S. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Poznań 1971.

W. Szczebak, ks., *Co to jest konserwacja i ochrona zabytków?*, [w:] *Sztuka w liturgii*, red. W. Świerzawski, Kraków 1996.



Dialog czy konflikt? Współdziałanie na rzecz ochrony zabytków sztuki kościelnej na przykładzie województwa wielkopolskiego

Prawna ochrona zabytków w Polsce ma ponad 100-letnią historię, która rozpoczęła się z wejściem w życie 8 listopada 1918 Dekretu Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury z dnia 31 października 1918¹. Od samego początku w sferze zainteresowań państwowej ochrony zabytków znalazły się zabytki sztuki kościelnej. Pierwsze wpisy do rejestru zabytków na terenie ówczesnego województwa poznańskiego zostały dokonane w lutym 1930 roku i dotyczyły zabytków sakralnych, tj. katedry poznańskiej, kościoła św. Małgorzaty i kościoła Najświętszej Marii Panny w Poznaniu. Kolejnymi wpisami z września 1930 roku objęto ochroną kościół św. Wojciecha na Zawodziu, kościół klasztorny Bernardynów, zespoły klasztorne Franciszkanów i Reformatów oraz kościół św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu. Lata 1931–1932 to okres bardzo intensywnych wpisów, przede wszystkim kościołów drewnianych oraz gotyckich świątyń, w przeciwieństwie do obiektów świeckich, których wpisywano wówczas niewiele. W okresie międzywojennym nieliczne były wpisy do inwentarza zabytków ruchomych, które częściej zaczęto wpisywać dopiero w latach 60. XX wieku.

Województwo wielkopolskie jest drugim pod względem powierzchni województwem w Polsce. Do rejestru zabytków nieruchomych wpisanych zostało około 7978 zabytków nieruchomych, w tym 1191 sakralnych, do których zaliczamy kościoły, klasztory, kaplice². Wśród zabytków ruchomych najliczniejszą grupę stanowią zabytki sakralne. Według danych zawartych w Krajowym Programie Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami na lata 2023–2026 na dzień 31 stycznia 2023 do rejestru zabytków województwa wielkopolskiego wpisa-

1 Dz.U. 1918, nr 16, poz. 136, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19180160036/O/D19180036.pdf> [dostęp: 10.01.2024].

2 Według danych na stronie https://dane.gov.pl/pl/dataset/154,zestawienie-danych-statystycznych-z-rejestru-zabytkow-zabytki-nieruchome/resource/53569/table?page=1&per_page=20&q=&sort= [dostęp: 4.01.2024].

nych zostało 26 160 zabytków ruchomych, z czego 24 127 stanowi wyposażenie świątyń. Jest to drugi wynik pod względem liczby zabytków ruchomych sakralnych wpisanych do rejestru zabytków po województwie dolnośląskim³. Na terenie województwa wielkopolskiego zdecydowana większość zabytków sakralnych należy do Kościoła rzymskokatolickiego. Pojedyncze świątynie stanowią własność Kościoła protestanckiego i prawosławnego, podobnie jak zabytki ruchome. Większość kościołów protestanckich po wojnie została przejęta przez Kościół rzymskokatolicki i do dziś służy do celów liturgicznych. Dodatkowo Kościół katolicki jest właścicielem innego rodzaju zabytków, tj. cmentarzy, budynków mieszkalnych, zespołów zabytkowej zieleni (parki, ogrody) itp. Omawiane dalej przykłady współpracy i problemy dotyczą wyłącznie zabytków należących obecnie do Kościoła rzymskokatolickiego.

Z uwagi na tak dużą liczbę zabytków sakralnych, zarówno nieruchomych, jak i ruchomych, konieczna jest bieżąca współpraca ze stroną kościelną jako właścicielem zabytków. Jak pisze ks. Zbigniew Czernik, „problematyka ochrony zabytków jest wpisana w działania Kościoła w Polsce. Jej organizacja w poszczególnych diecezjach jest różna, jednakże zbieżna z powszechnymi przepisami i wytycznymi Konferencji Episkopatu Polski”⁴.

Na terenie województwa wielkopolskiego funkcjonuje zasadniczo 6 diecezji, w tym w całości Archidiecezja Poznańska. Z terenu Archidiecezji Gnieźnieńskiej więcej niż połowa dekanatów zlokalizowana jest na terenie naszego województwa. Również większa część Diecezji Kaliskiej działa na terenie województwa wielkopolskiego, natomiast z terenu Diecezji Włocławskiej 13 dekanatów znajduje się w całości lub częściowo na obszarze województwa wielkopolskiego. Diecezja Bydgoska posiada 6 dekanatów na terenie województwa wielkopolskiego, a Diecezja Koszalińsko-Kołobrzeska 4. Dodatkowo pojedyncze parafie znajdują się na terenie diecezji pelplińskiej i łowickiej.

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Poznaniu ma główną siedzibę w Poznaniu. Natomiast w dawnych miastach wojewódzkich, tj. w Kaliszu, Koninie, Lesznie i Pile, działają nadal delegatury. Dodatkowo na podstawie zawartych porozumień Wojewody Wielkopolskiego z jednostkami samorządowymi na podstawie art. 96b ust. 2 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami część kompetencji została powierzona samorządom, gdzie działają odpowiednio miejscy lub powiatowi konserwatorzy zabytków (miasto Poznań, miasto Gniezno, miasto Leszno, miasto Ostrów Wielkopolski i powiat poznański). Każdy organ ochrony zabytków współpra-

3 Dane zawarte Krajowym programie ochrony zabytków i opieki nad zabytkami, zał. nr 5, Monitor Polski, 2023 r. poz. 1470, s. 131.

4 Z.Czernik, *Działania Kościoła Rzymskokatolickiego w Polsce z zakresie ochrony zabytków*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2016, Nr 2, s. 16-30. file:///C:/Users/Jolanta/Downloads/czernik.pdf; file:///C:/Users/Jolanta/Downloads/czernik.pdf 14.01.2024

kuje na co dzień z parafiami na terenie swojego działania, kontaktując się również w razie potrzeby z osobami we właściwej kurii, którym powierzono zadania związane z ochroną zabytków.

Na terenie województwa wielkopolskiego działają obecnie konserwatorzy diecezjalni tylko w trzech diecezjach. W Archidiecezji Gnieźnieńskiej przy wydziale ekonomicznym znajduje się referat konserwacji zabytków oraz diecezjalny konserwator zabytków. Na terenie Diecezji Włocławskiej przy wydziale ekonomiczno-budowlanym funkcjonuje konserwator zabytków oraz wicekonserwator zabytków. W Diecezji Koszalińsko-Kołobrzeskiej działa komisja ds. sztuki i architektury sakralnej oraz diecezjalny konserwator zabytków. W pozostałych diecezjach niestety brak konserwatorów diecezjalnych. W Archidiecezji Poznańskiej przy wydziale ekonomiczno-gospodarczym budownictwa i ochrony zabytków istnieje referat budowlany i konserwatorski, osobno funkcjonuje komisja budowy i konserwacji organów i dzwonów. W Diecezji Kaliskiej przy wydziale finansowo gospodarczym działa komisja artystyczno-budowlana. W Diecezji Bydgoskiej funkcjonują podkomisja ds. architektury i sztuki sakralnej oraz podkomisja ds. budowy i konserwacji kościołów i budynków kościelnych. Ważną rolę w ochronie zabytków pełnią muzea diecezjalne. Na terenie naszego województwa istnieją tylko dwa, tj. w Poznaniu i Gnieźnie, natomiast działają również muzea na terenie innych diecezji w Wielkopolsce, tj. muzea we Włocławku i Bydgoszczy.

Wspomniany już ks. Zbigniew Czernik podkreśla, że właściwy nadzór nad ochroną zabytków będących w posiadaniu Kościoła powinien wyrażać się w monitorowaniu stanu zachowania zabytków i klasyfikowaniu ich pod kątem potrzeb konserwatorskich, nadzorze w zakresie właściwego zabezpieczenia obiektów, przechowywania i użytkowania, doradztwie administratorom kościołów i obiektów sakralnych, nadzorze nad stosowaniem współczesnych form sztuki w obiektach zabytkowych, opiniowaniu projektów prac remontowych i konserwatorskich, uczestnictwie w procesie odbioru prac konserwatorskich. Wskazuje także na konieczność prowadzenia szczegółowej inwentaryzacji zabytków sakralnych, nadzoru i zabezpieczenia obiektów wycofanych z kultu. Dodatkowo postuluje organizowanie badań naukowych zabytków i udostępnianie zabytków dla zewnętrznych badań naukowych oraz upowszechnianie wiedzy o zabytkach sakralnych m.in. poprzez organizację konferencji i sympozjów oraz odpowiednie wydawnictwa o dziedzictwie danej diecezji. Przyznaje jednak, że w poszczególnych diecezjach działania te są różnie realizowane, a administratorzy zabytków sakralnych nie zawsze podejmują odpowiednią współpracę z diecezjalnymi służbami konserwatorskimi⁵.

5 *Ibidem*, s. 29–30.

Patrząc z perspektywy państwowej służby ochrony zabytków, sformułowane powyżej obszary działania Kościoła katolickiego są w zdecydowanej większości właściwie realizowane, stanowiąc przykład prawidłowej opieki nad zabytkami ze strony właściciela.

Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków współdziała ze stroną kościelną na różnych płaszczyznach wynikających z obowiązujących przepisów Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Wśród podstawowych zadań każdego wojewódzkiego konserwatora zabytków jest sprawowanie nadzoru nad prawidłowością prowadzonych prac konserwatorskich, restauratorskich, robót budowlanych i innych działań przy zabytkach. Prowadząc czynności zmierzające do zachowania zabytków w niepogorszonej formie, konieczna jest współpraca z każdym właścicielem zabytków, bo tylko dialog daje wymierne pozytywne i długotrwałe efekty. Biorąc pod uwagę współdziałanie z różnymi właścicielami, należy przyznać, że współpraca ze stroną kościelną jako właścicielem zabytków układa się najlepiej i w tym obszarze wykonywanych jest najwięcej kompleksowych prac konserwatorskich, restauratorskich i robót budowlanych. Tutaj także podejmuje się najmniej działań w ramach nadzoru konserwatorskiego.

Pierwszym ważnym obszarem współdziałania jest rozpoznanie zasobu, jego bieżące dokumentowanie i podejmowanie działań w celu jego prawnej ochrony. Od wielu lat systematycznie wykonywane są na zlecenie Wielkopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków karty ewidencyjne zarówno zabytków nieruchomych, w tym obiektów sakralnych i cmentarzy, jak i zabytków ruchomych, a więc wyposażenia i wystroju świątyń, kaplic, kapliczek przydrożnych. W latach 2020–2023 wykonano 530 kart ewidencyjnych ruchomych zabytków sakralnych. Współpraca w tym zakresie przebiega bardzo dobrze, gdyż proboszczowie bez problemów udostępniają zabytki do inwentaryzacji, przekazują informacje o ich historii, angażując niekiedy do pomocy osoby związane z parafią, np. kościelnych. Parafie otrzymują jeden egzemplarz karty ewidencyjnej, który najczęściej dołączany jest do kościelnej dokumentacji. Dobrze układa się również współpraca związana z wpisami zabytków do rejestru zabytków. Z uwagi na fakt, że wpis do rejestru zabytków ruchomych może być dokonany tylko na wniosek właściciela zabytku, systematycznie składane są odpowiednie wnioski.

Od początku 2020 roku do rejestru zabytków wpisano 24 zabytki kościelne nieruchome, w tym 18 z urzędu, 6 na wniosek właściciela. Więcej wniosków dotyczyło zabytków ruchomych, gdyż od 2020 do końca 2023 roku rejestr zabytków ruchomych powiększył się o 950 obiektów na podstawie 54 decyzji. Tylko w jednym przypadku, tj. zniszczonego krzyża na cmentarzu parafialnym we Wrześni, dokonano wpisu do rejestru zabytków ruchomych z urzędu, pozostałe były na wniosek strony kościelnej.

W wyniku przeprowadzonych postępowań do rejestru zabytków wpisano m.in. ogrodzenie i dzwonnice przy kościele św. Jakuba Apostoła w Miłosławiu (ryc. 1), kościół poewangelicki, obecnie rzymskokatolicki św. św. Piotra i Pawła w miejscowości Nowa Wieś, gm. Trzcianka, kościół św. Katarzyny w Iwanowicach, kaplicę Radziwiłłów w Antoninie, kościół ewangelicki, obecnie rzymskokatolicki św. Andrzeja Boboli w Budzynie, kościół Miłosierdzia Bożego w Kaliszu. Do rejestru zabytków wpisane zostały również cmentarze rzymskokatolickiej w Iwanowicach, w Słupcy, w Oporowie wraz z grobowcami rodziny Morawskich i kaplicą rodziny Ponikiewskich.

Kolejny i najczęstszy obszar współdziałania to ustalanie zakresu koniecznych lub planowanych prac, opiniowanie dokumentacji i programów robót, wydawanie pozwoleń na prace konserwatorskie, restauratorskie i roboty budowlane przy zabytkach, a następnie współpraca podczas prowadzonych prac. Liczne komisje konserwatorskie, dodatkowe szczegółowe uzgodnienia, a na koniec odbiory prac to rutynowa działalność wszystkich urzędów konserwatorskich.

Patrząc na podejmowane na przestrzeni ostatnich lat działania w sprawie remontów, można stwierdzić, że najwięcej kompleksowych prac prowadzonych jest właśnie przy zabytkach sakralnych. Jest to możliwe przede wszystkim dzięki coraz większym możliwościom pozyskiwania środków zarówno unijnych, jak i państwowych oraz samorządowych. Duża część parafii przeznacza też własne, niekiedy znaczne środki na prace remontowe. Także niektóre kurie diecezjalne wspomagają najbiedniejsze i najbardziej potrzebujące parafie, gdyż małe, liczące zaledwie kilkuset wiernych parafie nie są w stanie podjąć wszystkim obowiązkom wynikającym z utrzymania zabytku. Najczęściej prowadzone prace związane są zarówno z bieżącą konserwacją i poprawą stanu zachowania zabytków poprzez remonty dachów, murów, stolarki okiennej i drzwiowej, wyposażenia kościołów, jak i poprawą ich estetyki.

Na terenie województwa wielkopolskiego w ostatnich latach, dzięki środkom unijnym, prowadzone były duże projekty związane z ratowaniem drewnianych zabytków sakralnych. Zakres dotyczył zarówno struktury budowlanej, jak i drewnianego wyposażenia i wystroju ścian, w tym polichromii. Informacje o wszystkich projektach ujęte zostały na stronach internetowych diecezji, gdzie można szczegółowo zapoznać się z zakresem działań i ich efektami.

Na terenie Archidiecezji Poznańskiej realizowany był program „Renowacja zabytkowych obiektów sakralnej architektury drewnianej regionu Wielkopolski – etap II”. Programem objęto 10 kościołów w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko na lata 2014–2020” w Bagrowie, Buku, Łomnicy, Łękach Wielkich, Mącznikach, Słopanowie, Domachowie, Jezierzycach Kościelnych, Obornikach (ryc. 2, 3), Zakrzewie koło Rawicza. Zakres obejmował prace budowlane w Buku, a we wszystkich kościołach drewniane wyposażenie

liczące od kilku do kilkunastu obiektów. Informacje o projekcie dostępne są na stronie internetowej www.drewnianekoscioly.pl.

W tym samym czasie realizowany był przez Archidiecezję Gnieźnieńską program „Renowacja i konserwacja drewnianych zabytków Archidiecezji Gnieźnieńskiej celem stworzenia nowej oferty edukacyjno-kulturalnej”, który obejmował 9 kościołów, a tym 8 z terenu województwa wielkopolskiego, tj. świątynie w Cieninie Kościelnym, Łądku, Łubowie, Młodojewie, Popowie Kościelnym, Sokolnikach, Waliszewie i Wrześni, w tym prace budowlane w Łubowie, Młodojewie, Sokolnikach i Waliszewie. We wszystkich kościołach poddano również konserwacji drewniane wyposażenie liczące od kilku do kilkunastu obiektów. Szczegółowe informacje o prowadzonych pracach znajdują się na stronie www.drewnianezabytki.pl.

Na terenie Diecezji Kaliskiej zrealizowany został program „Renowacja zabytkowych obiektów sakralnej architektury” w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego. Działaniami objęto 14 kościołów w terenie województwa wielkopolskiego, tj. obiekty w Żegocinie, Droszewie, Sośnicy, Ociężu, Czerminie, Blizanowie, Starymgradzie, Kaliszu, Ołoboku, Górznie i Kozie Wielkiej, Liskowie, Rozdrażewie i Koźminie Wielkopolskim. We wszystkich kościołach prowadzone były prace konserwatorskie przy zabytkowym wyposażeniu drewnianym, dodatkowo roboty budowlane wykonano w Starymgradzie (ryc. 4), Sośnicy i Ołoboku, a dodatkowe informacje można uzyskać na stronie www.dzielazdrewna.pl.

Kolejny program prowadzony był przez Diecezję Bydgoską „Ochrona oraz zwiększenie wartości dziedzictwa kulturowego obszaru diecezji bydgoskiej – rewaloryzacja i konserwacja drewnianych zabytków”. Prace objęły kościoły w Lipce, Jaktorowie, Radawnicy, Kleszczynie, Sławianowie, Starej Wiśniewce, Wysokiej, Wielkim Buczku. Roboty budowlane prowadzone były w kościołach w Jaktorowie, Kleszczynie, Starej Wiśniewce, a we wszystkich konserwacja wyposażenia (poza Kleszczyną). Informacje o projekcie z zrealizowanych pracach można znaleźć na stronie internetowej www.zabytkidrewniane.pl.

W tym samym czasie Archidiecezja Gnieźnieńska prowadziła jeszcze dwa inne duże projekty, a mianowicie: „Renowacja i konserwacja katedry pw. Wniebowzięcia NMP i św. Wojciecha w Gnieźnie celem ochrony dziedzictwa kulturowego Polski” oraz „Renowacja zespołu trzech najstarszych kościołów Gniezna wraz z udostępnieniem infrastruktury informacyjnej i turystycznej w ramach Programu operacyjnego Infrastruktura i Środowisko 2014–2020 działanie 8.1. Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury” (ryc. 5).

Tylko dzięki ww. programom udało się zrealizować w stosunkowo krótkim czasie prace konserwatorskie przy kilkudziesięciu kościołach oraz kilkuset zabytkach stanowiących elementy wystroju i wyposażenia. Była to ogromna szansa na poprawę ich stanu zachowania, często katastrofalnego, ale i ogrom-

ny wysiłek dla beneficjentów, proboszczów parafii, a także służb konserwatorskich uczestniczących w procesie przygotowania inwestycji, prowadzenia i odbioru prac. Podkreślić trzeba zaangażowanie w wielu przypadkach przez same diecezje firm zewnętrznych zajmujących się profesjonalnie zarządzaniem inwestycjami oraz konserwatorów dzieł sztuki w ramach tzw. nadzoru konserwatorskiego, którzy wspomagali merytorycznie pracowników urzędów konserwatorskich, szczególnie w kwestiach technologicznych i prawidłowości prowadzenia prac. Intensywna współpraca przy realizacji wszystkich wspomnianych projektów pokazała, że możliwe jest dobre i skoordynowane współdziałanie na wszystkich szczeblach hierarchii kościelnej, gdyż w przygotowanie, a następnie realizację projektów angażowali się ordynariusze poszczególnych diecezji, ekonomowie i inni pracownicy kurii.

Przyznać trzeba, że wiele parafii na terenie naszego województwa prowadzi systematyczne prace związane z konserwacją świątyń, ich wystroju i wyposażenia. Przy niewielkich zasobach finansowych działania te rozkładają się na lata, ale ważna jest ich ciągłość i satysfakcja dla wszystkich stron z każdego zakończonego etapu prac. Warto zwrócić uwagę na rolę administratorów parafii jako inicjatorów prac przy zabytkach, szczególnie tych niezwykle złożonych i trudnych, które przez wiele lat wydawały się niemożliwe do realizacji. Przykładem mogą być tutaj prace budowlane prowadzone przy kościele filialnym w Drożyskach Wielkich przez parafię św. Marii Magdaleny w Zakrzewie, gdzie w 2020 roku rozpoczęto prace związane z remontem nieużytkowanego dawnego kościoła ewangelickiego. W pierwszym roku wykonano remont dachu i naprawiono spękane ściany, w 2021 roku pokryto dach dachówką karpiówką oraz zrekonstruowano wieżę.

Podobne pozytywne inicjatywy należy odnotować w Dolsku, gdzie od kilkunastu lat prowadzone były działania związane z remontem nieużytkowanego z powodu złego stanu technicznego kościoła św. Wawrzyńca oraz pracami konserwatorskimi przy zdemontowanym wiele lat temu wyposażeniu, zakończone w 2022 roku (ryc. 6).

Pozytywnym przykładem są również prace w Bazylice Wniebowzięcia NMP i św. Michała Archanioła w Trzemesznie związane z restauracją i rekonstrukcją zniszczonego podczas pożaru w 1945 roku i niewłaściwie odtworzonego wystroju wnętrza (ryc. 7). Dotychczas wykonano prace w prezbiterium kościoła, planowane są dalsze działania. Te trzy wybrane przykłady pokazują, że nawet trudne problemy można rozwiązać przy dobrej współpracy administratorów obiektów sakralnych z urzędem konserwatorskim.

Coraz częstszą praktyką wśród proboszczów parafii jest popularyzowanie wiedzy o zabytkach parafialnych poprzez rozmaite wydawnictwa, a także przekazywanie informacji o prowadzonych pracach. Spotkanie parafian z konserwatorem dzieł sztuki w świątyni uświadamia im, jak bardzo skompliko-

wane są to działania, ale również jak ważne, szczególnie gdy dochodzi do nowych odkryć (ryc. 8).

Odkrycia to kolejny ważny wątek związany z dobrą współpracą. Często zdarza się, że w toku prowadzonych prac odkryte zostają wcześniejsze warstwy malarskie lub elementy wystroju, co zaburza nie tylko pierwotne ustalenia, ale i zaplanowany harmonogram prac oraz plan finansowy. Duże odkrycia w wielkopolskich kościołach w ostatnich latach miały miejsce m.in. w kościele św. Michała Archanioła w Domachowie (ryc. 8), w kościele św. Małgorzaty w Graboszewie, w kościele Niepokalanego Poczęcia NMP w Grębaninie, w kościele św. Marcina Biskupa w Starej Wiśniewce (ryc. 4). Szczęśliwie udało się pozyskać środki na dodatkowe prace konserwatorskie i obecnie można podziwiać efekty trwających jeszcze lub zakończonych już prac.

W każdej diecezji jest jednak grupa proboszczów, którzy rzadko mają kontakt z urzędami konserwatorskimi. Takie przypadki można zaobserwować w parafiach, gdzie występują zabytki niewpisane do rejestru zabytków, a proboszczowie nie występują o dotacje lub też od wielu lat nie podejmują żadnych poważniejszych prac konserwatorskich i budowlanych, chociaż w wielu przypadkach byłaby taka potrzeba. Niestety trzeba też wspomnieć, że niekiedy prowadzone są prace bez pozwoleń konserwatorskich, chociaż takich działań obserwujemy z biegiem lat coraz mniej.

Jednym z głównych działań wojewódzkiego konserwatora zabytków jest kontrola stanu zachowania i przeznaczenia zabytków. Rocznie służby konserwatorskie na terenie województwa wielkopolskiego przeprowadzają kilkaset kontroli, z czego część dotyczy również obiektów sakralnych. W latach 2020–2022 przeprowadzono 72 kontrole nieruchomości zabytków sakralnych i 126 kontroli zespołów wystroju i wyposażenia. Najczęściej stwierdzone nieprawidłowości to brak niektórych zabytków ruchomych, niewłaściwe przechowywanie zabytków (ryc. 9, 10), zły stan zachowania, a nawet prowadzenie prac bez pozwolenia konserwatorskiego.

W przypadku stwierdzenia złego stanu zachowania lub prowadzenia prac bez pozwolenia bądź niezgodnie z pozwoleniem wydawane są odpowiednie decyzje administracyjne lub zalecenia pokontrolne. W przypadku podejrzenia o przestępstwo związane ze zniszczeniem zabytku sprawy te zgłaszane są organom ścigania. Należy przyznać, że działania te w większości przypadków skutkują podjęciem odpowiednich prac, w tym konserwatorskich lub budowlanych. Często proboszczowie mieli świadomość pewnych problemów, natomiast w natłoku innych spraw wynikających z bieżącej pracy duszpasterskiej odkładali je na dalszy plan. Dopiero wydane decyzje administracyjne poskutkowały zainteresowaniem się danym problemem.

Kolejny ważny obszar współdziałania to zapobieganie, profilaktyka i współpraca w sytuacjach kryzysowych. Biorąc pod uwagę fakt, że około 90 proc.

zabytków ruchomych województwa wpisanych do rejestru zabytków znajduje się w kościołach, a więc w obiektach dostępnych, konieczne jest ograniczenie przestępstw przeciwko zabytkom sakralnym. W dniu 19 listopada 2015 Przewodniczący Episkopatu Polski Arcybiskup Metropolita Poznański Stanisław Gądecki, Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków Jolanta Goszczyńska oraz Wielkopolski Komendant Wojewódzkiej Policji inspektor Rafał Batkowski podpisali List Intencyjny w sprawie współpracy międzyinstytucjonalnej w zakresie ochrony dziedzictwa narodowego w województwie wielkopolskim. Jednym z działań prowadzonych w ramach tego porozumienia było wdrożenie systemu znakowania zabytków mikrocząsteczkami w celu łatwej identyfikacji zabytku w przypadku kradzieży. Działaniom tym towarzyszy nagłośnienie medialne, co także skutkuje zmniejszeniem zjawisk przestępczych⁶. W latach 2016–2019 prowadzone było systematycznie znakowanie zabytków sakralnych, podczas którego dokonano znakowania 4931 zabytków w 35 obiektach sakralnych oraz wykonano prawie 9500 zdjęć. Okres pandemii przerwał te działania, ale planowane jest ich podjęcie w 2024 roku.

W celu właściwego zabezpieczenia zabytków sakralnych przed włamaniem, kradzieżą wydany został poradnik „Zabezpieczenie obiektów sakralnych”, który został rozpowszechniony przede wszystkim na terenie Archidiecezji Poznańskiej. Jak słusznie zauważył autor poradnika podinspektor Henryk Gabryelczyk, ekspert Wydziału Prewencji Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu, „najbardziej skutecznym środkiem obrony przed przestępcami oraz wandalami jest wysoki poziom świadomości, który prowadzi do współodpowiedzialności za bezpieczeństwo dóbr kultury narodowej”⁷. Prócz tego prowadzone są wspólne szkolenia dla proboszczów, m.in. przez służby konserwatorskie, przedstawicieli Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu oraz Państwowej Straży Pożarnej związane z zabezpieczeniem obiektów sakralnych. Podczas wszystkich spotkań z proboszczami Archidiecezji Poznańskiej i Gnieźnieńskiej z Wielkopolskim Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków zawsze poruszany jest problem właściwych działań prewencyjnych i profilaktycznych konieczności sporządzenia przez każdą parafię będącą właścicielem zabytku planu ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych. Niestety jest to słaby punkt w ochronie zabytków kościelnych, gdyż niewiele parafii wypełniło ten obowiązek. Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków w roku 2022 skierował pismo w tej sprawie do większości parafii posiadających zabytkowe kościoły, Niestety, jak na razie, odzew w tej sprawie

6 M. Dworniczak, *Nowoczesne technologie w znakowaniu zabytków. Z doświadczeń urzędu ochrony zabytków w Poznaniu i policji wielkopolskiej*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2017, nr 1/86–4/89, s. 90–94.

7 Zabezpieczenie obiektów sakralnych. Poradnik.

jest marginalny. Z pewnością konieczna jest w tym obszarze intensyfikacja działań i podjęcie rozmów z ordynariuszami poszczególnych diecezji.

Dużym zagrożeniem dla zabytków sakralnych są kradzieże i pożary. Na szczęście w ostatnich latach nie było znaczących kradzieży dzieł sztuki w kościołach, a pożary zdarzają się niezwykle rzadko. Podczas ostatniej kradzieży w Gnieźnie w lutym 2023 roku z kościoła Świętej Trójcy skradziono jeden z sześciu brązowych lichtarzy. Szybko jednak odnaleziono go w miejscowym lombardzie.

Ostatnie pożary zabytków sakralnych miały miejsce we wnętrzach kościołów św. Wawrzyńca w Gołańczy w 2019 roku oraz św. Michała Archanioła w Kwilczu w 2021 roku. Na szczęście do zdarzeń tych doszło w kościołach murowanych, dzięki czemu zniszczeniu uległy głównie ściany i malatury, część wyposażenia. Dzięki dobrej współpracy udało się stosunkowo szybko usunąć skutki pożarów i przywrócić świątyniom dawny blask. W ostatnich latach zaobserwować można coraz większe zniszczenia zabytków w wyniku nawałnic i wichur, szczególnie w zakresie pokryć dachowych i uszkodzeń drzewostanu. Tutaj również konieczne jest sprawne współdziałanie, szczególnie w zakresie zabezpieczenia zabytków, a następnie szybkiego podjęcia prac.

Wśród zabytków stanowiących własność Kościoła rzymskokatolickiego jest bardzo dużo historycznych cmentarzy, tj. około 1100, z których 180 jest wpisanych do rejestru zabytków. Ochrona zabytkowych cmentarzy to nie tylko problemy związane z utrzymaniem cmentarza, grobów, kaplic, ale i konserwacją zieleni. Pomimo że funkcjonuje Instrukcja Komisji Episkopatu z 1987 roku w sprawie ochrony cmentarzy, zaobserwować można niekiedy podejście niezgodne z wytycznymi kościelnymi. W dokumencie wskazano na szereg aspektów związanych z właściwą opieką nad cmentarzami⁸. Niestety dochodzi niekiedy do likwidacji nieopłaconych zabytkowych grobów, o czym najczęściej zawiadamiają zaniepokojeni parafianie, lub do wycinki czy zbyt-niego ogławiania drzew na cmentarzach. W tej materii jest na pewno dużo do zrobienia zarówno w sferze edukacji, dokumentacji, jak i finansów, gdyż konieczne byłoby osobne fundusze na renowację zaniedbanych zabytkowych grobowców i nagrobków.

Ważnym elementem w przestrzeni polskiej wsi są przydrożne kapliczki, z którymi wiąże się wiele historii i legend. Dlatego też ważne jest dokumentowanie tych lokalnych historii. Dokumentowaniem kapliczek zajmują się zarówno służby konserwatorskie, jak i same parafie. Działaniem pozytywnym

8 <https://liturgia.episkopat.pl> [dostęp: 7.01.2024], *Szczegółowe omówienie obowiązujących przepisów dotyczących ochrony cmentarzy w Polsce*, [w:] A. Kulesza, *Ochrona cmentarzy w Polsce w świetle przepisów kościoła rzymskokatolickiego*, „Ochrona Zabytków” 2000, nr 53/3 (file:///C:/Users/jolanta/Downloads/Ochrona_Zabytkow-r2000-t53-n3_(210)-s291-293%20(3).pdf [dostęp: 7.01.2024]).

są prowadzone konserwacje kapliczek (ryc. 11, 12). Coraz częściej są one wykonywane przez dyplomowanych konserwatorów dzieł sztuki, mimo że tylko niewielka ich część wpisana jest do rejestru zabytków.

Omawiając problematykę ochrony zasobów zabytków sakralnych Kościoła katolickiego oraz obszarów współpracy z administratorami poszczególnych parafii, należy zastanowić się, w których sferach występuje najwięcej sytuacji konfliktowych oraz jakie można podjąć działania w celu ich wyeliminowania lub zmniejszenia.

Największym problemem są błędne decyzje i działania podejmowane przez proboszczów parafii wynikające z niewiedzy i słabego przygotowania w zakresie ochrony zabytków i zasad konserwacji. Skutkiem tego są niewłaściwie przeprowadzone prace, często o charakterze niszczącym. Ograniczone kursy historii sztuki w seminariach duchownych, nieliczne godziny zajęć poświęcone konserwacji zabytków nie dają podstawowej wiedzy na temat zasad ochrony zabytków, a tym bardziej na temat obowiązujących przepisów prawnych. Poza tym zajęcia te dotyczą kleryków, którzy dopiero po kilkunastu latach mają szansę objąć parafię, często z zabytkami. Ochrona dziedzictwa kulturowego jest jednym z wielu tematów, przed którymi staje nowy proboszcz. Dlatego też tak ważna jest ich edukacja, wskazywanie im właściwych wzorców, publikacji, poradników, prowadzenie szkoleń itp.⁹ Konieczne jest zapoznanie ich z obowiązującymi przepisami dotyczącymi nie tylko ochrony zabytków, ale i ochrony przyrody oraz prawa budowlanego. Niektóre diecezje próbują znaleźć rozwiązanie tej sytuacji. Archidiecezja Poznańska od czterech lat prowadzi kilkudniowe szkolenia dla nowych proboszczów obejmujących po raz pierwszy parafię. W ramach szkolenia przewidziane jest zawsze wystąpienie Wielkopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, który pokazuje dokumenty, np. karty zabytków, przekazuje kopie decyzji o wpisaniu zabytków do rejestru, a także wskazuje na konieczność sprawdzenia stanu przejętego zasobu zabytkowego. Przedstawia sposób funkcjonowania systemu ochrony zabytków na terenie województwa, informuje o zasadach prowadzenia prac konserwatorskich i innych działaniach przy zabytkach. Poruszany jest również problem właściwego zabezpieczenia obiektów przed włamaniem, pożarem oraz możliwości uzyskania dotacji na prace przy zabytkach. Podobne spotkania, ale dla wszystkich proboszczów, a osobno i dla dziekanów, miały miejsce w Archidiecezji Gnieźnieńskiej. Prowadzenie tego rodzaju szkoleń jest z pewnością konieczne, ale powinno być wzbogacone o odpowiednie materiały przygotowane przez Episkopat Polski.

9 Warto propagować wśród księży proboszczów dwie fundamentalne pozycje dotyczące ochrony zabytków: J.St. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Warszawa 2001; B.J. Roubą, *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków. Książka nie tylko dla księży*, Toruń 2014.

W celu zwrócenia uwagi na pewne problemy, które najczęściej pojawiają się w parafiach Wielkopolski, Wojewódzki Konserwator Zabytków przekazuje kuriom pisma dotyczące poszczególnych tematów, np. planów ochrony na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych, zasad konserwacji instrumentów organowych, zasad wycinki i pielęgnacji zieleni, problemu niefachowo wykonywanych prac, np. związanych z konserwacją złotnictwa oraz zabytkowych instrumentów organowych, wraz z prośbą o przekazanie ich do wszystkich parafii.

Stwierdzić można również, że część administratorów parafii nie pamięta o dokumentach kościelnych dotyczących zasad ochrony zabytków. Na stronie Episkopatu Polski znajdują się obecnie cztery instrukcje w kategorii „sztuka”, tj. Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki z 1966 roku, kolejna o konserwacji i zabezpieczeniu zabytków sztuki sakralnej z 1970 roku, Wskazania Komisji ds. Sztuki Kościelnej dotyczące konserwacji obiektów i przedmiotów sztuki sakralnej z 1970 roku oraz instrukcja w sprawie Ochrony cmentarzy z 1987 roku¹⁰. Niestety zasadnicze dokumenty powstały w momencie funkcjonowania poprzedniej ustawy z ochronie dóbr kultury i nie uwzględniają aktualnego stanu prawnego. Konieczne byłoby dokonanie aktualizacji ww. dokumentów lub opracowanie nowych, uwzględniających obowiązujące prawodawstwo oraz bieżące problemy związane z zachowaniem i utrzymaniem zabytkowego dziedzictwa.

Kolejnym problemem jest brak w parafiach dokumentów dotyczących prowadzonych prac konserwatorskich i robót budowlanych, przekazywanych wcześniej decyzji o wpisie do rejestru zabytków oraz kart ewidencyjnych zabytkowego wystroju i wyposażenia. Szczególnie jest to widoczne przy przejmowaniu parafii przez nowych proboszczów, a zwłaszcza dotkliwe, gdy konieczna jest kontynuacja działań przy zabytku. Ważne jest dokumentowanie zabytków oraz wszelkich prowadzonych przy nich działań, co na szczęście coraz częściej podkreślane jest podczas wizytacji kanonicznych. Dużym problemem, z jakim spotykamy się w codziennej współpracy ze stroną kościelną, są trudności w przygotowywaniu podstawowych dokumentów, np. dotyczących pozyskania pozwoleń na prace lub dotacji. Często zdarzają się nieprawidłowo sporządzone programy prac czy projekty budowlane przez osoby nieprzygotowane zawodowo, niemające odpowiedniego doświadczenia. Brakuje też środków na badania konserwatorskie, architektoniczne, geologiczne czy mykologiczne. Może warto w każdej kurii zapewnić pomoc merytoryczną w tym zakresie oraz sporządzić listę sprawdzonych wykonawców i projektantów. Z pewnością powinien być położony większy nacisk na właściwe szkolenie księży w tym zakresie lub zapewnienie pomocy przez kurie diecezjalne, np.

10 <https://liturgia.episkopat.pl>

poprzez obsługę przez profesjonalną firmę, a także na właściwe prowadzenie dokumentacji finansowej, tym bardziej że coraz większe środki państwowe przeznaczane są na prace przy obiektach sakralnych, np. w ramach obecnie trwającego rządowego programu „Odbudowa zabytków”.

Dużym obszarem wywołującym konflikty we wzajemnej współpracy jest stosowanie współczesnych form sztuki w obiektach zabytkowych. Nieżyjący już wieloletni konserwator diecezjalny Archidiecezji Poznańskiej ks. Marian Lewandowski w wywiadzie udzielonym Piotrowi Drozdowiczowi wiele miejsca poświęcił współczesnej plastyce w kościele i problemowi niewłaściwego przyozdabiania świątyń. Dostrzegając często ten problem, konkludował: „[...] może warto zauważyć instrukcję Kongregacji Świętego Oficjum z 30 czerwca 1952 roku *De arte sacra*, która zwraca uwagę, że sztuka w kościele ma ożywiać wiarę i pobożność wiernych, ma być wierna nauce objawionej i zasadom moralnym. Nie może powodować zgorszenia, nie może zawierać niczego, co byłoby niegodne domu modlitwy i majestatu Boga. [...] Nie należy umieszczać w kościołach również szablonowych figur i obrazów o miernej wartości artystycznej. Wykonanie dzieł malarskich, rzeźby i architektury instrukcja zaleca powierzyć tylko takim artystom, którzy umiejętnościami przewyższają innych”¹¹. Niestety nie zawsze proboszczowie potrafią wykazać się odpowiednią asertywnością, przyjmując, a następnie „ozdabiając” wnętrza kościołów wątpliwej jakości artystycznej figurkami z pielgrzymek, typowymi obrazami przyniesionymi z domów itp. Jak słusznie zauważa ks. Przemysław Książek, „nie każda sztuka powinna czy może znaleźć się w kościele [...]”. Niestety, w ostatnich dziesięcioleciach wkrađło się do naszych świątyń wiele rzeczy, których w nich być nie powinno. Przyczyny są różne: zniszczenia, bezguście, zastępowanie zużytych lub skradzionych dóbr tandetnymi lub niesakralnymi dziełami, które trudno uznać za artystyczne”¹². Zwraca też uwagę na konieczność docenienia przez księży roli konserwatora zabytków jako osoby, która nie tylko ratuje obiekt przed materialnym zniszczeniem, ale też pełni ważną rolę w kształtowaniu estetycznego i religijnego smaku, w zachowaniu sakralnego charakteru obiektów. Problemem są też umieszczane przy kościołach rzeźby lub elementy małej architektury o wątpliwej wartości artystycznej.

Ostatnią kwestią, na którą pragnę zwrócić uwagę, jest przechowywanie obiektów wycofanych z kultu, np. feretronów, ornatów, rzeźb, mebli, instrumentów organowych, dzwonów. Gdzie powinny one trafiać? Czy wszystkie powinny być przekazywane do muzeów diecezjalnych? Nie zawsze są do tego

11 *Między muzeum a prezbiterium. Z księdzem Marianem Lewandowskim rozmawia Piotr Drozdowicz*, Poznań 2017, s. 76.

12 P. Książek, *Sztuka sakralna a konserwator zabytków*, [w:] *Ochrona dziedzictwa kulturowego na terenie województwa kujawsko-pomorskiego. Doświadczenia, stan obecny, perspektywy*, red. S. Łaniecki, Bydgoszcz 2014, s. 29–30.

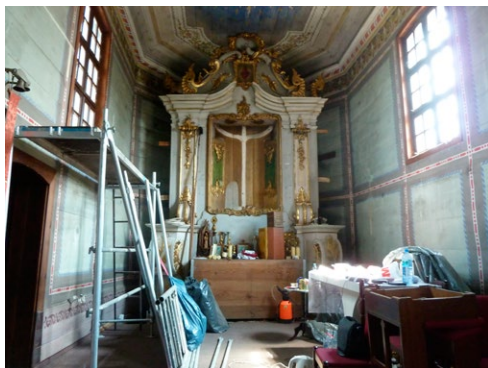
odpowiednie warunki, konieczne są też środki na konserwację. Być może niewielkie muzea parafialne, np. niedawno otwarte w Kowalewie w Diecezji Kaliskiej, są dobrym rozwiązaniem. Jest to problem, nad którym wspólnie powinny pochylić się strona kościelna oraz państwowe służby ochrony zabytków.

Reasumując, można stwierdzić, że o wiele więcej jest przykładów dobrej współpracy opartej na dialogu i wzajemnej pomocy niż sytuacji konfliktowych. Przejawia się ona w dużej liczbie prowadzonych prac konserwatorskich i restauratorskich przy zabytkach oraz robót budowlanych, które w większości przebiegają bezkonfliktowo, zaś pojawiające się problemy rozwiązywane są wspólnie, najczęściej podczas komisji konserwatorskich, które są stałym elementem procesu konserwatorskiego. Znakomicie pracuje się z administratorami parafii, którzy podejmują się prowadzenia prac w kolejnych parafiach, a nabyte wcześniej doświadczenia wykorzystują do realizacji nowych celów, nie bojąc się kontaktów z urzędem konserwatorskim. Dobra współpraca ze służbami konserwatorskimi, ale także z miejscowymi urzędami gminy, powiatu pokazuje, że często działania początkowo niemożliwe okazują się realne. Sytuacje konfliktowe wynikają najczęściej z niewiedzy, złego przygotowania prac, słuchania złych, niekoniecznie fachowych doradców lub też braku jakichkolwiek działań.

Należy w tym miejscu podkreślić, jak ważna jest funkcja konserwatora diecezjalnego, którego rola polega często na doradztwie, a niekiedy na mediacji pomiędzy stroną kościelną i świecką. Konserwator diecezjalny powinien właściwie ukierunkować zakres koniecznych działań parafii, a także wspomóc proboszcza w przypadku konieczności nowych aranżacji wnętrza świątyni, wyboru współczesnych elementów wystroju i nowego wyposażenia. Jako wojewódzcy konserwatorzy powinniśmy wspólnie ze stroną kościelną podejmować czynności w celu rozwiązywania sytuacji trudnych związanych zarówno z niewłaściwymi działaniami proboszczów, jak i wykraczających nieraz poza możliwości parafii. Widzimy tutaj szerokie pole do współdziałania z diecezjalnymi konserwatorami zabytków jako merytorycznymi partnerami pracującymi na rzecz ochrony zabytków.



Ryc. 1. Miłosław, dzwonnica przy kościele par. pw. św. Jakuba Ap. (fot. K. Zaworska).



Ryc. 2. Oborniki, kościół pw. św. Krzyża, wnętrze w trakcie prac (fot. J. Goszczyńska).



Ryc. 4. Starygród, kościół pw. Oczyszczenia NMP (fot. T. Talar)



Ryc. 3. Oborniki, kościół pw. św. Krzyża, wnętrze po pracach (fot. J. Goszczyńska).



Ryc. 5. Gniezno, kościół bożogrobców, wnętrze po pracach konserwatorskich (fot. J. Goszczyńska).



Ryc. 6. Dolsk, kościół pw. św. Wawrzyńca po zakończeniu prac (fot. M. Dworniczak)



Ryc. 7. Trzemeszno, bazylika pw. Wniebowzięcia NMP i św. Michała Archanioła, prezbiterium po pracach (fot. J. Goszczyńska) .



Ryc. 8. Domachowo, kościół pw. św. Michała Archanioła, prezentacja w kościele podczas prac (fot. J. Goszczyńska).



Ryc. 9. Przykład przechowywania zabytku na plebanii (fot. J. Goszczyńska).



Ryc. 10. Przykład złego przechowywania zabytku (fot. J. Goszczyńska).



11. Popowo Kościelne, kapliczka przy kościele, przed pracami (fot. J.Goszczyńska).



12. Popowo Kościelne, kapliczka przy kościele po pracach (fot. J.Goszczyńska).



Ryc. 13. Przykład źle przeprowadzonych prac konserwatorskich (fot. M.Dworniczak)



Ryc. 14. Współczesny obraz w kościele (fot. M. Dworniczak)



Ryc. 15. Niewłaściwe elementy małej architektury przy zabytkowym kościele (fot. J. Goszczyńska)

Konferencja Episkopatu Polski na rzecz ochrony zabytków sakralnych

Jeżeli, będąc arcybiskupem w Krakowie, mogłem cokolwiek dobrego zdziałać z tymi, którzy są „daleko” [od Kościoła], to było to możliwe dlatego, że zawsze zaczynałem od kościelnych dóbr kultury, które mają zrozumiały dla wszystkich język, język piękna, przez wszystkich akceptowany; w oparciu o ten język mogłem nawiązać dialog, który w inny sposób byłby niemożliwy¹.

Kościół w Polsce, mający przeszło 1000-letnią historię, wytworzył bogate dziedzictwo historyczno-artystyczno-kulturalne odpowiadające jego potrójnej misji: kultowi, katechezie i dziełom miłosierdzia. To jest owoc duchowej i kulturowej głębi i stąd wypływa konieczność ochrony tych świadectw, które mówią o historii i wierze naszych przodków.

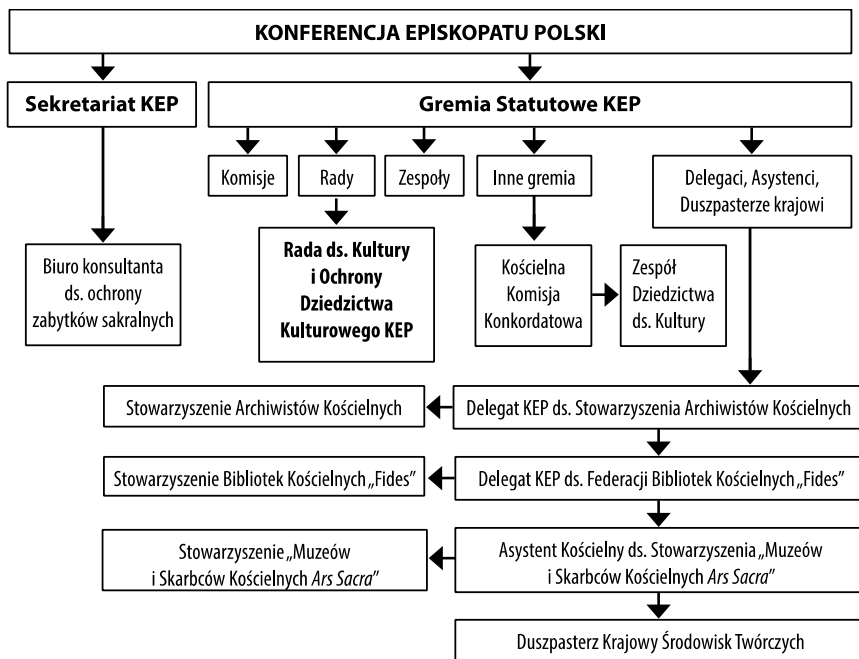
W referacie przedstawię przede wszystkim działania Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP na przestrzeni ostatnich lat. Przywołam też inne gremia struktury KEP, nie zagłębiając się szerzej w ich działalność. Pomijam również dokumenty wytworzone przez KEP, gdyż były one oddzielnym tematem wystąpienia konferencyjnego.

Gremia Statutowe KEP. Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP

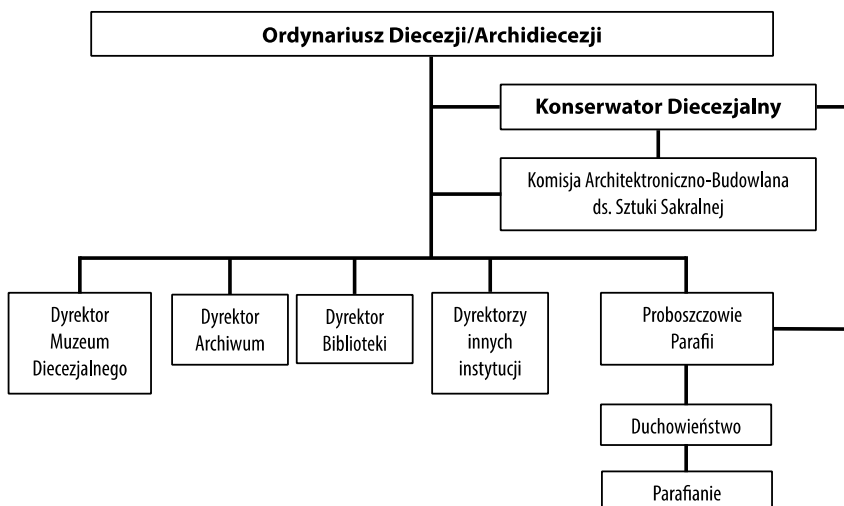
Konferencja Episkopatu Polski sprawuje ogólny nadzór i opiekę nad dawną i współczesną sztuką sakralną poprzez Radę ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP (dawniej Komisję Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej). Obecnie jej przewodniczącym jest ks. bp dr hab. Michał Janocha, prof. UW. Radę tworzą biskupi, obecnie: kard. Grzegorz Ryś, bp Włodzimierz Juszczak i bp Adam Woźdarczyk. Wspomagają ich konsultorzy.

1 „Biuletyn Kościelnych Dóbr Kultury”, red. M. Leszczyński, nr 1, Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturalnego Konferencji Episkopatu Polski, Warszawa 2005, s. 10. Słowa Ojca Świętego J. Pawła II do Arcivescovo Francesco Marchisano, Przewodniczącego Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury, [w:] Prezentacja Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury, czerwiec 2002.

Struktura organizacyjna ochrony zabytków



Struktura organizacyjna systemu ochrony zabytków na poziomie diecezji



W latach 2006–2016 funkcję przewodniczącego Rady ds. Kultury pełnił bp Wiesław Alojzy Mering, wcześniej: bp dr Jan Obłək i bp prof. dr hab. Jan Śrutwa. Pierwszy z nich przyczynił się do opracowania i ustalenia norm oraz wskazań konserwatorskich przy pracach związanych z zabytkami, drugi w uznaniu kompetencji w 1995 roku został powołany przez papieża Jana Pawła II na konsultora Papieskiej Komisji do spraw Dóbr Kulturalnych Kościoła, a 21 maja 1997 – na członka tejże Komisji.

Zadania i kompetencje Rady zostały nakreślone w „Normach postępowania w sprawach sztuki kościelnej” z 25 stycznia 1973², opracowanych przez bpa Jana Obłęka:

- § 28. Przewodniczącego wymienionej komisji mianuje Konferencja Episkopatu. Członków komisji, na wniosek przewodniczącego, mianuje Konferencja Episkopatu spośród osób duchownych i świeckich, wybitnych znawców sztuki i zabytkoznawstwa, architektów i artystów, plastyków i innych specjalistów.
- § 29. Komisja Episkopatu do spraw sztuki kościelnej posiada swego sekretarza, który prowadzi biuro z dokumentacją działalności komisji.
- § 30. Do szczegółowych zadań komisji należy:
 - a. opieka nad zabytkami oraz czuwanie nad rozwojem współczesnej sztuki kościelnej,
 - b. synchronizowanie działalności naukowo-badawczej, zabytkoznawczej lub wydawniczej wyższych uczelni katolickich zajmujących się problematyką sztuki kościelnej,
 - c. utrzymanie kontaktów z państwowymi władzami zajmującymi się ochroną zabytków i współczesną twórczością architektoniczną oraz artystyczną,
 - d. służenie pomocą i konsultacjami w sprawie organizacji oraz funkcjonowanie muzeów i zbiorów sztuki kościelnej,
 - e. postulowanie programów nauczania w Seminariach Duchownych dotyczących sztuki kościelnej i ochrony zabytków,
 - f. organizowanie kursów, konferencji naukowych i szkoleniowych dla duchowieństwa i osób świeckich, reprezentujących diecezje i prowincje zakonne w Polsce,
 - g. proponowanie sposobów dokształcania księży, zakonnic i osób świeckich w zakresie chrześcijańskiej kultury artystycznej,

2 Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej, 1973, za: J.S. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, wyd. IV poprawione i zaktualizowane, Biblioteka Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, *Aneksy, Wypisy z najważniejszych dokumentów kościelnych i państwowych dotyczące ochrony i konserwacji zabytków w Polsce*; A. *Dokumenty Kościelne*, Warszawa 2001, s. 187–195.

- h. tworzenie punktów informacyjnych dla duchowieństwa o pracowniach architektów, artystów, plastyków konserwatorów i innych specjalistów,
- i. opracowanie wytycznych i norm dla produkcji dewocjonałów³.

Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego należy do struktury Konferencji Episkopatu Polski, a więc jej zadaniem jest służyć pomocą biskupom w podejmowaniu szczegółowych decyzji, z drugiej zaś strony Rada „ma być głosem” tychże biskupów skierowanym do społeczeństwa, do wiernych, duszpasterzy, do artystów i twórców w dziedzinie szeroko rozumianej kultury, sztuki i ochrony dziedzictwa kulturowego. Zadaniem Rady jest również „prowadzić dialog z Ministerstwem Kultury oraz różnymi instytucjami, a także z ludźmi kultury”⁴.

Kultura, która jest przedmiotem zainteresowania Rady, wyrasta z kultu, a zatem kult jest jej źródłem i kult jest jej kresem. Przypominamy o tym w czasach, które od kultu się odcinają. Poprzez listy, apele uwrażliwiamy na troskę o zabytki, nasze dziedzictwo sakralne, kulturowe, jak również przypominamy o odpowiedzialności materialnej w tym zakresie.

W roku 2016 w Radzie powołano dwie sekcje: Kultury i Badaczy Kultury oraz Dziedzictwa Kulturowego:

- Sekcja Kultury i Badaczy Kultury, która jest w początkowej fazie pracy, z jednej strony skupia się na utworzeniu kanonu dobrych filmów, spektakli teatralnych, dobrej muzyki, sztuki materialnej (malarstwa, rzeźby, grafiki), literatury, z drugiej strony zwraca uwagę na obecne wydarzenia w świecie w tych dyscyplinach kultury i sztuki oraz na interesujące i cenne inicjatywy kulturalne; w tym celu podejmuje współpracę z ekspertami, tj. badaczami literatury, krytykami filmowymi, krytykami sztuki. Sekcja podjęła próbę zorganizowania festiwalu kultury; przedsięwzięcie nie doszło do realizacji, ale uzyskane doświadczenie będzie również bardzo cenne podczas kolejnej próby;
- Sekcja Dziedzictwo Kulturowe zajmuje się sprawami związanymi z muzealnictwem, ochroną dziedzictwa, a więc sprawami prowadzonymi przez konserwatorów diecezjalnych oraz zagadnieniami dotyczącymi bibliotek i archiwów. Ta sekcja zdobyła już bogate doświadczenie i wytyczyła ścieżki współpracy. Podejmuje współdziałanie z podmiotami państwowymi (NID, NIM, NDAP, DOZ, NIK), uczelniami artystycznymi przez udział w organizacji konferencji, warsztatów, szkoleń tematycznych dla różnych środowisk za-

³ *Ibidem*.

⁴ Pierwsze spotkanie Rady KEP ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego pod kierunkiem nowego przewodniczącego bpa M. Janochy, 7.12.2016, <https://archwwo.pl/aktualnosci/pierwsze-spotkanie-rady-kep-ds-kultury-i-ochrony-dziedzictwa-kulturowego-pod-kierunkiem-nowego-przewodniczacgo-bp-m-janochy/> [dostęp: 14.10.2024].

wodowych (konserwatorów diecezjalnych, pracowników muzeów kościelnych, archiwistów).

Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP.

Działania statutowe – posiedzenia Rady

Rada KEP służy biskupom, ale też jest głosem Episkopatu skierowanym do twórców i społeczeństwa. Aby kompetentnie radzić, musi współpracować z badaczami kultury i ekspertami z różnych dziedzin sztuki.

Rada w pełnym składzie spotyka się dwa razy w roku (biskupi-członkowie – w miarę możliwości przy okazji zebrań plenarnych Konferencji Episkopatu Polski), natomiast konsultorzy pozostają w kontakcie, by współpracować w ramach sekcji.

Przewodniczący Rady znajduje czas na spotkania z dyrektorami instytucji państwowych, artystami, pisarzami, organizatorami konkursów, prezesami fundacji. W tych spotkaniach najczęściej uczestniczy sekretarz Rady oraz – w zależności od tematu spotkania – zaproszeni konsultorzy, konserwatorzy, dyrektorzy muzeów. Bibliotekarze i archiwiści mają własnych asystentów kościelnych i swoje stowarzyszenia, więc sprawy dotyczące ich działań przejmują wyznaczeni asystenci z przewodniczącymi Federacji i Stowarzyszeń. W Radzie jest też przedstawiciel Federacji Bibliotek „Fides” i Stowarzyszenia Archiwistów Kościelnych.

Tab. 1. Tematy spotkań Rady w ostatnich latach

Data i miejsce	Temat	Zaproszeni goście
7 grudnia 2016 Dom Arcybiskupów Warszawskich	Wyzwania, wobec których staje Kościół w Polsce w dziedzinie kultury, oraz wynikających stąd zadań, jakie stają przed Radą ds. Kultury (zarówno wobec społeczeństwa, jak i Episkopatu)	
10 maja 2017 SKEP	Dziedzictwo niematerialne w przestrzeni Kościoła i jego ochrona. Księgozbiory historyczne w instytucjach kościelnych i ich opracowanie – relacja przewodniczącego Federacji Bibliotek Kościelnych „Fides”. Zapoznanie się z kryteriami wpisu obiektów na Listę światowego dziedzictwa UNESCO	

Data i miejsce	Temat	Zaproszeni goście
18 października 2017 Mszczonów	Problemy muzealnictwa kościelnego. Działania i problemy związane z ochroną dziedzictwa sakralnego ze zwróceniem uwagi na potrzebę katalogowania zabytków, zabezpieczenia z powodu licznych kradzieży oraz sprawdzania spisu podczas przekazywania parafii przy zmianie proboszcza	dr hab. Piotr Majewski, prof. UKSW, dyrektor NIMiOZ dr Beata Skrzydlewska, wykładowca UKSW, Muzeologia Robert Pasieczny, redaktor naczelny wydawnictwa „Cenne, Bezcenne, Utracone”, NIMiOZ dr Adam Grajewski, BKGP Ewa Korpysz, kustosz Muzeum Archidiecezji Warszawskiej
5 marca 2018 Pelplin	Posiedzenie Rady miało dwie części: cz. 1: zwiedzanie Muzeum, koncert muzyczny, Msza św. koncelebrowana pod przewodnictwem ks. bpa pelplińskiego Ryszarda Kasyny z udziałem ks. bpa Włodzimierza Juszcza, ks. bpa Piotra Krupy z Pelplina oraz ks. bpa Michała Janochy, który wygłosił homilię. Po Mszy św. zwiedzanie katedry oraz wystawa w krużgankach „Pasierbowa Europa Ducha”; cz. 2: obiad w zabytkowym refektarzu seminaryjnym, a następnie spotkanie robocze w sali muzealnej. Omawiana była treść ustawy o ochronie zabytków, współpraca na płaszczyźnie ochrony i promocji obiektów sztuki sakralnej, propozycja ankiety dla Instytutu Statystyki Kościoła Katolickiego dotyczącej zabytków, przebieg konferencji w Brukseli, która odbyła się 31 stycznia 2018 pt. „Promocja chrześcijańskiego dziedzictwa Europy”, oraz projekt KRONIK@ Krajowego Repozytorium Obiektów Nauki i Kultury ogłoszony przez Ministerstwo Cyfryzacji	dyrektorzy muzeów diecezjalnych dr hab. Piotr Majewski, prof. UKSW, dyrektor NIMiOZ

Data i miejsce	Temat	Zaproszeni goście
29 października 2018 – SKEP	Prezentacja dwóch nowych osób wchodzących w skład konsultorów Rady: prof. Leszka Mądzika i mgr inż. arch. Stanisława Niemczyka. Dyskusja na temat najważniejszych dostrzeganych problemów w sferze sztuki sakralnej, kultury oraz ochrony dziedzictwa kulturowego. Kicz religijny. Projekt KRONIK@ Sprawy bieżące	
5 marca 2019	Temat główny – Kongres Kultury, wymiana myśli. Postaciami, które miałyby być motywem naszego Kongresu, był C.K. Norwid i Jan Paweł II (100. rocznica urodzin Jana Pawła II w 2020 r. i 200. rocznica śmierci Norwida w 2021 r.) Sprawozdanie ze spotkania Rady Kultury Konferencji Episkopatów Europy w Strasburgu oraz Kongresu „Bóg już tutaj nie mieszka” w Rzymie. Wystąpienie bpa Michała Janochy na Zebraniu Plenarnym KEP na temat: „Jednostka chorobowa – kicz religijny. Historia choroby. Diagnoza. Profilaktyka i sposoby leczenia”	
9 października 2019 – SKEP	Prace komisji architektoniczno-budowlanych w diecezjach. Uwagi, przemyślenia, spostrzeżenia, projekty, doświadczenia, dotyczące zarówno kwestii prawnych, organizacyjnych, jak i praktycznych	
6 października 2020	Formacja kleryków w seminariach duchownych	
15 marca 2022 Warszawa, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszynskiego	Wojna na Ukrainie: Pomoc Ukrainie w zabezpieczeniu obiektów w stanie wojny. Nowe „ratio studiorum”. Obecność kultury w formacji permanentnej kapłanów i osób zakonnych	

Data i miejsce	Temat	Zaproszeni goście
26 października 2022 Sandomierz	Jubileusz 120-lecia powstania Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu. Sesja otwarta: „Rola muzeów i skarbców kościelnych w działaniach podejmowanych na rzecz ochrony dziedzictwa oraz ewangelizacji przez kulturę”. Część artystyczna: koncert w wykonaniu Nazara Tatsyshyna, (tenora, solisty Filharmonii Lwowskiej i Opery Narodowej), otwarcie wystawy: „ <i>Ars epistolandi</i> . Kiedy pisanie listów było sztuką”. W drugiej części główne tematy obrad: - współpraca na polu kultury, - współpraca z KAI w zakresie działalności informacyjnej o wydarzeniach i zbiorach muzealnych zgromadzonych w naszych muzeach	wiceprezes KAI Tomasz Królak dyrektorzy muzeów diecezjalnych, obecni na jubileuszu Muzeum w Sandomierzu
14 marca 2023 UKSW Warszawa	Prezentacja założeń drugiej edycji konkursu „Miłość Ojca”, organizowanego przez Fundację Maria i Marta – Marta i Piotr Markowie. Festiwal „Ars Sacra” organizowany przez Piotra Walczaka, Prezesa Fundacji Ars Nostra. Zmiany w Ustawie o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Relacja z konferencji „Zbiory biblioteczne w instytucjach kościelnych”	Marta i Piotr Markowie dr Anna Siemienieć

Współpraca z podmiotami państwowymi i kościelnymi w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego

• Z NIMIŌZ

Dostępne możliwości wspólnego działania to:

- cykliczne konferencje,
- publikacje pokonferencyjne,
- opracowanie katalogów muzeów kościelnych,
- opracowanie *Słownika polskiego słownictwa muzealnego*,
- szkolenia,
- pomoc ekspercka w analizie projektów zmiany statusu muzeów kościelnych,
- konsultacja aktów prawnych.

W skład Rady NIMIŌZ wchodzi przedstawiciel Rady ds. Kultury, obecnie bp Michał Janocha.

Wspólne wydarzenia:

18–20 października 2017, Mszczonów

Międzynarodowa konferencja pt. „Muzea kościelne wobec nowych wyzwań”. Wydarzenie miało doniosłe znaczenie dla całego środowiska muzealnego. Była to pierwsza tego typu konferencja w historii muzealnictwa polskiego i kościelnego. Jako owoc konferencji została wydana obszerna publikacja *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań* pod redakcją s. dr Natanaeli Błażejczyk, dr hab. Piotra Majewskiego, prof. UKSW, dyrektora NIMiOZ. Promocja książki odbyła się 29 czerwca 2019 w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej z udziałem dyrektora NIMiOZ, przedstawicieli MKiDN oraz bpa Michała Janochy.

6 czerwca 2022

Seminarium szkoleniowe online „Muzea kościelne: wczoraj, dziś i jutro” organizowane przez NIMiOZ we współpracy ze Stowarzyszeniem Muzea i Skarbce Kościelne „Ars Sacra”. Temat: procedura uzgodnieniowa statutów/regulaminów muzeów kościelnych z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, kwestie bezpieczeństwa zbiorów, ewidencjonowanie zbiorów. Zapoznanie z wymogami i procedurami związanymi z funkcjonowaniem muzeów zgodnie z ustawą z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach i aktów powiązanych.

- **Z NID, a wcześniej z KOBiDZ**

12–14 października 2009, Ciechocinek

Ogólnopolska konferencja „Ochrona i konserwacja zabytków sakralnych”. Organizatorzy: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP, ZGSKZ

22 listopada 2018, Warszawa, DOZ

Konferencja dla konserwatorów diecezjalnych i państwowych służb konserwatorskich „Konserwacja obiektów sakralnych wspólną troską o dziedzictwo Niepodległej”

2019–2022

Współpraca nad realizacją i wdrożeniem Programu Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami. Wszystkie zdjęcia wykonane w ramach tego programu otrzymały również parafie. Udział w konferencjach organizowanych dla zarządców obiektów wpisanych na listę Pomnik Historii i z okazji Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków.

24-25 października 2019

„Szkolenie dla duchowieństwa i nie tylko” w archidiecezji przemyskiej – w Przemyślu i Krośnie – we współpracy z konserwatorem diecezjalnym z zakresu zarządzania obiektami zabytkowymi

W Radzie Programowej NIMiOZ z nominacji wiceministra dr Jarosława Selina uczestniczy ks. Andrzej Rusak.

- **Z Naczelną Dyрекcją Archiwów Państwowych**

Została dostrzeżona potrzeba aranżowania spotkań przedstawicieli środowisk archiwów państwowych i kościelnych, aby wspólnie debatować nad sposobami troszczenia się o zachowanie dziedzictwa kulturowego. Znalazło to wyraz w organizacji do tej pory trzech konferencji:

22-24 listopada 2011, Pułtusk

Konferencja ogólnopolska „Ochrona zasobu archiwów kościelnych”

19-21 października 2015, Falenty

Konferencja ogólnopolska „Zabezpieczanie i udostępnianie archiwalnych zasobów kościelnych”

18-20 października 2019, Łódź

Konferencja ogólnopolska „Archiwa kościelne w niepodległej Polsce”

Publikacja wydawnictw pokonferencyjnych pod redakcją dr Anny Laszuk: *Ochrona zasobu archiwów kościelnych*, Warszawa 2012 (230 stron); *Zabezpieczanie i udostępnianie archiwalnych zasobów kościelnych*, Warszawa 2016 (307 stron); *Archiwa kościelne w niepodległej Polsce*, Warszawa 2020 (316 stron). W przygotowaniu programu konferencji aktywnie uczestniczyło Stowarzyszenie Archiwistów Kościelnych.

W roku 2017 przy Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych została powołana Grupa Robocza ds. archiwów prowadzonych przez osoby prawne Kościoła katolickiego. Z inicjatywy ówczesnego Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych dra Wojciecha Woźniaka kierowana przezeń instytucja postanowiła nadać wyższą rangę stałym roboczym kontaktom z przedstawicielami archiwów kościelnych. Grupa spotykała się kilka razy w roku, jej pierwszoplanowym zadaniem było przygotowanie i publikacja (NDAP) *Katalogu dobrych praktyk*.

Propozycje wspólnych działań archiwów państwowych i kościelnych na najbliższe lata:

- edycja źródeł z archiwów kościelnych w związku z 100. rocznicą reorganizacji struktur Kościoła w Polsce w 1925 roku;
- badania archiwalne i naukowe dotyczące ochrony kościelnych dóbr kultury jako realizacja konkordatu z 1925 roku;
- przygotowanie poradnika zawierającego opis procedur zapewniających bezpieczeństwo zasobu archiwalnego.

• **Z Departamentem Ochrony Zabytków**

Kontakty były związane z projektem wspólnego spotkania dla konserwatorów wojewódzkich i diecezjalnych i stworzeniem przez to grono priorytetowej listy obiektów wymagających niezbędnych prac zabezpieczających i konserwatorskich. Lista miała służyć pomocą przy kwalifikacji wniosków składanych do MKiDN. W późniejszym terminie spotkanie zostało odroczone ze względu na krótki czas rozpatrywania wniosków przez Departament. Ponadto poruszono wiele interesujących tematów, co w zapewnieniu ówczesnej dyrektor, Ewy Bortkiewicz, miało skutkować zmianami w ocenie wniosków. Mamy nadzieję na owocną współpracę z obecną Dyrekcją DOZ.

• **Z Biblioteką Narodową**

12 października 2017

Udział w konferencji „Tworzenie narodowego zasobu bibliotecznego” z uroczystą prezentacją „POLONA/2miliony”. W konferencji wzięli udział konsultorzy: s. dr M. Natanaela Błażejczyk i ks. dr Jerzy Witczak.

23-25 listopada 2022, Warszawa, Biblioteka Narodowa

Międzynarodowa konferencja naukowa „Zbiory biblieczne w instytucjach kościelnych”

Konferencja służyła rozpoznaniu i omówieniu dobrych praktyk i dyskusji nad wyzwaniem, przed którymi stoją opiekunowie i badacze zbiorów. Była to też okazja do wymiany doświadczeń związanymi z opieką nad zbiorami bibliotecznymi w instytucjach kościelnych, ich gromadzeniem, katalogowaniem, przechowywaniem, digitalizacją i udostępnianiem.

W dniach 22 i 25 listopada odbyły się warsztaty z zakresu konserwacji, digitalizacji i katalogowania, przewidziano też czas na pytania i dyskusje kuluarowe. Po konferencji ukaże się publikacja prezentująca wszystkie wystąpienia.

• **Z Biurem Kryminalnym Komendy Głównej Policji**

Podejmujemy działania zainicjowane przez BKKGP skierowane na zwalczanie zjawiska przestępczości przeciwko dobrom kultury (m.in. nielegalny handel

dobrami kultury, w tym dziełami sztuki sakralnej, kradzież, przemyt dóbr kultury). Bierzymy udział w spotkaniach na temat bezpieczeństwa w obiektach zabytkowych organizowanych przez Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków, Policję i Straż Pożarną.

• **Z uczelniami wyższymi:**

- wydziałami konserwatorskimi uczelni artystycznych w Warszawie, Toruniu i Krakowie;
- Międzyuczelnianym Instytutem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Warszawie;
- Wojskową Akademią Techniczną;
- Politechniką Warszawską;
- Politechniką Wrocławską;
- Akademią Górniczo-Hutniczą;
- Ośrodkiem Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

W roku 1959 powołano Ośrodek Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim⁵. Inicjatorami powołania Ośrodka byli o. Romuald Gustaw OFM, dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej KUL, oraz ks. Stanisław Librowski, dyrektor Archiwum Diecezjalnego we Włocławku. Jedną ze sztandarowych form działalności placówki jest wydawanie własnego półrocznika „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”. Obecnie seria wydawnicza liczy już 120 tomów. Tematyka wydawnicza jest bardzo bogata, dotyczy monografii parafii, klasztorów i diecezji, badań z dziedziny archiwalnej, bibliotecznej i muzealnej. Funkcję redaktora naczelnego pełni obecnie dr Artur Hamryszczak.

Działania Konferencji Episkopatu w celu formacji kapłanów

10 maja 1907 święty papież Pius X wprowadził do programu studiów teologicznych w seminariach włoskich obowiązkowe wykłady z archeologii chrześcijańskiej i sztuki kościelnej.

W 1924 roku Pius XI rozszerzył ten obowiązek na wszystkie uczelnie teologiczne na całym świecie. Papież zauważył, że słusznie żąda się od kapłanów znajomości sztuki religijnej i kościelnej, gdyż to kapłanom Kościół powierza pieczę nad świątyniami z całym ich wyposażeniem i czyni ich współodpowiedzialnymi za bezcenne „patrymonium artisticum Ecclesiae”⁶. W ciągu dwóch lat przewidywano dla historii sztuki po jednym wykładzie tygodniowo, razem około

5 <https://czasopisma.kul.pl/abmk/>

6 Por. ks. A. Liedtke, *Historia sztuki w zarysie*, Poznań 1961.

50 wykładów. Do tego dochodziło na ostatnim roku studiów (tzw. praktycznym) kilka godzin poświęconych zagadnieniom ochrony zabytków sakralnych⁷.

6 stycznia 1970 promulgowano „Ratio fundamentalis institutionis sacerdotalis” w Polsce (zmiany po Soborze Watykańskim II)⁸.

19 marca 1985 wydano „Ratio fundamentalis”, zatwierdzone przez Ojca Świętego Jana Pawła II⁹. Uaktualnienie zgodne z Kodeksem Prawa Kanonicznego, promulgowanym 25 stycznia 1983.

W 1999 roku KEP wydała *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*¹⁰.

Najnowszy dokument obowiązujący na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej to wydana 11 marca 2021 „Droga formacji presbiterów w Polsce. Ratio institutionis sacerdotalis pro Polonia”, określająca zasady kształcenia kandydatów do kapłaństwa i księży¹¹.

W programie studiów znalazło się jedynie 15 godzin ze sztuki kościelnej¹².

Formacja ciągła księży proboszczów, opiekunów i zarządców zabytkowych kościołów i innych obiektów

Widząc pilną potrzebę propagowania właściwych postaw i wiedzy na temat zabytków sztuki i architektury kościelnej, kontynuowaliśmy podjętą misję, by razem chronić powierzone nam dobra. W tym celu w diecezjach prowadzone są seminaria, szkolenia, na które zapraszani są pracownicy Wojewódzkiego Urzędu Konserwatora Zabytków, Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Za organizację szkolenia w diecezji odpowiedzialny jest konserwator diecezjalny oraz biskup miejsca.

Rada ds. Kultury współpracuje z prof. Bogumiłą Roubą, która dzieli się swoją wiedzą i doświadczeniem, udostępniając nam artykuły i prezentacje, tym samym uważliwiając nas na bieżące problemy wynikające z ochrony i zabezpieczenia świątyń.

Za pośrednictwem Sekretariatu KEP przekazaliśmy do wszystkich diecezji cykl artykułów prof. Bogumiły Rouby, dotyczących ogrzewania, zawilgocenia

7 *Ibidem*.

8 R. Selejda, „Collectanea Theologica”, 87, 2017, nr 3, Formacja kapłanów do kapłaństwa w świetle nowego *Ratio Fundamentalis Institutionis Sacerdotalis*, https://www.academia.edu/46939100/Ryszard_Selejda_Formacja_kandydat%C3%B3w_do_kap%C5%82a%C5%84stwa_w_%C5%9Bwietle_nowego_Ratio_fundamentalis_institutionis_sacerdotalis [dostęp: 14.10.2023].

9 *Ratio fundamentalis institutionis sacerdotalis*, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19850319_ratio-fundamentalis_it.html [dostęp: 14.10.2023].

10 *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*, red. K. Klauza, 1999.

11 Akta Konferencji Episkopatu Polski Nr 33/2021, Oświadczenie w związku z zatwierdzeniem dokumentu „Droga formacji presbiterów w Polsce. Ratio institutionis sacerdotalis pro Polonia”, 16.06.2021.

12 *Ibidem*, s. 99.

kościół oraz wietrzenia strychów: *UWAGA! Alert strychowy!; Ogrzewanie – problem opiekuna kościoła; Zawilgocenie – problem opiekuna kościoła; Kalendarium niezbędnych działań konserwacji zapobiegawczej i bieżącej opieki nad zabytkowymi kościołami* w postaci komunikatora dźwiękowego adresowanego do księży proboszczów i administratorów zabytkowych świątyń oraz tekstu w formacie Word.

Ostatnie artykuły przekazane Radzie dotyczą klimatu w obiektach zabytkowych: *Bilans dobrostanu zabytku* oraz *Analiza klimatu w obiektach zabytkowych – kryteria oceny. Na przykładzie kościoła w Skępem*.

Ponadto:

- *Alert dezynfekcyjny*, opracowany przez zespół w składzie: prof. dr hab. Bogumiła J. Rouba, dr Janusz Czop, dr hab. Ewa Wiłkojć, dr Paweł Karaszkiewicz;
- Artykuł Olgierda Jakubowskiego *Zagrożenia dziedzictwa kulturowego na świecie. Zagrożenia dziedzictwa kulturowego przestępczością – analiza wydarzeń w 2020 roku (początek pandemii COVID-19)*;
- *Instrukcja ochrony zabytków na wypadek wojny i innych kataklizmów (dla biskupów i proboszczów)* opracowana przez konsultorów Rady oparta na materiałach WUOZ, głównie Wielkopolskiego Konserwatora Zabytków Jolanty Goszczyńskiej.

SEKRETARIAT KONFERENCJI EPISKOPATU POLSKI

Utworzenie Biura Konsultanta KEP ds. ochrony zabytków sakralnych

Od lipca 2001 w SKEP jest zatrudniony Konsultant ds. ochrony zabytków sakralnych, który pełni funkcję doradczą i jest do dyspozycji w ramach dyżurów w biurze SKEP (p. 437).

Do zadań konsultanta należy:

- doradztwo kościelnym osobom prawnym w sprawach:
- wpisu do rejestru zabytków,
- skreśleń z rejestru zabytków,
- wykonywania postanowień ustawy o ochronie dóbr kultury dotyczących obowiązków właścicieli i użytkowników (remonty konserwatorskie budynków kościelnych i konserwacja ich wyposażenia),
- pomocy w skatalogowaniu zbiorów,
- ekspertyz konserwatorskich;
- współpraca z instytucjami państwowymi podległymi Ministerstwu Kultury (DOZ, NID, NDAP, BN) oraz z uczelniami artystycznymi/wydziałami konserwatorskimi;
- udział w sympozjach i konferencjach dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego;
- współpraca z instytucjami państwowymi podczas wdrażania projektów dotyczących konserwacji, zabezpieczania zbiorów, obiektów zabytkowych.

DELEGACI, ASYSTENCI KONFERENCJI EPISKOPATU POLSKI

Federacja Bibliotek Kościelnych „Fides”

Federacja Bibliotek Kościelnych „Fides” powstała 23 września 1991, a oficjalnie została erygowana przez Konferencję Episkopatu Polski 18 marca 1995, otrzymując statut oraz osobowość prawną kościelną i państwową. Delegatem KEP ds. Federacji jest bp prof. dr hab. Andrzej Siemieniewski, biskup legnicki. Patronem Federacji jest św. Maksymilian Maria Kolbe, a władzami są: Walne Zgromadzenie, Zarząd i Komisja Rewizyjna. Walne zgromadzenia odbywają się co roku w siedzibach bibliotek członkowskich. Od 1995 roku Federacja wydaje półrocznik „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych”, a od 2023 roku „Fides. Rocznik Bibliotek Kościelnych”.

W 2009 roku uruchomiono bibliotekę cyfrową pod nazwą Księgozbiór Wirtualny Federacji „Fides”, a w 2011 roku Elektroniczną Bibliografię Nauk Teologicznych, tworzoną we współpracy z Biblioteką Narodową. Od 2014 roku działa w systemie Koha Centralny Katalog Bibliotek „Fides”, obecnie tworzony przez 32 biblioteki, które podjęły również współpracę z katalogiem NUKAT.

Federacja zrzesza obecnie 83 biblioteki członkowskie, w tym większość bibliotek wydziałów teologicznych i wyższych seminariów duchownych w Polsce, diecezjalnych i zakonnych. Jej podstawowym celem jest koordynacja prac nad komputeryzacją tych bibliotek. Od 1995 roku Federacja należy do BETH (Bibliothèques Européennes de Théologie). Delegat Federacji bierze udział w corocznych Zgromadzeniach Generalnych BETH¹³.

Stowarzyszenie Archiwistów Kościelnych (SAK)

Stowarzyszenie zostało erygowane przez Konferencję Episkopatu Polski w roku 2004 i posiada osobowość prawną (nadaną 1 lutego 2005) na podstawie prawa polskiego nabytą w oparciu o konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską.

Najważniejszym celem Stowarzyszenia jest: upowszechnianie wiedzy o archiwach i archiwaliach kościelnych oraz o prawnych podstawach postępowania z dokumentacją; reprezentowanie środowiska archiwistów kościelnych w kontaktach z państwową służbą archiwalną oraz budowanie zaufania i szacunku społecznego dla tego zawodu i spraw archiwalnych¹⁴.

13 Informacje o Federacji Bibliotek Kościelnych „Fides”, <https://fides.org.pl/index.php/o-federacji> [dostęp: 14.10.2023].

14 Statut, Stowarzyszenie Archiwistów Kościelnych, <https://stowarzyszenie-archiwistow-koscielnych.pl/index.php/statut/> [dostęp: 14.10.2023].

Powyższe cele Stowarzyszenie realizuje m.in. przez wymianę doświadczeń archiwistów w formie spotkań, konferencji i działalności wydawniczej. Regularnie ukazuje się Biuletyn Stowarzyszenia Archiwistów Kościelnych „Archiva Ecclesiastica”, stanowiący forum wyrażania własnych opinii archiwistów kościelnych i inspiracji do podejmowania nowych inicjatyw.

Delegatem KEP ds. Stowarzyszenia Archiwistów Kościelnych jest obecnie bp dr Adrian Put, biskup pomocniczy diecezji zielonogórsko-gorzowskiej, wcześniej był bp prof. Jan Kopiec.

Stowarzyszenie Muzea i Skarbce Kościelne „Ars Sacra”¹⁵

Stowarzyszenie zostało erygowane przez Konferencję Episkopatu Polski 6 czerwca 2017. Posiada osobowość cywilno-prawną w oparciu o konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską. Stowarzyszenie ma asystenta kościelnego w osobie bpa Michała Janochy.

Celem Stowarzyszenia jest m.in.:

- usprawnienie działalności polskich muzeów i skarbców kościelnych utworzonych przez osoby prawne Kościoła katolickiego oraz pomoc w ich rozwoju, eksponowaniu, przechowywaniu i udostępnianiu publiczności ich zbiorów;
- upowszechnianie wiedzy i informacji o muzeach i skarbcach kościelnych;
- doskonalenie kwalifikacji zawodowych dyrektorów i osób pracujących na rzecz muzeów i skarbców kościelnych oraz podnoszenie poziomu ich wiedzy ogólnej;
- integracja środowiska zajmującego się gromadzeniem i ochroną zbiorów muzealnych oraz ich eksponowaniem¹⁶.

Stowarzyszenie realizuje swoje cele poprzez wymianę doświadczeń w formie spotkań, konferencji i działalności wydawniczej; działalność badawczą, w tym udział w konferencjach i sympozjach adresowanych do pracowników muzeów; poznawanie nowych metod znakowania obiektów muzealnych, konserwacji i zabezpieczania zbiorów; śledzenie nowych osiągnięć technicznych w tej dziedzinie; prowadzenie wykazu muzeów i skarbców kościelnych całej Polski ze zwięzłą ich charakterystyką; podejmowanie inicjatyw sprzyjających rozwojowi muzeów i skarbców kościelnych. Stowarzyszenie zrzesza obecnie 22 muzea kościelne.

15 Stowarzyszenie Muzea i Skarbce Kościelne „Ars Sacra”, <https://www.facebook.com/profile.php?id=100079568434491> [dostęp: 14.10.2023].

16 Statut Stowarzyszenia, zatwierdzony na czas nieokreślony na podstawie Uchwały nr 10/388/2021 Konferencji Episkopatu Polski z dnia 11 marca 2021 roku.

Podsumowanie

Reasumując, pragnę podziękować w imieniu członków Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP wszystkim, którzy służą nam swoją wiedzą, doświadczeniem, pomocą, wsparciem, pomagają dbać o zabytki sakralne, o wygląd naszych kościołów, o ochronę zbiorów muzealnych, archiwalnych i bibliotecznych. Dziękujemy Generalnym Konserwatorom Zabytków, których było w tym czasie kilku: śp. Tomaszowi Mercie, który nakreślił szerokie ramy współpracy Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP z Ministerstwem Kultury, Piotrowi Żuchowskiemu, dr hab. Magdalenie Gawin i drowi Jarosławowi Sellinowi. Dziękujemy Dyrektorom (byłym i obecnym) instytucji państwowych: Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych, Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (obecnie Narodowego Instytutu Muzeów), Narodowego Instytutu Dziedzictwa (wcześniej KOBiDZ-u), Departamentu Ochrony Zabytków, Straży Pożarnej, Komendzie Głównej Policji.

Dziękuję Wojewódzkim Konserwatorom Zabytków, którzy w sposób realny dzielą nasze problemy, służą radą, uczestniczą w komisjach, planowaniu prac, opiniowaniu wniosków, wszystkim, którzy na co dzień współpracują z konserwatorami diecezjalnymi. Wasze kompetencje, gotowość do rozwiązywania ciągle nowych problemów budzą podziw i uznanie. Dziękujemy wszystkim konserwatorom, którzy bezpośrednio pracują przy konserwacji, często w trudnych warunkach, za ich cierpliwość, fachowość i przywracanie pierwotnego piękna naszych świątyń i sztuki sakralnej. Dziękujemy wszystkim, którzy w jakikolwiek sposób służą sztuce, kulturze, którym leży na sercu troska o Piękno, Dobro i Prawdę. Mamy nadzieję na dalszą, owocną współpracę, ponad podziałami.

Na koniec trzeba wspomnieć z wdzięcznością o wszystkich, którzy nas, nasze inicjatywy wspierali, a których już wśród nas nie ma. Są to: Tomasz Merta, prof. Andrzej Tomaszewski; Piotr Ogrodzki, ks. Franciszek Dziedzic, dr hab. Jan Marczak, prof. WAT, Jacek Miller, Stanisław Niemczyk, ks. dr Jacek Pietruszka, Roman Hauk, prof. Władysław Zalewski, prof. Jan Tajchman, ks. dr Mirosław Nowak, prof. Wiesław Domasławski, dr Zenon Duda, prof. Wiesław Procyk, ks. prof. Michał Grzybowski, Karolina Pacholec, Beata Matusiak. Pozostaną w naszej pamięci.

Energia fotowoltaiczna w obiektach zabytkowych. Doświadczenia i prognozy

Lawinowy wzrost liczby instalacji fotowoltaicznych jest jednym z najważniejszych problemów konserwatorskich¹, a łatwo ocenić, że w ślad za wzrostem cen energii napór inwestorów będzie się nasilał. Jednak niezbędna pod względem cywilizacyjnym i ekologicznym zmiana nie może się odbyć kosztem dewastacji krajobrazu przyrodniczego i kulturowego². Wytwarzanie energii odnawialnej oraz ochrona historycznych budynków i krajobrazów muszą być traktowane jako równorzędne interesy społeczne. Przemawiają za tym zarówno zasady zrównoważonego rozwoju, jak i gwarantowane konstytucyjnie i ustawowo zobowiązania do ochrony dziedzictwa narodowego. Można jednak pozyskiwać czystą energię przy zachowaniu i ochronie historycznej istoty, tradycyjnego wyglądu oraz struktury całych układów i krajobrazów. Można zaplanować i wdrożyć mechanizmy wykorzystania energii odnawialnej w zabytkach i ich otoczeniu. **Łatwo można wykazać zbieżność celów ochrony dziedzictwa kulturowego i naturalnego oraz pogodzić je z wdrażaniem Europejskiego Zielonego Ładu.** W duchu konstytucyjnych zapisów oraz zasad zrównoważonego rozwoju konserwacja zabytków nie może być postrzegana jako uporczywe i bezpodstawne utrudnianie transformacji energetycznej, jednak interes ochrony zabytków musi być realnie uwzględniany. W kwestii fotowoltaiki trudno się odnieść do konserwatorskich doktryn krajowych i międzynarodowych, aspektów wartościowania, klasyfikacji zasobu czy nawet bibliografii, bo jest to faktor rodzący się na naszych oczach. Mamy do czynienia z sytuacją dynamiczną. Z jednej strony zmieniają się warunki prawne, finansowe i aplikacyjne, z drugiej laboratoria i firmy nie ustają w wysiłkach na rzecz podnoszenia sprawności oraz dopasowywania ogniw fotowoltaicznych do coraz bardziej

1 Wydawanie pozwolenia konserwatorskiego na realizację instalacji fotowoltaicznych (w tym farm) na lub przy zabytkach bądź w ich otoczeniu wpisanym do rejestru zabytków (art. 36 ust. 1 pkt 1,2,10 u.o.z.o.z.) lub uzgodnień w trybie art. 39 ust. 6 ustawy z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane (tj. Dz.U. z 2023 r., poz. 553).

2 Ta niezbędna pod względem cywilizacyjnym i ekologicznym zmiana nie powinna odbywać się kosztem dewastacji zabytków wskazanych w art. 6 ust. 1 pkt 1 i 3 u.o.z.o.z. Wytwarzanie energii odnawialnej oraz ochrona zabytków muszą być traktowane jako równorzędne interesy społeczne.

wymagających miejsc i obiektów. Możemy problem od siebie odsuwać, ale wówczas skończymy jak Bawaria, zaśmiecona instalacjami fotowoltaicznymi.

Fotowoltaika nie jest obojętna dla krajobrazu, ani naturalnego, ani kulturowego (czyli m.in. dla zabytków), co niesie za sobą konieczność ustalenia pewnych zasad. Niestety proces równoważenia potrzeb ochrony zabytków oraz wprowadzania instalacji fotowoltaicznych nie jest łatwy. Jak dotąd nie powstały jednolite wytyczne postępowania, można jednak sobie wyobrazić kilka potencjalnych możliwości – od całkowitego zakazu montażu fotowoltaiki w obrębie obiektów zabytkowych po dostosowanie technologii do wymogów ochrony zabytków. Kluczem do sukcesu jest zaplanowanie i wdrożenie odpowiednich środków wykorzystania energii odnawialnej w zabytkach i ich otoczeniu.

Ogromny potencjał wciąż rozwijających się odnawialnych źródeł energii ma coraz bardziej stanowcze wsparcie Komisji Europejskiej, forsującej kolejne rozwiązania chroniące środowisko naturalne. W listopadzie 2018 Komisja Europejska przedstawiła długoterminową strategię, która zakłada klimatyczną neutralność Europy (Odnawialne Źródła Energii) do 2050 roku³. 17 czerwca 2020 Instytut Energetyki Odnawialnej ogłosił raport *Rynek fotowoltaiki w Polsce 2020*⁴. Obszerny dokument kreśli stan energii odnawialnej w Polsce oraz rysuje perspektywę na przyszłość. Fotowoltaika ma się walcie przyczynić do przełomu, który rozpoczyna transformację energetyczną. Jest nie tylko głównym obszarem inwestycji w energetyce odnawialnej, ale także w całej polskiej elektroenergetyce⁵. W grudniu 2022 roku w wyniku szczególnej sytuacji energetycznej, jaka zaistniała w Europie, Rada Komisji Europejskiej przyjęła dokument, w którym zobowiązuje państwa członkowskie do przyspieszenia i skrócenia procedury wydawania zezwoleń na instalację urządzeń wykorzystujących energię słoneczną⁶.

3 Jak wynikało z wyliczeń Eurostatu za 2018 rok, jedynie 11,3 proc. energii w naszym kraju powstawało ze źródeł odnawialnych. Reszta energii pochodziła głównie ze spalania węgla. W 2021 roku 16,9 proc. energii elektrycznej w Polsce wyprodukowano w instalacjach OZE (30,4 TWh), <https://globenergia.pl/ile-energii-wyprodukowaly-instalacje-oze-w-2021-roku/> [dostęp: 14.10.2024].

4 Raporty, Instytut Energetyki Odnawialnej, <https://ieo.pl/pl/raporty> [dostęp: 14.10.2024].

5 Jako jedyna branża OZE była w stanie w latach 2019–2020 zmobilizować więcej kapitału na inwestycje niż cała energetyka konwencjonalna. Jest też w stanie pozyskać zaufanie polskich i zagranicznych inwestorów kapitałowych, co potwierdza indeks giełdowy IEO_PV.

6 Rozporządzenie Rady KE z 22 grudnia 2022 r. (Dz.U.UE.L.2022.335.36) ustanawiające ramy służące przyspieszeniu wdrażania rozwiązań w zakresie energii odnawialnej, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzienniki-UE/rozporzadzenie-2022-2577-ustanawiajace-ramy-sluzace-przyspieszeniu-wdrazania-72102675> [dostęp: 10.01.2024]. Zgodnie z art. 4 ust. 1 ww. rozporządzenia okres wydawania zezwoleń na instalację urządzeń wykorzystujących energię słoneczną nie może trwać dłużej niż 3 miesiące. Przy czym państwa członkowskie mogą wyłączyć niektóre obszary z zakresu stosowania wyżej wymienionego przepisu ze względu na ochronę dziedzictwa kulturowego lub historycznego lub z przyczyn związanych z interesami obrony narodowej bądź ze względów bezpieczeństwa (art. 4 ust. 2).

Przyjęcie polityki Europejskiego Zielonego Ładu (European Green Deal) stanowi silną wytyczną dla krajów Unii Europejskiej. To zbiór inicjatyw Komisji Europejskiej, w których odnawialne źródła energii odgrywają istotną rolę⁷. Ekologia stała się modną, a technologie tanieją. Jednak proces wprowadzania instalacji OZE nie jest łatwy, a ilość nie przechodzi w jakość. Zwłaszcza wizualną⁸. Działanie proekologiczne staje się elementem brutalnie kaleczącym krajobraz. Polska fotowoltaika ma prokonsumencki, rozproszony charakter⁹. Dla chwilowej korzyści panele montowane są w najdziwniejszych konfiguracjach, za hasłami ekologii i nowoczesności ukrywa się lekceważenie podstawowych zasad estetyki¹⁰. **Różnego rodzaju promocje i akcje informacyjne wpajają Polakom przekonanie, że montaż paneli fotowoltaicznych jest wymogiem chwili, że to okazja ekonomiczna i działanie jednoznacznie oczekiwane.**

Jak dotąd większość wniosków złożonych do Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków w sprawie instalacji OZE dotyczyła właśnie umieszczenia na dachach paneli fotowoltaicznych¹¹. W roku 2020 w skali Polski do WKZ wpłynęło ponad 800 wniosków, z czego połowa w trybie art. 36 Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Prawie 80 proc. wniosków rozstrzygnięto pozytywnie. Widoczne są jednak wyraźne różnice pomiędzy województwami, a działania służb konserwatorskich zmierzały głównie do ograniczenia szkód wywoływanych przez montaż instalacji fotowoltaicznych. Większość złożonych wniosków dotyczyła umieszczenia na dachach paneli w liczbie przekraczającej 20–30, czyli prawdopodobnie z myślą o wykorzystaniu ich nie tylko na własne zapotrzebowanie energetyczne¹². Nie ma w tym niczego zaskakującego – mamy najwyższe ceny hurtowe energii elektrycznej w Europie, a do tego ich tendencję wzrostową. Niewielki odsetek wniosków dotyczył kolektorów słonecznych, w przypadku których dopuszczano także montaż na elewacji budynku. Incydentalnie pojawiły się wnioski w sprawie fotowoltaiki zintegrowanej z obiektem.

Struktura urządzeń, o które wnioskowano, nie dziwi. Ogniwa fotowoltaiczne (moduły solarne, panele PV) są najpowszechniej stosowane z racji dostępności i niskiej ceny technologii. Na pozór idealnym miejscem do ich montażu wydają się być dachy. Jednak panele fotowoltaiczne (będące strukturą obcą

7 https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_en [dostęp: 10.01.2024].

8 W zakresie percepcji szczególnie ważną w definicjach Europejskiej Konwencji Krajobrazowej.

9 Wynika to z zainteresowania obywateli produkcją energii we własnym zakresie, dostępnych programów wsparcia i przyjaznych regulacji prawnych, m.in. ulg podatkowych.

10 <https://swiatoze.pl/coraz-wiecej-panelozy-w-polskim-krajobrazie-rodacy-stawiaja-na-fotowoltaike/> [dostęp: 10.01.2024].

11 Pismo DOZ MKiDN z 15 grudnia 2020, znak: DOZ-KiNK.6521.27.2020.EZ.

12 *Ibidem*.

i dysharmonijną) krajobraz „wchłania” wyjątkowo źle. Instalacja takich systemów zmienia wygląd dachu. Moduły solarne kontrastują z materiałem i kolorem tradycyjnie pokrytych powierzchni dachowych¹³. Dla obiektów mniejszej skali instalacja wpływa na zmiany postrzegania bryły i proporcji obiektu. Dysonans podkreśla konstrukcja ramy, gładka, odbłaskowa powierzchnia i niebiesko-srebrna lub czarna kolorystyka. Barwa to nie wszystko. Problemem jest sztywna, zdominowana technologią i montażem forma, gabaryt i sposób mocowania. Trudno uznać instalacje PV za tymczasowe, skoro okres ich eksploatacji określa się na dziesięciolecia.

Warto przybliżyć doświadczenia Europy Zachodniej, w której próby wprowadzania instalacji fotowoltaicznych do obiektów zabytkowych rozpoczęły się wiele lat temu. Pierwsze z nich – z użyciem klasycznych paneli fotowoltaicznych – zakończyły się niepowodzeniem. Problematyczne okazały się nie tylko kształt i barwa, ale także gładka powierzchnia, lśniące odbicie i sposób mocowania paneli. Wszystkie te czynniki, przez wyraźne odcięcie od tradycyjnych materiałów, składały się na niemożność dostosowania do zabytkowych dachów.

Do 2020 roku nie wydawano zgody na instalacje fotowoltaiczne w obszarach takich jak np. dachy starówek. Nadzieja na zmianę leży w nowych rozwiązaniach technologicznych, które – poza wpływem na zabytki i krajobraz – biorą pod uwagę koszty, a także możliwości zwrotu poniesionych nakładów dzięki wyprodukowanej energii. Niektóre regiony postanowiły złagodzić ścisłą ochronę zabytków, aby energia słoneczna mogła być wytwarzana w jak największej liczbie obiektów. Należą do nich m.in. Bawaria, Badenia-Wirtembergia, Nadrenia Północna-Westfalia i Dolna Saksonia. Stare miasto w Wasserburgu, gdzie wdrażany jest nowy, modelowy projekt, ma posłużyć za przykład dla innych zabytkowych miast Bawarii.

W Polsce zasady lokalizacji instalacji fotowoltaicznych (podobnie jak wiatrowych) wymagały od dawna uporządkowania. Dotyczyło to zarówno mikroinstalacji, jak i farm słonecznych. Fotowoltaika, odnawialne źródło czystej energii, nie jest dla krajobrazu obojętna. Wręcz przeciwnie – dla jego harmonii stanowi i wyzwanie, i zagrożenie. Wzrastająca liczba inwestycji obliuguje do określenia zasad i sformułowania wytycznych właściwej i skutecznej ochrony krajobrazu.

Ponieważ przyszłość należy do odnawialnych źródeł energii, pora najwyższa zastanowić się nad ich kohabitacją z krajobrazem kulturowym, zabytkami i tłem przyrodniczym. Użycie fotowoltaiki w istniejących budynkach, np. w ramach modernizacji czy rewitalizacji, jest właściwe i korzystne. Jednak na obszarach cennych krajobrazowo „zwykłe” konstrukcje współtworzą dziedzictwo kulturowe, a wszelkie przekształcenia – zwłaszcza przy dużej skali – wymagają

13 Oferty i dynamiczny marketing są pokusą dla właścicieli i gospodarzy obiektów zabytkowych.

indywidualnego podejścia i kompleksowej analizy. Kwestia staje się szczególnie problematyczna, gdy obiekty przedstawiają wartość historyczną.

Mówi się, że idealnym miejscem do układania ogniw fotowoltaicznych są dachy, ale zapominamy, o czwartym wymiarze krajobrazu, o widoku z lotu ptaka. Kiedyś dostępny dla nielicznych, dziś jest powszechnie oglądany i oceniany.

Krajobrazowy aspekt lokalizacji farm fotowoltaicznych w obszarach prawnie chronionych jest tematem stosunkowo nowym, choć dotyczy konfliktów coraz częstszych, będących nie tylko wynikiem wątpliwości natury estetycznej, ale i elementem szerszego problemu – gospodarowania i wzajemnej relacji pomiędzy przestrzenią publiczną i prywatną¹⁴. Sceną takich konfliktów, a także ich pierwszą ofiarą, jest krajobraz¹⁵. Definicja krajobrazu przyjęta w ratyfikowanej przez Polskę w 2004 roku Europejskiej Konwencji Krajobrazowej mówi wyraźnie, że: „Krajobraz znaczy obszar, postrzegany przez ludzi, którego charakter jest wynikiem działania i interakcji czynników przyrodniczych i/lub ludzkich”. Stąd ochrona walorów krajobrazowych jest przede wszystkim ochroną widoków¹⁶. Ocena oddziaływania nowego obiektu w krajobrazie może być w wysokim stopniu zobiektywizowana, a punktem wyjścia jest relacja pomiędzy skalą i formą nowo wprowadzanego obiektu a lokalnym i ponadlokalnym kontekstem krajobrazu.

W analizach przyjmowano trzy główne kierunki postępowania:

- zakaz montażu fotowoltaiki w obiektach zabytkowych i ich otoczeniu;
- dostosowanie technologii fotowoltaicznej do wymogów obiektu zabytkowego;
- korzystanie z energii odnawialnej produkowanej z dala od obiektu.

Model 1. Zakaz montażu fotowoltaiki w obiektach zabytkowych i w ich otoczeniu
To rozwiązanie administracyjnie najprostsze, jednoznaczne, ale także rodzące uzasadniony sprzeciw właścicieli i użytkowników, których wnioski zostały odrzucone. Owszem, realizacje muszą spełniać wymagania i nie mogą szkodzić

14 *Raport oddziaływania przedsięwzięcia na obszarze NATURA 2000 oraz inne obszary i gatunki chronione prawnie dla inwestycji: budowa farmy fotowoltaicznej na działce 118 w obrębie Radruż, gmina Horyniec-Zdrój*, Inwestor: WIKANA BIOENERGIA sp. z o.o. ul. Cisowa 11, 20-703 Lublin, autorzy: mgr inż. Janusz Holuk, mgr inż. Katarzyna Holuk, Lublin 2013.

15 Pierwszą analizą relacji farmy z krajobrazem chronionym była ekspertyza prof. Z. Myczkowski: „Ekspertyza dla sprawy, znak: W00Ś.4242.9.3.2013.IS-21, polegającej na określeniu warunków realizacji przedsięwzięcia polegającego na budowie farmy fotowoltaicznej w miejscowości Radruż, gm. Horyniec-Zdrój w granicach Południoworożtoczańskiego Parku Krajobrazowego oraz w granicach obszaru specjalnej ochrony ptaków, Roztocze PLB060012, a także na terenie obszaru mającego znaczenie dla Wspólnoty Horyniec PLH180017”, Kraków 2014.

16 Te z kolei są systematyzowane w ujęciach ekspozycji czynnej (widok „z”), ekspozycji biernej (widok „na”), w rozwoju współczesnych badań w percepcji wzrokowej: statycznej i dynamicznej, oraz skalach: wątku, widoku bliskiego, dalekiego, panoramy.

dobrom kultury, niepokojący jest jednak stan obecny – pozostawienie w rękach urzędników decyzji, co wolno, a czego nie.

Wnioskującym nie przysługuje „konstytucyjne” prawo do instalowania ogniw słonecznych za wszelką cenę, tak jak nie każdy ma dostęp do energii czerpanej z górskiego potoku czy pływów morskich. Kościół czy cmentarz obywatel się bez technologii PV kilkaset lat nadal będą służyć swemu przeznaczeniu bez paneli fotowoltaicznych. Pamiętać trzeba, że potencjał energii słonecznej nie ma większego znaczenia na małych powierzchniach dachów zabytkowych budynków, choć dla parafii czy instytucji każde ograniczenie kosztów jest ważne. Zakaz spowoduje się więc do interwencji i nacisków, które kiedy raz okażą się skuteczne, spowodują katastrofę. W obiektach zabytkowych nie ma miejsca na częściowe ustępstwa, np. panele PV o zmiennej kolorystyce. Sama barwa to nie wszystko, problemem jest sztywny kształt, lśniąca odbicie i sposób mocowania. Nie może być zgody na stosowanie gładkich, odbłaskowych powierzchni, wyraźnie odcinających się od materiałów tradycyjnych¹⁷. Pojedyncze zgody świadczą, że nie jest to ruch w dobrym kierunku.

Model 2. Dostosowanie technologii fotowoltaicznej do wymogów obiektu zabytkowego

Instalacja fotowoltaiczna w obiekcie zabytkowym wymaga zastosowania systemów, które dając czystą energię, nie szpecąc obiektu, nie zagrażają jego strukturze budowlanej, a walor estetyczny dominuje nad wskaźnikami ekonomicznymi. W niektórych obiektach zabytkowych, tam, gdzie ma to sens finansowy, pole do działalności fotowoltaicznej dają np. duże powierzchnie ceglanych dachów (zamków, klasztorów, kompleksów przemysłowych i koszarowych). Obiektów, które historycznie były kryte dachówką ceramiczną, a która – z racji zużycia – wymaga wymiany.

Zintegrowane z budynkiem systemy fotowoltaiczne są coraz powszechniejsze w architekturze współczesnej, rzadko natomiast spotyka się je w obiektach o charakterze historycznym. Szkoda, bo o ile panele PV do zabytku żadną miarą nie pasują, o tyle rozwijające się inne technologie OZE dają szansę na stopniowe wprowadzanie ich do obiektów zabytkowych.

Model 3. Korzystanie z energii odnawialnej produkowanej z dala od obiektu
Należy rozważyć możliwość tworzenia spółek fotowoltaicznych na wzór istniejących i działających od lat spółek wodnych. Schemat dla obiektów zabytkowych mógłby być następujący:

¹⁷ <https://www.prawo.pl/samorzad/wsa-zakaz-instalowania-paneli-na-zabytkowej-kamienicy-w-kaliszu,476.html>; sygnatura akt VII SA/Wa 2453/17, nieprawomocny wyrok z 10 lipca 2018 r.

- gmina lub powiat (to zależy od skali przedsięwzięcia) typuje na swym obszarze nieużytek nadający się pod tego typu działalność (oświetlenie, nachylenie zbocza etc.);
- powołuje spółkę celową działającą pod hasłem „Zielona energia dla zabytków”, skierowaną do właścicieli i opiekunów zabytków;
- właściciel czy opiekun zabytku „wykupuje” udziały w proporcjach, które uzna za stosowne; za te pieniądze powstaje farma fotowoltaiczna;
- prąd jest produkowany np. w dawnych kamieniołomach czy na śródleśnych polanach, a „zwracany” obiektom w centrach miast, nie tylko redukując koszty utrzymania obiektu, ale obniżając np. zanieczyszczenie niską emisją z palenisk i kotłów;
- priorytet uczestnictwa w takich spółkach powinny mieć obiekty zabytkowe znajdujące się na terenach cennych przyrodniczo: w parkach narodowych i krajobrazowych, obszarach NATURA 2000; przejście na ogrzewanie własną energią elektryczną będzie miało dobry wpływ nie tylko na sam obiekt, ale także – pośrednio – na jego przyrodnicze otoczenie;
- w zależności od zainteresowania do inwestycji mogą być dopuszczone osoby zewnętrzne.

Stąd w procesie zatwierdzania należy ocenić sumę wszystkich instalacji dla wyglądu obszaru. Przy pewnym zaangażowaniu można zwykle znaleźć alternatywną lokalizację, która chroni kontekst wizualny. Instalacje solarne w pobliżu zabytków architektonicznych mogą mieć negatywny wpływ na ich odbiór. Często rozważane są możliwości instalacji w otoczeniu przedmiotu ochrony. Wymaga to szczególnej troski i analizy krajobrazowej. Indywidualne systemy PV, rozpatrywane samodzielnie, nie muszą stanowić o utracie wartości krajobrazowej. Dopiero ich natężenie może prowadzić do niekorzystnych zmian.

Decyzji co do stosowania fotowoltaiki w obiektach zabytkowych i ich otoczeniu nie można podejmować pochopnie, bo to rozwiązania bilansujące się w dłuższej perspektywie. Błąd może skutkować fatalnym efektem w sferze wizualnej. Powiązanie dawnego, tradycyjnego budownictwa i architektury z innowacyjnymi technologiami solarnymi jest wyzwaniem. Stąd potrzeba prac nad kompatybilnością fotowoltaiki z zabytkową architekturą. Za pomocą symulacji można badać wpływ różnego rodzaju materiałów i sposobów ich integracji z budynkiem w celu maksymalnego ograniczenia wizualnego oddziaływania na kontekst historyczny. Istotne jest stałe monitorowanie zmian zachodzących w OZE, wyłapywanie i promowanie tych technologii, które mogą przysłużyć się ochronie zabytków i krajobrazu kulturowego. Po opracowaniu teoretycznego modelu instalacji dla obiektu zabytkowego, rozwiązaniu problemów finansowania, dystrybucji, montażu etc. powinna pojawić się możliwość przetestowania przyjętych założeń i rozwiązań technicznych.

Jako miejsce pilotażowej instalacji wskazać można zamek w Wiśniczu. Jest łatwo dostępny komunikacyjnie, posiada zaplecze hotelowe i konferencyjne umożliwiające organizację cyklu spotkań. Obiekt wymaga wymiany wielkich połaci dachówki oraz wszystkich niemalże okien. Na dodatek nie jest ogrzewany, a wydatki na prąd stanowią znaczącą pozycję w jego budżecie. Modernizacja instalacji elektrycznej oraz ogrzewania zamku jest jednym z wyzwań konserwatorskich. Budowla jest elementem cennego krajobrazu kulturowego obdarzonego tytułem pomnika historii oraz indywidualnym zabytkiem architektury wysokiej klasy i wartości. Z tego względu zamek, jako szczególnie wrażliwy na zmiany, może być doskonałym obiektem referencyjnym programu, gdyż pozwoli zbadać wiele aspektów modernizacji fotowoltaicznych.

Przełom administracyjny nastąpił 15 maja 2023, kiedy Sekretarz Stanu MKiDN dr Jarosław Sellin skierował do wojewódzkich konserwatorów zabytków pismo, w którym zawarł wytyczne co do zasad stosowania fotowoltaiki w obiektach zabytkowych.

W pierwszej części dokumentu odniósł się do stosowania typowych paneli PV.

Należy przyjąć generalną zasadę odmowy wydania pozwolenia na montaż paneli fotowoltaicznych na zabytkach wpisanych indywidualnie do rejestru zabytków i w ich otoczeniu (wpisanym do rejestru zabytków lub znajdującym się w granicach wpisanego do rejestru zabytków układu) z uwagi na:

- ingerencję w ukształtowany historią i tradycją wygląd zabytku,
- skrajnie obcą technologicznie i stylowo strukturę instalacji wprowadzającą dysharmonię w kompozycji architektonicznej,
- tworzenie dużego kontrastu współczesnych instalacji względem historycznie ukształtowanego kontekstu przestrzennego zabudowy,
- obniżenie wartości historycznych, artystycznych lub naukowych zabytku,
- możliwość zaistnienia zagrożenia dla substancji i konstrukcji zabytku.

Jak powyżej wskazano, każdy przypadek winien być jednak analizowany i rozpatrywany indywidualnie. Natomiast można rozważać lokalizację paneli fotowoltaicznych w otoczeniu zabytku (w znaczeniu otoczenia wyznaczonego w decyzji o wpisie do rejestru zabytków zgodnie z art. 9 ust. 2 u.o.z.o.z.) wtedy, gdy mamy do czynienia z przestrzenią rozległą, historycznie nawarstwioną lub której ukształtowanie pozwala na ukrycie źródeł OZE w krajobrazie. Udzielenie pozwolenia na umieszczenie paneli fotowoltaicznych w otoczeniu zabytku wymaga jednakże sprawdzenia, czy proponowany zespół OZE nie wpłynie niekorzystnie na wygląd chronionego obiektu oraz na jego wartości, stanowiące podstawę jego wpisu do rejestru zabytków. Dla oceny tej sytuacji niezwykle pomocne może być studium widokowe, obejmujące zarówno charakterystykę obiektu, jak i zakres oddziaływania potencjalnej instalacji. Rekomendowany schemat studium widokowego sta-

nowi załącznik nr 1 do niniejszych wytycznych. Studium widokowe może zostać wykonane bądź zlecone przez organ prowadzący postępowanie (wojewódzkiego konserwatora zabytków), w ramach spoczywającego na nim obowiązku zebrania w sposób wyczerpujący materiału dowodowego w sprawie, określonego w art. 77 § 1 ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego (tj. Dz.U. z 2023 r., poz. 775). Studium może też zostać opracowane na zlecenie inwestora z jego własnej inicjatywy – w tej sytuacji rolą organu będzie weryfikacja jego prawidłowości¹⁸.

I dalej:

W przypadku obiektów niewpisanych do rejestru zabytków indywidualnie, a znajdujących się na obszarze wpisanym do rejestru zabytków (historyczny układ urbanistyczny, ruralistyczny), z wyłączeniem obszarów wpisanych na Listę światowego dziedzictwa, źródła energii pobieranej ze słońca mogą być instalowane na tych obiektach lub w ich otoczeniu, pod warunkiem że:

- nie ingerują drastycznie w kształt, strukturę i wygląd obiektu,
- nie wprowadzają znaczących elementów dysharmonijnych w jego otoczenie,
- nie stanowią zagrożenia dla konstrukcji elementu składowego zabytku.

W przypadku zespołów budowlanych wpisanych do rejestru zabytków na wyznaczonym obszarze źródła energii pobieranej ze słońca mogą być instalowane na obiektach budowlanych lub w ich otoczeniu, pod warunkiem że:

- nie ingerują drastycznie w kształt, strukturę, wygląd i specyfikę elementu zespołu budowlanego,
- nie wprowadzają znaczących ingerencji dysharmonijnych w powiązania przestrzenne pomiędzy elementami zespołu budowlanego, nie stanowią zagrożenia dla konstrukcji elementu składowego zespołu budowlanego.

Złożoność uwarunkowań mających wpływ na rozstrzygnięcie przez WKZ sprawy wydania pozwolenia wskazuje na potrzebę dogłębnego rozpoznania każdego przypadku i tu także pomocne może być wykonane studium widokowe.

W obszarach zabytkowych może być dopuszczona instalacja paneli PV po każdorazowej, indywidualnej ocenie jej wpływu na chronione wartości zabytkowe, odbiór widokowo-percepcyjny i kontekst przestrzenny:

- w tylnych połaciach dachowych obiektów, np. od strony podwórza,
- w budynkach frontowych od strony ulicy, pod warunkiem że połać dachowa nie jest widoczna z poziomu przechodnia lub sąsiedniej ulicy, albo w istotnym innym widoku,

18 DOZ-KiNK.6521.27.2020.EZ.

- na budynkach współczesnych, zwłaszcza o płaskich dachach,
- na terenach historycznych, które uległy przekształceniu i ich wartości zostały obniżone, pod warunkiem że nie nastąpi dalsze zmniejszenie wartości historycznej, artystycznej lub naukowej, na podstawie której dany budynek został uznany za zabytek.

Dopuszczalność montażu instalacji fotowoltaicznych na zabytkach niewpisanych do rejestru zabytków, a ujętych w gminnej ewidencji zabytków

W przypadku obiektów ujętych w gminnej ewidencji zabytków lokalizacja paneli fotowoltaicznych może zostać dopuszczona, pod warunkiem że:

- nie obniżają wartości historycznej, artystycznej lub naukowej, na podstawie której dany budynek został uznany za zabytek,
- nie wprowadzają znaczących elementów dysharmonijnych w jego otoczenie.

Należy przy tym mieć na uwadze, że w odniesieniu do obiektów ujętych w gminnej ewidencji zabytków wojewódzki konserwator zabytków jest uprawniony jedynie do uzgodnienia pozwolenia na budowę, zgodnie z art. 39 ust. 3 ustawy Prawo budowlane. Z kolei pozwolenia na budowę wymagać będzie co do zasady jedynie lokalizacja urządzenia o mocy zainstalowanej powyżej 50 kW¹⁹.

Z ostrożnością, ale jednak, dokument odniósł się także do rozwiązań nowoczesnych, np. szkła fotowoltaicznego w postaci szyb lub dachówek:

Rozwijające się technologie OZE dają szansę na wprowadzanie w budynkach zabytkowych nowych rozwiązań, które pozwolą pogodzić wymogi konserwatorskie z potrzebą pozyskiwania energii z OZE oraz z optymalizacją kosztów utrzymania obiektu zabytkowego. Konieczność zachowania i utrzymania najważniejszych wartości historycznych, artystycznych i naukowych zabytku wymaga zachowania jego autentycznej substancji. W większości przypadków prowadzenie prac w oparciu o tradycyjne technologie, stosowanie materiałów budowlanych tożsamy dla czasu powstania obiektu jest jednak trudne, co wiąże się z potrzebą użycia materiałów zamiennych, w jak największym stopniu odpowiadających materiałowi oryginalnemu. Jeżeli nowoczesne, udoskonalone technologie i rozwiązania będą zharmonizowane z estetyką i potrzebami, pozwolą na niemal pełną zgodność wizualną materiału fotowoltaicznego z wyglądem materiałów tradycyjnych, a jednocześnie będą bezpieczne, to wówczas może zmienić się podejście do kwestii umieszczenia instalacji fotowoltaicznych na lub przy obiektach zabytkowych.

Postęp techniczny w zakresie OZE stawiać będzie przed służbami ochrony zabytków nowe merytoryczne wyzwania, jednakże każde proponowane rozwiązanie

19 DOZ-KiNK.6521.27.2020.EZ.

powinno w pierwszej kolejności być oceniane przez pryzmat wartości i bezpieczeństwa zabytku. Ewentualny montaż nowoczesnych form OZE przy lub na obiektach zabytkowych wymaga uczynienia następujących zastrzeżeń:

- niedopuszczalna jest wymiana autentycznych, zabytkowych dachówek (o ile znajdują się w dobrym stanie technicznym) na fotowoltaiczne,
- w przypadku obiektów historycznie krytych dachówką ceramiczną, która – z racji zużycia – wymaga wymiany, istnieje możliwość montażu dachówek fotowoltaicznych, pod warunkiem że ogólna percepcja obiektu nie ulegnie zaburzeniu,
- szkło fotowoltaiczne, mogące równocześnie stanowić źródło ogrzewania pomieszczeń, może być użyte wszędzie tam, gdzie zaleca się lub dopuszcza użycie szkła zwykłego lub warstwowego, przy czym ważne jest zachowanie priorytetu poszanowania oryginalnej stolarki i oszkleenia nad zwiększeniem wydajności energetycznej.

Nowość technologii nie może być co prawda barierą w jej stosowaniu, jednakże podkreślenia wymaga potrzeba certyfikowania produktów, które mają być użyte w obiektach zabytkowych, szczególnie pod względem bezpieczeństwa pożarowego²⁰.

Dachówka z wypalanej gliny znana jest już od tysięcy lat. Dachówki rzymskie – tegula i imbrex – stworzone były w ciepłej strefie klimatycznej, gdzie występowała mała ilość opadów, a kąt nachylenia dachów był niski. W Europie Północnej, z dużą ilością opadów, dachy wymagały większego kąta nachylenia, stąd wynikły zmiany w dawnych formach dachówek rzymskich. Zdecydowana większość zabudowań kryta była jednorodnymi dachówkami, najczęściej koloru naturalnego, czerwonego, ponieważ ility z zawartością tlenku żelaza dające po wypaleniu naturalny kolor czerwony, występują dość powszechnie, stąd dachy czerwone są charakterystyczne dla wielu regionów Europy, w tym Polski. Kraje nastawione na rozwój turystyki wykazują wielką dbałość o dachy, jako ważny detal architektury i dziedzictwa kulturowego regionu. Całe miasta, miasteczka i wsie kryte są dachówkami koloru czerwonego, pięknie współgrając z zielenią drzew, błękitem wody i nieba²¹. Niestety w Polsce zapanowała moda na kolor szary i antracytowy. Nie każdy typ zabytkowej dachówki ma odpowiednik w postaci dachówki fotowoltaicznej (np. dachówki zakładkowe tłoczone).

Przy obecnych technologiach najprostsza do „podstawienia” wydaje się być karpiówka, która układem przypomina rybią łuskę²². Płaska dachówka, nada-

20 DOZ-KiNK.6521.27.2020.EZ.

21 We Francji widać to zwłaszcza w 156 miejscowościach należących do Les Plus Beaux Villages de France – Stowarzyszenia najpiękniejszych osad, wsi, dawnych miasteczek Francji, powstałego w 1982 roku. Jest to stowarzyszenie użyteczności publicznej podejmujące inicjatywę na rzecz ratowania dziedzictwa kulturowego małych miejscowości w celu zachowania i promocji wybitnych przykładów ich dziedzictwa kulturowego.

22 W języku niemiecku dachówka karpiówka nosi nazwę „Biberschwanze”, tzn. ogon bobra.

jąca się do krycia stromych dachów, pojawiła się w XI wieku w Prowansji. Początkowo miała ona kształt prawie kwadratowy, z czasem uległa wydłużeniu. Pierwotne zagięcie mocujące zamieniono na dziurki służące do mocowania jej drewnianymi kołeczkami lub gwoździami do łat. Później od spodu pojawił się „nosek” do zawieszania. Typowa karpiówka ma kształt prostokąta, w którym jedna z krótszych krawędzi jest profilem²³, a druga wystającym noskiem lub otworami służącymi do mocowania. Powierzchnie karpiówek były gładkie, chropowate, szczotkowane lub czesane, niekiedy profilowane, a nawet ręcznie ornamentowane. W celu uatrakcyjnienia wyglądu dachu średniowieczne dachówki już od XII wieku glazurowano, a od XIV stulecia pokrywano angobą. Karpiówka jest jednym z cięższych pokryć dachowych. Można nią kryć dachy o skomplikowanej konstrukcji. Układano ją na dachach stromych, o kącie nachylenia połaci powyżej 31°. Kryto nią pojedynczo lub podwójnie²⁴. Wielkość dachówki karpiówki była w ciągu kilku wieków różna²⁵. Najczęściej spotykane wymiary wykroju segmentowego to 360 × 155 mm lub 380 × 180 mm. Karpiówka nadal cieszy się dużym powodzeniem.

Dachówki fotowoltaiczne działają tak samo jak tradycyjne systemy fotowoltaiczne. Absorbują promienie słoneczne i następnie przetwarzają je na prąd o stałej częstotliwości. Solarny dach ma inwertory, które przetwarzają prąd stały w prąd zmienny. Warto przy tym zauważyć, że solarne dachówki mogą być bardziej żywotne od tradycyjnych paneli słonecznych. Co prawda dachówki fotowoltaiczne to dość nowe rozwiązanie i z pewnością będzie w ciągu najbliższych lat udoskonalane, ale warto zainteresować się tym tematem i za jakiś czas zainwestować w takie pokrycie, przy okazji wymiany obecnej, starej dachówki lub przy budowie nowego domu. Tym bardziej że do 2032 roku jest obowiązek usunięcia z dachów domów pokryć z azbestem – to dobra okazja, aby do tego czasu zgromadzić oszczędności na nowy dach z pokryciem z dachówek fotowoltaicznych.

Jeżeli nasze pokrycie dachowe nie wymaga obecnie wymiany, takie rozwiązanie – czyli ściąganie go, by położyć dachówki fotowoltaiczne – nie będzie

23 Wykrój produkowanych i użytkowanych dachówek karpiówek był jednak mocno zróżnicowany: najbardziej pospolity był wykrój segmentowy, poza tym występował wykrój półokrągły, łukowy, prosty, w kształcie tarczy herbowej, sześciokątny, rombówy, gotycki i wieżowy. Ponadto dodatkowo wyrabiane były karpiówki półokrągłe, odpowiednio skrócone kalenicowe, okapowe i mniejszych rozmiarów wieżowe.

24 Krycie pojedynczo stosowano niezbyt często na budynkach gospodarczych. Powszechne krycie karpiówką podwójnie wykonuje się w dwóch odmianach, jako krycie w łuskę lub krycie w koronkę.

25 Od początku XIX wieku administracyjnie starano się znormalizować jej wielkość, np. na Śląsku w pierwszej połowie XIX wieku dla dachówek wymagane normy wynosiły: długość 15 cali, szerokość 6 cali i grubość ½ cala. W połowie XIX wieku w Małopolsce dachówka miała 15–17 cali długości, 6–7 cali szerokości, ale zalecano robić na 16 cali długości, 6 cali szerokości i ¾ cala grubości.

opłacalne ani ekonomicznie uzasadnione, ponieważ system nie jest tani. Opłacalne natomiast będzie to w przypadku, gdy musimy wymienić obecne pokrycie dachowe, a kąt nachylenia połaci jest sprzyjający, jeśli chodzi o pozyskiwanie energii ze słońca. Inwestycja opłaca się także w przypadku montażu w dopiero co stawianym budynku – ponieważ koszty instalacji częściowo zostaną pokryte przez koszty, jakie poczynilibyśmy na zakup dachówek ceramicznych.

Reasumując wszystkie wady, zalety, wydajność, koszty inwestycji i żywotność – raczej tak. Sądzymy, że dachówki solarne mogą być lepszym wyborem od tradycyjnych paneli fotowoltaicznych – ale w przypadku, gdy są montowane w nowym domu, gdzie jeszcze nie ma pokrycia dachowego lub gdy musimy wymienić pokrycie w starym domu, a kąt nachylenia połaci sprzyja produkcji prądu przez system solarny.

- Panele fotowoltaiczne mają tylko jedną funkcję – są domową elektrownią. Dachówki fotowoltaiczne natomiast, nie tylko produkują prąd, ale i stanowią pokrycie domu – są dwufunkcyjne.
- Panele fotowoltaiczne zaburzają wygląd nieruchomości – dachówki fotowoltaiczne są naturalnym pokryciem, niezmieniającym bryły dachu.
- Montaż paneli fotowoltaicznych – podobnie jak dachówek solarnych – jest kosztowny. Jednak w przypadku paneli fotowoltaicznych musimy dodatkowo ponieść koszty zakupu i montażu innego pokrycia dachowego (np. dachówek ceramicznych). Oznacza to zdublowane koszty usług montażu + koszt paneli + koszt dachówki. Decydując się na dachówkę solarną, ponosimy koszty zakupu modułów + koszty zatrudnienia jednej firmy, która położy dachówkę i podłączy cały system.
- Żywotność dachówek fotowoltaicznych jest wyższa od żywotności paneli (np. niesamowity rozgłos zyskały dachówki solarne Tesla, które są dożywcotnie – takie dachówki kupujemy tylko raz; na rynku trudno znaleźć odpowiednik w postaci paneli fotowoltaicznych o takich parametrach).

Coraz popularniejsza dachówka fotowoltaiczna to najlepszy przykład idei BIPV, czyli paneli fotowoltaicznych zintegrowanych z budynkiem. W ramach tego nurtu wiele przedmiotów ma spełniać dwie role na raz. Półprzeźroczyste okna mają przepuszczać część światła, a z reszty produkować prąd. Wiata garażowa chroni samochód, ale też wytwarza prąd zasilający jego akumulatory. Dachy mają kryć domostwo, ale przy okazji wytwarzać energię niezbędną do jego funkcjonowania. Istnieje wiele systemów dachówki solarnej. Cechą części z nich jest kompatybilność ze standardowymi dachówkami. Montaż dachówki solarnej wygląda identycznie jak typowych dachówek ceramicznych. Fotowoltaika zintegrowana z dachem jest droższa od paneli fotowoltaicznych podobnej jakości. Różnica w cenie zdecydowanie maleje, gdy rozważamy wymianę dachu, bo wtedy oszczędzamy na koszcie zakupu standardowej da-

chówki. Skorzystanie z dachówki fotowoltaicznej ogranicza też ciężar instalacji, a zarazem nacisk dachu na ściany. Ściąganie starej dachówki i zakładanie w to miejsce dachówki fotowoltaicznej jest możliwe, ale wiąże się z kosztami. Prostsze i tańsze będzie zamontowanie standardowych paneli fotowoltaicznych. O dachówce fotowoltaicznej warto przede wszystkim pomyśleć na etapie projektowania nowego dachu lub remontu istniejącego²⁶.

Dachówka fotowoltaiczna może być stosowana w obiektach zabytkowych, gdzie wygląd budynków ma szczególne znaczenie. Często zastosowanie dachówek fotowoltaicznych jest jedyną szansą na uzyskanie systemu PV zgodnego z wymogami konserwatora zabytków. Są one użyteczne zwłaszcza tam, gdzie i tak konieczna jest wymiana pokrycia dachu. Dachówki fotowoltaiczne to dachówki i system fotowoltaiczny w jednym. Pozwala produkować własną energię bez istotnej zmiany wyglądu budynku przez sztamkowe moduły fotowoltaiczne. Dachówki fotowoltaiczne łączą klasyczny wygląd dachówki z nowoczesną technologią. Wizualnie są nie do odróżnienia od tradycyjnych dachówek ceramicznych, dzięki czemu pasują do dachu obiektu zabytkowego (już wcześniej krytego ceramiką) lepiej niż jakiegokolwiek inny panel fotowoltaiczny. W porównaniu z innymi systemami fotowoltaicznymi montowanymi na dachu pokrycie dachówkami fotowoltaicznymi jest zdecydowanie najmniej widoczne – najbardziej harmonizuje z kształtem i wyglądem dachu. Ze względu na stosunkowo małe elementy systemu dachówki fotowoltaicznej można bardzo dobrze dopasować do nachylonych części dachu. Przy jej stosowaniu na obiektach zabytkowych należy zawsze wzorować się na poprzednim wykroju, kolorze oraz sposobie krycia.

Najważniejszą różnicą w stosunku do paneli fotowoltaicznych jest fakt, że poszczególne dachówki (moduły słoneczne) są mniejsze. Podczas gdy panele fotowoltaiczne na dachu często mają krawędzie o długości większej niż 1 m. Dachówki fotowoltaiczne są zwykle oparte na standardowym wymiarze dachówek. Doskonale nadają się do pokrywania niewielkich krzywych konstrukcji dachowych. Można je stosunkowo łatwo zamontować wokół kominów, świetlików i lukarn. Istniejące jeszcze ograniczenia technologiczne sprawiają, że dachówkę fotowoltaiczną trzeba łączyć z ceramiczną w miejscach, gdzie dach nie jest płaski, w załomach, spadkach, przy gąsiorach.

Ważnym czynnikiem, który wpływa na żywotność pokrycia, jest wytrzymałość. Dzięki zastosowaniu wysoce hartowanego szkła specjalnego standardowe modele dachówek fotowoltaicznych osiągają zwykle najwyższą klasę ochrony przed gradem – 4²⁷. Dla porównania wiele standardowych paneli fo-

26 <https://fotowoltaikaonline.pl/dachowka-fotowoltaiczna> [dostęp: 10.01.2024].

27 Oznacza to, że wytrzymują grad o średnicy 40 mm przy prędkości uderzenia 23 m/s (ok. 83 km/h).

towoltaicznych ma klasę ochrony przed gradem 3, wytrzymując jedynie grad o średnicy do 30 mm przy tej samej prędkości uderzenia.

Nie jest to system bez wad. Minusem dachówek fotowoltaicznych jest ich wydajność, która jest niższa niż w przypadku standardowych paneli fotowoltaicznych zainstalowanych na dachu²⁸. Ponadto koszty są znacznie wyższe niż w przypadku innych systemów fotowoltaicznych dachowych. Trend cenowy w dziedzinie fotowoltaiki jest jednak ogólnie spadkowy, dachówki fotowoltaiczne mogą stać się bardziej przystępne cenowo w przyszłości, a tym samym bardziej popularne.

Podobnie łupek. Dachy kryte łupkiem mają długą tradycję w Europie Środkowej i Zachodniej. Kościoły, zamki, pałace, wille i reprezentacyjne rezydencje rodzinne były tradycyjnie kryte łupkiem. Już w średniowieczu, w czasach Hanzy, łupek jako materiał do krycia dachów był ważnym towarem handlowym w paśmie nadbałtyckim. Świadectwami tej długiej tradycji są imponujące dachy w Lubecie, Gdańsku, Królewcu, Tallinie, Rydze i w Sankt Petersburgu. Współcześnie łupek pojawia się także na obiektach w stylistyce regionalnej, np. na Pomorzu czy w Prusach. Tam, gdzie tradycyjnie stosowano łupek jako pokrycie dachowe.

W 2011 roku uwagę francuskich mediów przyciągnęła instalacja BiPV wykonana w alzackim Manspach. Ponieważ budynek XIX-wiecznego kościoła Saint-Léger wymagał odnowienia, zdecydowano się na współczesną renowację zorientowaną na zrównoważony rozwój, z poszanowaniem estetyki budynku. Odnowiono wnętrza, odrestaurowano mury, wykonano termoizolację dachu, a stare dachówki z azbestocementu zastąpiono płytkami solarnymi. Estetykę innowacyjnego pokrycia zaadaptowano do historycznej architektury kościoła – ułożone na zakładkę grafitowe płytki w kształcie rombu zintegrowały się z budynkiem²⁹. Tylko wówczas, gdy świeci słońce, widać odbicie dzwonnicy na dachu, co pozwala odgadnąć, że zastosowano tam nowoczesne szklane pokrycie. Według informacji z końca września 2011 roku po sześciu miesiącach eksploatacji system produkuje energię w ilości znacząco przekraczającej wstępne szacunki. Choć orientacja wschód – zachód nie jest idealna ze względów energetycznych, 353 m kw. instalacji produkuje ~900 Wh dziennie.

Lepszy efekt osiągnięto w zabytkowym kościele Saint-Silas z 1863 roku, w północnym Londynie. Tam tak dobrano kolor, kształt i sposób mocowania fotowoltaicznych elementów, by uzyskać maksymalnie dyskretny wygląd

28 Dostępne w handlu dachówki fotowoltaiczne mają moc około 10–30 Watt-Peak (Wp). Przeciętna wydajność na 1 m kw. wynosi około 90 Watt-Peak (Wp). Aby uzyskać system fotowoltaiczny o mocy 10 kWp (standardowe założenie dla domu jednorodzinnego), należy zainstalować dachówki fotowoltaiczne na powierzchni dachu 111 m kw.

29 *Fotowoltaiczne pokrycie dachu wykonano z 462 nieobramowanych szklanych modułów z ogniwami monokrystalicznymi. Szklane płytki mają wymiary: 870 × 870 × 7,5 mm (szkło Securit 6 mm), ważą 10,4 kg.*

solarnego pokrycia na południowej połaci dachu. Tradycyjny łupek harmonijnie łączy się tu z odpowiednio zaprojektowanymi modułami PV³⁰.

Przyszłość to szkło okienne³¹. Panele szklane doskonale mogą sprawdzić się w miejscach, które dzięki rewitalizacji mają zyskać nową funkcję. Idealne wydają się być do takich celów obiekty przemysłowe, wymagające nie tyle konserwacji, ile rewitalizacji i reinterpretacji. Przykładem dość często przywoływanym jest dawna paryska podstacja elektryczna, którą w 2008 roku przekształcono w inkubator dla nowych przedsiębiorstw. Nieczynny od lat budynek z 1929 roku nie podlegał ochronie konserwatorskiej. Idea projektu wynikała z chęci rewitalizacji dzielnicy Le Losserand dotkniętej bezrobociem, w ramach miejskiego Grand Projet de Renouvellement Urbain. Zachowując historyczne mury z piaskowca, wysokie arkady i ceramiczny napis na frontowej elewacji świadczący o pierwotnym przeznaczeniu obiektu, architekt Emanuel Saadi nałożył na obiekt fotowoltaiczną szklaną „skórę”. Rocznie generuje ona 80 000 kWh energii, pełni też funkcję ekranu przeciwsłonecznego. Znów generuje energię elektryczną, tym razem jednak w sposób na miarę XXI wieku.

W roku 2018 naukowcy z Uniwersytetu Michigan skonstruowali system przezroczystych paneli słonecznych, który wykorzystuje molekuły opracowane przez zespół Richarda Lunta z MSU College of Engineering. Absorbują one światło z niewidzialnej dla człowieka części widma. Badacze potrafią „dostroić” taki materiał, by odbierał jedynie promieniowanie ultrafioletowe i podczerwone. Następnie skumulowaną energię zamienia się w elektryczność. Technologia ta ma wielki potencjał, gdyż w przeciwieństwie do obecnie stosowanych paneli fotowoltaicznych będzie mogła być wykorzystana na znacznie większą skalę. Badacze wyliczyli, że w Stanach Zjednoczonych istnieje 5-7 mld m kw. powierzchni szklanych. Gdyby całą tę powierzchnię pokryć technologią szklanych paneli słonecznych, to byłyby one w stanie zaspokoić 40 proc. zapotrzebowania na energię w Stanach Zjednoczonych. Transparentne panele słoneczne mają wydajność 5 proc., podczas gdy wydajność tradycyjnych paneli fotowoltaicznych wynosi 15-18 proc. Pomimo że nie są one tak efektywne jak stosowana obecnie technologia, to ich potencjał tkwi w możliwości ich zastosowania w znacznie większej liczbie miejsc.

We francuskim Alès wykorzystano ruiny XI-wiecznego kościoła na potrzeby lokalnego centrum turystycznego. W ramach rewitalizacji w trzech wysokich kamiennych arkadach wykonano wykusze w lekkiej, metalowej konstrukcji wypełnionej szkłem fotowoltaicznym. Połączenie innowacyjnej struktury BiPV

30 *Mają 25 lat gwarancji i długość życia określona na 40 lat, fot. www.centrica.com* [dostęp: 10.01.2024].

31 M. Muszyńska-Lanowy, *Szklane fasady fotowoltaiczne – energooszczędność i komfort. Część 2, „Świat Szkła” 2011, nr 1.*

ze starymi, grubymi murami z kamienia miało na celu powiększenie przestrzeni oraz poprawę warunków klimatu w budynku. Podwójna szklana fasada z ogniwami fotowoltaicznymi izoluje wnętrze, jednocześnie pozyskując promienie słoneczne. W ten sposób generuje energię elektryczną, wykorzystuje zyski energii cieplnej oraz naturalne oświetlenie. Semitransparentne moduły BiPV przepuszczające 15 proc. światła dziennego (przedostaje się ono pomiędzy rozstawionymi ogniwami) tworzą zewnętrzną warstwę szklanej konstrukcji. Od wewnątrz zastosowano kasety z podwójnego szkła izolacyjnego z warstwą niskoemisyjną i lamelami odbijającymi promieniowanie podczerwone. Obie warstwy oddziela pustka o szerokości 11 cm, zapewniająca stałą cyrkulację powietrza. Zimą ciepłe powietrze (nagrzane bezpośrednio od słońca oraz od pracujących modułów) dogrzewa przylegające do fasady pomieszczenia, latem wyrzucane jest na zewnątrz przez specjalne otwory w elewacji. Najtrudniejsze podejście to bardziej subtelna integracja polegająca na próbie maksymalnej adaptacji nowego ze starym, wtopienia się w kontekst. Niezależnie od przyjętej metody w przypadku budynków historycznych jasne jest, że estetycznie zadowalająca integracja fotowoltaiki wymaga wyjątkowo dużo dobrej woli i umiejętności projektantów. W opisywanym wcześniej budynku w Alès, jak twierdzą sami autorzy, udało się jednocześnie uzyskać obraz nowoczesności zamierzenie kontrastującej ze starym, zachować równowagę proporcji między istniejącą konstrukcją i dodanymi elementami oraz formalnie spoić wizerunek budynku. W tym celu zastosowano wykonane na specjalne zamówienie szklane moduły PV z ogniwami w ciemnym kolorze. Niezwykle starannie zaprojektowano także okablowanie, aby żadne elementy instalacji nie były widoczne.

Dialog i międzybranżowa interakcja pozwolą zabytkom na skorzystanie z pomocy finansowej w ramach programów krajowych i europejskich, finansujących inwestycje w tzw. Zielony Ład. Odsuwanie rozwiązania problemu sprawi, że zabytki znajdą się na marginesie planu i nie staną się beneficjentem wdrażanych rozwiązań lub decyzje w sprawach fotowoltaiki trzeba będzie podejmować pośpiesznie, pod presją strat finansowych i rosnących zagrożeń środowiskowych. Jednocześnie wspólnota europejska planuje, aby „odbudowa” gospodarki była także jej renowacją. Stąd pomysł, aby część pieniędzy z funduszu została zainwestowana w nowe technologie i energie odnawialne. Byłoby rzeczą znakomitą, gdyby rozważne wykorzystanie Zielonej Energii dla potrzeb zabytków znalazło w niej swe miejsce, np. w postaci projektu badawczo-wdrożeniowego łączącego innowacyjność źródeł energii, ochronę zabytków i program pilotażowy.

Fotowoltaika zintegrowana dla obiektów historycznych

Wraz z postępem technologicznym i koniecznością przyspieszenia dekarbonizacji w zrównoważonym budownictwie, które jest nieodłącznym procesem transformacji energetycznej, projektanci i inżynierowie stale poszukują nowych sposobów implementacji odnawialnych źródeł energii.

Zmieniające się i coraz bardziej rygorystyczne przepisy prawa budowlanego dla budynków nowo wznoszonych oraz istniejących wymuszają konieczność poprawy efektywności energetycznej budownictwa, które dotychczas wiodło niechlubny prym emisyjności CO₂.

Tym samym coraz bardziej pożądane są zrównoważone technologie i nowoczesne, wydajne, a przede wszystkim oszczędne materiały budowlane.

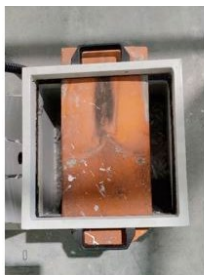
Odpowiedzią rynku na to zapotrzebowanie są rozwiązania BIPV, czyli fotowoltaiki zintegrowanej z budownictwem, które wyróżniają się ogromną przewagą estetyczną w porównaniu do klasycznych rozwiązań fotowoltaicznych.

Naszym zadaniem jest ochrona dziedzictwa kulturalnego i w koniecznym procesie transformacji energetycznej budownictwa korzystanie z takich rozwiązań, które tego dziedzictwa nie zrujnują.

Wzorcowym przykładem może być tutaj PhotonRoof – fotowoltaiczna dachówka firmy ML System, która łączy funkcje klasycznej dachówki ceramicznej oraz standardowego modułu PV, co przedstawiono na poniższej grafice (ryc. 1).



Ryc. 1. Fotowoltaiczna dachówka karpiówka w kolorze ceglanym i antracyt



Ryc. 2. Klasyczna dachówka ceramiczna po testach uderzeniowych



Ryc. 3. Fotowoltaiczna dachówka ceramiczna po testach uderzeniowych

Niewątpliwie jest to przełom w technologii pokryw dachowych, który pozwala na zastosowanie na obiekcie aktywnych materiałów budowlanych bez uszczerbku dla jego walorów estetycznych i historycznych.

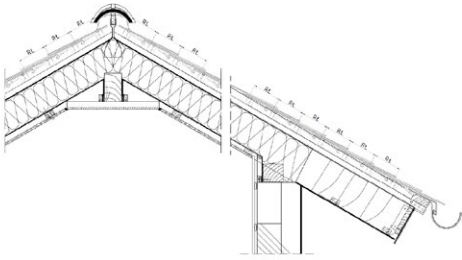
Nowe rozwiązania fotowoltaicznej dachówki to zwiększenie wytrzymałości i trwałości w stosunku do tradycyjnych dachówek ceramicznych z nową funkcjonalnością produkcji energii, przy zachowaniu rozmiaru, barwy i sposobu montażu identycznego jak dla tradycyjnych pokryw. Poniższe grafiki przedstawiają wygląd klasycznej dachówki ceramicznej i fotowoltaicznej dachówki ceramicznej po testach wytrzymałościowych, po uderzeniu kulą stalową o średnicy 38 mm i masie 227 g z wysokości 8 m (ryc. 2 i 3).

Dachówka ceramiczna po uderzeniu traci całkowicie stateczność, ulega całkowitemu zniszczeniu, co umożliwia m.in. penetrację wody do wnętrza budynku. Po takim samym teście fotowoltaiczna dachówka ceramiczna nie traci stateczności, zachowuje częściową szczelność i uniemożliwia penetrację wody do wnętrza.

Dachówki fotowoltaiczne i tradycyjne panele fotowoltaiczne to podobne technologie wykorzystujące energię słoneczną, jednak istnieją między nimi istotne różnice.

Pierwszą i najbardziej zauważalną różnicą jest forma i wygląd. Dachówki fotowoltaiczne są zintegrowane bezpośrednio z konstrukcją dachu, co przedstawiono na poniższej grafice (ryc. 4 i 5).

W przypadku tradycyjnych modułów fotowoltaicznych są one montowane dodatkowo na istniejącym dachu jako oddzielne elementy, co wpływa na estetykę budynku i dodatkowe dociążenie konstrukcji. Tradycyjne moduły fotowoltaiczne zwykle mają wyższą wydajność konwersji energii słonecznej na energię elektryczną w porównaniu do dachówek fotowoltaicznych, co jest głównie związane z ich większą powierzchnią czynną. Rozwój technologii dachówek fotowoltaicznych ma na celu zmniejszenie tej różnicy i zwiększenie ich wydajności w przyszłości. Dostrzegamy to na przestrzeni już nie lat,



Ryc. 4. Przekrój pionowy przez pokrycie dachu z fotowoltaiczną dachówką ceramiczną



Ryc. 5. Fotowoltaiczna dachówka ceramiczna

lecz miesięcy – moc jednostkowa uległa znacznej poprawie z początkowych 50 Wp/m² do 130 Wp/m² dla fotowoltaicznej dachówki karpiówki i aż do 160 Wp/m² dla fotowoltaicznej dachówki płaskiej.

Innowacyjny układ wzoru dachówki składający się z odpowiednio zaprojektowanych mikroobiektów pozwala na wysokie uzyski energetyczne. Dodatkowo połączenie warstwy ceramicznej z nanocząsteczkami metalicznymi o określonej średnicy znacznie redukuje promieniowanie IR nagrzewające pokrycie. Specjalnie opracowana technologia produkcji pozwala na precyzyjne odwzorowanie istniejącej kolorystyki, co daje możliwość instalacji dachówki na szerokiej gamie budynków, ze szczególnym uwzględnieniem obiektów zabytkowych. Dla nich też jest m.in. przeznaczona dachówka rustykalna, odzwierciedlająca zużytą, wiekową dachówkę ceramiczną, którą na poniższej grafice zestawiono z dachówką w kolorze ceglastym i antracytowym (ryc. 6).

Dachówki fotowoltaiczne można dostosować do różnych rodzajów dachów i konfiguracji architektonicznych, co pozwala na ich stosowanie zarówno na nowo budowanych obiektach, jak i w przypadku modernizacji na już istniejących budynkach. Doskonale komponują się ze znanymi i popularnymi klasycznymi dachówkami znanych producentów. W zależności od regionu, kraju na obiektach historycznych, ale nie tylko, stosowane są różne pokrycia. Dobrym



Ryc. 6. Fotowoltaiczna dachówka w kolorze ceglastym, rustykalnym i antracytowym



Ryc. 7. Fotowoltaiczna dachówka płaska w kolorze ceglanym i antracyt

przykładem obrazującym różnorodność fotowoltaicznych pokryć dachów jest fotowoltaiczna dachówka PhotonRoof (ryc. 7).

Aby obiekty historyczne stały się samowystarczalne energetycznie lub aby co najmniej znaczna część zużywanej energii była darmowo produkowaną energią na obiekcie, czasami nie wystarczy zagospodarowanie powierzchni pokrycia dachowego. W takiej sytuacji można wykorzystać również przestrzeń elewacyjną obiektu.

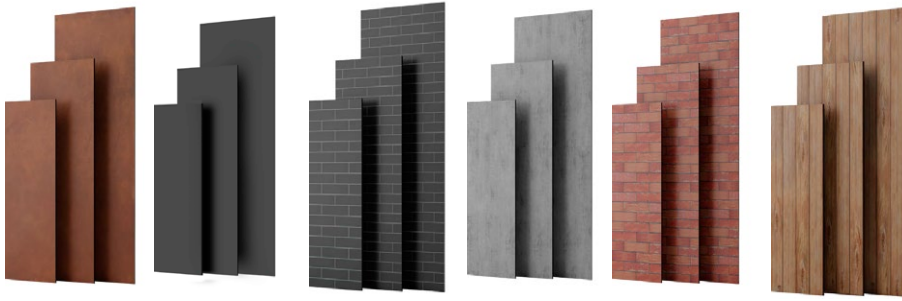
Odpowiedzią rynku na rosnące potrzeby w tym zakresie mogą być stylizowane okładziny PhotonWall oraz termoizolowane, całkowicie przezielne zestawy szybowe produkujące prąd (oba firmy ML System). Okładziny elewacyjne i całkowicie przezielne wypełnienia okien produkujące prąd to nie tylko zielone źródło energii, ale także funkcjonalny element architektury przyszłości.

Elewacyjna okładzina solarna PhotonWall, czyli materiał produkujący darmową i bezemisyjną energię, to nowa rzeczywistość, która łączy w sobie wartości użytkowe oraz efektywność biznesową z troską o środowisko naturalne, ze szczególnym uwzględnieniem modernizowanych, ale i nowo projektowanych i budowanych obiektów na terenach historycznych. Dostępne na rynku możliwości stylizowanych okładzin produkujących prąd przedstawiono na ryc. 8.

Specjalna struktura powierzchni fotowoltaicznych paneli elewacyjnych zachowuje naturalny wygląd, strukturę, barwę, porowatość tradycyjnych materiałów budowlanych, takich jak corten, drewno, cegła, kamień, granit czy beton.

Stylizowane moduły produkujące prąd są inspirowane naturą, dzięki czemu przesuwamy granicę użyteczności nowoczesnych płyt fasadowych zintegrowanych z systemem fotowoltaicznym także na tereny i budynki objęte nadzorem konserwatorskim.

Niezwykle istotnym aspektem stylizowanych okładzin elewacyjnych produkujących prąd jest ich moc dochodząca nawet do 175 Wp/m^2 , co pozwala na

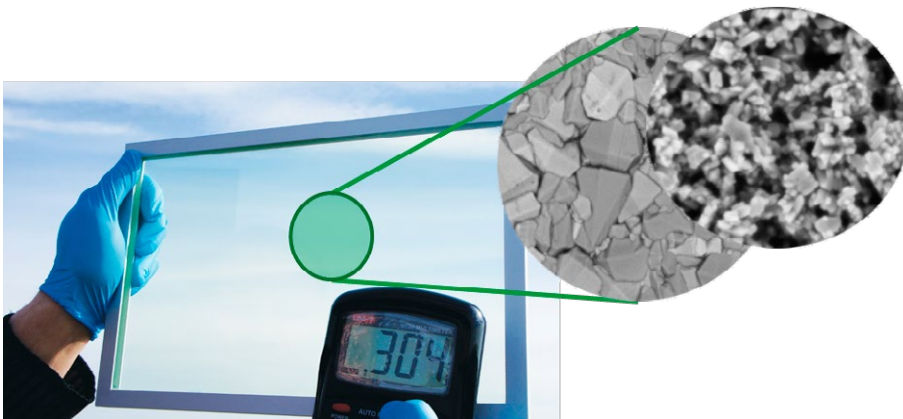


Ryc. 8. Stylizowane okładziny ścienne produkujące prąd

wysoce efektywne wykorzystanie powierzchni elewacyjnych jako elektrowni produkujących prąd.

Kolejnym ciekawym produktem OZE dla obiektów o wartości historycznej są termoizolowane, całkowicie przezierny zestawy szybowe produkujące prąd. Jest to produkt poszukiwany na rynku od lat, szczególnie dla obiektów objętych ochroną konserwatorską, gdzie nie chcemy, a nawet nie możemy ingerować w estetykę, ale z drugiej strony powinniśmy ograniczać koszty eksploatacji budowli. Termoizolowany zestaw szybowy produkujący prąd, wykonany w technologii kwantowej przedstawiono na ryc. 9, w której powiększone cząstki, widoczne powyżej, to nanokryształki półprzewodnika o wielkości od kilku do kilkuset nm, dzięki którym przezroczysta szyba generuje darmową energię.

Dwukomorowy, całkowicie przezierny zestaw szybowy produkujący prąd (Ryc. 10) poza produkcją energii posiada bardzo wysoki parametr L_t (współczynnik przepuszczalności światła) przy bardzo niskim parametrze g (współczynnik przepuszczalności energii), co powoduje, że przy bardzo dobrym do-



Ryc. 9. Szyba z powłoką z kropek kwantowych



Ryc. 10. Dwukomorowy, całkowicie przezierny zestaw szybowy produkujący prąd

świeceniu pomieszczeń do wnętrza przenika bardzo mało długości fal światła podczerwonego, odpowiadającego za transmisję energii, dzięki czemu pomieszczenia w upalne, słoneczne dni się nie przegrzewają, co znacznie ogranicza pracę np. klimatyzatorów. To wszystko pozwala na dokonanie kolejnych oszczędności eksploatacyjnych.

Niezwykle istotny w kontekście obiektów historycznych jest fakt, że zastosowanie dwukomorowego, całkowicie przeziernego zestawu szybowego produkującego prąd w żaden sposób nie wpływa na zmianę aspektu wizualnego i materiałowego obiektu historycznego, co więcej, stosując wewnętrzną szybę NoFrost, zestaw szybowy poza produkcją prądu może także pełnić funkcję grzejnika, zastępując tradycyjne ogrzewanie lub w ogóle umożliwiając ogrzewanie obiektu niewidocznym grzejnikiem.

Zarówno stylizowane okładziny ścienne, fotowoltaiczne dachówki, jak i termoizolowane, całkowicie przezierny zestaw szybowy umożliwiają każdemu architektowi, projektantowi, wykonawcy tworzenie estetycznych, praktycznych i niepowtarzalnych projektów oraz wydajne modernizowanie i dostosowywanie do obowiązujących przepisów istniejących już budynków.

Architektura solarna to wykorzystanie materiałów wytwarzających ekologiczną i bezemisyjną energię, to nowa rzeczywistość, która łączy w sobie walory użytkowe i efektywność biznesową z dbałością o środowisko naturalne i walory historyczne. Funkcjonalne, nowoczesne, eleganckie, proekologiczne, ale i historyczne formy, dla których przeznaczone są stylizowane okładziny ścienne, fotowoltaiczne dachówki, jak i termoizolowane, całkowicie przezierny zestaw szybowy, stają się źródłem darmowego prądu, inspiracji architektonicznej i stanowią skuteczny element walki ze zmianami klimatu. Jest to odpowiedź na potrzeby społeczeństwa, które musi zadbać o środowisko, redukcję emisji dwutlenku węgla i przyszłość kolejnych pokoleń. Jest to zdecydowany i pewny krok w stronę zrównoważonego budownictwa, z którym musimy się zmierzyć już, abyśmy kiedyś nie powiedzieli, że już jest za późno.

Ślad węglowy – nowoczesne narzędzia w ochronie zabytków

Wstęp

Ślad węglowy to narzędzie, które odgrywa kluczową rolę w zrozumieniu i zarządzaniu wpływem działalności ludzkiej na środowisko. Jego znaczenie rozciąga się na wiele aspektów życia społecznego i gospodarczego, począwszy od indywidualnych wyborów po globalne strategie ochrony środowiska. Najbardziej bezpośrednim zastosowaniem śladu węglowego jest ocena wpływu na środowisko. Poprzez mierzenie ilości emitowanych gazów cieplarnianych (głównie dwutlenku węgla) ślad węglowy pozwala zrozumieć, w jaki sposób różne działania, od podróży samochodem po międzynarodowe operacje produkcyjne, przyczyniają się do zmian klimatycznych. To zrozumienie jest niezbędne do podejmowania racjonalnych decyzji i wprowadzania zmian w celu redukcji emisji¹.

W obszarze korporacyjnym i rządowym ślad węglowy służy jako podstawa do planowania strategii zmniejszających emisję gazów cieplarnianych. Firmy i rządy wykorzystują te informacje do opracowywania polityk i praktyk, które pomogą w spełnieniu międzynarodowych zobowiązań dotyczących ochrony klimatu, takich jak cele Porozumienia Paryskiego².

Poza tym ślad węglowy odgrywa kluczową rolę w zwiększaniu świadomości ekologicznej. Zarówno osoby prywatne, jak i organizacje stają się bardziej świadome swojego wpływu na środowisko, co prowadzi do bardziej odpowiedzialnych decyzji życiowych i biznesowych. Przykładowo konsumenci mogą wybierać produkty z niższym śladem węglowym, wspierając tym samym firmy, które podejmują wysiłki na rzecz zrównoważonego rozwoju.

Ślad węglowy staje się kluczowym narzędziem dla architektów i projektantów w tworzeniu budynków, które są bardziej efektywne energetycznie

1 Priyadarshi R. Shukla *et al.*, *Climate Change 2022 Mitigation of Climate Change*, Working Group III Contribution to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change, IPCC, 2022.

2 <https://ghgprotocol.org/about-us> [dostęp: 14.12.2023].

i mają mniejszy wpływ na środowisko³. Istotne staje się tutaj zastosowanie materiałów o niskim śladzie węglowym oraz projektowanie przestrzeni, które wykorzystują naturalne źródła światła i wentylacji, zmniejszając tym samym potrzebę korzystania ze sztucznych systemów ogrzewania, chłodzenia i oświetlenia.

Analiza cyklu życia materiałów budowlanych, obejmująca wszystkie etapy od wydobywania surowców po ich utylizację, jest kolejnym obszarem, w którym ślad węglowy odgrywa ważną rolę. Pozwala to na pełniejsze zrozumienie i minimalizację środowiskowego wpływu budynków przez cały okres ich użytkowania⁴.

Certyfikaty i standardy zrównoważonego budownictwa, takie jak LEED⁵ czy BREEAM⁶, także wykorzystują ślad węglowy jako jedno z kryteriów oceny. Biorą pod uwagę zarówno bezpośrednie, jak i pośrednie skutki ekologiczne związane z danym budynkiem, promując tym samym praktyki, które przyczyniają się do zmniejszenia emisji gazów cieplarnianych.

W architekturze zawsze mówimy o dwóch rodzajach śladu węglowego – operacyjnym i ucieleśnionym.

Ślad węglowy operacyjny odnosi się do emisji gazów cieplarnianych powstających w trakcie użytkowania budynku. Obejmuje to wszystkie aspekty związane z eksploatacją budynku, takie jak ogrzewanie, chłodzenie, oświetlenie i inne urządzenia elektryczne. Jest to ciągły proces, który rozpoczyna się w momencie oddania budynku do użytku i trwa przez cały okres jego eksploatacji.

Z kolei ślad węglowy ucieleśniony odnosi się do całkowitej ilości gazów cieplarnianych emitowanych podczas procesu produkcji materiałów budowlanych, transportu tych materiałów na miejsce budowy oraz samej konstrukcji budynku. Jest to jednorazowy wkład w emisję gazów cieplarnianych, który ma miejsce jeszcze przed rozpoczęciem użytkowania budynku.

W studium przypadku dotyczącym konkretnego budynku można opracować tzw. całkowity ślad węglowy, który jest sumą śladu węglowego operacyjnego i ucieleśnionego. Taki kompleksowy sposób oceny pozwala na pełniejsze zrozumienie i ocenę wpływu budynku na środowisko. Umożliwia również identyfikację obszarów, w których możliwe jest zmniejszenie emisji gazów cieplarnianych, zarówno w fazie projektowania i budowy, jak i w trakcie eksploatacji budynku.

3 Luisa F. Cabeza *et al.*, *Buildings*, IPCC, AR6, WGIII, Chapter09, doi: 10.1017/9781009157926.011, s. 953–1048.

4 A. Astrup Jensen *et al.*, *Life Cycle Assessment, A guide to approaches, experiences and information sources*, Environmental Issues Series, European Environment Agency, 1997.

5 <https://www.usgbc.org/leed> [dostęp: 12.12.2023].

6 www.bregroup.com/products/breeam/ [dostęp: 12.12.2023].

Czy ślad węglowy może być narzędziem w ochronie zabytków?

Obecnie ślad węglowy obiektów zabytkowych i historycznych kojarzony jest ze wskaźnikiem opisującym nadmierne emisje operacyjne gazów cieplarnianych – operacyjnym śladem węglowym.

Emisje operacyjne generowane są przez rozpoznane już problemy, takie jak:

- brak izolacji termicznej lub niewystarczająca jej grubość w przegrodzie budowlanej,
- szczelności obiektu związane zarówno z parametrami technicznymi (np. okna i drzwi), jak i problemami związanymi z wentylacją,
- stosowanie technologii do ogrzewania i chłodzenia o niewielkiej sprawności lub o wysokiej sprawności, która generuje nadmierne ilości gazów cieplarnianych.

Czasami o obiektach niespełniających najnowszych standardów energetycznych mówimy, nawiązując do urządzeń elektrycznych, „wampiry energetyczne”⁷, co jeszcze bardziej ma podkreślać ich ogromne zapotrzebowanie na energię operacyjną.

Operacyjny ślad węglowy obiektu zabytkowego lub historycznego nie może być narzędziem w ochronie zabytków. Wysokie wartości operacyjnego śladu węglowego dodają argumentów narracji, w której bezpieczne dla środowiska są tylko budynki nowoczesne, które charakteryzują się niskim zapotrzebowaniem na nieodnawialne źródła energii, a tym samym legitymują się niskimi wartościami śladu węglowego. Oczywiście takie podejście może prowadzić do niedoceniań wartości zabytków, które są ważnym elementem dziedzictwa kulturowego. Porzucając wątek polemiczny, w którym ściera się wizja zrównoważonego rozwoju reprezentowanego przez nowoczesne obiekty z budynkami historycznymi, które zachowują historię i kulturę, wskazać należy, że ślad węglowy operacyjny w przyszłości będzie tracił na znaczeniu.

Powodem tego jest rozpoczęta transformacja energetyczna. Ten proces, polegający na przejściu od paliw kopalnych do odnawialnych źródeł energii, niesie ze sobą znaczące zmiany w sposobie, w jaki generujemy i zużywamy energię, co bezpośrednio wpływa na ilość emitowanych gazów cieplarnianych. W miarę jak coraz więcej energii pochodzi z odnawialnych źródeł, takich jak energia słoneczna, wiatrowa czy wodna, globalna emisja gazów cieplarnianych z sektora energetycznego maleje. To z kolei oznacza, że budynki historyczne wykorzystujące energię elektryczną będą miały mniejszy ślad węglowy. W efekcie tradycyjne metody oceny śladu węglowego mogą stać się mniej istotne

7 Dr hab. Monika Bogdanowska, „Na tropie śladu węglowego. Razem czy osobno?”, ogólnopolska konferencja naukowa „Zabytki i Energia”, 2023.

lub wymagać aktualizacji, aby adekwatnie odzwierciedlać nowe, bardziej ekologiczne źródła energii. Równocześnie postęp w technologiach odnawialnych i zwiększona efektywność energetyczna urządzeń i maszyn przyczyniają się do dalszego zmniejszenia operacyjnego śladu węglowego. Innowacje w dziedzinie magazynowania energii, sieci inteligentnych i zarządzania energią mogą dodatkowo optymalizować zużycie energii i zmniejszać emisje.

Mimo że transformacja energetyczna zmienia paradygmat operacyjnego śladu węglowego, nie należy zapominać, że obecnie pozostaje on ważnym wskaźnikiem, szczególnie w okresie przejściowym. Przejście na odnawialne źródła energii jest procesem długotrwałym, a w międzyczasie zarządzanie i redukcja emisji gazów cieplarnianych pozostają nadal kluczowe w dążeniu do zrównoważonego rozwoju i ochrony naszej planety przed skutkami zmian klimatu. Obecnie bardzo racjonalna jest poprawa izolacyjności przegród w obiekcie zabytkowy, stosowanie najnowszych technologii, takich jak fotowoltaika, która wcale nie musi obiektu szpecić, może być w niego racjonalnie wkomponowana. Już dziś możliwe jest stosowanie fotowoltaicznych dachówek albo okien.

Racjonalne jest również takie dobranie funkcji użytkowych do obiektu historycznego oraz zabytkowego, aby możliwe było jego czasowe wyłączenie z użytkowania w okresie największego zapotrzebowania na energię. Taką możliwość mają:

- sezonowe restauracje, działające tylko w okresie letnim, zamykane w pozostałej części roku, aby ograniczyć koszty związane z ogrzewaniem, klimatyzacją, oświetleniem i urządzeniami kuchennymi, które nie są wykorzystywane poza sezonem;
- sale wystawiennicze, galerie sztuki czy muzea, które mogą czasowo ograniczać swoją działalność lub zamykać niektóre ekspozycje w okresach o mniejszym ruchu turystycznym, aby zmniejszyć zużycie energii potrzebnej na oświetlenie, klimatyzację i utrzymanie odpowiednich warunków dla eksponatów;
- teatry i sale koncertowe mogą być zamykane poza sezonem artystycznym lub w okresach między produkcjami; ogrzewanie, klimatyzacja, oświetlenie sceniczne i inne systemy techniczne w teatrach mogą generować znaczne koszty energetyczne;
- niektóre ośrodki sportowe i rekreacyjne działają sezonowo, zamknięcie ich poza sezonem pozwala na oszczędność energii potrzebnej do ich ogrzania lub chłodzenia;
- miejsca kultu religijnego – bardzo wiele obiektów sakralnych nie powinno nigdy zostać ocieplonych dlatego, by zachować ich specyficzny naturalny mikroklimat. Wizja ciepłego kościoła, którą zachwyciła się część społeczeństwa, okazała się dla wielu świątyni tragiczna w skutkach, zwłaszcza w sytuacji, w której systemy grzewcze działały pulsacyjnie, okresowo, okazjonalnie, po-

wodując destabilizację klimatu. Następstwem niestabilności mikroklimatu jest postępujące osłabianie materii oraz powstające z czasem uszkodzenia mechaniczne, do których dochodzi w wyniku kumulowania skutków zmian wymiarowych i naprężeń, czyli tzw. „pracy materiałów”⁸;

- centra konferencyjne i targowe mogą być czasowo zamykane w okresach, gdy nie odbywają się w nich żadne wydarzenia, co pozwala na redukcję zużycia energii związanego z oświetleniem, klimatyzacją i innymi usługami.

Obiekty historyczne, w tym zabytkowe, powinny być traktowane indywidualnie z zachowaniem wyjątkowej staranności. Z całą pewnością ich użytkowanie pomaga w zachowaniu ich w dobrej kondycji. Profesor Jan Zachwatowicz już na początku lat 50. XX wieku deklarował, że „użytkownictwo to istotna żywa treść zabytku i wyraz troski o niego”⁹. Jednak nigdy nie należy za wszelką cenę dążyć do bezrefleksyjnego spełniania w obiektach zabytkowych i historycznych wymagań najnowszych rozporządzeń. Ślad węglowy operacyjny, który uwypukla większe zapotrzebowanie obiektu na nieodnawialną energię pierwotną, paliwa stałe, powinien być narzędziem wskazującym ewentualne wariantowe kwestie do poprawy, tak aby zadbać o środowisko i obiekt historyczny, a nie narzędziem ekoterroryzmu, którego skutkiem w skrajnych przypadkach może być uszkodzenie budynku lub nawet próba jego usunięcia.

Ucieleśniony ślad węglowy obiektu historycznego lub zabytkowego obecnie nie jest rozpoznany i analizowany. Jednak instynktownie miejsce dla śladu węglowego ucieleśnionego możemy odszukać w Ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Oczywiście literalnie nie jest on nigdzie wywołany. Jednak podstawowe kryteria oceny zabytku, którymi są: wartość historyczna, wartość naukowa, wartość artystyczna, są bardzo pojemne.

Pod określeniem „wartość naukowa” w szerokiej interpretacji odnajdziemy: autentyzm idei, materiału, funkcji, konstrukcję, materiał, nowatorstwo¹⁰. Pozostaje już tylko uświadomić sobie, co właściwie kryje się pod autenty-

8 Bogumiła J. Rouba, *Ogrzewanie – problem opiekuna kościoła*, materiał niepublikowany, przekazany Radzie ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski do udostępniania zainteresowanym księżom, 30 sierpnia 2019, <https://www.wuoz.malopolska.pl/wp-content/uploads/2019/10/Ogrzewanie-ko%C5%9Bcio%C5%82%C3%B3w-dla-ksi%C4%99%C5%BCy-BJR.pdf> [dostęp: 6.12.2023].

9 Sformułowania tego prof. Jan Zachwatowicz użył podczas posiedzenia Rady Konserwatorskiej z dnia 25 lutego 1953, za: J.P. Pruszyński, *Nieznany protokół*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1993, t. 38, z. 3–4, s. 328.

10 P. Filipowicz, E. Popławska-Bukała, T. Błyskosz, *Wyniki prac zespołu Narodowego Instytutu Dziedzictwa do spraw architektury współczesnej*, czerwiec 2021; o interpretacji wartości naukowej pisał również m.in. prof. J. Lewicki, *O początkach klasyfikacji zabytków. O wadach i zaletach polskich systemów wartościowania zabytków*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2016, nr 2, s. 91–108.

zmem materiału i konstrukcji. W tradycyjnym rozumieniu autentyzm materiału odnosi się do pierwotnych materiałów, z których zabytek został zbudowany. W kontekście konserwacji zabytków istotne jest zachowanie tych oryginalnych materiałów, ponieważ są one niezastąpionym świadectwem historycznym. Pozwalają na zrozumienie oryginalnych technik budowlanych, jakości i trwałości użytych surowców oraz historii obiektu. Przykładowo w budynku zabytkowym wykonanym z kamienia autentyczność materiału pozwala badać metody wydobywania i obróbki kamienia, które były stosowane w danym okresie. Podobnie w przypadku zabytków drewnianych, zachowanie oryginalnego drewna pozwala badać metody obróbki drewna i techniki konstrukcyjne charakterystyczne dla danej epoki i regionu.

Z kolei autentyzm konstrukcji odnosi się do tego, w jaki sposób zabytek został skonstruowany. Analiza oryginalnej konstrukcji budynku pozwala nie tylko zrozumieć techniczne i inżynierskie aspekty obiektu, ale także jego funkcjonalność, estetykę oraz kulturowe i historyczne konteksty. Na przykład analiza oryginalnej konstrukcji drewnianej kościoła może dostarczyć informacji na temat technik stolarskich, jakie były stosowane w danym czasie i miejscu, a także funkcjonalności i symboliki przestrzeni liturgicznej.

Ocena autentyzmu materiału i konstrukcji jest niezbędna w procesie renowacji i konserwacji zabytków. Dzięki niej możliwe jest dokonanie świadomych i odpowiedzialnych decyzji dotyczących sposobów interwencji, które są zgodne z oryginalnym stanem i charakterem zabytku. Warto zaznaczyć, że autentyzm materiału i konstrukcji nie jest statyczny – może ewoluować wraz z przekształceniami, jakim zabytek był poddawany na przestrzeni wieków. Właściwa ocena i dokumentacja tych zmian jest równie ważna jak zrozumienie pierwotnego stanu zabytku.

Istnieje jeszcze jedna wartość tkanki autentycznej, która bardzo rzadko jest rozpoznawana, a którą mierzyć można za pomocą śladu węglowego ucieleśnionego. Mowa o wartości środowiskowej. W kontekście globalnych wysiłków na rzecz ograniczenia zmian klimatycznych ucieleśniony ślad węglowy w budownictwie zyskuje na znaczeniu jako kluczowy wskaźnik wpływu środowiskowego. W odróżnieniu od śladu węglowego operacyjnego nie można go minimalizować w istniejącym budynku, może on jedynie rosnąć w wyniku przeprowadzanych modernizacji.

W ostatnich latach, w kontekście rosnącej świadomości ekologicznej i nacisku na zrównoważony rozwój, producenci materiałów budowlanych na całym świecie podjęli znaczące kroki w celu zmniejszenia ucieleśnionego śladu węglowego swoich produktów. Ta zmiana jest wynikiem kombinacji czynników, w tym wymogów regulacyjnych, popytu rynkowego oraz ogólnego zobowiązania do ochrony środowiska. Jednym z kluczowych obszarów, w których producenci skupiają swoje wysiłki, jest ulepszanie procesów

produkcyjnych. Poprzez wprowadzanie bardziej efektywnych metod produkcji i wykorzystanie energii odnawialnej firmy znacznie ograniczają emisje gazów cieplarnianych powstających w trakcie wytwarzania materiałów budowlanych. Dodatkowo coraz więcej firm przykładą dużą wagę do recyklingu odpadów oraz do poprawy ogólnej efektywności energetycznej swoich zakładów produkcyjnych. Innowacje w materiałach to kolejny istotny aspekt dążeń do redukcji śladu węglowego. Badania i rozwój nowych, ekologicznych materiałów budowlanych, które mają niższy ślad węglowy, stają się coraz bardziej powszechne. Przykłady takich innowacji obejmują rozwój materiałów z recyklingu, kompozytów o lepszych właściwościach izolacyjnych oraz alternatyw dla tradycyjnych, bardziej emisyjnych materiałów, takich jak beton czy stal. Certyfikacja ekologiczna stała się ważnym narzędziem dla producentów w promocji ich zrównoważonych produktów. Etykietowanie ekologiczne i certyfikaty, takie jak LEED, BREEAM czy EU Ecolabel, nie tylko świadczą o niskim śladzie węglowym produktów, ale także są kluczowe w kształtowaniu postrzegania marki i zdobywaniu zaufania konsumentów. Optymalizacja łańcucha dostaw jest kolejną strategią stosowaną przez producentów w celu zmniejszenia emisji. Wiele firm skupia się na lokalnych źródłach surowców i efektywniejszych metodach transportu, co przyczynia się do obniżenia ogólnego śladu węglowego. Wreszcie reakcja na regulacje prawne jest istotnym motywatorem zmian w branży. W miarę jak kraje na całym świecie wprowadzają coraz bardziej rygorystyczne przepisy dotyczące zrównoważonego budownictwa, producenci muszą dostosować swoje strategie, aby spełniać lub przekraczać te normy.

Przykładowo wartości ucieleśnionego śladu węglowego odnajdziemy na kartach EPD (Environmental Product Declarations), czyli deklaracjach środowiskowych typu III, znanych również jako Deklaracje Środowiskowe Produktów, które są narzędziem komunikacji środowiskowej. Dostarczają one obiektywne, kwantyfikowalne i weryfikowalne informacje o wpływie na środowisko produktu lub systemu przez cały cykl jego życia. Jeśli EPD są wykonane zgodnie z normą EN 15804+A2, to cykl życia produktu nie skupia się tylko na początkowych modułach produkcyjnych, ale również na etapie końca życia produktu. Zauważamy dziś, że używane materiały, a co za tym idzie cała architektura, w przyszłości będą musiały być poddawane modernizacji, recyklingowi, a nawet utylizacji.

Podsumowując, w architekturze podobnie jak w przypadku śladu węglowego operacyjnego dąży się do minimalizacji śladu węglowego ucieleśnionego. Należy zadać sobie podstawowe pytanie, co oznaczają niskie ślady węglowe ucieleśnione. W opinii autora obecnie mamy problem interpretacyjny, wynikający z przyjęcia perspektywy projektowej, a nie istniejącej, co może deprecjonować architekturę historyczną i zabytkową.



Ryc. 1 i 2. Przykład budynku z recyklingu; fot. Dameo Hudson / cc-by sa 3.0

Niski ślad węglowy ucieleśniony podkreśla neutralność środowiskową. Przykładowo skrajną formą środowiskowej neutralności są earthshipy¹¹ (ryc. 1 i 2).

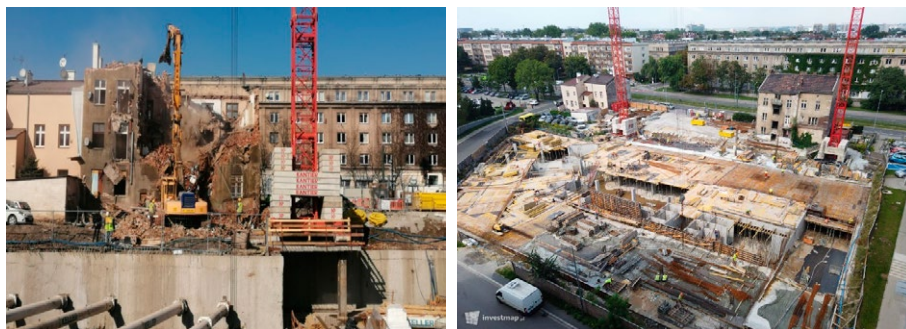
Neutralność środowiskowa w zakresie ucieleśnionego śladu węglowego oznacza, że obiekt można wybudować bez wpływu na środowisko naturalne, ale również, że w pewnym uproszczeniu można go zburzyć, zlikwidować w dowolnym czasie, bez wpływu na ekosystem.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja, w której ślad ucieleśniony jest wysoki, a ten przypadek występuje bardzo często w architekturze historycznej i zabytkowej. Wysokie wartości oznaczają, że inwestycja powstała ze środowiskowym kosztem. Można obrazowo wskazać, że obiekt zaciągnął środowiskowy kredyt, który być może w przyszłości należy spłacić przy rozbiórce. Domniemanie to wynika z faktu, że obecnie nie istnieje obowiązek obliczania śladów węglowych, trudno więc wskazywać konsekwencję, która miałaby wynikać z faktu wysokiej wartości śladu ucieleśnionego.

Bez wątpienia krzywdząca jest obecna perspektywa, w której pod kątem środowiskowym wartościuje się tylko tkanę współczesną. Tkanę historyczną jest również interesująca, a co ważniejsze – analizy środowiskowe możemy przeprowadzać już dziś, ponieważ materiały w obiektach historycznych, cytując normę EN 15804+A2, już wchodzą w etapy C1-C4 (faza końca życia).

Obecnie wielokrotnie zdarzają się sytuacje, w czasie których w trakcie realizacji certyfikowanej inwestycji konieczne jest usunięcie obiektu historycznego. Fakt likwidacji obiektu historycznego w imię nowej inwestycji dziś nic nie znaczy z punktu widzenia ochrony środowiska naturalnego, co jest oczywistym błędem.

11 Earthshipy to rodzaj ekologicznych domów zaprojektowanych i zbudowanych z myślą o maksymalnej samowystarczalności. Koncepcja ta została rozwinięta przez Michaela Reynoldsa, architekta z Nowego Meksyku, w latach 70. XX wieku. Głównym celem earthshipów jest stworzenie domu, który jest nie tylko przyjazny dla środowiska, ale także funkcjonalny i wygodny dla mieszkańców.



Ryc. 3 i 4. Budowa przyjaznych środowisku naturalnemu biurowców na ul. Mogiłskiej 35 w Krakowie, które podlegać będą ekologicznej certyfikacji BREAAAM; fot. Damian Daraż/cc-by sa 3.0

Przykładowo w systemie certyfikacji BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method) odnajdziemy kategorię BREEAM Mat 01, która dotyczy analizy wpływu materiałów użytych w budynku na środowisko w całym ich cyklu życia. Kategoria ta ocenia strategie zrównoważonego pozyskiwania materiałów oraz ich efektywność pod względem środowiskowym poprzez badanie ich ucieleśnionego śladu węglowego oraz innych wpływów środowiskowych na etapie produkcji, użytkowania i likwidacji. W ramach Mat 01 projekty mogą zdobyć punkty przez:

- zastosowanie materiałów o niskim ucieleśnionym śladzie węglowym;
- użycie materiałów z recyklingu lub materiałów, które mają mniejszy wpływ środowiskowy;
- przeprowadzenie pełnej analizy cyklu życia (Life Cycle Assessment, LCA) przy użyciu zatwierdzonych narzędzi LCA, które mogą obejmować takie kwestie, jak emisje CO₂, zużycie wody, zanieczyszczenie powietrza i inne.

W BREEAM Mat 01 może obejmować również wykorzystanie deklaracji środowiskowych produktu (EPD), które są niezależnie zweryfikowanymi dokumentami określającymi wpływ produktu budowlanego na środowisko.

Podsumowując, BREEAM Mat 01 jest jednym z kluczowych aspektów oceny środowiskowej budynku w BREEAM, zachęca do stosowania materiałów o niższym wpływie na środowisko oraz do podejmowania decyzji projektowych opartych na solidnych danych dotyczących cyklu życia materiałów. Jednak cały proces certyfikacji odnosi się tylko do obiektu projektowanego. W ramach nowych inwestycji, zwłaszcza w przestrzeni zurbanizowanej, kreacja poprzedzana jest bardzo często dewastacją (ryc. 3 i 4). Rozbiórka obiektu powinna być analizowana z punktu widzenia ochrony środowiska.

H – wartość ucieleśnionego śladu węglowego (CO₂e) tkanki historycznej (historyczna konstrukcja)



Ryc. 5. Schemat postępowania konserwatorskiego

B – wartość ucieleśnionego śladu węglowego (CO_2e) nowej tkanki konstrukcyjnej

$H+B$ = całkowity ucieleśniony ślad węglowy inwestycji powstałej w miejscu rozebranego obiektu historycznego.

Jeśli uda się zauważyć wartość środowiskową autentycznej materii naszych budynków historycznych i zabytkowych, to wartość śladu węglowego ucieleśnionego będzie mieć znaczenie w decyzjach projektowych i konserwatorskich.

Oddzielną kwestią jest sposób dochodzenia do liczbowej wartości ucieleśnionego śladu węglowego tkanki historycznej. Być może najwłaściwsza metodyka powinna zakładać oszacowywanie śladów węglowych nie tylko współczesnych materiałów, ale również historycznych¹². Tak, aby rozpoznać ilość historycznych emisji gazów cieplarnianych. A może wystarczy odniesienie współczesnych wartości emisyjnych do historycznych materiałów? Oczywiście tego rodzaju odniesienie generować będzie pewnego rodzaju przekłamanie, wynikające z technologii produkcji, jednak próba oszacowania przybliżonej wartości CO_2e historycznej tkanki jest cenniejsza środowiskowo niż całkowite nierozpoznanie problemu.

Ślad węglowy niedocenianej obecnie tkanki historycznej powinien stać się ważnym argumentem w dyskusji na temat działań modernizacyjnych czy wyburzeniowych architektury. W zależności od obiektu wartość śladu węglowego ucieleśnionego w obiekcie historycznym lub zabytkowym może wynosić od kilku do kilkuset ton CO_2e . Perspektywa spłacenia środowiskowego długu przez dewelopera decydującego się na wyburzenie obiektu historycznego mogłaby zachęcić do modernizacji lub remontu, zamiast do bezrefleksyjnego usuwania budynku.

Spłata ekologicznych długów obecnie jest coraz bardziej powszechna i staje się kolejną platformą konkurencyjności pomiędzy podmiotami. Już dziś funk-

¹² M. Ciuła, Ślad węglowy w architekturze pierwszej połowy XX w., rozprawa doktorska, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Wydział Architektury, Kraków 2023.

cjonuje rynek, na którym certyfikatami węglowymi można się posługiwać jak walutą. Certyfikaty węglowe potwierdzają, że firma zainwestowała w projekty sekwestracji węgla, np. zalesienia. Przykłady obejmują certyfikaty wydawane przez organizacje takie jak Verra czy Gold Standard. Firmy wykorzystują te certyfikaty do pokazania swojego zaangażowania w działania na rzecz środowiska oraz często jako część strategii CSR (Corporate Social Responsibility).

Oczywiście rozbiórka obiektu historycznego, której konsekwencją byłaby spłata długu ekologicznego, budzi kontrowersje natury ekonomicznej. Należy jednak zaznaczyć, że certyfikowany obiekt ma wyższą wartość rynkową i lepszą zdolność do utrzymania swojej wartości w czasie. Zrównoważone cechy budynku są coraz bardziej cenione przez inwestorów i nabywców nieruchomości. Jednocześnie tego typu obiekt jest bardziej atrakcyjny dla najemców, co może prowadzić do wyższych stawek najmu i niższej rotacji najemców. Firmy coraz częściej poszukują biur z certyfikatem BREEAM ze względu na ich wpływ na środowisko pracy i wizerunek firmy.

Wydaje się więc oczywistym błędem sytuacja, w której w procesie certyfikacji nie uwzględnia się środowiskowych kosztów przygotowania działki, tj. rozbiórki obiektu historycznego. Nie każde wyburzenie obiektu oznacza utratę wartości kulturowych i historycznych, ale każde skrócenie cyklu życia budynku wiąże się z problemami natury środowiskowej. Bezpieczna architektura musi być trwała lub mieć zerowy ślad ucieleśniony. Recykling i upcykling architektury historycznej lub historycznej, czyli jej modernizacja, renowacja, konserwacja, próba racjonalnego wkomponowania istniejącej tkanki autentycznej w nowo powstającą ideę, zawsze powinny budzić uznanie i społeczne poparcie.

Wnioski

Ślad węglowy może stanowić nowoczesne narzędzie w ochronie zabytków, otwierając nowe perspektywy dla zrównoważonego zarządzania dziedzictwem kulturowym. Analiza śladu węglowego związana z tkanką autentyczną umożliwia głębsze zrozumienie wpływu obiektów historycznych i zabytkowych na środowisko, co jest kluczowe w dobie rosnącej świadomości ekologicznej.

Wdrażanie praktyk związanych ze śladem węglowym w ochronie zabytków nie tylko przyczynia się do zmniejszenia negatywnego wpływu na środowisko, ale także edukuje społeczeństwo i podnosi świadomość na temat znaczenia zrównoważonego zarządzania dziedzictwem kulturowym. Promowanie takich praktyk może również przyczynić się do lepszego zrozumienia i akceptacji działań konserwatorskich w kontekście ochrony środowiska.

Ponadto analiza śladu węglowego może wspierać decyzje inwestycyjne, uzasadniając wykorzystanie zrównoważonych technologii i materiałów. Możliwość monitorowania i analizowania śladu węglowego przy użyciu nowocze-

snych technologii otwiera drogę do bardziej efektywnego planowania i zarządzania projektami konserwatorskimi.

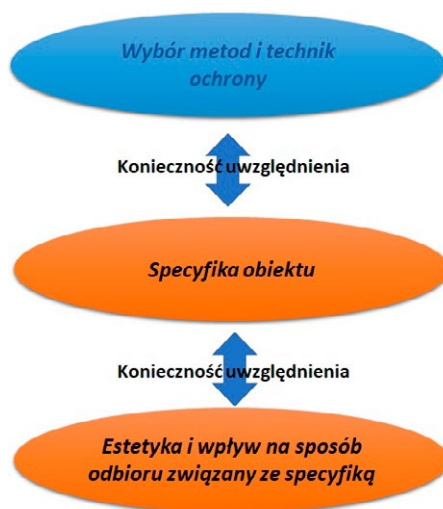
W ten sposób wykorzystanie koncepcji śladu węglowego w ochronie zabytków łączy tradycyjne metody konserwacji z nowoczesnym podejściem ekologicznym, przyczyniając się do ochrony zarówno dziedzictwa kulturowego, jak i środowiska naturalnego. Jest to przykład tego, jak nowe narzędzia i metody mogą wspierać starania na rzecz zrównoważonego rozwoju w różnych dziedzinach.

BIBLIOGRAFIA

- J.A. Astrup *et al.*, *Life Cycle Assessment, A guide to approaches, experiences and information sources*, Environmental Issues Series, European Environment Agency, 1997.
- Brudnicki J., *Zagospodarowanie zabytku nieruchomego na cele użytkowe w świetle art. 25 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, „Ochrona Zabytków” 2021, nr 1, s. 167-216.
- L.F. Cabeza *et al.*, *Buildings*, IPCC, AR6, WGIII, Chapter09, doi: 10.1017/9781009157926.011, s. 953-1048.
- M. Ciuła, Ślad węglowy w architekturze pierwszej połowy XX w., rozprawa doktorska, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Wydział Architektury, Kraków 2023.
- P. Filipowicz, E. Popławska-Bukała, T. Błyskosh, *Wyniki prac zespołu Narodowego Instytutu Dziedzictwa do spraw architektury współczesnej*, czerwiec 2021.
- J. Lewicki, *O początkach klasyfikacji zabytków. O wadach i zaletach polskich systemów wartościowania zabytków*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego” 2016, nr 2, s. 91-108.
- B.J. Rouba, Ogrzewanie – problem opiekuna kościoła, materiał niepublikowany, przekazany Radzie ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski do udostępniania zainteresowanym księżom, 30 sierpnia 2019.
- P.R. Shukla *et al.*, *Climate Change 2022 Mitigation of Climate Change*, Working Group III Contribution to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change, IPCC, 2022.

Współczesne techniki służące ochronie obiektów sakralnych

Wdrożenie metod i technik skutecznie zwiększających poziom bezpieczeństwa obiektów sakralnych, zabytków ruchomych i nieruchomych jest zadaniem niełatwym, często obwarowanym szeregiem trudności natury technicznej czy wręcz niepomijalnych ograniczeń. Nie jest to jednak niewykonalne, szczególnie jeśli działania będą przeprowadzane w sposób przemyślany, sukcesywny, a także uwzględniający realne możliwości technologiczne, finansowe i prawne. Nie jest to też zadanie, które powinno mieć charakter działania jedynie chwilowego, doraźnego. Musi być raczej procesem ciągłym, o być może różnej intensyfikacji w zależności od potrzeb czy funduszy. Już samo podjęcie inicjatywy, nadanie priorytetów działaniom i sporządzenie planów jest kluczowe dla wdrożenia właściwego standardu bezpieczeństwa. Inwestycje można rozłożyć w czasie, środki można dopiero pozyskiwać, ale świadomość i większa uwaga skierowana na słabe punkty w kwestii bezpieczeństwa obiektu już za funkcjonuje.

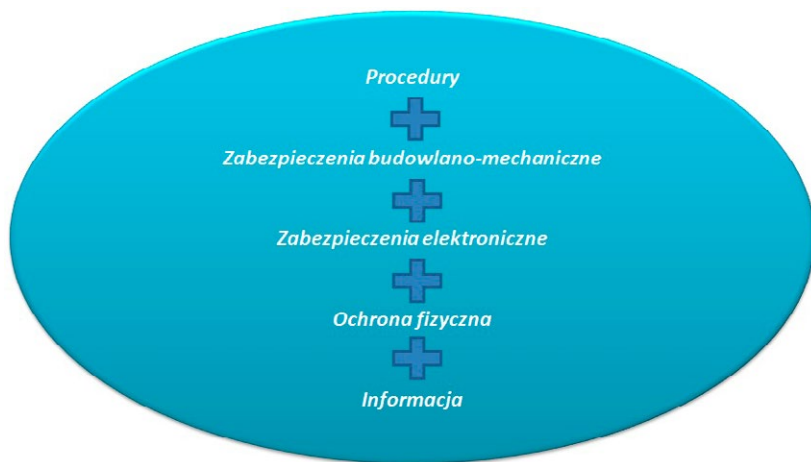


Ryc. 1. Schemat postępowania. Źródło: NIM

W pierwszej kolejności we współczesnym podejściu do zabezpieczania przed przestępczością i pożarem obiektów budowlanych (sakralnych), mienia tam się znajdującego oraz osób w nich przebywających uwzględnia się szereg czynników charakteryzujących sam obiekt. Są to: lokalizacja wraz z otoczeniem, technologia wykonania, stan techniczny, wyposażenie, sposób użytkowania obiektu oraz sposób przemieszczania się osób czy dóbr w jego obrębie. Zbiór odpowiedzi na te pytania tworzy tzw. specyfikę obiektu, która jest punktem wyjścia do przeprowadzenia analizy zagrożeń. Na etapie tworzenia analizy zagrożeń poddaje się pod rozważę szanse realnego wystąpienia typowych zjawisk niekorzystnych lub destrukcyjnych dla obiektu z zakresu zagrożenia przestępczością, pożarem czy też utraty dobrego wizerunku przez zarządcę/użytkownika obiektu. Na podstawie tego powstaje koncepcja zabezpieczenia dla obiektu przed wykrytymi zagrożeniami, obejmująca środki techniczne, ochronę zapewnianą przez personel oraz procedury postępowania. Samo tworzenie analizy zagrożeń, jak i typowe środki im przeciwdziałające są zagadnieniem obszernym, zbyt dużym, by można było streścić je w kilku zdaniach, jednak dobrze znanym branżystom z dziedziny zabezpieczeń działającym z ramienia różnych firm czy instytucji. To z ich pomocy należy korzystać przy tworzeniu wspomnianego opracowania.

W większości przypadków tak opracowana analiza zagrożeń wraz ze szczegółowym remedium przyjmuje postać projektów technicznych na wykonanie zabezpieczeń lub zaleceń dla użytkownika obiektu co do dalszego postępowania. Główną przesłanką przemawiającą za wsparciem ze strony podmiotów trzecich są ich bogate doświadczenie i wiedza techniczna, dzięki którym można uniknąć problemu przeinwestowania czy pozostawienia luk w całościowym systemie bezpieczeństwa. Warto wspomnieć, że z pomocą administratorom obiektów sakralnych może przyjść baza danych na temat „firm instalacyjnych posiadających uprawnienia w zakresie projektowania, wykonawstwa i konserwacji systemów przeciwpożarowych i antywłamaniowych w obiektach zabytkowych”¹ prowadzona przez Narodowy Instytut Muzeów. Narzędzie to umożliwia sprawdzenie chociażby przedsiębiorców z bliższej czy dalszej okolicy pod względem przeszkolenia ze specyfiki projektowania, wykonywania i konserwowania instalacji bezpieczeństwa w obiektach muzealnych i zabytkowych, a tym samym upraszcza przeprowadzenie z przedsiębiorcami rozmów mających na celu wyłonienie podmiotu dającego gwarancje należytego zabezpieczenia obiektu. Nic nie stoi również na przeszkodzie, by samemu przeprowadzić procesy analityczne pod kątem zagrożeń, a następnie wypracować własną wizję polityki bezpieczeństwa. Do tego jednak potrzebna

1 Baza danych wraz z wyszukiwarką dostępna jest pod adresem internetowym: <https://nim.gov.pl/baza-wiedzy/bazy-danych/baza-firm-instalacyjnych> [dostęp: 1.02.2024].



Ryc. 2. Elementy składowe całościowego systemu bezpieczeństwa. Źródło: NIM

jest już konkretna wiedza. W razie konieczności NIM udostępnia do pobrania na swojej stronie internetowej² materiały m.in. na temat zagadnień ochrony przed przestępczością i pożarem czy zarządzania obiektem. Istnieje też możliwość umówienia nieodpłatnych konsultacji na różnym etapie tego procesu.

Diagnoza dla obiektu sakralnego w postaci analizy zagrożeń i „recepta” w postaci koncepcji zabezpieczenia pozwolą w następnym kroku uwzględnić optymalny sposób podniesienia poziomu bezpieczeństwa w obiekcie. Optymalny, czyli w tym wypadku uwzględniający występujące zagrożenia i możliwości techniczne, które są realne do zastosowania, a także potencjalny wpływ na estetykę obiektu oraz jego walory użytkowe i artystyczne. Nie mniej istotne są również cechy czysto użytkowe samych urządzeń bezpieczeństwa, w które planujemy wyposażyć obiekt. Należy zawsze brać pod uwagę możliwości percepcyjne, poznawcze i techniczne użytkownika, tak by obsługa i nadzór nad nowymi instalacjami w budynku nie paraliżowały funkcjonowania obiektu z powodu zbytniego skomplikowania. W celu wypracowania takiego sposobu każdy zarządca obiektu może skorzystać z narzędzi, metod i technik zaprezentowanych na rysunku 2.

W nowoczesnym podejściu do zabezpieczenia wykorzystuje się zamienianie w różnym stopniu każdy z czynników wskazanych na rysunku 2. Trzeba pamiętać, że nie można wyeliminować któregośkolwiek z nich, gdyż system bezpieczeństwa jako całość nie będzie działał lub będzie posiadał luki łatwe

2 Wydawnictwa Narodowego Instytutu Muzeów, <https://nim.gov.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/seria-biblioteka-nimoz>, <https://nim.gov.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/seria-szkolenia-nimoz> [dostęp: 1.02.2024].

do wykorzystania. Przykładowo nawet najlepszy elektroniczny system bezpieczeństwa, informujący wręcz natychmiastowo o nieuprawnionym wtargnięciu do obiektu, nie będzie w stanie ująć sprawcy bez zgodnej z procedurą postępowania ingerencji człowieka. Równocześnie nawet najbardziej odporne zabezpieczenia mechaniczne nie zagwarantują braku dostępu do strzeżonych dóbr bez odpowiednio szybkiego wykrycia działań przestępczych przez elektronikę czy personel, czyli w efekcie bez właściwej reakcji czy powiadomienia, z przyjazdem służb właściwie. Analogicznie w przypadku zagrożenia pożarem – samo wykrycie pożaru przez systemy budynkowe nie ugasi go bez odpowiedniej reakcji człowieka, a nawet jeśli w budynku znajdują się stałe urządzenia gaśnicze, to przyjmuje się, że ich podstawowym zadaniem jest niedopuszczenie do dalszego rozwoju pożaru do czasu przyjazdu jednostki reagowania straży pożarnej. Należy pamiętać, że w warunkach rozwiniętego pożaru, kiedy doszło już do jego rozgorzenia, straty w obiektach o budowie drewnianej są praktycznie nieodwracalne już po kilkunastu minutach.

Reasumując, opisane elementy składowe całościowego systemu bezpieczeństwa pozwalają na uzupełnianie zamiennie obszarów ochrony, których nie można dostatecznie rozwinąć. Przykładowo zastosowaniem dozoru całodobowego przez człowieka (natychmiastowa reakcja) i bardziej rozbudowaną ochroną elektroniczną można uzupełniać braki w zabezpieczeniach mechanicznych, które są niemożliwe do zastosowania np. w zabytkowej stolarce okiennej. Warto kierować się zasadą, zgodnie z którą efektywniej jest zapobiegać niż likwidować skutki, w polityce bezpieczeństwa obiektu sakralnego względem przestępczości podstawą zabezpieczenia są zabezpieczenia budowlane i mechaniczne. Tylko one swoją wytrzymałością gwarantują użytkownikowi obiektu czas wymagany na ich przełamanie, a jednocześnie potrzebny zarządcy obiektu na skuteczną reakcję. Zabezpieczenia elektroniczne są jedynie ich uzupełnieniem i jest to niezmienna reguła.

W obszarze zagrożenia pożarem kluczowymi zagadnieniami są analogicznie: zapobieganie pojawieniu się ognia w postaci zwiększania tam, gdzie to możliwe, odporności konstrukcji (np. impregnacja), utrzymanie w należytej sprawności istniejących instalacji elektrycznych i teletechnicznych, przestrzeganie właściwego postępowania przy pracach niebezpiecznych pożarowo, informowanie o nakazach i zakazach osób przebywających w obiekcie itp. Każdy obiekt sakralny zatem powinien wypracować swoje unikalne podejście do zapewnienia bezpieczeństwa z wykorzystaniem dostępnych środków (tab. 1).

W zrozumieniu metodyki podejścia do zabezpieczenia obiektu sakralnego można posłużyć się standardami już funkcjonującymi z powodzeniem w praktyce muzeów. Warto potraktować je jako przykładowy punkt wyjścia do dalszych modyfikacji, które wynikają bezpośrednio z rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabez-

Stosowane środki techniki	
Budowlano-Mechaniczne	Elektroniczne
Ściany, stropy i inne elementy konstrukcji budynku	Elementy wykrywające zagrożenia (czujki) systemów: sygnalizacji włamania i napadu, sygnalizacji pożarowej, systemu wykrywania wycieków
Wygradzenia oraz przegrody	
Otwory okienne oraz drzwiowe	
Ogrodzenia, bramy, furtki, automatyczne i ręczne zapory drogowe	
Gabloty	Elementy rejestrujące (kamery) systemu telewizji dozorowej
Mocowania eksponatów oraz osłony	Elektroniczna kontrola dostępu, inne systemy autoryzacji wejścia / wjazdu
Tablice informujące oraz zakazujące	Bezprzewodowe piloty napadowe, stacjonarne przyciski napadowe
Klucze oraz zamknięcia	Środki łączności

Tab. 1. Zestawienie środków technicznych w zabezpieczeniu, wymagające jednak uzupełnienia nadzorem ludzkim. Źródło: NIM

pieczenia zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (Dz.U. poz. 1240)³. Przytoczono tam standardy projektowe wykonania poszczególnych instalacji oraz wyszczególniono miejsca wrażliwe dla obiektów budowlanych w zależności od pełnionej funkcji, a także wymieniono związki przyczynowo-skutkowe, które należy uwzględnić w procesie projektowania całościowego systemu bezpieczeństwa. Na tej podstawie w zwięzłych słowach można nakreślić wizję obiektu budowlanego, w którym w idealnej sytuacji zastosowano wzmocnioną stolarkę drzwiową i okienną o odpowiednio zwiększonej odporności na włamanie. Przekłada się to oczywiście na czas potrzebny potencjalnemu sprawcy na przełamanie tychże barier i narzuca działanie w warunkach możliwego wykrycia, a zatem pod presją czasu. Trzeba mieć jednak świadomość, że w warunkach testowych przyjęte klasy odporności przegród i elementów szacuje się na poziomie od około 3 do ponad 5 minut w zależności od przyjętego standardu, np. RC2, RC3 i odpowiadających im ekwiwalentom klas dla przeszkleń stałych (szkło wielowarstwowe, klejone, np. P5A).

W praktyce wiedza o czasie niezbędnym na przełamanie zabezpieczeń potrzebna jest do dobrania odpowiedniej metody detekcji działań destrukcyjnych sprawcy, która po zadziałaniu uruchomi powiadomienie użytkownika lub

3 <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20140001240> [dostęp: 1.02.2024].

służb o naruszeniu i umożliwi wykorzystanie tego czasu na reakcję ludzką. Ta z kolei ma zapobiec penetracji obiektu lub przynajmniej oddaleniu się sprawcy z miejsca zdarzenia. Wniosek jest zatem prosty: czas reakcji (czy to grupy interwencyjnej koncesjonowanego przedsiębiorcy, czy sił własnych użytkownika bądź służb) powinien zawierać się w czasie potrzebnym na przełamanie zabezpieczeń. Analogicznie sytuacja przedstawia się w przypadku zagrożenia pożarem. Czas potrzebny na przybycie służb czy adekwatną reakcję użytkownika powinien być krótszy niż czas, w którym od wykrycia pożaru następuje jego rozgorzenie i nieodwracalna utrata obiektu. Dlatego też po zweryfikowaniu tych czasów należy podjąć decyzję o metodach zwiększenia szans na uratowanie obiektu (np. stałe urządzenia gaśnicze) w przypadku, gdyby dojazd np. najbliższej jednostki reagowania straży pożarnej był zbyt długi. Równocześnie schemat postępowania przez człowieka (procedury) powinien być zawnazs określony i sprawdzony próbnie w praktyce.

Kontynuując omawianie przykładowego rozwiązania zabezpieczenia obiektu sakralnego, można zwięźle wymienić elementy, na które warto zwrócić uwagę:

- 1) Należy przeanalizować sposób dostępu na teren przyległy i przedpole budynku czy zespołu budowli (ogrodzenie, furtki, bramy, czas otwarcia). Istotnymi elementami są też miejsca w terenie i otoczeniu ogrodzenia ułatwiające działania skryte, takie jak gęsta roślinność, rodzaj ogrodzenia i łatwość jego pokonania, przylegająca sąsiednia zabudowa czy obiekty umieszczone na terenie należącym do obiektu sakralnego, które należy chronić (np. zabytkowe elementy małej architektury). Do rozważenia zatem pozostaje zastosowanie elektronicznej ochrony terenu w postaci:
 - a. ochrony perymetrycznej instalacji systemu sygnalizacji włamania i napadu,
 - b. systemu kamer telewizji dozorowej w połączeniu z bieżącym nadzorem ludzkim nad wyświetlanym obrazem,
 - c. działań prewencyjnych, takich jak dodatkowe oświetlenie terenu w porze nocnej, dbałość o ciągłość i stan ogrodzenia po jego obwodzie (w tym zamykanie bram i furtek), przegląd zieleni, rozważenie zastosowania zewnętrznych systemów detekcji (np. liniowe czujki ciepła) i/lub gaszenia pożaru (np. mgła niskociśnieniowa), szczególnie w przypadku zabytkowych obiektów drewnianych (podpalenia).
- 2) Integralność zabezpieczanych budynków pod względem nieuprawnionego dostępu z zewnątrz powinna zostać sprawdzona pod kątem stanu i jakości zabezpieczeń mechanicznych, kompletności zamknięć i kluczy. W tym miejscu należy wspomnieć o dostępie np. do obiektu kultu religijnego dla osób z zewnątrz poza czasem, w którym odbywają się nabożeństwa. Szczególną

uwagę należy skierować na dostępność i ewentualną łatwość niewykrytego wyniesienia dóbr znajdujących się wewnątrz obiektu w czasie, kiedy pozostaje on bez nadzoru. Do rozważenia zatem pozostaje wyposażenie obiektu w pełną ochronę obwodową drzwi i okien na tzw. otwarcie, czyli za pomocą czujek stykowych, i ochronę pułapkową, przestrzenną za pomocą czujek ruchu. Bardzo często uzupełnia się poziom ochrony przy pomocy czujek wykrywających zbieżność szkła, aby wyeliminować próbę wejścia do wnętrza tą drogą. W porze otwarcia obiektu typowym rozwiązaniem jest wygradzanie mechaniczne przestrzeni, np. nawy głównej, za pomocą kraty lub innego wyгородzenia i podłączenie czujek ruchu tuż za tym elementem. Typowe jest również zastosowanie w systemie całodobowym ochrony indywidualnej dóbr i cennych elementów wyposażenia za pomocą czujek systemu sygnalizacji włamania i napadu, których zadaniem będzie powiadomienie o próbach manipulacji np. przy zawieszonym obrazie. W tym miejscu warto wspomnieć o dobrej praktyce polegającej na dodatkowym, mechanicznym przytwierdzeniu za pomocą dedykowanych zawiesi, punktów montażowych poszczególnych cennych obiektów wewnątrz budowli, tak by kradzież zajęła potencjalnemu sprawcy więcej czasu.

- 3) Zalecane jest wytypowanie obiektów wyjątkowo cennych, często nieudostępniowanych do oglądu dla osób z zewnątrz poza wyjątkowymi sytuacjami czy też nabożeństwami. Dobrą praktyką jest deponowanie takich dóbr w skarbcach, sejfach lub szafach o zwiększonej odporności w połączeniu z nadzorem elektronicznym systemów bezpieczeństwa.
- 4) Przy decydowaniu się na wdrożenie systemu telewizji dozorowej do obserwacji wnętrza, przedpola, terenu budynku (co powinno wynikać z analizy zagrożeń), należy zawsze pamiętać, że bez bieżącego nadzoru człowieka (w czasie rzeczywistym) nad obrazem z poszczególnych kamer tego typu instalacja pełni jedynie zadanie zebrania materiału do celów dowodowych, analizy, jak doszło do zdarzenia, czyli post factum. Funkcja odstraszenia widocznych w obszarze obiektu sakralnego kamer jest dla zdeternowanego sprawcy nieistotna. Dlatego też należy zadbać szczególnie o bezpieczne i niepozorne umiejscowienie rejestratora zawierającego zarchiwizowane nagrania, tak by w końcowej fazie np. włamania do obiektu nie nastąpił zabór również samego rejestratora wraz ze zgromadzonym materiałem wideo. Równie ważny jest minimalny czas archiwizacji nagrań, tak by dawał możliwość prześledzenia wydarzeń wstecz w rozsądnym zakresie czasu, jeśli do zdarzenia doszło w niedalekiej przeszłości. W przypadku muzeów ten czas wynosi około 30 dni.
- 5) W ujęciu systemu sygnalizacji pożarowej bezwzględnie należy stosować się do zasady, że przyjmuje się całkowitą ochronę przestrzeni (wnętrza) budynku pod względem wykrywania symptomów pożaru przez czujki po-

żarowe. Pozostawienie przestrzeni niestrzeżonych, innych niż wskazane w przyjętych zasadach projektowania, powoduje, że instalacja jako całość nie daje gwarancji wykrycia pożaru w obiekcie. Równie ważne jest właściwe dobranie elementów detekcyjnych pod względem efektów towarzyszących spalaniu się elementów czy to samej konstrukcji (wykończenie), czy to rzeczy zgromadzonych wewnątrz, tak by detekcja nastąpiła możliwie jak najszybciej i bez nadmiernego ryzyka nieuzasadnionych alarmów. Ostatecznie ważnym aspektem przy wdrażaniu systemu sygnalizacji pożarowej jest reakcja ludzka na sygnalizację o wykryciu zagrożenia pożarowego. W tym celu stosuje się tzw. UTA, czyli urządzenia transmisji alarmu, które w dużym uproszczeniu w sposób automatyczny przekazują informację o wykrytym zagrożeniu do najbliższej jednostki reagowania Państwowej Straży Pożarnej. Minimum jest sygnalizacja lokalna z automatycznym, zdalnym powiadomieniem do użytkownika/wyznaczonych osób. Należy jednak pamiętać, że aktualnie funkcjonuje tzw. wykaz muzeów i zabytków budowlanych, w których wymagane jest stosowanie systemu sygnalizacji pożarowej, wyznaczonych przez Generalnego Konserwatora Zabytków w uzgodnieniu z Komendantem Głównym Państwowej Straży Pożarnej. Wykaz jest dostępny do wglądu na stronie Narodowego Instytutu Muzeów⁴. Wpis pod jedną z pozycji na wspomnianym wykazie oznacza konieczność wyposażenie obiektu sakralnego i/lub pozostałych budynków (wymienionych) w instalacje systemu sygnalizacji pożarowej wraz z automatycznym przekazywaniem alarmów pożarowych do PSP.

- 6) Analizując możliwości zabezpieczenia obiektów sakralnych przed przestępczością, warto rozważyć bardzo często pomijane środki, a mianowicie elementy służące do powiadamiania o napadzie, czy to w postaci przycisków antynapadowych, czy też wygodniejszych i bezpieczniejszych w użyciu bezprzewodowych pilotów napadowych. Dzięki takiemu rozwiązaniu w sposób cichy i dyskretny użytkownik ma możliwość powiadomienia o sytuacji zagrożenia wyznaczone osoby lub służby.

Za dopełnienie powyższych rozważań należy uznać dbałość o właściwą kontrolę nad gospodarowaniem kluczami i zamknięciami w obiekcie. Za rozsądne uznaje się sprawdzenie przynajmniej raz w roku kompletności kluczy i stanu technicznego zamknięć. W muzeach standardem jest automatyzowanie gospodarowania kluczami w obiekcie za pomocą elektromechanicznych depozytorów kluczy, jednakże ze względu na dość niską dyskrecję tych

4 <https://nim.gov.pl/baza-wiedzy/bezpieczenstwo-zbiorow-i-ludzi/ochrona-przeciwpozarowa/wykaz-muzeow-i-zabytkow-budowlanych-w-ktorych-wymagane-jest-stosowanie-systemu-sygnalizacji-pozarowej> [dostęp: 1.02.2024].

urządzeń (kwestia ich rozmiarów) czy ich cenę zaleca się ich montaż jedynie w miejscach „niereprezentacyjnych”, takich jak chociażby niezabytkowe przestrzenie plebanii.

Podsumowując, projekcja wizji współczesnego podejścia do ochrony obiektów sakralnych jest jedynie ogólnym przykładem, który ze względu na odmienną specyfikę i sposób użytkowania różnych obiektów sakralnych będzie wymagał indywidualnego podejścia i planowania. Sama tematyka jest równocześnie na tyle rozległa, że powstawała i będzie powstawać nowa literatura w tym zakresie, w głównej mierze z uwagi na ciągle zmieniające się spektrum zagrożeń oraz metody działania sprawców. W konsekwencji nie pozwala to na stworzenie jednego uniwersalnego i zawsze skutecznego złotego sposobu zabezpieczenia tych obiektów, gdyż jedynym zawsze stałym czynnikiem w podejściu do zabezpieczenia obiektów jest to, że zmiany bywają nieuniknione.

Znaczenie digitalizacji w ochronie i konserwacji zabytków sakralnych

Digitalizacja ma znaczący wpływ na ochronę i konserwację zabytków sakralnych, przyczyniając się do ich zachowania i dostępności dla przyszłych pokoleń. Główne aspekty wpływu digitalizacji na tę dziedzinę:

- dokumentacja i archiwizacja – digitalizacja umożliwia tworzenie dokładnych i trwałych kopii cyfrowych zabytków sakralnych, w tym obrazów, rzeźb, fresków, a także dokumentacji związanej z ich historią. Te cyfrowe kopie służą jako ważne źródło informacji dla badaczy, konserwatorów i historyków sztuki, a także jako zabezpieczenie w przypadku utraty lub uszkodzenia zabytku;
- monitorowanie stanu zabytków – dzięki ciągłemu skanowaniu i fotogrametrii cyfrowej instytucje zajmujące się konserwacją mogą śledzić zmiany w stanie zabytków. To pozwala na wcześniejsze wykrywanie problemów, takich jak erozja, korozja czy uszkodzenia mechaniczne, i podjęcie działań naprawczych;
- badania i analizy naukowe – cyfrowe narzędzia pozwalają na dokładne badania i analizy zabytków sakralnych bez konieczności ich fizycznego dotykania. Skanowanie 3D, fotogrametria oraz inne technologie cyfrowe pozwalają na dokładne pomiary i badania strukturalne, co jest niezwykle przydatne podczas prac konserwatorskich;
- łatwiejszy dostęp do zabytków – dzięki digitalizacji zabytków sakralnych można udostępnić je szerszej publiczności za pośrednictwem internetu. To umożliwia osobom z różnych zakątków świata zapoznanie się z dziedzictwem kulturowym innych regionów i religii. Ponadto osoby niepełnosprawne lub o ograniczonej mobilności mogą korzystać z tych zasobów bez konieczności odwiedzania miejsc kultu;
- zabezpieczenie przed naturalnymi katastrofami – w przypadku katastrof naturalnych, takich jak pożary, trzęsienia ziemi czy powódzie, digitalizacja może pomóc w zabezpieczeniu dziedzictwa kulturowego. Cyfrowe kopie zabytków mogą być przechowywane na serwerach lub w chmurze, co pozwala na ich odtworzenie w przypadku zniszczenia fizycznych kopii;
- restauracja i rekonstrukcja – cyfrowa dokumentacja może być pomocna podczas prac restauratorskich i rekonstrukcji zabytków sakralnych. Precy-

zyjne modele 3D pozwalają na lepsze zrozumienie pierwotnej formy zabytku i pomagają w dokładnym odtworzeniu brakujących elementów.

Digitalizacja ma ogromne znaczenie w ochronie i konserwacji zabytków sakralnych, pomagając w ich zachowaniu, badaniach, edukacji i dostępie do nich dla szerokiej publiczności. Dzięki wykorzystaniu nowoczesnych technologii cyfrowych możemy zabezpieczyć dziedzictwo kulturowe i religijne oraz przekazywać je przyszłym pokoleniom.

Digitalizacja obiektów sakralnych i zbiorów tam zgromadzonych to zadanie wymagające doboru często różnych technik. Wynika to z faktu, że w obrębie obiektu znajdują się zbiory różnorakie – malarstwo, rzeźby, freski, szaty, chorągwie itd., ale też archiwalia i zbiory biblioteczne. Każdy z tych typów zbiorów ma inne wymagania techniczne. Różnorodność typów zbiorów wymusza konieczność stosowania różnych urządzeń i dotrzymania różnych standardów wykonawczych. Pełna digitalizacja takich obiektów wymaga zastosowania odpowiednich – niekiedy różniących się od siebie – technik digitalizacyjnych. Wybór odpowiedniego procesu digitalizacji obiektów zależy od prawidłowej analizy zasobów wchodzących w skład obiektu, w tym od rodzaju zabytku, dostępnych zasobów, celów digitalizacji oraz technologii dostępnych w danym kontekście. Należy też mieć na uwadze konieczność zbudowania cyfrowej bazy obiektów.

Poniżej kilka popularnych procesów digitalizacji zabytków, które warto wziąć pod uwagę przy ich wyborze:

- fotografia i skanowanie w technikach wysokich rozdzielczości – podstawowa technika w procesie digitalizacji;
- fotogrametria – proces polegający na tworzeniu modeli 3D na podstawie zdjęć cyfrowych; jest to często wybierana metoda ze względu na stosunkowo niski koszt i dostępność aparatury; fotogrametria może być wykorzystywana do digitalizacji zabytków architektonicznych, rzeźb, obiektów archeologicznych itp.;
- fotografia panoramiczna i wirtualne spacery – wykorzystanie technologii 360-stopniowych zdjęć panoramicznych i wirtualnych spacerów umożliwia tworzenie interaktywnych wizualizacji, które pozwalają użytkownikom „przejsz się” po zabytku online;
- skanowanie laserowe – skanowanie laserowe jest precyzyjną techniką pozwalającą na uzyskanie bardzo dokładnych modeli 3D; jest szczególnie przydatne do digitalizacji dużych i skomplikowanych obiektów, takich jak budynki, pomniki czy jaskinie;
- skanowanie za pomocą dronów – drony wyposażone w kamery i technologię GPS mogą być wykorzystywane do skanowania obszarów zabytkowych z powietrza, co umożliwia uzyskanie szerokiej perspektywy i dotarcie do trudno dostępnych miejsc;

- kombinacja różnych technik – często efektywnym podejściem jest połączenie kilku różnych technik digitalizacji, aby uzyskać pełniejszy obraz zabytku, np. można wykorzystać fotogrametrię i skanowanie laserowe w celu uzyskania zarówno kolorowych tekstur, jak i dokładnych danych geometrycznych.

Podczas wyboru procesu digitalizacji zabytków należy uwzględnić rodzaj zabytku, dostępność technologii, budżet, dostępne zasoby ludzkie oraz cele digitalizacji. Ważne jest także zachowanie najwyższej jakości i dokładności, aby stworzyć wiarygodne i wartościowe wirtualne kopie zabytków, które będą przydatne dla badań, edukacji i konserwacji.

Dokumentacja fotogrametryczna odgrywa istotną rolę w konserwacji zabytków. Jest to proces zbierania dokładnych pomiarów i informacji wizualnych, które pomagają w zrozumieniu, zachowaniu i odnowieniu zabytków.

Przykłady wykorzystania dokumentacji fotogrametrycznej w procesie konserwacji zabytków:

- precyzyjna dokumentacja stanu – fotogrametria pozwala na dokładne zmapowanie aktualnego stanu zabytku w trójwymiarowej przestrzeni, co pomaga zachować szczegółowe informacje o jego architekturze, strukturze i wszelkich istniejących uszkodzeniach;
- porównywanie zmian w czasie – przy użyciu fotografii z różnych okresów dokumentacja fotogrametryczna umożliwia konserwatorom zabytków śledzenie zmian zachodzących w czasie, co pomaga zrozumieć, jak zabytek się zmienia i co może być potrzebne w zakresie konserwacji w przyszłości;
- wsparcie w procesie napraw i renowacji – dokumentacja fotogrametryczna dostarcza dokładnych danych dotyczących wymiarów i detali zabytku, czyli informacji niezwykle cennych podczas planowania i przeprowadzania prac renowacyjnych i naprawczych;
- tworzenie modeli 3D – na podstawie zdjęć fotogrametrycznych można tworzyć modele 3D zabytków; te modele mogą być używane do analizy struktury zabytku oraz do wizualizacji potencjalnych zmian i ich wpływu na wygląd końcowy;
- pomoc w procesie badawczym – dokumentacja fotogrametryczna umożliwia badaczom zbieranie danych na temat historycznej architektury i technik budowlanych, co pomaga w lepszym zrozumieniu kontekstu historycznego i kulturowego danego zabytku.

Dokumentacja fotogrametryczna jest zatem nieocenionym narzędziem w konserwacji zabytków, pomagając zachować to cenne dziedzictwo dla przyszłych pokoleń i umożliwiając dokładne badania i analizy.

Digitalizacja architektury to proces wykorzystywania technologii cyfrowych do tworzenia, analizy, zarządzania i udostępniania danych związanych z projektowaniem, budową i zarządzaniem budynkami oraz infrastrukturą. Poniżej kilka kluczowych informacji na ten temat:

- modelowanie 3D – jednym z głównych aspektów digitalizacji architektury jest tworzenie modeli trójwymiarowych (3D) budynków i obiektów infrastrukturalnych; pozwalają one na lepsze zrozumienie projektu, zaplanowanie przestrzeni i identyfikację potencjalnych problemów;
- symulacje i analizy – digitalizacja pozwala na przeprowadzanie różnych analiz, takich jak analiza przepływu powietrza, analiza oświetlenia, analiza wytrzymałościowa i wiele innych, aby zoptymalizować projekt i zidentyfikować ewentualne problemy przed rozpoczęciem budowy;
- rzeczywistość wirtualna i rozszerzona – technologie rzeczywistości wirtualnej (VR) i rzeczywistości rozszerzonej (AR) pozwalają na interaktywne doświadczenia związane z projektem budowlanym, dzięki czemu można eksplorować wirtualne modele i wizualizacje przed rozpoczęciem budowy;
- zarządzanie projektem i dokumentacją – digitalizacja ułatwia zarządzanie projektem i dokumentacją; wszystkie dane projektowe, harmonogramy, koszty i komunikacja zespołowa mogą być przechowywane i zarządzane w systemach zarządzania projektami;
- BIM (Building Information Modeling) – zaawansowana metoda digitalizacji architektury opierająca się na tworzeniu wirtualnych modeli budynków, które zawierają pełne informacje o wszystkich aspektach projektu, w tym geometrię, materiały, harmonogramy, koszty i wiele innych.

Digitalizacja architektury ma na celu zwiększenie efektywności projektowania, budowy i zarządzania infrastrukturą oraz zapewnienie lepszego dostępu do informacji dla zespołów projektowych i klientów. Pomaga również redukować koszty, minimalizować ryzyko i poprawiać jakość projektów budowlanych.

Podjmując decyzję o rozpoczęciu digitalizacji zbiorów, zarządcy kolekcji powinni uporządkować zbiory i przygotować ich opracowania. Ma to ważne znaczenie przy przygotowywaniu metadanych zbiorów. Proszę mieć na względzie, że plik cyfrowy bez metadanych nie ma żadnej wartości w rozumieniu procesu digitalizacji.

Metadane zbiorów odgrywają kluczową rolę w procesie digitalizacji zabytków kultury. Są to informacje opisujące i identyfikujące cyfrowe kopie zabytków oraz umożliwiające ich właściwą organizację, udostępnienie i zarządzanie:

- identyfikacja i katalogowanie – metadane pozwalają jednoznacznie zidentyfikować digitalizowane zabytki, wskazując ich tytuł, autora, datę powstania, miejsce pochodzenia itp.; pomaga to w stworzeniu spójnego katalogu cyfrowych kopii;

- dostępność i wyszukiwanie – dzięki odpowiednio opisanym metadanom użytkownicy mogą łatwo wyszukiwać i odnajdywać konkretne zasoby w kolekcji, jest to duże ułatwienie zarówno dla naukowców, jak i zwykłych użytkowników szukających informacji o zabytkach;
- kontekst historyczny – metadane zawierają informacje o historii i kontekście, w jakim powstał zabytek, co pomaga zrozumieć znaczenie i wartość danego dzieła oraz jego miejsce w historii i kulturze;
- prawa autorskie i licencjonowanie – metadane powinny zawierać informacje o prawach autorskich i licencjach, które regulują korzystanie z digitalizowanych zasobów; jest to istotne w kontekście prawnych aspektów udostępniania i wykorzystywania tych materiałów;
- jakość i stan zasobów – metadane mogą zawierać informacje o jakości i stanie fizycznym digitalizowanych zabytków, co pomaga w określeniu, czy wymagają one konserwacji lub renowacji;
- edukacja i interpretacja – metadane mogą zawierać interpretacje i opisy zabytków, które są przydatne dla użytkowników, którzy niekoniecznie znają daną dziedzinę; są one pomocne w zrozumieniu kontekstu i znaczenia zasobów.

Dobre praktyki zarządzania metadanymi są niezwykle istotne, aby zapewnić skuteczną digitalizację i udostępnianie zabytków kultury. Standardy metadanych, takie jak Dublin Core, mogą być wykorzystywane do zapewnienia spójności i interoperacyjności między różnymi kolekcjami i instytucjami kulturalnymi.

Podjmując decyzję o rozpoczęciu digitalizacji zbiorów, zarządcy kolekcji powinni obrać najlepszą możliwą ścieżkę digitalizacji. Sugeruję, aby na tym etapie konsultować plan prac i techniki wykonawcze ze specjalistami lub wykonawcami. Znajomość technik i problemów z tym związanych ma duże znaczenie dla przebiegu przyszłych prac. Dużą pomocą jest też zapoznanie się z parametrami technicznymi prac digitalizacyjnych, zawartymi w Katalogach Dobrych Praktyk, a udostępnionymi na stronach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pamiętać należy, że parametry techniczne tam opisane są parametrami minimalnymi, dopuszczalnymi.

W dalszej części mojego wystąpienia zaprezentuję Państwu przykład pracy wykonanej zgodnie z parametrami katalogowymi, a jednak niewystarczającymi do prawidłowego zarejestrowania obiektu.

Jakość procesu digitalizacji zabytków ma ogromne znaczenie zarówno dla dziedzictwa kulturowego, jak i dla dziedziny technologii oraz nauki.

Zachowanie dziedzictwa kulturowego – digitalizacja zabytków pozwala na zachowanie ich wirtualnych kopii, co jest niezwykle istotne w przypadku zabytków narażonych na zniszczenie, dewastację lub naturalne czynniki, takie

jak erozja czy zmiany klimatyczne. Wysoka jakość digitalizacji pozwala na dokładne zachowanie detali i charakterystycznych cech zabytków.

Badania naukowe – wysoka jakość digitalizacji pozwala naukowcom na prowadzenie dokładniejszych analiz i badań nad zabytkami. Dzięki temu można poznać ich historię, strukturę, ewentualne zmiany w czasie i wiele innych informacji, które są cenne dla nauki i badań archeologicznych.

Zachowanie oryginalnego stanu – wysokiej jakości digitalizacja jest niezwykle istotna dla celów konserwacji i restauracji zabytków. Dokładne odwzorowanie oryginalnego stanu zabytku pozwala konserwatorom na lepsze planowanie i przeprowadzanie działań restauracyjnych.

Kreatywność i innowacje – digitalizacja zabytków może być także źródłem inspiracji dla artystów, projektantów i innowatorów. Dostęp do wirtualnych kopii zabytków może stymulować twórcze podejście do projektowania i rozwoju nowych produktów.

Turystyka kulturowa – digitalizacja zabytków może wpłynąć na turystykę kulturową, zachęcając ludzi do odwiedzania miejsc historycznych i kulturowych. Dobre jakościowo wirtualne wycieczki mogą przyciągać turystów i przyczyniać się do rozwoju lokalnych społeczności.

Jakość procesu digitalizacji zabytków ma ogromne znaczenie, ponieważ wpływa na zachowanie dziedzictwa kulturowego, edukację, badania naukowe, konserwację, kreatywność, turystykę i ochronę tych cennych dóbr. Dlatego ważne jest, aby ten proces był prowadzony z najwyższą starannością i dbałością o szczegóły.

Dziesięć lat na Liście światowego dziedzictwa UNESCO drewnianych cerkwi regionu Karpat Polski i Ukrainy – doświadczenia zarządzania ukraińską częścią

Wśród wielu obiektów wpisanych na Listę światowego dziedzictwa UNESCO w Polsce i Ukrainie drewniane cerkwie polsko-ukraińskiego pogranicza zajmują szczególne miejsce. Badacze obu krajów już dawno opisywali to zjawisko, mając świadomość unikatowości tych perełek tradycyjnej architektury w otoczeniu malowniczych zalesionych Karpat. Mimo swego lokalnego pochodzenia drewniane cerkwie z ich walorami bez wątpienia mają uniwersalny wymiar w skali światowej i rozszerzają listę wcześniej wybranych drewnianych obiektów sakralnych (ryc. 1).

Terytorium południowo-wschodniej Polski i Ukrainy Zachodniej zawsze było nasycone drewnianymi cerkwiami wschodniego typu. Niestety wydarzenia II wojny światowej oraz czasów powojennych doprowadziły do utraty ogromnej części tego dziedzictwa. Do dzisiaj mamy nieużywane cerkwie albo wioski bez chramów i bez wierzących. Oddzielne cerkwie po obu stronach granicy stanowią niejako swoje odbicie – Chotyń i Drohobycz, Potylicz i Radruż, co też jest świadectwem wspólnego pochodzenia lub wspólnych mistrzów.

Zespół przygotowujący wspomniany wyżej raport potwierdził to w sprawozdaniu poprzez podkreślenie atrybutów uniwersalnej wartości:

- architektoniczna forma drewnianych cerkwi o trójdzielnych planach, zbudowanych w konstrukcji zrębowej z poziomym rozmieszczeniem belek, z kopułami brogowymi, z wieżami lub wolnostojącymi dzwonniami w konstrukcji słupowej, prezentujących różne typy architektury;
- wystrój oraz rozwiązania dekoracyjne charakterystyczne dla kulturowych tradycji Kościołów wschodnich i społeczności zamieszkujących region Karpat – ikonostas
- dominaty układów ruralistycznych; cerkwie wraz z przyległymi do nich cmentarzami i czasami wolnostojącymi dzwonniami oraz budynkami towarzyszącymi otoczone są ogrodzeniami z bramami, ogrodzenia obsadzone drzewami zaznaczają odrębną strefę lub dominantę w krajobrazie;



Рис. 1. Древяні церкви східної традиції в Карпатському регіоні; oprac. W. Słobodian

- церкви pełnią swą pierwotną funkcję bądź zachowują pierwotny charakter wyposażenia, będąc miejscem tradycyjnych uroczystości i obrzędów religijnych; odzwierciedlają kulturowe tradycje lokalnych społeczności.

Nominacja do wpisu obiektów na Listę światowego dziedzictwa UNESCO została oparta na następujących kryteriach:

Kryterium (III): Cerkwie posiadają wyjątkowe świadectwa różnorodnych tradycji sakralnych, które opierają się na tradycjach Kościoła wschodniego, przeplatających się z lokalnym językiem architektonicznym. Konstrukcje i schematy zdobnicze są charakterystyczne dla społeczności lokalnych regionu karpackiego i ilustrowane wieloma odniesieniami symbolicznymi i świętymi znakami związanymi z tradycjami.

Kryterium (IV): Cerkwie są wybitnym przykładem zespołów budynków o konstrukcji tradycyjnej zrębowej, stanowiącej ważny historyczny etap projektowania architektonicznego w Karpatach i Przykarpaciu. Bazując na tradycjach budowlanych prawosławnych sakralnych obiektów, dostosowanych do lokalnych tradycji kulturowych, cerkwie, które ewoluowały od XVI do XIX wieku, odzwierciedlają sakralne odniesienia przedstawicieli lokalnych społeczności.

Jednocześnie zapewniono wymagania dotyczące integralności obiektów (w granicach znajdują się wszystkie elementy niezbędne do wyrażenia wartości nieruchomości, w tym ściany zewnętrzne lub ogrodzenia z bramami, na ich te-

Tab. 1. Typologia świątyń; oprac. autora

Typ cerkwi	Lokalizacja	Cechy charakterystyczne
galicyjski archaiczny	Potylicz, Rohatyn, Smolnik, Radruż	- namiotowe piramidalne dachy nad wszystkimi częściami (oprócz Potylicza) - czas budowy – od XV wieku
galicyjski współczesny	Drohobycz, Chotyniec, Żółkiew	- barokowe kopuły na ośmiobocznych bęb- nach
cerkwie huculskie	Werbiąż Niżny, Jasina	- rzut poziomym na równoległym krzyżu, dodatkowe boczne przestrzenie
bojkowski	Matkiw, Užok	- wysokie wielożołomowe wierzchy
łemkowski zachodni	Powroźnik, Owczary, Kwiatów, Brunary	- wieża-dzwonnica nad babińcem od strony zachodniej - sufit nad nawą główną
łemkowski wschodni	Turzańsk	- wolno stojąca dzwonnica - sufit nad nawą główną

renie mogą się dzwonnice, cmentarz i budynki drugorzędne) i autentyczność (atrakcje są uznawane za autentyczne pod względem lokalizacji i instalacji, użytkowania i funkcjonowania).

Trzynaście świątyń nadal służy jako kościoły, trzy inne – Radruż, Rohatyn i Drohobycz – pełnią funkcję muzeów, jednak czasowo umożliwiają wiernym świątowanie wielkich świąt i innych uroczystości. Autentyczność materiałów konstrukcji drewnianej, które przez wiele lat były starannie naprawiane tradycyjnymi metodami, pozostaje wysoka.

Wraz z przyjęciem pozytywnej decyzji o wpisaniu dobra na Listę światowego dziedzictwa Komitet przedstawił swoje zalecenia:

- zapewnić, by wszystkie powiatowe i lokalne plany zagospodarowania przestrzennego identyfikowały i ustanawiały szczególną ochronę nominalnych zabytków i ich stref buforowych, aby zagwarantować ochronę na wszystkich poziomach i zapobiec wszelkim negatywnym skutkom przyszłego rozwoju – ten wymóg praktycznie został zrealizowany;
- zakończyć tworzenie kompleksowego Komitetu Sterującego zgodnie z Wytocznymi operacyjnymi, dotyczącymi wdrażania decyzji Konwencji światowego dziedzictwa, paragraf 114, oraz terminami przekazanymi państwu uczestniczącym.

Do wykonania tej umowy powróćmy trochę później.

Zasób cerkwi na polsko-ukraińskim pograniczu jest zróżnicowany. Mimo wspólnych cech – zrębowa konstrukcja z belek, ustawionych poziomo i połączonych na katach w sposób //, trzyczelnym w planie, ze zwisającymi lub podpieranymi sobotami, z otwartymi przestrzeniami w środku na wysokość

kopuł, krytych głównie gontem, z bogato wyposażanymi ikonostasami – notuje się kilka typów budowli (tab. 1). Zmiany w niektórych obiektach spowodowane są czasem i skrzyżowaniem kultur.

Zarządzanie dziedzictwem

Wymogi dotyczące zarządzania

Zarówno w Ukrainie, jak i w Polsce wszystkie cerkwie objęte są ochroną z mocy wpisania ich na listy i rejestry na poziomie państwowym i lokalnym. Ponadto wszystkie dobra zabezpieczone są strefami buforowymi w celu ochrony przed wpływem przylegających do nich ewentualnych konkurujących obiektów. W Ukrainie te strefy były opracowane w 2010 roku i wcielone w lokalne plany zagospodarowania przestrzennego, oprócz miasteczka Jasina, gdzie taki plan dopiero teraz jest opracowywany.

Wszystkie te działania odbywają się na wykonanie Ustawy „O ochronie dziedzictwa kulturowego”, podstawowej ustawy w tej dziedzinie. Są jeszcze inne ustawy: „O ochronie dziedzictwa archeologicznego”, „O wwozie i wywozie oraz zwrotu wartości kulturowych” itp.

Miejscowe ustawodawstwo wychodzi z założeń państwowego i reguluje głównie przestrzenne aspekty ochrony dziedzictwa na terytorium gminy lub innego terytorialnego utworzenia.

W utrzymaniu cerkwi wspólnoty religijne muszą dostrzegać prawo kanoniczne. Zasady cerkiewne ustalają obowiązki zarządzających historycznymi budowlami sakralnymi. Dostrzeganie tych obowiązków leży w kwestii parocha, który podlega w tej dziedzinie konserwatorowi diecezjalnemu.

W toku przygotowania dokumentacji nominacyjnej powstało pytanie dotyczące zarządzania wspólnym dobrem jako ważnym elementem zachowania wszystkich obiektów. I tutaj pojawiają się problemy – wspólne dobro znajduje się w dwóch państwach, w których obowiązuje różne ustawodawstwo, są różne obrządkie religijne. W tym przypadku skorzystaliśmy się z doświadczenia polskich kolegów, m.in. formy zarządzania obiektem UNESCO na polsko-niemieckiej granicy – Parkiem Mużakowskim. Tak powstała Międzynarodowa Rada Konserwatorska, łącząca specjalistów z obu stron – głównie tych, którzy pracowali nad wpisaniem tego miejsca na Listę. Rada została uzgodniona z ministrem kultury Ukrainy.

W roku 2019 w związku ze zmianami w ustawie Ukrainy „O ochronie dziedzictwa kulturowego” przyjęte zostało postanowienie Rządu Ukrainy #805 z dnia 24 lipca 2019 roku, w którym zatwierdzono porządek utworzenia oraz funkcjonowania organów zarządzania obiektami z Listy światowego dziedzic-

twa, jednak do czasu jej realizacji zarządzanie tymi obiektami powierzono ministerstwu kultury Ukrainy. Postanowienie przewiduje wiele ważnych postulatów, m.in.:

- schemat utworzenia albo wyznaczenia organu zarządzania obiektem Światowego Dziedzictwa;
 - schemat utworzenia albo formowania składu rady nadzorczej obiektów;
 - zasady funkcjonowania rady nadzorczej obiektów z Listy UNESCO;
- Oddzielnie Ministerstwo kultury powołuje Radę do spraw UNESCO.

W dokumencie nie uwzględniono jednak kilku kwestii – jak pogodzić istniejący porządek zarządzania obiektem w miejscach już wpisanych na Listę z nowymi propozycjami. Bardzo ryzykowna jest propozycja wybierania instytucji zarządzającej w drodze konkursu – to może doprowadzić do konfliktów pomiędzy właścicielami a cudzą instytucją. Przecież według innych norm wspomnianej Ustawy za stan obiektu i jego ochronę odpowiadają właściciele oraz państwowe organy ochrony dziedzictwa kulturowego.

Generalnie obowiązek sprawnego zarządzania obiektem-zabytkiem spoczywa na właścicielu lub użytkowniku. Właścicielami ze strony ukraińskiej są dwie gromady (Użok i Werbiż Niżny), reszta stanowi własność państwa, wykorzystują je wspólnoty religijne oraz muzea (Drohobycz i Rohatyn).

Ostatnio w kwestii zarządzania cerkwiami jako mieniem państwowym pojawił się problem. W ustawie „O swobodzie wyznań i organizacjach religijnych” znajduje się zapis: „budowla dla kultu, stanowiąca własność państwa, [...] przekazuje się w bezpłatne wykorzystanie lub powraca na własność organizacji religijnej bezpłatnie...”. Taki zapis jest zrozumiały, o ile naprawia krzywdy wyrządzone wiernym, którym kiedyś odebrano ich cerkwie. Natomiast ustawa „O dzierżawie państwowego i komunalnego mienia” przewiduje wynajem cerkwi za opłatą. Podobna sytuacja miała miejsce w Żółtkwi i może się zdarzyć również w innych obiektach. Jej rozstrzygnięcie stworzy precedens dla innych.

W codziennym życiu w oddzielnych chramach pojawiają się jeszcze inne problemy. Nie jest tajemnicą, że wspólnoty religijne często nie zwracają uwagi na wartość zabytku, wprowadzają „polepszenia”, które tak naprawdę szkodzą obiektom. W tym wypadku konieczne są profesjonalne konsultacje w postaci wspomnianej Międzynarodowej Rady. Dzisiaj ten organ składa się ze specjalistów obu stron oraz nominacją opiekują się dwie instytucje – Narodowy Instytut Dziedzictwa w Polsce i Lwowska Narodowa Galeria Sztuk Pięknych im. B. Woźnickiego w Ukrainie.

Po stronie ukraińskiej działalność operacyjna Rady prowadzona była w ramach Międzynarodowego Centrum Konserwacji w Żółtkwi, które powstało w 2008 roku w celu podnoszenia kwalifikacji w zakresie dziedzictwa kulturowego dla osób niebędących specjalistami w zakresie użytkowania i zarządzania zabytkami lub obszarami historycznymi w regionie i na Ukrainie. Właściwie

najważniejszym projektem Centrum było wpisanie cerkwi na Listę UNESCO i późniejsza organizacja działalności Międzynarodowej Rady Restauratorskiej.

W ciągu 10 lat swojej działalności Międzynarodowa Rada stała się swoistą „rodziną” i strażnikiem cerkwi, skupiającą wokół siebie księży, przedstawicieli władz lokalnych, opiekunów zabytków, a także specjalistów dzięki regularnym spotkaniom po obu stronach granicy. W latach 2010–2021 odbyło się 17 wydarzeń związanych z cerkwiami w kilku krajach (oprócz stron nominacji także Słowacji i Rumunii). Działalność w zakresie zagadnień drewnianej architektury sakralnej była jednocześnie formą posiedzeń Rady. Ostatnio specjaliści z tych dwóch instytucji spotykają się, jednak konieczna jest nowelizacja składu personalnego Rady oraz ponowne wyznaczenie jej statusu.

Niezależnie od rozstrzygnięcia tego problemu Międzynarodowa Rada powinna istnieć choćby w roli organu konsultacyjnego.

Głównym zadaniem obu krajów jest zachowanie w dobrym stanie i przekazanie następnym pokoleniom naszego dobra – 16 cerkwi.

Obiekty znajdujące się po polskiej stronie są w lepszym stanie technicznym. Przyczyn takiego stanu rzeczy jest wiele – finansowych (w Ukrainie nie ma unijnego finansowania na większe prace, nie wypracowano finansowych mechanizmów dofinansowania, a budżet państwowy jest bardzo skąpy) oraz ogólnego stosunku do dziedzictwa, którego nie traktuje się, tak jak w Polsce, jako element bezpieczeństwa państwa i samoświadomości jego obywateli.

O potrzebie prowadzenia prac na terenie obiektu decydują właściciele, jednak zazwyczaj wiele kwestii udaje się ujawnić podczas badań naukowych, które są podstawą i częścią dokumentacji naukowo-restauracyjnej.

Od czasu wpisania obiektów ze strony ukraińskiej na Listę UNESCO zostały przeprowadzone kompleksowe badania na prawie wszystkich obiektach, z wyjątkiem Użoka. Objęły one znaczny zasięg – geologię, geodezję, konstrukcje, biologię i mikologię drewna, stan malarstwa i ikon na drewnie itp. Odrębne badania świątyń prowadzi Politechnika Lwowska. Materiały badawcze są publikowane w specjalistycznych publikacjach fachowych.

W 2018 roku w Politechnice Lwowskiej utworzono studia magisterskie specjalizujące się w restauracji drewnianych dzieł sztuki. Również w 2022 roku akredytowano kształcenie doktorantów w tej specjalności.

W 2022 roku ukazał się podręcznik metodyczny *Konserwacja i restauracja obiektów dziedzictwa kulturowego*, przygotowany przez specjalistów Ukraińskiego Państwowego Instytutu Dziedzictwa Kulturowego, Wydziału Architektury i Restauracji Narodowej Akademii Nauk, zawierający m.in. rozdziały: „Prowadzenie badań archeologicznych podczas restauracji zabytków architektury”, „Podstawy metodyczne i podejście do restauracji zabytków”, „Opracowanie dokumentacji projektowej restauracji zabytków architektury”, „Konserwacja i renowacja drewna w konstrukcjach zabytków”, „Renowacja różnych deko-



Ryc. 2. Cerkiew w Potyliczu, 2018; fot. J. Dubyk

racji architektonicznych i sztukatorskich”, „Konservacja i restauracja wyrobów ceramicznych”, „Podstawy konserwacji i konserwacji nieruchomości dzieł sztuki wykonanych z drewna”. Są to dzisiaj podstawowe opracowania dla prac na obiektach.

Zachowanie architektury oraz dobrego stanu technicznego obiektów

Oto kilka przykładów z ostatnich lat restauracji oraz konserwacji cerkwi naszej nominacji.

Potylisz

Cerkiew św. Ducha (ryc. 2) jest jedną z najstarszych z grona cerkwi nominacji i w ogóle w Ukrainie. Jest to archaiczny galicyjski typ cerkwi z przełomu XV i XVI wieku z charakterystycznymi dla tego okresu namiotowym piramidальnym dachem nad główną nawą i babińcem oraz późniejszym barokowym kopułowym dachem nad ołtarzem. Cerkiew ma cenną naścienną polichromię z XVII wieku. W okresie wpisania na Listę UNESCO obiekt był w złym stanie i potrzebował kompleksowej restauracji. Badania i projekt wykonał architekt Juri Dubyk z Narodowego Uniwersytetu Lwowska Politechnika. W toku ba-



Ryc. 3. Wymiana dębowych podwalin pod ścianą ołtarza cerkwi Świętego Ducha w Potyliczu, 2019; fot. J. Dubyk



Ryc. 4. Żarno znalezione w cerkwi w Potyliczu oraz w cerkwi w Żółtkwi; fot. J. Dubyk oraz autor

dań ustalono, że fundamenty cerkwi są płytkie i nie zabezpieczyły obciążenia ścian, znaczne części drewna (podwaliny, belki drewnianych ścian oraz innych elementów) podgniły lub są zdeformowane. W latach 2007-2008 w cerkwi ustawiono drewniany duplikujący szkielet dla wspierania całej bryły. Konieczna była wymiana drewnianej podłogi i części gontu.

W 2018-2019 roku wykonano część zaprojektowanych prac, m.in.:

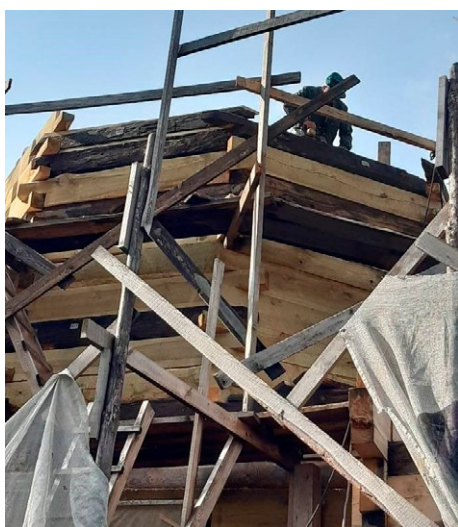
- urządzenie nowego betonowego (w ziemi) i kamiennego (nad ziemią) fundamentu pod całą cerkwią z hydroizolacją;
- odnowienie i wymiana utraconych podwalin ścian ołtarza, południowej i północnej ścian nawy, zachodniej ściany babińca, poprzecznych ścian pomiędzy nawą i babińcem, nawą i ołtarzem (ryc. 3).
- wymiana podłogi z desek oraz dopuszczalne wyrównanie jej poziomu z profilaktycznymi działaniami przeciwgrzybowymi na gruntowym podłożu podłogi;
- częściowe rozplanowanie powierzchni cerkwi przy ścianach z urządzeniem posadzki z naturalnego kamienia.

Całość prac została sfinansowana przez budżet regionalny. Wymianę gontu na babińcu chramu wykonano w 2021 roku za pieniądze sponsorów.

Podczas demontażu podłogi w ziemi pod analojem (stolikiem przed ikonostasem, służącym do ustawienia głównej ikony cerkwi) znaleziono kamienne żarno, które podczas robót zostało wmontowane w posadzkę. Etnologowie nie są w stanie wyjaśnić tego rzadkiego symbolu, ich zdaniem prawdopodobnie oznacza on więź z ziarnem, chlebem jako darem Bożym. Nie wykluczono, że ten symbol zachował się jeszcze od czasów chrześcijańskich. Podobne szczątki żarna w podobnym miejscu znaleziono podczas wymiany podłogi w cerkwi Świętej Trójcy w Żółtkwi (ryc. 4).



Ryc. 5. Stan fundamentów cerkwi Świętej Trójcy w Żółkwi, 2018; fot. T. Iwanyszyn, W. Herycz



Ryc. 6. Wymiana zniszczonych drewnianych elementów cerkwi Świętej Trójcy, 2019; fot. autor

Główny problem cerkwi w Potyliczu polega na zachowaniu cennej polichromii na północnej ścianie babińca, która jest bardzo poważnie uszkodzona od zewnątrz – belki są podgniłe i żywe drzewo ma około 10 cm grubości. Opracowano technologie tych prac, jednak ich realizację odłożono.

Żółkiew

Cerkiew Świętej Trójcy w Żółkwi była uważana za jedną z najlepiej zachowanych wśród ukraińskich cerkwi. Jednak problemy z niektórymi elementami, między innymi osiadanie południowej ściany, wykrzywienie ikonostasu i podłogi, przyczyniły się do podjęcia badań oraz przygotowania dokumentacji projektowej. Pracę wykonywał architekt Serhij Pińkowski.

Podczas archeologicznych badań odkryto zasypane ziemią podwaliny, ustalono poziom występowania oraz strukturę fundamentów, a po zdjęciu podłogi także kontury poprzedniego chramu, który spłonął na początku XVIII wieku (ryc. 5). Odkryto też murowaną kryptę pod murowaną do-

bowką do chramu, w pomieszczeniu nic się nie zachowało. Znalezione już wspomniane szczątki żarna.

W roku 2016 rozpoczęto projektowanie na obiekcie, jednak zakres prac był niewielki. Pracę na obiekcie zaczęto w 2019 roku. Za jakiś czas okazało się, że trzeba korygować projekt. W miarę postępu prac i odkrywania obiektu wychodziły na jaw nowe problemy. Po zdjęciu gontu okazało się, że drewno składające się na konstrukcję kopuły jest bardzo uszkodzone i może nie spełniać swej funkcji jako element ogradzający. Do tego doszło zniszczenie drewna na końcówkach belek na skrzyżowaniach w rogach budowli w czworokątach i ośmiokątach, co zagrażało stabilności całej konstrukcji. Podjęto wówczas de-



Ryc. 7. Cerkiew Świętej Trójcy w stanie częściowego demontażu, 2019; fot. autor



Ryc. 8. Cerkiew Świętej Trójcy w Żółkwi po restauracji, 2023; fot. autor

cyżę o rozbiorze wierzchów chramu, sprawdzeniu wszystkich belek i złączy, wymianie zniszczonych i wstawieniu na swoje miejsce tych będących w dobrym stanie (ryc. 6, 7).



Ryc. 8. Cerkiew św. Jura w Drohobyczu; fot. Z. i M. Pohranyczne

Drohobycz

Cerkiew w Drohobyczu jest chyba najbardziej spektakularnym obiektem całej nominacji pod względem architektury, złożoności budowli oraz wyposażenia. Oddzielne prace na tym obiekcie trwają okresowo w ciągu ostatnich 10 lat.

Źródłem finansowania jest głównie regionalny budżet. W 2019 roku wykonano kompleks prac związanych z restauracją dzwonnicy tego chramu.

Dzwonnica ma interesującą szkieletową konstrukcję o wysokości 27 m z kilkoma poziomami, potężne dębowe belki karkasu, złączone zamkami z utajonym zębem oraz „ogonem jaskółki” na tyblach. Na górze znajduje się ośmiobok z barokową banią.

Podczas prac wykonano restaurację oraz wzmocnienie kamiennej kładki fun-



Rys. 9. Dzwonnica cerkwi św. Jura, obiekt po zakończeniu prac, detale konstrukcji. 2019, Foto S. Pińkowski



Ryc. 10. Ikonostasy cerkwi w Rohatynie i w Drohobyczu; fot. T. Petriw, I. Feciak

damentów, wzmocnienie strukturalne uszkodzonych podwalin, odtworzono utracone konstrukcje sobót, odrestaurowano i wzmocniono schody wewnątrz dzwonnicy, wymieniono podłogi oraz gont, wykonano inne drobniejsze prace. Całe drewno było zabezpieczono odpowiednimi środkami (ryc. 9).

Zachowanie wewnętrznego wyposażenia

Wszystkie cerkwie wschodniej tradycji mają we wnętrzu chramu ikonostasy, zazwyczaj bogato dekorowane i z wielką liczbą ikon. Od momentu wpisania obiektów na Listę UNESCO Narodowe Centrum Naukowo-Restauracyjne (w Kijowie i we Lwowie) odrestaurowało ikonostas w Żółkwi oraz zakończyło prace w Drohobyczu. Częściowo odrestaurowano ikonostas w Rohatynie. Lokalni specjaliści wykonali restaurację bogatej XVII-wiecznej polichromii w Drohobyczu (ryc. 10).

Zabezpieczenie dominantnych pozycji cerkwi w otoczeniu ruralistycznym

Zachowanie środowiska otaczającego cerkwie gwarantuje ustanowienie buforowych stref dla każdego zabytku i wpisania tej strefy w dokumenty zagospodarowania przestrzennego. W Ukrainie odpowiednia dokumentacja została opracowana, zatwierdzona i wcielona w dokumenty planistyczne, oprócz Jasiń, gdzie trwają jeszcze ostatnie prace.

Obecna sytuacja z dotrzymaniem specjalnych reżimów w strefach buforowych jest normalna, oprócz niewielkich nowych obiektów, które nie szkodzą obiektom, a które pojawiły się w Drohobyczu i Rohatynie (ryc. 11, 12).



Ryc. 11. Otoczenie cerkwi Świętego Ducha w Potyliczu, <https://www.youtube.com/watch?v=0lX6bfP786g> [dostęp: 15.12.2023]



Ryc. 12. Otoczenie cerkwi w Matkowie, <https://ukrainetrek.com/blog/architecture/church-of-the-holy-virgin-in-matkiv/> [dostęp: 16.12.2023]

Nasi polscy koledzy rozpoczęli prace badawczo-rekomendacyjne (Studium konserwatorsko-krajobrazowe) w strefach buforowych. Pięć obiektów ze strony polskiej ma już takie opracowania, z ukraińskiej strony opracowania wykonano dla cerkwi Świętego Ducha w Rohatynie.

Inne elementy zarządzania cerkwiemi

Zachowanie pierwotnej funkcji chramów dla świadczenia usług religijnych

Prawie wszyscy zarządcy cerkwi w Ukrainie gwarantują wykorzystanie chramów dla potrzeb wiernych. W Użoku i Wirbiążu Niżnym gromady są właścicielami i rządzą obiektami, w Potyliczu, Żółkwi (oprócz wspomnianej wyżej sytuacji), Matkowie i Jasinie gromady są użytkownikami na podstawie odrębnych umów. Cerkwie, które funkcjonują jako muzea (Drohobych i Rohatyn), periodicznie na święta albo inne uroczystości udostępniają chramy wiernym (ryc. 13).

Oprócz wykorzystania na potrzeby kultu religijnego ważne jest społeczne wykorzystanie zabytku i włączenie cerkwi w szerokie społeczno-kulturalne życie gromady.

Zagrożeniem dla cerkwi jest działalność człowieka, na którą nie mamy wpływu – wojna. Wszystkim ukraińskim cerkwiom komitetem drugiego protokołu 1999 roku do Haskiej Konwencji 1954 roku o ochronie dziedzictwa kulturowego w wypadku konfliktu zbrojnego nadano tymczasową wzmocnioną ochronę. Nie wiadomo, jak naprawdę cerkwie mogą być zabezpieczone na przykład przed fragmentem rakiety. Jednak przy pomocy naszych polskich przyjaciół (Instytut POLONIKA oraz NID) udało się zaspokoić takie pilne potrzeby, jak gaśnice przeciwpożarowe, monitoring cerkwi i inne.

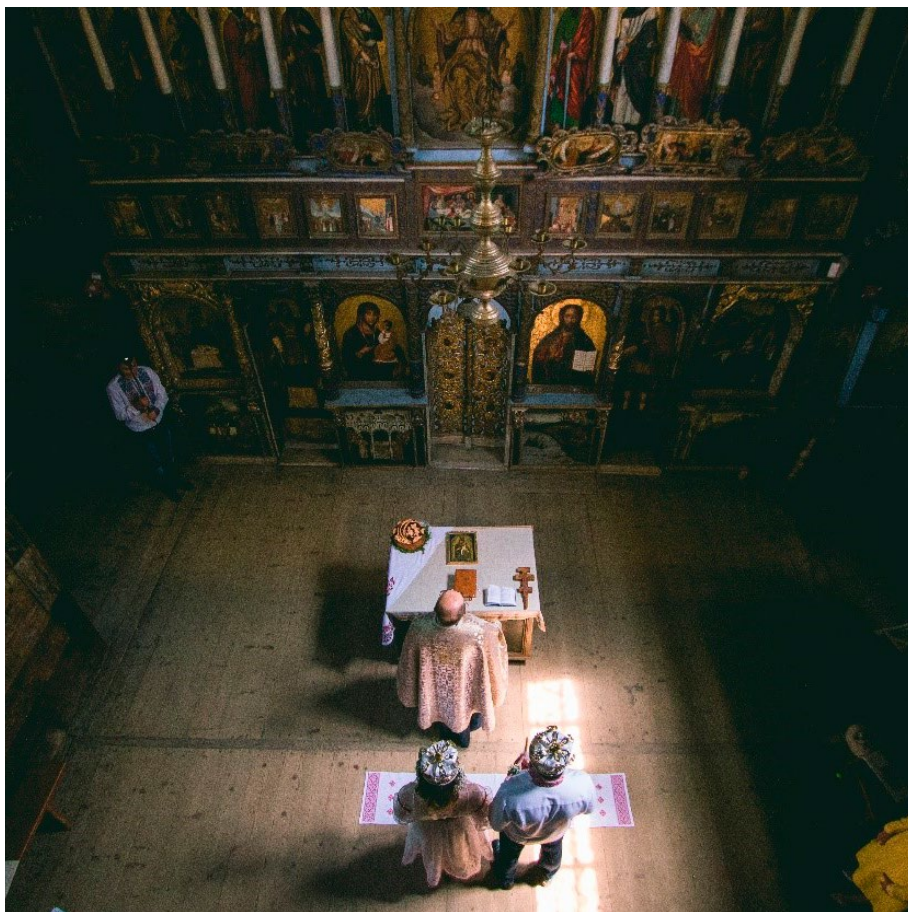
Monitoring cerkwi

Monitoring, oznaczający codzienne sprawdzanie warunków, które oddziałują na fizyczną tkaninę, jak wilgoć, wiatr, szkodniki oraz mikroorganizmy, jest prowadzony, jednak wymaga poprawy.

Ostatnio pojawił się problem z cerkwią w Użoku. W Ukrainie w związku z wojną ujawniła się absolutnie niedopuszczalna pozycja kolaboracją ze strony Ukraińskiego Kościoła Prawosławnego Patriarchatu Moskiewskiego. Wszystko zmierza w kierunku ogólnego zakazu tego obrządku. Jako rezultat gromada w Użoku nie dopuszcza do obiektu ani władzy, ani specjalistów. Problem będzie rozwiązany w przewidzianym okresie.

Popularyzacja i promocja

Dla państw, społeczności, miejsc, gdzie znajdują się cerkwie nominacji, ważne jest, aby informacje o nich były powszechne. Dlatego ważne są nie tylko



Ryc. 13. Obrządek weselny w cerkwi św. Jura w Drohobyczu; fot. Z. i M. Pohranyczne

wystawy (polscy koledzy przygotowali dwie, jedna z nich była szeroko pokazywana w Ukrainie), ale także inne sposoby – na przykład wydawnictwa. W ostatnich latach po stronie ukraińskiej zostały wydane: seria broszur *Szlaki sakralnej architektury drewnianej Karpat Ukrainy* [6] na wzorec polskich rozwiązań promocji cerkwi, materiały z konferencji zorganizowanej w 2021 roku oraz różne artykuły.

Wracając do wspomnianego okresowego raportu, trzeba podkreślić, że system wypełniania kwestionariusza dla tego raportu przewidywał automatyczne generowanie potrzeb w zarządzaniu na podstawie wypełnionych odpowiedzi na dużą liczbę pytań. W rezultacie warto zastanowić się nad innymi problemami, które mamy z naszymi obiektami (tab. 3).

Tab. 3. Problemy zarządzania nominacją „Drewniane cerkwie karpackiego regionu Polski i Ukrainy” stan na 2023 rok; oprac. autora oraz członków grupy roboczej

Problem	Działania	Terminy	Wykonawcy
Niedoskonałość ustawodawstwa (nie dotyczy Ukrainy, o ile w ustawie „O ochronie zabytków” jest rozdział dotyczący obiektów UNESCO)	Wprowadzenie zmian do ustawodawstwa	do następnego cyklu raportu	
Słabe wykorzystanie politycznego dokumentu o oddziaływaniu zmian klimatu na obiekty Światowego Dziedzictwa	Wzmocnienie świadomości znaczenia dokumentu	na bieżąco	Międzynarodowa rada restauracyjna
Słabe wykorzystanie Strategii zmniejszenia ryzyk katastrof w obiektach	Opracowanie niezbędnych planów dla obiektów, gdzie ich nie ma	natychmiast	Zarządcy obiektów
Brak nowelizowanego planu zarządzania	Nowelizacja istniejących planów, przygotowanie konserwatorsko-krajo- brazowych badań	2024-2025	MKIP, Międzynarodowa rada restauracyjna
Niedostateczne zasoby ludzkie dla zarządzania	Praca z gromadami	stale	Zarządcy obiektów
Brak finansów	Pozyskiwanie kosztów z funduszy europejskich	stale	Międzynarodowa rada restauracyjna, Zarządcy obiektów
Nieodpowiadający potrzebom oświatowy oraz promocyjny program dla dzieci i młodzieży	Zwiększenie i polepszenie programów	2024-2025	Instytucje oświaty, Międzynarodowa rada restauracyjna
Poprawa prezentacji oraz interpretacji wyjątkowej wartości uniwersalnej	Opracowanie materiałów informacyjnych	stale	Instytucje kultury, Międzynarodowa rada restauracyjna
Poprawa monitoringu	Weryfikacja wskaźników monitoringu	2024-2025	Międzynarodowa rada restauracyjna

Wnioski

- Krótki czas przebywania na prestiżowej Liście UNESCO okazał się bardzo ważny dla przyszłości tego typu zabytków w Ukrainie. Fakt ten odegrał ogromną rolę w wymiarze ogólnoswiatowym (bogactwo drewnianej architektury często nieznanych mistrzów pokazało, że w tym zakątku Europy są absolutnie unikatowe technologie i piękno) oraz w wymiarze lokalnym (dla wzrostu samoświadomości ukraińskiego narodu i lokalnej społeczności). Nasze cerkwie stały się wzorcem do naśladowania, co zwiększa szanse na zachowanie tego dziedzictwa dla następnych pokoleń. Mimo różnych problemów udało się zachować obiekty nominacji w dobrym stanie.
- Sprawdziła się forma zarządzania tym miejscem – Międzynarodowa Rada Restauracyjna, jako organ konsultacyjny dla zarządców. Taki organ może być modelowy dla transgranicznych obiektów. Ale można iść dalej – chodzi o przekształcenie Rady w organ nadzorujący sprawy międzynarodowego stowarzyszenia administratorów cerkwi z obu stron. Nad tą propozycją trzeba popracować. W tym przypadku trzeba dopracować odpowiednie dokumenty, w tym wspomniane postanowienie rządu ukraińskiego o zarządzaniu obiektami UNESCO.
- Sytuacja pokazuje, że na poziomie regionów powinna pracować platforma „kultura – cerkiew”. W Ukrainie cerkiew oddzielona jest od państwa, ale obie strony opiekują się bardzo ważnym elementem tożsamości państwa – dziedzictwem kultury. Dlatego wskazana jest ścisła współpraca na tym polu. Podczas tego dialogu możliwe są różne formy działań, w tym zachęta do poprawnych decyzji drogą nagradzania uczestników platformy. W Ukrainie nie ma praktyki odznaczania księży lub konserwatorów za dbałość o świątynie.
- W sprawę poprawnego wykorzystania cerkwi muszą być mocno włączone samorządy oraz inne lokalne podmioty. Dlatego wydaje się ważne formalizowanie stosunków wokół cerkwi poprzez podpisanie na miejscu oddzielnego memorandum o współpracy między zainteresowanymi stronami.
- W obwodach Lwowskim, Iwano-Frankowskim oraz Zakarpackim trzeba formalizować utworzenie „Szlaków architektury drewnianej”, w które byłyby włączone nie tylko obiekty sakralne, ale też inne obiekty użytkowe.
- Jest dawny pomysł utworzenia Centrum architektury drewnianej w Ukrainie. Narodowy Instytut Dziedzictwa stworzył taki w Zakopanem. Pojawiła się propozycja, by wspólnie wesprzeć utworzenie takiego u nas.

BIBLIOGRAFIA

- Park Mużakowski. Rada Parku*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, <https://parkmuzakowski.nid.pl/rada-parku/>
- Postanowienie Rządu Ukrainy od 24 lipca 2019 roku # 805 „*Niektóre pytania ochrony oraz zachowania obiektów światowego dziedzictwa*”, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/805-2019-%D0%BF/>.
- I. Prokopenko. *Konserwacja i restauracja obiektów dziedzictwa kulturowego*, Kijów 2022.
- W. Slobodian, W. Herycz, *Szlaki sakralnej architektury drewnianej Karpat Ukrainy*, „RASTR-7”, t. I-IV, 2016-2019.
- Studium konserwatorsko-krajobrazowe dla cerkwi pw. Zesłania Ducha Świętego w Rohatynie, dobra światowego dziedzictwa UNESCO*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Naukowo-Badawczy Instytut Badań Zabytków, Warszawa-Lwów 2015.
- UNESCO Convening the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. WOODEN TSERKVAS OF THE CARPATIAN REGION IN POLAND AND UKRAINE. Cultural Property of the Republic of Poland and Ukraine for inclusion in the world Heritage List*, Warsaw – Kiev 2011.
- Ustawa „O dzierżawie państwowego i komunalnego mienia”, Wiadomości Rady Najwyższej Ukrainy (BBP), 2020, nr 4, s. 25.
- Ustawa „O ochronie dziedzictwa kulturowego”, Wiadomości Rady Najwyższej Ukrainy (BBP), 2000, nr 39, s. 333. Ustawa „O swobodzie wyznań i organizacje religijne”, Wiadomości Rady Najwyższej Ukrainy (BBP), 1991, nr 25, s. 283.
- Zebranie materiałów posiedzenia Międzynarodowej Rady Restauracyjnej Miejsca Dziedzictwa Światowego „Drewniane cerkwie Karpackiego regionu Polski a Ukrainy” 15-17 listopada 2021 roku* red. W. Herycz, „RASTR-7”, 2021.

Dobre praktyki współczesnej konserwacji dzieł sztuki na przykładzie badań i konserwacji ołtarza Wita Stwosza i innych przykładów naszego dziedzictwa¹

Piękno dzieł sztuki, które jest dorobkiem wielu pokoleń, postrzegane jest współcześnie poprzez zabytki dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Systematyka tych pojęć, jak również wartościowanie dzieł sztuki dawnej w krajobrazie kulturowym, dotyczy wielowiekowego dorobku całej ludzkości w zakresie sztuki, nauki, architektury i techniki. Dopiero obecne pokolenia zaczynają dostrzegać i rozumieć wagę oraz potrzebę ochrony i zachowania zarówno dzieł twórczości artystycznej, jak i fenomenów natury. Ochrona dziedzictwa kulturowego, w tym również zabytków, jest jednym z trudniejszych wyzwań w dziedzinie kultury, z jakimi musi radzić sobie społeczeństwo szybko zmieniającego się, otaczającego nas świata, z intensywnie postępującą ewolucją gospodarczą i społeczną. By ochrona ta była skuteczna, nie wystarczą pasja, wrażliwość i umiejętności manualne, lecz niezbędna staje się prawna ochrona zabytków, polegająca na umiejętnym zarządzaniu instrumentami prawnymi, zarówno przez krajową administrację publiczną, jak i organizacje międzynarodowe. Jak dostrzegają badacze, dla których dobra kultury stanowią istotną wartość w kształtowaniu świadomości społecznej, niedopuszczenie do degradacji i uszczerbku zabytków nie jest jedynie zadaniem wewnętrznym

1 Tekst ten powstał na podstawie autorskich materiałów i artykułów: J. Adamowicz, *Program badawczo-konserwatorski wielkiego ołtarza Wita Stwosza w bazylice Mariackiej w Krakowie realizowany w latach 2015–2020/2021 w kontekście jego historii konserwacji*, [w:] *Studia jubileuszowe: 70 lat Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, red. M. Nowalińska, Kraków 2020, s. 247–263; *idem*, *Ołtarz Wita Stwosza. Efekt zakończonych prac badawczych i konserwatorskich prowadzonych w latach 2015–2021*, „Rocznik Krakowski”, t. LXXXVII, 2021, s. 9–37; *idem*, *Średniowieczny kościół w Harkłowej świadectwem wieków – prace badawcze i konserwatorskie w latach 2005–2014*, [w:] *Piękno – Dziedzictwo – Komunikacja. Harkłowa 2018*, Nowy Targ 2019, s. 97–114. Niemalże ten sam materiał został zaprezentowany jako: *idem*, *Dziedzictwo, którego jesteśmy spadkobiercami*, „Restart” 2022, nr 6, międzynarodowa konferencja ASP w Krakowie „Współczesne odnajdywanie piękna”, 23 listopada 2021.

poszczególnych państw, ale stało się kluczowym celem wielu organizacji międzynarodowych. Najważniejszą z nich jest Organizacja Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO), która winna wskazywać kierunki i stać na straży światowego dorobku kulturowego. Krajowe akty i międzynarodowe konwencje prawne systematyzują i formalizują ochronę zabytków. Rola, jaką odgrywa Lista światowego dziedzictwa UNESCO, oraz jej wpływ na potencjał, wyzwania i trudności w ochronie zabytków stała się dostrzegalna na całym świecie. W tym kontekście niebagatelne znaczenie ma również dostrzeżenie autentyzmu zabytku, odejście od europocentryzmu w definiowaniu prawidłowej ochrony i przyjęcie możliwych innych rozwiązań, odmiennych od tych stosowanych w świecie zachodnim². Przełom pod tym względem nastąpił po konferencji w 1994 roku i przyjęciu przez społeczność światową dokumentu z Nara, który wskazał konieczność uwzględnienia różnych filozofii postrzegania i definiowania autentyczności zabytków w oparciu o kontekst społeczny, kulturowy i geograficzny³. Jak zauważa środowisko prawnicze, sposoby realizacji ochrony zabytków i opieki nad nimi wybiegają poza ustawy czy postanowienia umów międzynarodowych, a ochrona nie byłaby możliwa, gdyby nie wielopłaszczyznowa, interdyscyplinarna współpraca i stałe aktualizowanie zaleceń, by była ona jak najbardziej skuteczna⁴.

Dziedzictwo kulturowe, którego jesteśmy spadkobiercami, zobowiązuje nas do jego ochrony, a dzieje konserwacji zabytków wpisanych na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, takich jak świątynie drewniane Polski południowej czy ołtarz Wita Stwosza, są tego koronnym przykładem. Ochrona ołtarza mariackiego od wielu pokoleń ściśle związana jest z krakowską Akademią Sztuk Pięknych, a Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ma tu swój znaczący wkład. Liczne postaci Akademii Sztuk Pięknych wpisały się znacząco w ochronę ołtarza mariackiego⁵. Jeden z ojców przyszłej Akademii – Józef Brodowski – podjął pierwsze próby rysunkowej dokumentacji retabulum⁶. W 1852 roku wybitny artysta malarz Piotr Michałowski przyczynił się do ukształtowania programu planowanej restauracji ołtarza. Publikacje Józefa

2 A. Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2012, s. 100. Prof. Tomaszewski słusznie uważał, że „zachodnia filozofia konserwatorska nie ma waloru uniwersalnego [...]”.

3 Próba pogodzenia europejskich i dalekowschodnich poglądów była Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention, zorganizowana w dniach 1–6 listopada 1994 przez UNESCO, ICOMOS i ICCROM.

4 A. Adamowicz, „Prawna ochrona dóbr kultury i dziedzictwa kulturowego w świetle działalności UNESCO”, praca magisterska na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022, s. 4, 8, *passim*.

5 G. Korpal, I. Martynowicz, J. Adamowicz, *Postaci krakowskiej Akademii w kontekście historii konserwacji ołtarza Wita Stwosza w Bazylice Mariackiej*, „Wiadomości ASP” 2018, nr 83, s. 40–47.

6 M. Piłkowski, *Józef Peszka i Józef Brodowski – założyciele Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Wiadomości ASP” 2012, nr 59, s. 35.

Łepkowskiego na temat koncepcji odnowienia ołtarza Wita Stwosza stanowią ważny przyczynek do rozwoju polskiej myśli konserwatorskiej. Dwaj pierwsi dyrektorzy Szkoły Sztuk Pięknych, Jan Matejko i Władysław Łuszczkiewicz⁷, mieli zasadniczy wpływ na realizację prac w latach 1866–1871. Matejko wielokrotnie wspierał merytorycznie prowadzone wówczas prace, a konsekwencją jego udziału w komisjach było samodzielne odnowienie karnacji zasypiającej Marii. Wojciech Eliaśz, Jan Wiktor Hopliński, Wiesław Zarzycki, Juliusz Makarewicz i Jan Rutkowski byli czynnie zaangażowani w realizację i nadzór prac w okresie międzywojennym. Marian Słonecki prowadził działania konserwatorskie w latach 1946–1949, bezpośrednio po powrocie ołtarza z Norymbergi, a w skład komisji konserwatorskich wchodził wówczas m.in. Józef Edward Dutkiewicz, założyciel Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki krakowskiej ASP. Kolejne powojenne inicjatywy ochrony ołtarza są również związane z absolwentami i pracownikami Akademii. Danuta Budziłło-Skowron prowadziła prace w 1983 roku, a Zofia Medwecka i Władysław Zalewski byli w tym czasie członkami komisji konserwatorskich. W 1999 roku Marian Paciorek kierował zespołem konserwatorskim, a tradycję tego zaangażowania kontynuował zespół prowadzący prace pod kierunkiem piszącego te słowa w latach 2015–2021⁸. Zrealizowany w ostatnich latach program badawczo-konserwatorski prowadzony był jako inicjatywa interdyscyplinarna, wskazując nam, jak bogaty potencjał drzemie w tej wybitnej realizacji oraz jaki zasób energii i emocji wciąż wyzwala w kolejnych pokoleniach badaczy mierzących się z potęgą dzieła Wita Stwosza⁹. Współczesna konserwacja dzieł sztuki, opierająca się na holistycznym spojrzeniu na dzieło, analizuje substancję zabytkową w całości, wykorzystując pełne spektrum instrumentarium oraz możliwości naukowych. Nie tylko analiza historyczna dziejów konserwacji ołtarza mariackiego opisana w literaturze przedmiotu, lecz także historia konserwacji diagnozowana poprzez wykorzystanie warsztatów badawczych przybliżają nas do zabytku. Wobec tak znaczącego utworu artystycznego, jakim jest ołtarz mariacki, obecna analiza jawi się jako niezwykle skomplikowana, trudno bowiem mierzyć się z dotychczas zgromadzoną wiedzą na ten temat, utartymi lub powszechnie przyjętymi

7 Jan Matejko był pierwszym dyrektorem autonomicznej uczelni w latach 1873–1893. Władysław Łuszczkiewicz stanowisko to piastował jako jego następca w latach 1893–1895.

8 Stałymi konsultantami prac byli prof. Grażyna Korpala, prof. Władysław Zalewski i prof. Ireneusz Płuska. W skład zespołu wchodził pracownicy i absolwenci Wydziału: mgr Barbara Budziaszek, mgr Iwona Martynowicz, mgr Tomasz Mycek, mgr Grzegorz Bajorek, mgr Filip Pelon, mgr Bartosz Zarębski; dr Maria Rogóż, dr Michał Płotek, dr Małgorzata Walczak, dr Maria Goryl, dr Barbara Leszczyńska, mgr Anna Mikołajska, mgr Maria Gawor, mgr Paweł Gąsior, dr hab. Paweł Pencakowski, prof. ASP, oraz kierownik prac dr hab. Jarosław Adamowicz, prof. ASP.

9 Obszerna literatura przedmiotu dotycząca ołtarza mariackiego i twórczości Wita Stwosza nie jest możliwa do wykorzystania w tak skromnym artykule, pozwala jednak odnieść się do kilku istotnych, zdaniem autora, publikacji.

schematami bądź konfrontować ze sobą różne informacje dostarczane przez odmienne z założenia obszary analizy. Przy tak rozbudowanej strukturze dzieła, skomplikowanej historii i bogatej literaturze przedmiotu szczegółowe informacje o ołtarzu zacierały się, częściowo umykały w sprawozdaniach, a czasem były pomijane z uwagi na odmienność warsztatu naukowego i koncepcji badacza. Prace konserwatorskie umożliwiły nam dotarcie do elementów struktury retabulum i dały sposobność do wielopłaszczyznowych analiz dzieła, które w ścisły sposób tworzą jego historię.

Okres II wojny światowej i pierwszej dekady po jej zakończeniu to jedyne w dziejach ołtarza tragiczny moment kilkunastu lat rozstania retabulum z krakowską bazyliką¹⁰, a jak informuje dokument erekcyjny, od lipca 1489 roku¹¹ retabulum niemal bez przerwy pozostawało we wnętrzu bazyliki pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krakowie, w miejscu swojego pierwotnego przeznaczenia, stanowiąc inspirację do szukania odpowiedzi na intrygujące nas pytania¹². Zarówno analizując dzieje i historię konserwacji retabulum na podstawie materiałów archiwalnych¹³, jak i badając samą materię dzieła, mogliśmy ponownie zweryfikować dane historyczne i technologiczne. Przyjmujemy, że krakowskie retabulum powstawało przez 12 lat (1477–1489). Rozprawy dostarczają nam przesłanek do ustalenia dziejów jego powstania, nie posiadamy jednak oryginału kontraktu, autorskiej sygnatury czy pierwotnych dokumentów i adnotacji w księgach parafialnych, odnoszących się do daty powstania nastawy. Zachowany dokument aktu erekcyjnego, w którym pojawia się datowanie, jest bowiem późniejszą kopią¹⁴. Dysponujemy zaledwie kilkoma pewnymi informacjami odnoszącymi się do okresu tworzenia dzieła przez mistrza Wita: jedną z nich jest zapis w księgach miejskich, odnoszący imię Stwosza i rok 1483, kiedy artysta został zwolniony z płacenia podatków, co było wynikiem zachwytu nad kunsztem realizowanego zlece-

10 Po zdemontowaniu oraz ukryciu rzeźb i płaskorzeźb ołtarza w sierpniu 1939 r., we wnętrzu bazyliki, aż do roku 1940, pozostało puste retabulum. Po przejęciu zdemontowanego dzieła przez Niemców ołtarz został przewieziony do Berlina, a następnie do Norymbergi. W 1946 r. staraniem Karola Estreichera ołtarz powrócił do Polski. Dopiero w 1957 r. szczęśliwie został oddany bazylice Mariackiej, zob. S. Waltoś, *Grabież ołtarza Wita Stwosza*, Warszawa 2015.

11 Dokument ten, w języku polskim i łacińskim, jest XVII-wieczną kopią i zachował się w archiwum bazyliki Mariackiej. Był wielokrotnie analizowany, zob. A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1836, s. 352; M. Friedberg, *Ołtarz krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne*, „Przegląd Zachodni”, R. 8, 1952, nr 7–8, s. 673–687; Ł. Walczy, *Dzieje konserwacji ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, Kraków 2012, s. 23.

12 J. Gądomski, *Wit Stwosz w Krakowie – pytania bez odpowiedzi*, [w:] *Wokół Wita Stwosza*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, red. D. Horzela, A. Organisty, Kraków 2005, s. 53–63.

13 Analizy te przeprowadził dr hab. Paweł Pencakowski.

14 A. Grabowski, *op. cit.*, s. 351–353; M. Friedberg, *Ołtarz krakowski...*, *op. cit.*, s. 673–687.

nia¹⁵. Odnosząc się do nielicznych przykładów zachowanych kontraktów na realizację ołtarzy skrzydłowych, zgłębiając wiedzę związaną z funkcjonowaniem warsztatów malarzy i rzeźbiarzy w XV i XVI wieku oraz analizując konieczne procesy technologiczne, okres 12 lat na powstanie retabulum wydaje się bardzo długi. Uwaga ta jednocześnie nie podważa dotychczas przyjętych ustaleń, a nowe dane, pozyskane dzięki ostatnio przeprowadzonym pracom, mogą być pomocne dla badań historycznych.

Analiza konserwatorska dotycząca autentyczności materiału trafnie zdefiniowała elementy pierwotne z drewna dębowego, nadające się do badań dendrochronologicznych. W wyniku korelacji pobranych próbek i odczytów wykonanych *in situ* ustalono, że drewno użyte do budowy korpusu ołtarza jest niezwykle jednorodne, a sekwencje przyrostów i ich synchronizacja pozwalają na wyznaczenie jego pozyskania na rok 1479. Uwzględniając niezbędne sezonowanie dębiny jako materiału budowlanego, należy przyjąć rok 1481 jako datę realizacji struktury retabulum; informacje te winny być traktowane jako wiążące i niepodważalne. Badania te, prócz datowania, wnoszą jeszcze jedną niezwykle istotną informację. Synchronizacja pobranych próbek z wzorcami dębu lokalnego (małopolskiego), przy równoczesnej niezgodności korelacji z dębem pochodzącym z Mazowsza i Pomorza, sugeruje, że drewno wykorzystane do budowy ołtarza mariackiego zostało pozyskane z lasów nieobjętych regularną eksploatacją i rosnących w niedalekim sąsiedztwie Krakowa, co z kolei wskazuje na Puszcę Niepołomicką, która – jako lasy królewskie – była obszarem chronionym¹⁶. Ta informacja daje podstawę do wnioskowania o dostarczeniu drewna dębowego do budowy ołtarza za sprawą najważniejszej osoby w ówczesnym Krakowie i państwie polskim. Tym samym za bardziej niż pewne należy przyjąć przypuszczenie wielu badaczy o udziale rodziny królewskiej w finansowaniu prac nad ołtarzem, co jest kolejną przesłanką potwierdzającą tezę o zależności twórcy od protektoratu Kazimierza Jagiellończyka.

Inną sensacją było odnalezienie pierwotnej inskrypcji, daty „1486”, nieodnotowanej dotąd w literaturze przedmiotu. Została odkryta na centralnej figurze apostoła Jakuba Starszego, podtrzymującego zasypiającą Marię, na jego lewym boku, na wysokości łokcia, na powierzchni pierwotnego złocenia. Autentyczność inskrypcji nie budzi najmniejszych wątpliwości: potwierdza ją stylistyka czcionki z charakterystyczną czwórką typową dla gotyku. Nale-

15 *Cracovia artificum 1300–1500*, oprac. J. Ptaśnik („Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce”, t. 4), Kraków 1917, nr 862; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440–1520). Z pogranicza historii, teorii i socjologii*, Wrocław 1965, s. 141.

16 T. Ważny, B. Gmińska-Nowak, *Analiza dendrochronologiczna*, s. 7, [w:] *Kompleksowe prace badawcze i konserwatorskie Ołtarza Wita Stwosza (1477–1489), w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia N.M.P. w Krakowie. Dokumentacja badawcza. Październik 2015 r. – styczeń 2021 r.*, t. 1/4, red. J. Adamowicz.

ży podkreślić, że inskrypcja ta nie ma cech właściwych autorskiej sygnaturze dzieła, niemniej jednak jej autentyczność potwierdza pierwotną budowę technologiczną i pozwala na bezsporne określenie właściwości warstw technologicznych: zaprawy, pulmentu i złoceń. Datę, którą umieszczono z całą pewnością nieprzypadkowo na centralnej, najważniejszej rzeźbie ołtarza, należy uznać za rok ukończenia rzeźby, a wraz z nią centralnej części retabulum. Trzeba również odnotować, że data ta poprzedza o trzy lata konsekrację ołtarza w 1489 roku, wymienianą w dokumentach i literaturze. Na elementach retabulum odczytano także inne historyczne inskrypcje, takie jak – nieznamy do tej pory – XV-wieczny gmerk na kamiennym stipesie oraz znane wcześniej i nowo odkryte informacje związane z konserwacjami w kolejnych wiekach.

Historia konserwacji retabulum została skrupulatnie opisana¹⁷, lecz warto odnotować najważniejsze z tych informacji i odnieść je do obecnych danych. Pierwsze informacje odnalezione w archiwach odnoszące się do prac przy ołtarzu odnotowano już w XVI wieku: są to zdawkowe zapiski dotyczące opieki nad dziełem. Poważne działania ingerujące w estetykę ołtarza, który przemalowano i w znacznym stopniu przezłocono¹⁸, dotyczą XVII stulecia i związane są z zaangażowaniem w opiekę nad ołtarzem rajcy krakowskiego Marcina Paczowski¹⁹, stąd pewnie inskrypcja z roku 1638, wyryta na wewnętrznym wywinięciu fałdy szaty św. Piotra, postaci po lewej stronie zasypiającej Marii. Odnalezienie pierwotnej inskrypcji „1486” jest w tym przypadku o tyle istotne, że obala informacje o przełożeniu w całości rzeźb ołtarzowych w XVII wieku, a ponadto pozwala z dużą precyzją określić ingerencje w przełożenia w obszarach frontalnych. Kolejna reparacja, z roku 1795, również została odnotowana na ołtarzu, w postaci inskrypcji na odwrocie ornamentów maswerkowych sceny Pokłonu Trzech Króli. Opinia znanego rzeźbiarza, Bertela Thorwaldsena z 1820 roku, podkreślająca piękno krakowskiego dzieła, została odnotowana przez Ambrożego Grabowskiego w 1836 roku. Spowodowało to, że wybitne późnogotyckie retabulum „ponownie” zajęło stosowne miejsce w kilkusetletnim dorobku artystycznym Krakowa²⁰.

17 Ł. Walczy, *op. cit.*

18 Ingerencja ta była opisywana przez późniejszych konserwatorów w ramach oceny stanu zachowania, zob. T. Seweryn, *Warsztat malarzski Stwosza*, „Sztuki Piękne” R. 9, 1933, nr 6, s. 227; T. Szydłowski, „Zmartwychwstanie”. *Płaskorzeźba w Mariackim ołtarzu Stwosza*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, R. 24, 1933, nr 106; „Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 16, s. I-III; M. Słonecki, *Dokładny opis stanu (ołtarza) przed konserwacją i po konserwacji*, Archiwum Bazyliki Mariackiej, Teczka CXCV/VIII; M. Paciorek, *Dokumentacja prac przy odczyszczeniu i konserwatorskim przeglądzie Ołtarza Mariackiego w kościele Archiprezbiterialnym p.w. Wniebowzięcia N.M.P. w Krakowie*, Kraków 1999, Archiwum Bazyliki Mariackiej, Archiwum WKZ.

19 Ł. Walczy, *op. cit.*, s. 25-27.

20 A. Grabowski, *op. cit.*, s. 127-128. W przypisie (m) na s. 127 autor wspomina o wizycie w Krakowie Bertela Thorwaldsena w 1820 r.; *idem*, *Sztuki Piękne w dawnym Krakowie*, Kraków 2009, s. 84-133.

Idea konserwacji ołtarza mariackiego kształtowała się już od roku 1833 i była szeroko omawiana przez kolejne trzy dekady. W tym okresie Piotr Michałowski sformułował myśl, która jest cytowana do dnia dzisiejszego²¹. Pomimo sporów i dyskusji, w latach 1866–1871 podjęto działania konserwatorskie, w ramach których dokonano wielu ingerencji, których skutki odczytujemy obecnie. Część przekształceń została odnotowana, na przykład ingerencja w gzyms wieńczący szafę, co możemy odczytać na najstarszych fotografiach z lat 1860 i 1866²². Inne pomysły zostały odnotowane, lecz niezrealizowane, tak było w przypadku propozycji rekonstrukcji zwieńczenia²³ – krytycznych uwag w odniesieniu do tej konserwacji było bardzo wiele²⁴.

Kolejną inicjatywą konserwatorską były prace prowadzone w latach 1932–1933. Podtrzymano wówczas wysuniętą przez Michałowskiego koncepcję zachowawczej konserwacji formy rzeźbiarskiej, podjęto kolejne próby i w zasadniczym stopniu odsłonięto pierwotną polichromię, dokonując tym samym wielu korekt XIX-wiecznej konserwacji²⁵. Ostatnim wielkim działaniem, które określić należy mianem pełnej konserwacji ołtarza mariackiego, były prace w latach 1946–1949, 1951. Prowadzone przez prof. Mariana Słoneckiego zostały rozpoczęte bezpośrednio po odzyskaniu zagrabionego przez Niemcy hitlerowskie ołtarza i przewiezieniu go z Norymbergi. Od tego czasu jedynie

- 21 Ł. Walczy, *op. cit.*, s. 32. Słowa Piotra Michałowskiego wypowiedziane w 1850 r. są do dzisiaj świadectwem świadomości i odpowiedzialności, jakie wówczas zostały ukształtowane i spoczywają na kolejnych pokoleniach konserwatorów: „[...] żadne przyprowadzanie i dorabianie odpadłych stawów i części ciała miejsca nie ma. Co jeszcze pozostało z dłuta wielkiego Artysty, to należy zachować nietkniętem i olbrzymi talent Michała Anioła nie zawsze mógł poddać takiemu przedsięwzięciu. Dla tego też po Muzeach chowają posągi bez nosów, bez rąk, chowają posągi i rzeźby okryte grubą powłoką grynspanu, lub przedstawiające powierzchnię kamienia, niejednostajnie zębowi czasu ulegającą, nie przychodzi zaś nikomu na myśl, aby takowe odnawiać, nadstawiać, polerować [...]”. T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu Marjackim i jego pierwotnym wyglądzie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, R. 2, 1920, z. 1, s. 99; W. Ślesieński, *Z dziejów nauczania technologii i technik malarskich*, „Ochrona Zabytków”, t. 18, 1965, nr 3, s. 35–38; *idem*, *Nauczanie konserwacji zabytków dawniej i dziś*, „Ochrona Zabytków”, t. 24, 1971, nr 2, s. 96–100.
- 22 Trzy najstarsze fotograficzne ujęcia ołtarza z lat 1860 oraz 1866 wykonał Walery Rzewuski. Były one wielokrotnie publikowane w literaturze przedmiotu, zob. T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu...*, *op. cit.*, fig. 3, s. 32, fig. 7, s. 49, fig. 10; Ł. Walczy, *op. cit.*, s. 12, il. 4. Materiał ten opracowywany jest również przez dr. hab. Pawła Pencakowskiego.
- 23 A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stad Krakau*, Leipzig 1869, s. 108, tab. 28; T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu...*, *op. cit.*, s. 21–27, fig. 5, 6; W. Marcinkowski, *Uwagi o typie krakowskiej nastawy Wita Stwosza*, „Folia Historiae Artium”, t. 25, 1989, s. 34–35.
- 24 T. Szydlowski, *O Wita Stwosza ołtarzu...*, *op. cit.*, s. 21–27.
- 25 *Ibidem*, s. 1–99; T. Szydlowski, *O polichromii Ołtarza Mariackiego*, „Sztuki Piękne”, R. 9, 1933, nr 6, s. 205–218; Protokoły dotyczące renowacji ołtarza mariackiego z 1933 r., Archiwum Bazyliki Mariackiej,teczka CXXXIVa, tam też: Opis polichromii odkrytej przy restauracji 1932–1933.

dwukrotnie, w latach 1982–1983²⁶ oraz w roku 1999²⁷, ołtarz oczyszczano oraz zabezpieczano drobne uszkodzenia.

Niezwyczajnie rozbudowana struktura późnogotyckiego retabulum mariackiego jest fenomenem łączącym umiejętności rzeźbiarskie i malarskie w każdym dowolnie wybranym obszarze. Nie mamy w tym przypadku do czynienia z klasycznym przykładem połączenia rzeźbiarskiej centralnej części ołtarzowej oraz malarskich obrazów tablicowych, lecz z dualizmem formy rzeźbiarskiej i malarskiej. Cechy te są najbardziej czytelne w 12 kwaterach ekspozycji codziennej, lecz wyjątkowe koncepcje warsztatowe odnajdujemy również w scenach ekspozycji odświętnej. Wspomniane rozwiązania świadczą o doskonałym zamysśle Mistrza już u zarania powstania retabulum, gdyż forma rzeźbiarska nie jest jedynie uzupełniona polichromią, lecz techniki malarskie ją współtworzą.

Nadrzędnym założeniem ostatnio prowadzonych prac była kontynuacja głównych, utrwalonych przez minione stulecia idei konserwatorskich oraz utrzymanie autentyzmu i zabytkowego charakteru gotyckiego retabulum. Autentyzm dzieła jest tu stawiany jako podstawowy postulat i bezwzględny wymóg. Poczynione na przestrzeni wieków liczne ingerencje w pierwotną strukturę i kolorystykę ołtarza spowodowały powstanie różnego rodzaju zniszczeń i przekształceń formy oraz kolorystyki. Zafałszowana została pierwotna dominanta kolorystyczna błękitu, a kolejne realizacje konserwatorskie proponowały odmienną od oryginalnej wersję kolorystyczną. Zaznaczmy również, że niniejszy tekst wskazuje jedynie wybrane zagadnienia i główne cele prac badawczych i konserwatorskich. Wszystkie elementy ołtarza były konserwowane *in situ*, w przestrzeni bezpośrednio za i przed nim, na specjalnie zaprojektowanych platformach roboczych. Prace realizował interdyscyplinarny zespół badawczy, przede wszystkim w celu rozpoznania stanu zachowania, techniki i technologii wykonania zabytku oraz wykorzystania tej wiedzy w praktyce konserwatorskiej.

Badania fizykochemiczne, wyodrębnione z szerokiego zestawu działań naukowych, miały na celu rozpoznanie techniki i technologii warsztatu Wita Stwosza, w tym obróbki drewna, jego pierwotnego zabezpieczenia oraz szerokiego spektrum warsztatu rzeźbiarskiego i malarskiego. Program badawczy miał także prześledzić skutki późniejszych, zróżnicowanych nawarstwień historycznych. Spośród zastosowanych do tego celu metod badawczych należy wymienić przede wszystkim: analizę historyczno-artystyczną²⁸, analizę foto-

26 *Ołtarz Główny Wita Stwosza w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Ekspertyza konserwatorska stanu zachowania ołtarza wykonana na zlecenie Urzędu Miasta Krakowa, Kraków 1983, Narodowy Instytut Dziedzictwa, materiały przejęte po PP PKZ Kraków, Archiwum Bazyliki Mariackiej (kierownik prac: Danuta Budziłło-Skowron).*

27 M. Paciorek, *Dokumentacja prac...*, *op. cit.*

28 Prace te prowadził dr hab. Paweł Pencakowski, konsultacje: prof. Marek Walczak.

graficzną z zastosowaniem różnych źródeł promieniowania: w świetle białym (VIS), podczerwieni (IR) i głębokiej podczerwieni (IRR) z wykorzystaniem kamery hiperspektralnej²⁹, w ultrafiolecie (UV), promieniach X z wykorzystaniem fotografii cyfrowej (RTG) oraz technicznej tomografii komputerowej³⁰. Wykonano badania z zastosowaniem spektroskopii fourierowskiej w podczerwieni (FT-IR), dyfrakcji rentgenowskiej (XRD), fluorescencji rentgenowskiej (XRF), mikroskopii elektronowej, dyfraktometrii proszkowej (SEM-EDS), badania mikrochemiczne i mikrokrytaloskopowe oraz badania dendrologiczne i dendrochronologiczne. Ponadto przeprowadzono analizę zapylenia w sąsiedztwie ołtarza oraz stały monitoring mikroklimatu³¹. Dzięki międzynarodowemu zespołowi ekspertów skupiającemu specjalistów wielu dziedzin mamy pewność, że idee i wyniki naszych działań będą w najbliższych latach szeroko rozpowszechniane³². Zabytki tej klasy i sławy co średniowieczne retabulum Wita Stwosza pozostaną na stałe w centrum uwagi współczesnego społeczeństwa.

Odminnym przypadkiem są świątynie drewniane południowej Polski – zarówno te wpisane na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, jak i nieuhonorowane tym wyróżnieniem – należące do grupy średniowiecznych drewnianych budowli sakralnych końca XV wieku. Wśród wielkiego zasobu tych zabytków wyróżnia się kościoły pw. św. Michała Archanioła w Dębnie Podhalańskim, który wraz z kościołami pw. Świętej Trójcy i św. Antoniego Opata w Łopusznej, Narodzenia NMP w Harkłowej, św. Marcina w Grywałdzie oraz św. Anny w Nowym Targu stanowi fenomen dziedzictwa Małopolski³³. Kościoły te jednocześnie mają niezwykle

29 Zakres realizuje mgr Piotr Zambrzycki wraz z mgr Anną Selerowicz z ASP w Warszawie.

30 Analizy prowadził zespół badawczy Instytutu Odlewnictwa w Krakowie.

31 Pomiar prowadził dr Marcin Strojcki z PAN w Krakowie.

32 Do udziału w cyklicznych konsultacjach zaproszeni zostali: dr Stefan Roller i Harald Theiss z Liebieghaus Skulpturensammlung we Frankfurcie; dr Matthias Weniger z Bayerisches Nationalmuseum w Monachium; Peter Stiberc z Opificio delle Pietre Dure we Florencji; Emmanuelle Mercier z KIK-IRPA w Brukseli; Stephanie de Roemer z Glasgow Museums Resource Centre oraz prof. Grażyna Korpala i prof. Władysław Zalewski z krakowskiej ASP.

33 Autor niniejszego artykułu wielokrotnie publikował teksty dotyczące kościołów drewnianych i zagadnień związanych z ich ochroną: J. Adamowicz, *Dokumentacja i archiwalia. Średniowieczne malowidła ściennie w kościele w Dębnie Podhalańskim*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, t. 12, 2001, nr 1 (44), s. 50–55; *idem*, *Kościół w Dębnie Podhalańskim – poszukiwanie metod konserwacji polichromii*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, t. 12, 2001, nr 2 (45), s. 26–31; *idem*, *Research in wooden construction for technical and social purposes*, [w:] *Living wooden culture throughout Europe*, Cultural Heritage Department, Council of Europe Publishing, Strasbourg 2002, s. 159–171; *idem*, *Problemy konserwacji i użytkowania drewnianych kościołów Małopolski*, [w:] *Wspólnie dla ratowania piękna przeszłości. Materiały z konferencji*, Kraków 2010, s. 65–74; *idem*, *Painted Wooden Churches of the Małopolska Region*, [w:] *Panel Paintings Initiative – Krakow Summer Institute*, Kraków, WKiRDS ASP, 28 sierpnia – 9 września 2011, s. 180–192; *idem*, *Autentyczność zabytków architektury drewnianej i ich wyposażenia*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji. Materiały z konferencji*, Toruń 27–29 maja 2010, Toruń 2012, s. 205–214; *idem*, *Ochrona polichromii ściennych na drewnie na przykładzie wybranych świątyń*

znaczenie w polskim krajobrazie kulturowym sakralnej architektury drewnianej, lecz historia i zainteresowanie nimi nie były i nie są jednakowe. Dębno cieszyło się niezwykle dużym zainteresowaniem badaczy i po dziś dzień jest miejscem odwiedzanym przez setki turystów. Harkłowa pozostawała w cieniu słynnych miejscowości sąsiednich: Łopusznej, opiewanej przez ks. profesora Józefa Tischnera, oraz sławnego Dębna, wpisanego na Listę światowego dziedzictwa UNESCO³⁴. Porównując jedynie te świątynie, należy zauważyć, że kościół w Harkłowej jest przypadkiem skrajnie odmiennym od kościoła w Dębnie i w przeciwieństwie do niego uległ wielu przekształceniom, o czym świadczy zarówno bryła, jak i bogate wyposażenie. Obie te świątynie stanowiły doskonały zestaw porównawczy podczas interdyscyplinarnych i kompleksowych prac badawczych i konserwatorskich prowadzonych przy tych obiektach w ostatnich kilkunastu latach.

Sława Harkłowej wykracza jednak daleko poza granice kontynentu europejskiego, dzięki „ambasadorce”, obywatelce Japonii, która jest jednocześnie stałą mieszkanką Harkłowej i od blisko trzech dekad działa na rzecz popularyzacji i promocji nie tylko samej miejscowości, lecz również regionu i całego naszego kraju. I choć różnice kulturowe pomiędzy Polską i Japonią są ogromne, to analizując historyczną architekturę drewnianą, możemy odnaleźć analogie w postaci „kultury drewna”. Właśnie w konstrukcji kościoła i pokryciu połaci dachu gontem szczypanym odnajdujemy zbieżność z architekturą drewnianą Japonii. Odległe krainy łączy autentyczność tych zabytków. Tradycja budownictwa drewnianego oraz szintoistyczna i buddyjska filozofia wiary i życia łączą nas w kulturze drewna. Podobne jest współczesne podejście do etyki konserwatorskiej i poszanowanie substancji zabytkowej z jednoczesnym zapewnieniem zgodności z pierwotną technologią. Takie wartości znajdujemy w modelowej konserwacji świątyni Ginkakuji w Kioto z 1460 roku, której konstrukcja wywodzi się z XV-wiecznej tradycji Higashiyama okresu Muromachi. Kompleksowe prace przy tej świątyni prowadzone były w roku 2008, a kolejne 10 lat naturalnego patynowania drewna pozwoliły na uzyskanie wrażenia pełnej autentyczności zabytku. Podobnie odbierana jest architektura drewnianych świątyń w Narze czy w Niko. Najdoskonalszym jednak przykładem spójności natury, tradycji, kontemplacji i ciszy z architekturą jest święta góra Koya z rozlicznymi świątyniami z XII-XVI stulecia. Będąc w tych miejscach, współodczuwając ich istnienie i ducha, lepiej rozumie się słowa ks. Józefa Tischnera: „Ciszą wszystkich cisz jest cisza kościoła. Kto chce znaleźć Boga, musi wejść w ciszę”³⁵.

drewnianych w Polsce i na świecie, abstract, [w:] *The International ICOMCC Conference. Heritage wood: research & conservation in the 21st century*, Warsaw, Poland, 28-30 October, 2013, Warszawa 2013, s. 9-10.

34 Wpisu dokonano pod nr. 1053 rev. UNESCO K III, IV/2003 wraz z kościołami w Lipnicy Murowanej, Binarowej, Bliznem, Haczowie i Sękowej.

35 Słowa te wypisane są nad wejściem do kościoła w Łopusznej.

Jacek Purchla w jednym ze swoich tekstów przywołuje wypowiedź prof. T. Sekiguchi dotyczącą japońskiego Koya-san, centrum buddyzmu Shingon, która została wprowadzona do Japonii w 805 roku. Koya-san zostało wpisane w 2004 roku na Listę światowego dziedzictwa UNESCO jako „Święte miejsca i drogi pielgrzymkowe w regionie gór Kii”³⁶. Profesor Sekiguchi uważa, że obiekt ten jest idealnym przykładem złotego środka w trwającej debacie o tym, czy wpisywać obiekty na Listę światowego dziedzictwa czy też nie. Koya-san, jako największa i najważniejsza nekropolia Japonii, skupisko licznych świątyń położone w gęstym lesie, wysoko w górach, została prewencyjnie pominięta w wielu współczesnych rejestracjach, na przykład tych kartograficznych, dzięki czemu udało się uniknąć całkowitej degradacji świętego miejsca³⁷.

Te odmienne, pozornie skrajnie odległe przykłady wskazują, że dziedzina, jaką jest konserwacja i restauracja dzieł sztuki, rozwija się dzięki interdyscyplinarnym działaniom na polu nauki i sztuki, charakteryzując zakres, w jakim twórczo porusza się współczesny konserwator dzieł sztuki. Obszar twórczy opanowywany jest poprzez zdobywanie doświadczeń w praktycznej aktywności zawodowej. Sfera naukowa zarezerwowana jest dla projektów wykraczających poza tradycyjne realizacje konserwatorskie, a przedsięwzięcia te obejmować powinny szeroki wachlarz analiz i badań w zakresie ochrony dzieł sztuki. Sfera komunikacji społecznej umożliwia natomiast przekazywanie wzajemnych doświadczeń i myśli, a kluczowe znaczenie ma tu misja, którą pełnią osoby zajmujące się ochroną dziedzictwa.

36 <https://whc.unesco.org/en/list/1142/> [dostęp: 3.04.2022].

37 T. Sekiguchi, K. Czyżewski, Ł. Galusek, P.O. Loew, Y. Bar-on, N. Wood, *Kraków z oddali*, „Herito” 2017, nr 27 (2), s. 35–42.

Wiślica pradziejowa. Ratowanie kolegiaty NMP w Wiślicy wczoraj i dziś

Wiślica, dziś zaledwie kilkutysięczna miejscowość, której w 2018 roku przywrócono prawa miejskie, w Polsce Piastowskiej należała do najważniejszych centrów administracyjno-politycznych państwa, rangi Krakowa czy Sandomierza. Jej udokumentowane dzieje sięgają czasów utrwalania chrześcijaństwa w tej części Europy, a tradycja wiąże początki Wiślicy z historią przedpiastowskiego księstwa Wiślan, znanego z trzech niezależnych źródeł: *Geografa Bawarskiego*, *Germanii* króla Alfreda i *Legendy Panońskiej*. To ostatnie źródło, zwane też *Żywotem św. Metodego*, odśladania szerzej aspekt konfliktu księcia wiślańskiego z Państwem Wielkomorawskim i jego oporu wobec prawdopodobnej misji chrystianizacyjnej prowadzonej przez św. Metodego na północ od Karpat w drugiej połowie IX wieku¹.

Wiślica ma specyficzne położenie w dolinie Nidy, stwarzającej dogodne warunki obronne, na kulminacji terenowej rozciągającej się od tzw. Regii (gdzie archeologia potwierdziła istnienie grodu obronnego funkcjonującego co najmniej od schyłku X wieku, z wbudowanymi w drugiej połowie XII wieku dwiema kamiennymi budowlami palatiów książęcych z kaplicami na planie koła) po drugi gród, tzw. Na Łąkach, położony w południowo-zachodnim cyplu kulminacji, ostrożnie datowany na połowę X wieku, gdzie zastosowano technologie budowlane świadczące o wpływach czeskich².

Pomiędzy tymi grodami zlokalizowane zostało miasto z rynkiem i kwartałem kolegiackim, którego średniowieczna topografia przypominała formułę *sacro monte*, gdzie w XII wieku zlokalizowane były co najmniej dwa romańskie kościoły.

W obecnej postaci kolegiata w Wiślicy jest wyjątkowym przykładem dwuhalowej bazyliki gotyckiej, będącej fundacją króla Kazimierza Wielkiego z około 1350 roku, ale wprawne oko badacza architektury zauważy wyraźne anoma-

1 J. Poleski, *Małopolska w VI-X wieku*, Kraków 2013.

2 N. Glińska, *Wiślica we wczesnym średniowieczu w świetle dotychczasowych badań archeologicznych. Stan badań i problematyka badawcza*, Rzeszów 2018.

lia, które ten idealny obraz mogą zakłócać. Pomijając odnotowane w źródłach i interpretowane dość enigmatycznie – bo niepotwierdzone wynikami badań – informacje o rozbudowie prezbiterium kolegiaty i zmianie pierwotnej koncepcji, można dostrzec istotne zmiany w zachodniej elewacji świątyni. Do wybuchu I wojny światowej nosiła wyraźne ślady dwuwieżowego westwerku należącego do romańskiej trójnawowej bazyliki pw. Świętej Trójcy wzniesionej na początku XIII wieku, a który to westwerk, mocno zniszczony przez artylerię austriacką w 1915 roku, został wraz z całą świątynią odrestaurowany przez Adolfa Szyszko-Bohusza w latach 20. ubiegłego stulecia.

Znaczące odkrycia, w wyniku których rozpoznano wcześniejsze budowle sakralne funkcjonujące w miejscu dzisiejszej kolegiaty, zostały dokonane w toku badań prowadzonych w podziemiach kościoła przez Andrzeja Tomaszewskiego w latach 1958–1964, będących przedłużeniem rozpoczętego w 1949 roku spektakularnego programu badawczego realizowanego przez zespół Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego, kierowanego przez Aleksandra Gieysztora³.

W ciągu sześciu sezonów badawczych Andrzej Tomaszewski odkrył w kolegiacie wiślickiej relikty dwóch wcześniejszych kościołów, a ściślej mówiąc kryptę dekorowaną słynną gipsową posadzką należącą do najstarszej świątyni datowanej na pierwszą połowę XII wieku w formie jednonawowego kościoła z emporą i krótkim prezbiterium zamkniętym apsydą⁴.

Drugi, młodszy romański kościół, pw. św. Mikołaja, z aneksem grobowym został odkryty na wschód od prezbiterium kolegiaty, przy ul. Batalionów Chłopskich. Początkowo wiązany z legendarną „misą chrzcielną”, do dziś jest przedmiotem sporów w zakresie datowania, które obecnie określają jego budowę na przełom XI i XII wieku.

Te cenne odkrycia stały się powodem udostępnienia reliktyw w formie dwuczłonowej ekspozycji: podziemnego rezerwatu pod posadzką kolegiaty oraz tzw. pawilonu ochronnego nad reliktywami kościoła św. Mikołaja przylegającego do skarpy kwartału kolegiackiego od wschodu i wcinającego się w przestrzeń Rynku Solnego. Niestety niewyszukane rozwiązania techniczno-budowlane dostępne w latach 60. i 70. XX wieku, a także przez lata funkcjonujący otwarty system odprowadzenia wody deszczowej z potężnego dachu kolegiaty powodowały narastające problemy z nadmiarem wilgoci przenikającej do

3 A. Gieysztor, *O dziedzictwie kultury*, Warszawa 2000, s. 198–201.

4 A. Tomaszewski, *Wyniki badań w Kolegiacie Wiślickiej w 1961 roku*, „Małopolskie Studia Historyczne”, R. 4, 1961, z. 3/4, s. 146–149; *idem*, *Kolegiata wiślicka w świetle badań 1958–1960 r.*, [w:] *II Konferencja*, s. 23–26; *idem*, *Próba rekonstrukcji rozwoju zespołu kolegiackiego w Wiślicy*, [w:] *III Konferencja*, s. 37–46; *idem*, *Badania w kolegiacie wiślickiej w 1962 i 1963 r.*, [w:] *IV Konferencja Naukowa w Kielcach 5 kwietnia 1963*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1965.

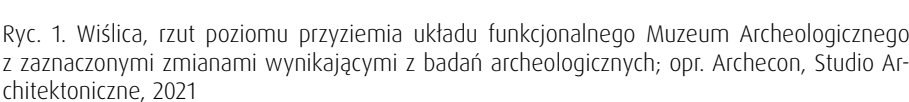
ścian przyziemia i fundamentów, stwarzającej wielkie niebezpieczeństwo dla murowanych reliktów eksponowanych w podziemiach, a zwłaszcza słynnej gipsowej płyty orantów. Stały monitoring prowadzony od 2002 roku, mimo działających nowych wydajnych nagrzewnic elektrycznych, wykazywał wciąż wysoki poziom wilgotności w podziemiach (około 80%) i wielką niestabilność klimatu w ekspozycji, zmiennego w zależności od pór roku i intensywności opadów⁵. Równocześnie wobec złego stanu murów pawilonu ochronnego i znacznego ich zawilgocenia podjęto w roku 2016 decyzję o realizacji projektu „Modernizacja Muzeum Archeologicznego w Wiślicy jako Oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach wraz z otoczeniem w celu zabezpieczenia i ochrony unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego” w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko na lata 2014-20206.

Projekt nowego Muzeum Archeologicznego, który miał rozwiązać problemy konserwatorskie i stworzyć nowoczesną ekspozycję muzealną, został opracowany w Studio Architektonicznym ARCHECON pod kierunkiem architektów prof. Andrzeja Kadłuczki i dr. Dominika Przygodzkiego i był konsultowany z zespołem MIK pod kierunkiem prof. Andrzeja Kossa. W wyniku wieloletnich dyskusji z muzealnikami, konserwatorami dzieł sztuki, architektami, archeologami oraz specjalistami z zakresu statyki i nowych technologii budowlanych przyjęto nowatorskie rozwiązanie zbudowania „hybrydowej” technologicznej struktury wokół kolegiaty i połączonej w jedną całość z nowym pawilonem kościółka św. Mikołaja, gdzie skoncentrowano urządzenia techniczne i niezbędne zaplecze dla obsługi ruchu turystycznego. Zadaniem tej „hybrydowej struktury” było jej funkcjonowanie jako:

- kanału wentylacyjnego w systemie mechanicznym osuszającego i kontrolowanego przez monitoring komputerowy;
- żelbetowego wieńca konstrukcyjnego spinającego fundamenty kolegiaty w celu zapewnienia stabilności monumentu;
- trasy ekspozycyjnej prezentującej reliktury struktur budowlanych zachowanych wewnątrz kolegiaty i wokół niej.

5 K. Kołodziejczyk, D. Przygodzki, *Podziemia kolegiaty w Wiślicy: unikalne reliktury średnio-wiecznej sztuki architektonicznej. Problematyka ich zabezpieczenia, konserwacji i ekspozycji / Basement of the collegiate Church in Wiślica: unique relics of medieval architecture – their protection, conservation, and display*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 66, s. 156-171.

6 A. Kadłuczka, *Przeszłość dla przyszłości: tysiąclecie Wiślica i jej materialne i niematerialne dziedzictwo. Pomnik historii jako forma opieki RP / The past for the future: thousand-year-old Wiślica with its material and immaterial heritage. Monument of history as a form of state protection*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 60, s. 10-16.



Aby zrealizować to trudne pod względem stratygrafii archeologicznej przedsięwzięcie, w miejscu projektowanych robót budowlanych zapewniono wyprzedzające badania archeologiczne i stały nadzór w toku realizacji projektu. Przyjęto w tym zakresie nowoczesną metodologię badawczo-rejestacyjną opartą na najnowszych narzędziach cyfrowych, przeprowadzoną przez zespół archeologów INOCEDO3D, kierowanych przez dr. Andrzeja Gołębniaka. Metodologia została oparta na NMT – numerycznym modelu terenu będącym punktową reprezentacją wysokości topograficznej powierzchni terenu

wraz z algorytmem interpolacyjnym umożliwiającym odtworzenie jej kształtu w określonym obszarze. Wybrane narzędzie badawcze to skaning LIDAR (ang. Light Detection and Ranging), które skanuje i mapuje badany teren w trójwymiarowej postaci, stosując wiązkę laserową. Wiązka ta emitowana w kierunku badanego terenu i znajdujących się na nim obiektów mierzy parametry terenu i odległość pomiędzy obiektami na podstawie zmian długości fal emitowanych przez nadajnik laserowy oraz różnic w czasie powrotu odbitej od terenu i obiektów wiązki.

Skaner lidarowy został zamontowany na dronie typu quadrokopter, który sterowany z kontrolera lotu rejestrował w czasie rzeczywistym pomiary, tworząc chmurę punktów pozycjonowanych geodezyjnie przy pomocy współrzędnych x , y , z .

Aby sprostać zadaniom badawczym, których zakres został już w początkowej fazie wykonawczej znacznie poszerzony, zdecydowano się na zmianę pierwotnego programu badawczego. Jego głównym elementem stał się pomysł wykorzystania przestrzennej dokumentacji na każdym etapie badań i podjęcie próby połączenia częściowych rejestracji w aktywny, trójwymiarowy model zbiorczy całego stanowiska, wliczając w to bryłę dzisiejszej kolegiaty wraz z jej podziemiem i fundamenty kościoła św. Mikołaja. A że w toku prac poszerzono zakres badań o teren na pl. Solnym, zadokumentowana została przestrzeń obejmująca znaczną część wschodniej rubieży wczesnośredniowiecznej aglomeracji.

Dzięki zastosowanym rozwiązaniom bazodanowym (GIS) ten rozwarstwiony stratygraficznie i spozycjonowany geodezyjnie model stworzył podstawę dla przyszłych analiz, będąc przy tym interaktywnym tworzywem do wszelkiego rodzaju symulacji komputerowych. Stał się także podstawowym materiałem do weryfikacji wyników dotychczasowych badań, których wartość od dłuższego czasu poddawana jest uzasadnionej krytyce⁷. Dał wreszcie szansę prezentacji historii terenu w jej rzeczywistym obrazie. Czy szanse te zostaną wykorzystane, pokaże najbliższy czas.

Jak już wspomniano, istotą przyjętego w Wiślicy systemu dokumentacji był naziemny pomiar laserowy. Instrument ten jako pierwszy w historii badań wykopaliskowych dał archeologom możliwość prezentacji rzeczywistego obrazu

7 A. Tomaszewski, *Misy, ale czy chrzcielne*, [w:] *I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej*, t. 3, red. W. Hensel, Wrocław 1970, s. 345-347; J. Kalaga, W. Gliński, *Wiślicka „misa chrzcielna” w świetle nowych badań archeologicznych*, [w:] *Dzieje Podkarpacia*, t. 5, red. J. Gancarski, Krosno-Rzeszów 2001, s. 16; N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica. Urbs famosissima in regno Lechitarium*, Warszawa 2020; A. Gołębniak, *Badania archeologiczne. Październik 2019 – sierpień 2021. Sprawozdanie i wstępne wyniki*, t. 1, 2, 3, maszynopisy w archiwach Świętokrzyskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach i Muzeum Narodowego w Kielcach.

wraz z jego jednoczesnym pomiarem – i to w niespotykanej dotychczas dokładności⁸. Starając się usprawnić system, wykonano przed rozpoczęciem badań wykopaliskowych przestrzenny, spozycjonowany geodezyjnie model bryły kolegiaty (wpisany następnie w numeryczny model terenu). Dzięki swej strukturze (chmura dziesiątków milionów punktów określonych współrzędnymi geodezyjnymi) stał się on aktywną osnową, tworzącą platformę dla łączenia w model zbiorczy wszystkich elementów wykonywanej dokumentacji częściowej. Obecnie jedynie wydolność komputerów oraz wyobraźnia i wiedza ich operatorów mogą stanowić barierę wykorzystania materiału do potrzeb naukowych, administracyjnych, ekspozycyjnych, edukacyjnych i popularyzatorskich⁹.

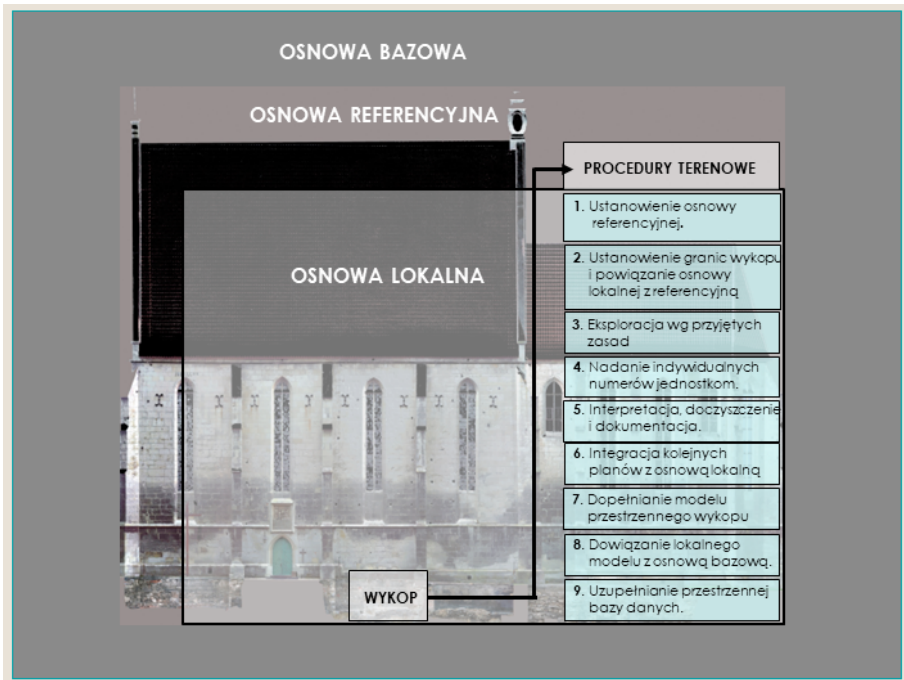
Fotorealistyczną precyzję laserowego skaningu dopełniała fotogrametryczna część dokumentacji, sprzęgnięta z chmurą punktów wartościami współrzędnych geodezyjnych. W ten sposób dzięki funkcjonalności oprogramowań inżynierskich (CAD) zyskano podstawę dla zwymiarowanej i skalowalnej dokumentacji naukowej opartej na skalibrowanych rzutach ortogonalnych (plany i profile) oraz przekroji pojedynczych i grupowych. Jeśli zostaną opatrzone opisem interpretacyjnym, obejmującym bazową chociażby wiedzę, wynikającą z analizy odnalezionych artefaktów, to stworzą zbiór wiedzy kompletnej, tak w sferze dokumentacyjnej, poznawczej, edukacyjnej, jak i – co równie ważne – administracyjnej.

Z uwagi na napięte terminy prace badawcze i dokumentacyjne wykonywane były w systemie tryzmianowym. Ze względu na obostrzenia czasu pandemii prace prowadziły równolegle dwa zespoły: terenowy w Wiślicy i kameralny w Warszawie. Pozostawały one w stałej łączności telefoniczno-internetowej. Wdrożony rytm prac przewidywał zakończenie etapu eksploracji na poziomie zdefiniowanego planu, który był skanowany (technika łącząca skanowanie laserowe z cyfrową fotogrametrią krótkiego zasięgu), a następnie podczas drugiej zmiany był wstępnie opracowywany i wysyłany pocztą internetową do pracowni w Warszawie. Tam w czasie nocnej zmiany pozycjonowano geodezyjnie model, tworzone wymagane rzuty ortogonalne, zapisywano je w systemie

- 8 A. Gołębniak, *Metodyka archeologicznych badań terenowych w dobie przemian technologicznych*, [w:] *Nawarstwienia historyczne miast*, red. M. Wardas-Lasoń, Forum Naukowe 2008, Kraków 2012, s. 237-259; *idem*, *Rola nowych technik dokumentacyjno-pomiarowych w interdyscyplinarnych działaniach badawczo-konserwatorskich*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2014, nr 40, s. 83-93; *idem*, „Szkielety w chmurze”, czyli uwagi o zaawansowanych technikach dokumentacyjnych we współczesnej archeologii – na marginesie badań w kaplicy św. Anny na zamku w Malborku, [w:] *Stary materiał – nowe spojrzenie. Funeralia Lednickie – spotkanie 20*, Poznań 2018, s. 197-221.
- 9 *Idem*, „Archeologia publiczna” – uwagi w kontekście badań krypty jezuickiej w kaplicy św. Anny, kościoła Najświętszej Marii Panny na zamku w Malborku, [w:] *W służbie zabytków. Księga pamiątkowa ofiarowana Mariuszowi Mierzwinskiemu w 40-lecie pracy muzealnej w Malborku*, red. J. Hochleitner, K. Polejowski, Malbork 2017, s. 303-321.



Ryc. 2. Wiślica, prace konserwatorskie i archeologiczne w przestrzeni muzealnej podziemia kolegiaty, 2021; fot. M. Godek, A. Gołębniak



Ryc. 3. Wiślica, schemat procedury badawczo-dokumentacyjnej prac wykopaliskowych, 2019–2021; opr. A. Gołębniak

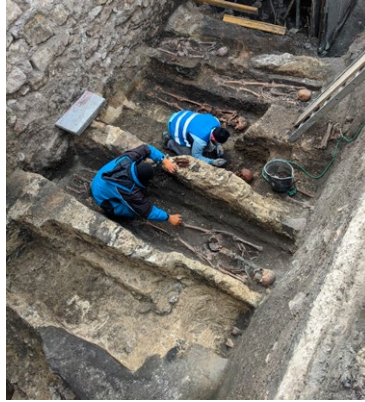
CAD, uzupełniając bazę GIS, a następnie po wpisaniu ich w linie siatki geodezyjnej przesyłano gotową dokumentację do Wiślicy. Następnego dnia rano stanowiła ona podkład do dalszych prac porządkowych, głównie numeracji i gromadzenia zabytków ruchomych.



Ryc. 4. Wiślica, rzut ortogonalny południowej elewacji kolegiaty, wraz z jej odcinkowo dokumentowanymi fundamentami, 2019-2021; wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska i Anna H=Gołębniak



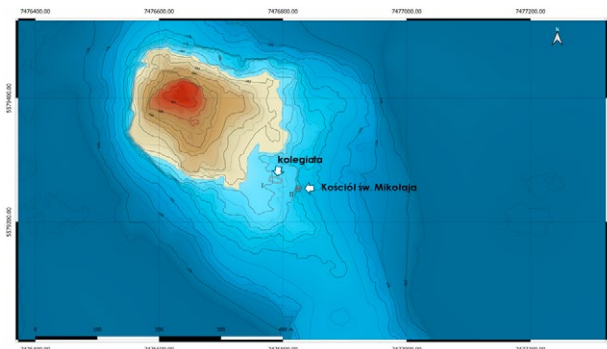
Ryc. 5. Wiślica, rzut ortogonalny wewnętrzny, południowego lica północnej ściany kolegiaty, wraz z fundamentami, eksponowanymi w podziemiach świątyni, 2019-2021; wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska i Anna H=Gołębniak



Ryc. 6. Wiślica, część kolegiackiego cmentarzyska przy ścianie frontowej, na poziomie najniższych, wkutych w wapienną skałę grobów, 2021; fot. A. Gołębniak



Ryc. 7. Wiślica, zakres badań z planem zbiorczym wszystkich pochówków przy kolegiacie i przy kościele św. Mikołaja. Różnicowanie kolorystyczne obrazuje chronologię zmian przestrzennych nekropoli. Obraz wygenerowany z bazy danych GIS, 2019–2021; opr. A. Gołębniak i I. Żyła-Sutkowska



Ryc. 8. Wiślica w czasie wielkiej powodzi (początek średniowiecznego optimum klimatycznego), niszczącej kościół z płytą orantów; opr. A. Gołębniak i I. Żyła-Sutkowska

Badany i dokumentowany przez archeologów teren był od zarania swoich dziejów terenem cmentarnym. Nekropole kolejno wznoszonych kościołów otoczyły je szczelnym wieńcem. W trakcie badań, które objęły teren o powierzchni 2 tys. m kw., odkryto i zadokumentowano blisko 700 grobów. Znaczna ich część zachowana była w stanie szczątkowym, a to głównie z powodu kopania coraz głębszych wkopów grobowych, niszczących starsze pochówki. Historia tych cmentarzy została wpisana w topografię przemian przestrzennych i strukturalnych terenu, a zebrany materiał kostny czeka obecnie na opracowanie antropologiczne.

Badania wykopaliskowe dostarczyły także wielu cennych informacji dotyczących historii osadnictwa wczesnośredniowiecznego, szczególnie w rejonie kościoła św. Mikołaja. Dalsza, pogłębiona analiza zgromadzonego materiału zabytkowego stać się powinna podstawą ostatecznych rozstrzygnięć historii świątyni i towarzyszącej mu tzw. misy chrzcielnej. Podobną uwagę odnieść można do przemian przestrzennych w rejonie kolegiaty, gdzie archeologom udało się odkryć ślady gigantycznej powodzi, będącej powodem zawalenia się kościoła z tzw. płytą orantów. Te, a także wiele innych informacji uzyskanych podczas badań wykopaliskowych powinny się stać podstawą opracowania monograficznego zespołu świątyń.

Projekt ekspozycji muzealnej i jej scenariusza, który powstawał, a ściślej mówiąc: był permanentnie aktualizowany w trakcie badań wykopaliskowych¹⁰, został oparty na filozofii nowej muzeologii¹¹, której

fundamentem jest przekonanie, że muzeum nie powinno koncentrować się wyłącznie na kolekcji i budynku, ale na budowaniu tożsamości poprzez wzmacnianie współpracy z lokalną społecznością. Krytyce poddana została koncepcja muzeum jako autorytetu w dziedzinie kultury, propagowana m.in. przez działania kuratorskie, które mogą utrzymywać podział na odbiorców elitarnych i masowych, cywilizujących i cywilizowanych¹².

Koncepcja nowej muzeologii, która powstała w wyniku znaczących przemian społecznych, jakie miały miejsce w późnych latach 60., a których źródłem był konflikt pomiędzy establishmentem a gwałtownymi procesami globali-

10 A. Kadłuczka, D. Przygodzki, *Nowe muzeum archeologiczne w Wiślicy: między kontemplacją sacrum a percepcją profanum*, Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach [w druku].

11 V. McCalla, C. Gray, *Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change*, w: *Museum Management and Curatorship*, 2013, Vol. 29, nr 1, s. 2. Tekst częściowo dostępny na stronie, <https://evmuseography.wordpress.com/2015/01/24/new-museology-concepts/>

12 A. Tołysz, *Muzeum w procesie. Wybrane tendencje w muzealnictwie XX wieku*, „Muzealnictwo” 2020 nr 61, s. 96-105.



Ryc. 9. Wiślica, kwartał kolegiacki z lotu ptaka z widokiem nowego pawilonu ochronnego Muzeum Archeologicznego; fot. D. Przygodzki

zacyjnymi, konsumpcjonizmem i postępem technologicznym, zaproponowała całkowicie nowe spojrzenie na rolę muzeum we współczesnym świecie, kreowanie nowego masowego kręgu odbiorców i beneficjentów, powodując fundamentalne zmiany w krajobrazie kulturowym przekształcanym poprzez jego dynamiczną muzealizację¹³. „Fenomen muzealizacji, z jakim mamy do czynienia w środowisku późnej nowoczesności, wydaje się stawiać w nowym, niezwykle ciekawym świetle przemianę sposobów ukazywania dzieł sztuki w przestrzeni muzealnej. [...] Pozwala również na nowo postawić pytanie o istotę i funkcję muzeum we współczesnej kulturze”¹⁴.

Ostatnie dwie dekady przyniosły także zasadnicze zmiany w sposobie prezentacji kolekcji muzealnych i metodach narracji edukacyjnej poprzez zastosowanie najnowszych narzędzi multimedialnych opartych na technologiach cyfrowych, takich jak wielkoformatowa projekcja mapping 3D, wirtualna rekonstrukcja 3D w technologii hologramu laserowego czy transparentne ekrany LED.

13 A. Kadłuczka, *Muzealizacja przestrzeni publicznej jako forma obecności dziedzictwa kulturowego we współczesnym społeczeństwie*, „Budownictwo i Architektura” 2018, vol. 17, nr 1, s. 29–40.

14 B. Korzeniowski, *Muzealizacja a późnonowoczesna przemiana stosunku do przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 2, s. 25.



Ryc. 10. Wiślica, fragment elewacji frontowej nowego pawilonu ochronnego Muzeum Archeologicznego od strony pl. Solnego; fot. D. Przygodzki

Nowy pawilon ochronny pomyślany jako klimatyczna osłona stanowiska archeologicznego¹⁵ ma także znaczenie urbanistyczne, stanowiąc zamknięcie architektoniczne pierzei zachodniej pl. Solnego, pozostałości dawnej osady handlowej przy kościele św. Mikołaja odkrytym w latach 60. XX wieku na ul. Batalionów Chłopskich.

Budynek obok funkcji ochronnych musiał także w minimalnym stopniu spełniać potrzeby zaplecza techniczno-socjalnego dla wzrastającego ruchu turystycznego i był pomyślany jako recepcja dla rozbudowanej wokół murów fundamentowych kolegiaty ekspozycji, włączając w nią jej podziemia ze słynną gipsową płytą orantów.

Mając doświadczenia z realizacji Muzeum Rynku Podziemnego w Krakowie autorzy projektu Muzeum Archeologicznego w Wiślicy w ścisłej współpracy z kierownictwem Muzeum Narodowego w Kielcach w zaproponowanych rozwiązaniach zaakcentowali znaczenie edukacyjne ekspozycji i zrozumiałej prezentacji i promocji profesjonalnie pozyskanej wiedzy historycznej w szerokich kręgach społecznych i na rzecz turystyki kulturowej. Nowatorskim rozwiązaniem, jakie zastosowano w ekspozycji muzealnej, jest transparentny ekran LED, rozwinięty wzdłuż przeszklonej ściany elewacyjnej pawilonu, stwarzający

15 K. Stala, *Współczesne aspekty projektowania osłon w rezerwach archeologiczno-architektonicznych. Z zagadnień ochrony i ekspozycji dziedzictwa archeologicznego*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 60, s. 105–115.



Ryc. 11. Wiślica, wnętrze pawilonu ochronnego Muzeum Archeologicznego z panoramicznym ekranem LED; fot. A. Kadłuczka



Ryc. 12. Wiślica, fragment przeszklonej elewacji pawilonu ochronnego Muzeum Archeologicznego od strony pl. Solnego z oświetlonymi reliktnami kościoła św. Mikołaja; fot. A. Kadłuczka

możliwość oglądania z zewnątrz, po zapadnięciu zmroku i zamknięciu muzeum, podświetlonych reliktyw kościoła św. Mikołaja, najstarszej romańskiej świątyni. Od strony wnętrza ekran ten w czasie fabularyzowanej projekcji pozwalającej na generowanie wirtualnych obrazów tworzących symulację historycznego krajobrazu staje się tłem dla tego zabytku, którego relikty mogą być komputerowo rekonstruowane do postaci trójwymiarowej. Zrealizowana przez firmę Group AV ekspozycja multimedialna oferuje ponadto zwiedzającym najnowsze urządzenia multimedialne wspomagające percepcję szerokiej gamy reliktyw nieruchomych i ruchomych przy pomocy m.in.: cyfrowych rekonstrukcji 3D, laserowych hologramów czy ruchomych lunet z aplikacją VR.

Zastosowanie nowych technologii multimedialnych pozwoliło także na kompatybilne wykorzystanie systemu dokumentacji archeologicznej opartej na pomiarze laserowym zarówno w procesie aktualizacji realizacyjnej dokumentacji projektowej, jak i wzbogacenia oraz uatrakcyjnienia form prezentacji ekspozycji muzealnej¹⁶.

16 K. Stala, *Rola wyprzedzających badań analitycznych w projektowaniu konserwatorskim na stanowiskach archeologicznych na wybranych przykładach*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2024, nr 77, s. 58-71.

ks. Jacek Kurzydło

Współpraca muzeum kościelnego z pracownią konserwacji zabytków w celu ochrony i zabezpieczenia zbiorów

Z pewnością truizmem będzie stwierdzenie, że muzea mają za zadanie gromadzenie, przechowywanie, konserwowanie i udostępnianie dóbr kultury społeczeństwu. Przytoczyłem jednak tę definicję, aby przypomnieć wieloaspektowość ich działalności. Uświadamia nam to, jak wielka odpowiedzialność ciąży na instytucjach muzealnych, a jednocześnie jakiego wymagają zaangażowania osobowego i finansowego, aby sprostać stawianym im wymogom i oczekiwaniom. Niestety nierzadko kościelne instytucje kultury borykają się z deficytami w zakresie finansowym, co skutkuje ogromnymi trudnościami na drodze realizacji wyznaczonych im celów statutowych czy regulaminowych. Jednakże nie zwalnia to osób odpowiedzialnych za dziedzictwo artystyczne w poszczególnych diecezjach z szukania rozwiązań, które pomogą im realizować misję ratowania, eksponowania i przekazywania kolejnym pokoleniom ogromnego piękna i bogactwa sztuki sakralnej.

W dzisiejszej dobie mamy dużo więcej niż kiedykolwiek możliwości pozyskiwania środków finansowych do realizacji zadań, jakie stoją przed muzeami kościelnymi. Odbyna się to na drodze pewnej rywalizacji, kiedy uczestniczymy w różnych konkursach czy grantach, które wymagają fachowej wiedzy, innowacyjności czy umiejętności dobrej samoprezentacji naszych przedsięwzięć. Dzieła sakralne, które są jednocześnie dziedzictwem narodowym, mogą liczyć także na wsparcie ze strony państwa w wielu programach ochrony zabytków. Należy też wykorzystać naturalne prawa rynku, na który ma wpływ popyt i podaż i w ramach którego odbywa się wymiana usług.

W kontekście tego ostatniego aspektu chciałbym poruszyć temat ochrony i zabezpieczenia zbiorów muzealnych, dzieląc się doświadczeniem współpracy Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie z Pracownią Konserwatorską Agnieszki Luboń-Radwańskiej.

Muzea kościelne posiadają zazwyczaj niewielką kadrę pracowniczą, w której niestety najczęściej nie jest zatrudniony dyplomowany konserwator dzieł sztuki. Oczywiście w wielu muzeach zatrudnione są osoby, które merytorycznie czuwają nad zbiorami i potrafią stworzyć właściwe warunki ich przecho-

wywania, ale problem pojawia się przy konieczności fachowej interwencji konserwatorskiej. Dlatego stała obecność konserwatora dzieł sztuki jest bardzo pilnym postulatem, który również dla muzeum krakowskiego na obecnym etapie działalności stał się nie lada wyzwaniem.

Udało się go zrealizować na zasadzie wymiany usług. Muzeum wynajęło Pracowni Konserwatorskiej Agnieszki Luboń-Radwańskiej przestrzeń lokalową na prowadzenie działalności konserwatorskiej. Część opłaty czynszowej zamiast w postaci finansowej trafia do muzeum w postaci pracy konserwatorskiej, a jedynym kosztem są materiały techniczne przy konserwacji, które zazwyczaj pokrywa pozostała kwota czynszu. Nie zawsze jednak w samym muzeum musi się znaleźć przestrzeń lokalowa na taką działalność. W ramach współpracy kościelnej można wejść we współpracę z jakąś instytucją diecezjalną czy parafią. Mówiąc z kolei o nawiązaniu współpracy, należy zaznaczyć, że firma konserwatorska nie była wybrana przypadkowo, ale wynikało to z nabrania wzajemnego zaufania podczas kilkuletniej współpracy przy innych realizacjach konserwatorskich i obserwacji efektów działalności.

Wspominałem najpierw o formalnej stronie współpracy, która co prawda nie jest istotą zagadnienia, jednak stanowi ważny fundament do realizacji ochrony i zabezpieczenia zbiorów w przypadku Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie. Współpraca ta skutkuje istotnymi walorami, które są wynikiem wyzwań i doświadczeń nie tylko krakowskiego muzeum, ale dotyczą wszystkich tego typu instytucji.

Chociaż konserwacja zabytków posiada szereg specjalizacji, konserwator nawet jeżeli w danej materii nie ma odpowiednich kompetencji, ma dobre rozeznanie, gdzie zwrócić się w danym przypadku. Swego czasu pojawił się problem zagrzybienia na pokażnej kolekcji w jednym z magazynów. Konserwator pomógł koordynować proces, który wymagał specjalistycznych badań, przygotowania kolekcji do transportu celem przeprowadzenia dezynfekcji i zapewnienia później bezpiecznego miejsca przechowywania.

Nie sposób przecenić obecności zespołu konserwatorskiego w miejscu ekspozycji i przechowywania. Konserwator ma bezpośredni dostęp do wszystkich obiektów i na podstawie stanu zachowania może podjąć natychmiastową interwencję czy wytypować szczegółowe badania, które zabezpieczą przed ewentualną destrukcją obiektu. W przypadku krakowskiego muzeum, które posiada wiele średniowiecznych obiektów, niebagatelne znaczenie ma działanie długofalowe, pozwalające na obserwację procesów niszczenia i eliminowania jego przyczyn. W ten sposób np. odpowiednio szybko pojawiła się reakcja na powstające pęcherze na warstwie malarskiej dwóch XVI-wiecznych obrazów na desce.

Konserwator dokonuje okresowego przeglądu obiektów, co daje poczucie kontroli nad ich stanem zachowania i często poprzez zabiegi konserwatorskie

zapobiega konieczności kosztownej pełnej konserwacji dzieła sztuki. Cenne są również wskazówki odnoszące się do zapewnienia odpowiednich warunków klimatycznych w zależności od przebywających w danym pomieszczeniu rodzaju obiektów.

Dzięki łatwej dostępności do zaplecza archiwalnego muzeum konserwator poprzez poznanie historii danych obiektów o wiele trafniej może zaplanować ewentualne działania konserwatorskie. Może również pomóc naukowcom i badaczom zwracającym się do muzeum uzyskać dużo więcej informacji technicznych.

W przypadku wypożyczeń eksponatów do innych instytucji konserwator jest kompetentną osobą do sporządzenia karty zachowania obiektu oraz przygotowania go do transportu.

Nieoceniona jest praca konserwatora w przypadku aranżacji wystaw. Połączwszy od przygotowania obiektów, aby mogły być eksponowane w całym blasku, aż po czuwanie nad sposobem ich montażu na elementach aranżacyjnych, by nie naruszyć ich struktury i zapewnić bezpieczeństwo.

Jestem świadomy, że ukazałem jedynie mały skrawek całej gamy zagadnień, które wiążą się z ochroną i zabezpieczeniem zbiorów. Przedstawiłem jednak problematykę, z jaką musi mierzyć się Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, które dzięki bliskiej współpracy z konserwatorem dzieł sztuki może w znacznej mierze sprostać wymaganiom nie tylko wynikającym z przepisów regulaminowych czy ustawowych, ale także odpowiedzialności za powierzone nam dziedzictwo.

„Piękno ukrytego blasku” – ochrona dóbr kultury w diecezji tarnowskiej na przykładzie prowadzonych prac konserwatorskich w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie w latach 2020–2023

Tradycja ochrony dóbr kultury w diecezji tarnowskiej

Diecezja tarnowska jest znana z bogatego i zróżnicowanego dziedzictwa kulturowego, łączonego powszechnie z zachowanymi unikatowymi zabytkami. Warto w tym miejscu wspomnieć o obiektach wpisanych na Listę światowego dziedzictwa UNESCO: drewnianym kościele św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, cerkwiach w Kwiatoniu, Powroźniku czy Brunarach, zespole staromiejskim w Starym Sączu z kościołem i klasztorem sióstr Klarysek, kościele parafialnym św. Elżbiety w Starym Sączu oraz kościele parafialnym w Szalowej, którym przysługuje miano pomników historii.

Podejmując problematykę ochrony dóbr kultury, należy przystąpić do precyzyjnego zdefiniowania, czym one są. Dobrem kultury w rozumieniu prawnym, zgodnie z Ustawą o ochronie dóbr kultury z 1963 roku, jest każdy przedmiot ruchomy lub nieruchomy, dawny lub współczesny, mający znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na jego wartość historyczną, naukową lub artystyczną. Ponadto ustawodawca zaznacza, że dobra kultury są bogactwem narodowym i powinny być chronione przez wszystkich obywateli¹.

Ochrona obiektów zabytkowych regulowana jest prawnie przez Ustawę z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami². Dotyczy ona obiektów stanowiących świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia³. Poza obiektami zabytkowymi ochroną obejmowane są również wartościowe obiekty kultury współczesnej, tak by w przyszłości mogły stanowić świadectwo obecnej epoki. Do roku 2003 zagadnienie ochrony dóbr kultury współczesnej nie miało mocy prawnej. Potrzeba ochrony dóbr kultury współczesnej

1 Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury, więcej na <https://www.prawo.pl/akty/dz-u-1999-98-1150-t-j,16785284.html> [dostęp: 14.12.3003].

2 Dz.U. z 2003 r. nr 162 poz. 1568 z późn. zm.

3 Art. 3 pkt 1 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. z 2003 r. nr 162 poz. 1568 z późn. zm.

została zasygnalizowana w przepisach Ustawy z dnia 2 marca 2003 roku o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym⁴, jednak bez doprecyzowania szczegółowych jej zasad. Umieszczenie tej problematyki w zakresie działań planowania przestrzennego jest wynikiem coraz szerszego dostrzegania jej znaczenia. Nakłada ona na samorządy, zarówno na poziomie wojewódzkim, jak i lokalnym, odpowiedzialność za zabezpieczenie najbardziej wartościowych elementów przestrzeni.

W diecezji tarnowskiej ochrona dóbr kultury ma bogate tradycje i realne osiągnięcia w okresie ponad 200-letniego istnienia. Przełom XIX i XX wieku na gruncie nabytych już wcześniej doświadczeń zaowocował, jak stwierdził Andrzej Laskowski, „budowaniem systemu” w zakresie ochrony zabytków kościelnych⁵. Za owe filary uznaje się pięć obszarów: edukację i popularyzację (elementy tego filaru pojawiają się najwcześniej, są to wprowadzenie nowego przedmiotu „estetyka” oraz „historia kościoła”, a przede wszystkim powołanie do istnienia pierwszego na ziemiach Polski muzeum diecezjalnego w 1888 roku w budynku Wyższego Seminarium Duchownego⁶), rozpoznanie i dokumentację zasobów (prace inwentaryzacyjne), powołanie struktur diecezjalnego konserwatora, do którego kompetencji należała dbałość o właściwe relacje z państwowymi strukturami konserwatorskimi, ówczesna praktyka konserwatorska, czyli podejmowane prace restauratorskie przy katedrze, kościołach murowanych i drewnianych oraz obiektach ruchomych w kościołach, jak i w powołanym już muzeum diecezjalnym, oraz partycypacja społeczna w procesie ochrony zabytków i opieki nad nimi, także spoza diecezji⁷.

Kluczowym krokiem w kształtowaniu wrażliwości estetycznej oraz popularyzowaniu potrzeby ochrony i troski o dziedzictwo kulturowe jest edukacja studentów wydziału teologicznego o specjalizacji kapłańskiej, czyli powszech-

4 Dz.U. z 2003 r. nr 80 poz. 717 z późn. zm.

5 A. Laskowski, *Budując system. Ochrona zabytków sakralnych w diecezji tarnowskiej na przełomie XIX i XX wieku*, Kraków 2020, s. 19–20.

6 W. Szczebak, *Jak powstało Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Currenda (dalej: C) 136, 1986, nr 10–12, s. 379–385; *idem*, *Muzea i zabytki kościelne na szlakach turystycznych południowej Polski*, Archiwum Biblioteki i Muzea Kościelne, (dalej: ABMK), 54, 1987, s. 71–77; *idem*, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie. Ludzie i zabytki*, ABMK, 54, 1987, s. 132–137; *idem*, *Dzieje ekspozycji zbiorów tarnowskiego muzeum diecezjalnego*, C, 138, 1988, nr 10–12, s. 304–316; *idem*, *Jak powstały zbiory sztuki Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, C, 138, 1988, nr 7–9, s. 304–316; *idem*, *Ks. Józef Bąba i jego dzieło w opinii współczesnych*, C, 138, 1988, nr 1–3, s. 89–94; *idem*, *Trzej pionierzy tarnowskiej muzeologii kościelnej*, C, 138, 1988, nr 4–6, s. 210–220; *idem*, *Dwa tarnowskie muzea pod kościelną dyрекcją (1931–1945)*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, 15, 1997, s. 259–274; *idem*, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów i zadań muzealnictwa kościelnego*, ABMK, 67, 1997, s. 99–140; *idem*, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie na tle dziejów muzealnictwa kościelnego w Polsce*, Tarnów 2003, s. 92.

7 A. Laskowski, *Budując system. Ochrona zabytków sakralnych w diecezji tarnowskiej na przełomie XIX i XX wieku*, Kraków 2020, s. 27.

nie określanych kleryków – kandydatów do przyjęcia święceń kapłańskich, w ramach wykładu kursorycznego historii sztuki na IV roku studiów. Program historii sztuki realizowany jest jako program ogólny i obejmuje zagadnienia przekrojowe i specjalistyczne w zakresie kolejnych epok historycznych w sztuce: sztuki antycznej i wczesnochrześcijańskiej, bizantyńskiej, średniowiecznej, nowożytnej, nowoczesnej, współczesnej (XX i XXI wieku). W ramach wykładów studenci zdobywają podstawy wiedzy na temat funkcjonowania rynku sztuki i antykwarycznego, zarządzania obiektami zabytkowymi oraz prawnych aspektów ochrony dziedzictwa, wiedzy z zakresu sztuki powszechnej i polskiej oraz kształtują umiejętności opisu i analizy dzieł z różnych dziedzin sztuki. Ponadto nabywają umiejętności formułowania dłuższej wypowiedzi na temat dzieł sztuki i zjawisk artystycznych. Przedmiot uzupełnia kształcenie zarówno humanistyczne, jak i artystyczne. Treści kształcenia integrują się z zagadnieniami poruszonymi na zajęciach historii, teologii, filozofii, języka polskiego oraz rozwijają wiedzę zdobytą podczas wstępnych zajęć plastyki na wcześniejszym etapie edukacyjnym. Zadaniem przedmiotu jest też przygotowanie studentów do statusu odbiorcy dziedzictwa kulturowego, zwłaszcza związanego ze sztukami wizualnymi. Studenci wykazują się znajomością faktów, pojęć i terminów z dziedziny historii sztuki, umożliwiającą odbiór dzieł sztuki dawnej i współczesnej we właściwych kontekstach; rozumieją teksty źródłowe i krytyczne; samodzielnie zdobywają informacje na temat sztuki i jej dzieł; potrafią określić miejsca przechowywania i lokalizacji najistotniejszych dzieł sztuki; rozpoznają podstawowe motywy ikonograficzne; konstruują poprawne merytorycznie wypowiedzi na temat dzieł sztuki, twórczości wybranych artystów, specyfiki epok, stylów i kierunków w sztuce, swoje wypowiedzi egzemplifikują właściwym doбором argumentów i przykładów z zakresu dzieł sztuki, uwzględniają niezbędne konteksty (np. historyczny, społeczny, filozoficzny, religijny, literacki, biograficzny). W ramach wykładów studenci zdobywają umiejętność przeprowadzenia opisu i analizy (w tym analizy porównawczej) dzieł z różnych dziedzin sztuki, dokonują ich klasyfikacji pod względem epok, stylu i znaczenia w dziejach sztuki, identyfikują najbardziej reprezentatywne i najsłynniejsze dzieła. Analizują i interpretują treść dzieła. Formułują wnioski na podstawie tekstów źródłowych i krytycznych, poświęconych sztuce.

Podczas wykładów studenci są wyposażeni w odpowiednie narzędzia do samodzielnego zdobywania informacji na temat sztuki i zjawisk artystycznych, konserwacji zawartych w opracowaniach, podręcznikach, encyklopediach i mediach. Odkrywają potrzebę śledzenia na bieżąco wydarzeń kulturalnych związanych ze sztuką dawną i współczesną, orientują się w aktualnych trendach i wydarzeniach artystycznych, chętnie odwiedzają muzea. Właściwie stosują terminy dotyczące opisu treści i formy dzieł sztuk plastycznych, jak

kompozycja, kolor, sposób ukazania iluzji przestrzeni, kształtowanie formy przez światło, rozpoznają i nazywają technikę artystyczną zastosowaną przy wykonywaniu dzieła; wiążą technikę wykonanego dzieła z jego funkcją (fresk, miniatura, malarstwo tablicowe, sztalugowe). Studenci znają zbiory najważniejszych muzeów i kolekcji dzieł sztuki na świecie i w Polsce, w diecezji, a także funkcję mecenatu artystycznego oraz jego wpływu na kształt dzieła sztuki. Identyfikują najwybitniejszych twórców poszczególnych epok, stylów i kierunków, potrafią wymienić i rozpoznać najważniejsze spośród ich dzieł oraz określić w przybliżeniu czas ich powstania.

Tak zdobyta wiedza z zakresu historii sztuki i konserwacji na VI roku studiów zostaje jeszcze ugruntowana dwudniowym objazdem naukowo-konserwatorskim po Diecezji Tarnowskiej. Plan i harmonogram uwzględnia parafie, które posiadają dawne i zabytkowe obiekty, w których prowadzone są prace konserwatorskie. Podczas tych wypraw studenci spotykają się z gospodarzami obiektów, zapoznają się z historią obiektów oraz wyzwaniami związanymi z tymi zabytkami. Wiadomo, że zabytkowe kościoły z jednej strony sprawiają wiele kłopotów i wymagają specjalistycznej troski, z drugiej zaś dają dużo satysfakcji z obcowania z przeszłością, czyli z historią naszego Kościoła wyrażoną w pięknych dziełach sztuki stworzonych przez poprzedników⁸. Taka bezpośrednia wizyta w obiekcie zabytkowym, często będącym w trakcie procesu konserwatorskiego, osobiste spotkanie z prowadzącym prace wykwalifikowanym konserwatorem zabytków otwiera szerokie horyzonty poznawcze i organizacyjne, uwrażliwia na zabytek. Uważam, że po takiej konfrontacji młody duchowny już na początku drogi kapłańskiej nabierze dobrych manier, by pracując w obiekcie zabytkowym, uniknąć wielu kłopotów: technicznych, organizacyjnych, ale także i finansowych, a niejednokrotnie ustrzeże zabytki od bezpowrotnego zniszczenia.

Formacja wrażliwości artystycznej prowadzona jest również w ramach tzw. Studium proboszczowskiego – instytucji kościelnej, powołanej do życia przez biskupa tarnowskiego, która ma na celu formację przyszłych proboszczów. Zajęcia Studium odbywają się cyklicznie przez jeden semestr i obowiązują nowo mianowanych proboszczów. Studium proboszczowskie prowadzone jest w Wyższym Seminarium Duchownym w Tarnowie, tematyka konserwacji i ochrony dóbr kultury jest precyzyjnie określona, a na jej przedłożenie wyznaczono 4 godziny wykładu. Młodzi proboszczowie dowiadują się w praktycznych radach, jak podczas codziennego użytkowania obiektem sprawować nad nim opiekę, podejmować wysiłki w celu zmniejszenia niekorzystnych wpływów czynników niszczących zabytkową strukturę, czyli jak będąc administratorem obiektu, pełnić funkcję „konserwatora prewencyjnego, profilaktycz-

8 J. Tajchman, *Przedmowa*, [w:] B. Rouba, *Pielęgnacja świątyń. Książka dla księży*, Toruń 2000, s. 3.

nego, zapobiegawczego”. Wiadomo, że profesjonalni konserwatorzy badają i obmyślają sposoby zabezpieczenia, natomiast praktyczna realizacja działań profilaktycznych leży zawsze niemal w całości w rękach właścicieli i gospodarzy. Profilaktyka ma ogromne znaczenie dla przedłużenia istnienia zabytku. Znaczy ona częstokroć więcej niż nawet najdroższe specjalistyczne zabiegi konserwatorskie. Poruszany temat troski o dobra kultury ma pomagać w dostrzeżeniu tych trudnych problemów profilaktycznych i zachęcić do kontaktu z fachowymi konserwatorami zabytków, a nawet skłaniać do systematycznej, ścisłej współpracy z nimi. Do dokonywania przynajmniej raz w roku przeglądu konserwatorskiego zabytków ruchomych i nieruchomych i podejmowania wszystkich wytycznych zgodnie z procedurami związanymi z ustawą o ochronie zabytków.

Proboszczowie podczas wykładu są formowani, by docenić wartość zabytku w ogóle, a zabytkowych świątyń i ich wyposażenia w szczególności, w jego autentycznej substancji, nawet gdy nie wzbudza on zachwyty (np. autentyczna, wytarta posadzka, stary konfesjonał). Właśnie autentyczna substancja decyduje o wartości dokumentalnej kościoła i o jego wnętrzu. Poprzez niszczenie autentycznej substancji zabytków niszczy się przede wszystkim historię Kościoła, która wyraża się w autentykach, świadectwach minionego czasu, gdyż obiekty zabytkowe posiadają wartość dokumentalną. Świadczą o epoce, w której powstały, jej sztuce, poziomie wykonania, o ludziach, którzy te elementy wykonywali, ale i o tych, którzy na niełożyli, a także i o tych, którzy przychodzili do tych kościołów i się modlili.

Kolejny bardzo ważny aspekt w aranżacji zabytkowego wnętrza kościoła zasygnalizowany na Studium to kwestia dowolnego usuwania starych sprzętów w imię doraźnych celów i potrzeb, w myśl twierdzenia, że „kościół to nie muzeum”. Merytoryczny wywód na ten temat podaje prof. Bogumiła Rouba:

[...] kościół to nie muzeum. Nie umniejszając rangi i zasług szacownych placówek muzealnych – kościół to znacznie więcej! Muzea są instytucjami powołanymi do gromadzenia, opracowywania naukowego i udostępniania dóbr kultury. Do muzeum kupuje się bilet po to, by zgromadzone tam zbiory studiować i podziwiać. A do kościoła? Do kościoła idzie się, by uczestniczyć w liturgii, zaś dzieła sztuki mają stwarzać „klimat” sprzyjający przeżyciu religijnemu, mają kierować duszę człowieka ku Bogu. Przez swoje piękno, proporcję, harmonię mają wywoływać nastrój sprzyjający kontemplacji skupieniu. Niekiedy są moralitetem, to znowu ilustracją scen biblijnych, opowieścią o życiu świętych czy też po prostu czystą formą hołdu Najwyższemu⁹.

9 B.J. Rouba, *Pielęgnacja świątyń...*, s. 123; *eadem*, *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków. Książka nie tylko dla księży*, Toruń 2014, s. 469.

Prace konserwatorskie w Muzeum Diecezjalnym przy budynkach stanowiących przestrzeń wystawienniczą

Najstarsze na ziemiach polskich tarnowskie Muzeum Diecezjalne, funkcjonujące nieprzerwanie od ponad 135 lat, gromadzi wysokiej klasy eksponaty ilustrujące sztukę gotycką, szczególnie cechu krakowsko-spiskiego, w zabytkowych, najstarszych w Tarnowie budynkach. Ta oryginalna zabudowa tarnowskiej starówki jest atrakcyjnym i ulubionym miejscem spacerowym mieszkańców oraz licznie przybywających turystów.

Warto w tym miejscu zaprezentować te średniowieczne kamienice. Budynki muzeum otaczają katedrę od strony zachodniej, granicząc z murami miejskimi. Obecne murowane budowle zastąpiły drewniane zabudowy powstałe w swej pierwotnej formie już na początku XV wieku. Najwcześniejsze wzmianki o tych budynkach pochodzą z 1470 roku i są to zapiski w kronikach Jana Długosza dotyczące Domu Prepozyta. Budynki te, nazywane Domami za Katedrą, służyły niegdyś za mieszkania kanoników, a później na cele szkolne. Ich usytuowanie od strony wschodniej wygląda następująco: Dom Wikariuszy Kolegiackich – obecna plebania katedralna, Dom Prepozyta – pałacyk kanonicki, obecna Sufragania, Kanonia, Dom Mansjonariuszy, Dom Mikołajowski – najbardziej znany i najlepiej zachowany w swej gotycko-renesansowej formie, Akademiola – niegdyś dwa oddzielne budynki Akademiola i Infirmeria, oraz Scholasteria – dom rektora, później prałata kanclerza.

Budynek Scholasterii wybudowany został w drugiej połowie XVI wieku. Pierwotnie funkcjonował jako mieszkania dla służby oraz młodzieży uczęszczającej do znajdującej się obok Akademioli. W 1785 roku Scholasteria została zarekwirowana przez władze austriackie i przekazana do dyspozycji funduszu religijnego. Do swojej pierwotnej funkcji powróciła w 1817 roku, kiedy to po trzyletnim remoncie przeznaczona została na mieszkanie rektora. Z uwagi na fatalny stan techniczny obiektów zlokalizowanych przy placu Katedralnym na początku XX wieku zamknięto placówkę oświatową. W 1938 roku Scholasteria została wykupiona przez Kurię Diecezjalną w Tarnowie, która w 1944 roku przeznaczyła ją na cele Muzeum Diecezjalnego. W latach 1948–1952 przeprowadzono kompleksowy remont wszystkich tzw. Domów za Katedrą. Scholasteria to budowla murowana na rzucie zbliżonym do kwadratu o wymiarach 9 × 9 m, ze ścianami o układzie mieszanym. Obiekt częściowo podpiwniczony, posiada parter, jedno piętro oraz nieużytkowe poddasze. W piwnicy i w większości pomieszczeń stropy są ceglane o sklepieniach kolebkowych, z wyjątkiem sieni wejściowej, która ma sklepienie krzyżowe. Pomieszczenia piętra przekryte są nagimi stropami drewnianymi. Ściany piwnicy zostały wykonane w przeważającej większości z cegły pełnej, miejscami uzupełnionej kamieniami. Natomiast ściany powyżej poziomu terenu wymurowano wyłącznie z ce-

gły o wątku gotyckim. Elewacja wschodnia i zachodnia mają ściągi stalowe spinające konstrukcję. Budynek jest przekryty drewnianym dachem czterospadowym o cechach dachu polskiego i brogowego. Układ nośny z pewnymi późniejszymi zmianami nazwać można wieszarowym o dwóch wiązarach pełnych, z których zamiast typowych kleszczy zastosowano płatew pośrednią stanowiącą podparcie dla krokwi tworzących połąć równoległą do osi wiązarów. W budynku występują zróżnicowane posadzki: w piwnicy tzw. klepisko, zaś w obrębie parteru i piętra wykonano podłogę z desek na legarach.

Kolejna kamienica to Akademiola, w której reprezentowana jest najcenniejsza kolekcja malarstwa tablicowego i rzeźby polichromowanej. Pierwotnie w tej kamienicy mieściła się pierwsza szkoła w Tarnowie, szkoła parafialna. Najstarsza wzmianka o szkole pochodzi z 1413 roku. Prawdopodobnie w drugiej połowie XVI wieku powstał drewniany budynek szkolny, a w XVI stuleciu wzniesiono budynek murowany. W 1559 roku wydano pozwolenie na budowę murowanego domu pomiędzy szkołą a Domem Mikołajowskim. Przed końcem XVI wieku dom ten został przejęty przez wikariuszy i przeznaczony na infirmerię, czyli izbę chorych. W 1753 roku dzięki fundacji ks. Kaszewicza powstała w Tarnowie Mała Akademia, tzw. Akademiola. W konsekwencji tego w latach 1753–1756 oba domy przeszły na własność Kolonii Akademickiej i w trakcie remontu zostały połączone.

Budynek wykonany jest jako murowany, obecnie jednokondygnacyjny¹⁰, jednotraktowy i niepodpiwniczony. Prawdopodobnie ceglany o wątku gotyckim. Drzwi wejściowe ujęte kamiennym portalem z nadświetlem, w całości wykonanym z kamienia. Elewacja pokryta wtórnym tynkiem gładkim z dekoracjami w formie sgraffito w obramieniach okien. Od strony zachodniej ściana zewnętrzna podparta jest potężną skarpą, zaczynającą się w połowie Scholasterii, a zanikającą w połowie Akademioli. Dach dwuspadowy z lekkim wywinięciem połąci do góry. Jest to konstrukcja wieszarowa, wsparta na tramach. Murłaty są podparte słupkami ceglanymi. Dach pokryty jest dachówką ceramiczną holenderką, tzw. esówką. W kalenicy osadzona jest niewielka drewniana sygnaturka kryta blachą miedzianą.

Dom Mikołajowski to gotycko-renesansowa kamienica w północno-zachodniej części placu Katedralnego w Tarnowie. Jest to budynek piętrowy, podpiwniczony, jednotraktowy. Pośrodku budynku znajduje się sień i klatka schodowa. Piwnice oraz jedno z pomieszczeń na parterze są nakryte sklepieniem kolebkowym, natomiast pozostałe pomieszczenia mają oryginalne

10 Pierwotnie był to budynek dwukondygnacyjny, w ramach prac remontowych w 1946 roku i przystosowania go do celów muzealnych w całym budynku zdjęto strop nad kondygnacją, dzięki czemu uzyskano jedną wielką przestrzeń ekspozycyjną. W obecnym stanie budynku wyraźny zaznaczony jest gzyms, na którym spoczywał strop; służy on do eksponowania rzeźb i obrazów gotyckich.

drewniane stropy. Budynek ma wiele oryginalnych detali architektonicznych, w tym portale, jeden gotycko-renesansowy wejściowy i dwa wewnątrz budynku znajdujące się na pierwszym piętrze, oraz tablice erekcyjne na zewnątrz i wewnątrz budynku.

Przy budowie wykorzystano mur miejski (stanowi on dolną część północno-zachodniego muru domu). Dom zbudowano w stylu gotyckim z elementami wystroju w stylu renesansu „krakowskiego”. Jest to jeden z nielicznych zabytków świeckiej architektury miejskiej przełomu gotyku i renesansu. Rzut poziomy obiektu na planie prostokąta jednotraktowy, o układzie konstrukcyjnym mieszanym. Bryła budynku prosta, dwukondygnacyjna z podpiwniczeniem. Fasada skromna, gładka, trójosiowa, niesymetryczna, bez podziałów architektonicznych. Na piętrze jest taki sam rozkład pomieszczeń, tylko w miejscu sieni znajduje się izba. Izby po lewej stronie domu przebudowano. Klatka schodowa jest kwadratowa, z kamiennymi, kręconymi schodami i poręczą. W izbie na parterze, na prawo z sieni, jest sklepienie kolebkowe. Sień oraz izba ponad nią mają stare, belkowane stropy, pierwszy o belkach fazowanych, drugi profilowanych. W jednej z izb na piętrze zachowały się ślady polichromii. Elewacja jest ceglana z gotyckim wiązaniem cegieł w murze. Dwa okna mają kamienne obramienia gotycko-renesansowe. Jedno z nich zamknięto łukiem w ośli grzbiet. Obok wejścia głównego znajduje się wziernik z kratą. W domu są dwa późnogotyckie portale kamienne, fazowane (jeden z nich zamknięty łukiem trójlistnym ściętym) oraz cztery portale kamienne ze splotów gotyckich łasek połączonych z elementami renesansowymi (profilami i rozetami). Nad wejściem głównym znajduje się kamienny herb Gryf z napisem zawierającym nazwisko fundatora i rok fundacji. Portale i obramienia okienne powtarzają w pewnym uproszczeniu wzory wawelskie¹¹. Od południa do Domu Mikołajowskiego przylega budynek, dawniej szkolny – Akademiola, zbudowany również w XVI wieku, od północy zaś tzw. Dom Mansjonariuszy, pochodzący z XVIII stulecia.

Pierwszymi właścicielami Domu Mikołajowskiego byli Koruszowscy herbu Kościesza, herb ten widnieje w portalu głównego wejścia. Prawdopodobnie około 1524 roku (data na tablicy erekcyjnej) budynek nabyli Mikołajowscy, którzy dokonali jego przebudowy. W 1527 za zezwoleniem Jana Tarnowskiego obiekt подарowany został wikariuszom tarnowskim. W 1547 roku wikariusze za zgodą kapituły odstąpili go kantorowi Marcinowi Błademu, który w 1554 roku sprzedał dom łowczowskiemu z Pleśnej, pod warunkiem że po jego

11 J. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1971; P. Stępień, *Konserwacja portali gotycko-renesansowych we wnętrzach zamku na Wawelu*, „Ochrona Zabytków” 1995, t. 48, nr 3-4 (190-191), s. 299-310; M. Złat, *Geneza gotycko-renesansowych portali zamku na Wawelu*, „Rocznik Historii Sztuki”, 2005, t. 30, s. 96-100; T. Ratajczak, *Mistrz Benedykt – królewski architekt Zygmunta I*, Kraków 2011.

śmierci dom przejdzie na własność kapituły, co stało się w 1578 roku. Do połowy XVII wieku dom był przeznaczony na mieszkanie primiciasza, w roku 1749 kapituła nałożyła obowiązek remontu wynajmującemu wówczas dom ks. Kaszewiczowi. Zgodnie z jego życzeniem kamienicę zajął rektor kolonii. Stało się to przyczyną długotrwałego sporu o nieruchomość. Dom Mikołajowski przeznaczono na mieszkania, w jednym mieszkaniu mieszkał rektor, a w innym uczniowie; część domu pozostawała pusta i niszczała. W 1766 roku budynek wymagał remontu, szczególnie dach pokryty starymi dachówkami z kolegiaty. W 1784 roku, po zajęciu Tamowa przez Austriaków budynek przekształcono w gimnazjum. W 1810 zburzono południową ścianę obiektu w celu włączenia jego izb do sąsiadującej z nim szkoły. Obydwa budynki nakryto wspólnym dachem. W latach 1818–1880 po wykuciu drzwi w ścianie zachodniej przez dom Mikołajowski prowadziło przejście łączące ulicę Wałową ze Starym Miastem.

Z czasem zabytkowa, historyczna struktura budynków zaczęła ulegać zniszczeniu na skutek wielu czynników oddziałujących synergicznie. Do najważniejszych z nich należą m.in. procesy chemiczne, fizyczne, mechaniczne i biologiczne.

Obiekty eksponowane na zewnątrz są narażone na oddziaływanie takich agresywnych czynników, jak różnego rodzaju gazy, pyły, sadze i mikroorganizmy. Dlatego zmiany zachodzące w strukturze poszczególnych materiałów, z których wykonane zostały obiekty, nie tylko ulegają naturalnemu procesowi starzenia się, ale przede wszystkim na skutek niesprzyjających warunków ulegają wymuszonym procesom, np. fizyko-chemicznym, które prowadzą do korozji, a nawet degradacji tkanki zabytkowej. Wiadomo, że obowiązkiem właściciela zabytku jest ochrona przed czynnikami prowadzącymi do niszczenia obiektu. Najskuteczniejszą ochroną jest stosowanie zabiegów profilaktycznych, jednak często właściciele nie stać na podjęcie takich działań.

Stan zachowania elewacji budynków oraz kamiennego detalu architektonicznego był bardzo zły, dlatego wymagał rozpoczęcia prac konserwatorskich. Obiekty zdradzały występowanie zniszczeń biologicznych, fizyko-chemicznych i mechanicznych. Widoczne były mikrobiologiczne nawarstwienia, które są szczególnie groźne na detalach wykonanych z wapienia, ponieważ mogą powodować destrukcję kamienia. Najgroźniejsza dla zabytku wykonanego z wapienia jest fałszywa patyna – powstająca na powierzchni kamienia pod wpływem agresywnego środowiska charakterystycznego dla wielkomiejskiego klimatu. Patyna tworzy szczelną powłokę, pod którą następuje strukturalne niszczenie kamienia. Konsekwencją tego procesu jest utrata wraz z warstwą fałszywej patyny powierzchni kamienia, a w tym przypadku – pięknego detalu architektonicznego. Zniszczenia takie zaobserwowano zwłaszcza w portalu wejściowym do domu Mikołajowskiego.

Wapienie z uwagi na właściwości występującego w nim węglanu wapniowego są szczególnie podatne na działanie wody. Woda umożliwiła pro-

ces niszczenia kamienia na drodze chemicznej, biologicznej, a w niektórych przypadkach także fizycznej. Jej działanie wpłynęło negatywnie szczególnie w bezpośrednim kontakcie z opadami atmosferycznymi, które nasycali kamienny detal architektoniczny oraz elewację ceglana wodą bogatą w szkodliwe związki chemiczne. Dodatkowo ze względu na brak izolacji poziomej elewacji kamień podciągał taką wodę kapilarnie bezpośrednio z gruntu, a parę wodną z powietrza. Zmiany temperatury powodowały naprzemienne zamarzanie i topnienie wody wewnątrz kapilar, a towarzysząca temu procesowi zmiana objętości rozsadzała strukturę kamienia. W wyniku działania wody substancje akcesoryczne zostały częściowo wypłukane; znacznemu wypłukaniu uległy ostro zakończone naroża kamiennego detalu architektonicznego portalu oraz obramienia okienne. Ponadto wypłukanie substancji spajających strukturę spowodowało znaczne osłabienie powierzchni kamienia, który stał się bardziej porowaty oraz podatny na kruszenie i osypywanie. W powstałych zagłębieniach z łatwością osadzały się zanieczyszczenia nanoszone przez wiatr.

Niektóre gazy atmosferyczne wywołały nieodwracalne zmiany w minerałach zawartych w kamieniu. Należą do nich m.in.: dwutlenek węgla, tlen, tlenek siarki i azotu, siarkowodór, chlorowodór, para wodna oraz pyły. Gazy te zadziałały chemicznie, wytwarzając z wodą roztwory odpowiednich kwasów. Te z kolei działały destrukcyjnie na minerały skałotwórcze, wchodząc z nimi w reakcje, a nowo powstałe związki dużo łatwiej rozpuszczały się w wodzie. Reakcje te powoli przechodziły w coraz głębsze warstwy kamienia, powodując osłabienie jego struktury nie tylko przy powierzchni, ale także wewnątrz.

Obok szkodliwych gazów poważnym zagrożeniem są pyły, które z palenisk dostają się do atmosfery w postaci dymów, a noszone przez wiatr osadzają się nawet na powierzchniach pionowych, przenikając do wszelkich zagłębień. W rezultacie osiadania pyłów powstały nawarstwienia zewnętrzne, które nie tylko oszpeciły obiekt, ale także ułatwiły przebieg reakcji chemicznych. Rozpuszczalne sole transportowane przez wodę były podciągane przez nieodizolowany kamień drogą kapilarną bezpośrednio z gleby i atmosfery. Sól powstawała w wyniku naprzemiennego schnięcia (niska temperatura, wilgotność powietrza i obecność wiatru) i wilgotnienia kamienia dzięki krystalizowaniu się wody wewnątrz lub na zewnątrz. Kryształy w porach zwiększały swoją objętość i zmiana ciśnienia spowodowała rozluźnienie warstw powierzchniowych, doprowadzając do rozsadzania, rozpadania i pękania kamienia, co można zaobserwować w portalu głównym i obramieniach okiennych. Powierzchniowy rozpad również wywarł wpływ na zatarcie czytelności opracowania rzeźbiarskiego. Na powierzchni kamiennego detalu architektonicznego oraz ceglanej elewacji zaobserwowano także warstwę powierzchniową w postaci fałszywej patyny. Patyna jest wynikiem różnych procesów chemicznych i fizycznych, jakim został poddany kamień. Ma inne właściwości i skład niż graniczący z nią

kamień. Powstawanie patyny to proces długotrwały i złożony, związany z reakcjami chemicznymi zachodzącymi w powierzchniowych partiach kamienia: uszczelnieniem powierzchni spowodowanym akumulacją soli migrujących z wewnętrznych partii kamieni w wyniku ich przemiennego nasycania wodą i schnięcia, tworzeniem się nawarstwień na skutek mechanicznego osadzania się z powietrza cząsteczek substancji organicznych i nieorganicznych.

Patyna jest szczelna, twarda i ma dużą wytrzymałość mechaniczną, jednak nie przyczynia się do ochrony kamienia przed zniszczeniem, jej charakter jest szkodliwy dla jego struktury i nadaje obiektowi szpecący dla niego efekt. Fałszywa patyna utrudnia proces odparowania wody z obiektu, przez co kamień pod warstwą patyny traci spoistość, osłabia się i kruszy, a w konsekwencji opada wraz z powierzchniową warstwą patyny.

Elewacje budynków muzealnych z wątkiem ceglanym przeznaczonym do ekspozycji zachowane są w dobrym stanie, jednakże mają zabrudzenia charakterystyczne dla wielkomiejskiego klimatu. Na powierzchni cegieł występuje warstwa miejscami ciemnej fałszywej patyny, lokalnie występują zabielenia, najprawdopodobniej powstałe na skutek wymywania przez wodę opadową spoiwa z zapraw spoinujących. Uszkodzenia cegieł oraz spoin znajdują się przy dolnych partiach budynku w strefie cokołowej oraz w miejscach, gdzie rozlokowane są rury spustowe. Na skutek nieszczelnej instalacji partie te były podmywane przez wodę i w tych miejscach zauważalne są duże ubytki strukturalne cegieł; lokalne ubytki warstw przypowierzchniowych cegieł, złuszczenia, zaplamienia, zbielenia powstały zapewne poprzez krystalizację soli podciąganej kapilarnie z wody gruntowej.

Przeprowadzane badania historyczne z literatury, dokumentów archiwalnych oraz rozpoznanie budowy technologicznej obiektu i jego stanu zachowania pozwoliły na opracowanie szczegółowego Programu prac konserwatorskich. Celem konserwacji było przede wszystkim przeprowadzenie zabiegów służących zachowaniu i ochronie substancji zabytkowej oraz powstrzymaniu procesów destrukcyjnych poprzez wybór odpowiednich materiałów i metod prac restauratorskich.

Dom Mikołajowski, jak już wspomniano, stanowi niewątpliwie cenny i wartościowy zabytek sztuki. Obiekt znajduje się w historycznej zabudowie architektonicznej, wyróżnia się formą i wyjątkowym detalem architektonicznym gotycko-renesansowym. Z uwagi na rangę zabytku i miejsce jego eksponowania generalnym założeniem konserwatorskim było przeprowadzenie pełnej konserwacji technicznej i estetycznej, w wyniku której zostanie przywrócony oryginalny wygląd obiektu.

Prace konserwatorskie, podzielone na kilka etapów, rozpoczęto latem 2020 roku od restauracji kamiennego detalu architektonicznego elewacji wschodniej. Prace przeprowadzono *in situ*, przy portalu wejściowym, obramieniach

okiennych oraz płaskorzeźbie z herbem Gryf. Przed przystąpieniem do prac wykonano dokumentację inwentaryzacyjną, rysunkową i fotograficzną.

Proces oczyszczenia powierzchni kamienia z nawarstwień i zabrudzeń przeprowadzono za pomocą dobranych metod hydrodynamicznych i strumieniowo-ściernych, przy zachowaniu szczególnej ostrożności w partiach, gdzie detal kamieniarski był osłabiony i narażony na wypłukanie spoiwa bądź dezintegrację. W dalszej kolejności dokonano wzmocnienia kamienia preparatem hydrofilnym w miejscach zwietrzałych i osłabionych. Metodę czyszczenia kamienia dostosowano do panujących warunków, wybierając metodę najmniej inwazyjną.

Miejsca pokryte grubymi nawarstwieniami lub fałszywą patyną czyszczono chemicznie, stosując 5-procentowy roztwór kwasu fluorowodorowego w okładach celulozowych lub nanosząc roztwór pędzlem na zmoczony kamień. Przeprowadzono również zabieg biobójczy w miejscach, gdzie zlokalizowano nawarstwienia biologiczne, poprzez pokrycie powierzchni preparatem fungistatycznym, np. Impragnierung BFA firmy Remmers.

Usunięto osłabione, zdeintegrowane, a także zwięzłe, szczelne cementowe i epoksydowe kity oraz uzupełnienia w kamieniu. Cementowe spoiny usunięto poprzez odkucie i ponowne oczyszczenie powierzchni kamienia, uwzględniając stopień zniszczenia kamienia lub zabrudzenia, co zweryfikowało użytą technikę czyszczenia. Kamień odsolono metodą migracji soli do rozszerzonego środowiska. Przy zabiegu zastosowano kompresy ligninowe nasączone wodą destylowaną. Kamień wzmocniono strukturalnie poprzez impregnację środkiem hydrofilnym. Nasycanie kamienia wykonano poprzez nanoszenie preparatu za pomocą pędzla, pipety, strzykawki lub gruszki gumowej. Aby umożliwić prawidłowy przebieg wzmacniania strukturalnego powierzchni kamienia, a co za tym idzie prawidłowy przebieg kondensacji kwasu krzemowego w porach kamienia, nasycony obiekt zabezpieczono przed szybkim odparowaniem rozpuszczalnika, osłaniając i tworząc wokół nasyconego elementu atmosferę o zwiększonej wilgotności. W tym celu obiekt osłonięto folią poliestrową i odczekano 3 tygodnie. Po wykonanym zabiegu sprawdzono skuteczność impregnacji. Zastosowano wówczas preparat KSE 100 i 300 firmy Remmers.

W warstwach odspojenia kamienia zastosowano metodę iniekcji środkiem opartym na syntetycznym wapnie hydraulicznym. Podklejenie odspojonych partii poprzez iniekcję oraz sklejenie spękań przeprowadzono preparatem Viscacid Epoxi-Injektionsharz 100 firmy Remmers oraz dyspersją wodną żywicy epoksydowej o nazwie Beckopox. W miejscach większych ubytków oraz naprężeń mechanicznych wykonano zbrojenie w postaci tzw. pajęczków i klamer z drutu nierdzewnego o różnej średnicy, który osadzono w kamieniu po wcześniejszym nawierceniu otworów o odpowiedniej średnicy. Podobną technologię zbrojenia konstrukcyjnego zastosowano w częściach, gdzie konieczna

była całkowita rekonstrukcja zniszczonego fragmentu detalu. Do osadzenia zbrojenia w tych zniszczonych gniazdach zastosowano żywicę epoksydową z utwardzaczem TĘCZA, modyfikowaną mączką tiksotropową w celu zmniejszenia jej lepkości, co pozwoliło zachować czystość podczas wykonywania zabiegu. Uzupełnienie ubytków kamienia przeprowadzono masą ze sztucznego kamienia opartą na spoiwie cementowo-wapiennym z wypełniaczem w postaci kruszywa, mączki wapiennej i piasku kwarcowego odpowiedniej frakcji. Parametry fizyko-mechaniczne masy zostały precyzyjnie dostosowane do parametrów fizyko-mechanicznych uzupełnianego kamienia z uwzględnieniem warunków panujących przy obiekcie. Dla polepszenia przyczepności kitu do podłoża powierzchnię przełomu ubytków przykryto akrylowym środkiem adhezyjnym, np. Haftfest. Do uzupełnienia ubytków kamienia zastosowano zaprawę mineralną fabrycznej produkcji przeznaczoną do uzupełnień wapieni, np. Restauriennortel firmy Remmers. Fakturę kitów dostosowano do otoczenia, nie fakturowano oryginalnych partii kamienia. Spoiny pomiędzy kamieniami uzupełniono zaprawą mineralną składającą się z kruszywa, wapna oraz małej ilości cementu portlandzkiego lub zastosowano gotową zaprawę do spoin, np. Fugenmortel firmy Remmers. Tę samą technikę zastosowano w roku 2021, podejmując prace konserwatorskie dwóch zabytkowych portali wewnątrz Domu Mikołajowskiego.

Rok 2022 przyniósł kolejne prace konserwatorskie przy kamienicy, tym razem dotyczyły one izolacji pionowej ścian fundamentowych. Przed przystąpieniem do prac dokonano rozbiórki nawierzchni przylegającej do budynku z odłożeniem materiału rozbiórkowego do powtórnego wykorzystania. Rozbiórkę poprzedziła inwentaryzacja fotograficzna, która umożliwiła prawidłowe ułożenie bruku w trakcie robót odtworzeniowych. Kolejnym etapem prac było wykonanie głębokich (ponad 3 m) wykopów do poziomu piwnic – prace wykonywano ręcznie ze względu na obszar ochrony archeologicznej i możliwość napotkania nieinwentaryzowanego uzbrojenia terenu. Kolejnym etapem było zabezpieczenie wykopu przed osunięciem – prowadzone pod nadzorem archeologa i konstruktora. Po zakończeniu robót remontowych i izolatorskich wykopy zostały zasypane, a teren doprowadzony do stanu poprzedniego.

Prace izolatorskie przeprowadzono na podstawie Programu prac konserwatorskich¹², w którym przewidziano usunięcie zwietrzałej spoiny na głębokość 2 cm, wykonanie w dolnej powierzchni iniekcji poziomej (dla odciążenia ścian od podciągania kapilarnego od dołu) według technologii firmy Remmers, przy użyciu kremu iniekcyjnego wprowadzonego w wywiercone otwory w jednym rzędzie. Po oczyszczeniu mechanicznie na sucho za pomocą szczotek nylonowych ze starych izolacji, ziemi oraz zwietrzałych warstw mineralnych ściany

12 T. Głowacz, *Program prac konserwatorskich*, Tarnów 2021.

przeprowadzono dezynfekcję i dezynsekcję preparatem fungistatycznym Adolit M Flussing, odkrytą powierzchnię murowaną wzmocniono impregnatem zawierającym estry KSE 100 firmy Remmers, ubytki i nierówności lica ścian wyrównano zaprawą hydrofobizowaną w masie, uszczelniającą WP.DS.LEVEL firmy Remmers, ponadto uzupełniono spoinę zaprawą mineralną do spoinowania z wapnem trasowym, a zawilgocone i zasolone powierzchnie pokryto preparatem wstrzymującym migrację soli, np. Salzsperrę firmy Remmers. Preparat naniesiono metodą natrysku. Gruntowanie ściany przeprowadzono metodą natrysku preparatem zawierającym koncentrat krzemionkowy, np. Kiesol firmy Remmers. W trakcie trwania reakcji Kiesolu nałożono pędzlem ławkowcem pierwszą warstwę szlamu mineralnego WP Sulfatex-schamme firmy Remmers, następnie drugą warstwę szlamu mineralnego, np. Sulfatex-schamme firmy Remmers. Kolejnym etapem było wyrównanie nierówności za pomocą WD DS. Levell na „świeżo” oraz pokrycie powierzchni szlamowanej preparatem Kiesol metodą natrysku oraz elastyczną polimerową masą uszczelniającą 2K firmy Remmers. Na izolację bitumiczną 2K bezpośrednio ułożono płyty izolacji termicznej ze styropianu Ekstrudowanego XPS (klejenie za pomocą preparatu 2K) gr 10 cm – wykonaną izolację zabezpieczono warstwą geowłókniny o granulacji 200 g/m².

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że przeprowadzone prace konserwatorskie przy Domu Mikołajowskim były możliwe dzięki wsparciu finansowemu w formie dotacji udzielonej z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego

Budynki muzealne, tzn. Scholasteria, Akademiola, oraz Dom Mikołajowski w roku 2023 zostały zabezpieczone nowymi więźbami dachowymi, które zgodnie z pozwoleniem konserwatorskim zostały wiernie odtworzone. Struktura drewna z pierwszej połowy XX wieku była w bardzo złym stanie, groziła nawet katastrofą budowlaną, z uwagi na infekcje drzewa mikrobiologicznymi bakteriami oraz drewnojadami. Konstrukcja więźby w tym czasie była zbudowana z tzw. odpadów, tzn. drewna wtórnie wykorzystanego z innych budowli, często rozbiórkowych. Stan drewna dokładnie obrazuje Ekspertyza budowl, a jeszcze większe zniszczenia zostały odślonięte podczas prac rozbiórkowych¹³, co zostało udokumentowane fotograficznie. Dachówki również nie nadawały się do konserwacji i powtórznego przykrycia, gdyż były położone w roku 1948, pochodziły z różnych manufaktur, nie przylegały do siebie, a w celu zapewnienia stabilności i nieprzenikania opadów do wnętrza zostały poklejone zaprawą murarską, co podczas demontażu doprowadziło do ich zniszczenia. Podjęte prace konserwatorskie¹⁴ zabezpieczające dach były współfinansowa-

13 S. Karczmarczyk, *Ekspertyza budowl Scholasteri*, Kraków 2023.

14 T. Głowacz, *Program prac konserwatorskich wymiana dachu Akademiola, Dom Mikołajowski i Scholasteria*, Tarnów 2023.

ne z dotacji: Dom Mikołajowski z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego, Akademiola z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – z programu „Ochrona zabytków”, a Scholasteria z funduszu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji z Funduszu Kościelnego¹⁵.

Prace konserwatorskie obiektów zabytkowych w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie

Gromadzone od 135 lat obiekty muzealne sukcesywnie poddawano interwencyjnym zabiegom konserwatorskim. Od roku 2021 roku, dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach programu „Wspieranie działań muzealnych” rozpoczęto profesjonalne procesy konserwatorskie mające na celu przywrócenie gotyckiego, oryginalnego wyglądu obiektów.

W pierwszym roku otrzymanej dotacji poddano konserwacji dwie gotyckie rzeźby z kolekcji Muzeum. Celem zadania była pełna konserwacja Madonny z Janowic z około 1420–1460 oraz *Piety* z Woli Mędrzechowskiej z około 1420 roku. Rozpoczęte zadanie stanowiło pierwszy etap kompleksowej konserwacji zbiorów muzealnych. Rzeźby, będące częścią stałej ekspozycji, wymagały pilnych prac konserwatorskich z uwagi na ich zły stan zachowania oraz późniejsze przekształcenia, którym uległy. Elementem projektu była również digitalizacja obiektów i prezentacja efektów konserwacji na wystawie stałej. Zarówno *Pietà* z Woli Mędrzechowskiej, jak i Madonna z Janowic to cenne dzieła sztuki gotyckiej o złym stanie zachowania, znajdujące się na ekspozycji stałej. Projekt zapoczątkował, jak ufamy, następne kompleksowe konserwacje obiektów z kolekcji w oparciu o najnowocześniejsze metody konserwatorskie (m.in. czyszczenie modularne, odwracalne farby retuszerskie nowej generacji), umożliwiające m.in. usunięcie dawniej używanych materiałów konserwatorskich, których skuteczność jest dziś kwestionowana – wosków, zdegradowanych spoiw syntetycznych, odznaczających się przemalowań, które pogarszają estetykę dzieł. Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane za pomocą fotografii i filmów, upublicznionych i zamieszczonych w internecie wraz z odpowiednim opisem. Po ukończeniu konserwacji i po powrocie obiektów do Muzeum w siedzibie naszej instytucji zorganizowano spotkanie obrazujące efekt konserwacji wraz z prezentacją multimedialną i ekspozycją plansz informacyjnych dla zwiedzających – to wydarzenie było również transmitowane w internecie. Materiały publikowane online w trakcie realizacji zadania są nadal dostępne bezpłatnie na portalach społecznościowych. Rozpoczęcie projektu konserwacji zbiorów przyczyniło się do znacznej promocji

15 <https://muzeum.diecezja.tarnow.pl/dotacje/> [dostęp: 28.01.2024].

Muzeum i upowszechniło wiedzę na temat polskiej sztuki sakralnej. Pozwoliło najstarszemu muzeum diecezjalnemu w Polsce zaistnieć mocniej w świadomości Małopolan, a także osób z pozostałych regionów Polski. Wpłynęło także na wzrost turystyczny zainteresowania Tarnowem.

Wytypowana do konserwacji rzeźba Madonna z Janowic, datowana na pierwszą ćwierć XV wieku, jest przedstawieniem Matki Boskiej w stylu Pięknej Madonny – tematu Marii z Dzieciątkiem charakterystycznego dla sztuki gotyckiej z około 1400 roku. Jest to rzeźba pełna, więc zapewne miała charakter rzeźby wolnostojącej; na pewnym etapie jednak ścięto tylne fałdy szat tak, by mogła być eksponowana przy ścianie. Maria stoi w lekkim kontrapoście – jej sylwetka wygięta jest delikatnie w kształcie litery „S”, lewą ręką podtrzymywała Dzieciątko (niezachowane w rzeźbie z Janowic), w prawej ręce (także niezachowanej) w innych przykładach tego typu przedstawień trzyma niekiedy berło, owoc lub stópkę Dzieciątka. Fałdy jej płaszcza układają się z przodu w kształt litery „V” i zwisają po bokach w formie kaskad. Na głowie ma welon z karbowaną lamówką, skrzyżowany na piersi, bez broszy. Maria ma drobną, okoloną lokami dziewczęcą twarz, o gotyckich proporcjach, wysokim czole, szeroko rozstawionych oczach, niewielkim nosie i pełnych ustach.

Rzeźba trafiła do kapliczki znajdującej się w okolicach Janowic (według dokumentacji z 1961 roku umieszczona była w feretronie)¹⁶. Prawdopodobnie w XIX i XX wieku była kilkakrotnie poddawana przemalowaniom, niektóre elementy (Dzieciątko, prawa dłoń) zostały zrekonstruowane¹⁷. Spowodowane było to zapewne chęcią poprawienia wyglądu i dostosowania zniszczonej figury do funkcji dewocyjnej, jaką pełniła w kapliczce.

Konserwacja przeprowadzona w latach 60. XX wieku, po włączeniu rzeźby do kolekcji Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, oczyściła rzeźbę z większości późniejszych przekształceń i miała charakter zachowawczy, na co najprawdopodobniej wpłynęła także nowa funkcja rzeźby – eksponatu muzealnego.

Istotne elementy przedstawienia, takie jak Dzieciątko oraz prawa dłoń Madonny, nie zachowały się. Brakujący fragment w partii sukni został nieodpowiednio uzupełniony dopasowaną i nieestetycznie wykonaną drewnianą wstawką. Wymagane były korekta połączeń lub sklejenie poszczególnych partii rzeźby, które na skutek pracy drewna rozeszły się, tworząc szczelinę o szerokości do 4 cm, odsłaniającą drewniane kołki łączące dwa główne fragmenty rzeźby. Rozłączenie to przebiegało przez całą wysokość rzeźby począwszy od ramienia Madonny i stanowiło zagrożenie dla stabilności struktury obiektu. Poważne pęknięcie drewna pojawiło się także w obrębie głowy Madonny, zna-

16 A. Kuboń, *Madonna z Lublinki koło Tarnowa, Konserwacja rzeźby drewnianej*, praca magisterska, 1961, maszynopis w Archiwum WKiRDs ASP w Krakowie, s. 5.

17 *Ibidem*.

często zniekształcając formę rzeźbiarską. Oprócz wspomnianej wyżej wstawki obecne były nieestetyczne uzupełnienia niektórych ubytków drewna wykonane prawdopodobnie masą na bazie wosku. Widoczne były również liczne kanały wylotowe pozostałe po działalności drewnojadów. Warstwa oryginalnej zaprawy wraz z warstwą polichromii zachowały się szczątkowo (m.in. w partii szyi Madonny, być może także śladowo w innych partiach). Obecne były późniejsze warstwy malarskie (błękitna polichromia sukni i maforionu Madonny) oraz pozostawione „świadki” usuniętych niegdyś nawarstwień, których właściwe datowanie wymagało wykonania badań identyfikacyjnych. Ogólnie, bez rozróżnienia faz chronologicznych, polichromia zachowała się w około 30 proc. Odsłonięte drewno pokryte było nalotem kurzu i powierzchniowego brudu.

W przeprowadzonej konserwacji zachowawczej subtelnie wyeksponowano walory estetyczne rzeźby. Konserwacja miała na celu zabezpieczenie dzieła przed dalszymi zniszczeniami, ustabilizowanie jego struktury, uzupełnienie wybranych, znacznie zniekształcających wygląd rzeźby ubytków drewna, a także estetyczne opracowanie zachowanych fragmentów oryginalnej polichromii. Decyzja co do zachowania lub usunięcia późniejszych przemalowań została podjęta po wykonaniu odpowiednich badań identyfikacyjnych oraz przeprowadzeniu konsultacji w ramach komisji pod nadzorem konserwatorskim Janusza Sarkowicza. Konserwacja estetyczna rzeźby została wykonana zgodnie z najczęściej stosowanymi standardami muzealnymi, czyli zachowawczo, z uwzględnieniem i poszanowaniem naturalnej historii zmian i starzejącej się substancji zabytkowej.

Madonna z Janowic posiada braki istotnych elementów wpływające na odbiór wizualny rzeźby. Jak już wspomniano wyżej, nie zachowało się Dzieciątko, pozostał jedynie ślad wycięcia w strukturze drewna. Brakowało również środkowej części rzeźby, pasa o szerokości około 2-3 cm. Założeniem konserwacji było uzupełnienie tych ubytków z uwagi zarówno na względy strukturalne, jak i estetyczne. Uzupełnienie zostało odpowiednie wymodelowane, tak by pasowało do kształtu drapowania szaty.

Wymienione ubytki i pęknięcia drewna znacznie ingerują w harmonijną formę rzeźbiarską i estetyczny odbiór eksponatu, zostały zatem uzupełnione kawałkami drewna o odpowiedniej miękkości w połączeniu z żywicą epoksydową. Nie wszystkie braki jednak uzupełniono. Część otworów po drewnojadach uzupełniono kitem na bazie pyłu drzewnego, a pozostałe otwarte otwory zachowano, z uwagi na zachowawczy plan konserwacji. Konserwacja na obecnym etapie nie zakładała materialnej próby rekonstrukcji Dzieciątka. Została jednak wykonana nowa wstawka maskująca wyrwę w ramieniu Matki Boskiej, wykonana przy użyciu żywicy Axson SC 258. Ten nowy element zaprojektowano możliwie neutralnie, tak aby nie był dominujący, ale zakrywający nieestetyczną, mechaniczną wyrwę. Podczas oprowadzenia jest on

zdejmowany, aby ukazać zwiedzającym estetyczny i zachowawczy charakter konserwacji. Pracę konserwatorską Madonny z Janowic przeprowadziła Katarzyna Dobrzańska¹⁸.

Drugim cennym obiektem poddanym konserwacji w roku 2021 była rzeźba Piety z Woli Mędrzechowskiej, również w złym stanie zachowania. Widoczne były liczne ubytki warstwy malarskiej oraz zaprawy na całej powierzchni, w wielu miejscach widoczne odsłonięte drewno, np. duży fragment na lewym ramieniu Matki Boskiej. Drewno posiadało liczne kanały wylotowe powstałe na skutek działalności drewnojadów. Ponadto występowały pęknięcia drewna – na szyi i włosach Chrystusa, na lewym ramieniu Matki Boskiej, jej szacie w dolnej części oraz na maforionie, a także na rewersie obiektu. Obecne były również ubytki drewna – na twarzy Chrystusa w okolicy nosa i włosów, na koronie cierniowej.

Rzeźba na odwrocie została pokryta warstwą woskową lub żywiczną, widoczne były wytłuszczenia i zacieki. Drewno było również miejscowo osłabione. Z tyłu rzeźby, w wydrążonym wnętrzu można było zauważyć przyklejony prostokątny kawałek płótna, mocno pociemniały i zabrudzony, pokryty masą woskową. Metalowe gwoździe w koronie cierniowej Chrystusa były skorodowane. Rzeźba została najprawdopodobniej w całości przemalowana. Wskazywała na to obecność polichromii utrzymanej w jaskrawej kolorystyce – błękit i oranż szaty Matki Boskiej oraz karnacje postaci, korona cierniowa, włosy i broda Chrystusa, ślady krwi. Wierzchnia farba przemalowania dawała matowy, tępy efekt i wypłaszczała całą rzeźbę, miejscowo można było zaobserwować jej tuszycenie. Srebrzenia i złocenia także nie były pierwotne. Opisana warstwa malarska została nałożona w XX wieku, co potwierdziły badania identyfikacyjne.

Na etapie wstępnej obserwacji miejscowo można było dostrzec naturalne odkrywki, gdzie przebijała spodnia, pierwotna warstwa malarska. Widoczna była na płaszczu Matki Boskiej (granatowe i czerwone przetarte fragmenty), a także pod srebrnym perizonium (białe fragmenty). Aby rozpoznać zakres występowania pierwotnej warstwy, należało wykonać sondy stratygraficzne i odkrywkowe.

Cała rzeźba wraz z jej cokołem pokryta była nalotem kurzu i powierzchniowego brudu, szczególnie w partii ciała Chrystusa, a na odwrocie dodatkowo brud mocno zespolił się z powierzchnią masy woskowej.

Na podstawie informacji z wykonanych odkrywek usunięto jasne olejne przemalowania, by zniwelować „olejny” charakter warstwy, połysk i fakturę. Dzięki temu odsłonięto w pewnym stopniu znajdującą się pod spodem zapra-

18 K. Dobrzańska, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba Pięknnej Madonny z Janowic, 1 poł. XV w., Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Kraków 2021.

wę, której kolor był bardziej zgaszony i mniej dominujący. Ponieważ warstwa najstarszej polichromii zachowała się śladowo, nie podjęto się usunięcia zaprawy w całości, gdyż oznaczałoby to odsłonięcie praktycznie surowego drewna, a zaprawę i tak trzeba byłoby w pewnym stopniu zrekonstruować. Grubość warstwy zaprawy w partiach karnacji jest znacznie cieńsza niż na szatach i nie zniekształca ona formy rzeźbiarskiej w tak dużym stopniu. Na podstawie informacji uzyskanych dzięki odkrywkom wykonano scalenie kolorystyczne, by dostosować kolor karnacji do zachowanych śladów (aby była cieplejsza i bardziej nasycona).

Wykonano także roboczy cyfrowy projekt rekonstrukcji polichromii na szatach na podstawie zachowanych na fałdach śladów warstw malarskich. Zrekonstruowana polichromia na szatach ma charakter „postarzonej”, miejscami została przetarta, by nie dominowała „świeżością”. Ponieważ warstwy zaprawy i warstwy polichromii zrekonstruowano jedynie częściowo, trudno przesądzić, czy i w jakim zakresie powinny pojawić się w niej imitujące naturalne zniszczenia ubytki. Pozostawiono odsłonięte drewno na szyi Chrystusa, welonie Matki Boskiej, a w partii perizonium jedynie miejscowo zasugerowano obecność zaprawy wraz z polichromią w kolorze poszarzonej bieli lub postarzanego srebrzenia. Trudno ocenić, w których miejscach powinny się pojawić imitacje ubytków na płaszczu i sukni, żeby uzyskać naturalny efekt, natomiast perizonium z częściową rekonstrukcją koresponduje z welonem Marii, a jednocześnie nie kontrastuje z płaszczem i suknią.

Jeśli chodzi o analogie, to niezbyt szerokie poszukiwania potwierdzają rozpoznanie kolorystyki szat – błękit płaszcza, czerwień sukni/podszewki, obecność złożonych lub srebrzonych lamówek i „asymetria” rozłożenia kolorystyki błękitu i czerwieni. Warto w tym miejscu choćby wspomnieć o takich dziełach, jak *Pietà* z kaplicy św. Rajnolda w Bazylice Mariackiej w Gdańsku, *Pietà* z kościoła św. Barbary w Krakowie, *Pietà* z Drobiną, eksponowana w Muzeum Diecezjalnym w Płocku. Pracę konserwatorską *Piety* z Woli Mędrzechowskiej przeprowadziła Maja Potrawiak¹⁹.

W roku 2022 dzięki dotacji ze środków Ministra Kultury Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego w ramach programu „Wspieranie działań muzealnych”, podano pracom konserwatorskim trzy kolejne rzeźby należące do kolekcji zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie. Dwie stanowiące eksponaty z wystawy stałej w Galerii Sztuki Gotyckiej oraz trzecie dzieło z magazynu.

Święty Biskup z Biecza to rzeźba datowana na ostatnią ćwierć XIV wieku. Do inwentarza muzeum wpisana została w 1926 roku. Była przechowywa-

19 M. Potrawiak, *Program prac konserwatorskich. Rzeźba Piety z Woli Mędrzechowskiej, XV w., Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Kraków 2021.

na w magazynie, ponieważ jej zniszczenia wykluczały możliwość ekspozycji. Z uwagi na stan zachowania dzieło nie było eksponowane prawdopodobnie od lat 40. XX wieku. Rzeźba poddana została już kiedyś konserwacji, zapewne w latach 30. XX wieku, o czym świadczy zachowana fotografia archiwalna z 1935 roku²⁰, jednak zastosowane w tamtym czasie materiały doprowadziły do znaczącego pogorszenia jej stanu.

Kolejna fotografia archiwalna, z roku 1949²¹, obrazuje stan po usunięciu uzupełnień z wcześniej przeprowadzonej konserwacji – widoczny jest ubytek w dolnej części podstawy, w brodzie oraz w prawym ramieniu świętego. Dzięki fotografii zauważyć można także zniszczenia rzeźby, które zaistniały w okresie po 1949 roku – postępująca degradacja drewna skutkująca rozszerzeniem ubytku w dolnej części rzeźby oraz utrata okalających twarz włosów.

Rzeźba pełniła kiedyś funkcję kultową. W trakcie historii eksponowana była prawdopodobnie w kolegiacie Bożego Ciała w Bieczu, w jednym z ołtarzy w nawie bocznej. Co istotne, najstarszy element kościoła-prezbiterium pochodzi z około 1480 roku (na belce tęczowej widoczna jest data 1482)²², co oznacza, że pierwotne miejsce pochodzenia to wcześniejszy, niezachowany do dziś, być może drewniany kościół w Bieczu.

Rzeźba pod względem formalnym zdradza związki z warsztatem małopolskim, prawdopodobnie krakowskim, z ostatniej ćwierci XIV wieku. Stanowi charakterystyczny dla wczesnej sztuki gotyckiej przykład przedstawienia postaci świętego biskupa. Ze względu na zły stan zachowania, brak informacji w źródłach archiwalnych oraz brak indywidualnych atrybutów nie jest możliwe dokładne zidentyfikowanie postaci świętego. Wizerunek biskupa jest rzeźbą całopostaciową. Można przypuszczać, że stanowiła ona element retabulum ołtarzowego. Posiada wydrążony tył, co oznacza, że eksponowana była jedynie w widoku od przodu. Rzeźba ma charakter statyczny i surowy. Biskup ma schematycznie wyrzeźbioną brodę i włosy, jest ujęty w pozycji mocno wyprostowanej, odziany w biskupią mitrę i schematycznie drapowane szaty o dość powtarzalnym rytmie. Rzeźba oryginalnie pokryta była zaprawą i polichromią, która zachowała się szczątkowo. Z analizy zachowanych śladów wynika, że szata była najprawdopodobniej srebrzona, być może pokryta goldlakiem oraz miała niebieską i zieloną podszewkę. Postać nie zdradza emocji, jest ukazana w metafizycznym spokoju. Prawą dłoń trzyma uniesioną wyżej, być może w geście błogosławieństwa – z uwagi na ubytek palców niemożliwy jednak do pełnej identyfikacji.

20 M. Walicki, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy*, Warszawa 1935, s. 19, tabl. XI. Rzeźba była eksponowana na warszawskiej wystawie.

21 J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300–1450*, Kraków 1949, il. 29.

22 *Fara Biecz*, strona internetowa parafii, http://fara.biecz.pl/?page_id=33 [dostęp: 5.12.2023].

Ewentualne atrybuty oraz pontyfikalia towarzyszące postaci biskupa (np. pastorał) także się nie zachowały. Rzeźbę wykonano z drewna liściastego (lipy wąskolistnej), z jednego większego kawałka drewna (oprócz dłoni, które były osobnymi kawałkami zamontowanymi za pomocą kołków).

Głównym celem konserwacji było zatrzymanie procesu niszczenia i zabezpieczenie stanu technicznego obiektu, a także poprawa jego wyglądu. Wykonano dezynsekcję, oczyszczono obiekt z zabrudzeń, usunięto grubą warstwę woskowo-żywiczną i podjęto próbę jak największego wyekstrahowania substancji ze struktury drewna. Konieczna była impregnacja strukturalna, wzmacniająca bardzo osłabioną strukturę drewna. Przeprowadzono całościową impregnację, sklejenie pęknięć i uzupełnienie niektórych ubytków drewna, konsolidację zachowanych fragmentów zaprawy wraz ze spodnim płótnem oraz neutralne scalenie kolorystyczne zachowanych fragmentów zaprawy i polichromii, bez wykonywania rekonstrukcji niezachowanych dłoni i odciętych pukli włosów koło ucha. Z uwagi na wysoką wartość historyczną i artystyczną rzeźby pojawiła się konieczność dołączenia obiektu do stałej ekspozycji muzealnej. Taki stan rzeczy wymagał jednak dokonania drobnej rekonstrukcji dolnej części szaty wraz ze stopami i postumentem.

Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane fotograficznie. Sporządzona dokumentacja konserwatorska (w tym nagrania filmowe) stanowi cenny materiał badawczy i poglądowy. Wykonane zostały niezbędne badania konserwatorskie, identyfikacja materiałów, aby dokładnie przeanalizować technikę i technologię wykonania obiektu. Materiały zastosowane przy oczyszczaniu rzeźby z powierzchniowych zabrudzeń były dobierane indywidualnie. Podczas konserwacji wybrano metody najskuteczniejsze i najbezpieczniejsze, w większości – jeśli to było możliwe – naturalne, odwracalne i bezpieczne dla środowiska. Pracę konserwatorską przeprowadziła Maja Potrawiak²³.

Kolejnym dziełem poddanym procesowi konserwatorskiemu była rzeźba włączona do kolekcji muzeum w drugiej połowie XIX wieku i eksponowana w ramach wystawy głównej. Obiekt pochodzi z miejscowości Czarny Potok; pierwotnym miejscem ekspozycji był prawdopodobnie kościół św. Marcina Biskupa z połowy XV wieku (obecnie w tym miejscu znajduje się drewniany kościół z połowy XVIII wieku). Rzeźba nie jest wydrążona, jej odwrocie jest płaskie, posiada przechodzący na wylot otwór po kołku montażowym, umieszczony w dolnej części. Prawdopodobnie pierwotnie dzieło było więc eksponowane w retabulum ołtarzowym (otwór w tym miejscu wyklucza jego ekspozycję przy ścianie). Rzeźba w przeszłości poddawana była konserwacji.

23 M. Potrawiak, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba Święty Biskup z Biecza, nr inw. MDT 60, z ok. XIV w., Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, Kraków 2022.*

Obiekt jest całopostaciowym przedstawieniem świętego biskupa – prawdopodobnie Marcina. Biskup ubrany jest w szaty pontyfikalne, mitrę. Nie zachowały się dłonie ani inne ewentualne atrybuty. Jego twarz okala broda, spod nakrycia głowy wystają pukle długich włosów. Kompozycja figury jest statyczna, postać jest jedynie lekko pochylona w prawą stronę. Zaokrąglone ramiona zostały wyrzeźbione w sposób uproszczony, szaty udrapowano w kilku symetrycznych fałdach w kształcie litery „U”. Twarz biskupa wyrzeźbiona jest zgodnie z gotycką stylistyką, mimika została subtelnie podkreślona przez skupiony, poważny wyraz twarzy. Kolorystykę oryginalnej polichromii na podstawie zachowanych fragmentów scharakteryzować można następująco: różowa karnacja, czerwone usta, ciemne oczy z wyraźnie namalowanymi rzęsami, ciemnobrązowe broda i włosy, srebrzona szata.

Rzeźba pierwotnie pełniła funkcję kultową, eksponowana była we wnętrzu kościoła; obecnie jest eksponatem muzealnym. Wykonano ją z drewna topolowego²⁴, z jednego kawałka, z wyjątkiem niezachowanych, wyrzeźbionych osobno, zamontowanych pierwotnie w prostokątnych wpustach dłoniach. W dolnej części widoczny jest umieszczony centralnie przechodzący na wylot otwór po dawnym montażu w strukturze ołtarzowej. Rzeźba nie jest wydrążona; odwrotnie opracowane zostało tak, że tworzy płaską powierzchnię (być może zostało wyrównane w późniejszym czasie). Zachowane fragmenty oryginalnej zaprawy kredowo-klejowej i polichromii świadczą o tym, że szaty były pokryte srebrzeniem. Temperowa warstwa malarska zachowała się w obrębie włosów i karnacji.

Głównym celem konserwacji było wykonanie niezbędnych zabiegów poprawiających stan techniczny i wygląd rzeźby. Przeprowadzone zostały: dezynsekcja, oczyszczenie rzeźby z zabrudzeń, usunięcie starych, nieestetycznie wykonanych uzupełnień trocinowych i zastąpienie ich nowymi, odpowiednio dobranymi, podklejenie odspojonych fragmentów warstwy zaprawy i warstwy malarskiej oraz delikatne scalenie kolorystyczne zachowanych fragmentów polichromii, bez wykonywania rekonstrukcji. Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane fotograficznie. Sporządzona została dokumentacja konserwatorska, w tym także nagrania filmowe dokumentujące przebieg prac.

Wykonane zostały niezbędne badania konserwatorskie, identyfikacja materiałów, po to, aby dokładnie przeanalizować technikę i technologię wykonania obiektu. Podobnie i w tym obiekcie, materiały, zastosowane przy oczyszczaniu z powierzchniowych zabrudzeń zostały dobrane indywidualnie z wykorzystaniem m.in. metodologii Modular Cleaning Program, opartej o indywidualny dobór odpowiedniej mieszanki substancji – buforów, chelato-

24 M. Sigmund, *Badania dendrologiczne drewna w rzeźbach średniowiecznych na terenie Małopolski*, „Ochrona Zabytków” 1963, 21/4 (83), s. 33.

rów, surfaktantów, żeli oraz rozpuszczalników. Wybrana została metoda najskuteczniejsza i najbezpieczniejsza. Do usuwania przemałowań preferowane były preparaty żelowe. Podczas konserwacji, w etapach, w których było to możliwe, użyto materiałów w większości naturalnego pochodzenia, odwracalnych i bezpiecznych dla środowiska. Nie przeprowadzono impregnacji rzeźby, wykonano natomiast dezynsekcję. Prace konserwatorską przeprowadziła Katarzyna Dobrzańska²⁵.

Trzecią rzeźbą zakonserwowaną w roku 2022 był obiekt pochodzący z Iwkowej. Rzeźba ta została włączona do zbiorów muzeum w 1947 roku i od tego czasu eksponowana jest w ramach wystawy głównej. Poza informacją, że figura pochodzi z miejscowości Iwkowa (województwo małopolskie, powiat brzeski), niewiele wiadomo na temat jej historii.

Przypuszczać można, że pierwotnie znajdowała się w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego, parafia w Iwkowej istniała już w 1325 roku, jednak zabytkowy kościół pod tym wezwaniem spłonął w 1952 roku²⁶. Rzeźba wzmiankowana jest w wizytacji z 1748 roku: *Altaria tria... Tertium ex opposito a cornu Epistolae S. Nicolae*²⁷, na podstawie czego wnioskować można, że w XVIII wieku eksponowana była w ołtarzu i prawdopodobnie jest to przedstawienie św. Mikołaja. Józef Edward Dutkiewicz zalicza rzeźbę do wyszczególnionej przez siebie grupy drugiej typu krakowskiego, wiążąc ją z warsztatem krakowskim²⁸.

Rzeźba jest wydrążona, w pierwszym miejscu ekspozycji ustawiona była więc zapewne przy ścianie lub w retabulum ołtarzowym, na podstawie widoczne są trzy otwory po montażu rzeźby do większej struktury. Analizowany obiekt mógł być wstawiony w skrzynię ołtarzową analogicznie jak np. rzeźba św. Mikołaja z kościoła w Dębnie Podhalańskim. Rzeźba w trakcie swojej historii była wielokrotnie przekształcana, pokryta nowymi warstwami zapraw, przemałowana. Towarzyszący rzeźbie pastorał biskupi ma prostą formę, prawdopodobnie został dodany podczas dawnych prac renowacyjnych w miejsce starszego pastorału.

Całopostaciowa rzeźba przedstawia stojącego biskupa, z brodą i wystającymi spod mitry włosami, ubranego w szaty pontyfikalne, rękawice i mitrę, trzymającego pastorał w lewej dłoni, błogosławiącego prawą dłonią. Wizytacja z 1748 roku identyfikuje figurę jako postać św. Mikołaja²⁹, jednak brak jed-

25 K. Dobrzańska, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba święty biskup (Marcin) z Czarnego Potoku* nr inw. 87, koniec 1 poł. XV w., Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, Kraków 2022.

26 Dzieje parafii – Parafia pod wezwaniem Podwyższenia Krzyża Świętego, <https://parafiaiwkowa.pl/historia.html> [dostęp: 11.01.2024].

27 *Acta visitationis decanatus Dobczycensis et Lipnicensis episcopi A. Załuski*, 1748, s. 237. Archiwum Konsystorskie w Krakowie, nr 33, cyt. za: J.E. Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 112.

28 J.E. Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 112.

29 *Acta visitationis...*, *op. cit.*

noznacznie wskazujących na to atrybutów utrudnia weryfikację. Postać o bardzo wąskich ramionach stoi w lekkim kontrapoście, nawiązując kompozycją do przedstawień figur z grupy Pięknych Madonn. Szaty spływają ku dołowi w miękkich, niezbyt rozbudowanych fałdach z lokalnymi załamaniem. Figura, na co zwraca uwagę J.E. Dutkiewicz, charakteryzuje się surowym wyrazem twarzy iindywidualizowanymi cechami fizjonomii – dużymi uszami, uniesionymi brwiami, łwią zmarszczką nad nosem³⁰.

Kolorystyka polichromii przekształcona jest przez przemalowania, zachowane ślady oryginalnej warstwy malarskiej świadczą o występowaniu zróżnicowanej barwnie dekoracji o nasyconych kolorach – błękitie, zieleni, czerwieni, laserowanym srebrze oraz złocie, a także o jasnej karnacji z rumieńcami i ciemnobrązowej oprawie oczu i włosów.

Rzeźba wykonana została z drewna lipy wąskolistnej³¹, z jednego kawałka drewna, z wyjątkiem dłoni, które zostały wyrzeźbione osobno i przymocowane za pomocą kołków, oraz pastorału. Forma rzeźbiarska charakteryzuje się pewnego rodzaju syntetycznością; jest technicznie dopracowana, jednak drobne szczegóły, wykonane przy użyciu małego dłuta, występują jedynie w obrębie twarzy i brody. Rzeźba pokryta została niezbyt grubą warstwą zaprawy kredowo-klejowej o gładkiej powierzchni. Na zaprawie odkryte zostały ślady, wykonane czerwoną farbą, świadczące o oznaczaniu przez rzemieślników elementów rzeźby, które miały być malowane lub srebrzone (na tylnej stronie mitry – linie oznaczające granice lamówki, na fragmencie szaty w dolnej części – fragment nieczytelnego napisu, prawdopodobnie skrótu. Rzeźba następnie pokryta została warstwą dekoracyjną – w partii wierzchniego ornatu – srebrem płatkowym położonym na szarym pulmencie, następnie pokrytym werniksem złocistym, tzw. goldlakiem; srebrzona była również mitra, której lamówki były złożone. Warstwa malarska wykonana w technice temperowej znajdowała się: na podszewce wierzchniego ornatu – w kolorze błękitnym wykorzystano farbę z azurytu³², w dolnej części dalmatyki – szaty umieszczonej pod srebrzonym ornatem – w kolorze zielonym oraz czerwonym na podszewce (użyto malachitu i cynobru); na szacie spodniej (albie) – w kolorze białym. Karnacja namalowana została kolorem jasnoróżowym z ciemniejszymi, czerwonymi rumieńcami na policzkach i czerwonymi ustami, natomiast włosy, broda, brwi i oczy – kolorem brązowym.

Głównym celem konserwacji było zabezpieczenie stanu technicznego rzeźby poprzez przeprowadzenie dezynsekcji, sklejenie pęknięć i uzupełnienie ubytków

30 J.E. Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 113.

31 M. Sigmund, *op. cit.*, s. 31.

32 Identyfikację pigmentów wykonały dr Łucja Rodzik-Czałka oraz mgr Anna Jasińska (WKIRDŚ Kraków), cyt. za K. Dobrzańska, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba „Święty Biskup z Iwkowej”, koniec XIV w., Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, Kraków 2022, s. 8.*

drewna, przy jednoczesnym przywróceniu rzeźbie pierwotnego wyglądu poprzez usunięcie nieestetycznych przekształceń. Grube warstwy dodanych później zapraw, jaskrawych przemalowań i imitacji złocen zniekształciły gotycki charakter rzeźby, a także negatywnie wpływały na stan techniczny starszej polichromii. Ich usunięcie umożliwiło odsłonięcie starszych warstw malarskich, złocen i srebrzeń, o większej wartości estetycznej i historycznej. W partiach, w których warstwy polichromii nie zachowały się, wykonana została rekonstrukcja.

Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane fotograficznie. Sporządzona dokumentacja konserwatorska, w tym także nagrania filmowe, ilustrują przebieg prac. Wykonane zostały niezbędne badania konserwatorskie, identyfikacja materiałów, aby dokładnie przeanalizować technikę i technologię wykonania obiektu. Materiały zastosowane przy oczyszczaniu rzeźby z powierzchniowych zabrudzeń były i tym razem dobrane z wykorzystaniem m.in. metodologii Modular Cleaning Program, opartej o indywidualny dobór odpowiedniej mieszaniny substancji – buforów, chelatorów, surfaktantów, żeli oraz rozpuszczalników. Wybrana metoda okazała się najskuteczniejsza i najbezpieczniejsza. Do usuwania przemalowań stosowano preparaty żelowe. Podczas konserwacji, w etapach, w których było to możliwe, użyto materiałów w większości naturalnych, odwracalnych i bezpiecznych dla środowiska. Na tym etapie konserwatorskim przeprowadzono również dezynsekcję. Prace konserwatorskie przeprowadziła Katarzyna Dobrzańska.

W roku 2023, dzięki dotacji ze środków Ministra Kultury Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego w ramach programu „Wspieranie działań muzealnych”, poddano konserwacji trzy kolejne eksponaty z kolekcji sztuki średniowiecznej: korpus Ukrzyżowanego Chrystusa, Biskupa z Kruźlowej oraz Apostoła.

Nie zachowały się informacje na temat szczegółowej historii rzeźby Ukrzyżowanego, jedynie zawarte w Księdze Inwentarzowej Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie. Rzeźba ta pochodzi z miejscowości Brzeziny (gm. Wielopole Skrzyńskie). Tamtejsza parafia św. Mikołaja datuje swoje początki na połowę XIV wieku. Dzieło eksponowane było w formie pionowej, jako Chrystus ukrzyżowany na krucyfiksie, który się nie zachował. Jest to rzeźba pełna, niewydrążona w środku, wykonana z jednego kawałka lipowego drewna. Być może umieszczona była na belce tęczowej kościoła (na co wskazuje forma rzeźbiarska dopracowana również od tyłu). Bardzo zły stan zachowania rzeźby oraz szczątkowo zachowana polichromia wskazują, że obiekt mógł być ekspozycyjny na zewnątrz i był wystawiony na działanie niesprzyjających warunków atmosferycznych. Głowa Chrystusa przechylona jest w jego prawą stronę. Ma otwarte oczy, włosy spływające lokami na lewe ramię oraz brodę. Szczegóły anatomiczne twarzy i ciała zostały uwzględnione przez snycerza, jednak wyrzeźbiono je nierealistycznie, w pewnym uproszczeniu, poddano stylizacji.

Perizonium jest krótkie, boki dość ściśle opinają ciało, jedna trójkątna, prosta fałda zwisa z przodu figury. Trudno stwierdzić, jak mogła wyglądać korona cierniowa, której pozostałości widoczne są na głowie Chrystusa. Figura charakteryzuje się statecznością, zachowana część nie sugeruje ekspresyjności czy też zbytniego dramatyzmu przedstawienia. Rzeźba zdradza warsztat prowincjonalnego snycerza, jednak wykonana została z pewną starannością. Widoczne są ślady narzędzi snycerskich oraz różne metody opracowania powierzchni (jak np. chwiejowanie). Zachowane są także masywne kute gwoździe oraz otwory montażowe po niezachowanych kończynach. W drewnie widoczne są skazy i sęki. Rzeźba nie została wydrążona, przez co jest podatna na pęknięcia. Niezachowane ramiona były pierwotnie przymocowane połączeniem na czworoboczny wpust. Dzieło zostało wykończony przy użyciu dłuta, hebla, świda itd. Do montażu poszczególnych części zostały wykorzystane kute, masywne gwoździe, które pozostały w korpusie do tej pory, mimo utraty elementów, które je mocowały. Pierwotnie rzeźba pokryta była bardzo cienką warstwą zaprawy, a następnie polichromią wykonaną w technice temperowej. Figura początkowo pełniła funkcję kultową, obecnie jest eksponatem muzealnym.

Stan zachowania rzeźby był bardzo zły – brak prawej części korpusu Chrystusa, krzyża, ramion, dolnej części nóg, widoczna osłabiona struktura drewna, liczne, często głębokie pęknięcia, które powodowały osłabienie stabilności połączeń pomiędzy częściami rzeźby oraz liczne kanały wylotowe powstałe na skutek działalności drewnojadów, wystające, pozaginane, skorodowane gwoździe, rozsiane mniejsze ubytki drewna i wykruszenia, szczątkowo zachowana polichromia, na warstwie zaprawy, która z uwagi na brak spoistości, wymagała konsolidacji oraz rozpoczęcia procesu restauracji. W zaprezentowanym stanie rzeźba nie nadawała się do ekspozycji i znajdowała się w magazynie.

Głównym celem konserwacji było doprowadzenie rzeźby do dobrego stanu technicznego oraz poprawienie jej wyglądu estetycznego, a także umożliwienie przyszłej ekspozycji. Konieczne było usunięcie warstw zabrudzeń metodą bezpieczną dla drewna, a także wzmocnienie jego struktury. Ustabilizowano pęknięcia i szczeliny, które zagrażały stabilności rzeźby, bez wykonywania rekonstrukcji, uzupełniania brakujących elementów rzeźbiarskich czy warstw malarskich. Rzeźba została zachowana w formie destruktu, na ekspozycji muzealnej podkreślany jest jej walor edukacyjny. Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane fotograficznie. Sporządzono dokumentację konserwatorską, wykonano niezbędne badania konserwatorskie, identyfikację materiałów, aby dokładnie przeanalizować technikę i technologię wykonania obiektu. Prace konserwatorskie przeprowadziła Maja Potrawiak³³.

33 M. Potrawiak, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba „Ukrzyżowanego Chrystusa z Brzeziny”, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Kraków 2023.

W 2022 roku blask odzyskało także przedstawienie stojącego mężczyzny o półdługich włosach i brodzie, ubranego w długą prostą suknię oraz wierzchni płaszcz. Rzeźba ustawiona jest na wielobocznej podstawie, z którą połączone są bosc stopy, wystające spod fałdów szaty. Miejsce pochodzenia obiektu nie jest znane. Jak uważa prof. Paweł Pencakowski: „Figura prezentuje cechy stylu miękkiego i jest niewątpliwie dziełem profesjonalnego snycerza, zapewne krakowskiego”³⁴. W Księdze inwentarzowej Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie analizowany obiekt nazwano Apostołem. Wydaje się, że pierwotnie rzeźba mogła być przedstawieniem innego świętego, o czym świadczyłyby otwór w podstawie, przeznaczony na laskę pastorału, a także widoczne przekształcenia formalne. W pewnym okresie górna część rzeźby, od wysokości ramion wraz z głową, została przerzeźbiona, a pierwotna forma została utracona. Dodano wydrążoną tylną pokrywę, a także wielokątną podstawę, rzeźbioną razem ze stopami. Powodem takich zmian była być może chęć wtórnego wykorzystania rzeźby w ramach innego przedstawienia ikonograficznego. Dodatkowo figura była wielokrotnie przemalowywana. Być może funkcjonowała czasowo jako figura apostoła.

Wydaje się, że niezmienną partią rzeźby, pochodzącą z najwcześniejszego okresu jej historii, są charakterystyczne dla stylu miękkiego fałdy szat, spływające w formie „V” pośrodku oraz w kaskadach po bokach. Na pewnym etapie figura została przekształcona, w wyniku czego przerzeźbiona została górna jej część, od wysokości ramion, wraz z głową. Spowodowało to utratę materiału oraz zaburzenie proporcji poprzez istotne zmniejszenie głowy. Dodana została także wydrążona od środka tylna pokrywa, co zapewne umożliwiło ekspozycję rzeźby jako figury pełnoplastycznej, podczas gdy pierwotnie prawdopodobnie funkcjonowała ona jako obiekt przyścienny. Niepierwotnym elementem może być także przybita za pomocą gwoździ do głównej figury podstawa, wyrzeźbiona w formie wielokąta, wraz z bosymi stopami. Ma ona okrągły otwór sugerujący obecność trzymanej niegdyś przez postać laski, być może pastorału. Z uwagi na brak zachowanych dłoni trudno stwierdzić, jaki gest mogła wykonywać postać.

Charakterystyczne dla tak dużej liczby istotnych przekształceń jest zróżnicowanie jakości artystycznej i opracowania technicznego pomiędzy poszczególnymi partiami. Największą finezją wykonania cechują się pierwotne fałdy szat, podczas gdy elementy dodane lub zmienione, w tym głowa i twarz, są rzeźbione o wiele bardziej schematycznie.

Kolorystyka dekoracji malarskich pokrywających figurę była poddawana zmianom przy okazji przekształceń formalnych. Przed konserwacją figura po-

34 P. Pencakowski, niedatowana, nieformalna opinia napisana na podstawie przesłanej fotografii rzeźby, za M. Potrawiak, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba „Apostoł”, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Kraków 2023, s. 2.

kryta była przemalowaniem o wyblakłych barwach w odcieniu czerwonym w partii płaszcza oraz niebieskim w partii sukni. Włosy oraz zarost pomalowane zostały ciemną farbą w kolorze brązu i czerni.

Powodem opisanych przekształceń były zapewne zmiany funkcji i przeznaczenia rzeźby. Być może pierwotnie była ona figurą świętego, może biskupa, by następnie zmienić miejsce ekspozycji i formułę ikonograficzną. Zarost może wskazywać, że przekształcono ją w figurę apostoła, jednak brak informacji o historii rzeźby oraz zachowanych atrybutów utrudnia identyfikację przedstawienia.

Rzeźba pierwotnie pełniła funkcję kultową, eksponowana była we wnętrzu kościoła lub kaplicy, obecnie zaś jest eksponatem muzealnym. Jej stan zachowania był na tyle zły, że znajdowała się w magazynie. Widoczne ślady nieprofesjonalnych przekształceń i napraw, osłabiona struktura drewna ze śladami inwazji drewnojadów, ubytki drewna, z których najpoważniejsze dotyczą dłoni i nosa postaci, a także drobniejsze wykruszenia i pęknięcia drewna, pęknięcie podstawy rzeźby, która wydaje się być nieoryginalna, liczne wykruszenia zaprawy spowodowane niedokładnym dopasowaniem tylnej części rzeźby do części przedniej (prawdopodobnie figura została wykonana z dwóch wydrążonych kawałków drewna, sklejonych ze sobą), ślady licznych przemalowań, których grube warstwy łuszczyły się i odpajały wraz z warstwami gruntu – to wszystko zdecydowało o konieczności przeprowadzenia zabiegów konserwatorskich.

Głównym założeniem procesu konserwacji, oprócz ustabilizowania stanu technicznego rzeźby oraz poprawienia jej wyglądu, było ustalenie chronologii przekształceń obiektu oraz próba pozyskania większej ilości informacji na jego temat. Decyzje na temat usuwania lub pozostawiania nawarstwień technologicznych były podejmowane na podstawie opracowania pełnej stratygrafii. W początkowym etapie konserwacji uznano za konieczne usunięcie warstw wierzchnich przemalowań, które znacząco pogarszały odbiór estetyczny figury, a także nie były dobrze zespolone z podłożem. Pozostałe warstwy poddano badaniom, umożliwiającym ich datowanie. Z uwagi na liczne przekształcenia dotyczące formy rzeźbiarskiej oraz dekoracji malarskiej okazało się niemożliwe przywrócenie rzeźbie wyglądu zbliżonego do pierwotnego. Z tego powodu oraz z uwagi na fakt, że figura jest obiektem muzealnym, zachowano i wyeksponowano większość ubytków polichromii oraz nie zrekonstruowano brakujących fragmentów rzeźby, takich jak dłonie czy nos.

Trzecią zakonserwowaną rzeźbą z kolekcji muzealnej, tym razem będącą obiektem na wystawie stałej w galerii sztuki gotyckiej, była figura biskupa pochodząca z parafii Narodzenia NMP w Krużlowej Wyżnej. Do dziś zachowany drewniany kościół zbudowano tam około 1520 roku. Datowanie rzeźby jest o około 100 lat wcześniejsze niż powstanie kościoła, trudno więc stwierdzić, czy figura zamówiona została na potrzeby kultu w Krużlowej Wyżnej, czy też trafiła tam z innej lokalizacji. Rzeźba biskupa prawdopodobnie nie jest po-

wiązana stylistycznie z najslynniejszą, pochodzącą z Kruźlowej, figurą Pięknego Madonny, w związku z tym możliwe jest, że rzeźby powstały w odmiennych warsztatach³⁵.

Rzeźba biskupa eksponowana była pierwotnie w niszy figuralnej lub w retabulum ołtarzowym, o czym świadczy oryginalne wydrążenie odwrotu. Jedynym pozostałym otworem, który mógł mieć funkcję montażową, jest niewielki okrągły otwór umieszczony w górnej części rzeźby. Figura była wielokrotnie przekształcana, przy czym przekształcenia te dotyczyły głównie dekoracji (warstw zapraw, polichromii i złoczeń), natomiast zasadnicza forma rzeźbiarska wykonana w drewnie pozostała niezmienną. Wymieniony został jedynie pastorał – ten obecny w części krzywaśni ozdobiony jest ornamentem charakterystycznym dla okresu baroku.

Rzeźba trafiła do Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie być może jeszcze w XIX wieku, o czym świadczy niski numer inwentarzowy. Opis rzeźby opublikowany został w katalogu wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie w 1935 roku³⁶. W 1949 roku opis, uzupełniony o fotografię, zamieszczony został w książce Józefa Edwarda Dutkiewicza³⁷. Autor przytacza tam również fragment wizytacji biskupiej z 1608 roku, w której wspomina się, że trzeci ołtarz w kościele w Kruźlowej dekorowany jest przedstawieniami świętych Piotra, Mikołaja, Stanisława i innych; nie wiadomo jednak, czy wzmianka ta dotyczy opisywanej figury³⁸.

Wydaje się, że świadomość dużej wartości artystycznej rzeźby była wysoka, o czym świadczy chęć odnowienia polichromii figury oraz niepierwotna warstwa złoczenia wykonana złotem płatkowym, występująca na całej powierzchni kapy świętego.

Rzeźba przedstawia całopostaciowo stojącego biskupa, z brodą i wystającymi spod infuły włosami, ubranego w szaty biskupie, rękawice i mitrę, trzymającego pastorał w lewej dłoni, błogosławiącego prawą dłonią. Rzeźba należy do stylu miękkiego, o czym świadczą: S-kształtna kompozycja rzeźby, ogólny układ fałdów szat i wszelkie elementy w ich rozwiązaniu, kaskada trzech fałdów V-kształtnych na osi środkowej oraz dwie kaskady boczne. Gotycki charakter ma także głowa w infule, pięknie rzeźbiona, naturalnie przegięta, dobrze osadzona na szyi, która wyłania się ze stójki kapy, w którą odziany jest biskup.

Kolorystyka polichromii przekształcona jest przez przemalowania, pierwotna dekoracja nie zachowała się lub zachowała jedynie śladowo. Przed

35 J.E. Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 119.

36 M. Walicki, *op. cit.*, nr kat. 25.

37 J.E. Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 119.

38 *Ibidem*, s. 138.

konserwacją rzeźba pokryta była przemalowaniem olejnym. Karnacja ma kolor szary, włosy, broda oraz sutanna są pomalowane na czarno; infuła, ornat, laska pastorału oraz rękawice pokryte są imitacją srebrzenia (tzw. srebrzanką), pasy na infule – srebrzeniem pokrytym goldlakiem, natomiast kapa – złoceniem wykonanym złoceniem płatkowym na pulmencie. Podszewka kapy pomalowana jest na kolor jasnoczerwony. Rzeźba pierwotnie pełniła funkcję kultową, eksponowana była we wnętrzu kościoła; obecnie jest eksponatem muzealnym.

Rzeźba wykonana została z drewna lipy wąskolistnej³⁹, z jednego kawałka drewna (z wyjątkiem dłoni, które zostały wyrzeźbione osobno i przymocowane za pomocą kilku gwoździ, oraz pastorału). Figura wydrążona jest od tyłu od wysokości ramion. Na odwrocie widoczne są ślady obróbki drewna, a w górnej części rzeźby jeden niewielki otwór pozostały po montażu rzeźby do retabulum. Forma rzeźbiarska charakteryzuje się dużym dopracowaniem, szczególnie w partii fałdów szat. Twarz, włosy i dłonie potraktowane są nieco bardziej syntetycznie, wykończono je przy użyciu dłuta o dość dużej szerokości, jednak zachowują subtelną, finezyjną formę.

Pierwotnie rzeźba pokryta była zaprawą kredowo-klejową, polichromią, wykonaną prawdopodobnie w technice tempery, a także partiami złocenia i/ lub goldlakowanego srebrzenia nałożonego na pulment, jednak oryginalna dekoracja figury się nie zachowała.

Stan zachowania rzeźby również był zły. W strukturze drewna występowały pęknięcia, szczególnie w dolnej części oraz w obrębie mitry przy głowie biskupa. Widoczne były także degradacja drewna i ubytki występujące w części podstawy. Podstawa prawdopodobnie została ścieniona, w wyniku czego jej grubość jest mniejsza, niż miało to miejsce pierwotnie. W pęknięciu dłoni trzymającej pastorał widoczne było stare uzupełnienie kitem trocinowym, który odznaczał się kolorystycznie i burzył estetykę rzeźby. Na odwrocie rzeźby znajdowały się liczne otwory powstałe w wyniku działalności drewnojadów. W części ramienia widoczne są metalowe gwoździe, prawdopodobnie gotyckie. Powierzchnia odwrocia pokryta była warstwą brudu; obecne jest także zaplamienie z kleju użytego do przyklejenia historycznej naklejki muzealnej. Warstwa zaprawy pokrywająca rzeźbę była spękana, miejscami odspojona, z występującymi drobnymi ubytkami i wykruszeniami. Rzeźba w partiach twarzy, włosów, podszewki płaszcza i dolnej partii szat pokryta była wieloma warstwami przemalowań (w postaci czarnej, szarej, brązowej i srebrnej farby olejnej). W naturalnych odkrywkach (ubytkach warstwy przemalowania) występujących na twarzy widoczne były ślady starszej warstwy malarskiej. Podobnie w przypadku podszewki płaszcza, w obrębie partii, które przemalo-

39 M. Sigmund, *op. cit.*, s. 31.

wane są na kolor jaskrawopomarańczowy, widoczne są niewielkie fragmenty spodniej, niebieskiej warstwy malarskiej. Lokalnie w ubytkach warstwy malarskiej występowały także pociemniałe i niedopasowane kolorystycznie retusze. W dolnej części rzeźby, w obrębie szaty z uwagi na przemalowania o dużej grubości, warstwy farby odpajały się. Złocenie występujące na kapie (wykonane techniką złota płatkowego) było w niektórych fragmentach przetarte. Pastorał trzymany przez postać biskupa, jak już wspomniano, nie jest oryginalnym elementem rzeźby, został dodany prawdopodobnie w XVIII wieku (na co wskazują zdobiące go ornamenty). Był on pęknięty w trzech miejscach w górnej części, z widocznymi śladami klejenia elementów przy użyciu kleju oraz wzmocnienia z tkaniny.

Nadrzędnym celem konserwacji było przywrócenie rzeźbie dobrego stanu technicznego, dokładne jej oczyszczenie, a także dostosowanie jej wyglądu estetycznego, znacząco zniekształconego przez liczne późniejsze przemalowania, do subtelного, finezyjnego charakteru, właściwego dla stylu miękkiego. Pierwszym krokiem procesu konserwacji było dokładne rozpoznanie obiektu, ustalenie stratygrafii i datowanie poszczególnych warstw przemalowań. Z uwagi na występowanie kilku, zróżnicowanych warstw polichromii nie przystąpiono do całkowitego usuwania wszystkich nawarstwień. Aby zachować oryginalny charakter oraz wyeksponować historię rzeźby, nie podjęto się pełnego uzupełniania ubytków drewna, warstw malarskich, złocień ani wykonywania rekonstrukcji.

Zrealizowane przez Katarzynę Dobrzańską działania miały charakter estetyzujący, ich celem było podkreślenie walorów dekoracji, takich jak uzupełnienie drobnych ubytków, przetrąć itd. Wszystkie etapy prac zostały udokumentowane fotograficznie oraz w sporządzonej dokumentacji konserwatorskiej⁴⁰.

Zaprezentowany zakres przeprowadzonych już prac konserwatorskich zarówno w strukturze budynków stanowiących Muzeum Diecezjalne, jak i ekspонатów nie tylko służy ratowaniu materialnej wartości historycznej i artystycznej obiektów, ale też przyczynia się do większego zainteresowania zabytkami, promowania kultury narodowej oraz wzrostu frekwencji w tej instytucji. Przy okazji przeprowadzanych konserwacji zorganizowano w muzeum sesję naukowo-popularną, podczas której prezentowano historię obiektów i przebieg prac konserwatorskich.

Każdorazowe rozpoczęcie i zakończenie prac konserwatorskich jest odnotowane na stronie internetowej muzeum⁴¹, muzealnym Facebooku, w czaso-

40 K. Dobrzańska, *Dokumentacja prac konserwatorskich. Rzeźba „Biskupa z Kruźlowej”, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*, Kraków 2023.

41 <https://muzeum.diecezja.tarnow.pl/dotacje/> [dostęp: 26.01.2024].

pismach lokalnych i ogólnopolskich (jak „Niedziela”, „Gość Niedzielny”) oraz środkach masowego przekazu⁴², które objęły podejmowane inwestycje medialnym patronatem.

Warto też nadmienić, że przykład realizowanych w Muzeum Diecezjalnym prac znajduje wielu naśladowców na terenie diecezji, szczególnie w parafiach, gminach, gdzie znajdują się liczne zabytki, wspomniany temat zaś zasługuje na oddzielne opracowanie.

42 E. Biedroń, *Wrócili do muzeum*, „Niedziela”, nr 1, 7.01.2024, s. VI; Z. Wielgosz, *Chrystus połamany, apostoł bez rąk i tajemniczy biskup*, „Tarnowski Gość Niedzielny”, nr 2/1572, 14.01.2024, s. III, https://tarnow.gosc.pl/doc/8614669.Chrystus-polamany-apostol-bez-rak-i-tajemniczy-biskup?fbclid=IwAR1RPA7hWzTprNkv-C-JEoCEuBa2aP_NwGGVp5wiZLbPFmvobPnp6Cat6eA [dostęp: 27.01.2024]; B. Malec-Suwara, *Święci biskupi wrócili do Krakowa*, „Gość Niedzielny”, 22.12.2022, <https://tarnow.gosc.pl/doc/8004580.Swieci-biskupi-wrocili-do-Tarnowa> [dostęp: 26.01.2024]; M. Fortuna-Sudor, *Czekały na swój czas*, „Niedziela”, 2/2023, s. IV, <https://m.niedziela.pl/artykul/163297/nd/Czekaly-na-swoj-czas> [dostęp: 17.01.2024]; M. Fortuna-Sudor, *Zasługują na uwagę*, „Niedziela”, 2/2023, s. V, <https://m.niedziela.pl/artykul/163298/nd/Zasluguja-na-uwage> [dostęp: 17.01.2024].



Ryc. 1. Zabytkowe kamienice za katedrą w Tarnowie, Muzeum Diecezjalne, widok ogólny



Ryc. 2. Dom Mikołajowski, widok ogólny



Ryc. 3. Dom Mikołajowski, detal tablicy erekcyjnej



Ryc. 4. Dom Mikołajowski, detal okna



Ryc. 5. Pieta z Biecza, po konserwacji 2021 r.



Ryc. 6. Madonna z Janowic, po konserwacji 2021 r.



Ryc. 7. Biskupi przed konserwacją 2022 r.



Ryc. 8. Biskupi po konserwacji 2022 r.



Ryc. 9. Apostoł, przed i po konserwacji 2023 r.



Ryc. 10. Ukrzyżowany z Brzezina przed i po konserwacji 2023 r.

**Słowo Rady d.s. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego
na Konferencji Episkopatu Polski
Warszawa, 12-14 marca 2019**

Jednostka chorobowa – kicz religijny.
Historia choroby. Diagnoza. Profilaktyka
i sposoby leczenia

I. Historia choroby

Drogi sztuki i wiary, od początków chrześcijaństwa najściślej ze sobą złączone, od czasów francuskiego oświecenia zaczynają się rozchodzić. Sztuka, „uwolniona” od nadzoru Kościoła i pozbawiona oparcia w metafizyce, wejdzie na drogę twórczego indywidualizmu, który po wiekach zaprowadzi na manowce. Kościół, pozbawiony talentu najwybitniejszych artystów, zacznie z nostalgią zwracać się ku minionym epokom, próbując nadaremnie wskresić ducha przeszłości, albo będzie usiłował dotrzymać kroku mitycznemu „duchowi czasu”, tworząc dzieła epigońskie. I w jednym i w drugim wypadku wygląda to nieprzekonująco. Odwieczna Prawda głoszona językiem archaicznym lub współczesnym językiem powierzchownej mody, staje się podejrzana lub po prostu nudna. Piękno, oderwane od życiodajnego związku z Prawną i Dobrem, skazuje się na zwyrodnienie i powolną agonię. Miejsce kultu Piękną Najwyższego zajmie kult nowości, postępu i indywidualności. Tradycja sztuki sakralnej, która niegdyś rodziła arcydzieła, teraz, pozbawiona swego ideowego fundamentu, stanie się martwa i zostanie odrzucona w imię wolności twórczej.

II. Diagnoza

W każdej kulturze istniała sztuka profesjonalna i sztuka ludowa. Jedna i druga mogła być nośnikiem treści wzniosłych, wyrazicielką metafizycznej Prawdy. Sytuacja zmienia się radykalnie pod wpływem dziewiętnastowiecznej rewolucji technicznej i związanej z nią kultury masowej. Kultura masowa tym różni się od kultury ludowej, czym masa różni się od ludu. Kultura ludowa była zawsze wyrazicielką całego bogactwa treści, jakie nosił w sobie za-

korzeniony w niej człowiek, także treści najwyższych. Dzieła kultury ludowej są z reguły proste, czasem naiwne, ale prawdziwe i na swój sposób piękne. Prawda i Piękno są w niej nierozdzielnie splecione, bowiem kultura ludowa jest bezinteresowna.

Kultura masowa kieruje się bezlitosnym prawem wolnego rynku. Nieobce jej wzloty ducha, ale tylko te, które da się dobrze sprzedać. Kultura masowa zabija kulturę ludową i zajmuje jej miejsce. I tu właśnie pojawia się kicz. Kicz jest owocem kultury masowej. Również kicz religijny. Dyskusja o kiczu religijnym, czy o kiczu w ogóle, jest zatem dyskusją o kulturze masowej.

Kicz jako zjawisko masowe, upowszechnia się w drugiej połowie XIX wieku i dość szybko zostaje zdiagnozowane. Początki tej choroby późniejsi badacze wykryli w literaturze bulwarowej, w tandetnych romansach. Choroba okazała się zakaźna i w końcu XIX wieku rozprzestrzeniła się w plastyce i na estradzie. W XX wieku epidemia kiczu rozszerzała się poprzez kolejne wynalazki technicznej wizualizacji: fotografię, kino, telewizję, video i wreszcie internet. Ponieważ kultura masowa jest nade wszystko kulturą obrazu, przeto najbardziej spektakularne zwycięstwa odnosi kicz w dziedzinie ikonosfery.

Zjawisko kiczu można objaśnić odwołując się do tradycyjnego rozróżnienia formy i treści w dziele artystycznym. W sztuce kanonicznej forma i treść pozystają ze sobą nierozdzielnie związane. Przykładem stylistyczno-ideowej harmonii może być śpiew gregoriański, ikona Bogurodzicy czy świątynia romańska. Forma muzyczna, malarska czy architektoniczna wyrażona w określonym stylu jest tutaj przejawem tej samej wizji świata, o której mówią łacińskie słowa chorału, wizerunek Maryi czy sprawowana w świątyni liturgia. W epoce nowożytnej związek między formą i treścią został osłabiony, w sztuce nowoczesnej rozbity a w sztuce postmodernizmu owo rozbiecie zostało kanonizowane. Kiedy pod gregoriańską melodię zostają podstawione słowa reklamy proszku do prania, kiedy w postaci z ikony rozpoznajemy rysy popularnej aktorki a w budynku przypominającym romański kościół znajduje się firma ubezpieczeniowa, to z punktu widzenia estetycznego mamy do czynienia z kiczem. Jest to użycie stylu wysokiego dla wyrażenia treści nieskiej.

Istnieje także zjawisko odwrotne. Kiedy Ewangelia zostaje „przetłumaczona” na język hiphopowy, Męka Pańska zaśpiewana w stylu disco-polo, a dzieje św. Pawła ukazane w postaci komiksu, też mamy do czynienia z kiczem. W tym przypadku jest to kicz religijny. Używa on stylu niskiego dla wyrażenia treści wysokiej.

W pierwszym przypadku - wzniosła śmieszność, w drugim - śmieszna wzniosłość. I tu i tam - profanacja. W przypadku ikony z twarzą aktorki jest to profanacja sakralnej formy, w przypadku hiphopowej Ewangelii - sakralnej treści. Profanacja pierwszego typu jest profesjonalna, artystyczna i zamierzona, może nosić znamiona skandalu lub prowokacji. Profanacja w dru-

gim przypadku jest amatorska, nieartystyczna i niezamierzona, wyrastająca z intencji zbożnych.

Przedmiotem naszego zainteresowania będzie ten drugi przypadek, czyli kicz religijny. Polega on na nieadekwatności formy użytej dla wyrażenia sakralnej treści. Zastosowana forma zaczerpnięta z kultury masowej (język hiphopowy, disco-polo, komiks), jest wyrazem pewnej wizji świata, zubożonej i zredukowanej, sprzecznej z chrześcijaństwem, a w najlepszym razie nie przystającej do niego i niezdolnej wyrazić jego przesłania. Styl ten zastosowany do przekazu treści religijnych zawsze ową treść zubaża i banalizuje.

Kicz, tak jak cała kultura masowa, jest karykaturą kultury wysokiej. Kultura wysoka i wszystkie jej dzieła wyrastają z fascynacji tajemnicą życia, jego początków i końca, jego piękna i grozy, *eros* i *thanatos*. W chrześcijaństwie potężne siły *eros* i *thanatos* zostają pogodzone a zarazem przekroczone, znajdując swoje ostateczne spełnienie w *agape*, miłości ukrzyżowanej i zmarłychwstałej.

Kicz karmi się tymi samymi ideami, przekształcając *eros* w trywialną erotykę lub wulgarną pornografię, a *thanatos* w horror. Kicz odziera człowieka z tajemnicy, redukuje do poziomu zwierzęcych instynktów. Pomiedzy tymi dwoma skrajnościami sytuuje się potężny przemysł większości pism ilustrowanych czy seriali przeznaczonych dla niewybrednej publiczności, w których „życie ludzkie jest nowelą” płaską jak ekran telewizora.

Kicz religijny udaje, że dosięga *agape*, a w rzeczywistości nierzadko oscyluje pomiędzy utajonym *eros* i jawnym *thanatos*, pomiędzy cukierkowo-mdłościem-słodkim obliczem świętej na kolorowym obrazku a litrami krwi wylewanymi na filmie o Męce Chrystusa, pomiędzy trywialną idealizacją a prymitywną dosłownością.

Istotę problemu ujawnia etymologia rzeczownika „kicz”, który wszedł w użycie w drugiej połowie XIX wieku. Wywodzi się on od archaicznego niemieckiego czasownika *verkitschen* – obniżyć cenę, czynić coś tanim. Kicz jest ideą rozmienioną na drobne, sprzedawaną masom za małe pieniądze, jest strywalizowaniem tego, co wzniosłe, uproszczeniem tego, co trudne i złożone. Kicz fałszuje obraz rzeczywistości. Jest zatem kłamstwem. Kicz religijny jest banalizacją przesłania ewangelicznego i ostatecznie karykaturą samego Boga.

Każde kłamstwo jest grzechem. I tak jak większość grzechów, jest stopniowalne. Pomiedzy oleodrukiem świętego Stanisława Kostki a korkociągiem z Matką Boską Częstochowską istnieje spora przestrzeń. Trzeba o tym pamiętać, aby nie wrzucać wszystkiego do jednego worka.

Kicz jest grzechem społecznym, powszechnym, często indywidualnie nie uświadamianym. Wszyscy żyjemy w ikonosferze skażonej kiczem. Kicz jest nie tylko tworem materialnym, może być także stanem ducha. Miliony bilbordów, videoklipów, spotów, plakatów atakują zmysły dużej części mieszkańców

naszej planety już od najwcześniejszego dzieciństwa i sący się do ich duszy. W tym medialnym śmietniku mieszają się ze sobą rzeczy ważne i nieważne, poważne i niepoważne, wzniosłe i niskie, prawdziwe i fałszywe, dobre i złe i byle jakie. Być może tych ostatnich jest najwięcej i to one kształtują standardy estetyczne i etyczne. Na tym gruncie wyrasta postmodernizm, który znosi różnicę między tym co niskie, a tym, co wysokie, między kiczem i arcydziełem.

Zachwyt tyle wart co wzgarda
Stryczek tyle co kokarda
Prawda tyle co jej brak
Smaku brak tyle co smak
(Jacek Kaczmarski, Postmodernizm)

Kicz religijny jest wszechobecny: obejmuje wnętrza naszych kościołów, okolicznościowe dekoracje, przykościelne biblory, wydawnictwa katolickie, okładki książek i czasopism, podręczniki do katechezy, książki dla dzieci, kościelne strony internetowe, gabloty z parafialnymi ogłoszeniami, plakaty, aż po obrazki rozdawane przez księdza po kolędzie i przez biskupa podczas bierzmowania.

Najgorsze nie jest to, że ta bylejakość nas otacza, ile to, że przyzwyczailiśmy się do niej, że przestaje nas razić, a nawet - co gorsza - sami ją rozpowszechniamy. Ludzi estetycznie nieobojętnych kicz drażni, śmieszy, w najlepszym razie - nudzi. Jest manifestacją banału. Cóż oznacza pandemia kiczu religijnego dla ludzi patrzących na Kościół z zewnątrz, z dystansu? Takich ludzi w Polsce przybywa, w dużych miastach stanowią większość. Dla nich to znak, że treść, którą Kościół głosi, jest adekwatna do środków, poprzez które Kościół głosi: banalna, denerwująca, śmieszna, w najlepszym razie - mało interesująca. Krótko mówiąc, że Kościół jest dokładnie taki, jakim przedstawiają go jego wrogowie. „Środek przekazu sam jest przekazem” – słynne zdanie McLuhana odnosi się także do przekazu religijnego.

III. Profilaktyka i sposoby leczenia

Co w tej sytuacji może zrobić biskup, zwłaszcza biskup diecezjalny?

Primum non nocere. Pandemii kiczu religijnego powstrzymać się nie da, ale biskup może próbować ją na terenie swojej diecezji ograniczyć, za pomocą instytucji i narzędzi, którymi dysponuje i za które odpowiada. Spośród wielu z nich wymienię pięć:

1. Diecezjalna Rada Architektoniczno-Artystyczna. Powinna być: kompetentna i skuteczna, to znaczy złożona z fachowców (niekoniecznie po-

bożnych, ale rozumiejących powagę sacrum) i wyposażona w możliwości skutecznych interwencji (oczywiście za zgodą ordynariusza). Jej zakres działania, który tradycyjnie ogranicza się do opiniowania projektów kościołów i kaplic oraz ich wyposażenia, powinien obejmować kontrolę nad ich realizacją. Powinien ponadto być rozszerzony o recenzowanie plastycznej strony wszelkich publikacji, książek, plakatów, bibordów. Krótko mówiąc: nie tylko *imprimatur*, ale *videatur* ! To jest zadanie prewencyjne Rady. Zadanie pozytywne Rady: doradztwo inwestorom (księżom proboszczom, rektorom) w zakresie doboru programów ikonograficznych i form plastycznych oraz doboru artystów.

2. Muzeum Diecezjalne. Misja muzeum streszcza się w pięciu zadaniach dotyczących zbiorów: gromadzenie, konserwacja, opracowanie naukowe, ekspozycja i popularyzacja. Muzeum diecezjalne ma jedno, szóste zadanie, i to jest jego *differentia specifica*: ewangelizacja przez sztukę. Przynajmniej kilkanaście muzeów diecezjalnych w Polsce prowadzi, oprócz wystaw, żywą działalność edukacyjną, od zajęć dla dzieci, przez warsztaty artystyczne dla młodzieży i dorosłych, koncerty, spotkania z artystami, promocje książek, wykłady o sztuce, aż po zajęcia dla seniorów. Dyrektor muzeum diecezjalnego nie musi być osobą duchowną, ale musi być osobą obdarzoną charyzmatem. Wspólną platformą wymiany doświadczeń muzeów kościelnych jest powołane w ubiegłym roku Stowarzyszenie Muzeów i Skarbców Kościelnych „Ars Sacra”.
3. Duszpasterstwo Środowisk Twórczych. W kilku diecezjach działa bardzo sprawnie, przyciągając różne pokolenia i specjalności artystów: malarzy, rzeźbiarzy, architektów, muzyków, aktorów, ludzi pióra. Duszpasterz środowisk twórczych, podobnie jak dyrektor muzeum diecezjalnego, niewiele wskóra bez osobistej charyzmy. On sam powinien mieć duszę artysty.
4. Edukacja w seminarium duchownym. „W czasie studiów filozoficznych i teologicznych klerycy powinni poznać także historię sztuki kościelnej i jej rozwój oraz zdrowe zasady, na których mają się opierać dzieła sztuki kościelnej, aby umieli szanować i konserwować czcigodne zabytki Kościoła oraz dawać odpowiednie rady artystom podczas wykonywania przez nich dzieł sztuki” (Sobór Watykański II, Konstytucja o Liturgii Świętej, 129). Od biskupa diecezjalnego zależy, jaka będzie rola i jakość wykładów historii sztuki dla przyszłych księży.
5. Sztuka w katechezie. Rola formacji estetycznej formatorów, narzędzi i adresatów:
 - a. Katechetów
 - b. Programów katechetycznych
 - c. Podręczników
 - d. Uczniów

Na koniec wspomnijmy o tym, co zależy od biskupa, a co nie jest narzędziem, ale źródłem i celem: Liturgia święta. Benedykt XVI powiedział, że w liturgii decyduje się przyszłość kościoła. Msza święta, *Theatrum Dei*, jest najpiękniejszym bosko-ludzkim arcydziełem, jest sztuką nad sztukami, odwołującą się do wszystkich zmysłów syntezą wszystkich dyscyplin: sztuki słowa i muzyki wokalne i organowej, architektury, rzeźby i malarstwa, wreszcie sztuki gestu. kształtujemy liturgię, ale także liturgia kształtuje nas. Do świątyni, która jest piękna i w której liturgia jest piękna, ludzie będą przyjeżdżać nawet z daleka. Ze świątyni o brzydkim lub banalnym wnętrzu, w której liturgia sprawowana jest byle jak, ludzie będą odchodzić. *Lex orandi, lex credendi*.

Wielki teolog ikony, święty Jan z Damaszku, mówi: „kiedy ktoś Cię zapyta o Twojego Boga, zaprowadź go do świątyni i pokaż mu święte obrazy”. Wtedy, w VIII wieku, ludzi stojących poza Kościołem, było nie mniej niż dzisiaj. I było im co pokazać: była wielka sztuka sakralna. A tym, którzy dzisiaj nas pytają o naszego Boga, co mamy do pokazania?





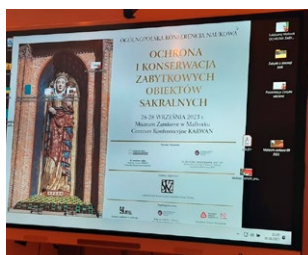
















Patronat Honorowy:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

dr Jarosław Sellin
Sekretarz Stanu w MKiDN
Generalny Konserwator Zabytków



KONFERENCJA
EPISKOPATU
POLSKI

ks. bp dr hab. Michał Janocha, prof. UW
Przewodniczący Rady ds. Kultury i Ochrony
Dziedzictwa Kulturowego KEP

Główny Organizator:



Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Zarząd Główny

Współorganizatorzy:



Muzeum Zamkowe w Malborku



KONFERENCJA
EPISKOPATU
POLSKI

Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego KEP



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60
LAT MISJI

Narodowy Instytut Dziedzictwa