

Anna Jabłońska

Muzeum Narodowe – Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach jako element polskiej świadomości historycznej i pamięci zbiorowej

Niepodległość i Pamięć 25/1 (61), 245-268

2018

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.

Anna Jabłońska

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
Instytut Historii

Muzeum Narodowe – Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach jako element polskiej świadomości historycznej i pamięci zbiorowej

Słowa kluczowe

świadomość historyczna, pamięć zbiorowa, mit, Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach, kultura materialna

Streszczenie

Istnieją różne ścieżki przekazywania i kształtowania wiedzy o przeszłości, w tym świadomość historyczna i pamięć zbiorowa. Są to formy historii popularnej oparte na selektywności, wartościowaniu, emocjach, czyli subiektywne i podlegające zmianom w zależności od sytuacji współczesnej. Pałac Biskupów Krakowskich – Muzeum Narodowe w Kielcach, jego założenie architektoniczne, krajobraz historyczny, malarstwo, wyposażenie wnętrz, Sanktuarium Marszałka Józefa Piłsudskiego wpływają także w ten nienaukowy sposób na kształtowanie obrazu przeszłości (posługiwanie się mitem i określonymi skojarzeniami, np. Polska szlachecka, Polska niepodległa, Polska na styku Zachodu i Wschodu, Polska katolicka). Źródła materialne tworzące Muzeum pełnią wiele funkcji. Są elementem i świadkiem historii, nośnikiem wiedzy o przeszłości, mówiącym o ówczesnej pamięci i świadomości oraz wizji świata. Stanowią czynnik kształtujący obecną pamięć o historii w społeczeństwie, będąc jednocześnie jej efektem.

W tytule zastosowałam dwa pojęcia z dziedziny, którą zajmują się zarówno socjologowie, jak i historycy. Postanowiłam dokonać takiego wyboru, biorąc pod uwagę pewien chaos dotyczący jednoczesnego stosowania różnych pojęć, a niekiedy brak ich precyzyjnych definicji. Dotyczy to używania określeń, takich jak świadomość historyczna, pamięć społeczna, pamięć historyczna, pamięć zbiorowa, kultura historyczna¹.

Niezależnie od przyjętej definicji, jest to pamięć o przeszłości funkcjonująca w społeczeństwie, poddana selekcji, interpretacji, wartościowaniu, emocjom, mitologizacji i niejako przepuszczona przez pryzmat współczesnych potrzeb danej grupy, a więc także dynamiczna i subiektywna. Istotna jest relacja owej pamięci i historii jako nauki, która poddana wymogom metodologii, myślenia przyczynowo-skutkowego itd., winna zawsze dążyć do obiektywizmu. Oczywiście, wciąż pozostaje aktualne pytanie, czym jest taka historia i jakie czynniki mają na nią wpływ².

Tak więc według niektórych badaczy świadomość historyczna to używanie przeszłości w teraźniejszości, kompleks wyobrażeń danej zbiorowości o teje przeszłości wraz z systemem wartości, czyli tzw. historia żywa³.

Barbara Szacka, po latach badań opowiada się za użyciem określenia pamięć zbiorowa, oznaczającym

wyobrażenia o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie – zgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami – informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich różnymi kanałami. Są one rozumiane, selekcionowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniem światopoglądowymi. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi

¹ O genezie badań i problemach: B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 17–45.

² M. Kula, *Kartki z socjologii historycznej*, Warszawa 2014; idem, *Krótki raport o użytkowaniu historii*, Warszawa 2004; idem, *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu*, Poznań 2004; idem, *O co chodzi w historii*, Warszawa 2008; J. Maternicki, *Wielokształtność historii*, Warszawa 1990; J. Topolski, *Świat bez historii*, Poznań 1998; idem, *Wolność i przymus w tworzeniu historii*, Warszawa 1990; idem, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2001.

³ Początek i założenia badań w Polsce – N. Assorodobraj, *Żywa historia*, „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2, s. 5–45.

do ujednoczenia wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy⁴.

Próbując dokonać analizy Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach z punktu widzenia funkcjonującej w społeczeństwie historii popularnej, niekoniecznie naukowej, brałam pod uwagę, że używane przeze mnie pojęcia: świadomość historyczna, pamięć zbiorowa mogą się niekiedy uzupełniać, zazębiać, a niekiedy występować odrębnie. Na przykład pamięć według B. Szackiej to wszelkie pozaprofesjonalne odniesienia, pamięć potoczna, podczas gdy według niektórych badaczy świadomość może zawierać również tzw. „poprawne” elementy. Nie zmienia to faktu, iż podstawę do przekształceń stanowi jednak historia, czyli przeszłość oraz narracja o niej.

Obecny pałac biskupów krakowskich w Kielcach powstał w latach 1637–1644, a rozbudowano go w XVIII wieku – wcześniej tworzyły rezydencję reprezentacyjne budowle drewniane. Stanowił on bardzo istotną część funkcjonującego wokół niego kompleksu, na który składały się także, między innymi, dziedziniec, ogród, oranżeria, mur, budynki gospodarcze, piętrowe skrzydła, kryte ganki łączące go np. ze szkołą i seminarium oraz kanonie⁵. Kompleks ów tworzył więc określoną, zorganizowaną przestrzeń o wyraźnie rysującym się przeznaczeniu.

Dobra biskupie, w tym oczywiście i rezydencja, zostały upaństwowione w 1789 roku. W XIX wieku budynek pełnił różne funkcje, związane jednak z instytucjami publicznymi. Stanowił siedzibę Głównej Dyrekcji Górniczej, Akademii Górniczej, władz guberni kieleckiej, natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym i okresie 1945–1970 Urzędu Wojewódzkiego⁶.

Z kolei geneza Muzeum Narodowego w Kielcach sięga 1908 roku, gdy powołano do życia placówkę Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, prezentującą przeszłość i przyrodę regionu świętokrzyskiego. W 1936 roku stała się ona Muzeum Świętokrzyskim. Po II wojnie, która przyniosła pewne straty, reaktywowano Muzeum w kamieni-

⁴ B. Szacka, op. cit., s. 44. Charakterystyka zjawiska – całość opracowania.

⁵ B. Paprocki. *Kielecki pałac. Wzgórze Zamkowe*, Kielce 2002; idem, *Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Kielce 2004, s. 4.

⁶ B. Paprocki, *Pałac Biskupów...*, op. cit., s. 4–5.

cach przy rynku. W wyniku przejmowania przez państwo tzw. dóbr podworskich trafiły do niego liczne zbiory, w tym dzieła sztuki, pochodzące z terenu województwa kieleckiego. W 1971 roku przekazano na potrzeby placówki pałac biskupów krakowskich, a w 1975 stała się ona Muzeum Narodowym. W chwili obecnej rezydencja jest główną siedzibą Muzeum, które posiada także oddziały.

Pałac biskupów krakowskich stanowi świadectwo minionych czasów, jak na warunki polskie przetrwał w świetnym stanie i jest to „najlepiej zachowana w Polsce rezydencja z epoki Wazów”⁷. Powstał jako efekt fundacji biskupa krakowskiego Jakuba Zadzika, który na swego architekta wybrał Tomasza Ponciniego, pochodzącego z terenu weneckiej Istrii. Wywodził się on z kręgu wędrownych twórców Krainy Jezior Alpejskich, którzy od czasów średniowiecza coraz liczniej pojawiali się także w Polsce. Tomasz Poncino, urodzony zapewne pod koniec XVI wieku, pojawił się jako murator na pewno w 1620 roku w Warszawie. Zdomowił się w Polsce. Działał na terenie Warszawy, Krakowa, Łowicza, Kalisza, dorabiając się majątku. Jego mecenasami byli bracia Maciej i Stanisław Łubieńscy oraz przyjaźniący się z nimi Jakub Zadzik. Do prac Ponciniego wykonywanych na zamówienie duchownych i świeckich należały między innymi kolegiata w Łowiczu, kaplica biskupa Zadzika na Wawelu, kościół parafialny w Rakowie, być może nawiązujący do kieleckiego pałac Tarłów w Podzamczu Piekoszowskim, kamienica Baryczków w Warszawie⁸.

Najwybitniejszym zachowanym dziełem przypisywanym Tomaszowi Poncinemu jako architektowi jest pałac w Kielcach. Odniesień dla rozwiązań zastosowanych w budowlu można szukać np. w Zamku Ujazdowskim i Pałacu Kazimierzowskim. Nakryty wysokim dachem, piętrowy pałac biskupi w Kielcach powstał na planie zbliżonym do kwadratu. Uwagę zwracają sześcioboczne wieże narożne. Z przodu, rozciąga się reprezentacyjny dziedziniec, łączący pałac z katedrą,

⁷ B. Sabat, M. Osobińska, A. Miazga, *Pałac Biskupów Krakowskich. Przewodnik*, Kielce 2012, s. 8.

⁸ Szczegółowo na temat życia i działalności Tomasza Ponciniego zob. M. Karpowicz, *Tomasz Poncino. Architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002 (tu także omówienie różnych tez dotyczących m.in. autorstwa prac i odwołanie się do szczegółowej literatury); M. Pieniążek-Samek, *Słownik biograficzny. Kielce XVII–XVIII wieku*, Kielce 2003, biogram: Tomasz Poncino (Poncini).

a z tyłu budynku – zrekonstruowany ogród włoski. Według M. Karpowicza „Pałac Kielecki mówi nam o swoim autorze, że był architektem północno-włoskim, z Krainy Jezior, że nie znał ani Rzymu, ani innych centrów półwyspu, poza Mediolanem i Como, że chłonał, użytkował i wzorował się na polskich osiągnięciach lokalnych i polskiej tradycji”⁹.

Bryła pałacu, składające się na nią kształty i formy są oczywiście efektem określonej wizji architektonicznej i artystycznej twórcy. W przypadku kieleckiej rezydencji zauważalne jest, że w wielu miejscach powtarza się motyw liczby trzy. I tak już z daleka zwraca uwagę przede wszystkim trójpodział fasady uzyskany przez rytm okien, lukarny, a pośrodku trzyarkadowe *loggie*. Trójkondygnacyjne są również wieże. Biskup Zadzik nie należał do przyjaciół odłamu protestanckiego – braci polskich, którzy nie uznawali dogmatu Trójcy Świętej. Tak więc wydaje się, że sam wygląd jego rezydencji zawiera manifest popierający katolicki punkt widzenia. Bryła siedziby kojarzy się z określonymi poglądami religijnymi. Myśl taką nasuwają również daty odnoszące się do pewnego okresu życia i działalności biskupa: początek budowy – 1637, zajścia ariańskie – 1638.

Swój stosunek do arian Jakub Zadzik kazał także wyrazić bardziej bezpośrednio poprzez treść malowidła umieszczonego na jednym ze stropów ramowych. Sąd nad arianami, pochodzący z warsztatu Doblavelli jako centralną postać ukazuje króla Władysława IV. Tuż przy nim stoi Jakub Zadzik, który w rzeczywistości podobno nie był wówczas obecny¹⁰. Tłem dla sceny sądu stały się przedstawienia wyobrażające wypędzenie arian z Rakowa.

Malowidło prezentuje wydarzenia, które miały miejsce w 1638 roku. W początkach tegoż roku biskup krakowski został poinformowany, iż uczniowie szkoły ariańskiej w Rakowie zniszczyli przydrożny krzyż. Faktycznie rzucali w niego kamieniami, lecz był to prawdopodobnie głupi wybryk, który posłużył jednak jako pretekst do podjęcia bardzo poważnych kroków. Zadzik zwrócił się do szlachty, pragnąc rozstrzygnąć sprawę nie na drodze sądowej, lecz na forum sejmowym. Nie zgodził się także na ugodę proponowaną przez właściciela Rakowa. W efekcie, po podjęciu kolejnych kroków, w tym śledztwa przez sejmowych

⁹ M. Karpowicz, op. cit., s. 27.

¹⁰ B. Sabat, M. Osobińska, A. Miazga, op. cit., bns.

komisarzy i po prezentacji posłom resztek zniszczonego krzyża, „20 kwietnia zapadł wyrok, nakazujący w ciągu czterech tygodni zamknięcie zboru, szkoły i drukarni w Rakowie”¹¹. Wyrok ten, jako efekt procesu sumarycznego, bez udziału deputatów szlacheckich wywołał wątpliwości części szlachty. Usatysfakcjonowany biskup przesłał wyrok sejmowy papieżowi, a w 1640 na mocy decyzji Zadzika rozpoczęła się budowa katolickiego kościoła parafialnego w Rakowie¹².

Wypędzenie arian zainicjowane przez Zadzika, stało się więc dla niego powodem do dumy, która miała być widoczna dla wszystkich i przetrwać lata.

Antytrynitarze stanowili najbardziej radykalny odłam protestancji w Polsce. Mimo silnego poczucia tolerancji występującego wśród różnowierczej szlachty, przejawiającego się np. w konfederacji sandomierskiej, warszawskiej oraz artykułach henrykowskich, bracia polscy ze względu na swoje idee społeczne sprzeczne z tradycją i ideologią szlachecką i poglądy, takie jak: racjonalizm, laicyzacja, demokratyzm dotyczący nie tylko szlachty, pacyfizm, rozdział Kościoła od państwa, byli jednak traktowani znacznie bardziej nieufnie. Jednym z najważniejszych ośrodków braci polskich stał się Raków¹³.

Pałac biskupów krakowskich ukazuje więc jedno z wyobrażeń dotyczących przeszłości Polski. Rzeczpospolita przez wiele wieków swojego istnienia składała się z różnych elementów etnicznych i wyznaniowych, charakterystycznych zarówno dla Zachodu, jak i Wschodu. Tolerancja stanowiła więc zjawisko naturalne, a niekiedy wręcz konieczne dla normalnej egzystencji tej wielokulturowej mozaiki. W dobie reformacji, budzącej ogromne, negatywne emocje, była ona niespotykana w innych krajach¹⁴. Polska została jednak zapamiętana jako kraj typowo katolicki.

¹¹ J. Dorobisz, *Jakub Zadzik (1582–1642)*, Opole 2000, s. 273.

¹² Ibidem, s. 272–273. Szczegółowo na temat stosunku Zadzika do kwestii wyznaniowych s. 270–277. W szerszym kontekście o zajściach w Rakowie oraz dalszych wypadkach dotyczących arian Z. Gołaszewski, *Bracia polscy*, Toruń 2004, s. 177–182.

¹³ Szczegółowo o historii polskich antytrynitarzy m.in. Z. Gołaszewski, op. cit.; idem, *Bracia polscy, zwani arianami*, Gdańsk 2015; J. Tazbir, *Arianie i katolicy*, Warszawa 1971.

¹⁴ Szczegółowo o charakterze i uwarunkowaniach tolerancji: J. Tazbir, *Tradycje tolerancji religijnej w Polsce*, Warszawa 1980.

W czasach nowożytnych na fakt, iż to ostatecznie katolicyzm stał się dominujący, złożyły się działania kontrreformacyjne oraz przede wszystkim narastające, bezpośrednie zagrożenie militarne ze strony innowierczych sąsiadów: protestantów, prawosławnych, wyznawców islamu. Swoją rolę odegrał tu również mit Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, do którego walnie przyczyniła się odsiecz wiedeńska.

W przypadku Kielc geneza rezydencji i miasta mówi w sposób oczywisty o roli Kościoła katolickiego w Polsce w dobie przedrozbiorowej. Kielce od czasów średniowiecza i w epoce staropolskiej stanowiły ośrodek powołany do życia i funkcjonujący wokół struktur Kościoła i na jego potrzeby. Rezydencja biskupa krakowskiego i siedziba kolegiackiej kapituły kieleckiej tworzyły lokalne centrum administracji i gospodarki – klucz kielecki od średniowiecza stanowił najobszerniejszy i bardzo dochodowy majątek¹⁵. Istnienie ośrodka kościelnego, skupiającego duchowieństwo świeckie, oraz towarzyszącego mu miasta tworzyło naturalne warunki rozwoju funkcji społecznych i kultury (szkoła kolegiacka, seminarium, bractwa religijne, szpital, fundacje artystyczne)¹⁶. Pozycja władzy duchownej widoczna była chociażby przez usytuowanie kolegiaty (obecnie katedry) oraz charakterystycznych zabudowań mieszkalnych i gospodarczych w miejscu wyraźnie górującym nad resztą założeń urbanistycznych – stąd też cały kompleks, obecnie istniejący w nieco okrojonym kształcie, nazywany był Wzgórzem Zamkowym¹⁷.

Dziś także usytuowanie głównych historycznych punktów miasta mówi o znaczeniu Kościoła w jego dziejach. Pałac i kościół od strony stromej skarpy dominują nad starym miastem położonym poniżej oraz

¹⁵ B.S. Kumor, *Dzieje diecezji krakowskiej do roku 1795*, t. 1, Kraków 1998, s. 180–181, 186, 196, 211–216, 236–237, 242–244, 246–247.

¹⁶ Diecezję krakowską okresu przedrozbiorowego (sieć administracyjną, gospodarkę, duchowieństwo, działalność duszpasterską oraz funkcję i rolę różnych elementów tworzących strukturę Kościoła) oraz Kielce jako ich element szczegółowo omawia B. Kumor, op. cit., t. 1, 4, Kraków 2002. O dziejach Kościoła w Kielcach i miasta zob. np. Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc do roku 1945*, Kielce 2000; *Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, red. P. Tkaczyk, Kielce 2003; *Kielce przez stulecia*, red. M. Maciągowski, Kielce 2014; M. Pieniążek-Samek, op. cit.; eadem, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studia z historii kultury*, Kielce 2005.

¹⁷ B. Paprocki, *Kielecki pałac...*, op. cit.

nad główną arterią XIX-wiecznej zabudowy, z którymi łączą je park i uliczki. Gdy patrzy się ze strony przeciwnej, stanowią punkt główny i początek kompleksu zabudowań kościelnych. Stojąc tyłem do obecnej katedry, na tylko nieco przesuniętej osi względem głównego wejścia do pałacu widać dość rozległy prospekt, tworzony w linii prostej przez park (w XXI w., z pomnikiem pośrodku), ulicę, następnie plac z pomnikiem Józefa Piłsudskiego na koniu, potem schody i ulicę, zamknięty monumentalną, reprezentacyjną siedzibą partii z lat powojennych.

Po 1945 roku, wraz z nowym typem władzy pojawił się drażliwy problem związku polskiej historii, tej wielkiej oraz tej zupełnie lokalnej i codziennej z Kościołem, a także w nieco innym aspekcie – relacji tradycji świeckich i religijnych. W przypadku przeszłości Kielc, miasta biskupiego, układ urbanistyczny zawsze nasuwał jednoznaczne wnioski co do jej charakteru.

Pałac Jakuba Zadzika niewątpliwie pełnił także rolę propagandową w odniesieniu do samego fundatora. Biskup chciał w ten widoczny sposób upamiętnić własną osobę i jej znaczenie w dziejach wewnętrznych i polityce zagranicznej Rzeczypospolitej.

Jakub Zadzik, urodzony w 1582 roku był jednym z dwanaściorga dzieci Jadwigi i Jana, należących do niezamożnej szlachty. Studia i początek kariery umożliwił mu protektorat kilku krewnych i znajomych. Jakub odpowiednio wykorzystał te możliwości. Wykształcony w Akademii Krakowskiej oraz we Włoszech, doktor obojga praw, władający kilkoma językami, już w 1605 roku został sekretarzem królewskim. W tym samym czasie zdecydował się także na karierę duchowną, dającą możliwość odpowiedniego uposażenia i przyjął święcenia. Od tam pisał się po szczeblach urzędów świeckich, otrzymując za swoją służbę państwową jednocześnie kolejne godności i beneficja kościelne. W 1613 roku został sekretarzem wielkim koronnym, w 1627 podkancelerzem, rok później także kanclerzem wielkim koronnym. W czasie swojej kariery był także legatem na sejmiki, podróżował w misjach dyplomatycznych oraz jako regent kancelarii koronnej spędził długi czas w obozie, w bliskiej obecności Zygmunta III Wazy, podczas wojny z Moskwą. To właśnie w dużej mierze dzięki sympatii, jaką darzył go władca, Zadzik stał się jednym z najpotężniejszych polityków. Bardzo aktywnie uczestniczył też w rokowaniach ze Szwecją, mając ogromny wpływ na decyzje podjęte w Altmarku i Sztumskiej Wsi. Jako

duchowny posiadał m.in. kustodię warszawską, dziekanat przemyski¹⁸, prepozyturę miechowską, a w 1624 został biskupem chełmińskim.

Władysław IV, obejmując rządy po swoim ojcu postanowił pozbawić biskupa dotychczasowego znaczenia. W 1635 roku Zadzik otrzymał biskupstwo krakowskie, którego nie można było łączyć z kanclerstwem. Został zaliczony do grona aktywnych i zasłużonych zarządców tej diecezji¹⁹. Korzystając z możliwości finansowych, jakie dawał przede wszystkim klucz kielecki, już w 1637 rozpoczął budowę swojej nowej rezydencji, więc musiał ją planować niemal od chwili objęcia biskupstwa. Prace zostały ukończone już po jego śmierci, przez następcę, Piotra Gembickiego. Fundusze na ten cel pozostawił Zadzik.

Pałac powstał więc jako swego rodzaju rekompensata utraty znaczenia i odsunięcia od głównego ośrodka decyzyjnego oraz pomnik wielkości, pozycji i roli fundatora, o którym pośrednio mówi sama budowla, a bezpośrednio poszczególne elementy – malowidła na stropach ramowych, nawiązujące do wydarzeń międzynarodowych i wewnętrznych, stojące niegdyś od strony głównego wejścia posągi posłów moskiewskich i szwedzkich oraz widniejący w bardzo wielu miejscach herb biskupa – Korab. To więc także swojego rodzaju wizja wydarzeń.

W chwili obecnej jest to także element świadomości historycznej mówiący o charakterystycznym układzie społecznym i polityczno-gospodarczym dawnej Polski, w którym ani mieszczaństwo, ani tzw. klasa średnia, lecz szlachta, a przede wszystkim jej najbardziej znaczący przedstawiciele – magnateria i dostojnicy duchowni tworzyli nie tylko politykę, lecz także, jako fundatorzy i mecenas, trendy w kulturze i sztuce.

Zbiory obecnie zgromadzone w pałacu nie pochodzą z jego pierwotnego wyposażenia. Meble, obrazy, itp. przywożono tu i rozmieszczano

¹⁸ Kustosz, dziekan – urzędy-godności w kapitule (czyli zgromadzeniu świeckich duchownych przy kolegiacie lub katedrze).

¹⁹ Szczegółowo na temat życia i działalności Jakuba Zadzika oraz historii Polski za panowania Zygmunta III Wazy zob. m.in. J. Dorobisz, op. cit.; J. Dzięgielewski, *Zadzik Jakub*, [w:] *Encyklopedia historii Polski. Dzieje polityczne*, t. 2, red. J. Dzięgielewski, J. Ekes, T. Krawczak, J. Sałkowski, J. Skowronek, A. Szwarz, J. Tyszkiewicz, Warszawa 1995, s. 598–599; L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich. Biskupi krakowscy*, t. 2, Kraków 1852, s. 194–204; M. Markiewicz, *Historia Polski 1492–1795*, Kraków 2002, s. 424–474.

każdorazowo, gdy przybywali biskupi krakowscy. Obecne wyposażenie wewnątrz to wynik wykorzystania zbiorów zgromadzonych w Muzeum po II wojnie światowej. Pochodzą one w dużej mierze z tzw. mienia podworskiego²⁰. Tworzą świadomość historyczną i pamięć zbiorową także poprzez swoje dzieje, jako ich nośnik oraz poprzez własną historię. Zostały bowiem upaństwowione i odebrane dotychczasowym właścicielom, posiadaczom dworów i pałaców, w których stanowiły prywatne kolekcje, pamiątki rodzinne itp. Te zbiory stanowią niezwykle wyrazisty element świadomości oraz formę pamięci przeszłości także poprzez swój wygląd zewnętrzny i treść. Przywołują przede wszystkim tradycje Polski szlacheckiej, z którą nierozzerwalnie wiąże się sarmatyzm.

Ta formacja kulturowa stanowi oryginalny wkład polski w kulturę światową. Termin wywodzi się z koncepcji, osadzonej w legendzie, głoszącej pochodzenie szlachty od starożytnego, bitnego i dumnego ludu Sarmatów. Oprócz tej genealogii na sarmatyzm składały się bardzo różne czynniki: wygląd jego przedstawicieli, ich pozycja społeczna i władza, kultura polityczna i prawna, styl życia, domy i ich wnętrza, jadłospis, upodobania, gust, wreszcie ideologia, mentalność, horyzonty umysłowe, wartości²¹.

W państwie polskim okresu nowożytnego szlachta, dzięki uzyskanym przywilejom, zajmowała absolutnie monopolistyczną pozycję polityczno-społeczno-gospodarczą. Wytworzony i reprezentowany przez

²⁰ J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, Zakamycze 2001, t. 2, s. 46–50, 384–389.

²¹ Szczegółowo o sarmatyzmie, kulturze szlacheckiej i baroku np. M. Bogucka, *Kultura, naród, trwanie. Dzieje kultury polskiej od zarania do 1989 roku*, Warszawa 2008, s. 179–213; J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 1–2, Warszawa 1976; S. Cynarski, *Sarmatyzm – ideologia i styl życia*, [w:] *Polska XVII w. Państwo, społeczeństwo, kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1969, s. 220–243; Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992; *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, s. 749–750, red. B. Petrozolin-Skowrońska, t. 5, Warszawa 1996; *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków 2001; U. Świdarska-Włodarczyk, *Homo nobilis. Wzorzec szlachcica w Rzeczypospolitej XVI i XVII wieku*, Warszawa 2017; J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikt*, Poznań 1998; o Polsce i kulturze epoki nowożytnej: J. Topolski, *Polska w czasach nowożytnych. Od środkowoeuropejskiej potęgi do utraty niepodległości (1501–1795)*, Poznań 1999.

nią typ kultury był z różnych powodów bardzo atrakcyjny zarówno dla szlachty innego pochodzenia i wyznania zamieszkującej państwo polskie, jak również dla innych stanów, przede wszystkim mieszczaństwa. Powodowało to przejmowanie i upowszechnianie wzorców.

W dobie Oświecenia określenie sarmatyzm miało negatywne konotacje. Kojarzano z nim takie cechy, jak: anarchia, ksenofobia, warcholstwo, ograniczenie umysłowe, zaściankowość, konserwatyzm, które starano się zwalczać reformami. W dobie utraty niepodległości zarówno termin sarmatyzm, jak i nurt, który reprezentował, miał wydźwięk głęboko patriotyczny. Odwoływano się do tradycji wolności, walki, rodziny, wiary, przodków i pamięci o nich. Dwór szlachecki stał się ostoją polskości, a strój sarmacki demonstracją patriotyczną. Współcześnie jest to termin „oznaczający ogół zjawisk kulturowych i cywilizacyjnych (...) właściwy szlachcie polskiej doby późnego renesansu i baroku”²².

Sarmatyzm należy do najbardziej wyrazistych i wyodrębnianych elementów polskiej świadomości historycznej i pamięci społecznej. Co więcej, nawiązania do niego, a więc aktywne czerpanie z tej pamięci wciąż są obecne w naszej kulturze materialnej i duchowej, jak choćby męskim stroju narodowym, architekturze domów jednorodzinnych, polonezie tańczonym podczas uroczystych okazji, upodobaniach kulinarnych, pozytywnych i negatywnych cechach narodowych, takich jak gościnność, zasady grzeczności, pijaństwo, awanturnictwo. W ostatecznym efekcie sarmatyzm stał się kulturą narodową. Był i jest wykorzystywany przez artystów reprezentujących różne dziedziny sztuki, ponieważ poprzez swoją barwność, fantazję, bardzo wyraziste dobre i złe wzorce świetnie oddziałuje na wyobraźnię. Ponadto sarmatyzm zarówno pod postacią wizji artystycznej czy też bardzo popularnej w ostatnich latach rekonstrukcji historycznej, jak również metodologicznego spojrzenia historiograficznego odwołuje się do okresu, który kojarzy się z wielkością Polski. Także z jej upadkiem. Oba te aspekty wywołują emocje, wpływające na sposób interpretowania, lecz również utrwalanie pamięci o przeszłości.

Zbiory pałacu w Kielcach to świetny przykład funkcjonowania sarmatyzmu w różnych jego aspektach i okresach oraz istnienia i budowania

²² J. Choińska-Mika, *Sarmatyzm*, [w:] *Encyklopedia historii*, s. 343.

określonej świadomości historycznej i pamięci zbiorowej. Najbardziej wyrazisty element stanowi galeria portretów sarmackich. Charakterystyczna postawa, wzorowana na wizerunku Stefana Batorego, ubiór, fryzury, użyte atrybuty ukazują tak bardzo żywy jest w polskiej świadomości obraz szlachcica, Sarmaty, magnata. Żupan z guzami, kontusz, pas, delia, charakterystyczne buty, podgolona fryzura, wąsy, to elementy, które dają możliwość scharakteryzowania polskiego stroju narodowego. Do tego nieodzowna była także broń biała, znamionująca zajęcie, tak bardzo podkreślane przez szlachcica polskiego jako typowe dla niego – walkę oraz przypominająca genezę stanu rycerskiego. Portrety sarmackie ukazują rycerza i ziemianina, pewnego siebie, dumnego, postawnego, sprawującego władzę, o silnej i barwnej osobowości²³.

W muzeum są także eksponowane portrety trumienne, zazwyczaj bardziej realistycznie ukazujące oblicze zmarłego, stanowiące efekt, a jednocześnie element kultury śmierci, tak ważnej *pompa funebris*²⁴.

W sumie w pałacu jest 48 portretów staropolskich, między innymi z kolekcji Wielopolskich i Popielów. Wśród nich znajdują się również wizerunki kobiet reprezentujących rozmaite kręgi kulturowe, przede wszystkim zagraniczne²⁵.

Szlachcic, Sarmata to jednak nie tylko wygląd zewnętrzny i określone poczucie własnej wartości bijące z portretu. To również styl życia i kultura materialna, określająca w konsekwencji także typowe cechy i mentalność, nierozzerwalnie kojarzone z przeszłością Polski. Świadczy o nich także wyposażenie wnętrza Pałacu, tworzące tzw. *piano nobile* (Sień Górna, Izba Stołowa Górna, Apartament Biskupi, Sypialnia biskupa Sołtyka, Skarbczyk, Apartament Senatorski, Pierwszy i Drugi Pokój Prałatów)²⁶ oraz Galeria Malarstwa Polskiego.

²³ O genezie i szczegółach tego typu malarstwa T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995.

²⁴ *Pompa funebris* – pompa pogrzebowa, czyli składające się z wielu elementów uroczystości pogrzebowe w kulturze sarmackiej (m.in. okazały katafalk, jeździec upadający z konia, orszak). Szczegółowy opis zjawiska zob. J. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.

²⁵ Szczegółowy katalog: W. Ozdoba-Kosierkiewicz, *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce 1977.

²⁶ *Piano nobile* – „piętro najprzedniejsze“, czyli znakomite, okazałe, piękne. Opis

Wnętrza mówią wiele o polskich upodobaniach z okresu baroku i rokoka. Barok, kojarzony obecnie z przerysowaniem i brakiem umiaru, faktycznie zwraca uwagę przestrzeniami, symetrią, portalami, podłogami, masywnymi, bardzo ozdobnymi meblami również z wykorzystaniem intarsji i inkrustacji²⁷, zdobionymi, także o odpowiednich rozmiarach, naczyniami. Rokoko zaproponowało oczywiście już inną estetykę, w tym motyw muszli, kwiaty, więcej finezji i delikatności.

Przedmioty z wnętrz oraz galerii malarstwa i europejskiej sztuki zdobniczej są dowodem kolejnego, niezmiennającego się przez wieki polskiego upodobania do wystawnych, ciężkich, niekiedy pięknych zastaw stołowych i srebra (w baroku), ceramiki, w tym drogiej i rzadkiej porcelany z Zachodu i Dalekiego Wschodu, ale też i rodzimej, z Ćmielowa, szkła m.in. secesyjnego takich wytwórców, jak Emile Galle, Rene Lalique czy polskich hut „Niemen“ i „Hortensja“ z dwudziestolecia międzywojennego. Niektóre przedmioty, jak np. tzw. kulawka²⁸ wiele mówią o wciąż żywych tradycjach biesiadowania.

W pałacu zwracają uwagę drewniane, modrzewiowe, belkowane, miejscami pokryte polichromią stropy. Stosowanie drewna w budownictwie i rzeźbie jest kolejnym elementem polskiej specyfiki²⁹ i pamięci o kulturze materialnej. Drewniane były, tak ściśle związane z naszym wyobrażeniem o przeszłości, kościoły różnych wyznań, dwory szlacheckie, nawet rezydencje, karczmy i oczywiście wiejskie chałupy.

np. A. Kwaśnik-Gliwińska, *Kielecki pałac. Apartament Biskupów Krakowskich*, Kielce 2003; B. Sabat, M. Osobińska, A. Miazga, op. cit., s. 12–49.

²⁷ Intarsja – technika zdobnicza polegająca na łączeniu różnych gatunków drewna, które tworzą wzór. Inkrustacja – technika zdobnicza polegająca na wykorzystywaniu innych materiałów niż drewno (np. macica perłowa, metale), które tworzą wzór.

²⁸ Kulawka – kieliszek z zaokrągloną podstawą, bez nóżki, który zmuszał do wypicia jednym haustem wlanego tam alkoholu.

²⁹ B. Baranowski, *Zdobywanie surowców organicznych*, [w:] *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 3 *Od XVI do połowy XVII wieku*, red. A. Keckowa, D. Molenda, Wrocław 1978, s. 101–104; G. Ciołek, *Budownictwo drewniane*, [w:] *Historia sztuki polskiej w zarysie*, red. T. Dobrowolski, W. Tatarkiewicz, t. 2 *Sztuka nowożytna*, Kraków 1965, s. 330–340; W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1978, s. 13–14.

Z drugiej strony wciąż istnieją także wspaniałe stropy ramowe, o których już była mowa, z bardzo bogatą barokową oprawą. Na ścianach znalazły swoje miejsce obrazy wielu artystów, o różnej tematyce (m.in. pejzaż, martwa natura, sceny i postacie mityczne i biblijne), reprezentujące upodobanie do zbierania i eksponowania malarstwa zachodnioeuropejskiego w polskich pałacach i bogatych dworach.

Wielowiekową genezę ma także polskie upodobanie do różnego typu tkanin i ozdobnych materii³⁰. Okrywano nimi nie tylko podłogi, lecz w okresie wcześniejszym także meble i przede wszystkim ściany. To, do niedawna widoczny w polskich domach, element naszego wyobrażenia o przeszłości, a jednocześnie świadectwo gustu. We wnętrzach pałacowych i dworskich, a obecnie w pałacu biskupim można znaleźć między innymi tapiserie³¹, tłoczone czy nawet złożone kurdybany oraz ich imitacje, pozwalające wyobrazić sobie pokrycie ścian różnymi materiałami.

Polska barokowa, magnacka, szlachecka i sarmacka daleka była od umiaru i skromności – to dotyczyło nie tylko kultury materialnej, lecz także zachowań, osobowości, sposobu rozwiązywania problemów. Nasze współczesne, popularne wyobrażenie o przeszłości przechowuje ten przepych, rozmach i fantazję, niekiedy wręcz przekraczanie dopuszczalnych granic. Ponieważ jest to przeszłość barwna i kojarząca się z przygodą i egzotyką, więc odbiór zbiorów muzealnych może zostać wzmocniony przez specyficzną pamięć tworzoną przy pomocy elementów innych dziedzin kultury – filmu, komiksu, powieści, gier komputerowych.

Szlachcica i Sarmatę trudno sobie wyobrazić inaczej, jak przy szabli i na koniu. To rodzi dalsze skojarzenia i ich zmaterializowany wizerunek w przeszłości i teraźniejszości. Szabla – biała broń sieczna, której głównia jest zakrzywiona i jednosieczna, została zapożyczona przez Polaków ze Wschodu. Szlachta wciąż jest kojarzona z umiejętnościami walki wręcz. Szabla wschodnia świetnie nadaje się do użycia z grzbietu konia. Koń zaś i szabla były niezbędne do prowadzenia walk na rozległych przestrzeniach, zwłaszcza z takimi przeciwnikami jak Tatarzy,

³⁰ W. Łoziński, op. cit., s. 27–28; M. Michałowska, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1998.

³¹ Tapiserie – w Polsce nazywane także arrasami, oponami, szpalerami, gobelinami; tkaniny dekoracyjne, tkane obrazy, tworzone na podstawie kartonów malarskich.

stąd powstała charakterystyczna strategia i taktyka polska – oparta na jeździe, z emanacją pod postacią najbardziej kojarzonej obecnie husarii³². Jazda stanowiła formację typową dla szlachty, dla której, obok broni, wielką miłością i pasją był koń, często arab. Wszystko to daje określony obraz przeszłości i wciąż przekazywane przez polską pamięć zbiorową i świadomość historyczną uczucie dumy, zamiłowanie do przestrzeni, piękna, a nade wszystko – wolności.

Walka i tradycje rycerskie, także romantyczne, są trwałym elementem naszej świadomości i kultury historycznej, a jeździec na koniu, czy to z epoki przedrozbiorowej, czy też np. ułan, stanowi nader częste przedstawienie w malarstwie. Niekiedy widoczna jest wręcz obsesja polskości – wspomnienie jej wielkości, bohaterstwa, cierpienia i piękna, z nieodzowną myślą o niepodległości.

Galeria Malarstwa w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach stanowi świetną ilustrację tych trendów oraz przykład tworzenia i funkcjonowania pamięci i świadomości. Można tu znaleźć między innymi portrety: ostatniego króla Polski, Tadeusza Kościuszki z być może własnoręcznie wykonaną przez niego ramą, obrazy autorstwa Juliusza i Wojciecha Kossaków oraz Piotra Michałowskiego z nieodzownymi końmi i atrybutami charakterystycznymi dla polskiej historii, patriotyczny symbolizm Jacka Malczewskiego, tragizm Grottgera, wizje marzyciela Stanisława Wyspiańskiego. Jest wreszcie staropolska fantazja pod postacią *Wyjazdu królowej Marysienki z Wilanowa* Józefa Brandta, którego twórczość nasuwa nieodzowne skojarzenie z lekturą historycznych powieści Henryka Sienkiewicza. Tematyka, twórcy, pierwotny krąg odbiorców – to przede wszystkim pamięć Polski szlacheckiej i inteligentkiej, romantycznej, batalistycznej.

Jednocześnie malarstwo bardzo wyraźnie przypomina inny ważny nurt naszej przeszłości i tradycji – wieś. Stanowi ona bardzo silny

³² Strategia, taktyka, wojsko, broń np.: W. Kwaśniewicz, *1000 słów o broni białej i uzbrojeniu ochronnym*, Warszawa 1981; A. Nadolski, *Polska broń: broń biała*, Wrocław 1984; T.M. Nowak, J. Wimmer, *Historia oręża polskiego, 963–1795*, Warszawa 1981, s. 304–548; *Polskie tradycje wojskowe*, t. 1, *Tradycje walk obronnych z najazdami Niemców, Krzyżaków, Szwedów, Turków i Tatarów*, red. J. Sikorski, Warszawa 1990; R. Sikorski, *Fenomen husarii*, Toruń 2007; J. Wimmer, *Wojsko polskie w drugiej połowie XVII wieku*, Warszawa 1965; Z. Żygulski, *Husaria*, Warszawa 2000.

element polskiej świadomości i pamięci, ponieważ przez wieki dominowała kultura agrarna szlachty, której podstawą utrzymania była ziemia. Urbanizacja i industrializacja należą do zjawisk dość świeżej daty. Ponadto w przypadku Polski spora część mieszkańców jeszcze do niedawna wywodziła się właśnie ze wsi, kojarzonej np. z wakacjami u dziadków.

Tak więc pejzaż przeszłości w pamięci zbiorowej to przede wszystkim wieś, otwarta przestrzeń, przyroda. Pewne punkty tworzy w niej czasem kościół, dwór, niewielkie zazwyczaj miasto. W Galerii Malarstwa najlepiej zaświadczać o tym obrazy związanego z Kielecczyną, uznanego w Paryżu Józefa Szermentowskiego (m.in. *Widok Kępy Puławskiej*), zmarłego z nędzy w Szydłowie Władysława Aleksandra Maleckiego (*Pejzaż z kościółkiem wiejskim*), ale także np. dzieła Józefa Chełmońskiego, Juliana Fałata czy Jana Stanisławskiego. Niekiedy pojawia się cywilizacja, architektura i jej piękno – najlepszym przykładem *Katedra w Amalfi* Aleksandra Gierymskiego, świadcząca dla odmiany o naszym poczuciu przynależności do kręgu europejskiego.

Wieś przeszłości kojarzy się oczywiście także z jej chłopskimi mieszkańcami. Ten tzw. lud to bardzo ważny element naszej polskiej świadomości i pamięci. Dostrzeganie jego niedoli, zafascynowanie nim, sięganie do folkloru widoczne jest w znajdujących się w Galerii obrazach autorstwa Aleksandra Kotsisa, Teodora Axentowicza, artystów „Rytmu” na czele z Zofią Stryjeńską, w przedmiotach sztuki zdobniczej typu kilim.

Wieś i ludowość składa się na poczucie swojskości w pamięci polskiej.

Galeria malarstwa i sztuki zdobniczej prezentuje oczywiście cechy charakterystyczne przede wszystkim dla sztuki – jej poszczególnych epok, nurtów, twórców, technik, estetyki od czasów nowożytnych po współczesność. Można tu znaleźć dzieła wielu wybitnych artystów m.in. A. Orłowskiego, A. Wierusza-Kowalskiego, R. Hadziewicza, H. Siemiradzkiego, M. Gottlieba, O. Boznańskiej, J. Pankiewicza, K. Krzyżanowskiego, L. Wyczółkowskiego, J. Mehoffera, F. Ruszczyca, T. Makowskiego, S.I. Witkiewicza (Witkacego), Z. Pronaszki, M. Jaremy, J. Nowosielskiego i innych. Z punktu widzenia pamięci o przeszłości ich dzieła to postacie, twarze tych, którzy kiedyś żyli,

zajmowali jakieś miejsce w społeczeństwie. To także pejzaże, sceny z życia, wizerunki przedmiotów, rzeczywistość i abstrakcja. Ukazują świat i przeszłe wyobrażenie o nim, ale też utrwalają wciąż aktywny i zmieniający się odbiór, horyzonty, światopogląd dotyczący siebie i najbliższego otoczenia, ale jednocześnie – dalekiego świata³³.

Muzeum Narodowe w Pałacu Biskupów Krakowskich pokazuje także bardzo obrazowo i wielowątkowo niezwykle ważny element polskiej świadomości historycznej – nasze miejsce na styku dwóch całkowicie różnych cywilizacji: Zachodu i Wschodu³⁴. Uważamy się za część tego pierwszego, obecnie nieco rzadziej przyznajemy się do orientalizacji i zainteresowania politycznego Wschodem, tak widocznych w naszej przeszłości od chwili unii polsko-litewskiej aż po dziś.

Widomym znakiem jest chociażby zestawienie ubioru zachodniego i sarmackiego, występujących wspólnie na tych samych obrazach, w tym samym okresie, w jednej przestrzeni. Z kolei do wyposażenia Pałacu Biskupiego, a wcześniej polskich pałacowych i dworcowych wnętrz należą z jednej strony tapiserie, w tym także te najwyższej jakości, reprezentujące słynne pracownie brukselskie, jak np. *Triumf Ateny* czy francuską *Bitwa nad Granikiem*³⁵, malarstwo włoskie, flamandzkie, holenderskie, francuskie, meble, jak włoskie skrzynie, hiszpańskie i holenderskie gabinety, niemieckie skrzynie i szafy oraz sprzęty gdańskie, odwołujące się do motywów, skojarzeń, kodów kulturowych i wreszcie gustów cywilizacji zachodnioeuropejskiej, śródziemnomorskiej. Z drugiej strony można podziwiać tkaniny, przede wszystkim kobierce i kilimy z Turcji, Kaukazu, Persji, Turkmenii, makaty i hafty reprezentujące kulturę Orientu³⁶.

³³ Oprócz szczegółowych opracowań typu biografie, monografie, albumy, strony internetowe, powstały przekrojowe, dotyczące historii polskiej sztuki reprezentowanej w Galerii Malarstwa np. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolot, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, *Malarstwo polskie*, red. B. Działoszyński, A. Rossa, M. Ubal, Warszawa 2009.

³⁴ J. Tazbir, *Kultura szlachecka...*, op. cit., s. 153–178.

³⁵ Szczegółowo o zbiorze 15 tapiserii kieleckich A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny, katalog zbiorów*, Kielce 1991, s. 5, 14–59.

³⁶ A. Kwaśnik-Gliwińska, op. cit., s. 5–6, 60–122.

W zbiorach znajdują się również zabytki należące do sztuki wojennej, uzbrojenie ochronne i zaczepne. Wśród nich są przede wszystkim szable, o których była już mowa, a także karabela, kolczuga, husarska zbroja, ale również tatarski kałkan, turecki czekan i jatagan. Daje się zauważyć słabość do orientalnego zdobnictwa i estetyki. Z drugiej strony Polacy stykali się także z rapierem, szpadą czy zbroją kirasjerską. Wizerunki broni są oczywiście obecne także w przedstawieniach malarskich zgromadzonych w pałacu.

Nieodzownym środkiem, którym posługuje się świadomość historyczna i pamięć społeczna jest mit, pomagający budować podstawy istnienia, przekazywać systemy wartości³⁷. Tworzeniu i istnieniu mitu niepodległej Polski oraz legendy Józefa Piłsudskiego³⁸ służy w sposób szczególny Sanktuarium Marszałka. Idea powołania takiej materialnej formy pamięci o określonym ładunku skojarzeń i emocji wynika z faktu, iż to właśnie w pałacu w 1914 roku znajdowała się kwatera główna Piłsudskiego. Sanktuarium zostało uroczystie otwarte w 1938 roku, czyli w okresie tzw. sanacji, bardzo silnie propagującej kult marszałka³⁹. Zarówno okres II wojny światowej, jak i lata powojennych zmian politycznych z wiadomych względów oznaczały jego zniszczenie i zlikwidowanie. Rekonstrukcja przedwojennego pomysłu nastąpiła po 1989 roku. Obecnie są to trzy pomieszczenia, w tym osobisty pokój Piłsudskiego. Znajdują się w nich między innymi elementy przedwojennego wyposażenia, rzeźba maski pośmiertnej marszałka, tryptyk Stanisława Batowskiego Kaczora, ukazujący wkroczenie Legionów do Kielc. Nie tylko pomieszczenia i eksponaty, ale i same dzieje Sanktuarium stanowią bardzo wymowną część polskiej świadomości historycznej.

³⁷ M. Eliade, *Aspekty mitu*, Warszawa 1998; B. Szacka, op. cit., s. 67–95.

³⁸ Szczegółowo o Józefie Piłsudskim i jego roli w historii Polski XX w. m.in. A. Garlicki, *Piękne lata trzydzieste*, Warszawa 2008; A. Lenkiewicz, *Józef Piłsudski (1867–1935)*, Wrocław 2002; J. Piłsudski, *Wybór pism*, oprac. W. Suleja, K. Polechoński, Wrocław 1999; B. Urbankowski, *Józef Piłsudski: marzyciel i strateg*, Poznań 2014.

³⁹ Np. P. Cichoracki, *Legenda i polityka: kształtowanie się wizerunku Marszałka Józefa Piłsudskiego w świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego w latach 1918–1939*, Kraków 2005; H. Hein-Kirsher, *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie dla państwa polskiego 1926–1939*, Warszawa 2008; H. Wójcik-Łagan, *Józef Piłsudski w szkolnej edukacji historycznej w latach trzydziestych XX wieku*, Kielce 2012.

Wśród wyposażenia i zbiorów Pałacu Biskupów napotkać można także eksponaty bardzo wyraźnie świadczące o obecności innych polskich mitów: szlacheckiego i sarmackiego, ojczyzny, tradycji walki o nią, jej potęgi oraz tzw. ludowości.

Istnienie i charakter Muzeum Narodowego określa podejście metodologiczne, naukowe, zgodne z zasadami muzealnictwa. Pracy takiej jednak zawsze przyświeca cel i towarzyszą określone możliwości, chociażby finansowe czy też techniczne. Ponadto u osób oglądających poszczególne eksponaty sposób, w jaki są przedstawione i opisane wywołuje rozmaite reakcje, refleksje i emocje. Tak więc oprócz istnienia względów typowo merytorycznych, poznawczych, estetycznych, budowana jest i przekazywana świadomość historyczna i pamięć społeczna, które wykorzystują właśnie czynniki subiektywne, symbolikę, mity, wyobraźnię. Cechą istotną jest selektywność oparta na współczesnych potrzebach grupy, przepuszczanie przeszłości przez pryzmat teraźniejszości.

Muzeum Narodowe w Pałacu Biskupów pokazuje, przypomina, uświadamia, buduje nasze wyobrażenie o minionym świecie: ludziach, ich kulturze materialnej, systemie wartości, sposobie myślenia, poczuciu piękna, kodach kulturowych, którymi się posługiwali. Wzbudza także emocje – dumę, poczucie tożsamości, przynależności, zaciekania, stanowi rodzaj rozrywki.

Ważną rolę odgrywa także sposób przekazu zależny od osobowości, umiejętności i talentu przewodnika, od jego sposobu opowiadania o przeszłości, który uruchamia dodatkowe mechanizmy odbioru treści poprzez słowo.

Jedno z podstawowych pytań w przypadku trwania pamięci o historii, zwłaszcza tej nieprofesjonalnej, brzmi: jaką tradycję wybieramy? Co, w jaki sposób i dlaczego chcemy z tej przeszłości przypominać? W jaki sposób budujemy narrację na podstawie narracji innych? Czyli także – po co nam historia?⁴⁰

Dla istnienia tradycji, pamięci zbiorowej i świadomości historycznej niezwykle ważną rolę odgrywają ich nośniki⁴¹. W przypadku Muzeum Narodowego w Kielcach jest to materia, czyli sam budynek,

⁴⁰ M. Kula, *Wybór tradycji*, Warszawa 2003.

⁴¹ Idem, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.

jego otoczenie i usytuowanie, jak również wnętrza i ich wyposażenie – od przedmiotów codziennego użytku po dzieła sztuk plastycznych. Ta forma materialna pełna jest różnorodnych treści przekazywanych w mniej lub bardziej bezpośredni sposób, kreuje bowiem określony obraz przeszłości, budzi przy tym także emocje. To świat, który minął, ale jednocześnie wciąż jest bliski przez to, że o nim pamiętamy, że tworzymy tę pamięć, a jednocześnie ona nie pozwala nam potem zapomnieć.

Tak więc budynek Pałacu Biskupów Krakowskich i jego zbiory z jednej strony stanowią skutek i wyraz funkcjonującego w Polsce wyobrażenia o przeszłości: świadomości historycznej i pamięci zbiorowej, a z drugiej – stanowią jej budulec i pełnią rolę niezwykle ważnego nośnika oddziałującego na różnego odbiorcę.

Anna Jabłońska

Bibliografia

- Assorodobraj N., *Żywa historia*, „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2.
- Baranowski B., *Zdobywanie surowców organicznych*, [w:] *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 3, *Od XVI do połowy XVII wieku*, red. A. Keckowa, D. Molenda, Wrocław 1978, s. 101–104.
- Bogucka M., *Kultura, naród, trwanie. Dzieje kultury polskiej od zarania do 1989 roku*, Warszawa 2008.
- Bystron J.S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 1–2, Warszawa 1976.
- Choińska-Mika J., *Sarmatyzm*, [w:] *Encyklopedia historii Polski. Dzieje polityczne*, t. 2, red. J. Dziegielewski, J. Ekes, T. Krawczak, J. Sałkowski, J. Skowronek, A. Szwarc, J. Tyszkiewicz, Warszawa 1995.
- Chrościcki J., *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.
- Chrzanowski T., *Portret staropolski*, Warszawa 1995.
- Cichoracki P., *Legenda i polityka: kształtowanie się wizerunku Marszałka Józefa Piłsudskiego w świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego w latach 1918–1939*, Kraków 2005.
- Ciołek G., *Budownictwo drewniane*, [w:] *Historia sztuki polskiej w zarysie*, red. T. Dobrowolski, W. Tatariewicz, t. 2, *Sztuka nowożytna*, Kraków 1965.
- Cynarski S., *Sarmatyzm – ideologia i styl życia*, [w:] *Polska XVII w. Państwo, społeczeństwo, kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1969, s. 220–243.

- Dorobisz J., *Jakub Zadzik (1582–1642)*, Opole 2000.
- Dzięgielewski J., *Zadzik Jakub*, [w:] *Encyklopedia historii Polski. Dzieje polityczne*, t. 2, red. J. Dzięgielewski, J. Ekes, T. Krawczak, J. Sałkowski, J. Skowronek, A. Szwarc, J. Tyszkiewicz, Warszawa 1995.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, Warszawa 1998.
- Garlicki A., *Piękne lata trzydzieste*, Warszawa 2008.
- Gołaszewski Z., *Bracia polscy*, Toruń 2004.
- Gołaszewski Z., *Bracia polscy zwani arianami*, Gdańsk 2015.
- Guldon Z., Massalski A., *Historia Kielc do roku 1945*, Kielce 2000.
- Hein-Kirsher H., *Kult Piłsudskiego i jego znaczenie dla państwa polskiego 1926–1939*, Warszawa 2008.
- Karpowicz M., *Tomasz Poncino. Architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002.
- Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, red. P. Tkaczyk, Kielce 2003.
- Kielce przez stulecia*, red. M. Maciągowski, Kielce 2014.
- Krzysztofowicz-Kozakowska S., Stolot F., *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000.
- Kuchowicz Z., *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992.
- Kula M., *Kartki z socjologii historycznej*, Warszawa 2014.
- Kula M., *Krótki raport o użytkowaniu historii*, Warszawa 2004.
- Kula M., *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu*, Poznań 2004.
- Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.
- Kula M., *O co chodzi w historii*, Warszawa 2008.
- Kula M., *Wybór tradycji*, Warszawa 2003.
- Kumor B.S., *Dzieje diecezji krakowskiej do roku 1795*, t. 1, Kraków 1998.
- Kwaśniewicz W., *1000 słów o broni białej i uzbrojeniu ochronnym*, Warszawa 1981.
- Kwaśnik-Gliwińska A., *Kielecki pałac. Apartament Biskupów Krakowskich*, Kielce 2003.
- Kwaśnik-Gliwińska A., *Tkaniny, katalog zbiorów*, Kielce 1991.
- Lenkiewicz A., *Józef Piłsudski (1867–1935)*, Wrocław 2002.
- Łoziński W., *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1978.
- Łętowski L., *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich. Biskupi krakowscy*, t. 2, Kraków 1852.
- Malarstwo polskie*, red. B. Działożyński, A. Rossa, M. Ubal, Warszawa 2009.
- Markiewicz M., *Historia Polski 1492–1795*, Kraków 2002.
- Maternicki J., *Wielokształtność historii*, Warszawa 1990.
- Michałowska M., *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1998.

- Nadolski A., *Polska broń: broń biała*, Wrocław 1984.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN, red. B. Petrozolin-Skowrońska, t. 5, Warszawa 1996.
- Nowak T.M., Wimmer J., *Historia oręża polskiego, 963–1795*, Warszawa 1981.
- Ozdoba-Kosierkiewicz W., *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce 1977.
- Paprocki B., *Kielecki pałac. Wzgórze Zamkowe*, Kielce 2002.
- Paprocki B., *Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Kielce 2004.
- Pieniążek-Samek M., *Słownik biograficzny. Kielce XVII–XVIII wieku*, Kielce 2003.
- Pieniążek-Samek M., *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studia z historii kultury*, Kielce 2005.
- Piłsudski J., *Wybór pism*, oprac. W. Suleja, K. Polechoński, Wrocław 1999.
- Polskie tradycje wojskowe*, t. 1, *Tradycje walk obronnych z najazdami Niemców, Krzyżaków, Szwedów, Turków i Tatarów*, red. J. Sikorskiego, Warszawa 1990.
- Pruszyński J., *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, Zakamycze 2001.
- Sabat B., Osobińska M., Miazga A., *Pałac Biskupów Krakowskich. Przewodnik*, Kielce 2012.
- Sikorski R., *Fenomen husarii*, Toruń 2007.
- Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków 2001.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006.
- Świdarska-Włodarczyk U., *Homo nobilis. Wzorzec szlachecka w Rzeczypospolitej XVI i XVII wieku*, Warszawa 2017.
- Tazbir J., *Arianie i katolicy*, Warszawa 1971.
- Tazbir J., *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikt*, Poznań 1998.
- Topolski J., *Polska w czasach nowożytnych. Od środkowoeuropejskiej potęgi do utraty niepodległości (1501–1795)*, Poznań 1999.
- Topolski J., *Świat bez historii*, Poznań 1998.
- Topolski J., *Wolność i przymus w tworzeniu historii*, Warszawa 1990.
- Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2001.
- Urbankowski B., *Józef Piłsudski: marzyciel i strateg*, Poznań 2014.
- Wimmer J., *Wojsko polskie w drugiej połowie XVII wieku*, Warszawa 1965.
- Wójcik-Łagan H., *Józef Piłsudski w szkolnej edukacji historycznej w latach trzydziestych XX wieku*, Kielce 2012.
- Żygulski Z., *Husaria*, Warszawa 2000.

National Museum: The Palace of Cracow Bishops in Kielce as the Element of Polish Historical Consciousness and Collective Memory

Keywords

historical consciousness, collective memory, myth, The Palace of Cracow Bishops in Kielce, material culture

Summary

There are different pathways for communicating and shaping knowledge about the past, including historical consciousness and collective memory. These are the forms of popular history based on selectivity, evaluation, emotions, thus subjective and subjected to change depending on the contemporary situation. The Palace of Cracow Bishops – the National Museum in Kielce, its architectural foundations, the historical landscape, painting, interior furnishings, and Pilsudski sanctuary, also influence this non-scientific way of shaping the past. It uses Polish myths and definite associations, e.g. Polish nobility, independent Poland, Poland at the crossroads of the West and East, Catholic Poland). The material resources that form the Museum perform many roles. It is an element of the past, a vehicle of knowledge about it, a component that speaks of memory and consciousness of the time, as well as the vision of the world, or a witness of history. At the same time, they constitute not only a result, but also an element and a factor shaping the present memory of history in society.

Das Nationalmuseum – der Palast der Krakauer Bischöfe in Kielce als ein Bestandteil des polnischen historischen Bewusstseins und kollektiven Gedächtnisses

Schlüsselwörter

historisches Bewusstsein, kollektives Gedächtnis, Mythos, der Palast der Krakauer Bischöfe in Kielce, die materielle Kultur

Zusammenfassung

Es gibt unterschiedliche Wege, das Wissen über die Vergangenheit, weiterzugeben und zu gestalten. Dazu gehören das historische Bewusstsein und das kollektive Gedächtnis. Es sind die Formen der populären Geschichtsdarstellung, die auf Selektivität, Auswertung, Gefühlen basieren und in Abhängigkeit von der gegenwärtigen Situation geändert

werden können. Der Palast der Krakauer Bischöfe – das Nationalmuseum in Kielce, seine architektonische Anlage, historische Landschaft, Malerei, Innenausstattung, das Pilsudski-Sanktuarium beeinflussen auch auf unwissenschaftliche Art und Weise die Gestaltung der Vergangenheitsvorstellung (man bedient sich des Mythos und bestimmter Assoziationen, z.B. das adelige Polen, das unabhängige Polen, Polen an der Schnittstelle zwischen dem Westen und Osten, das katholische Polen). Die das Museum bildenden materiellen Quellen übernehmen verschiedene Funktionen. Sie sind ein Teil der Vergangenheit, ein Wissensträger sowie eine Komponente, die über das damalige Gedächtnis, Bewusstsein und die Weltvorstellung aussagt, sie sind also der Zeuge der Geschichte. Sie sind nicht nur ein Ergebnis an sich, sondern auch ein Bestandteil und Faktor, die die Art und Weise gestalten, wie die Gesellschaft die Geschichte zu gedenken pflegt.

Национальный музей – Дворец краковских епископов в Кельцах, как элемент исторического сознания и публичной истории

Ключевые слова

историческое сознание, общественная память/публичная история, миф, Дворец краковских епископов в Кельцах, материальная культура

Краткое содержание

Существует целый ряд способов передачи и формирования знаний о прошлом, в том числе историческое сознание и публичная история. Это формы популярной истории, которые базируются на избирательности, оценке, эмоциях. То есть являются субъективными и могут измениться в зависимости от современной ситуации. Дворец краковских епископов – Национальный музей в Кельцах, его архитектура, исторический ландшафт, живопись, внутреннее убранство и оборудование, интерьер, святыня Юзефа Пилсудского – всё взятое вместе взятое влияет, также и в этот ненаучный способ, на формирование образа прошлого (использование мифа и определённых ассоциаций, как, например, дворянская (шляхетская) Польша, независимая Польша, Польша на стыке Востока и Запада, католическая Польша). Материальные источники, создающие Музей выполняют ряд ролей. Они являются элементом прошлого, носителем знаний о прошлом; элементом, рассказывающим о памяти, сознании и восприятии мира присущих тем временам. То есть являются свидетелем истории. Одновременно они являются эффектом, но также и элементом и фактором формирующими современную память об истории в обществе.