

O. ANDRZEJ EFREM OBRUŚNIK OFM

MUZEUW PROWINCJI OJCÓW BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU*

I. MIEJSCE

Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku¹ stanowi integralną część znacznego kompleksu zabytkowego, w skład którego wchodzi wzniesiona w latach 1618-1628 bazylika i klasztor wraz z otoczeniem: basztami, dziedzińcami, murami obronnymi² i lasami³.

Kościół jest budowlą późnorennesansową w typie lubelskim⁴, trójnawową i bazylikową. Posiada wydłużone, zamknięte półkolistą prezbiterium oraz otwarte do wnętrza naw bocznych kaplice: północną – „Św. Franciszka i południową – „Matki Bożej. Stromy i wysoki dach świątyni, fryzy konsolo-

* Wartykule użyto następujących skrótów: **ABMK** – „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne, Lublin 1959- ; **AMPBerL** – Archiwum Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku; **APBerKr** – Archiwum Prowincji Ojców Bernardynów w Krakowie; **KbP** - *Klasztory bernardynskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985; **KZSP** – „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, 1-22 Warszawa 1951- ; **KZSP SN** – „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”. Seria Nowa, Warszawa 1977; **MCh** – „Mysterium Christi”, Kraków 1929/30-1939; **PKHS** – „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, 1-10, Kraków 1917/1952; **PŚw** – *Polscy święci*, t. 1-12, red. J. R. Bar, Warszawa 1983-1987; **SAP** – *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1-6, Wrocław 1971-.

¹ *Wykaz muzeów w Polsce (stan za marzec 1992)*, oprac. J. Maisner-Nieduszyńska, E. Damentka, Warszawa 1992, s. 17; M. Dębowska, J. Giela, *Informator po muzeach kościelnych w Polsce*, ABMK, 62 (1993) s. 337-338.

² E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, *Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice*, KZSP SN, 3 (1989) z. 4, s. 24 nn.

³ Z. Larendowicz, *Kult Matki Bożej Pocieszenia w Bazylice OO. Bernardynów w Leżajsku*, Warszawa 1985, s. 5 nn.; A. E. Obrusnik, *Leżajsk. Bazylika i klasztor Ojców Bernardynów*, Warszawa 1991, s. 3-4, 7-11, 39; Z. Larendowicz, *Historia posiadłości Klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku*, Leżajsk 1994 (passim).

⁴ W. Tatarkiewicz, *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku*, PKHS, 7 (1937-1938) s. 23-58.

we na wysokości gzymsów elewacji oraz układ smukłych, zwieńczonych łukami odcinkowymi okien, a także półkoliście zakończone prezbiterium i typ dekoracji detalu architektonicznego, czytelny zwłaszcza w obrębie szczytu fasady, to charakterystyczne, rodzime cechy polskiego budownictwa późnorenansowego Polski południowo-wschodniej⁵. Wyposażenie świątyni przynależy do wczesnego i późnego baroku. Ołtarz główny, stalle, ambona, ołtarz w kaplicy Św. Franciszka, dwa ołtarze boczne pod filarami sąsiadującymi z chórem muzycznym oraz trzy prospekty organowe wraz z bogatą snycerką podchórzy z XVII w., zawdzięczają swe powstanie miejscowemu warsztatowi zakonników. Reszta wyposażenia stanowi dzieło rzemieślników miejscowych czynnych w XVIII w. oraz rzeźbiarzy: Tomasza Huttera i Antoniego Osińskiego⁶.

Złączony z bazyliką klasztor zbudowany został przed 1637 rokiem według projektu opartego na wzorniku architekta włoskiego Sebastiano Serlio⁷. W skład obiektu wchodzi cztery rozmieszczone wokół kwadratowego wirydarza skrzydła z narożnymi pawilonami. Pod skrzydłem południowym i zachodnim znajdują się podpiwniczenia⁸.

Do całości kompleksu należy wieża zegarowa wzniesiona w latach 1911-1915, na miejscu starej, pochodzącej z 1663 r., a także „plac Rajski” bezpośrednio sąsiadujący z południowo-zachodnim obejściem bazyliki. Działki otaczają mury obronne z 2 poł. XVII w., z którymi od zachodu związane są dwie basteje, a od południa dzwonnica w formie protobastionu i bramka z początku XX w., łącząca południowe wejście do bazyliki ze zlokalizowanym poza tą częścią murów „placem Mariackim”. To dziś główna droga na teren leżajskiego sanktuarium⁹.

Muzeum mieści się w obrębie południowo-zachodniego pawilonu i części podpiwniczenia południowego skrzydła zabudowań klasztornych. Tworzą je pojedyncze sale znajdujące się na dwóch kondygnacjach położonych nad za-

⁵ W. Łuszczkiewicz, *Klasztor Leżajski i jego dzieła sztuki*, Kraków 1895, s. 8-9; J. Szabłowski, *Architektura renesansowa i manierystyczna w Polsce*, Kraków 1965 (passim); A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 66-68; Z. Kazanowska, *Bazylika i klasztor OO. Bernardynów w Leżajsku. Informator, przewodnik po zabytkach bernardyńskiej architektury sakralnej*, Kalwaria Zebrzydowska 1984, s. 18 nn.

⁶ Obrusnik, *Leżajsk*, s. 9. Zob. bibliografię dotyczącą historii miasta Leżajska, którą publikuje J. Półćwiartek, *Leżajskie w historiografii. Przegląd stanu badań i problematyki badawczej*, w: *Z dziejów Leżajska i okolicy*, red. Z. Andres, Rzeszów 1980, s. 9-23.

⁷ J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław 1973, s. 178-179.

⁸ J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, ryc. 1, 2.

⁹ Obrusnik, *Leżajsk*, s. 12.

krystią bazyliki, które łączy ze sobą pomieszczenie dolnej strefy wieży zegarowej adaptowane na klatkę schodową. Powyższy ciąg komunikacyjny umożliwia ewakuację od drzwi wejściowych, znajdujących się obok zakrystii, do wejścia wiodącego na najwyższe piętro. Do pomieszczeń muzealnych należy także strych pawilonu, we wnętrzu którego znajduje się sala z widocznymi elementami pierwotnej więźby dachowej. Z całością wspomnianego dotąd kompleksu pomieszczeń złączone są niewielkie sale ekspozycyjne, których poziom jest nieco niższy w stosunku do wspomnianych pomieszczeń pierwszego i drugiego piętra. Do wnętrza tych sal prowadzą osobne wejścia ze schodami. Sale łączy jednolity ciąg krętych schodów, komunikujących drugie piętro z hallem przed zakrystią.

Do najbardziej interesujących części zabudowań muzealnych należą podpiwniczenia. Tworzy je ciąg dwóch sal zlokalizowanych pod południowym skrzydłem klasztoru oraz sala znajdująca się pod zakrystią, której wnętrze otwiera się do niedawno odkrytych fragmentów XVII-wiecznego, podziemnego systemu fortyfikacji.

II. HISTORIA

Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów funkcjonuje w Leżajsku od 1971 roku¹⁰. Gościło w swych progach wiele wycieczek, dostojników kościelnych i państwowych, pielgrzymów nawiedzających tutejsze sanktuarium, przedstawicieli rozmaitych środowisk, młodzież i dzieci¹¹. Od samego początku traktowane jest jako integralna część tutejszego sanktuarium, prowadzonego przez zakonników reguły franciszkańskiej zwanych popularnie bernardynami¹². Jako takie wchodzi w obręb placówki uważanej dziś za jeden z ważniejszych centrów życia religijnego w Polsce.

Leżajskie sanktuarium zawdzięcza swe powstanie określonym fundacjom, stanowiącym następstwo serii nadzwyczajnych wydarzeń. W 1560 r. niejakiemu Rychcie młynarzowi objawiła się na tym miejscu Matka Boża. Podobne okoliczności zaistniały w 1590 r. aż trzykrotnie. Świadkiem wydarzeń był tym razem słodownik jednego z leżajskich browarów Tomasz Michałek (zm. ok. 1600) pochodzący z pobliskiej Giedlarowej. Zlecona mu misja negocjowania z ojcami miasta Leżajaska w sprawie wybudowania na miejscu objawień kościoła, ściągnęła nań posądzenie o herezję i czasowe uwięzienie. Rezultatem usi-

¹⁰ *Księga Pamiątkowa Muzeum z lat 1977-1992*, rkps b. sygn. AMPBerL, s. 1-3.

¹¹ *Księga Pamiątkowa Muzeum z lat 1992-1994*, rkps b. sygn. AMPBerL (passim).

¹² H. R a g a n, *Nazwa OO. Bernardynów w Polsce*, Lwów 1928, s. 5-15.

łowań było najpierw wystawienie w „borze leżajskim skromnej *Bożej Męki*. W 1598 r. oddany został do użytku drewniany kościół wybudowany z fundacji nawróconego na katolicyzm luteranina, dzierżawcy Leżajska, Kacpra Głuchowskiego¹³. Administrowany przez miejscowych kanoników regularnych, zwanych bożogrobcami, punkt duszpasterski, oddany został w 1608 r. pod opiekę bernardynów sprowadzonych z Przeworska. Budowa murowanej świątyni i klasztoru została rozpoczęta w 1618 r. Fundatorami przedsięwzięcia był marszałek wielki koronny Łukasz z Bnina Opaliński i jego żona Anna z Pileckich Opalińska. Pracami kierował, związany ze środowiskiem muratorów lubelskich, architekt włoskiego pochodzenia Antonio Pellaccini i współpracujący z nim Szymon Sarocki¹⁴.

Muzeum Prowincji wchodzące w obręb sanktuarium realizuje podstawowe cele placówki naukowej powołanej dla gromadzenia, przechowywania, dokumentowania i upowszechniania dóbr kultury¹⁵. Tak ukierunkowaną działalnością instytucja ta nawiązuje do przebogatego, wielowiekowego dziedzictwa zakonu polskich obserwantów franciszkańskich, związanych z polską kulturą narodową od 1453 r. Troska o sztukę, wynikająca początkowo z potrzeby zaspakajania elementarnych potrzeb społeczności zakonnej¹⁶, przejawiała się już w XV w. w podejmowaniu we własnym zakresie trudu wyposażania kościołów w nastawy ołtarzowe, obrazy sztalugowe i księgi liturgiczne. Dostępny dziś, przebogaty dorobek twórców bernardyńskich działających w średniowieczu¹⁷, w czasach nowożytnych¹⁸ i w XIX wieku¹⁹ świadczy o otwartości pierwszych polskich obserwantów franciszkańskich na sztukę rodzimą i zachodnioeuropejską, wynikającej z systematycznych kontaktów przedstawicieli tejże korporacji z różnymi ośrodkami kultury

¹³ *Metryka Naśw. P. Cudownej mieysca Lezajskiego*, rkps sygn. VI-a-1, APBerKr, s. 1-7; L. Janidło, *Odmalowanie Obrazu Leżajskiego w Kościele Ojców Bernardynów na Theatrum mieysca cudami wstawionego*, Zamość 1646, s. 67-70, 105 nn; S. Barącz, *Pamiętnik Zakonu ww. OO. Bernardynów w Polsce*, Lwów 1874, s. 362-364; C. Bogdalski, *Pamiętnik kościoła i klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku*, Kraków 1929 (passim); W. Murawiec, *Leżajsk*, KbP, s. 175-184.

¹⁴ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., s. 33.

¹⁵ J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Warszawa 1968, s. 152-153. Zob. *Ustawa z 15. II. 1962 O ochronie dóbr kultury i o muzeach*, Dz.U.PRL z dnia 21. II. 1962, nr 10, poz. 48, rozdział 8, art. 45, 46.

¹⁶ E. Lenart, *Przedtrydenckie rękopisy liturgiczne w Bibliotece Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie*, AMBK, 48 (1984) s. 146.

¹⁷ A. E. Obruśnik, *Bernardyńskie środowisko artystyczne w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, Kraków 1995 (passim).

¹⁸ M. Karpowicz, *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1983, s. 70 nn.; tenże, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 199 nn.

¹⁹ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., s. 63.

w kraju i poza jego granicami²⁰, a także z faktu wstępowania w szeregi bernardynów ludzi o określonych kwalifikacjach zawodowych²¹.

Problematyka, której poświęcamy obecną rozprawę, dotyczy troski o dziedzictwo powstałe zarówno w bernardyńskich warsztatach klasztornych, jak i zawdzięczające swe zaistnienie inicjatywie samych fundatorów. O problematyce tej niepodobna mówić w kontekście zaledwie kilkudziesięciu ostatnich lat, lecz winno się ją ujmować na tle burzliwych dziejów Kościoła katolickiego w Polsce, przypadających na czasy najazdów szwedzkich, zrywów narodowo-wyzwoleńczych i kasat będących jedną z form odwetu za inicjatywy patriotyczne polskiego duchowieństwa²². Wydarzenia te zadecydowały o losie ogromnej liczby bezcennych księgozbiorów i archiwów²³, a także dzieł sztuki zdobiących wnętrza klasztorów i kościołów bernardyńskich²⁴, które po zamknięciu konwentu ulegały rozproszeniu, zniszczeniu względnie włączane bywały do zbiorów prywatnych, kościelnych i państwowych²⁵.

Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów powstałe w Leżajsku stanowi rezultat starań podjętych w latach sześćdziesiątych obecnego stulecia o zabezpieczenie i wyeksponowanie ważniejszych pamiątek po zakonnikach i dobrodziejach, w tym także zabytków sztuki pochodzących z konwentów aktualnie funkcjonujących w kraju oraz placówek, które po II wojnie światowej weszły w obręb Związku Radzieckiego. Sprowadzone do Polski w wyniku repatriacji paramenty liturgiczne, detale nastaw ołtarzowych, obrazy i inne obiekty ruchomego wyposażenia poszczególnych świątyń i domów zakonnych, włączane bywały do nowych inwentarzy, w niektórych jednak przypadkach utraciwszy swą pierwotną przydatność, stawały się częścią niejednego podręcznego depozytu. W celu zachowania ich dla potomnych i zabezpieczenia cennych ruchomości wyłączonych z użytku w obrębie funkcjonujących dotąd konwentów

²⁰ K. Kantak, *Bernardyni polscy*, t. 1, Lwów 1933, s. 285 nn.; M. Korolko, *Charakterystyka religijnych i literackich form staropolskiej pieśni religijnej*, w: *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1: *Teksty i komentarze*, red. J. Nowal-Dłużewski, Warszawa 1977, s. 24.

²¹ A. E. Obruśnik, *Franciszek z Sieradza malarz bernardyński drugiej połowy XV i początku XVI wieku. Życie i twórczość. Ustalenia, tezy i postulaty badawcze*, Kraków 1996, passim (w druku).

²² K. Grudziński, A. Dębowski, *Bernardyni w latach 1772-1970*, w: *Zakony św. Franciszka w Polsce w latach 1772-1970*, cz. 3: *Zakony Braci Mniejszych-Franciszkanów*, red. J. R. Bar, Warszawa 1978, s. 7 nn.

²³ A. Obruśnik, *Dzieje bernardyńskich zbiorów archiwalnych w latach 1772-1960*, Kalwaria Zebrzydowska 1982, mps b. sygn., APBerKr, s. 39 nn.

²⁴ Zob. A. E. Obruśnik, *Gotycki obraz „Wniebowzięcia” Matki Boskiej z Warty*, Lublin 1986, mps. b. sygn., APBerKr, s. 34 nn.

²⁵ Grudziński, Dębowski, dz. cyt., s. 21 nn.; J. A. Mazurek, *Kasata Zakonu Bernardynów w zaborze pruskim*, w: *Studia z historii Kościoła w Polsce*, t. 1, Warszawa 1972, s. 483-507.

w Polsce, postanowiono powołać do istnienia instytucję o charakterze muzealnym²⁶. Placówka tego typu, realizując wymienione wyżej cele, miała tym samym upowszechniać bernardyński dorobek kulturalny nagromadzony w ciągu wieków. Czynnikiem mobilizującym do tworzenia elementarnych podstaw legislacyjnych tejże instytucji były niewątpliwie, uwiecznione sukcesem, prace organizacyjne i inwentaryzacyjne podejmowane w latach 60-tych obecnego wieku na terenie klasztoru krakowskiego, które umożliwiły oddanie do użytku centralnego Archiwum Prowincji Ojców Bernardynów²⁷.

Projekt założenia Muzeum Prowincji zatwierdzony został na kongregacji prowincjalnej w 1960 r. Do realizacji sformułowanych wtedy postulatów przystąpiono wszakże dopiero po kapitule prowincjalnej w 1963 r., podczas której uchwalono, by siedzibą mającej powstać instytucji były zabudowania Klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku.

W ramach podjętych działań organizacyjnych przystąpiono do adaptacji dwóch sal i strychu nad zakrystią oraz dolnej kondygnacji wieży zegarowej i dotychczasowego depozytu nowicjackiego. Do całości kompleksu przyłączono niebawem dolne obejście wirydarza i parter północno-zachodniego pawilonu klasztorowego²⁸. Dnia 18 stycznia 1971 r. wyłoniono Komisję do Spraw Muzeum Prowincji, w skład której weszli: o. Aleksy Dębowski wikariusz Prowincji, o. Jan Berhmans Głowacki przełożony leżajskiego konwentu i o. Tadeusz Dudzic student historii sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Przewodniczącym powyższego gremium został o. Kajetan Grudziński ówczesny dyrektor Muzeum²⁹. Oficjalnego otwarcia galerii dokonano 12 września tegoż roku podczas odbywających się w Leżajsku uroczystości jubileuszu 750-lecia założenia Trzeciego Zakonu św. Franciszka³⁰.

Od czasu otwarcia zbiorów do 1978 r., z przerwami w latach 1973 i 1974, trwały prace konserwatorskie. Dokonywała ich na miejscu s. Bernarda Sideł-

²⁶ K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 15 (1978) nr 3 (37), s. 32.

²⁷ H. E. Wyczawski, *Katalog Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie*, ABMK, 3 (1961) z. 1-2, *Wstęp*, s. 27-40; Obruśnik, *Dzieje bernardyńskich zbiorów archiwalnych*, s. 91 nn.

²⁸ K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 15 (1978) s. 32.

²⁹ Komisja odbyła posiedzenie w dniu 23 września 1971 r., podczas którego dokonała wizji lokalnej pomieszczeń oddanych na potrzeby muzealne. Pierwsze działania organizacyjne polegały na impregnowaniu i modernizowaniu elementów strychu. Należało przeprowadzić nową elektryfikację wnętrza. Do istotnych przedsięwzięć należało wykonanie metalowej barierki klatki schodowej, urządzonej w obrębie wieży zegarowej. Pionierem prowadzonych działań był w Leżajsku o. Gracjan Ożóg. K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 7 (1971) nr 3 (29) s. 77-79; B. Migdał, *Muzeum Prowincjalne*, „Vita Provinciae”, 9 (1972) nr 2 (31) s. 62.

³⁰ Wśród zwiedzających byli: ks. bp Tadeusz Taborski z Przemyśla, przedstawiciele okolicznego duchowieństwa i wierni. Migdał, dz. cyt., s. 62.

ko z Zakonu Sióstr Sercanek z Krakowa, dyplomowany konserwator dzieł sztuki. Obiekty przeznaczone do ekspozycji sprowadzane były z różnych klasztorów Prowincji w trakcie trwania prac organizacyjnych i konserwatorskich. Pochodziły one ze Lwowa, Sokala, Zbaraża, Gwoźdźca, Husiatyna, Krystynopola, a także z Kalwarii Zebrzydowskiej, Krakowa, Tarnowa, Opotowa Kieleckiego, Łęczycy, Skępego, Radecznicy i Leżajska. Do zbiorów włączano początkowo głównie obrazy o treści religijnej, portrety dobrodziejów i znamienitych zakonników, rzeźby ołtarzowe i paramenty liturgiczne. W 1978 r. muzeum posiadało już około tysiąca eksponatów, w tym przeszło połowę pochodzących z repatriacji. O. Kajetan Grudziński piszący w 1978 r. sprawozdanie ze swej działalności³¹ stwierdza, że „zabytki z klasztorów wschodnich, które dochowały się do czasu utworzenia Muzeum Prowincji w Leżajsku, zostały w 90% zabezpieczone i eksponowane. Mając na względzie dalszy rozwój kierowanej przez siebie instytucji, wspominał o potrzebie odpowiedniej adaptacji pomieszczeń nad kaplicą Św. Dydaka, znajdującą się w obrębie jednej z XVII-wiecznych baszt fortyfikacji klasztornych. Jego zdaniem istniała możliwość zgromadzenia tam w przyszłości i zabezpieczenia przedmiotów „niezależnie od tego, czy będą w muzeum eksponowane”. Wśród istotnych problemów organizacyjnych szczególnie ważne było wówczas to, „by dobrze obsłużyć zgłaszających się niemal codziennie zwiedzających”³². Muzeum nie posiadało stałej obsługi. Funkcję oprowadzających pełnili zakonnicy mieszkający w klasztorze leżajskim, którzy troszczyli się przede wszystkim o zaspokojenie potrzeb pielgrzymów korzystających z zakrystii³³.

Ze sprawozdania sporządzonego w 1978 r. wynika, że Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów zyskało już wtedy niemały rozgłos i uznanie znawców.

³¹ W 1975 r. muzeum posiadało już czterdzieści portretów zakonników, sześć obrazów o innej tematyce i dziesięć rzeźb. W roku następnym zbiory te powiększyły się o dwa obrazy na desce, których treść nie została w sprawozdaniu sprecyzowana, o piętnaście obrazów olejnych na płótnie i cztery rzeźby oraz o inne eksponaty. W 1977 r. do zbiorów włączono trzydzieści trzy obrazy, w tym osiem portretów i trzynaście stacji Drogi Krzyżowej z Sokala, a także dwie rzeźby, dwa antepedia i sześć srebrnych lichtarzy z herbami fundatorów książąt Zasławskich i Sanguszków. K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 15 (1978) nr 3 (57) s. 32. Zob. także: *Muzeum*, „Vita Provinciae”, 12 (1975) nr 3 (45) s. 35-36.

³² K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 15 (1978) nr 3 (57) s. 32.

³³ B. Migdał, *Z Leżajska. Wycieczki-pielgrzymki*, „Vita Provinciae”, 1977 nr 4 (54) s. 42-43; K. Grudziński, *Komunikat o funkcjonowaniu Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 1984 nr 1 (69) s. 53. Grupy zorganizowane i indywidualnie przybywający do Leżajska turyści zgłaszali się w zakrystii, która stanowiła od początku miejsce pierwszego kontaktu z muzeum. Orowadzaniem zajmowali się zakrystianie, obsługujący także grupy pielgrzymów zwiedzających bazylikę.

Świadczą o tym wpisy dokonywane w *Księdze Pamiątkowej Muzeum*³⁴. Opinie te posiadały ogromne znaczenie dla organizatorów³⁵. W krótkim czasie swego istnienia muzeum stało się drugim po bazylice celem wypraw turystycznych do Leżajska. Początkowo zwiedzanie organizowano głównie wycieczkom mało liczebnym. W gronie przybywających nie brakowało od samego początku cudzoziemców³⁶. W 1975 r. zanotowano około sześćdziesiąt grup, w tym turystów ze Stanów Zjednoczonych, Kanady, Francji i Niemieckiej Republiki Demokratycznej³⁷. W 1976 r. wspomina się o dziewięćdziesięciu grupach, w roku następnym było ich już około sto dwadzieścia. We wpisach dominuje nuta zachwytu i podkreślanie znaczenia troski o piękno zachowanej przeszłości³⁸.

Lata 80-te przyniosły sporo zmian. Sprawozdanie z 1984 r. pozwala sądzić, że muzeum posiadało wówczas ponad tysiąc eksponatów. W tym czasie wzbogaciło się ono o około pięćdziesiąt pozycji, głównie szat liturgicznych, które zostały zdeponowane w podręcznym magazynie. Przed 1984 rokiem niektóre sale ekspozycyjne, zwłaszcza znajdujące się na najwyższych kondygnacjach oraz główne drzwi wejściowe, otrzymały zabezpieczenie mechaniczne. Inwestycji tej patronował o. Bonawentura Misztal, ówczesny przełożony klasztoru leżajskiego.

Dnia 28 sierpnia 1996 r. zmarł w Krakowie o. Kajetan Grudziński³⁹ w dzień po uroczystościach jubileuszowych pięćdziesięciolecia jego życia zakonnego. Odszedł współbrat „cichy, skromny, towarzyski i pracowity”⁴⁰, znamienity kro-

³⁴ *Księga Pamiątkowa Muzeum z lat 1971-1977*, rkps b. sygn., AMPBerL (passim). Księga Pamiątkowa eksponowana była początkowo w sali pierwszego piętra muzeum na stoliku, przy którym stał zabytkowy fotel z 1773 r. Obecnie zwiedzający dokonują wpisów w korytarzu poprzedzającym wejście do „Lapidariów”.

³⁵ K. Grudziński, *Muzeum Prowincji w Leżajsku*, „Vita Provinciae”, 15 (1978) nr 3 (57) s. 32-33.

³⁶ F. Rydzak, *Nowicjat*, „Vita Provinciae”, 10 (1973) nr 4 (38) s. 98-99.

³⁷ B. Międał, *Z Leżajska. Muzeum*, „Vita Provinciae”, 12 (1975) nr 1 (43) s. 42-43, 89.

³⁸ Pośród zwiedzających był ks. bp Ignacy Tokarczuk, który dokonał następującego wpisu: „Naród, który chce mieć przyszłość, musi szanować swoją przeszłość. Wyrażam wdzięczność i uznanie OO. Bernardynom za troskę o skarby naszej kultury religijnej i narodowej. Do *Księgi* wpisał się także Jerzy Waldorf: „Zbiory oglądałem z podziwem dla ich bogactwa oraz z wdzięcznością dla OO. Bernardynów w Leżajsku za ich uratowanie dla kultury polskiej i tak pielęgnowanych. Bp Marian Rechowicz napisał: „Z wielkim poruszeniem serca i podziwem dla pietyzmu OO. Bernardynów wobec ich pięknej tradycji – zwiedziłem Muzeum, które w znacznej części jest zbiorem pamiątek naszej Archidiecezji. B. Międał, *Z Leżajska. Wycieczki-pielgrzymki*, „Vita Provinciae”, 16 (1979) nr 1 (59) s. 37-38.

³⁹ *Nekrolog z dnia 28 sierpnia 1986 roku*, AMPBerL.

⁴⁰ *Nasi zmarli. Ś.P. O. Kajetan Grudziński*, oprac. F. Piwosz, „Vita Provinciae”, 1988 nr 1 (73) s. 81-84.

nikarz, historyk i archiwariusz Prowincji⁴¹. Następcą o. Kajetana na urzędzie dyrektora muzeum został w 1988 r. o. Efrek Obruśnik⁴².

Niespodziewany wakat na urzędzie dyrektora muzeum nie wstrzymał jednak trwających od pewnego czasu działań reorganizacyjnych, którymi objęte zostały niektóre sale ekspozycyjne i część podpiwniczenia południowego skrzydła klasztoru. Celem żmudnych i szeroko zakrojonych prac było zaadaptowanie na potrzeby muzeum zabytkowych i bardzo atrakcyjnych z historycznego punktu widzenia podziemi. Już jesienią 1986 r. przeprowadzono gruntowne rozeznanie zawartości magazynów i depozytów muzealnych, a także brakowanie niektórych ciągów ekspozycyjnych. Przy tej sposobności sporządzono nowy spis całości zbiorów⁴³. Pracami kierował, studiujący jeszcze wówczas historię sztuki w Lublinie, o. Efrek Obruśnik⁴⁴.

We wrześniu 1987 r. powołana została Komisja do Spraw Muzeum Prowincjalnego i Misyjnego, w skład której weszli: o. Oktawian Jusiak przełożony leżajskiego klasztoru w latach 1984-1990 i o. Efrek Obruśnik. Zadaniem wyłonionego gremium było przygotowanie programu działalności Muzeum Prowincji na najbliższe trzy lata, a także zgromadzenie i uporządkowanie ekspozycji o charakterze etnograficzno-historycznym, poświęconej szeroko pojętej działalności misjonarzy bernardyńskich w Zairze, Argentynie i w innych krajach świata oraz kulturze żyjących tam ludów. Wykonano centralne ogrzewanie pomieszczeń zlokalizowanych na pierwszym i drugim piętrze⁴⁵. Po 1990 r. zmodernizowano poszczególne sale ekspozycyjne, oddając do użytku dodatkowe ciągi ewakuacyjne. Jednym z nich są zabytkowe kręte schody z końca XVII w., sąsiadujące na poziomie parteru z hallem przed zakrystią. Schody te służyły niegdyś zakonnikom w przemieszczaniu się z dormitoriów konwenckich do chóralnej części kościoła. W trakcie prac remontowo-konserwatorskich, polegających na częściowej rekonstrukcji i zabezpieczeniu niektórych stopni, stworzono interesujący, uzmysławiający atmosferę minionych epok zakątek, umożliwiającą komunikację galerii dawnego depozytu nowicjackiego z przedsionkiem izby, znajdującej się dziś nad kancelarią parafialną. Dzięki temu powstał jednolity i zamknięty ciąg zwiedzania dwóch głównych, istniejących od 1971 r. poziomów muzeum, bez konieczności dwukrotnego

⁴¹ F. Piwo sz, *Kazanie wygłoszone podczas Mszy św. pogrzebowej O. Kajetana Grudzińskiego. Kraków 28 sierpień 1986 rok*, „Vita Provinciae”, 1988 nr 1 (73) s. 85-89.

⁴² *Pismo Prowincjale z dnia 1988 r.*, mps b. sygn., AMPBerL.

⁴³ *Spis inwentarzowy Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku*, oprac. E. Obruśnik, Leżajsk 1986, mps b. sygn., AMPBerL.

⁴⁴ *Muzea: Prowincji i Misyjne. (Sprawozdanie przygotował o. Efrek Obruśnik za okres ostatnich trzech lat)*, „Vita Provinciae”, 1993 nr 3-4 (95-96) s. 92-95.

⁴⁵ *Sprawozdanie z działalności Muzeum Prowincji w Leżajsku. O. Efrek Obruśnik OFM Dyrektor Muzeum Prowincji*, „Vita Provinciae”, 1993 nr 3-4 (95-96) s. 92-95.

przechodzenia tego samego odcinka wystawy, istniejącej we wnętrzu klatki schodowej. Wyremontowana w 1995 r. izba nad kancelarią, wyposażona w osobne wejście, służy celom administracyjnym jako archiwum, podręczna biblioteka naukowa i gabinet służbowy.

W listopadzie 1995 r. rozpoczęta została adaptacja strychu muzeum, wieńczącego południowo-zachodni pawilon klasztoru. Rezultatem zaplanowanych działań, polegających głównie na ociepleniu dachu i sporządzeniu niezbędnego wyposażenia wnętrza, jest osobna sala, w której planuje się w przyszłości organizowanie ekspozycji.

W rezultacie działań reorganizacyjnych prowadzonych od 1989 r. do czasów obecnych Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku powiększone zostało kilkakrotnie. Stan taki jest implikacją prac remontowo-konserwatorskich i adaptacyjnych w dużej mierze wynika z poszerzenia zasobu eksponatów pochodzących z terenów misyjnych i klasztorów bernardyńskich funkcjonujących na terenie kraju. Trwające od kilku lat prace inwentaryzacyjne, prowadzone pod kierunkiem fachowców, głównie przez studentów historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w ramach praktyk wakacyjnych, nie pozwalają jeszcze na określenie dokładnej liczby eksponatów muzeum. Przekracza ono jednak znacznie stan istniejący do 1984 r.

Głównym celem Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku jest w dalszym ciągu gromadzenie, konserwowanie, dokumentowanie, przechowywanie i udostępnianie bezcennych pamiątek zakonu, świadczących o wielowiekowych dziejach i wieloaspektowej działalności tej wspólnoty oraz ilustrujących na wybranych przykładach ważniejsze dziedziny dorobku wniesionego przez polskich obserwantów franciszkańskich w kulturę narodową. Cele te muzeum realizuje przez prezentowanie swych zbiorów przybywającym do Leżajska pielgrzymom i turystom, a także przez współpracę z innymi, podobnymi instytucjami kościelnymi i państwowymi w kraju i poza jego granicami, polegającą m.in. na współdziałaniu w organizowaniu wystaw czasowych. W swych poczynaniach muzeum zawdzięcza sporo życzliwej otwartości wielu ludzi, którzy świadczą bezinteresownie wieloraką pomoc na rzecz jego potrzeb.

II. CIĄGI EKSPOZYCYJNE

Do wnętrza muzeum prowadzą drzwi znajdujące się w obrębie niewielkiego przedsionka zakrystii. Wąska, lecz wysoka klatka schodowa, powstała w rezultacie odpowiedniej adaptacji przyziemia wieży zegarowej, stanowi dziś pierwszy etap zwiedzania. Podążając nią ku górze oglądamy wyeksponowane na ścianach obrazy o treści religijnej i portrety zakonników z XVII i XVIII w., a także pojedyncze rzeźby z barokowych i XIX-wiecznych retabulów ołtarzowych.

Do najcenniejszych obiektów tej części muzeum należą obrazy olejne na płótnie przedstawiające: *Wręczenie Reguły Św. Franciszkowi, Bł. Jana z Dukli*⁴⁶ w kontekście burzliwych dziejów Lwowa w 1648 roku⁴⁷, *Św. Tomasza Apostoła* w scenie dotykania ran Chrystusa i *Św. Józefa z Kupertynu*⁴⁸, dwa obrazy ukazujące *Św. Antoniego Padewskiego* przypisywane szkole o. Franciszka Lekszyckiego (zm. 1668)⁴⁹, następnie obrazy: *Św. Barbary*, *Św. Franciszka z Jakobiną*, *Św. Hieronima*, *Św. Bernardyna ze Sieny*, *Zwiastowania Najśw. Panny Maryi*⁵⁰, *Chrystusa w Ogrójcu* i *Św. Michała Archanioła*. Szczególne znaczenie posiadają eksponaty prezentowane na najwyższej kondygnacji klatki schodowej. Są to obrazy ilustrujące: *Ofiarę Abrahama*⁵¹ i *Św. Antoniego Padewskiego* wykonane na desce, a także obrazy ukazujące: *Złożenie do grobu*⁵² i *Św. Franciszka z Asyżu*⁵³. Ostatni ze wspomnianych eksponatów stanowi dzieło Marcina Jabłońskiego (zm. 1876)⁵⁴ z 1835 r., odzwierciedlające szereg atrybutów barokowego malarstwa hiszpańskiego. Tu także warto zwrócić uwagę na niewielkich rozmiarów obrazy: *Św. Floriana* i *Św. Jerzego*. Nad wejściem prowadzącym do wnętrza sali drugiego piętra wisi interesujący obraz przedstawiający *Dzieciątka Jezus* spoczywające na krzyżu w otoczeniu narzędzi Męki.

Sala górnej kondygnacji muzeum poświęcona jest głównie historii bernardynów. Ciąg ekspozycyjny dostępny od strony wejścia przypomina izbę dworu szlacheckiego. Nastrój ten uzmysławiają monumentalne belki więźby dachowej przypominające strzegaże, XVII-wieczny stół z klasztornej refektarza⁵⁵ stojący pod oknem, bogato zdobione łóżko z końca XIX w. i widniejący pośrodku stolik z intarsjowanym blatem, zawierającym destrukty zabytkowych stalli leżajskich, ocalone przed zniszczeniem w trakcie konserwacji wnętrza bazyliki w latach 1892-1898⁵⁶. Oprócz wspomnianych mebli urzeka tron z 1793 r. z sediliami.

Z wyposażeniem tym współgra przebogata galeria portretów sarmackich z XVII, XVIII i XIX w., przedstawiających m.in.: *Łukasza Opalińskiego*, *Annę*

⁴⁶ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 261.

⁴⁷ H. E. Wyczawski, *Błogosławiony Jan z Dukli*, PŚw, t. 3, s. 164-165.

⁴⁸ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 255.

⁴⁹ J. Samek, *Lekszycki Franciszek*, SAP, t. 5, s. 22-24.

⁵⁰ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 250.

⁵¹ Tamże, fig. 224.

⁵² Tamże, fig. 226.

⁵³ Tamże, fig. 259.

⁵⁴ J. Białyńska-Birula, *Jabłoński Marcin*, SAP, t. 3, s. 158-160.

⁵⁵ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 117.

⁵⁶ Bogdalski, dz. cyt., s. 97-107.

z *Pileckich Opalińską*⁵⁷, *Jędrzeja Potockiego*⁵⁸, *Stanisława Potockiego*⁵⁹ *Cetnera(?)*⁶⁰, *Anny Potockiej*⁶¹, *Mikołaja Giżyckiego*⁶², *Jana Karola Chodkiewicza*, *Adama Wolskiego* i innych osób. Ekspozycja ta przywołuje sylwetki fundatorów i jest hołdem wobec ich wielkoduszności.

Wchodząc w głąb sali poznajemy dzieje polskiego ruchu neofranciszkańskiego. Problematykę tę uzmysławiają liczne portrety z XVII i XVIII w. błogosławionych i świętobliwych zakonników, wyeksponowane na ścianach, które przedstawiają m.in.: *Antoniego z Radomska* (zm. 1484), *Wielebnego Władysława* (zm. 1474), *Gabriela z Sącza* (zm. 1474), *Stanisława Korzybskiego* (zm. 1491), *Wielebnego Aleksego* (zm. 1456), *Wielebnego Leonarda* (zm. 1489), *Leona z Łańcuta* (zm. 1525), *Stefana z Opatowa* (zm. 1536), malarzy bernardyńskich: *Franciszka Węgrzyna* (zm. 1484) i *Franciszka Lekszyckiego*, a także: *Bonawenturę Górkę* (zm. 1603), *Bernardyna Krupkę* (zm. 1639), *Bernarda z Braki* (zm. 1496), *Anioła z Bawarii* (zm. 1453), *Franciszka z Apulii* (zm. 1531), wybitnego uczonego *Hanibala Roselli'ego* (zm. 1593), *Jakuba da Romano* (zm. 1712) i *Jana Kapistrana Wdziekońskiego* (zm. 1749) zakonników oraz *Bł. Jana Dunsza Szkota*⁶³ i innych osób duchownych, w tym papieży, którzy odegrali doniosłą rolę w historii Zakonu Braci Mniejszych: *Innocentego III*, *Honoriusza III*, *Innocentego XIII* i *Benedykta XIV*⁶⁴. Zawartość tej części ekspozycji dopełniają dwie XIX-wieczne tablice informujące o stanie personalnym bernardyńskiej Prowincji Wielkopolskiej z 1857 i 1863 r., a także XVII-wieczny obraz olejny na płótnie, zawierający najstarszy opis dziejów konwentu bernardyńców w Sokalu.

Do całości należy tu również ekspozycja szat liturgicznych i antepediów. Na szczególną uwagę zasługują ornaty i dalmatyki z końca XVI i z XVII w., zwłaszcza te, które prezentują tematykę franciszkańską⁶⁵. Na jednym z ornatów widzimy przebogaty haft wypukły ilustrujący Zakon Braci Mniejszych w formie „drzewa Jessego”⁶⁶. Większość z dostępnych eksponatów tego typu pochodzi z XVII, XVIII i XIX w. Jest wśród nich złoty ornat ofiarowany

⁵⁷ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 274.

⁵⁸ Tamże, fig. 275.

⁵⁹ Tamże, fig. 277.

⁶⁰ Tamże, fig. 282.

⁶¹ Tamże, fig. 283.

⁶² Tamże, fig. 278.

⁶³ K a n t a k, *Bernardyni*, t. 1-2, passim.

⁶⁴ Zob. H. E. Wycza wski, *Krótką historia Zakonu Braci Mniejszych*, Kbp, s. 581 nn.

⁶⁵ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 506. Tamże, zob. fig. 504, 505, 506, 507, 518.

⁶⁶ Tamże, fig. 502, 503.

zakonnikom przez cesarzową Marię Teresę⁶⁷. Do najcenniejszych spośród nich należy niewątpliwie ornat z przedstawieniem *Chrystusa Ukrzyżowanego* na „drzewie życia”, prawdopodobnie z końca XV w., który zakonna tradycja łączy z osobą bł. Jana z Dukli. Wraz z ornatem eksponowany jest kielich z 1481 r., którym posługiwał się wspomniany świątobliwy zakonnik⁶⁸. Na ścianach wiszą antepedia z XVII i z 1 poł. XVIII w.⁶⁹. Zwiedzając tę galerię przechodzimy obok pojedynczych, przeszklonych szaf. Jedna z nich, przeznaczona do oglądania ze wszystkich stron, eksponuje ubiory dostojników Kościoła.

Na samym końcu tego ciągu ekspozycyjnego, w kącie sali, widnieją drzwi prowadzące na strych. Wąską klatką schodową, wyposażoną w jednolity ciąg metalowych stopni, wchodzimy do wnętrza obszernego i wysokiego pomieszczenia z ukośnymi, nachylonymi ku środkowi ścianami. Pomieszczenie to wieńczy powała wsparta na belkach przypominających strzegąże. Trapezoidalny kształt przestrzeni i drewniana struktura strychu, pełna monumentalnej surowości, stwarzają niezwykle intymny i rustykalny nastrój. W sali tej eksponowane są najrozmaitsze przedmioty pochodzące z Afryki, Argentyny, Ziemi Świętej i z innych krajów świata, w których przebywają i prowadzą działalność duszpasterską bernardynscy misjonarze. Do najciekawszych eksponatów należą tu niewątpliwie wyroby z kości słoniowej przywiezione z Zairu, tj.: figurki, dewocjonalia, a także malachitowe naczynia i korale, spora ilość przedmiotów ilustrujących specyfikę życia i codziennej pracy tubylców. Warto zwrócić uwagę na pieniądze w kształcie skrzyżowanych piszczeleli z brązu, służące ludności murzyńskiej od niepamiętnych czasów jako jednostki płatnicze, na drewniane laski szefów wiosek murzyńskich, na białą sutannę stanowiącą wierzchni ubiór misjonarza, a także na maski kultowe. Wśród osobliwości nie brakuje kawałka manioku, jednego z najbardziej powszednich pokarmów afrykańskich pochodzenia roślinnego. Są tu również papiirusy zakupione w Egipcie z malowidłami scen ilustrujących codzienność ludzi mieszkających nad Nilem.

Do eksponatów należą także dwie szafy brackie z 1818 i 1841 r. z malowanymi drzwiami⁷⁰, interesująca figura Św. *Onufrego* z Klasztoru Ojców Bernardynów w Warszawie, *Matki Bożej Skępskiej* z dwoma obliczami, wykonana z drewna modrzewiowego i inne rzeźby ludowe. W przyszłości zobaczymy tu także inne rustykalne eksponaty polskiego pochodzenia, takie jak skrzynie wianne, żarna i rozmaite przedmioty codziennego użytku. Celem ekspozycji jest ukazanie najaktualniejszych aspektów rzeczywistości, w której istnieje

⁶⁷ Tamże, fig. 514.

⁶⁸ Tamże, s. 72-73, fig. 423, 499.

⁶⁹ Tamże, fig. 523.

⁷⁰ Tamże, fig. 267, 268.

i rozwija swą działalność duszpasterską, naukową i kulturalną zakon franciszkański, znany od 1453 r. jako bernardyni.

Z najwyższej kondygnacji podążamy z powrotem w dół. Przechodząc przez salę z portretami, ornatami i antepediami wchodzimy do nieregularnej, niewielkiej izby sąsiadującej bezpośrednio z absydą bazyliki. Naprzeciwko wejścia, na ścianie, widnieje malowidło z lat 1673-1696 wykonane przez o. Andrzeja Rozdorskiego (vel Rozdomskiego)⁷¹, które ukazuje gregoriański zapis nutowy melodii i teksty zatytułowane: TONI CVM SVIS DIFFERENTIIS⁷². Pomieszczenie to służyło pierwotnie jako ciąg komunikacyjny łączący dormitoria klasztoru z chórem zakonnym bazyliki. Bernardyni schodzili tędy wąskimi i krętymi schodami do hallu przed zakrystią, odmawiając, względnie odśpiewując okolicznościowe modlitwy.

W stojących pod ścianami przeszklonych szafach można zobaczyć ekspozycje i pamiątki związane z wybitnymi zakonnikami i dobrodziejami Prowincji. Są tam pontyfikalia po o. Gerardzie Piotrowskim (zm. 1969)⁷³, administratorze apostolskim w Japonii i o. Feliksie Herrmannie (zm. 1956)⁷⁴, prefekcie apostolskim na Sachalinie, a także XIX-wieczny Mszał z 1866 r. z ceną dedykacją dla ks. Krzysztofa Szvernickiego, proboszcza w Irkucku na terenie Syberii Wschodniej w dniu jubileuszu 50-lecia jego kapłaństwa, wykonaną przez „tułaczy polskich w 1887 r., pamiątki po o. Martynianie Darzyckim, najwybitniejszym apostołe Wschodu naszych czasów i o. Kajetanie Grudzińskim, głównym organizatorze i pierwszym dyrektorze Muzeum Prowincji w Leżajsku. Do najcenniejszych pamiątek w tej grupie eksponatów należą szaty papieskie Jana Pawła II i osobiste pamiątki po zmarłym w czerwcu 1994 r. w opinii świętości o. Wiktorynie Swajda.

Do osobliwości należą kamienne siekierki, tłuczki i grotty strzał oraz żelazne ostrze dzidy, pochodzące z zamierzchłych epok. Znajdują się tam również przedmioty o charakterze osobistym, takie jak świeczniki ołtarzowe wraz z dzwonekami sporządzone z pocisków armatnich – dar ordynariusza polowego ks. bpa Bandurskiego. Z czasów ostatniej wojny zachowały się dwa ołtarze polowe, będące pamiątkami po bernardyńskich kapelanach pełniących posługę duszpasterską w szeregach Armii Krajowej. Do osobliwości należy również ołtarz przenośny, prawdopodobnie z czasów napoleońskich, żelazka do pieczenia opłatków i hostii oraz inne przedmioty dotyczące najnowszej historii bernardynów. W skromnej sali z oknem zachował się zabytkowy XVIII-wieczny kominek.

⁷¹ M. Cichorzewska-Drabik, J. Węcowski, *Zapis nutowy – malowidło ściennie – w klasztorze Bernardynów w Leżajsku*, „Ochrona Zabytków”, 22 (1969) s. 147-149.

⁷² Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 129.

⁷³ H. E. Wyczawski, *Bernardyni polscy*, t. 3, Kalwaria Zebrzydowska 1992, s. 406.

⁷⁴ Tamże.

Wychodząc z tej części ekspozycji, schodzimy w dół zabytkowymi, krętymi schodami. Towarzyszy nam zaduma nad przeszłością i zwyczajami zakonników. Piętro niżej znajduje się ekspozycja obrazów o treści religijnej. Na końcu nieregularnego korytarza, w maleńkiej izdebce z niewielkim oknem, zwieńczonej sklepieniem krzyżowym, eksponowane są obrazy Ireny Nowakowskiej-Acedańskiej, słynnej malarki Lwowa, poświęcone wybranym konwentom bernardyńskim. Do interesujących elementów tego ciągu ekspozycyjnego należy ceglana posadzka nieregularnego korytarza z XVII w. i XVII-wieczne odrzwia, które w partii nadproża posiadają ledwie widoczną inskrypcję w języku łacińskim. Tradycja głosi, że niegdyś każda celda zakonna posiadała swoje imię, określane przy pomocy czytelnych na zewnątrz symboli, obrazów czy napisów. Niewykluczone, że wspomniana celda jest odzwierciedleniem tego szacownego zwyczaju.

Pokonując wysokie i strome schody wchodzimy do obszernej sali pierwszego piętra muzeum. Jej wnętrze dzieli się na dwa różnej wielkości pomieszczenia. Pierwsze z nich wieńczy sklepienie, drugie, znacznie wyższe, posiada powałę ze strzegazami. Ekspozycja w obrębie całości obydwu wnętrz zawiera głównie dzieła sztuki i przedmioty dotyczące wybranych zagadnień dorobku kulturalnego polskich obserwantów franciszkańskich.

Pośrodku pierwszego pomieszczenia widzimy rozłożone w przeszklonych szafach rękopisy liturgiczne: *Psalterz* z 1480 r. z miniaturami o Bernardyna z Żarnowca, *Graduał* z około 1500 r. i *Psalterz* z 1620 r. wykonany przez o. Andrzeja z Zagórza⁷⁵. W następnych szafach eksponowane są starodruki z XVI, XVII i XVIII w. Fascynują w nich skórzane oprawy oraz metalowe okucia i ozdoby⁷⁶. Rękopisy pozwalają uświadomić zwiedzającym fakt podejmowania przez zakonników twórczości artystycznej w imię troski o samowystarczalność pierwszych, ubogich konwentów tej społeczności. Starodruki sprzyjają retrospekcji w głąb polskiego renesansu i baroku, wskazują na przebogaty dorobek myśli bernardyńskich uczonych i pisarzy.

Na ścianach pomieszczenia widnieją obrazy o treści religijnej i metalowe sukienki z wizerunków kultowych. Godne uwagi są te z nich, które widzimy na ścianie wschodniej, obok wyjścia. Każdy prezentuje Madonnę z Dzieciątkiem w typie *Hodigitria*, nawiązując do łaskami słynących obrazów Matki Bożej Leżajskiej bądź Sokalskiej⁷⁷. Znamienne dla tych koncepcji są motywy perłokowań spowijających korony, w których nietrudno dopatrzeć się analogii do dekoracji stroju wschodnich kniaziówien.

⁷⁵ Rkps sygn. 7/RL 156, MPBerL; Rkps sygn. 15/RL 157, MPBerL; Rkps sygn. 158 MPBerL. Zob. Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 289-302; Lenart, *Przedtrydenckie rękopisy*, s. 146; tenże, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, ABMK, 53 (1986) nr 7, 15, s. 120-121, 126-127; Obruśnik, *Bernardyńskie środowisko*, s. 515-517.

⁷⁶ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 469-473.

⁷⁷ Tamże, zob. fig. 262, 265, 266.

Przechodząc w głąb drugiego pomieszczenia mijamy po drodze kilka feretronów i rzeźb statuarycznych. W pomieszczeniu z drewnianym stropem przyciągają uwagę najpierw fragmenty gotyckich stalli z pobernardyńskiego kościoła w Tarnowie powstałe w pierwszych latach XVI stulecia. Widoczne w obrębie ich zaplecków obrazy z XVII w. przedstawiają pierwszych męczenników i świętych franciszkańskich. W bezpośrednim sąsiedztwie stalli, na osi ściany wschodniej, stoi, zrekonstruowany przed laty piec kaflowy z XVIII w. Zdaniem niektórych znawców jego kafle⁷⁸ powstały w pracowni miejscowych zdunów, natomiast według lokalnej tradycji miały one być wyprodukowane w manufakturze Sobieskich w Glińsku koło Żółkwi⁷⁹ przez żołnierzy tureckich wziętych do niewoli pod Wiedniem. Widoczne na poszczególnych płycinach scenki rodzajowe przywołują realia kulturowe minionych epok.

Na ścianie wschodniej widzimy cykl obrazów z XVII, XVIII i XIX w., poświęcony głównie tematyce pasyjnej. Warto zwrócić uwagę na wizerunki Chrystusa Bolesciwego i w typie *Ecce Homo*⁸⁰, a także na wykonany na desce obraz *Ukrzyżowania*. Z całością tej koncepcji współgra wizualnie wystawa rzeźby statuarycznej. Pod ścianą południową widzimy bardzo interesujące lwy i ptaki żałobne⁸¹ powstałe w 1772 r., resztki monumentalnego katafalku rodziny Potockich⁸², feretrony i XVII-wieczne płaskorzeźby ilustrujące sceny

⁷⁸ Tamże, fig. 485, 488.

⁷⁹ F. Kotula, *Leżajski ośrodek ceramiczny*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1 (1953), passim; A. Lubelczyk, T. Szetela-Zauchowa, *Ceramika Małopolski od XV do XVIII wieku. Wystawa w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie 21.IX.1993-21.XI.1993*, w: *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średniowiecza do czasów współczesnych. Materiały z konferencji – Rzeszów, 21-23.IX.1993*, red. A. Gruszczyńska, A. Targowska, Rzeszów 1994, s. 342-343.

⁸⁰ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 260.

⁸¹ Tamże, fig. 398, 399.

⁸² Obiekty te stanowiły pierwotnie integralną część trzystopniowej struktury. Katafalk przeznaczony był dla zmarłej Anny Elżbiety Potockiej. Ciało złożono w pałacu Potockich w Sokalu. Tam spoczywało ono do 16 lutego 1772 r., tj. przeszło miesiąc. Pogrzeb miał miejsce w Krystynopolu. Wówczas to katafalk z trumną ustawiono na środku kościoła. Wojewoda Franciszek Salezy kazał wykonać go na tę konkretną okoliczność, wszakże jeszcze w tym samym roku, po upływie zaledwie kilku miesięcy katafalk użyty został na jego pogrzebie. Wówczas postawiono trumnę na bogato ozdobionym katafalku na głowach czterech złożonych lwów. Dwa z nich ustawione od strony wejścia trzymały tablice z herbami, a dwa od strony wielkiego ołtarza tablice z napisem imienia, nazwiska, roku i dnia śmierci oraz lat. Na podstawie opisu wiadomo, że „Katafalk był trzygradusowy, aksamitem czerwonym obity i gęsto złotymi galonami i frendzlami ozdobiony. Trumnę trzymały głowy czterech połączonych lwów. Takie dwa lwy stały przy wejściu trzymając tablice z herbami, a opodal dwa inne z napisami lat, nazwiska i czynów zmarłego, przed trumną stał portret wojewody. J. Czerniecki, *Mały Król na Rusi i jego stolica Krystynopol*, Kraków 1939, s. 200, n. il. na s. 229; J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 45, il. 97.

związane z ostatnimi dniami życia Chrystusa na ziemi⁸³. Wśród eksponatów wiszących na ścianie najcenniejszym jest obraz namalowany na desce z XVII w., przedstawiający Matkę Bożą Leżajską⁸⁴.

Zwiedzając tę część galerii, mijamy po prawej stronie przeszklone szafy zawierające portrety trumienne z XVII i XVIII w., pochodzące z Klasztoru Ojców Bernardynów w Radomiu, feretrony i rzeźby, wśród których występują figurki Chrystusa Zmartwychwstałego, Matki Bożej Skępskiej, Św. Franciszka z Asyżu i innych świętych⁸⁵, a także niewielkich rozmiarów wyroby rzemiosła artystycznego. Do najciekawszych eksponatów należą zamki drzwiowe z XVII wieku⁸⁶.

Ciąg eksponatów związanych ze ścianą wschodnią pomieszczenia rozpoczynamy zwiedzać od obrazu *Trójcy Świętej* Jana Szolc-Wolfowicza z 1594 roku⁸⁷. Temu dość znacznemu elementowi odpowiada na tej samej ścianie obraz *Św. Antoniego Padewskiego*, interpretacja XVII-wiecznej koncepcji ikonograficznej o. Franciszka Lekszyckiego⁸⁸, będąca dziełem Antoniego Gramatyki (zm. 1922)⁸⁹. Pośrodku wiszą obrazy o treści religijnej, z których najciekawsze wydają się być namalowane na blasze wizerunki tzw. *Chrystusa z Alwerni*⁹⁰.

Północna ściana pomieszczenia posiada dwa półkoliście zwieńczone przejścia. Na wysokości podłuczy wiszą XVIII-wieczne obrazy: *Chrystusa przy słupie* i *Św. Rocha*⁹¹. Pierwszy ze wspomnianych eksponatów osadzony jest wtórnie w bogato zdobionej ramie z poł. XVII w., której powstanie łączyć należy prawdopodobnie z warsztatem autora prawie identycznej ramy obrazu *Matki Bożej Jasnogórskiej*, Jana Christiana Bierofaffa⁹². Tuż obok stoją na

⁸³ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 345-347.

⁸⁴ Tamże, fig. 185. Obraz ten w części dolnej wypełniony jest motywami neorokokowymi. Widoczny pod przedstawieniem Madonny z Dzieciątkiem kwiaton ujęty w formie rokaju domalowany został w celu zwiększenia walorów ekspozycyjności obiektu w trakcie prac konserwatorskich, przeprowadzonych w latach 70-tych obecnego stulecia.

⁸⁵ Tamże, fig. 405, 466.

⁸⁶ Tamże, fig. 491.

⁸⁷ Tamże, fig. 189. Por. T. Dobrowolski, *Malarstwo*, w: *Historia sztuki polskiej*, t. 2: *Sztuka nowożytna*, red. W. Leśniewski, Kraków 1965, s. 425-426, ryc. 292.

⁸⁸ I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, KZSP, 4 (1987) cz. 4, fig. 341.

⁸⁹ E. Szczawińska, *Gramatyka Antoni*, SAP, t. 2, s. 455-457.

⁹⁰ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 264. Zob. J. Samek, *Przewodnik po mieście Alwerni i okolicy*, Kalwaria Zebrzydowska 1995, il. na s. 75.

⁹¹ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 258.

⁹² Zob. *Jasnogórski Ołtarz Pokoju*, oprac. J. Majdecki, J. Golonka, J. Kulesza, Z. Sowiński, A. Poruszewska, Częstochowa 1991, il. 47, 48.

cokołach złożone i polichromowane figury ołtarzowe z XVII w., przedstawiające *Św. Józefa* i świętych franciszkańskich. Kontynuując zwiedzanie, kierujemy wzrok w stronę oglądanych uprzednio szaf. Godne uwagi są tam, widoczne od strony północnej, metalowe misy z końca XV i początku XVI w.⁹³, a także korpusy i inne przedmioty⁹⁴.

Opuszczając salę pierwszego piętra muzeum, wchodzimy ponownie do klatki schodowej i podążamy w dół. Przed głównymi drzwiami skręcamy w lewo i ciągiem krętych, kamiennych stopni udajemy się do piwnic. Przed dotarciem do wąskiego korytarza prowadzącego w lewą stronę, warto zatrzymać się przed dzwonem z 1627 r., pochodzącym z kościoła Ojców Bernardynów w Skępem, wyeksponowanym w niewielkiej, prostokątnej wnęce. Mijając korytarz, można wejść do środka obszernej sali zwieńczonej sklepieniem kolebkowym. W połowie długości tego ciągu widnieją dwie masywne pseudogurty, sprawiające wrażenie podziału piwnicy na trzy mniejsze pomieszczenia. Sala uderza surowością ceglanej struktury i posadzki. Zróżnicowane wielkością i grubością „palcówek wątki murów powstałych w 1 poł. XVII w. harmonizują z pozornym bezładem rozmieszczenia kwadratowych płytek i destruktyw. Zabytkowe lica sklepienia tworzą tu jedną całość wizualną z archaizującym podłożem, powstałym przez ponowne użycie elementów wyposażenia niektórych kościołów bernardyńskich, poddanych ostatnio remontom i modernizacjom. Dzięki temu posiadająca już przeszło trzysta lat piwnica, przeznaczona na eksponowanie ruchomości, sama w sobie posiada wszelkie znamiona eksponatu muzealnego, wykraczającego pod względem ideowym poza obręb wartości miejsca ich aktualnego występowania.

W tej części muzeum prezentowana jest rzeźba statuaryczna i przyścienna, przynależąca do kilku epok. W pomieszczeniu najbliższym wejścia, po lewej stronie, widzimy monumentalne posągi *Św. Franciszka z Asyżu* i *Św. Wojciecha*. Elementom tym odpowiada analogiczny układ po drugiej stronie, gdzie widzimy *Bł. Jana z Dukli* i *Św. Stanisława Szczepanowskiego*. Są to pozostałości po XIX-wiecznym retabulum ołtarza głównego z Kościoła Ojców Bernardynów w Krystynopolu⁹⁵. Wśród tych eksponatów znajdują się mniejszych rozmiarów figury, przedstawiające *Bł. Bogumiła z rybą w dłoni* i *Św. Stanisława Biskupa*, ustawione na wysokich cokołach. Do ciekawszych eksponatów w tym ciągu ekspozycyjnym należy drewniana figura *Św. Jana Nepomucena* z końca XVIII w., pochodząca z kaplicy przydrożnej znajdującej się na terenie parafii Jelna. Rzeźbę tę przeznaczono do muzeum w obawie przed jej profanacją bądź kradzieżą.

⁹³ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 459.

⁹⁴ Tamże, fig. 457.

⁹⁵ Czerniecki, dz. cyt., s. 199 nn., il. 229.

W pomieszczeniu między pseudogurtami eksponowane są XIX-wieczne mensy ołtarzowe z Kościoła Ojców Bernardynów w Sokalu. Na jednej z nich, od lewej strony, stoi przeszklona kapliczka zawierająca figurkę *Madonny z Dzieciątkiem* z pocz. XVI wieku⁹⁶. Rzeźba przywieziona z Kościoła Ojców Bernardynów w Tarnowie posiada wiele cech formalnych, łączących ją z warsztatem stwoszowskim. Atrybuty te uobecniają charakterystyczny fałd „centralny dynamiczny”⁹⁷, czytelny w układzie szat Matki Bożej. Po przeciwnej stronie odpowiada temu elementowi ekspozycji kapliczka, powstała w wyniku adaptacji świetlika piwnicznego z figurą *Chrystusa Frasobliwego* z XVII w. Ekspozycję tę dopełniają pojedyncze rzeźby aniołów bez skrzydeł oddanych w pozycji klęczącej i putta przymocowane do sklepienia.

W następnym pomieszczeniu widzimy dalszą część galerii rzeźb z XVII, XVIII i XIX w. Pośrodku, w głębi, na tle fragmentów XIX-wiecznej nastawy ołtarzowej z Sokala, stoi posąg *Madonny*. Rysująca się na Jej twarzy uroda wiejskiej dziewczyny z wiankiem na głowie, odzwierciedla reminiscencje sztuki okresu Młodej Polski. Rozpostarte i spowite płaszczem ramiona oraz wzrok skierowany na zwiedzających są czynnikami niepowtarzalnego nastroju modlitewnego. Tuż obok, na smukłych cokołach, znajdują się figury świętych i aniołów, tworzące z rzeźbą *Madonny*, resztkami struktur ołtarzowych i wolno stojącymi kolumnami, wizualną, symetrycznie skomponowaną całość.

Wędrując dalej mijamy umieszczone pod ścianami figury świętych z XVII i XVIII w.⁹⁸, pochodzące z różnych kościołów bernardyńskich w Polsce. Do najciekawszych należą te z nich, które przedstawiają *Św. Franciszka z Asyżu* i *Brata Leona*. Odróżniają się one od reszty eksponatów zróżnicowanym układem ciała i wspólnymi cechami formalnymi, świadczącymi o ich proveniencji warsztatowej.

Postać wielkiego Założyciela franciszkanów ukazana jest w tej części muzeum jeszcze dwukrotnie. Prezentuje ją symetryczny, podwójny ciąg ekspozycyjny, zbudowany przez dwie rzeźby *Św. Franciszka z Asyżu* niemal naturalnej wielkości, stojące w otoczeniu pary kolumn. Figura ulokowana z lewej strony stanowi kopię XVII-wiecznego dzieła Pedro de Meny w Muzeum Katedralnym w Toledo⁹⁹. Odpowiada jej stojąca po prawej stronie figura tego samego Świętego trzymającego w dłoni trupa czaszkę, atrybut życia pustelniczego¹⁰⁰. Dochodząc do omawianej już grupy eksponatów z posągami *Madonny*, skrę-

⁹⁶ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 305.

⁹⁷ J. Kęćbłowski, *Studia nad stylem Wita Stosza: o znaczeniu formowania draperii*, w: *Wit Stosz. Studia o sztuce i recepcji*, red. A. S. Labuda, Warszawa-Poznań 1986, s. 73, il. 2.

⁹⁸ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 357.

⁹⁹ V. Facchinetti, *Iconografia francescana*, Milano 1924, fig. 85; D. Kaczmarzyk, *Rzeźba europejska od XV do XX wieku. Katalog zbiorów*, Warszawa 1978, s. 79, il. 60.

¹⁰⁰ W. Kopaliniński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 54-56.

camy w lewo. Przed nami jawi się ciąg XVIII-wiecznych figur: *Św. Jana Nepomucena* z kapliczki przydrożnej przy ulicy Mickiewicza w Leżajsku¹⁰¹ oraz *Św. Ludwika Biskupa Tuluzy* i *Św. Bonawentury*¹⁰², pozostałości po ołtarzu barokowym jednego z kościołów bernardyńskich na Wschodzie.

Na końcu sali znajdują się drzwi do „Skarbcza osadzone w surowym, ceglany murze. Wchodząc do niewielkiego pomieszczenia zwieńczonego sklepieniem kolebkowym mijamy parę figur skrzydlatych aniołów, flankujących przejście. Wymierny metraż wnętrza pozwala na eksponowanie w nim określonej ilości drobnych przedmiotów, głównie argenterii, które rozmieszczone są w głębi pojedynczych, przeszklonych szaf. Po lewej stronie eksponowane są wota z różnych kościołów¹⁰³, w tym z opuszczonych przez bernardynów po II wojnie światowej z terenów byłego Związku Radzieckiego, ikony i inne przedmioty kultu. W szafie ustawionej na osi i pod oknem umieszczone są lichtarze, puszki na komunikanty, monstrancje, pacyfikały, relikwiarze, kielichy i inne naczynia¹⁰⁴. Do najosobliwszego należy komplet lichtarzy z 1727 roku¹⁰⁵ i z 1750 r. Te ostatnie są dziełem J. G. Schlaubitza¹⁰⁶. Warto oglądnąć tu również kielichy, zwłaszcza z XVII i XVIII wieku¹⁰⁷. Do najbardziej oryginalnych eksponatów tego ciągu należy XVII-wieczna monstrancja z gotyckimi detalami architektonicznymi¹⁰⁸ oraz XVIII-wieczna z elementami rafy koralowej. Czerwona sterczyna wieńcząca koronę glorii w formie połamanej gałązki, ukazuje miniaturowe sceny *Męki Pańskiej*¹⁰⁹.

Po obejrzeniu zawartości „Skarbcza” pozostaje do zwiedzenia jeszcze galeria eksponatów kamiennych zwana „Lapidarium”. Mieści się ona w obrębie piwnicy pod zakrystią, zajmującej narożne pomieszczenie południowo-zachodniego pawilonu klasztoru. Aby tam dotrzeć należy wrócić do początku sali z rzeźbą statuaryczną i przyścienną, następnie skrócić w lewo. Stamtąd wchodzi się do obszernej sali ze sklepieniem kolebkowym. Prowadzi do niej szeroki otwór drzwiowy i trzy stopnie kamiennych schodów, poprzedza natomiast wąski przedsionek zawierający ekspozycję płyt nagrobkowych, epitafijnych z XIX i XX w. We wnętrzu prostokątnej niszy widnieje na cokole kamienne XIX-wieczne popiersie Dantego Alighieri.

¹⁰¹ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 402.

¹⁰² Tamże, fig. 395.

¹⁰³ Tamże, zob. fig. 477-483.

¹⁰⁴ Tamże, zob. fig. 437, 441-452.

¹⁰⁵ Tamże, fig. 453-455.

¹⁰⁶ Tamże, fig. 456.

¹⁰⁷ Tamże, fig. 424-433.

¹⁰⁸ Tamże, fig. 412, 414, 416.

¹⁰⁹ Tamże, fig. 413, 415.

Galerię zwaną „Lapidariami” tworzą niemal wyłącznie rzeźby statuaryczne, nagrobki oraz kamienne elementy stałego i ruchomego wyposażenia kościołów. Obok wejścia znajdują się rozmieszczone pod ścianami fragmenty nagrobków z końca ubiegłego i z obecnego stulecia, pochodzące z Cmentarza Komunalnego w Leżajsku. Pośrodku sali stoją częściowo zrekonstruowane balaski z Kościoła Ojców Bernardynów w Rzeszowie. W ich świetle widnieje umieszczony na cementowym cokole XIX-wieczny posąg *Chrystusa* z Kościoła Ojców Bernardynów w Skępem, przypominający jedno z dzieł B. Thorvaldse-
na z 1840 roku¹¹⁰. Tuż za tym posągiem ustawiona jest figura *Matki Bożej Niepokalanie Poczętej* w typie *Madonny Jazłowieckiej*¹¹¹ z Józefowa koło Zamościa. Pod ścianami, z lewej strony sali znajdują się, prezentowane w analogiczny sposób, trzy nieco mniejsze figury przedstawiające: *Madonnę z Dzieciątkiem*, *Św. Ludwika Biskupa Tuluzy* i *Św. Bonawentury*. Są to fragmenty nadproża XVII-wiecznego południowego portalu leżajskiej bazyliki, zdekompletowanego w trakcie budowy w XVIII w. obecnej kruchty¹¹². Ciągowi temu odpowiada symetryczny układ eksponatów po drugiej stronie piwnicy. Są tam kropielnice z XVIII i XIX w. z Trzciany i Zawadki koło Dukli oraz z Leżajska. Interesującym przykładem tego typu kamieniarki jest nodus, posiadający charakterystyczną dla sztuki późnego renesansu w Polsce ornamentykę okuciową. Niewykluczone, że reprezentuje on pozostałości po wyposażeniu pierwszego, drewnianego kościoła z 1598 r., wzniesionego w borze leżajskim z fundacji Kacpra Głuchowskiego¹¹³. Pod ścianą zachodnią, w obydwu kątach pomieszczenia, stoją nagrobki z 2 poł. XIX w. Jeden z nich, znajdujący się po prawej stronie, posiada herb Zakonu Braci Mniejszych. Widoczny w tej części podpiwniczenia otwór drzwiowy prowadził niegdyś do środka podziemnego systemu obronnego z pocz. XVII w. Odkryty przed kilku laty i w znacznej mierze zrekonstruowany fragment tego kompleksu fortyfikacji stał się osobnym zakątkiem umożliwiającym eksponowanie kamiennych obciążników zegarowych z Kościoła Ojców Bernardynów w Dukli i rozmaitych destruktywów architektonicznych. Muzealne „Lapidaria” stanowią ostatni etap zwiedzania Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku.

¹¹⁰ Zob. T. Dobrowolski, *Rzeźba neorokokowa i romantyczna w Polsce. Ze studiów nad importem i świadomością estetyczną*, Wrocław 1974, il. 100-102.

¹¹¹ *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717-1983*, red. P. Anzulewicz, Szymanów 1984, il. 55.

¹¹² Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., s. 33.

¹¹³ Zob. Bogdański, dz. cyt., s. 24 nn.

IV. KONCEPCJE WYSTAWIENNICZE

Uporządkowanie zbiorów Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku zdeterminowane jest celem, który przyświecał od początku tworzeniu tej instytucji, a także treścią eksponatów i charakterem poszczególnych pomieszczeń przeznaczonych na sale ekspozycyjne.

a) Zagadnienie narracji historycznej

Zasadniczym celem działań organizacyjnych o charakterze muzealnym przy Klasztorze Ojców Bernardynów w Leżajsku, była najpierw chęć ocalenia przed zniszczeniem bezcennych pamiątek „ze wschodu”. Tworzona z wielkim trudem instytucja miała przede wszystkim gromadzić, dokumentować i upowszechniać przedmioty świadczące o dorobku wniesionym przez bernardynów w dzieje kultury narodowej. O ile koncepcja zakładająca pewien priorytet w dziedzinie troski o pamiątki pochodzące z repatriacji, determinowana sytuacją bernardynów po II wojny światowej, charakteryzuje muzeum jako szczególną własność Prowincji zakonnej i wydaje się osobiwa, o tyle koncepcja preferująca troskę o zachowanie i propagowanie nagromadzonego dorobku wynika tu z istotnych elementów definicji każdego muzeum¹¹⁴.

W rzeczywistości powojennej, gdy odczuwano boleśnie utratę wielu placówek pozostawionych na terenie Związku Radzieckiego¹¹⁵ i zniszczonych przez nacjonalistów ukraińskich¹¹⁶, zdawano sobie sprawę z wartości przedmiotów mogących mówić o zacierającej się coraz bardziej przeszłości bernardynów i o pokażnej, rozwijanej przez wieki spuściźnie kulturalnej tego środowiska. Dorobek ten przejawiał się w wielu dziedzinach twórczej aktywności zakonników. Sztuka, możliwa do zaprezentowania za pośrednictwem konkretnych przykładów malarstwa i rzeźby, ocalona z wielu kościołów i klasztorów, posiadała w tym przypadku wymiar zaledwie jednego z elementów zjawiska zasługującego na prezentację.

Można zatem bez większego ryzyka stwierdzić, że pierwsze inicjatywy organizacyjne w bernardyńskim Muzeum Prowincji posiadały cele dydaktyczne. Im też trzeba zawdzięczać zasadniczą koncepcję uporządkowania zbiorów. Chodziło o rozmieszczenie ciągów ekspozycyjnych w taki sposób, by mogły one sprzyjać konstruowaniu narracji na temat powstania pierwszych wspólnot

¹¹⁴ Pasierb, dz. cyt., s. 152-153.

¹¹⁵ Np. Gwoździec, Husiatyn, Lwów, Sieniawa, Sambor i Sokal. Zob. A. Chadań, *Gwoździec*, s. 88-89; *Husiatyn*, s. 92; *Sieniawa*, s. 95; *Sambor*, s. 314-315; *Sokal*, s. 351; *Strykówka*, s. 356; *Zbaraż*, s. 460 – wszystko to znajduje się w KbP; H. E. Wyczański, *Lwów*, KbP, s. 197.

¹¹⁶ A. Chadań, *Fraga*, s. 64-65; *Leszniów*, s. 174-175; *Sielszcze*, s. 317 – wszystko z KbP.

bernardyńskich w Polsce, czynnych w wielu epokach, zwłaszcza w drugiej połowie XV w. i w okresie nam współczesnym.

Koncepcja ta wydaje się czytelna szczególnie w początkowych etapach zwiedzania muzeum. Wyeksponowane we wnętrzu klatki schodowej obrazy o treści religijnej stanowią wprowadzenie w atmosferę zbiorów. Uzmysławiają w pierwszej kolejności ich historyczną wymowę. Stąd na poszczególnych ścianach i w pojedynczych wnękach wysokiego szybu dawnej wieży zegarowej widać obrazy ilustrujące początki ruchu franciszkańskiego oraz treści odzwierciedlające w przeważającej mierze elementy duchowości tej rodziny zakonnej. Już sama proveniencja obiektów koncentruje uwagę zwiedzających na przeszłości określonych placówek bernardyńskich.

Narracji historycznej służy zwłaszcza galeria obrazów wypełniająca salę drugiego piętra muzeum. Portrety sarmackie, posiadające przeważnie inskrypcje bądź inne atrybuty, tworzą wystawę wizerunków mówiących o konkretnych ludziach. Równocześnie jednak prezentują dzieje niejednej fundacji. Podobny wydzźwięk posiada galeria portretów osób duchownych, a zwłaszcza zakonników, wypełniająca pozostałe części sali. Ekspozyty niewielkich rozmiarów, odpowiednio opisane w języku łacińskim i staropolskim, traktują o początkach ruchu neofranciszkańskiego w Polsce, a także o historii czołowych myślicieli i reformatorów tej społeczności zakonnej.

Prezentowaniu dziejów służą także stroje osób duchownych, szaty liturgiczne, elementy wyposażenia wnętrz kościelnych i mieszkalnych oraz inne przedmioty codziennego użytku, mogące w sposób plastyczny uzmysławiać człowiekowi naszych czasów problematykę bytowania bernardyńców w minionych okresach.

Najnowszej historii poświęcona jest wystawa sztuki ludowej i pamiątek z misji zagranicznych. Ekspozycja ta ma do spełnienia określone zadania wynikające ze specyfiki przedmiotów związanych ważnymi aspektami działalności ewangelizacyjnej Kościoła¹¹⁷.

Zbiory zdeponowane w Muzeum Prowincji w Leżajsku nie stanowią dotąd zwartego kompletu. W dalszym ciągu są w trakcie gromadzenia, inwentaryzowania i porządkowania. Pierwszym etapem tych prac były próby organizowania ekspozycji misyjnej w Kalwarii Zebrzydowskiej, w ramach istniejącego przy tamtejszym klasztorze Ośrodka Powołań. W latach 70-tych obecnego stulecia zgromadzono tam około 200 eksponatów z Zairu oraz kilka z Sachalinu¹¹⁸. Afrykanalia dostarczyli w latach 1974-1976 o. Benwenuty Kot, o. Walerian Chromy i o. Wincenty Guzek. W 1977 r. organizowana była wysta-

¹¹⁷ K. Traczyk, *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne*, ABMK, 42 (1981) s. 223.

¹¹⁸ Tamże, s. 223 – są to eksponaty pochodzące z południa Sachalinu, który przed II wojną światową należał do Japonii. Na tym terenie bernardyni prowadzili wówczas samodzielną misję.

wa misyjna¹¹⁹. Działalność ta posiadała bezpośredni związek z powierzeniem zakonnikom bernardyńskim na terenie dawnego Konga Belgijskiego pracy misyjnej wśród tamtejszej ludności.

Historyczno-narracyjny wydźwięk posiada zwłaszcza ekspozycja zlokalizowana we wnętrzu niewielkiego, nieregularnego korytarza, wchodzącego w obręb drugiej kondygnacji muzeum i sąsiadującego z absydą bazyliki. Mowa w niej o życiu i działalności konkretnych osób, a zwłaszcza o znanych zakonnikach, o ludziach związanych bezpośrednio z bernardynami i sympatyzujących z ich ruchem. Ostatni etapem tego ciągu ekspozycyjnego stanowi galeria malarstwa Ireny Nowakowskiej-Ascedańskiej poświęcona klasztorom bernardyńskim. Ekspozycja jest pamiątką po znanej i cenionej malarce Lwowa. Stanowi interesujący zestaw pejzaży z sylwetkami kościołów i klasztorów bernardyńskich, wyposażonych w okolicznościowe dedykacje adresowane do konkretnych zakonników.

Poszczególne eksponaty, którymi są w tym przypadku portrety i przedstawienia rzeczy bezpośrednio z nimi związanych, względnie, w przypadku ekspozycji misyjnej – przedmioty codziennego użytku, służą z jednej strony prezentowaniu m.in. problematyki historycznej mieszkańców z odległych zakątków świata.

Bezcenne rękopisy liturgiczne z XV i z XVII w. dotyczą przede wszystkim życia religijnego pierwszych i późniejszych wspólnot bernardyńskich. Stanowią one dokument rzeczywistości wielu epok, pozwalając na prezentację wiedzy historycznej na temat praktyk i zwyczajów modlitewnych pierwszych obserwantów franciszkańskich, których miejscem była wydzielona część kościoła zwana chórem zakonnym¹²⁰. Starodruki stanowią w tym miejscu dokumenty dokonań pisarskich i literackich i pozwalają mówić o znacznych osiągnięciach bernardynów, zwłaszcza żyjących w XV i w I poł. XVI wieku¹²¹.

Każdy z eksponatów zgromadzonych w sali pierwszego piętra muzeum, niezależnie od tego czy jest nim obraz o treści religijnej, księga liturgiczna, czy figura ołtarzowa, posiada znaczenie określonego dokumentu historycznego, dającego się przyporządkować konkretnemu miejscu powstania i pierwot-

¹¹⁹ Traczyk, dz. cyt., s. 223.

¹²⁰ Zob. K. Kantak, *Les données historiques sur les bienheureux bernardins (observants) polonais du XV siecles*, „Archivum Franciscanum Historicum”, 22 (1929) s. 433-461; tenże, *Życie wewnętrzne bernardynów w dobie przedtrydenckiej*, „Przegląd Teologiczny”, 10 (1929) z. 2, s. 314-352; z. 3, s. 257-270; tenże, *Z liturgii bernardyńskiej przedtrydenckiej*, MCh, 2 (1931) s. 325; tenże, *Bernardyni*, t. 1-2, passim.

¹²¹ Zob. K. Grudziński, *Błogostawiony Władysław z Gielniowa*, PŚw, t. 6, s. 79-86; W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992 (passim); tenże, *Miejsce Władysława z Gielniowa w kształtowaniu się średniowiecznej poezji religijnej*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, s. 69-82; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 382-410.

nej lokalizacji, czy też konkretnej epoce. W ekspozycji tej chodzi o położenie nacisku na zamierzchłe dzieje bernardynów.

b) Zagadnienie dorobku kulturalnego

Narracja historyczna jest jedną z wielu koncepcji uwzględnionych w porządkowaniu eksponatów bernardyńskiego muzeum. Wielowiekowa przeszłość polskich obserwatorów franciszkańskich świadczy o przebogatym dorobku kulturalnym wytworzonym, względnie aprobowanym w formie importu przez to środowisko. Wyeksponowane na poszczególnych poziomach gmachu muzealnego ciągi ekspozycyjne mają za cel, podobnie jak w przypadku narracji historycznej, prezentować ważniejsze osiągnięcia bernardynów w dziedzinie piśmiennictwa, sztuki oraz w sferze mecenatu dotyczącego tych dziedzin aktywności twórczej.

Dostępna we wnętrzu klatki schodowej galeria obrazów o treści religijnej, traktowana dotąd jako wprowadzenie w atmosferę zbiorów i w dzieje bernardyńskich prowincji, jest również nośnikiem treści odzwierciedlających elementy duchowości franciszkańskiej. Widzimy to na przykładzie choćby obrazu przedstawiającego *Wręczenie Reguły Św. Franciszkowi*. Dzieło to nawiązuje wprawdzie do początków ruchu franciszkańskiego, treściami ideowymi uświadamia jednak przede wszystkim nadprzyrodzony charakter objawienia, pod wpływem którego był twórca reguły Zakonu Braci Mniejszych, św. Franciszek z Asyżu¹²².

Galeria obrazów w sali drugiego piętra, służąca głównie narracji historycznej, składa się z obiektów świadczących o pełnej pietyzmu odpowiedzi zakonników na niejedno dobrodziejstwo doznane w przeszłości. Galeria portretów osób duchownych, a zwłaszcza zakonników, dotyczy nie tylko organizatorów życia zakonnego, lecz także twórców kultury. Wśród portretów występuje m.in. wizerunek o. Franciszka z Węgier i o. Franciszka Lekszyckiego, malarzy bernardyńskich¹²³. Poszczególne eksponaty, którymi są obrazy olejne, służą prezentowaniu sztuki anonimowych, głównie bernardyńskich twórców.

Osobliwą rolę pełnią w tej części ekspozycji stroje osób duchownych, szaty liturgiczne i inne przedmioty. Oprócz treści historycznych ukazują one szereg wartości życia obyczajowego i kulturalnego wspólnot bernardyńskich w różnych epokach.

Istotny charakter posiada wystawa sztuki ludowej, a zwłaszcza misjonaliów. Druga, z wyżej wspomnianych, determinowana jest w dużej mierze pro-

¹²² *Testament 1*, w: *Pisma św. Franciszka z Asyżu*, oprac. P. Brzozowska, M. Maciołek, Warszawa 1979, s. 134.

¹²³ Śnieżyńska-Stolot, Stolot, dz. cyt., fig. 285, 288.

blematyką, której dotyczy, w tym szczególnie specyfiką apostołowania w rozmaitych uwarunkowaniach kulturowych.

Podstawowym warunkiem owocnej pracy misyjnej jest zrozumienie kultury misjonowanych narodów, poznanie struktur społecznych i zwyczajów, systemów etycznych i poglądów religijnych, a także ich historii i problemów dnia dzisiejszego¹²⁴. Prawda ta ujęta została w Dekrecie Misyjnym Soboru Watykańskiego II¹²⁵. Idee te realizowało już wcześniej wielu misjonarzy na polu nauk ludoznawczych. Zainteresowania ich zyskały na znaczeniu i wartości. Efektem badań, często szczegółowych, jest duża ilość publikacji naukowych oraz powołanie znanych instytutów etnograficznych i misjologicznych. Za najbardziej efektywny rezultat tych prac uważane są muzea i wystawy misyjno-etnograficzne, cieszące się dużą popularnością, szczególnie na zachodzie Europy.

Za główne zadanie muzeów misyjnych uważa się propagowanie idei misyjnej i wiedzy o krajach misjonowanych. Muzea tego typu winny gromadzić i wystawiać przedmioty związane z pracą misyjną w celu ukazania działalności misyjnej w kontekście realiów kulturowych, a więc życia ludów misjonowanych, kształtowanego pod wpływem chrześcijaństwa. Instytucje te mają zatem obrazowo ujmować ewangelizację danej kultury¹²⁶. Egzotyka zbiorów i wystaw misyjno-etnograficznych, wyrażająca się poprzez atrakcyjność treści poznawczych powoduje, że zbiory te cieszą się zawsze dużym zainteresowaniem¹²⁷. Mankamentem był dotąd fakt braku ich uporządkowania i opracowania¹²⁸.

Misjonalia zdeponowane w Leżajsku nie stanowią osobnego Muzeum Misyjnego. Pierwotne zamiary powodowane potrzebą organizowania takiej instytucji najpierw w Kalwarii Zebrzydowskiej, a następnie w Leżajsku¹²⁹ przybrały ostatecznie wiadomą formę.

¹²⁴ Traczyk, dz. cyt., s. 187.

¹²⁵ W dokumencie *Ad Gentes divinitus, Dekret o działalności misyjnej Kościoła*, w: *Sobór Watykański II*, Poznań 1968, s. 463, czytamy: „Ktokolwiek ma zamiar udać się do innego narodu, powinien mieć w poszanowaniu jego spuściznę narodową, jego język i obyczaje.

¹²⁶ Z tego względu zbiory i kolekcje misyjno-etnograficzne winny zawierać, oprócz przedmiotów etnograficznych, eksponaty ukazujące warunki tej pracy i pamiątki z terenów pracy misyjnej. Zbiory etnograficzne przedstawiają nie tylko samą kulturę ludów misjonowanych, lecz także wskazują na możliwości i sposoby spełniania posłannictwa Chrystusowego, realizującego się w pracach misjonarzy w różnych kulturach. Zbiory te należy rozumieć jako autentyczne świadectwo działalności misyjnej Kościoła, odbywającej się w konkretnych, ale różnych od naszych, środowiskach kulturowych. Traczyk, dz. cyt., s. 235.

¹²⁷ Tamże, s. 187-188.

¹²⁸ W. Smoleń, *Stan i potrzeby muzeów kościelnych oraz program pracy na najbliższy okres*, ABMK, 1 (1959) s. 48.

¹²⁹ Zob. dokument dotyczący powołania do istnienia Muzeum Prowincjalnego i Misyjnego z 1986 r., mps b. sygn., AMPBerL.

Ekspozycja zlokalizowana we wnętrzu niewielkiego, nieregularnego korytarza, wchodzącego w obręb drugiej kondygnacji muzeum i sąsiadującego z absydą bazyliki, dotycząca działalności konkretnych osób, wskazuje na dorobek bernardynów wyrażający się w konkretnych dokonaniach samych zakonników i w następstwie kontaktów i współpracy z innymi osobami. Podobną wymowę posiada galeria malarstwa Ireny Nowakowskiej-Ascedańskiej. Historyczne odniesienia tej ekspozycji do klasztorów bernardyńskich nie pomniejszają wartości kolekcji świadczącej o prężności i akceptacji samej wspólnoty w kręgach polskiego społeczeństwa 1 poł. obecnego stulecia.

Ciągi ekspozycyjne, dostępne w sali pierwszego piętra, dotyczą głównie dorobku kulturalnego bernardynów. XV- i XVII-wieczne rękopisy liturgiczne są widziane w tym aspekcie jako przykłady średniowiecznego i nowożytnego malarstwa miniaturowego. Nie tracąc znamion dokumentu traktującego o historii, są one w tym przypadku dziełami sztuki i pomnikami kultury minionych epok. Rozpatrywane w kontekście analogicznego aspektu starodruku, ilustrują dokonania pisarskie i literackie. Dzięki dekoracjom okuć i klamer, widocznym na oprawach, są one również zabytkami rzemiosła artystycznego.

Przedmiotom kultu pochodzącym ze środowisk bernardyńskich, takim jak feretrony, figury ołtarzowe, stalle, obrazy religijne i inne, powierzona została w tej części muzeum rola eksponatów informujących o kulcie świętych i treści ideowej licznych obiektów ruchomego wyposażenia świątyń i klasztorów bernardyńskich.

Pozostałości po katafalku rodziny Potockich są pamiątkami po dobrodziejach, a zarazem pomnikami kultury funebralnej w Polsce okresu baroku¹³⁰. Współgrają one pod względem ideowym z portretami trumiennymi, które podobnie jak wizerunki polskiej szlachty na drugim piętrze dotyczą polskiego sarmatyzmu i historii niejednej fundacji związanej z bernardynami.

Analogie te przez swą oczywistość mogą budzić zastrzeżenie co do słuszności dzielenia wspomnianych dotąd ciągów ekspozycyjnych na dwie odrębne wystawy. Podstawy do ewentualnych kontrowersji w tym względzie są jednak pozorne.

O ile w poprzedniej grupie eksponatów myślą przewodnią była narracja służąca prezentowaniu wybranych epizodów z przeszłości, w czym poszczególne eksponaty, w tym dzieła sztuki, spełniały rolę plastycznej wykładni dziejów, o tyle na obecnym etapie chodzi o prezentację konkretnych osiągnięć w dziedzinie malarstwa, rzeźby, piśmiennictwa i innych dyscyplin sztuki, a także w sferze upodobań estetycznych, rzucających pewne światło na specyfikę

¹³⁰ Chrościcki, dz. cyt., s. 45, 220, il. 97. Zob. także: Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 332 nn.; tenże, *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI-XVIII wieku*, Warszawa 1993, s. 244 nn.

bernardyńskiego mecenatu¹³¹. Każdy z eksponatów, niezależnie od tego czy jest nim obraz o treści religijnej, księga liturgiczna, czy figura ołtarzowa, posiada znaczenie określonego dokumentu dającego się przyporządkować konkretnemu miejscu powstania i eksponowania, czy też epoce. W tym znaczeniu stanowi on dokument wybranego etapu przeszłości. Wszakże istotnym sposobem zastosowanej w niej wykładni są prawie w każdym przypadku walory eksponatu, mierzone określonym ładunkiem treści estetycznych i określonymi atrybutami sztuki warsztatowego.

W analogiach pomiędzy ekspozycjami na drugim i pierwszym piętrze widać jedynie tendencję do kontynuowania narracji determinowanej głównym celem muzeum.

Ekspozycja w podpiwniczeniu klasztorным posiada bardziej jednorodny charakter. Mamy tam do czynienia z galerią rzeźby i to w przeważającej mierze wolno stojącej. Jeśli w każdym z omawianych dotąd ciągów ekspozycyjnych dochodzą do głosu treści historyczne o wymowie liturgicznej, kultowej, folklorystycznej itp., dotyczące głównie klasztorów bernardyńskich, zwłaszcza repatriowanych po II wojnie światowej, tutaj problematyka przeszłości posiada niemal wyłącznie religijny charakter. Rzeźby wolno stojące i przyścienne stanowią detale nastaw ołtarzowych bądź trudnego dziś do określenia elementu wyposażenia świątyni. Są tu również figury z kapliczek przydrożnych. Pojedynczym rzeźbom towarzyszą kolumny, ażury i inne fragmenty retabulów, współistniejące z licznymi zaułkami wnętrza służącymi celom ekspozycyjnym.

We wnętrzu oddzielnym od reszty sal nowo powstała ściana ceglana i dębowymi masywnymi drzwiami ustawione są przeszklone szafy z płóciennym obiciem. Tam właśnie znajduje się Skarbiec muzealny. Prezentowane w nim złotnictwo w postaci naczyń liturgicznych, obrazy o treści religijnej z metalowymi sukienkami, wota, świeczniki ołtarzowe i inne przedmioty stanowiące przykłady rzemiosła artystycznego, łączą w sobie treści historyczne i kulturoznawcze.

Podobny charakter posiada ekspozycja przedmiotów kamiennych w sali podpiwniczenia zakrystii.

c) Znaczenie struktury wnętrza

Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów stanowi integralną część zabytkowych pomieszczeń klasztornych. W tej sytuacji, przy tworzeniu każdego z ciągów ekspozycyjnych, należało liczyć się ze specyfiką poszczególnych wnętrz, których adaptacja na cele ekspozycyjne nie dopuszczała istotnych zmian w ich materii zabytkowej. Oprócz specyfiki poszczególnych pomie-

¹³¹ Zob. A. E. Obrusnik, *Zagadnienie bernardyńskiego mecenatu i patronatu w dziedzinie sztuki*, „Vita Provinciae”, 1989 nr 1-2 (77-78) s. 5 nn.

szczeń czynnikiem decydującym o kształtowaniu ciągu ekspozycyjnego było także rozmieszczenie sal warunkujące poprawność narracji.

W przypadku klatki schodowej nie bez znaczenia jest fakt podążania w górę. Wertykalny układ ciągu ekspozycyjnego wzmacnia tu poczucie wznoszenia się, towarzyszącego poznawaniu wartości wzniosłych.

Sala z portretami sarmackimi, w której znajduje się stół zabytkowego refektarza klasztornego, meble z różnych epok i inne elementy wyposażenia wnętrza, przez jej zorganizowanie pod resztkami XVII-wiecznej więzby dachowej, dziś sprawiającej wrażenie drewnianego stropu ze strzegazami, przypomina izbę dworu szlacheckiego. Strych z widocznymi belkami i surowo obrobionymi deskami pogłębia rustykalny nastrój ekspozycji łączącej w sobie wiele treści. Umieszczenie tej ekspozycji na najwyższej kondygnacji muzeum, w obrębie strychu, uświadamia dość czytelnie dramaturgię zwiedzania. Zapewnia możliwość przechodzenia od ekspozycji dotyczących epok minionych, które znajdują się na niższych kondygnacjach, do przedmiotów ukazujących współczesne aspekty dziejów, o których mowa w obrębie najwyższej kondygnacji.

Ekspozycja we wnętrzu korytarza, z pamiątkami po konkretnych zakonnikach i dobrodziejach, wyróżnia się spośród innych wnętrzem posiadającym malowidło ściennie w postaci gregoriańskiego zapisu melodii i tekstów modlitewnych. Niewykluczone, że teksty te spełniały pierwotnie określoną funkcję. Tamtędy niegdyś bernardyni udawali się ze swoich dormitoriów w stronę chóru zakonnego. Występująca na tym samym poziomie, niewielka izba z zabytkowym kominkiem, stwarza dodatkowy nastrój, przywołujący atmosferę codziennego życia zakonników w ubogich celach. Z wnętrzem tym współgra ciąg XVII-wiecznych krętych schodów, skonstruowanych w obrębie ciasnego szybu. Okrągłe świetliki w dwóch miejscach ścian klatki schodowej ukazują pierwotną konfigurację wnętrza pozwalając domniemywać, że pomieszczenie to wychodziło niegdyś poza lico zewnętrznych murów klasztornych i dopiero z czasem włączone zostało w zwartą strukturę olbrzymiego hallu przed zakrystią. Dzięki tym pomieszczeniom łatwo dostrzec logiczny kontekst ekspozycji, która prezentując przedmioty ilustrujące historię, umieszczona jest we wnętrzach służących określonym funkcjom i posiadających wartość historyczną.

Analogiczną wymowę posiada korytarz związany z pierwszą kondygnacją. Jest tam szereg nieregularnych pomieszczeń, które niegdyś komunikowały hall zakrystyjny z niewielkim mieszkaniem nad dzisiejszą kancelarią parafialną. Zachowane do obecnych czasów, zabytkowe obramienie drzwiowe z łaćnińską inskrypcją stanowi bezcenny relikwiarz przeszłości, uobecniający atmosferę epoki jego powstania oraz realia życia dawnej służby przykościelnej.

Ekspozycję w sali pierwszej kondygnacji muzeum tworzą dwie sale. Jedna z nich, zwieńczona sklepieniem krzyżowym wspartym na dwóch filarach, kreuje atmosferę epoki zaistnienia monumentalnego budynku klasztornego. Sala

druga, do wnętrza której prowadzą dwie półkoliste arkady, odróżnia się od poprzedniej swoją wysokością i typem drewnianego stropu na strzegających. Wnętrze to uderza ogromem przestrzeni i monumentalnością powierzchni ścian z wysokimi oknami wyposażonymi w pseudogomułkowe szyby i drewniane parapety. Do tego dochodzi czerwona posadzka wykonana z kwadratowych płytek glinianych, wprowadzająca do wnętrza pałacowy nastrój.

Nie bez oczywistych racji, właśnie w obrębie tej sali, postanowiono zrekonstruować XVIII-wieczny piec kaflowy, zdobiący niegdyś apartamenty reprezentacyjne klasztoru znajdujące się na parterze. Tam również znalazło się miejsce na eksponowanie późnogotyckich stalli z pobernardyńskiego kościoła w Tarnowie. Salę tę wypełniają przeszklone szafy, pozwalające na organizowanie ekspozycji w układzie wertykalnym i horyzontalnym oraz cokoły, na których stoją rzeźby statuaryczne.

Sala ta posiada wyraźnie pałacowy charakter. Pewne elementy wnętrza nawiązują do stylu późnego renesansu. Okoliczność ta sprzyja recepcji przedmiotów rozumianych bardziej jako dzieła sztuki, niż jako eksponaty odzwierciedlające treści wyłącznie historyczne.

Wyszczególnione pokrótce atrybuty wchodzące w obręb infrastruktury muzealnej wydają się istotne. Sprzyjają one właściwemu przyswajaniu zasadniczych treści historycznych, uzmysławianych przez poszczególne przedmioty. Łatwo przekonać się, że wnętrza te nie pełnią roli zwyczajnego tła czy martwej scenografii, lecz w większości współgrają w istotny sposób z treścią ciągów ekspozycyjnych złożonych z przedmiotów, które podlegają prawu przenoszenia.

Zupełnie inny nastrój panuje we wnętrzach podpiwniczenia klasztornego. Trzy obszerne sale zwieńczone ogromnymi sklepieniami kolebkowymi stanowią część przyziemną południowego skrzydła budynku. Wnętrza zróżnicowane są pod względem rozmiarów i walorów klimatyzacyjnych.

Sala najbliższa wejściu jest szeroka i długa. Wieńczy ją sklepienie kolebkowe przechodzące w partii podziemia w cokół pokryty białym tynkiem. Podłóżę sali stanowi kamienna, nieregularna posadzka. Sklepienie dzieli w dwóch miejscach wstęgi wchodzące dość znacznie w przestrzeń podłużnej piwnicy. Masywne mury, wspierające każdy z łuków, wychodzą poza lico ścian ku środkowi wnętrza, stwarzając wrażenie podziału olbrzymiej przestrzeni jakby na trzy odrębne całości. Elementy te zmniejszają do minimum wrażenie monotonii jednolicie prezentujących się, nie tynkowanych struktur ceglanych, wzmagając jeszcze bardziej wrażenie monumentalności obszernego podpiwniczenia. Sklepienia zamykające przestrzeń od góry stwarzają nastrój intymności i twórczego wyobcowania. Nastrojowi temu sprzyja chłód, nie występujący w obrębie wnętrza górnych kondygnacji oraz cisza, skłaniająca do zadumy nad początkami zabytkowego klasztoru leżajskiego. Gdyby nie świetliki, od strony południowej, wprowadzające do środka intensywne smugi światła

dziennego, jakkolwiek kontakt ze światem zewnętrznym wydawałby się w tej części muzeum nie do uchwycenia.

Należy zdawać sobie sprawę z faktu powstania piwnicy w najwcześniejszym okresie budowy klasztoru. Zachowane do dziś lica cegieł produkowanych w miejscowej, prawdopodobnie zakonnej cegielni¹³² i wątki muru prezentują kunszt sztuki budowlanej pierwszej połowy XVII stulecia, nadając podpiwniczeniu charakter obiektu godnego osobnej prezentacji.

Specyfika sal zadecydowała o typie ekspozycji. Z powodu znikomej powierzchni ścian pionowych i nieco pogłębionej wilgotności powietrza nie należało tworzyć w tej części muzeum ekspozycji malarstwa. Najoptymalniejsza wydawała się tu galeria rzeźby i to w przeważającej mierze wolno stojącej. Ekspozycja ta obejmuje rzeźby wolno stojące i przyściennie, które stanowią detal nastawy ołtarzowej bądź trudnego dziś do określenia elementu wyposażenia świątyni oraz figury z kapliczek przydrożnych. Pojedynczym rzeźbom towarzyszą kolumny, ażury i inne fragmenty retabulów, współistniejące z licznymi zaułkami wnętrza służącymi celom ekspozycyjnym.

Podobny nastrój spotykamy w Skarbcu Muzeum zlokalizowanym we wnętrzu niewielkiej sali na końcu omawianego dotąd ciągu podziemi. Wnętrze to oddzielone jest od reszty sal nowo powstałą ścianą ceglana, w obrębie której występują dębowe, masywne drzwi. Drewniana struktura tego elementu, odcinająca się zdecydowanie od muru, wprowadza w nieco inny nastrój, bliski sytuacji doświadczanej na górnych kondygnacjach muzeum. Wrażenie to potęguje jeszcze bardziej wyposażenie wnętrza wypełnionego drewnianymi, przeszklonymi szafami z purpurowym obiciem. Kształt poszczególnych szaf ozdobionych cokolikami i gzymsami przywołuje atmosferę pałacowej elegancji, obcą surowemu wykończeniu ledwie fugowanych, ceglanych ścian z niewielkim okienkiem w formie biforium. Tam właśnie znajduje się Skarbiec muzealny.

Sala pod zakrytą posiada nieco odmienny charakter. Znaczną różnicę poziomu południowo-zachodniego pawilonu w stosunku do reszty zabudowań klasztornych, czytelną zwłaszcza w obrębie poziomu pierwszej i drugiej kondygnacji muzeum, sygnalizuje niewielki korytarz wybrukowany ceglami, a następnie ciąg kilku kamiennych stopni. Obniżenie terenu jest czynnikiem decydującym o mikroklimacie sali, w której nietrudno odczuć znacznie większą wilgotność i niższą, w porównaniu z pozostałymi piwnicami, temperaturę powietrza.

¹³² Niedawno odnaleziono w pobliżu Huciska, na terenie istniejących jeszcze do dziś wyrobisk gliny przeznaczonej do produkcji cegieł, sporą ilość palcówek, stanowiących być może pozostałość po XVII-wiecznej jeszcze cegielni.

Eksponowane we wnętrzu przedmioty są wykonane z kamienia. We wspomnianych wyżej warunkach możliwe jest ich przechowywanie bez konieczności organizowania dodatkowych okoliczności i struktur.

ZAKOŃCZENIE

Uporządkowany według określonej koncepcji ciąg ekspozycyjny, łączący w jedną całość wiele kondygnacji klasztoru, stwarza dogodne warunki lokalowe i odpowiedni klimat do pobieżnej przynajmniej penetracji wielowiekowych dziejów i dorobku „bernardynów w Polsce. Dążenia przyświecające pierwszym działaniom organizacyjnym i późniejszej reorganizacji muzeum, sprowadzające się do ciągłego gromadzenia, przechowywania, konserwowania i udostępniania bezcennych pamiątek historycznych i dzieł sztuki, mają szczególny wymiar aktywności kulturotwórczej także w naszych czasach, korespondujących z przypadającym na 1996 r. jubileuszem dwudziestopięciolecia istnienia Muzeum Prowincji oraz wspomnieniem dziesięciolecia śmierci o. Kajetana Grudzińskiego, twórcy tej instytucji. Z okolicznościami tymi zbiega się również jubileusz dwudziestopięciolecia pracy misyjnej bernardynów na terenie Zairu. Podkreśleniu tego faktu służy m. in. otwarta w tym roku ekspozycja afrykanaliów.

Okoliczności te stanowią jeden z motywów napisania niniejszego artykułu. Należy domniemywać, że pozycja ta okaże się źródłem ważnych informacji o specyfice bernardyńskich zbiorów muzealnych w Leżajsku i zachęci do podejmowania w przyszłości podobnych, szerzej zakrojonych badań. Zdobywane dzięki temu informacje poszerzą z całą pewnością rezultaty podejmowanych dotąd badań i analiz dotyczących historii bernardynów polskich¹³³ oraz specyfiki dorobku artystycznego i kulturalnego tejże społeczności¹³⁴.

¹³³ Zob. bibliografię dotyczącą historii bernardynów w Polsce wykorzystaną w: *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich*, red. H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1982 (passim); *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1993 (passim).

¹³⁴ Obrusnik, *Bernardyńskie środowisko*, passim.

DAS MUSEUM DER PROVINZ DER BERNHARDINERPATRES IN LEŻAJSK

ZUSAMMENFASSUNG

Das Museum der Provinz der Bernhardinerpatres in Leżajsk besteht seit 1971. Das Hauptziel des Museums besteht im Sammeln, Konservieren, Dokumentieren, Aufbewahren und Zugänglichmachen unschätzbaren Erinnerungsgegenstände des Ordens, die von der jahrhundertelangen Geschichte und der vielfältigen Tätigkeit dieser Gemeinschaft zeugen und anhand ausgewählter Beispiele die wichtigsten Bereiche der von den polnischen Franziskanerobservanten für die Nationalkultur erbrachten Leistungen illustrieren. Diese Ziele realisiert das Museum dadurch, daß es seine Sammlungen den nach Leżajsk kommenden Pilgern und Touristen präsentiert, sowie durch die Zusammenarbeit mit anderen, ähnlichen kirchlichen und staatlichen Einrichtungen in Polen und im Ausland, welche u.a. auf dem gemeinsamen Organisieren temporärer Ausstellungen beruht.

Aus dem Polnischen übersetzt von Herbert Ulrich