

# ŚWIĄTYNIA JAKO MIEJSCE EKSPOZYCJI

## DZIEŁ SZTUKI SAKRALNEJ NA PRZYKŁADZIE KOŚCIOŁA PODDOMINIKAŃSKIEGO PW. ŚW. PIOTRA I PAWŁA W CHEŁMNIE

Przed każdą placówką, w tym również muzealną postawione musi być pytanie o cele działalności. W początku XX w. biskup Józef Sebastian Pelczar, myśląc o założeniu muzeum w Przemyślu, chciał by „schronienie znalazły zabytki sztuki kościelnej, niszczone nieraz po kościołach z powodu wilgoci lub braku należytej opieki. Zebrane w muzeum unikną zniszczenia, lub nie przejdą w obce, niepowołane ręce”<sup>1</sup>. Obecnie muzeom kościelnym oprócz podstawowych funkcji takich jak gromadzenie obiektów zabytkowych sztuki sakralnej, pamiątek życia religijnego i obiektów o treści świeckiej, ale mających związek z życiem religijnym, katalogowanie i opracowywanie, wielokierunkowo rozumiane zabezpieczanie, jest dołączana jeszcze jedna, która, jak się zdaje, winna być naczelną, a która wpisuje się w misję ewangelizacyjną Kościoła<sup>2</sup>. W 1961 r. ks. prof. Władysław Smoleń, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu, pisał „Zabytki sztuki kościelnej są nie tylko reliktem tradycji kościelnej i kultury humanistycznej ale służą nadal pobożności religijnej i stanowią źródło natchnienia dla dalszej twórczości artystycznej, przeznaczonych do kultu religijnego oraz prywatnego nabożeństwa wiernych”<sup>3</sup>. 45 lat później ks. Henryk Pyka stwierdził, że „muzeum diecezjalne nie jest miejscem celebracji jak wewnątrz kościoła, ale może wspomagać przeżycie religijne: kontemplację, modlitwę, nauczanie”<sup>4</sup>.

Od bardzo dawna Kościół katolicki przywiązywał istotną wagę do ochrony dzieł sztuki sakralnej. Podwaliny działalności Kościoła katolickiego w zakresie ochrony sakralnych dóbr kultury położyła

1 Cyt za: B. Ruśnica, *Muzeum Archidiecezjalne im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa, w Przemyślu. Dzieje i organizacja*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” (dalej ABMK), t. 79, 2003, s. 121.

2 R. Knapiński, *Ewangelizacyjna rola sztuki kościelnej w świetle instrukcji Papieskiej Komisji ds. Zachowania Dziedzictwa Artystycznego i Historycznego Kościoła z dnia 15 października 1992 r.*, ABMK, t. 63, 1994, s. 110; P. Maniurka, *Muzeum diecezjalne. Założenia, realizacje i funkcjonowanie na przykładzie Muzeum Diecezjalnego w Opolu*, ABMK, t. 63, 1994, s. 61–64; W. Szczerbak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie wobec celów i zadań muzealnictwa kościelnego*, ABMK, t. 67, 1997, s. 99–138; W. Partyka, *Funkcja duszpasterska Muzeum Archidiecezjalnego im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara, biskupa w Przemyślu*, ABMK, t. 79, 2003, s. 138–141.

3 W. Smoleń, *Projekt statutu i regulaminu muzeum diecezjalnego*, ABMK, t. 2, 1961, s. 227.

4 H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce od czasów powstania do chwili obecnej*, ABMK, t. 85, 2006, s. 42.



Il. 1. Fasada zachodnia kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Chełmnie (fot. M.G. Zieliński).

bulła papieża Marcina V *Etsi cunctorum* z 1425 r. i następnie bulła papieża Piusa II *Cum aliam nostram Ecclesiam* z 1465 r. Bardziej szczegółowe przepisy dotyczące ochrony zabytków sakralnych Kościół katolicki przyjął w 1820 r. Powinności duchownych w zakresie dbałości o zabezpieczenie pomników piśmiennictwa i sztuki przypomniał papież Leon XIII w 1894 r. Natomiast papież Pius X zalecił tworzenie muzeów diecezjalnych dla obiektów wycofanych z użytku<sup>5</sup>. W konstytucjach Soboru Watykańskiego II kościół jest określany jako skarbiec sztuki. W tym duchu „Instrukcja Episkopatu Polski o Ochronie Zabytków i Kierunkach Rozwoju Sztuki Kościelnej” z 16 kwietnia 1966 r. uznała, iż księża są „stróżami i opiekunami dzieł sztuki sakralnej, znajdujących się w obiektach powierzonych ich pieczy”<sup>6</sup>. Również do troski o dobra kultury zachęcały „Normy Postępowania w Sprawach Sztuki Kościelnej” z 1973 r.<sup>7</sup> O ochronie nad zabytkami sztuki sakralnej traktuje również Kodeks Prawa Kanonicznego z 1983 r., a Papieska Komisja ds. Kościelnych Dóbr Kultury zachęca do tworzenia muzeów kościelnych, w których działalność wpisuje pastoralne wykorzystanie dziedzictwa kulturowego Kościoła<sup>8</sup>.

Na ziemiach polskich zinstytucjonalizowana w postaci muzeum ochrona sztuki sakralnej długo nie była możliwa. Dla zaborców sztuka religijna zawierała zbyt wiele pierwiastków identyfikacji narodowej. Tworzenie muzeów kościelnych stało się możliwe dopiero w końcu XIX w., najpierw w Galicji, następnie w zaborze pruskim, a na końcu w tzw. Kongresówce. Pierwsze muzeum diecezjalne powołano w Tarnowie w 1888 r., kolejne w Poznaniu w 1893 r. oraz w Przemyślu w 1902 r., acz jego otwarcie dla zwiedzających nastąpiło dopiero w 1908 r. W zaborze rosyjskim jako pierwsze powstało muzeum kościelne w Płocku w 1904 r. Początku XX w. sięga swą metryką muzeum w Sandomierzu, Warszawie i Kielcach. Muzeum Diecezji Podlaskiej utworzono wkrótce po odzyskaniu niepodległości i erygowaniu diecezji podlaskiej w 1918 r. Muzeum diecezji chełmińskiej ustanowiono w 1928 r. na mocy decyzji bpa Stanisława Okoniewskiego. Łódź doczekała się takiej placówki w 1937 r. Kolejny wielki etap w organizacji muzeów diecezjalnych nastąpił na przełomie lat 80. i 90 XX w. Wówczas powołano do życia muzea m.in. dla diecezji gnieźnieńskiej, krakowskiej, opolskiej, radomskiej, szczecińskiej, wrocławskiej<sup>9</sup>. Nic też dziwnego, że mówiąc o muzeum kościelnym w Polsce mamy przede wszystkim na uwadze muzea diecezjalne, aczkolwiek coraz częściej swoje placówki ekspozycyjne otwierają również wspólnoty zakonne: albertyni, benedyktyni, bernardyni, cystersi, duchacze, franciszkanie, jezuiti, kapucyni, karmelici, księża misjonarze, oblaci, paulini, redemptoryści, salezianie, siostry szarytki, werbiści. Są to w wielu wypadkach muzea o charakterze misyjnym, biograficznym lub sanktuaryjnym<sup>10</sup>. Począwszy od 1949 r. powstają muzea parafialne. Prym wiedzie

5 W. Smoleń, dz. cyt., s. 227.

6 *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski 1966–1993*, Lublin 1994, s. 302. Por. także: M. Leszczyński, *Muzea kościelne według aktualnego prawodawstwa kościelnego*, ABMK, t. 85, 2006, s. III n.

7 *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski 1966–1993*, s. 317. Por. także: M. Leszczyński, dz. cyt., s. III n.

8 M. Leszczyński, *Troska Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury o zachowanie dziedzictwa kulturowego Kościoła*, ABMK, t. 86, 2006, s. 20, 25.

9 Z. Młynarski, *Z dziejów Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach*, ABMK, t. 21, 1970, s. 171 n.; M. Dębowska, J. Giela, *Informator o muzeach kościelnych w Polsce*, ABMK, t. 62, 1993, s. 330, 343, 345, 347, 352, 363, 370, 373; W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie na tle dziejów muzealnictwa kościelnego w Polsce*, Tarnów 2003.

10 E. Śliwka, *Zbiory Misyjno-etnograficzne Polskiej Prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, ABMK, t. 34, 1977, s. 181–190; K. Traczyk, *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, ABMK, t. 42, 1981, s. 222.



Il. z. Prezbiterium kościoła z barokowym wielkim ołtarzem oraz stalmi – stan przed pracami remontowymi w 2013–2014 r. (fot. M.G. Zieliński).

w Kielcach, powołane do życia w 2004 r., ma siedzibę w dawnej rezydencji biskupiej<sup>11</sup>. Podobną lokalizację, w osiemnastowiecznym pałacu biskupa Krzysztofa Andrzeja Szembeka, znalazło Muzeum Diecezjalne we Włocławku, które zostało reaktywowane w 1995 r. Muzeum Diecezji Toruńskiej, erygowane w 2006 r., pozyskało na swoją siedzibę jedną z mieszkańskich kamienic położonych w najbliższym sąsiedztwie katedry. Niezwykle oryginalną lokalizację znalazło Muzeum Diecezjalne w Łowiczu – w specjalnie na ten cel zaadaptowanej wieży południowej bazyliki katedralnej. Wejście do tego muzeum wiedzie przez taras widokowy znajdujący się ponad prospektem organowym. Tym samym imponujące wnętrza katedry stało się niejako częścią ekspozycji muzealnej.

tu diecezja tarnowska, w której funkcjonuje kilkanaście takich placówek<sup>11</sup>. Według stanu na 2006 r. liczone w Polsce 21 muzeów diecezjalnych i 36 innych, lecz liczba ich stale wzrasta<sup>12</sup>.

Muzea diecezjalne mieszczą się zwykle w budynkach o walorach historycznych, które zostały specjalnie zaadaptowanych do celów ekspozycyjnych, rzadziej w nowo wzniesionych. Muzeum Diecezjalne w Płocku, jako pierwsze muzeum kościelne w Polsce, swoje zbiory pomieściło w specjalnie na ten cel zaprojektowanym budynku przez Stefana Szyllera, zaś od 2008 r. dodatkowo znalazło lokalizację w byłym opactwie benedyktynek<sup>13</sup>. Muzeum w Przemyślu pierwotnie siedzibę miało w oratorium nad lewą nawą kościoła pojezuickiego, co było zarazem próbą znalezienia nowych funkcji dla przywróconej w 1904 r. do kultu świątyni<sup>14</sup>. Począwszy od 2008 r. muzeum przemyskie mieści się w dwóch kamienicach w najbliższym sąsiedztwie katedry. Muzeum w Sandomierzu usytuowane jest w gotyckim tzw. Domu Długosza, a Muzeum Diecezjalne

<sup>11</sup> W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne na przykładzie diecezji tarnowskiej*, ABMK, t. 85, 2006, s. 77n.

<sup>12</sup> H. Pyka, dz. cyt., s. 27.

<sup>13</sup> Tamże, s. 34.

<sup>14</sup> M. Gutkowska-Rychlewska, *Siedemdziesiąt lat Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu*, ABMK, t. 26, 1973, s. 265n.; Z. Bielamowicz, *Osiemdziesiąt pięć lat Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu, Rys historyczny*, ABMK, t. 57, s. 112n.; B. Ruśnica, *Muzeum Archidiecezjalne im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara, biskupa w Przemyślu. Dzieje i organizacja*, ABMK, t. 79, 2003, s. 122.

<sup>15</sup> R. Skrzyniarz, *Muzeum Diecezjalne w Kielcach*, ABMK, t. 82, 2004, s. 449.

Muzeum Diecezji Pelplińskiej swoje, jakże cenne, kolekcje prezentuje od 1988 r. w specjalnie w tym celu wzniesionym okazałym budynku<sup>16</sup>.

Spośród muzeów zakonnych za najbardziej okazałe należy uznać muzea Jasnej Góry, które pomieszczenia znalazły m.in. w umocnieniach bastionowych wzgórza klasztornego. Bardzo efektownie prezentuje się także muzeum w klasztorze księży misjonarzy w Krakowie na Stradomiu, znajdujące się w byłej bibliotece klasztornej. W klasztorze siostr miłosierdzia w Chełmnie w tzw. „skarbcu” można podziwiać zgromadzone tamże przedmioty, które wcześniej były eksponowane dla potrzeb własnych w archiwum zgromadzenia oraz w oratorium ponad zakrystią.

Muzea sakralne, te mniejsze, zwykle parafialne, posiadają sale ekspozycyjne we wnętrzach zabytkowych plebanii, wikarówek, pastorówek, a nawet wozowni klasztornej. Za przykład niechaj posłużą Muzeum Świętego Stanisława w Piotrowinie, muzea parafialne w Dobrej i Grybowie, Izba Pamięci Księdza Jerzego Popiełuszki w Suchowoli, Muzeum Parafialne w Żukowie, Muzeum Reformacji Polskiej w Mikołajkach<sup>17</sup>. W pomieszczeniach integralnie związanych z budynkami kościoła urządzone są tzw. skarbcce. Takowe muzeum można zwiedzać w kolegiacie w Łasku. Muzeum Parafialne w Pakości mieści się w dawnym oratorium zakonnym, usytuowanym za ołtarzem głównym kościoła pw. św. Bonawentury. Muzeum Parafialne w Złotej jest w wieży kościoła pw. św. Michała Archanioła. Podobną lokalizację pierwotnie posiadało muzeum w Iwkowej. Muzeum Sztuki Religijnej w Lubartowie znajduje się w łoży kolatorskiej i podziemiach kościoła św. Anny zaś muzeum w Szalowej mieści się w pomieszczeniu przylegającym do prezbiterium<sup>18</sup>.

Do prawdziwej rzadkości w Polsce należy całkowite bądź znaczące wyłączenie wnętrza świątyni z funkcji liturgicznych ze względu na urządzenie tamże ekspozycji muzealnej. Muzeum w kościele ma niewątpliwie złą konotację. Kojarzy się nam albo z muzeami ateizmu lub ewentualnie



Il. 3. Grupa Ukrzyżowania – XVIII-wieczne rzeźby pochodzące ze zniszczonej w czasie okupacji figury w Uściu koło Chełmna (fot. M.G. Zieliński).

16 R. Ciecholewski, *Skarby Pelplina*, Pelplin 1999, s. 108.

17 M. Dębowska, J. Giela, dz. cyt., s. 351, 362; W. Szczebak, *Muzea parafialne ...*, s. 79.

18 M. Dębowska, J. Giela, dz. cyt., s. 347, 376; J. Chachaj, *Muzeum Sztuki Religijnej w Lubartowie*, ABMK, t. 74, 2001, s. 47; A. Tokarzewski, *Muzeum parafialne w Lubartowie*, ABMK, t. 79, 2003, s. 194; W. Szczebak, *Muzea parafialne ...*, s. 81n.



Il. 4. Podwójny portal w kościele św. Piotra i Pawła odkryty w prezbiterium w trakcie prac remontowych w 2008 r. i częściowo przykryty ponownie tynkiem w 2013 r. (fot. M.G. Zieliński).

z muzeami religii jakie urządzone były w krajach komunistycznych lub z procesami laicyzacyjnymi trwającymi współczesną kulturę europejską. Zdesakralizowane wnętrza świątyń znajdują się głównie w obrębie niekościelnych placówek muzealnych. Można podać liczne przykłady kościołów, znajdujących się w parkach etnograficznych. W tej grupie można wymienić chociażby kościoły we Wdzydzach Kiszewskich, gdzie znajduje się drewniany kościół pw. św. Barbary przeniesiony ze Swornychgaci oraz XVII-wieczny zbór z Bożegopola Wielkiego. Inny przykład stanowić może XVIII-wieczny kościół św. Józefa z Nieboczowych, znajdujący się obecnie w Górnośląskim Parku Etnograficznym. Ponieważ nie zachował on swojego pierwotnego wyposażenia, zatem umieszczono w nim paramenty z innych kościołów. W Muzeum



Il. 5. Fragmenty średniowiecznych policromii na ścianie północnej kościoła św. Piotra i Pawła w Chełmnie świadczących, że korpus obiegał fryz ze scenami odnoszącymi się do życia Jezusa (fot. M.G. Zieliński).

Wsi Lubelskiej podziwiać można cerkiew grekokatolicką z Tomaszyna. Skansen Łódzkiej Architektury Drewnianej posiada zbór ewangelicki z XIX w. W Muzeum Wsi Mazowieckiej jednym z najokazalszych obiektów jest kościół myśliwski p.w. Najświętszego Serca Jezusa przeniesiony z Drażdżewa koło Przasnysza. Otwarcie tej świątyni w 2008 r., będącej fundacją rodu Krasińskich z 1774 r., towarzyszył akt jej poświęcenia. Świątynie te wpisane w szerszy krajobraz kulturowy, stanowią jeden z obiektów muzeum etnograficznego. Analogicznie, częścią placówki muzealnej, pozwalającą na ekspozycję sztuki sakralnej jest kaplica misjonarzy pw. św. Karola Boromeusza w Muzeum w Łowiczu, kaplica Zamku Królewskiego w Warszawie, okazała kaplica w zamku biskupim w Lidzbarku Warmińskim, pobernardyński kościół Najświętszej Maryi Panny, należący do Muzeum Regionalnego w Jaworze, czy wreszcie kościół Trójcy Świętej na zamku w Lublinie. Charakter muzealny posiada również późnoromański kościół św. Jana Chrzyciela i św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Świerzawie. Celom muzealnym i ekspozycyjnym służą także synagogi, czego przykłady mamy w Krakowie i Szydłowie. W wymienionych przypadkach nastąpiła desakralizacja wnętrza lecz bez zacierania sakralnej funkcji obiektu. Można jednakże wskazać przypadki odchodzenia od sakralnego charakteru wnętrza, czego przykładem Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze mające siedzibę w kościele poaugustiańskim, czy Galeria EL w Elblągu w byłym kościele poddominikańskim, gdzie urządzenie przestrzeni ekspozycyjnej wiązało się z istotną przebudową dostosowaną do charakteru nowej funkcji. Mniej inwazyjnie postępuje się w przypadku pozostających w ruinie lub częściowo zagospodarowanych i rekonstruowanych zamków pokrzyżackich i mieszczących się tamże kaplic czego przykładem jest Świecie, Gniew lub Radzyń Chełmiński. Na rozstrzygnięcie zagadnienia kierunku prac rekonstrukcyjnych i przyszłej funkcji czekała do 2013 r. kaplica na Zamku Wysokim w Malborku.

Znacznie częściej można spotkać się z muzealnym charakterem wnętrza kościelnego, które kogezystuje na pełnych prawach z funkcjami kultowymi. W tych przypadkach nie następuje ustanie, ani też jakakolwiek degradacja pierwotnej funkcji liturgicznej, co jest niezmiernie istotne dla poprawnego funkcjonowania i odbioru tak złożonego dzieła sztuki, jakim jest wnętrze zabytkowej świątyni. Jako wnętrze muzealne Bożena Noworyta-Kuklińska traktuje kościół Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku<sup>19</sup>. Według autorki decyduje o tym proces przywracania historycznego wyposażenia. Wydaje się, że w tego typu przypadkach bardziej zasadne byłoby mówienie o ekspozycji dzieł sztuki we wnętrzu kościelnym. Podobnie należałoby potraktować wnętrza katedry w Elblągu, w którym po ostatniej wojnie zgromadzono przepiękną kolekcję gotyckich ołtarzy pochodzących ze zniszczonych kościołów elbląskich<sup>20</sup>. Również konieczność uiszczenia opłaty za wstęp nie jest kryterium istnienia w świątyni placówki muzealnej, a jedynie traktowania jej jako pomnika historii i kultury. Taką sytuację można odnotować w przypadku katedry toruńskiej, fromborskiej czy pelplińskiej. Podobnie rzecz ma się z bodajże najślawniejszymi kościołami ewangelickimi pełniącymi oprócz funkcji duszpasterskich również muzealne, a są to: Świątynia Wang oraz Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy. Poza granicami kraju opłata wstępu jest o wiele częstsza, zwłaszcza w miastach obfitujących w zabytki najwyższej rangi: Praga, Florencia, Pisa, Siena itd.

19 B. Noworyta-Kuklińska, *Muzealna funkcja wnętrza kościelnego na przykładzie kościoła Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku*, ABMK, t. 63, 1994, s. 117–123.

20 L. Kosznik, *Katedra elbląska pw. św. Mikołaja*, Elbląg 2001, s. 30, 37, 44, 46, 49, 53.



Il. 6. Krucyfiks z XVI w. przeniesiony do kościoła poddominikańskiego z kościoła parafialnego na tle gotyckiego portalu odsłoniętego w 2008 r. i ponownie zatynkowanego w 2013 r. (fot. M.G. Zieliński).

Wielofunkcyjność świątyni jako Domu Bożego, a jednocześnie miejsca spotkania ze sztuką, głównie religijną pozwala wykorzystać te obiekty w różnoraki sposób<sup>21</sup>. Coraz częściej wewnątrz świątyń są miejscem spotkania z muzyką poza liturgią. Kościół w Świętej Lipce służy jako swoista sala koncertowa dla prezentacji walorów brzmieniowych tamtejszych organów. Dla podobnych celów wykorzystywane są świątynie w Oliwie, Fromborku, Leżajsku, Kamieniu Pomorskim. Coraz częstszym zjawiskiem są letnie koncerty muzyczne nie tylko w wielkich miastach, ale również tych mniejszych, czego przykładem chociażby Pelplin, Koronowo, Chojnice i Chełmno.

Ksiądz Janusz Pasierb u progu lat 70. ubiegłego wieku wyraził pogląd, że możliwość organizacji muzeum we wnętrzu kościoła istnieje tylko wówczas, gdy nastąpi jego wyłączenie z użytku liturgicznego<sup>22</sup>. Jednakże praktyka pokazuje, że może być inaczej. Oczywiście wszystko zależy od sposobu pojmowania idei muzeum i realizacji jego zadań. Ksiądz Henryk Pyka stwierdził że „muzeum jako składnica cennych pamiątek pozbawione dynamicznych funkcji jest muzeum martwym”<sup>23</sup>. Uwagę tę odniósł przede wszystkim do ekspozycji w muzeach diecezjalnych, natomiast należało by ją nieco przetransponować i powiedzieć: świątynia zamieniona w muzeum sztuki sakralnej i pozbawiona funkcji liturgicznych jest martwą. Jest martwą zarówno jako obiekt sakralny, ale również martwą jako obiekt muzealny, gdyż następuje rozdwojenie genetycznej integralności. Zasada zachowania spójności funkcji i charakteru obiektu, a także kontekstu środowiskowego, winna być naczelną zasadą muzealników. Papieska Komisja Kościelnych Dóbr Kultury w okólniku „Funkcja pastoralna muzeów kościelnych” z 2001 r. zaleca by muzeum kościelne było miejscem w „którym dokonuje się przekazywanie w czasie geniuszu i duchowości wierzących”<sup>24</sup>. Podejmując tę myśl należy zastanowić się nad problemem świadczenia o duchowości wspólnoty wiernych o ile dzieło sztuki zostaje

21 Por. J. Świecimski, *Typologia muzeów i wystaw muzealnych – założenia i system. Czy i w jakim aspekcie muzea kościelne mogą być uznane za typologicznie specyficzne?*, ABMK, t. 63, 1994, s. 97n.

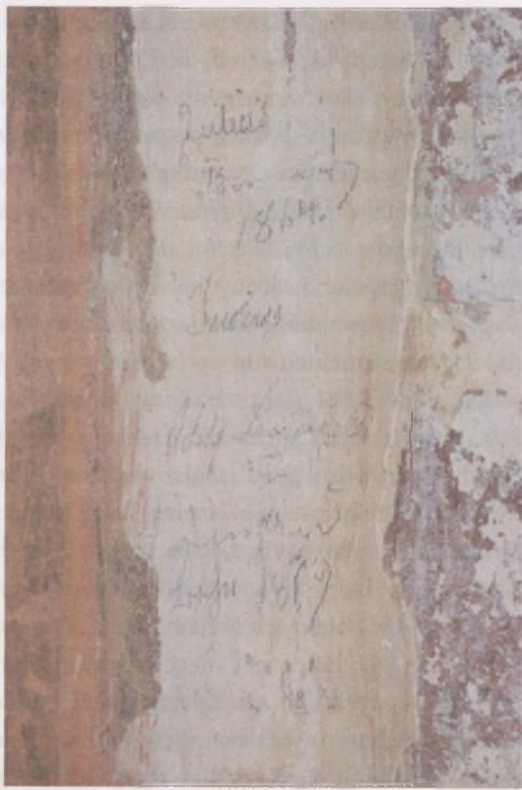
22 J.S. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Poznań 1971, s. 22.

23 H. Pyka, dz. cyt., s. 42.

24 Cyt. za: M. Leszczyński, *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych (Omówienie dokumentu Stolicy Apostolskiej)*, ABMK, t. 79, 2003, s. 149.



wyjęte nie tylko miejsca w którym tkwiło przez wieki, ale także jest odrywane od wspólnoty, której przez owe wieki służyło. Jeżeli dzieło sztuki sakralnej należy traktować jako narzędzie ewangelizacji, a zarazem jako świadectwo wiary lokalnej wspólnoty, zatem nie powinno ono być oddzielane od środowiska kultu, nawet jeżeli przestało być obiektem żywego kultu. Inaczej rzecz się ma w chwili, kiedy zanika środowisko kultu, a obiekty o wartościach zabytkowych zostają pozbawione właściwej opieki. W Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku zgromadzono przedmioty związane z kultem, które pochodziły z likwidowanych kościołów i klasztorów na Kresach, ale także z tych, które nadal i to całkiem dobrze prosperują w Kalwarii Zebrzydowskiej, Skępem, Łęczycy, Krakowie, Tarnowie, Radecznicy, Opatowie Kieleckim. Gospodarze tegoż muzeum zdawali sobie jednak sprawę z mankamentów jakie niesie ze sobą odbieranie macierzystym placówkom ich skarbów i dlatego warunkiem przejścia dzieł sztuki stało się tamże wykonanie wiernej kopii oraz



Il. 7. Świadectwa autentyczności XIX-wieczne graffiti na portalu zachodnim, zatynkowane w 2013 r. (fot. M.G. Zieliński).

przejmowanie w depozyt na czas nieokreślony<sup>25</sup>. Zdaje się, że w sposób optymalny problemowi zachowania łączności pomiędzy dziełem sztuki sakralnej i dotychczasowym środowiskiem poradziło sobie Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, którego statut przewiduje możliwość tworzenia filii muzealnych przy poszczególnych parafiach lub klasztorach. W diecezji tarnowskiej funkcjonuje kilkanaście muzeów parafialnych i kilka klasztornych<sup>26</sup>. Przykład Muzeum Parafialnego w Dobrej, mieszczącego się w drewnianym kościele pw. św. Apostołów Piotra i Pawła, pokazuje że funkcja muzealna nie musi eliminować funkcji liturgicznych<sup>27</sup>. Podobny przykład ma miejsce w przypadku Muzeum Parafialnego w Jeżowie w diecezji łódzkiej, które mieści się w kościele pobenedyktynskim<sup>28</sup>. Jeden z lepszych przykładów ekspozycji paramentów kościelnych wyłączonych z bieżącego użytkowania znajduje się w bazylice św. Brygidy w Gdańsku. Ekspozycja urządzona w nawie północnej świątyni, w wielkiej witrynie, nie zakłóca funkcji sakralnej, a wprost przeciwnie, jest czynnikiem podnoszącym splendor religijny, podkreślającym rangę tego kościoła w przeszłości, kościoła, który został niemal doszczętnie zniszczony w trakcie ostatniej wojny.

25 A.E. Obruśnik, *Gromadzenie, przechowywanie i upowszechnianie zbiorów w Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku*, ABMK, t. 79:2003, s. 162 n.

26 W. Smoleń, *Projekt statutu i regulaminu muzeum diecezjalnego*, ABMK, t. 2:1961, s. 233; T. Bukowski, *Urządzenie i funkcjonowanie muzeum parafialnego*, ABMK, t. 79:2003, s. 151–159.

27 M. Dębowska, J. Giela, dz. cyt., s. 325.

28 Tamże, s. 327.

Zagadnienie organizacji muzeum kościelnego w obiekcie który ma służyć nie tylko zabezpieczeniu obiektów ruchomych, ale także ma służyć rewitalizacji samego obiektu jest jeszcze bardziej złożonym wyzwaniem niż powyżej omówione przypadki. Idea ta niewątpliwie przyświecała konserwatorowi Nikodemowi Pajzdierskiemu (1882–1940), który zaproponował w 1932 r. by niszczący gotycki kościół poszpitalny Świętego Ducha w Chełmnie przeznaczyć na Muzeum Ziemi Chełmińskiej<sup>29</sup>. Był to śmiały, jak na ówczesne czasy, pomysł organizacji muzeum w kościele, którego zasadniczy trzon zbiorów z pewnością stanowiłyby dzieła sztuki sakralnej. Parafia chełmińska dysponowała w tym czasie wieloma dziełami sztuki pochodzącymi w części ze skasowanych w XIX w. kościołów klasztornych oraz kościoła parafialnego. W najbliższych latach kościół Świętego Ducha został wyremontowany, jednakże ówczesny proboszcz Franciszek Żynda nie podjął pomysłu. Myślał natomiast o przywrócenia kościoła funkcjom liturgicznym<sup>30</sup>. Niemniej jednak w czerwcu 1939 r. w kościele tym zostały umieszczone dwa obrazy, które już wcześniej zostały wprowadzone do zasobu Archiwum Fary Chełmińskiej. Była to panorama Chełmna ze św. Rochem i Sebastianem z 1708 r. oraz portret wielkiego mistrza Hermana von Salza z 1823 r. Natomiast zamiastką tego, czym mogło by być takowe muzeum, była wystawa zorganizowana prawdopodobnie w 1933 r. z okazji obchodów 700. rocznicy lokacji miasta<sup>31</sup>. Wszelkie plany związane z tym kościołem przekreślił wybuch II wojny światowej. Po zakończeniu wojny kościół został przywrócony do kultu religijnego w 1947 r., ale jednocześnie zgromadzono w nim kolekcję 19 dużych, barokowych obrazów i dwa z początku XX w., rzeźby z rozebranych ołtarzy kościoła parafialnego, 19 chorągwi bractw rzemieślniczych oraz 4 barokowe rzeźby ze zburzonej w czasie wojny kaplicy w Uściu<sup>32</sup>. Ze względu na prowadzone w latach 1993–1994 prace remontowe w kościele Świętego Ducha zgromadzone tam dzieła sztuki zostały zmagazynowane w kościele św. Marcina.

Po zakończeniu działań wojennych stan posiadania chełmińskiej parafii zwiększył się o 2 wielkie, gotyckie kościoły: poddominikański i pofranciszkański. W sumie na terenie parafii znalazło się wówczas 5 gotyckich kościołów i barokowa kaplica na Bramie Grudziądzkiej. Ze względu na niebezpieczeństwo przejścia tych obiektów przez władzę, musiały pełnić funkcje sakralne, a o tworzeniu muzeum kościelnego w którymś z nich nie mogło być mowy. Dopiero wraz z transformacjami ustrojowymi, począwszy od 1989 r. sytuacja zaczęła się zasadniczo zmieniać, co przełożyło się na zmniejszenie częstotliwości sprawowania mszy z jednej tygodniowo do 2–3 rocznie. Przed chełmińskimi kościołami filialnymi stanął problem określenia ich dalszej funkcji.

Kościół poddominikański w Chełmnie jest dużą świątynią. Jego długość wynosi ok. 55 m. szerokość trójnawowego korpusu ponad 15 m., zaś wysokość ponad 19 m. Jest to kościół gotycki, zbarokizowany, najprawdopodobniej w końcu XVII w. poprzez wstawienie 6 par filarów na których spoczęło w nawie głównej sklepienie kolebkowo-krzyżowe z lunetami na gurtach. Prezbiterium posiada sklepienia gotyckie. Od chwili wzniesienia aż do początku 1836 r. służył dominikanom. W wyniku edyktu kasacyjnego króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III z 1829 r. dominikanie musieli opuścić klasztor i kościół. Świątynia została przekazana gminie ewangelickiej. W efekcie

29 Archiwum Fary Chełmińskiej (dalej AFCh), sygn. 1206, p. 11.

30 AFCh, sygn. 1193, p. 7.

31 Muzeum Ziemi Chełmińskiej, sygn. MZCH/D/620.

32 Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Dawne województwo bydgoskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 4: *Dawny powiat chełmiński*, oprac. T. Mroczko, Warszawa 1976, s. 52n.

procesu kasacyjnego likwidacji, bądź przekazaniu do innych kościołów uległa znaczna część wyposażenia kościoła. Pozostawiono jedynie pochodzący z pocz. XVIII w. ołtarz główny, stalle, ambonę, chrzcielnicę. Rozebrano także zabudowania klasztorne. Natomiast w ramach prowadzonych przez ewangelików prac adaptacyjno-remontowych wstawiono w nawie południowej empore, ufundowano nowe ławy, położono nową posadzkę (częściowo ułożoną z wapienia „gotlandzkiego”, a w części betonową), przebudowano barokową kruchtę na neogotycką, wybudowano nowe organy i położono nowe tynki we wnętrzu<sup>33</sup>.

W 1946 r., po rozpadnięciu się wraz z końcem wojny gminy ewangelickiej, władze państwowe przekazały kościół parafii chełmińskiej, który pełnił od tej pory funkcję filialnego<sup>34</sup>. Funkcja liturgiczna była przez kolejne dziesięciolecia utrzymywana na niezbędnym, minimalnym poziomie – jednej mszy tygodniowo. Z początkiem lat dziewięćdziesiątych liczba mszy została ograniczona do dwóch w skali roku: w dni krzyżowe oraz w święto patronów kościoła. Pogarszała się także kondycja budowli: ciekący dach, powybijane okna, istotne zawilgocenie ścian. W oczach opinii publicznej kościół zaczął uchodzić za nieczynny. Sytuacja zaczęła zmieniać się od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych. W pierwszej kolejności zostało uporządkowane otoczenie, a od 2001 r. kościół zaczęto udostępniać do zwiedzania w okresie od wiosny do jesieni. Jesienią tegoż roku zorganizowano koncert muzyki chóralnej, z którego dochód przeznaczony został na ratowanie zabytku. Od tej pory koncerty muzyczne zagościły tu już na stałe.

Wnętrze jednakże sprawiało wrażenie opustoszałego. Poza wspomnianym wyżej barokowym wyposażeniem z XVIII w. atrakcją były dwie siedemnastowieczne i jedna średniowieczna płyta nagrobna biskupa Heidenryka oraz dwa fragmenty średniowiecznych malowideł ściennych z przełomu XIV i XV w., w pełni odsłoniętych w trakcie prac remontowych prowadzonych w latach 1969–1970.

W związku z uporządkowaniem i udostępnieniem kościoła w 2002 r. zapadła decyzja o przeniesieniu do kościoła poddominikańskiego dzieł zgromadzonych w kościele św. Marcina oraz części wycofanych z użytku paramentów z kościoła farnego. Wówczas też autor niniejszego artykułu wysunął pomysł, by w tym kościele zorganizować ekspozycję Muzeum Fary Chełmińskiej<sup>35</sup>,

33 Szerzej na temat kościoła patrz: M.G. Zieliński, A. Soborska-Zielińska, *Kościół Świętych Piotra i Pawła w Chełmnie*, Pelplin 2005.

34 AFCh, sygn. 1398, p. 92.

35 Statut Muzeum Fary Chełmińskiej, *Charakter Muzeum*: § 1 Muzeum jest instytucją wyższej użyteczności publicznej, pożytku publicznego erygowaną przez biskupa diecezji toruńskiej Andrzeja Suskiego w dniu ... i zarejestrowaną w Sądzie..., uzyskując osobowość prawną. § 2 Muzeum jest instytucją społeczną w łonie Kościoła rzymskokatolickiego o charakterze naukowo-oświatowym. *Cel Muzeum*: § 3 Celem Muzeum jest trwała ochrona dóbr kultury ze szczególnym uwzględnieniem dóbr kultury religijnej a poprzez informowanie o treściach gromadzonych zbiorów upowszechnianie wiedzy i podstawowych wartości religijnych. Szczególnym celem Muzeum jest pogłębianie religijności poprzez budowanie świadomości religijnej w kontekście historycznym. *Zakres działania Muzeum*: § 4 Muzeum gromadzi, zabezpiecza, dba o należyty stan, magazynuje, ekspozuje, opracowuje naukowo przedmioty, druki i archiwalia o walorach artystycznych i historycznych, będące świadectwem życia religijnego tutejszej społeczności w przeszłości i obecnie. Muzeum prowadzi i inspiruje badania naukowe, realizuje działalność wystawienniczą, oświatową, kulturalną a także religijną, współdziała z instytucjami i stowarzyszeniami o podobnych celach a w szczególności z muzeami kościelnymi na terenie Polski i poza jej granicami. § 5 Muzeum zapewnia właściwe warunki zwiedzania i bezpieczeństwa zgromadzonych zbiorów. *Teren działania i siedziba Muzeum*: § 6 Muzeum obejmuje swoją działalnością teren parafii Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Chełmnie. § 7 Na siedzibę Muzeum i wewnątrz ekspozycyjne przeznacza się kościół p.w. śś. Piotra i Pawła w Chełmnie, który jednocześnie zachowuje funkcję liturgiczną. Ekspozycja muzealna w żaden sposób nie może przeszkadzać tej funkcji ani też powodować zatarcia sakralnego charakteru wnętrza. Stałe wyposażenie kościoła służące ekspozycji winno być otaczane taką samą troską jak i eksponaty muzealne. *Organy zarządzające i nadzorujące*: § 8 Muzeum podlega proboszczowi parafii rzymskokatolickiej p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Chełmnie i on też sprawuje bezpośredni

jednakże w taki sposób by nie zaciarać funkcji sakralnych, a 2 lata później zaproponował statut Muzeum Fary Chełmińskiej. Zaczęto też coraz bardziej zwracać uwagę na stan techniczny obiektu. W 2003 r. zabezpieczono dach nawy północnej i wykonano nowe pokrycie ceramiczne kruchty. Jeszcze szerszy zasięg miały prace podjęte w latach 2005–2006, kiedy to przeprowadzono wymianę ceramicznego pokrycia dachu prezbiterium i korpusu nawowego. Przy okazji częściowego zdejmowania w 2008 r. tynków ze ścian obwodowych, położonych w XIX w. na warstwę lepiku, potwierdziło się wcześniejsze przypuszczenie, że odkryte wcześniej malowidła są jedynie częścią fryzu obiegającego korpus nawowy. W chwili obecnej nie ulega wątpliwości istnienie malowideł również w wyższych partiach. W trakcie tych prac uwidocznione zostało aż pięć gotyckich portali prowadzących niegdyś do klasztoru. Prowadzone przez Piotra Samóla z Politechniki Gdańskiej badania architektoniczne odsłoniły kolejne zmiany koncepcji wznoszenia świątyni.

W latach 2013–2014 zrealizowano kolejny wielki etap rewitalizacji, który objął tym razem wnętrze świątyni. W trakcie przeprowadzono tynkowanie odsłoniętych wcześniej fragmentów ścian, wykonano pobiałę, wymieniono posadzkę oraz na nowo przeszklono okna. Z myślą o ekspozycji założono nową instalację elektryczną. Ceramiczne oraz wapienne flizy trafiły do prezbiterium, gdzie ilustrują kolejne fazy rozwojowe posadzki kościelnej. W korpusie nawowym położono nową kamienną posadzkę. Usunięte zostały mocno zniszczone XIX-wieczne ławy dla wiernych. Uwidoczniono średniowieczne polichromie figuralne w przestrzeniach międzyokiennych nawy południowej oraz w niszach północnej nawy bocznej, a także w prezbiterium. Nie zdecydowano się na odsłonięcie barokowych polichromii pokrywających filary oraz ścianę wschodnią nawy południowej. Żałować należy, że w celu ochrony a także ubogacenia wnętrza konserwator wojewódzki Sambor Gawiński nie zgodził się na umieszczenie we wnętrzu świątyni okazałej średniowiecznej płyty służącej jako stopień przed kruchtą oraz nowożytnych płyt nagrobnych usuniętych rok wcześniej z kościoła parafialnego. Stracono w ten sposób nadarzącą się okazję uratowania

---

nadzór nad działalnością Muzeum. W nadzorze Muzeum proboszcza wspomaga Rada Muzealna. Rada Muzealna sprawuje nadzór nad wypełnianiem przez Muzeum jego celów. Członkowie Rady w liczbie sześciu są powoływani na cztery lata przez proboszcza parafii WNMP w Chełmnie. W skład Rady przede wszystkim powinni wchodzić przedstawiciele instytucji wspierających działalność Muzeum. W pracach Rady bierze udział proboszcz i kustosz. § 9 Pracami Muzeum wynikającymi z wyżej nakreślonych celów kieruje kustosz. Kustosza Muzeum nominuje Rada Muzealna a zatwierdza i odwołuje proboszcz parafii WNMP w Chełmnie. *Zasady finansowania:* § 10 Muzeum jest finansowane z budżetu parafii WNMP w Chełmnie, dotacji celowych, darowizn, dochodów własnych wynikających z prowadzonej działalności gospodarczej. Wszelkie dochody wynikające z działalności statutowej Muzeum są przeznaczane na działalność placówki, przede wszystkim na rozwój i zabezpieczenie jego zbiorów. § 11 Wstęp do Muzeum jest odpłatny z wyjątkiem jednego dnia w tygodniu, kiedy wstęp jest wolny. Wysokość cen biletów ustala proboszcz. § 12 Muzeum może pobierać opłaty za udostępnianie zbiorów w celach marketingowych, za sporządzenie reprodukcji i ekspertyz, za prowadzone kwereudy, za użyczenie muzealiów w celach wystawienniczych. O wysokości i charakterze opłat decyduje proboszcz parafii. *Muzealia:* § 13 Wszelkie muzealia zgromadzone w tymże Muzeum stanowią własność parafii rzymsko-katolickiej p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Chełmnie. Ekspozyty, będąc własnością parafii nie mogą być zbywane. § 14 Muzealia są zinwentaryzowane w księdze inwentarzowej lub księdze depozytów. Każdy eksponat muzealny ma nadany odrębny numer naniesiony w sposób trudno usuwalny. O dodatkowych sposobach ewidencji decyduje kustosz. § 15 Muzealia mogą być przenoszone poza teren Muzeum w przypadku wypożyczenia innemu muzeum w celach wystawienniczych, konserwacji, badań naukowych. Decyzję o użyczeniu eksponatu poza obręb placówki podejmuje proboszcz w porozumieniu z kustoszem. § 16 Muzealia wpisane do inwentarzy muzealnych nie podlegają egzekucji na podstawie tytułu wykonawczego w sądowym lub administracyjnym postępowaniu egzekucyjnym. § 17 W przypadku likwidacji Muzeum wszystkie muzealia wraz z dokumentacją, będąc własnością parafii WNMP w Chełmnie przechodzą pod bezpośredni zarząd miejscowego proboszcza, natomiast depozyty są zwracane depozytariuszom. *Zasady zmiany statutu Muzeum* § 18 Zmianę statutu Muzeum uchwała Rada Muzealna przy akceptacji kustosza i proboszcza w głosowaniu tajnym większością  $\frac{3}{4}$  głosów. Za fundamentalną i niezmienną uznaje się zasadę poszanowania własności. Chełmno, A.D. 2004

tych obiektów, a jednocześnie nawiązania do grzebalnej funkcji świątyń. Zaznaczyć wypada w tym miejscu, że wraz z przełożeniem posadzki zatarciu uległy miejsca pochówków. Natomiast w ulocie promującej ochronę dziedzictwa kulturowego miasta Chełmna stwierdzono jednoznacznie, iż celem realizowanych prac remontowo-konserwatorskich jest „adaptacja kościoła poddominikańskiego pw. św. Piotra i Pawła na potrzeby Muzeum Sztuki Sakralnej”.

Niezależnie od podejmowanych działań remontowych systematycznie powiększane są zbiory dzieł sztuki. W 2008 r. przeniesiono kolejne obrazy, rzeźby, feretrony, szaty liturgiczne i paramenty mszalne. W 2010 r. przybyły dwie metalowe XIX-wieczne płyty nagrobne z cmentarza ewangelickiego w Różnowie oraz XVIII-wieczny piaskowcowy obelisk nagrobny z cmentarza mennickiego w Wielkich Łunawach. Obok XIX-wiecznych piaskowcowych krzyży nagrobnych oraz tablicy z pięknie rzeźbioną w alabastrze głową Chrystusa i napisem „Jezu ufam Tobie” stanowią one elementy coraz bardziej rozbudowującego się zbioru sepulkralnego, do którego zaliczyć należy również płytę nagrobną pierwszego biskupa chełmińskiego Heidenryka zmarłego w 1263 r., płytę Macieja Kosa z początku XVII w. oraz epitafium Heleny Dobrskiej z Czapskich. W 2012 r. powrócił do kościoła renesansowy pająk, stanowiący przepiękny przykład sztuki ludwisarskiej. Jednocześnie przeniesiono cztery gipsowe formy nowych zworników z prezbiterium kościoła parafialnego wykonane w 1925 r., a także dwa dzwony sygnaturki.

Dążąc do organizacji ekspozycji zgromadzonych dotychczas dóbr kultury starano się rozlokować je w taki sposób, by wypełnić przestrzeń kościelną nie zakłócając jego walorów architektonicznych, by nie uszkodzić gotyckich malowideł istniejących pod warstwą tynku, a także by rozmieszczenie poszczególnych obiektów sprawiało wrażenie jak najbardziej autentyczne, zgodne z ich pierwotną funkcją. Ołtarz wielki przyozdobiła kolekcja dwunastu cynowych świeczników z XVIII–XIX w. Predella stała się miejscem ekspozycji XVII-wiecznych rzeźb z kaplicy Matki Bożej Bolesnej kościoła parafialnego oraz krzyża ołtarzowego, pamiątki po konfirmacji z 1898 r. Na miejsce ołtarza zaprezentowano paschały z II poł. XX w. oraz ozdobne pulpity pod mszał. XVIII-wieczny feretron oraz figura Chrystusa z początku XX w., z warsztatu Stuflesserów stanęły w prezbiterium pomiędzy stallami a ołtarzem wielkim. Krucyfiks z XVI w., prawdopodobnie z łuku tęczowego, zawisł na tle gotyckiego portalu. Grupa Ukrzyżowania, pochodząca z przydrożnej kaplicy w Uściu, ozdobiła arkadę międzyfilarową pierwszego przęsła nawy głównej. Gabloty w których zaprezentowano m.in. XIX-portatyl, XX-wieczne krucyfiksy i 3 ocalałe organowe piszczałki cynowe, ale także bieliznę ołtarzową, stuły, manipularze, humerały, welony, palki z XVIII–XX w. stanęły w nawie południowej. Usunięte na bok nie psują obrazu wnętrza. Docelowo tam właśnie zostaną zlokalizowane pozostałe witryny, pozwalające eksponować większą liczbę obiektów. Po przeciwnej stronie, w nawie północnej, w sąsiedztwie ambony została urządzona ekspozycja szat liturgicznych: kap, ornatów i alb. Stanowiły one uzupełnienie galerii obrazów z XVII i XVIII w. z wizerunkami św. Mikołaja, św. Jana Kantego, św. Jana Nepomucena ze św. Franciszkiem Ksawerym oraz obraz ze sceną Ukrzyżowania. Nisze po ołtarzach w środkowych filarach wypełniają rzeźby św. Mikołaja oraz Marii Magdaleny ze szkieletem z XVII–XVIII w. Główny akcent zdobniczy kruchty stanowi witraż z wizerunkiem Chrystusa z 1892 r. Wiele innych obiektów, które wymagają zabiegów restauratorsko-konserwatorskich, nie zostało wyeksponowane. Niemniej jednak wypełnione nimi wnętrza, po zakończeniu prac remontowych, winno odzyskać utracony blask. Wprowadzenie i umiejętne rozmieszczenie tych obiektów w przestrzeni kościoła wino wywołać

efekt nawarstwienia kulturowego i spotęgować wrażenie autentyczności. Niewątpliwie ważnym jest, aby w trakcie planowanych prac wewnątrz nie zatraciło cech indywidualnych i tego wszystkiego, co świadczy o wieloetapowym rozwoju tej świątyni. Wypada w tym miejscu przytoczyć słowa prof. Jana Tajchmana „W ocenie wartości zabytków w ogóle, a zabytkowych świątyń w szczególności, bardzo istotną rolę odgrywa stopień zachowania ich autentycznej substancji, nawet gdy nam się ona nie podoba. Właśnie autentyczna substancja decyduje o wartości dokumentalnej świątyni i jej wnętrza”<sup>36</sup>. Właśnie ze względu na „ekspozycyjny” charakter obiektu tak bardzo istotne jest zachowanie różnorodnych elementów jego autentyczności, elementów, które staną się muzealnym eksponatem, tak w zakresie wystroju stałego, poczynając od ceramicznych flizów z odciskami zwierzęcych stóp w posadzce, poprzez płyty nagrobne, również te zatarte, przez uwidocznione wątki ceglane, zamurowane portale i odsłonięte w miarę możliwości polichromie aż po wyposażenie ruchome. Rozproszonych po innych kościołach dawnych ołtarzy bocznych już się nie przywróci, natomiast można „doposażyć” to przestronne wnętrze tak, by czuć w nim było nawarstwienie kulturowe i całą okazałość życia duchowego. Prezentowane w kościele obiekty nie mogą przeszkadzać w pełnieniu funkcji sakralnych, wprost przeciwnie, mają je wspomagać, tak jak czyniły to przez minione stulecia.

Przez kościół św. Piotra i Pawła w Chełmnie przewijało się w ciągu roku ok. 12–15 tys. osób. Dla porównania: Muzeum Diecezjalne w Przemyślu w 1987 r. zwiedziło ok. 17 tys. turystów<sup>37</sup>. Można zatem stwierdzić, że oddziaływanie obydwu miejsc posiada zbliżony zasięg. Z ust nawiedzających tę świątynię jakże często pada pytanie o funkcję liturgiczną. Wniosek jest jeden: dla współczesnego turysty niewątpliwie istotne jest ukazanie walorów estetycznych, ale w przypadku obiektów sakralnych nie mniej istotne jest uszanowanie, a wręcz podkreślenie pierwotnej funkcji, funkcji która określa przeznaczenie wnętrza.

36 B.J. Rouba, *Pielęgnacja świątyni*, Toruń 2000, s. 4.

37 Z. Bielamowicz, dz. cyt., s. 117.