

Paweł Tkaczyk

Muzea sztuki sakralnej : Pamięć i tożsamość

Liturgia Sacra. Liturgia - Musica - Ars 20/2(44), 535-541

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. PAWEŁ TKACZYK
Kielce, Muzeum Diecezjalne

MUZEUM SZTUKI SAKRALNEJ

*Pamięć i tożsamość*¹

Mądrość karleje i coraz trudniej duszy wznieść się na wyżyny...
Niewiele brakuje, by zamarł również duch heroizmu [...].
Trzeba będzie koniecznie zastanowić się nad tym,
jakimi sposobami zaradzić owym smutnym zjawiskom.

Adam Smith

Muzeum sztuki sakralnej to rzeczywistość bardzo złożona. Czy jest to takie samo muzeum, jak każde inne? Czy zgromadzone w nim eksponaty, od „świętych” obrazów i rzeźb poczynając, a na zdezelowanych butach biskupa kończąc, należy traktować z taką samą atencją? W jaki sposób wygrać rywalizację z muzeami finansowanymi przez państwo i czy w ogóle taką rywalizację podejmować? Takie i podobne pytania musimy stawiać, rozważając tematykę muzeów sztuki sakralnej. Odpowiedzi nie zawsze są jednoznaczne, udzielane szczególnie z perspektywy małego, prywatnego muzeum. Podzielę się więc bardzo subiektywnym obrazem współczesnego muzealnictwa, próbując odnaleźć w nim znaczenie i sens istnienia muzeów sztuki sakralnej. Niech tych kilka „obrazków” i może nieco rozproszonych myśli posłuży jedynie za przyczynek do bardziej pogłębionej refleksji na ten temat.

W 2007 r. ukazała się we Francji niewielka książka Jeana Claira zatytułowana *Malaise dans les musees*. Na rynku polskim pozycja ta wydana została w 2009 r. pod znamienym i intrygującym tytułem: *Kryzys muzeów*². Jako motto do tego wydawnictwa posłużyło zdanie zapisane w 1796 r. przez Quatremere’a de Quincy w *Lettres a Miranda* („Listach do Mirandy”):

Niechże Pan zauważy, że to zgubne dla Europy przenoszenie zabytków — zawsze w częściach i na ograniczoną skalę — nie przydaje się na nic krajowi, który miałby je u siebie przyjąć. Czy sądzi Pan, że naród, który przywłaszczyłby sobie kilka takich wzorców piękna, traktując je niczym jakiś handlowy towar, znalazłby wielką w takowej dostawie korzyść?

To pytanie z końca XVIII w. powróciło w kontekście rewolucyjnego pomysłu z 2012 r. (Francuzi zawsze mieli w sobie coś z rewolucyjności), by część zbiorów paryskiego Luwru przenieść do Abu Dabi i tam utworzyć nowy Luwr³. Pomysł nie

¹ JAN PAWEŁ II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2005.

² J. CLAIR, *Kryzys muzeów*, tłum. J.M. Kłoczowski, Gdańsk 2009.

³ *Tamże*, s. 6.

został zrealizowany (przynajmniej dotychczas), ale zwrócił uwagę na handlowy charakter nie tylko dzieł sztuki, ale również samych muzeów.

Kilka ostatnich lat historii polskiego muzealnictwa to arena rozmaitych działań, których jedynym celem wydaje się być sukces ekonomiczny albo przynajmniej tzw. wizerunkowy (czytaj: propagandowy). Jednym z nich są słynne „Noce muzeów”⁴, podczas których poszukujący ekscytujących wrażeń tłum spoconych, biegnących od muzeum do muzeum „zwiedzających”, nie próbuje tak naprawdę niczego zobaczyć, przeżyć, przemyśleć, a jedynie „zaliczyć” kolejne miejsca, budynki, ekspozycje. Statystyki odwiedzających muzea rosną. Ponieważ odbywa się to „za darmo”, jest to więc również pewien sukces natury ekonomicznej (dla zwiedzających!). Kto na tym naprawdę zarabia, a kto traci i co traci? Jest to pytanie, na które nikt chyba jeszcze nie odpowiedział, ponieważ nikt, jak się zdaje, nie postawił dotychczas takiego pytania⁵. Ale „Noce muzeów” to nie wszystko.

We wrześniu 2012 r. „cały postępowy świat” polskiego muzealnictwa obiegrała wiadomość o powstaniu nowego muzeum. Dziennikarze na pierwszych stronach gazet pisali: „Nowe muzeum w Kielcach. Ekspонатów nie będzie”⁶. O co chodzi? W wywiadach na temat tego wydarzenia czytamy:

— To będzie muzeum idei, nie eksponatów. Swoją narracją przybliży problematykę przenikania się kultury na wszystkich obszarach i we wszystkich okresach historii — mówi [...] dyrektor [...], zapowiadając otwarcie Muzeum Dialogu Kultur. To najmłodszy oddział MN, który powstał m.in. dzięki środkom unijnym. Swoją siedzibę będzie mieć w zmodernizowanych wnętrzach XVIII-wiecznej Kamienicy pod Trzema Herbami, położonej przy Rynku. Dyrektor tłumaczy, że w tym celu wykorzystane zostaną przede wszystkim multimedia, a nowoczesną formę przekazu uzupełnią m.in. fotografie. — Muzeum podzielone jest na kilka obszarów, m.in. Salę Czarną i Białą. Będzie w nich mowa o historii dialogu międzykulturowego, ale też o trendach w samej kulturze. Znalazły się tam również sala konferencyjna i edukacyjna [...] Kielczanie będą mogli odwiedzić muzeum w sobotę i niedzielę, podczas dni otwartych. Modernizacja i wyposażenie kamienicy kosztowało 4,3 mln zł⁷.

Spróbujmy podsumować: muzeum i brak eksponatów, XVIII-wieczna kamienica i multimedia, do tego Sala Czarna, Biała, konferencyjna i edukacyjna. Przypomina mi to obraz PUSTKI! Za 4,3 mln zł. Ludzie „z branży” podniosą zapewne natchmiast głos sprzeciwu. Nie wolno krytykować tak supernowoczesnych pomysłów. Jednak o wiele bardziej przekonujący wydaje się być komentarz osoby, która na to całe przedsięwzięcie spojrzała z zewnątrz i w niemal poetycki sposób oceniła to tak:

Po co eksponaty?
Ekspонатy to tylko kłopot.

⁴ Pominę milczeniem wystawiennictwo skandalizujące, o którym zawsze i wszędzie jest tak głośno (bo wewnątrz pusto), że nie warto się tym ani przez chwilę zajmować.

⁵ Ten problem dotyczy tzw. upowszechniania kultury.

⁶ <http://kielce.gazeta.pl/kielce/2029020,35255,12465873.html>.

⁷ *Tamże*.

Musi być ochrona. Ubezpieczenie. System alarmowy. Kurzy się. Konserwacja.

Poza tym po te eksponaty to trzeba jeździć po świecie i zbierać.

Trzeba się tym fascynować.

Tak jak ja się fascynuję [w czym mi każdy dookoła stara się przeszkadzać]

i mam tyle eksponatów, że jak poszedłem do kieleckiego dyrektora

i pokazałem ile ich jest to stwierdził, że kłamię i mnie wyrzucił z gabinetu.

Ale nie o tym...

Zamiast wydawać kasę na niepotrzebne eksponaty lepiej zaprosić na

pogadankę prelegenta i zapłacić mu za dwie godziny opowiadania głupot

20 000 złotych albo i więcej...

To jest sztuka! Opowiadać głupoty dwie godziny i zarobić więcej kasiory

niż niejeden człowiek w cały rok nie zarobi!

To jest eksponat! Wysoko opłacany PRELEGENT!⁸

Znowu otarliśmy się nieco o ekonomię, jednak w tym tekście wrywają się na pierwszy plan dwa pojęcia: „eksponat” i „fascynacja”. Czy we współczesnym polskim muzealnictwie, ślepo zapatrzonym w multimedializację wszystkiego za tzw. unijne pieniądze w imię propagandowego i ekonomicznego wyniku (nie nazwę tego sukcesem), nie zaprzeczono przypadkiem idei muzeum i muzealnictwa? Miejsce eksponatu zajmuje multimedialny projektor⁹. Nie trzeba być chyba jednak znawcą, by przewidzieć, że te wszystkie nowoczesne, zmodernizowane za tzw. unijne pieniądze muzea już za kilka lat staną się muzeami starych, a może i już zepsutych multimediiów, których już nikt nie naprawi, bo zabraknie kolejnych unijnych dotacji. O takich muzeach można powiedzieć dokładnie to samo, co o dziełach sztuki powiedział Witold Lutosławski: „Słabe są dzieła sztuki, których główną zaletą jest ich nowość. Cecha ta bowiem jest tą właśnie, która najszybciej się starzeje”¹⁰. Gdy w świecie współczesnych muzealników rodzą się takie pomysły, jak „muzeum bez eksponatów”, trudno to inaczej odczytywać niż jako próbę zerwania z tradycją, rozumianą jako „rupieciarnia, śmietnik dziejów i śmietnik przestarzałych form”¹¹. Dlaczego mamy zrywać z tradycją? Czy tylko po to, by wywołać kolejny skandal? A może jest to już sygnał, że w niczym nie pohamowanej pogoni za nowoczesnością powoli zapominane i gubione są podstawowe znaki i znaczenia na których zbudowana została nasza kultura? Bo co znaczy dziś słowo: muzeum?¹²

⁸ Pomysł skomentował „Genialny Order”, autor wpisu na forum dziennika „Echo Dnia”: <http://forum.echodnia.eu/otwarto-nowe-przepiekne-muzeum-podobno-bez-zadnych-eksponatow-t166933/>.

⁹ „Ciekawy” wydaje się tu być pomysł na utworzenie przy bazylice Grobu Bożego w Miechowie Muzeum Wypraw Krzyżowych. Pomijając odpowiedzi, a w zasadzie ich brak na koncepcyjne pytania dotyczące związku tego miejsca z wyprawami krzyżowymi, problem braku eksponatów próbowano rozwiązać umieszczeniem w pomieszczeniach odnowionego (znowu za pieniądze „unijne”) dawnego Domu Generała Bożogrobców multimedialnych ekranów, na których byłyby wyświetlane jakieś historie tworzące narrację tegoż muzeum. Brak możliwości (przede wszystkim finansowych) stworzenia oprogramowania dla takiej koncepcji spowodował upadek całego pomysłu.

¹⁰ *Tamże*, s. 15.

¹¹ S. RODZIŃSKI, *Sztuka na co dzień i od święta*, Tarnów 1999, s. 11.

¹² Przypomnijmy choćby fundamentalne dla kultury muzealniczej znaczenie greckiego słowa *mouseion*, rozumianego jako miejsce, wręcz sanktuarium przygotowane specjalnie dla muz, czyli bóstw opiekujących się różnymi dziedzinami sztuk pięknych i miejsce uprawiania nauki.

Jest to bardzo subiektywny i jednocześnie bardzo jednostronny obraz zjawisk, jakich jesteśmy świadkami w polskim (choć oczywiście nie tylko) muzealnictwie. Jest to może nawet obraz stronniczy, ale czyż tego typu zdarzenia muzealne, opisywane w mediach w samych superlatywach, nie budzą jednak mimo wszystko jakiejś nuty zazdrości wśród skromnych muzealników? Z całą pewnością jednak wyznaczają trendy i kierunki rozwoju.

Cóż w tym kontekście współczesnych tendencji muzealnictwa powiedzieć o muzeach sztuki sakralnej? Jaka będzie ich przyszłość? Powróćmy do wspomnianego tekstu Quatremere'a de Quincy, poddającego w wątpliwość sens przenoszenia zażytków „zawsze w częściach i na ograniczoną skalę”. Czymże są muzea sztuki sakralnej, jeśli nie miejscem przechowywania obrazów, rzeźb lub innych przedmiotów, nie tylko przeniesionych, lecz wręcz wyrwanych z ich pierwotnego kontekstu świątyni, liturgii i modlitwy?¹³ Czy w tym procederze miałyby odnieść jakąkolwiek korzyść i miałyby czemukolwiek służyć? A może już w samej idei muzeum sztuki sakralnej ukryty jest pierwiastek zwiastujący jego kryzys? Jakże bowiem z sukcesem ochraniać i pielęgnować coś, co zostało pozbawione swych korzeni i usycha na salach wystawienniczych lub w muzealnych magazynach?¹⁴ Papież Benedykt XVI oceniał, że ogałacanie wnętrza sakralnych z dzieł sztuki nie tylko „nie da się pogodzić z wiarą we wcielenie Boga”, ale też staje się formą ikonoklazmu¹⁵.

Muzea sztuki sakralnej mają swoją długą historię. Kościelne skarbcze parafialne, katedralne czy klasztorne chroniły cenne przedmioty przed zniszczeniem lub kradzieżą, ale były przede wszystkim miejscem ich przechowywania w tym czasie, gdy nie były używane w liturgii. Przedmioty te, choć na pewien czas ukryte, nie traciły swego związku z liturgią. Sytuacja zmieniała się diametralnie w XIX w., gdy na skutek rozmaitych wydarzeń, głównie politycznych, zaistniała pilna potrzeba ustanowienia instytucji, które zajęłyby się gromadzeniem, przechowaniem i zabezpieczeniem dzieł sztuki znajdujących się w posiadaniu likwidowanych zgromadzeń

¹³ Przejmującym przykładem takiego dramatu jest ołtarz Matthiasa Grünewalda wykonany do kaplicy szpitalnej w Isenheim. Co prawda dzisiaj możemy go oglądać w gotyckiej kaplicy w Colmarze, ale jest to już jednak tylko wnętrze muzealne, a sam ołtarz został spreparowany dla celów wystawienniczych. W pierwotnym kontekście ołtarz ten był nie tylko wspaniałym dziełem sztuki, ale też uobecnieniem prawdziwie umierającego na krzyżu Chrystusa, noszącego na swym ciele te same rany, jak modlący się przed ołtarzem trędowaci. Nietrudno jest wyobrazić sobie tę szczególną więź, jaka rodziła się w spotkaniu chorego człowieka z dziełem sztuki, które stawało się dla niego umocnieniem w chorobie, ale też i znakiem nadziei (scena Zmartwychwstania Chrystusa).

¹⁴ Zauważmy, że dzieła sztuki sakralnej, wyrwane ze swego pierwotnego kontekstu kultu i liturgii, znajdują się nie tylko w muzeach kościelnych, a trafiły tam z przyczyn i pobudek niekoniernie związanych z uwarunkowaniami życia wspólnot kościelnych (por. tryptyk Hansa Memlinga i jego historię sporu pomiędzy gdańskim Kościołem Mariackim i tamtejszym Muzeum Narodowym). Bywa też, że niczym nie ograniczone dążenie do wzbogacenia kolekcji muzealnej prowadzi do przenoszenia dzieł sztuki sakralnej z ich pierwotnego kontekstu i zamazywania ich pierwotnego przeznaczenia.

¹⁵ BENEDYKT XVI, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 148.

zakonnych. Proces ten, mający na celu przede wszystkim zachowanie materialnego dziedzictwa sztuki sakralnej, miał, jak dzisiaj byśmy powiedzieli, charakter ruchu oddolnego, bo przecież status oficjalny muzeom diecezjalnym nadał papież Pius X dopiero w 1907 r., wyznaczając im jednocześnie zadanie „opieki nad zabytkami sztuki kościelnej wycofanymi z kultu”¹⁶. Papież użył sformułowania „zabytki sztuki kościelnej”. To bardzo pojemne określenie i różni się wyraźnie od pojęcia „zabytki sztuki sakralnej”. Zabytek sztuki sakralnej jest przecież nierozzerwalnie związany z *sacrum*! Czy przeniesienie w inne miejsce, nie sakralne, może ten związek zniszczyć, zatrzeć go, sprowadzić do niebytu? Mówimy o „wycofaniu z kultu”. Czy to jest w ogóle możliwe? Czyż zjawisko to nie jest zwyczajnym „wycofaniem z użytku”, będącym końcowym etapem procesu ludzkiego zapominania i braku zainteresowania tymi przedmiotami, a może nawet znakiem słabnącej wiary? Czy relikwiarz z relikwiami, całowanymi nabożnie przez wiernych w kościele, traci tą wartość, gdy staje w muzealnej gablocie? Muzea sztuki sakralnej to wyjątkowe miejsca ze względu na wyjątkowe eksponaty, których nie da się tak po prostu sprowadzić tylko do roli dzieł sztuki czy muzealnych eksponatów. One ciągle uczestniczą w rzeczywistości, której ludzkie oko nie zauważa, ale wyczuwa ludzkie serce.

Powróćmy do historii. Działania instytucji kościelnych w XIX w., zmierzające do tworzenia pierwszych kolekcji sztuki sakralnej, może nawet nieco wymuszone wydarzeniami i procesami historycznymi, zbiegają się w czasie z narodzinami kolekcji i muzeów, które w przyszłości zdobędą status muzeów państwowych. Pierwsze muzeum diecezjalne na terenie Polski swoimi początkami sięga 1870 r. Jest to zmodernizowane w ostatnich latach Muzeum Diecezjalne we Włocławku. Kilka lat później, w 1888 r., powstaje Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, a w 1898 r. we Wrocławiu. W kolejnych latach tworzone są nowe muzea kościelne. Dzisiaj na terenie Polski jest ich już blisko 60¹⁷. Warto podkreślić, że muzea te miały początkowo charakter prywatnych kolekcji pamiątek. W swej istocie nie różniły się więc niczym od kolekcji księżnej Izabeli Czartoryskiej zgromadzonej w Świątyni Sybilli w Puławach czy też zbiorów Stanisława Kostki Potockiego w pałacu w Wilanowie. Tu właśnie odkrywamy wspólne źródła polskiego muzealnictwa, którego początkiem jest prywatna kolekcja, prywatne muzeum, na sztandarach którego wypisane są dwa hasła: „eksponat” i „fascynacja”. Moim zdaniem te dwa pojęcia stanowią ideę założycielską wszelkich muzeów, której sprzeniewierzenie się prowadzić będzie zawsze do kryzysu i upadku tych instytucji¹⁸. Bez eksponatu, wytworzonego ludzką ręką (choć nie zawsze), i bez człowieka, zafascynowanego tym eksponatem, nigdy nie istniało i nigdy nie powstanie prawdziwe muzeum.

¹⁶ B. SKRZYDLEWSKA, *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce. Informator*, Kielce 2003, s. 13.

¹⁷ *Tamże*.

¹⁸ Dotykamy tu również bardzo ważnego problemu standardów w przygotowaniu do pełnienia swych obowiązków kustoszów muzeów, ich zaangażowania czy sposobów oprowadzania po muzeach i wystawach.

Muzea kościelne, diecezjalne, klasztorne, parafialne w polskim systemie prawnym są dziś muzeami prywatnymi. Jest to moim zdaniem szczególnego rodzaju paradoks; nawet podwójny paradoks. Zgromadzone w tych kościelnych muzeach eksponaty są często prezentowane i wykorzystywane jako emblematy polskiej kultury narodowej, a jednocześnie w porządku prawnym sprowadzone zostały do statusu prywatnej własności, prywatnej kolekcji czy prywatnego muzeum¹⁹. Jest jeszcze drugi paradoks muzeów sztuki sakralnej rozumianych jako muzea prywatne. W tym przypadku pojęcie „prywatne” należałoby tłumaczyć w sposób bardzo dosłowny: prywatne, to znaczy zawdzięczające swoje istnienie i różnorodne formy działalności osobistemu zaangażowaniu zarządcy i skromnej zazwyczaj „załogi”, postrzeganych razem jako fanatyków sztuki sakralnej lub muzealnictwa, zajmujących się czymś, co nikomu, nawet tej kościelnej wspólnotie, w której pracują, do życia nie jest potrzebne. Znanе jest określenie pracowników muzeów kościelnych: „kustosze zakurzonych świątków”. To zabawne powiedzenie bardzo dużo mówi przede wszystkim o kondycji świadomości społeczeństwa, które w dużej mierze nie zwykło jeszcze wizyty w muzeum uczynić częścią swego życia. Gdyby było inaczej, przekonało by się (toż społeczeństwo), że „świątki” wcale nie są zakurzone...

Tego rodzaju spostrzeżenia prowadzą do wniosku, że funkcji muzeów sztuki sakralnej nie da się sprowadzić jedynie do ochrony dzieł sztuki przed zniszczeniem, choć bez wątpienia jest to zadanie o znaczeniu fundamentalnym, a zgromadzonych tam przedmiotów do roli zabytku, czyli czegoś martwego. Dzieła sztuki sakralnej to skarbnice rozmaitych treści. Chroniąc je przed zniszczeniem czy zapomnieniem (przede wszystkim te treści i kulturę, której są świadectwem), muzea kościelne zachowują pamięć! Chronią tożsamość Kościoła, wspólnoty ludzi wierzących, dla których i dzięki którym dzieła te powstały²⁰. Jednak jako instytucje z natury wyrosłe w przestrzeni Kościoła muszą również wypełniać podstawową misję Kościoła, jaką jest głoszenie Ewangelii. Dzieła sztuki sakralnej to nie tylko artefakty historii sztuki, ale materialne świadectwa wiary artystów lub ich mecenasów oraz kultury budowanej wytrwale przez Kościół. W *Raporcie o stanie wiary* papież Benedykt XVI zauważył:

Apologia chrześcijaństwa mogłaby oprzeć się tylko na dwu argumentach — świętych, których wyłonił Kościół, i sztuce, która wzrastała z jego wnętrza. Bóg staje się nam bliższy, kiedy patrzymy na wspaniałość świętości i na sztukę płynącą z wnętrza wspólnoty wierzących²¹.

¹⁹ Por. D. FOLGA-JANUSZEWSKA, „Narodowa własność” kolekcji prywatnych. Dylematy prawne, etyczne i patriotyczne w Polsce XIX i XX wieku, w: G. CZUBEK, P. KOSIEWSKI (red.), *Dobra kultury i problemy własności. Doświadczenia Europy Środkowej po 1989 roku*, Warszawa 2005, s. 269–282.

²⁰ Tożsamość Kościoła katolickiego zawsze związana była i jest po dziś dzień z „obrazem”. Kryzys „obrazu” wiązał się zawsze z kryzysem kościelnej tożsamości. Wystarczy przywołać smutne wieki ikonoklazmu czy „rewolucyjne” działania protestantów. Por. T. BORUTA, *Omalowaniu duszy i ciała*, Kielce 2006, s. 29–41.

²¹ RODZIŃSKI, *Sztuka na co dzień i od święta*, s. 84.

Myśl papieża wyznacza kierunek działania i nadaje sens muzeom kościelnym. Powinny one być szczególnego rodzaju sanktuariami, w których dzieło sztuki niczym sakrament staje się znakiem obecności samego Boga. To jest ich wyjątkowość i niepowtarzalność! Nie wydaje mi się bowiem, by taką rolę mogło spełnić jakiegokolwiek inne muzeum, zwłaszcza państwowe, w zbiorach którego również możemy odnaleźć dzieła sztuki sakralnej. W odpowiednim „klimacie” muzeum kościelnego dzieło sztuki sakralnej odzyskuje swój pierwotny kontekst i znaczenie. Na nowo staje się częścią liturgii. Muzea sztuki sakralnej muszą pozostać sanktuariami pielęgnującymi piękno dzieł sztuki, będących efektem prywatnego doświadczenia wiary i osobistego spotkania artysty – twórcy ze swoim Stwórcą.

Świat, w którym żyje współczesny człowiek, określane jest często mianem „świata obrazów”. Ale przecież jakże często (niestety) w tym świecie tenże współczesny, wykształcony człowiek, staje przed obrazem niczym analfabeta, który patrzy, ale niczego nie jest w stanie zobaczyć. I czy „Noce muzeów” pomagają mu w tym zobaczeniu i zrozumieniu? Pytanie to wydaje mi się być retorycznym. Dlatego też muzea kościelne mają przed sobą niezwykle ważną i odpowiedzialną misję do spełnienia. Jest nią zachowanie, a może i nawet przywrócenie współczesnej kulturze znaczenia muzeum.

W podtytule w bardzo zuchwały sposób nawiązałem do książki świętego papieża Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość*²², bowiem pamięć i tożsamość, moim zdaniem, są programem i jednocześnie zadaniem dla muzeów sztuki sakralnej, ale też i dla innych muzeów prywatnych. Nie w pogoni za nowoczesnością i nie w tym „handlowym charakterze” wspomnianym we wstępie, nie w pogoni za statystyką widzę przyszłość tych instytucji, ale w pielęgnowaniu pamięci o sobie i o środowisku, w którym wyrosły i którym mają za zadanie służyć. Pozwoli to zachować tożsamość zarówno samych muzeów sztuki sakralnej czy prywatnych, jak i szeroko pojętego muzealnictwa. Musimy sobie życzyć „ducha heroizmu”, by nasze muzea prywatne, zmagające się z tak wieloma problemami codzienności, w swojej mądrości i stałości zaradzały „smutnym zjawiskom” współczesności i wytrwale wznosiły się na wyżyny.

Museums of Sacral Art. Memory and Identity

Summary

Dynamic changes processing in the worldwide museology force us to ask questions about the role and importance of ecclesiastical museums. The specificity of their collections, which mainly contain objects representing a widely understood religious art, allow us to build a thesis that these institutions should take care to keep their identity.

In this way they will realize the role of a museum's idea curator, rooted back to ancient Greek Culture.

²² JAN PAWEŁ II, *Pamięć i tożsamość*.