

# IKONY, PRZEMYT I MAKDONALDYZACJA KULTURY

## ICONS, SMUGGLING AND MCDONALDIZATION OF CULTURE

Joanna Tomalska-Więcek

Białystok

**Abstract:** Culture undergoes constant changes. Although today, Poland is an almost ethnically homogenous country, ages ago, the dialogue of cultures took place not only on the borderlines of the First Polish Republic but also in the then capital city of Cracow. In 1390, Slavic Benedictine monks who used Old Church Slavic language settled in the church of the Holy Cross in Krakow. Francis Skaryna (Francysk Skaryna), a pioneer of Belarusian printing and later the founder of the first printing house in Eastern Europe in Vilnius, published the first Cyrillic prints in the world in Cracow and in the early 16th c. also studied there. Poland was a great example of a multicultural society. In the early 16th c. the Catholics and the Protestants, the Jews and the Armenians, the Tatars and the Karaims lived in Poland. After the Union of Lublin, the

Crown of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania formed one of the biggest countries in Europe at the time; it was inhabited by the Poles, the Lithuanians, the Ukrainians and the Belarusians. In the mid-16th c. Poland became a shelter for multitudes of religious dissenters in Western Europe, such as the Lutherans, the Calvinists, and other Protestants.

Today it is useless to seek traces of such multiculturalism in many museums. In museums which collect paintings related to the Eastern Orthodox Church, places of monuments connected with Polish culture are frequently occupied by late icons of mediocre artistic value smuggled from Russia. The article attempts to explain this phenomenon in the context of the transformation of modern museology.

**Keywords:** museums, changes in museum professionals, multiculturalism, collections of icons, Russian icons.

W dzisiejszym czasach coraz łatwiej dotrzeć w najodleglejsze zakątki świata, za to coraz trudniej poznać lokalną kulturę owych zakątków. Tymczasem to właśnie lokalność i kulturowa odrębność identyfikuje różne społeczności i odróżnia je od innych. Kultura jest fenomenem łączącym przeszłość i teraźniejszość, definiuje wartości szczególnie cenne dla mieszkańców określonego regionu, potrzeby estetyczne i artystyczne realizacje, które ilustrują z jednej strony poziom rozwoju, z drugiej zaś fascynację.

Poznawanie kultury jakiegoś zakątka można rozpocząć albo pogłębiać w muzeum, tyle że dziś wizyta

w niegdyś „siedzibie muz” nie musi prowadzić do poznania dzieł najwybitniejszych czy najbardziej utalentowanych synów regionu lub kraju. W wielu muzeach w Polsce łatwiej znaleźć późne rosyjskie ikony, niż dzieła powstałe *po dług nieba i zwyczaju* polskiego albo miejscowego. Trudno orzec, dlaczego tak się dzieje, dlaczego miejsce dzieł, które niejako z urzędu należą się zabytkom miejscowym, zajmują takie, które znaleźć można w dziesiątkach innych zbiorów. Skąd fascynacja zabytkami, które w bardzo wielu przypadkach nie reprezentują ani szczególnie wysokiego poziomu artystycznego, ani jakichkolwiek związków z naszym krajem?



1 i 2. Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, fragment ekspozycji ikon

1 and 2. The Nowy Sącz District Museum, section of an exhibition of icons

Kolekcje ikon znajdują się w bardzo wielu polskich muzeach, m.in. w: narodowych w Krakowie i Warszawie oraz w Łąncucie, Przemyślu, Nowym Sączu, Lublinie, Siedlcach, Białej Podlaskiej i Supraślu. To oczywiście, na wschodnich i południowych rubieżach kraju ludność ruska stanowiła znaczącą lub przeważającą część mieszkańców, ikony zaś były elementem ich codziennego życia. Powstające w ostatnich latach – jak przysłowiowe grzyby po deszczu – galerie, kolekcje i muzea ikon pojawiły się w miejscach nieoczywistych: muzeach narodowych w Szczecinie i Gdańsku, regionalnych w Bielsku Białej, Karkonoskim w Jeleniej Górze, Lubuskim im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim, Śląskim w Katowicach, Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, Muzeum – Zamku Górków w Szamotułach. Jeśli to efekt dogłębnych i wnikliwych badań lokalnych muzealników, wypada się tylko cieszyć – muzea są instytucjami naukowo-oświatowymi, co oznacza, że prowadzenie badań i upowszechnianie efektów naukowych dociekań jest ich obowiązkiem. Ponieważ w krótkim artykule nie sposób opisać wszystkich zbiorów ikon w Polsce, pokrótce przedstawione zostaną te najstarsze i najważniejsze.

Poznawanie kolekcji zaczniemy w Polsce południowej. Po zakończeniu II wojny światowej w południowo-wschodniej Polsce istniało kilkaset cerkwi użytkowanych przez mieszkających tu Rusinów, według szacunków znajdowało się w nich około 15 000 ikon, datowanych na XV–pocz. XX wieku<sup>1</sup>. Szkoda, że nie ma podobnych danych, dotyczących innych części kraju.

Najstarsza polska kolekcja funkcjonuje w Muzeum Narodowym w Krakowie, gdzie ikony gromadzi się od 1879 roku. Czynna od 2007 r. ekspozycja w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka – Galeria Sztuki Cerkiewnej Dawnej Rzeczypospolitej – prezentuje jeden z najstarszych i najcenniejszych zbiorów malarstwa cerkiewnego w Europie Środkowej. Jego zasadniczą część tworzą dzieła z południowo-wschodnich rubieży dawnej Rzeczypospolitej, z bezcennymi XV- i XVI-wiecznymi zachodnioruskimi ikonami z rejonu Karpat<sup>2</sup>.

W warszawskim Muzeum Narodowym kolekcja Ikon i Rzemiosła Bizantyjskiego obejmuje ok. 540 zabytków, wśród których przeważają ikony. Do najstarszych należą dzieła bizantyjskie: grecka ikona Matki Boskiej Hodegetrii z XV w. oraz powstałe pomiędzy X a XII w. w Konstantynopolu, wykonane w kości słońskiej: dyptyk ze świętami kościelnymi i plakietka ze sceną Zaśnięcia Matki Boskiej. Większość ikon pochodzi z obszaru wschodniej Słowiańszczyzny, najstarsze są datowane na XV–XVI w., największa część z XVII–XIX w., reprezentują różne szkoły, m.in. moskiewską, północną, uralską, warsztaty w Palechu i inne warsztaty staroobrzędowców<sup>3</sup>.

Bogate zbiory ikon, pochodzących przede wszystkim z okolicznych świątyń, znalazły się w dwóch muzeach w Sanoku: Historycznym<sup>4</sup> i Budownictwa Ludowego. Ekspozycja sztuki cerkiewnej odwołuje się do czasów, gdy te ziemie były zamieszkałe przez wiernych dwóch obrządków chrześcijańskich – wschodniego i zachodniego<sup>5</sup>.



3. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, fragment ekspozycji ikon

3. The Museum of Folk Architecture in Sanok, section of an exhibition of icons

Zbiory ikon Muzeum Zamojskiego w Zamościu zapoczątkowano po zakończeniu II wojny światowej, kiedy do muzeum trafiło wyposażenie pounickiej kaplicy na Majdanie pod Zamościem, później z opuszczonych cerkwi w Siedliskach, Szczepieszynie i Łaziskach<sup>6</sup>. Najstarsze dzieła datowane są na XVII wiek. Zbiór ten, określony jako „dość przypadkowy”, nie reprezentuje sztuki cerkiewnej obszaru działania Muzeum Zamojskiego, gdzie istniała dość gęsta sieć parafii chełmskiej diecezji unickiej<sup>7</sup>.

Inny charakter nosi okazała liczebnie kolekcja ikon w Muzeum w Białej Podlaskiej, w dużej mierze powstała dzięki celnikom, którzy przekazali muzealnikom przemycane zabytki, zwykle odnalezione w publicznych środkach transportu. Szefowa muzeum w prasowym wywiadzie stwierdziła: *Mamy największą w kraju kolekcję ikon rosyjskich, która powstała jakby przypadkiem, bo nie zamierzaliśmy ich kolekcjonować. W 1980 r. dostaliśmy pierwsze ikony przekazane nam przez Urząd Celny w Terespolu, było ich 80, i stwierdziliśmy, że już mamy piękną kolekcję. To nas zainspirowało do gromadzenia kolekcji. Zabytki datowane na XVII–poc. XX w. wywodzą się ze szkół i warsztatów całej Rosji, obecnej Ukrainy i Białorusi. Zbiór budzi duże zainteresowanie zwiedzających i wiernych, bowiem przychodzą tu też ludzie, aby się modlić<sup>8</sup>.*

Oryginalną kolekcją może się poszczycić Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, w którym znalazły się dzieła związane z klasztorem staroobrzędowym w mazurskim Wojnowie<sup>9</sup>. Okazały zbiór rosyjskich ikon jest dumą Muzeum Zamku Górków w Szamotułach<sup>10</sup>. Podobnymi zbiorami chlubią się Muzeum Ikon w Supraślu. Kolekcja powstała w okresie ostatniego półwiecza, obejmuje ponad 1000 ikon z XVII, XIX i XX w., przeważającą część zbioru tworzą ikony zatrzymane przez celników<sup>11</sup>. Także kolekcja ikon w Muzeum Śląskim jest zasługą przede wszystkim służb celnych, które udaremniają nielegalny wywóz dzieł sztuki za granicę. W zbiorze znalazły się dzieła rosyjskie z XVIII do XIX wieku. Na wystawie czasowej gościła tu także kolekcja ikon z Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie<sup>12</sup>.

Co z muzealnych zbiorów rosyjskich ikon wynika dla osoby zainteresowanej przeszłością własnego kraju i kulturą mniejszości narodowych? Niewiele, te zbiory w większości przypadków nie uzupełniają naszej wiedzy o lokalnej kulturze, np. o XVII-wiecznym warsztacie niejakiego Szymona w Lipsku nad Biebrzą, XVIII-wiecznym bazylikańskim malarzu Antonim Gruszeckim, czynnym w Poczajowie i Supraślu, Janie Józefie Turskim z Drohiczyzna, prawosławnych zakonników z tzw. ruskiej strony Drohiczyzna, malujących obrazy dla kościołów w Siemiatyczach. Nic nie mówią o źródłach inspiracji sztuki sakralnej, o wielkiej liczbie tzw. cudownych wizerunków, do których przybywali wierni bez różnicy wyznania, nie przypomina bogato polichromowanych cerkwi, w wielu przypadkach nieistniejących, lecz znanych z dokumentacji naukowej i fotograficznej. Zbiory rosyjskich ikon w żadnej mierze nie odnoszą się do kulturowego bogactwa Rzeczypospolitej, którego wymowną ilustracją jest fakt, że do obrazu w Różanymstoku przybywały także Tatarki w *różnych potrzebach i przypadkach swoich, gdyż [...] my także tu się ofiarowując doznawamy łaski od Pana Boga w chorobach i różnym nieszczęściu naszym<sup>13</sup>.*

Jak twierdzą specjaliści, na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej tworzyła się tradycja lokalnej sztuki

sakralnej, stanowiącej jedyny w swoim rodzaju konglomerat form i treści, wynikających z połączenie tradycji Kościołów wschodniego i zachodniego. Na północnowschodnich krańcach dzisiejszej Rzeczypospolitej w pewnym okresie zetknęły się tradycje sztuki ortodoksyjnej, unickiej, staroobrzędowej i katolickiej, powstał jedyny w swoim rodzaju kulturowy konglomerat, nieznanymi muzealnych wystaw.

Historia ziem wschodnich w wielu przypadkach nie ma żadnego odbicia w muzealnych zbiorach, tradycja Kościoła unickiego z jego oryginalną sztuką malarzką przegrywa z – płynącym szeroką falą w ostatnich dekadach XX w. – prymitem późnych rosyjskich ikon. Zbiory z tego zakresu wielu polskich muzeów, a przynajmniej ich część, powstały dzięki służbom celnym, nie zaś wnikliwości muzealników, badających przeszłość i kulturę własnego obszaru działań.

Warto pamiętać, że masowa produkcja rosyjska, właśnie taka, jaka za pośrednictwem służb celnych dotarła do wielu polskich muzeów, wynikała z konieczności wyposażenia wielu cerkwi budowanych w Imperium w XIX w., także w zaborze rosyjskim masowo wznoszono cerkwie w typie rosyjskim, oparte na rosyjskich planach i wyposażone w ikony z rosyjskich warsztatów w Wilnie, Moskwie i Petersburgu<sup>14</sup>. Paradoksalnie właśnie takie zabytki stają się dziś obiektem zainteresowania muzealników, czasem zaś także przejawów kultu ze strony zwiedzających.

Nie jest jasne, co się stało z dawnym wyposażeniem unickich świątyń, część obiektów trafiła do cerkwi cmentarnych, inne zostały złożone na dzwonicach, niektóre zaś trafiły do zbiorów bractw cerkiewnych.

Historia ziem wschodnich Rzeczypospolitej jest dramatyczna, bogata, bardzo różnorodna i znana z wielu publikacji naukowych. Na początku XVI w. na ziemiach polskich i litewskich mieszkali katolicy i prawosławni, Żydzi i Ormianie, Tatarzy i Karaimi<sup>15</sup>. Korona i Wielkie Księstwo Litewskie po unii lubelskiej utworzyły jedno z największych państw ówczesnej Europy, zamieszkałe m.in. przez Polaków, Litwinów, Ukraińców i Białorusinów, którzy stanęli obok siebie jako *wolni z wolnymi, równi z równymi* – jak stwierdzał unijny przywilej, ograniczony rzecz jasna do stanu szlacheckiego. Istniejącą blisko 3 stulecia wspólnotę charakteryzowała w swojej jedności – różnorodność narodowościowa, wyznaniowa, kulturowa i językowa<sup>16</sup>. Co warte podkreślenia w warunkach bliskiego sąsiedztwa nie było tak wielkiego rozłamu czy konfliktu, na jaki mogłyby wskazywać polemiki religijne. Ofiary katolików na świątynie prawosławne, fundacje prawosławnych na rzecz katolików, oddawanie czci przez katolików cudownym ikonom i świętym miejscom, sprawy małżeństw lub chrztów dowodzą, że sąsiedzka zgoda była wartością wysoko cenioną<sup>17</sup>.

Ikony były tu obecne od wieków, tzw. Latopis Hipacki (*Ipatiewski*) – powstały na Rusi w XV w. zwód (kodeks) latopisarki – pod datą 1260 r. wymienia cerkiew Bogurodzicy w Mielniku, w której modlił się Wasilko, brat księcia Daniela Halickiego, władcy Rusi<sup>18</sup>. Freski w kościołach i cerkwiach w Lublinie, Krakowie, Supraślu i Sandomierzu, a także oryginalne malarstwo tablicowe i objawione w nadnaturalny sposób tzw. cudowne ikony do dziś budzą wielkie zainteresowanie.

Wiele ruskich i rosyjskich wizerunków przywieźli jako łupy uczestnicy wojen moskiewskich i wypraw na wschód. Należą do nich opromienione sławą czyniących cuda ikony



4 i 5. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, ekspozycja ikon

4 and 5. The Museum of Folk Architecture in Sanok, section of an exhibition of icons

w katolickich kościołach. Po dziś dzień cieszy się kultem ruska ikona określana jako „Szamotoł Pani”, umieszczona w 1667 r. w ołtarzu bazyliki Matki Bożej Pocieszenia i św. Stanisława Biskupa w Szamotołach<sup>19</sup>. Podobnie ikona Hagiosoritissy w kościele parafialnym Wniebowstąpienia Pańskiego, Zwiastowania NMP i Wszystkich Świętych w podlaskiej Strabli<sup>20</sup> i Matki Boskiej z Dzieciątkiem w świętokrzyskim

Dzierzgowie<sup>21</sup>, by wymienić tylko kilka przykładów z obszernej listy takich dzieł<sup>22</sup>.

Dialog i przenikanie się kultur odbywały się nie tylko na pograniczach Rzeczypospolitej, lecz także w stołecznym Krakowie: w 1390 r. przy kościele św. Krzyża osiedlili się słowiańscy benedyktyni, używający języka starocerkiewno-słowiańskiego<sup>23</sup>. W tym samym mieście 100 lat później Niemiec

Szwajpolt Fiol wydał pierwsze na świecie druki cyrylickie, a w pierwszych latach XVI w. studiował pionier drukarstwa białoruskiego Franciszek Skaryna (Francysk Skaryna), późniejszy założyciel pierwszej we wschodniej Europie drukarni w Wilnie. Niektórzy uczeni uznają te fakty za potwierdzenie opinii głoszącej, że królowie z dynastii Jagiellonów kreowali Europę Wschodnią na przestrzeń syntezy kultur<sup>24</sup>.

W połowie XVI w. Rzeczpospolita stała się schronieniem dla rzeszy prześladowanych na Zachodzie innowierców: luteranów, kalwinistów i innych wyznań protestanckich. Sytuację wyznaniową dodatkowo skomplikował fakt przyjęcia w 1596 r. przez hierarchię Kościoła prawosławnego w Polsce zwierzchnictwa papieża. Unii brzeskiej udzielili poparcia katolicycy magnaci, w większości niedawni konwertyci na katolicyzm, m.in.: kanclerz litewski Lew Sapieha, kasztelan krakowski i protektor jezuitów Janusz Ostrogski (syn Konstantego), hetman polny koronny Stanisław Żółkiewski, wojewoda nowogródzki Teodor Skumin Tyszkiewicz oraz wojewoda trocki, a później wileński Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka”<sup>25</sup>. Przypomnienie unii brzeskiej jest dla naszych rozważań o tyle istotne, że do dziś opinie sprzed 150 lat kształtują oceny, dotyczące nie tylko samych skutków unii, lecz także związanej z Kościołem unickim sztuki sakralnej.

Na obszarach krzyżowania się różnych wpływów kulturowych zwykle ścierają się interesy polityczne, idea jedności wyznaniowej bywa podstawą budowania tożsamości kulturowo-narodowej<sup>26</sup>. Kościół unicki, słaby w XVII w., w następnym stuleciu zdominował ziemie wschodnie. Po upadku I Rzeczypospolitej zostały one poddane różnym procesom: na południowowschodnich krańcach zaznaczyła się silna ukraińska świadomość narodowa, na Ziemi Chełmskiej i południowym Podlasiu (tzw. Podlasiu Siedleckim) przeważała polonizacja, zaś na Podlasiu historycznym doszło do silnej rusyfikacji, mimo że miejscowej ludności obca była zarówno wielkoruska tradycja kulturowa, jak i tradycje prawosławia rosyjskiego<sup>27</sup>. Losy niegdyś mieszkających wschodniego pogranicza dzisiejszej Rzeczypospolitej ułożyły się odmiennie. Na Podlasiu historycznym (północnym) wierzni Kościoła unickiego już w latach 30. XIX w. sprzeciwili się zniesieniu unii<sup>28</sup>. W Obwodzie Białostockim doszło do masowych odmów przyjęcia prawosławia<sup>29</sup> i były to pierwsze protesty unitów przeciw zniesieniu unii. Naczelnicy w comiesięcznych sprawozdaniach informowali władze o postępach w przeprowadzaniu zaleconych zmian wyposażenia cerkwi w poszczególnych miejscowościach i postawie mieszkańców<sup>30</sup>. *Lud w wielu miejscach bronił świętości, wszędzie był za to srogo karany, jak w Czyżach, Szczytach, Berezowie*<sup>31</sup> i w Kleszczelach<sup>32</sup>. Władze uznały, że po zebraniu podpisów pod prośbą o zjednoczenie unitów z Cerkwią prawosławną problem został rozwiązany<sup>33</sup>. Na Podlasiu południowym (zwanym Podlasiem Siedleckim), ziemiach położonych dziś w województwach lubelskim i mazowieckim, zmuszani do przyjęcia prawosławia unicy stawali zacięty opór, zaś po ukazie tolerancyjnym z 1905 r. masowo przyjmowali katolicyzm.

Przyczyny odmiennego przebiegu procesów historycznych nie są do końca wyjaśnione: Witold Kołbuk uznał, że w ciągu dwóch stuleci przynależności Podlasia do Korony nie było nacisków wymuszających polonizację i latynizację, czego efektem był proces stopniowego rozmywania się poczucia odrębności ruskich mieszkańców, szczególnie że poziom świadomości religijnej był tu dość słaby<sup>34</sup>. Według Andrzeja

Szabaciuka unicy w guberniach siedleckiej, suwalskiej i łomżyńskiej byli silnie przywiązani do swojej wiary, mimo że nie wykształciło się tu poczucie przynależności narodowej; chłopi sami określali się unitami mówiącymi językiem unickim, Polakami byli katolicy<sup>35</sup>.

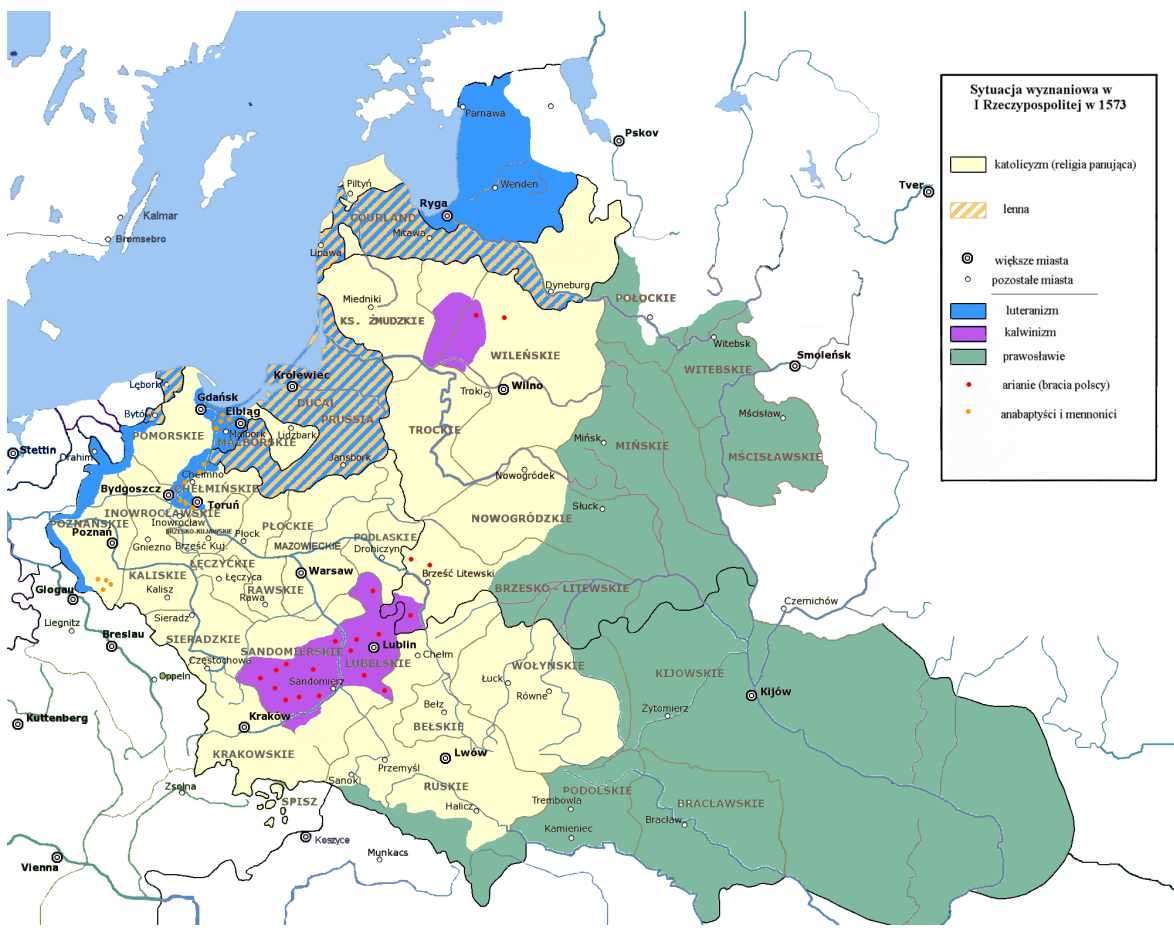
Na ziemiach I Rzeczypospolitej pozostała jeszcze unicka diecezja chełmska, jako ostatnia zniesiona w 1875 roku. Jej likwidacji towarzyszyły krwawo stłumione protesty w Drelowie i Pratulinie. O martyrologii podlaskich unitów pisali wybitni polscy pisarze: Władysław Stanisław Reymont<sup>36</sup>, Stefan Żeromski, Maria Konopnicka, Ignacy Maciejowski (Sewer), Maria Rodziewiczówna i wielu innych. Problem odbił się szerokim echem także w prasie europejskiej<sup>37</sup>.

Wprowadzenie i zniesienie unii brzeskiej po dziś dzień budzi kontrowersje. Według jej zwolenników unia była sposobem białoruskiego samookreślenia w świecie chrześcijańskim, przeciwnicy zaś zauważają, że *przestępcza unia zawsze była, jest i będzie dla łacinników tylko mostem służącym jako łatwe przejście prawosławnych do czystego łacinnictwa, a w walce Rusinów zachodnich z unią i katolicyzmem przejawiała się wielka moralna siła rosyjskiej tożsamości narodowej*<sup>38</sup>.

Wyjątkowo obfita XIX-wieczna literatura rosyjska poświęcona historii tych ziem powstawała głównie w celu udowodnienia praw imperium do wschodnich obszarów I Rzeczypospolitej. Aleksander Miłowidow pisał o walce narodowości polskiej i ruskiej (dla autora tożsamej z rosyjską), której początkiem, jak twierdził, była walka religijna. Uznał, że w XIX w. wojny polsko-rosyjskie stały się wojnami kulturowymi, prowadzonymi pod hasłem *non solum armis*, główną bronią – szkołą, książką i nauką, która *pomaga przynieść odpowiedź na pytanie o prawo rządzenia krajem*<sup>39</sup>.

Metody szukania odpowiedzi na tak postawione pytania były rozmaite: rosyjscy uczeni z Cesarskiej Komisji Archeologicznej – na podstawie badań – uznali kościół św. Trójcy w Lublinie za XV-wieczną cerkiew, zaś zdobiące ją freski zaliczyli do najstarszych zabytków kultury ruskiej z czasów Daniela Halickiego<sup>40</sup>. Za pomocą zabiegu utożsamiającego etos ruski i rosyjski, XIX-wieczna nauka rosyjska zawłaszczyła dziedzictwo wschodnich ziem I Rzeczypospolitej.

Zaborcze władze administracyjnymi metodami zmieniały model obowiązującej kultury, w przebudowanych i nowo wzniesionych cerkwiach znalazły się sakralne obrazy – jak to określano *zgodne z kanonem* – a te, wobec których istniał cień wątpliwości, czy nie są *skazone* cechami sztuki zachodniej, kierowano do cerkwi cmentarnych lub muzeum przy prawosławnym Bractwie św. Bogurodzicy w Chełmie. Utworzone tu w 1882 r. Muzeum Cerkiewno-Archeologiczne gromadziło zabytki, usuwane z zamykanych kościołów katolickich i cerkwi unickich. Według spisu w 1910 r. muzeum stało się posiadaczem 379 zabytków sztuki sakralnej<sup>41</sup>, które miały być potwierdzeniem obecności tradycji prawosławnej na wschodnich terenach Królestwa Polskiego i uzasadnieniem niszczenia „wtórnego” dziedzictwa unickiego<sup>42</sup>. Zapisy w muzealnych księgach inwentarzowych są doskonałą ilustracją poglądów XIX-wiecznych badaczy rosyjskich. Ikony opisywano jako *prawosławne, ruskie*, lub też nieco dokładniej jako *stare rusko-bizantyjskie malowanie*; dzieła unickie zwykle opisywano jako *unickie podłe malowanie, pędzel unicki i podły, zachodnie malowanie, w duchu rzymskim bądź w stylu katolickim*<sup>43</sup>.



6. Religie w Polsce ok. 1573 roku

6. Religions in Poland, c. 1573

Celem działającej w zaborze rosyjskim Cesarskiej Komisji Archeograficznej było *skoncentrowanie w jednej rządowej instytucji rzeczy historycznych pod względem naukowym i moralnym, stwierdzających dziejową prawdę dawnej nierozdzielnej Rosji do XII w., lub – do wpływów polskiej oligarchii, co zrujnowała świętą całość tych czasów fanatyzmem rzymskiego Kościoła*<sup>44</sup>. Zdecydowanie bardziej rzetelne badania nad sztuką cerkiewną, głównie prace inwentaryzacyjne i konserwatorskie, prowadzono w zaborze austriackim; w 1885 r. we Lwowie otwarto pierwszą wystawę sztuki sakralnej, w 1888 r. powstała polska Komisja Centralna Archeologiczna<sup>45</sup>. Na obszarze dawnego zaboru austriackiego Kościół unicki przetrwał do 1946 roku.

Malarstwo sakralne różnych wyznań chrześcijańskich na obszarze I Rzeczypospolitej jest fenomenem świadczącym o kulturowej różnorodności państwa, ilustracją wielowątkowej historii i kultury kraju, którego przynajmniej część mieszkańców, silnie przywiązanych do wiary unickiej, w XVIII i XIX w. określała się mianem unitów mówiących językiem unickim<sup>46</sup>. To prawda, że kulturowe dziedzictwo ziem wschodnich, szczególnie w północnej części kraju, zachowało się w szczątkowej ilości, wiele dzieł sztuki, wśród nich dużo ikon, zaginęło w czasie obu wojen światowych i w okresie przymusowej ewakuacji (*bieżeństwa*) w 1915 r.,

kiedy wierni wywieźli do Rosji znaczącą część tzw. cudownych wizerunków. Niewiele spośród tych dzieł wróciło<sup>47</sup>.

Mimo że ikony są przedmiotem zainteresowania muzealników w wielu polskich muzeach, dla historii kultury polskiej nie wynika z tego nic. Zdają sobie sprawę, że zilustrowanie przedstawionych problemów na muzealnej wystawie nie jest łatwe, ale czy warto podejmować tylko łatwe tematy, które w żadnej mierze nie wypełniają luki poznawczej, i z których nic nowego dla nauki nie wynika? Dlaczego tak wiele wątków jest pomijanych, inne zaś bywają marginalizowane? W jaki sposób tzw. szeroki krąg odbiorców może poznać dziedzictwo wielowiekowej wielokulturowości naszego kraju lub regionu?

Geografia zbiorów układa się w szczególną mozaikę: tam, gdzie Kościół unicki przetrwał okres zaborów, zainteresowaniem cieszą się ikony lokalne, zwykle o oryginalnej stylistyce, związane z kulturą ziemi, na której powstały. Tam zaś, gdzie tradycja unicka została przerwana, przedmiotem badań muzealników cieszą się niemal wyłącznie dzieła, które odpowiadają z góry określonemu wyobrażeniu o ikonie: ma być ciemna, słabo czytelna i tajemnicza (cokolwiek miałyby się mieścić w tym pojęciu). Rzec by można, że ikona ma być dla *wtajemniczonych*, ci zaś wiedzą, że ikony się nie maluje, lecz *pisze*. Nie budzą zainteresowania XVIII-wieczne ikony



7. Muzeum Ikon w Supraślu, ekspozycja w sali stylizowanej na pustelniczą pieczarę

7. Museum of Icons in Supraśl, exhibition in a room stylised on a hermit cave

lokalne, często poddane silnym wpływowi zachodniej sztuki, przez wielu muzealników uznawane za hybrydyczne malarstwo sakralne. Płynący z tego przekonania niedostatek badań nad lokalną, własną twórczością – powstającą na potrzeby cerkwi unickich – jest elementem większego obrazu. Bardzo wiele takich zabytków zaginęło w ostatnich dekadach w spalonych albo okradzionych świątyniach, nie zawsze zachowała się dokumentacja naukowa, toteż materiałów do badań jest coraz mniej. Ponadto, w opracowaniach poświęconych ikonom, dzieła z 2. poł. XVIII i pocz. XIX w. nie są reprezentowane w ogóle lub w najlepszym przypadku tylko skromną liczbą obiektów<sup>48</sup>. Jak się wydaje, na poglądach polskich muzealników silnie zaciążyła XIX-wieczna koncepcja, oparta na teologii ikony, przeniesiona do współczesnych muzeów jako metoda badawcza. W konsekwencji milcząco przyjmuje się jako wzorzec ikony ruskie i rosyjskie, nie dostrzegając, że i one ulegały silnym wpływom Zachodu. Sądzę, że warto rozważyć, czy teologia ikony jest właściwą metodologią badania fenomenu tych zabytków.

Trudno orzec dlaczego w polskich muzeach tak bardzo fascynują odbiorców późne rosyjskie ikony. Przypuszczalnie dlatego, że zabrakło umiejętności oddzielenia zabytków wartościowych od produkcji masowej. Szczerze mówiąc mam wątpliwości, czy tworzenie takich kolekcji jest zgodne z Ustawą o muzeach i zadaniami samych podmiotów. Według ustawy *muzeum jest nienastawioną na osiągnięcie zysku jednostką organizacyjną, której celem jest*

*gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów.* Przyjmuje się, że muzea wielkomiejskie mają zadanie reprezentować całość kultury polskiej, a muzea regionalne powinny odzwierciedlać przede wszystkim duchowe treści środowiska regionalnego i lokalnego. Wyróżnia się 3 podstawowe funkcje muzeów: ochronna (zbieranie okazów muzealnych, ich porządkowanie i systematyzowanie); edukacyjna, czyli kulturalno-naukowa, oraz wychowawcza (tworzenie możliwości obcowania z dziełem sztuki jako wartością poznawczą i estetyczną); funkcja estetyczna ma kształtować wrażliwość na piękno. Zatrzymane przez celników ikony są swego rodzaju apologią masowej produkcji rosyjskiej i nie mają wiele wspólnego z kulturą wysoką. Wiele opisywanych zbiorów jest dobrym przykładem makdonaldyzacji kultury.

To pojęcie, wprowadzone do nauki przez amerykańskiego socjologa Georga Ritzera<sup>49</sup>, doskonale pasuje do wielu (choć nie do wszystkich) spośród opisanych tu zbiorów. Zanika oryginalność i różnorodność, zanika funkcja poznawcza muzeów. Trudno dziś mówić o autentycznej wielości kultur, ginie to co wyjątkowe, wyróżniające się na tle innych.





8. Muzeum Ikon w Supraślu, fragment sklepienia jednej z sal ekspozycyjnych (polichromia współczesna)

8. Museum of Icons in Supraśl, part of the vaults in one of the exhibition rooms (contemporary polychrome)

(Fot. 1-5 – J. Tomalska-Więcek; 6 – [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Religions\\_in\\_Poland\\_1573.PNG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Religions_in_Poland_1573.PNG); 7, 8 – [https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum\\_Ikon\\_w\\_Supra%C5%9Blu](https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Ikon_w_Supra%C5%9Blu))

Różnorodność została zastąpiona podobieństwami w niemal wszystkich sferach zmakdonaldyzowanego życia. Na całym świecie otrzymujemy takie same towary w takich samych centrach handlowych, takie same potrawy w takich samych restauracjach, te same napoje i – coraz częściej – takie same wystawy muzealne. Trudno się nie zgodzić z Georgem Ritzerem, że *globalizacja niczego* zabija różnorodność kulturową, zaś to co niespotykane, przegrywa z nijakością<sup>50</sup>. Makdonaldyzacja kultury powoduje, że jakość ustępuje ilości, treść jest wypierana przez szybkość i skuteczność, a konsumpcja (także kultury) staje się centralnym elementem ludzkiej egzystencji. Miejsce, w którym jesteśmy, nie należy do żadnej tożsamości. Mam poważne wątpliwości, czy zainteresowani kulturą rzeczywiście chcą oglądać podobne zabytki w niemal każdym mieście w Polsce. Swoista *disneylandyzacja* rzeczywistości stała się jednym z pożądaných przez publiczność i sponsorów kierunków przemian w muzeach, ale nie jest to dobry kierunek.

Dlaczego więc nieprzygotowany turysta z zachwytem (przygotowany patrzy na nie chłodnym okiem analityka) ogląda w polskich muzeach rosyjskie ikony z niewiadomych ośrodków, wyrwane z kontekstu, pozbawione historii i nie mające nic wspólnego z Polską, jej historią i kulturą? Czy dlatego, że kontentuje się naskórkowym kontaktem z dziełem sztuki?

Zwrócił na to uwagę wybitny uczony Hans Belting, który

w kontekście miejsca muzeum w globalnej wiosce zauważył, iż razem ze zmianą form przekazu postępuje także zmiana treści, pociągająca za sobą rozmycie granic między kulturą wysoką a niską<sup>51</sup>. Symptomy tych zmian są widoczne w wielu polskich muzeach, gdzie aranżacja wystawy staje się teatralną scenografią, nierzadko górującą nad zabytkiem i informacją naukową, co jest wyjątkowo widoczne w Supraślu. Bogactwo elementów scenograficznych, wprowadzenie dźwięku, naprzemiennie przygasających i rozjaśniających się światła, mrok, współczesne polichromie i elementy małej architektury – wszystko to prowadzi do usunięcia w cień zasadniczego elementu muzeum, zabytku.

Jak próbowałam przedstawić w niniejszych rozważaniach, muzealne zbiory ikon nie powstały wyłącznie dzięki służbom celnym, nadal wiele zabytków można osadzić w konkretnym kontekście historyczno-kulturowym, a przecież w muzealnym zabytku ważne są nie tylko wartości materialne i estetyczne. Równie ważnym elementem jest kontekst historyczny, dzieje obiektu, dzięki czemu przestaje on być tylko mniej lub bardziej interesującym przedmiotem, być może estetycznym, ale martwym, pozbawionym pozamaterialnych wartości duchowych. Tworzącym tylko namiastkę prawdziwego, wypełnionego treścią zabytku, wchodzącego w skład kształtowanej świadomości i konsekwentnie kolekcji. Warto o tym pamiętać w codziennej muzealnej pracy.

**Streszczenie:** Kultura ulega ciągłym przemianom. Polska jest dziś etnicznie niemal jednorodna, ale przed wiekami dialog kultur odbywał się nie tylko na pograniczach, lecz także w stołecznym Krakowie. Tu w 1390 r. przy kościele św. Krzyża osiedlili się słowiańscy benedyktyni, używający języka staro-cerkiewnosłowiańskiego. Tu wydał pierwsze na świecie druki cyrylicy, a w pierwszych latach XVI w. studiował pionier drukarstwa białoruskiego Franciszek Skaryna (Francysk Skaryna), późniejszy założyciel pierwszej w Europie Wschodniej drukarni w Wilnie. Polska była znakomitym przykładem społeczeństwa wielokulturowego. Na początku XVI w. na ziemiach polskich i litewskich mieszkali katolicy i prawosławni, Żydzi i Ormianie, Tatarzy i Karaimi. Korona

i Wielkie Księstwo Litewskie po unii lubelskiej utworzyły jedno z największych państw ówczesnej Europy, zamieszkałe m.in. przez Polaków, Litwinów, Ukraińców i Białorusinów. W połowie XVI w. Rzeczpospolita stała się schronieniem dla rzeszy prześladowanych na Zachodzie innowierców: luteranów, kalwinistów i innych wyznań protestanckich.

Dziś próżno by szukać śladów owej wielokulturowości w wielu muzeach. W muzeach gromadzących zbiory malarstwa cerkiewnego niejednokrotnie miejsce zabytków polskiej kultury zajmują, przemywane z Rosji, późne ikony o miernej wartości kulturowej. Artykuł jest próbą wyjaśnienia tego zjawiska w kontekście przemian współczesnego muzealnictwa.

**Słowa kluczowe:** Muzea, przemiany w muzealnictwie, wielokulturowość, kolekcje ikon, ikony rosyjskie.

### Przypisy

- J. Gieźta, *Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny*, b.m.w., 2016, passim; <https://www.zamek-lancut.pl/pl/ZamekDzisiaj/SztukaCerkiewna> [dostęp: 30.05.2016].
- <http://mnk.pl/zbiory/galeria-sztuka-cerkiewna-dawnej-rzeczypospolitej> [dostęp: 30.05.2017]; M.P. Kruk, *Krótko historia gromadzenia i opracowywania dzieł sztuki cerkiewnej w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, nr 1, s. 13-19.
- <http://www.mnw.art.pl/kolekcje/zbiory-studyjne/zbiory-sztuki-starozytnnej-i-wschodniochryścijańskiej/kolekcja-ikon-i-rzemiosła-bizantyjskiego/>
- R. Biskupski, *Ikony z XV w. w Muzeum Historycznym w Sanoku: katalog zbiorów*, tom 1, Sanok 2013; K. Winnicka, *Ikony z XVI w. w Muzeum Historycznym w Sanoku: katalog zbiorów*, E. Kasprzak, W. Banach, K. Winnicka (red.), t. 2, Sanok 2013.
- <http://rzeszow.naszemiasto.pl/arttykul/zamek-w-sanoku-muzeum-historyczne,815992,artgal,t,id,tm.html>
- P. Kondratiuk, *Kolekcja ikon w Muzeum Zamojskim w Zamościu*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, s. 23.
- Ibidem*, s. 25.
- <http://www.pap.pl/aktualnosci/news,544796,najwieksza-w-kraju-kolekcja-ikon-powstala-z-przemytu.html>
- G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikony staroobrzędowców w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur*, Olsztyn 1993.
- W. Górny, *Dziwiętnastowieczna ikona rosyjska ze zbiorów Muzeum-Zamek Górków w Szamotułach*, Kraków 1998, s. 11.
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum\\_Ikon\\_w\\_Supra%C5%9Ble](https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Ikon_w_Supra%C5%9Ble)
- <https://muzeumslaskie.pl/aktualnosci/obrazy-swiatlem-pisane-wystawa-ikon/>
- Swe praktyki religijne bez utrudnień wszyscy wyznawcy bałwochwaltwa, zabobonów lub błędów [...] żyją w zgodzie i pokrewieństwie z papieżami*; A. Kono-packi, *Życie religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XIX w.*, Warszawa 2010, s. 75. Tatarzy pielgrzymowali także do otoczonego kultem obrazu w Trokach; M. Kałamajska-Saeed, *Obraz czy ikona, O losach pewnego wizerunku – Matki Boskiej Sokalskiej*, w: *Sarmatia Semper Viva: zbiór studiów ofiarowany przez przyjaciół prof. dr. hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu*, J. Baranowski (red.), Warszawa 1993, s. 155.
- J. Tomalska, *Nowy początek. Wyposażenie cerkwi w obwodzie białostockim i ziemiach sąsiadujących około 1839 r. i w latach późniejszych*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, W. Walczak, K. Łopatecki (red.), Białystok 2013, s. 433-447. Szerzej na ten temat zob. J. Maroszek, *Dziedzictwo Unii Kościelnej w krajobrazie kulturowym Podlasia 1596-1996*, Białystok 1996, s. 29-37.
- M. Kosman, *Tolerancja wyznaniowa na Litwie do XVIII w.*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1973, t. XVIII, s. 97-100.
- T. Chynczewska-Hennel, „Mowa ojców potrzebna od zaraz”. „Iż Rusi słuszna rzecz dla nabożeństwa po grecku i po słowieńsku uczyć się” (*Lithos, Kijów 1644*), „Latopisy Akademii Supraskiej” 2012, t. 3, s. 42 [41-47].
- Ibidem*, s. 43; zob. też A. Naumow, *Między Wschodem a Zachodem (zamiast wstępu)*, w: *idem, Domus Divisa. Studia nad literaturą ruską w I. Rzeczypospolitej*, Kraków 2002, s. 38.
- Daniel Halicki, w: *Encyklopedia Katolicka*, R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz (red.), t. III, Lublin 1985, szp. 1006-1007 [L. Bieńkowski]; zob. H. Карамзин, *История государства Российскаго*, t. IV, С. Петербург 1819, s. 20-74; *Городския поселения в Россійской империи*, t. II, С. Петербург 1861, s. 85-87.
- K. Jodłowski, *Starodruk Wielkimi Wstawiona Cudami opisujący dzieje cudownego obrazu Matki Boskiej z Szamotuł i łaski przy nim wyproszone. Przyczynek do historii kultury religijnej doby baroku w Wielkopolsce „Ochrona Zabytków”* 1999, nr 52/3 (2060), s. 304-311.
- J. Hościłowicz, *Z przeszłości kościoła parafialnego w Strabli*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 2000, nr 6, s. 7-55.
- Powieść prawdziwa o płaczącym niedawno Obrazie Najświętszej Panny w Dzierzgowie w Roku terażniejszym 1664*, Biblioteka PAN, Gdańsk, sygn. 613/55; W. Kochowski, *Annalium Poloniae Climacter Tertium*, Kraków 1698, s. 148; G. Augustyniak, *Krótko historia o cudownym obrazie Matki Boskiej Dzierzgowskiej*, Warszawa 1901.
- Szerzej na ten temat zob.: M.P. Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2011, passim.
- M. Kanior OSB, *Misja benedyktynów słowiańskich w kościele św. Krzyża w Krakowie*, „Folia Historiae Cracoviensia” 1994, t. 2, s. 23-30.
- M. Smorąg-Różycka, *Bizantyjskie freski w sandomierskiej katedrze: królewski dar na chwałę Bożą czy odbłask idei unii horodelskiej?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Prace Historyczne” 2014 (141), z. 2, s. 235-255; P. Koprowski, *Przestrzeń cywilizacyjna Europy Wschodniej i jej determinanty od średniowiecza do końca XIX w.*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2016, t. VII, z. 1, s. 178.

- <sup>25</sup>T. Kempa, *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” a unia brzeska*, „Czasy Nowożytne” 1997, t. II, s. 48.
- <sup>26</sup>W. Kolbuk, *Od idei jedności wyznaniowej do ukształtowania się tożsamości kulturowo-narodowej na pograniczu polsko- ruskim w piśmiennictwie XIX w.*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2014, nr 4, s. 305.
- <sup>27</sup>*Ibidem*, s. 306.
- <sup>28</sup>M. Морозкин, *Воссоединение унии, Исторический очерк*, „Вестник Европы” 1872, t. VII, s. 545.
- <sup>29</sup>S. Marozawa, *Białoruś, jesień 1838 – wiosna 1839 r. Ostatni akt unickiej tragedii*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2006, R. IV, s. 53-59.
- <sup>30</sup>Нацыянальны гістарычны архів Беларусі [dalej cyt.: НГАБ], Гродна, Ф.1, оп. 19, д. 54, Дело об устройстве иконстасов в греко-униатских церквях Гродненской губ. за 1835-1836 г., оп.19, д. 1364, к. 3-4; М. Морозкин, *Воссоединение унии...*, s. 543; I. Smolitsch, *Geschichte der Russischen Kirche 1700-1917*, Leiden 1964, s. 205-206, 297.
- <sup>31</sup>*Unici. Wspomnienia Dziejów Męczeństwa. Zebrał H. Mościcki*, Warszawa 1918, s. 73.
- <sup>32</sup>M. Морозкин, *Воссоединение унии, ...*, s. 561.
- <sup>33</sup>*Ibidem*, s. 561-568.
- <sup>34</sup>W. Kolbuk, *Od idei jedności wyznaniowej...*, s. 311.
- <sup>35</sup>A. Szabaciuk, *Rosyjski Ulster. Kwestia chełmska w polityce imperialnej Rosji w latach 1863-1915*, Lublin 2013, s. 32.
- <sup>36</sup>Władysław Reymont przedstawił losy unitów w opowiadaniach *Matka* i *Przysięga* oraz reportażu *Z ziemi chełmskiej. Wrażenia i notatki*, który w okrojonej przez cenzurę postaci ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1910 r. i wkrótce został przetłumaczony na jęz. rosyjski i francuski; więcej na ten temat zob. ks. R. Krawczyk, „Męczeńskie Podlasie” w *wybranych utworach literatury polskiej na przełomie XIX i XX w.*, „Szkice Podlaskie” 2001, t. 9, s. 5-9 [5-21].
- <sup>37</sup>*Ibidem*.
- <sup>38</sup>Y. Drozd, *Problem oceny unii brzeskiej na Białorusi*, „Roczniki Teologiczne” 2016, t. LXIII, nr 7, s. 162, 166.
- <sup>39</sup>A. Миловидов, *Рукописное отделение Виленской публичной библиотеки: его история и состав*, Вильна 1910, s. 3.
- <sup>40</sup>J. Siennicki, *Kościół św. Trójcy w Lublinie*, „Południe” 1924, nr 1, s. 22.
- <sup>41</sup>M.P. Kruk, *Pierwsze kolekcje i wystawy zabytków sztuki Kościoła Wschodniego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej do 1914 r.*, w: *Czerwień- Gród między Wschodem a Zachodem* [katalog wystawy], Tomaszów Lubelski – Leipzig – Lublin – Rzeszów 2012, s. 281 [281-287].
- <sup>42</sup>M. Ludera, *Problem „tradycji malarstwa ikonowego” w późnych ikonach na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej (2. poł. XVII-XVIII w.)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne” 2013, Nr 6 (1), s. 52.
- <sup>43</sup>*Ibidem*.
- <sup>44</sup>M.F. Chartanowicz, G. Karczmarz, *Komisje archeograficzne i archeologiczne wileńskie w latach 1842-1915*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1988, nr 33/4, s. 962.
- <sup>45</sup>W. Deluga, *Historia badań we Lwowie nad sztuką cerkiewną na przełomie XIX i XX w.*, „Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne” 2006-2007, t. 4, s. 12-23.
- <sup>46</sup>A. Szabaciuk, *Rosyjski Ulster...*, s. 32.
- <sup>47</sup>o. G. Sosna Sosna, m. A. Troc-Sosna, *Święte miejsca i cudowne ikony, Prawosławne sanktuaria na Białostocczyźnie*, Białystok 2006, passim.
- <sup>48</sup>M. Ludera, *Problem „tradycji malarstwa ikonowego” ...*, s. 49.
- <sup>49</sup>P. Mostyń, *Wielokulturowość a proces „makdonaldyzacji” świata*, „Drohiczyński Przegląd Naukowy Wielokulturowe Studia Drohiczyńskiego Towarzystwa Naukowego” 2015, nr 7, s. 149-158.
- <sup>50</sup>*Ibidem*, s. 156.
- <sup>51</sup>D. Folga-Januszewska, *Muzeum: definicja i pojęcie: czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo” 2008, t. 49, s. 200.

---

### Joanna Tomalska

Historyk sztuki – absolwentka UW, muzealnik, wieloletni współpracownik Rozgłośni Polskiego Radia w Białymstoku; przedmiotem jej szczególnego zainteresowania jest malarstwo ikonowe oraz sztuka Białegostoku i wielokulturowego Podlasia w jego granicach historycznych; autorka licznych artykułów i książek poświęconych sztuce i dziejom artystycznym Podlasia m.in. *Ikony w zbiorach prywatnych i muzealnych, Galeria Białostocka, Ikony, Malarze Podlasia*, współautorka książek *Artyści Białegostoku XVIII-XX w., Białystok nie tylko kulturalny, Zabytki sakralne Supraśla, Supraśl 1913*.

---

**Word count:** 4 084; **Tables:** -; **Figures:** 8; **References:** 51

**Received:** 06.2017; **Reviewed:** 07.2017; **Accepted:** 08.2017; **Published:** 10.2017

**DOI:** 10.5604/01.3001.0010.5025

**Copyright©:** 2017 National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o. All rights reserved.

**Competing interests:** Authors have declared that no competing interest exists.

**Cite this article as:** Tomalska J.; IKONY, PRZEMYT I MAKDONALDYZACJA KULTURY. Muz., 2017(58): 296-306

**Table of contents 2017:** <http://muzealnictworocznik.com/resources/html/articlesList?issueid=9587>