

**Dr hab. Henryka Ilgiewicz**

*Instytut Badań Kultury Litwy, Wilno, Litwa*

***Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich  
Rzeczypospolitej: II muzealne spotkania z Kresami,  
red. Tadeusz Skoczek, Warszawa: Muzeum  
Niepodległości, 2017, 630 s., il.***

Niniejsza praca zbiorowa powstała na podstawie referatów wygłoszonych podczas II Muzealnych Spotkań z Kresami, które odbywały się w dniach 23–24 maja 2011 r. w Warszawie. Zawiera *Słowo wstępne* Tadeusza Skoczka (s. 3–34), 32 artykuły podzielone na pięć części: I. Zbiory i kolekcje – grafika, rysunek, malarstwo; II. Zbiory i kolekcje – fotografia; III. Zbiory i kolekcje – druki i rękopisy oraz inne; IV. Zbiory i kolekcje – etnografia; V. Wystawiennictwo, prace konserwatorskie, badawcze i popularyzacja, a także *Spis ilustracji* (s. 576–601), *Indeks nazw geograficznych* (s. 603–609) oraz *Indeks nazw osobowych* (s. 611–623).

W tomie znalazły się również publikacje dotyczące kultury Wilna i Ziemi Wileńskiej. Ewa Milicer (Muzeum Narodowe w Warszawie) w artykule *Wileńskie albumy kolekcjonerskie Marii Celestyny Boczkowskiej jako przykład zainteresowania grafiką i rysunkiem w 2. Połowie XIX wieku* (s. 17–31) omawia przechowywane w zbiorach Gabinetu Grafiki i Rysunku Nowożytnego Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie trzy dziewiętnastowieczne albumy sporządzone przez Marię Celestynę Boczkowską. Albumy zatytułowane *Księga I*, *Księga II* i *Księga III* zawierają przeszło 1700 wklejonych rozmaitych ilustracji powycinanych z czasopism. Zawartość albumów na pozór jest mało interesująca. Brak wśród nich wybitnych dzieł sztuki. Jednak przy bliższym oglądzie tego materiału, zaznacza autorka, odkrywamy niezwykle ciekawe przykłady przede wszystkim grafiki pochodzącej z zakładów litograficznych, drukarni i drzeworytni z terenów Wileńszczyzny, Rosji i innych krajów europejskich od lat 20. po 80. XIX wieku. Maria Celestyna gromadziła ryciny i rysunki w Wilnie, Petersburgu i w czasie swych podróży do Warszawy, Londynu i Francji. Wiele z nich otrzymała również od swego drugiego męża – Adama Honorego Kirkora (s. 17).

Autorka udziela dużo uwagi także samej właścicielce albumów. Maria Celestyna urodziła się w 1840 r. w rodzinie Józefa Boczkowskiego i Michaliny Pereświat-Sołtan, właścicieli majątków nad jeziorem Narocz. Nie

wiadomo, jakie wykształcenie odebrała. Prawdopodobnie uczyła się w domu. W 1856 r. została wydana za ziemianina, rosyjskiego oficera Antoniego Korewę. Pożycie Korewów nie układało się dobrze i po czterech latach doszło do separacji, a potem unieważnienia małżeństwa. W jego uzasadnieniu jako przyczynę podano przymus wywarty przez rodzinę na młodziutką panienkę, a Kościół w ramach pokuty nakazał Marii Celestynie kilkumiesięczny pobyt w klasztorze. W 1867 r. poślubiła również rozwiedzionego Adama Honorego Kirkora i zamieszkała z nim w Petersburgu. Przejawiała zainteresowanie sprawami społecznymi, uczestniczyła w życiu towarzyskim i kulturalnym polonii petersburskiej, była członkinią koła dam, organizowała wieczory literackie. W 1881 r. Maria Celestyna po śmierci swojej młodszej siostry Zofii, żony brata męża Michała Kirkora, została opiekunką sierot: Heleny, Michała i Dymitra. W związku z tym powróciła do Wilna, a potem wyjechała do Warszawy, gdzie jej siostrzeńcy podjęli studia na Uniwersytecie Warszawskim. W roku 1894 Michał i Dymitr Kirkorowie zostali aresztowani za działalność niepodległościową i zesłani na Syberię. Wraz z siostrzeńcami zesłana została również Maria Celestyna. Przebywała w Samarze, skąd po pewnym czasie wróciła do kraju. Zmarła 6 marca 1931 r. Pochowana na Powązkach w Warszawie.

Andrzej Rybicki i Magdalena Skrejko (Muzeum Narodowe w Warszawie) w artykule *Wilno po akcji „Burza” w obiektywie Jana Bułhaka. Klisze ze zniszczonego Wilna z 1944 roku* (s. 173–177) przytaczają krótki biogram znanego wileńskiego fotografika, teoretyka, krytyka, animatora ruchu fotograficznego Jana Bułhaka (1876–1950) i próbują prześledzić losy sporządzonych przez niego w 1944 r. szklanych, czarno-białych klisz fotograficznych z naniesionymi negatywami widoków zniszczonego Wilna. Największych zniszczeń Wilno doznało w lipcu 1944 r., gdy według opracowanego przez polskie podziemie AK-owskie wespół z Polskim Rządem Emigracyjnym na Wychodźtwie w Londynie planu „Burza” (wariant akcji „Burza” dla Wilna otrzymał kryptonim „Ostra Brama”) akowcy 6–13 lipca prowadzili nierówną walkę z Niemcami. Plan „Ostra Brama” nie przyniósł wyzwolenia Wilna spod okupacji niemieckiej. Miasto uległo zniszczeniu, a zrujnowane kościoły, kamienice, wręcz całe kwartały świadczyły o zaciętości walk. Spłonęło wtedy zarówno mieszkanie, jak i pracownia Bułhaka, pozbawiając artystę prawie całego dotychczasowego dorobku (s. 176).

Po zdobyciu Wilna przez Armię Czerwoną rosyjski komisarz wojenny zakazał u Bułhaka dokumentację fotograficzną zrujnowanego miasta. Prawdopodobnie miała ona stanowić podstawę do ubiegania się o kontrybucje od Niemców za wojenne zniszczenia. Zdjęcia stanowiły uzupełnienie raportu dotyczącego strat wojennych przygotowanego przez wileńskiego historyka sztuki Mariana Morelowskiego. Według polskich badaczy cały album zawierał 257 zdjęć niewielkiego formatu. Po wykonaniu zlecenia J. Bułhak opuścił Wilno na zawsze.

Autorów artykułu jednak najbardziej interesuje dalszy los klisz fotograficznych sporządzonych przez J. Bułhaka w 1944 r. Wielu badaczy uważa, że zbiór klisz w latach 40. XX został wywieziony do Moskwy. Autorzy artykułu przyznają, że tej hipotezy nie można wykluczyć, ale też nie można potwierdzić. W październiku 1990 r. Władysław Klimczak, prezes Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego przekazał do Muzeum Historii Fotografii w Krakowie 152 klisze. Nie udało się jednak ustalić, w jaki sposób towarzystwo weszło w posiadanie zbioru (s. 176).

Przechowywane w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie szklane, czarno-białe klisze mają wymiar ok.  $10 \times 15$  i  $9 \times 12$  cm, przy krawędziach opatrzone są napisami identyfikacyjnymi. Przeważnie są to nazwy ulic, a także numeracja odautorska. W zbiorze znajdują się cztery panoramy Wilna, cztery wizerunki zniszczonego Zielonego mostu, 11 widoków wileńskiej dzielnicy żydowskiej z wyraźnymi śladami zniszczeń wojennych, liczne widoki zabytkowych obiektów sakralnych ze śladami ostrzałów, zniszczonych pierzei ulic<sup>1</sup>, gmachów użyteczności publicznej oraz budynków mieszkalnych. Wiele ujęć wykonano niemal z tych samych miejsc, z których artysta utrwał miasto przed rokiem 1920. Jednak czarno-białe fotografie pozbawione są zupełnie klimatu tak charakterystycznego dla wcześniejszych przedwojennych prac. Nie ma w nich ulubionej gry światłem, mistrzowskiego operowania światłocieniem i układem tonów, przeciwstawiania kontrastu miękkości fotografii. Krea-cja obrazu jest ograniczona do minimum (s. 176–177).

Beata Skoczeń-Marchewka (Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie) w artykule *Litewskie, białoruskie i ukraińskie ozdoby z papieru w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie* (s. 359–370) pisze o znajdującej się w zbiorach Muzeum

---

<sup>1</sup> Pierzeja – ciąg frontowych elewacji budynków ustawionych w szeregu po jednej stronie ulicy lub placu. Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Pierzeja> [dostęp: 26.09.2018].

Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie kolekcji ozdób z papieru, pochodzących z terenu dzisiejszej Litwy, Białorusi i Ukrainy bądź wykonanych przez przedstawicieli tych narodów, zamieszkujących po 1945 r. Polskę. Pod pojęciem „ozdoby z papieru” skrywają się różnego rodzaju obiekty, takie jak wycinanki, papierowe firanki oraz kompozycje kwiatowe. Służyły do dekoracji izb mieszkalnych, czasami także kapliczek przydrożnych. W domach chłopskich pojawiły się stopniowo od około połowy XIX wieku. Przemiany ekonomiczne i technologiczne dokonujące się w tym czasie, uwłaszczenie chłopów i związane z nim zróżnicowanie materialne miały decydujący wpływ na wiele aspektów życia na wsi, także na wystrój domów chłopskich. Olbrzymim przełomem było stopniowe wypieranie otwartych palenisk przez piece z kominem. Pozwoliło to, zdaniem autorki, na wprowadzenie nowych sposobów dekorowania izb, dotąd spowitych dymem, czerniącym ściany i sprzęty. Istotny był także rozwój papierni, które za pośrednictwem małomiasteczkowych sklepików czy domokrażnych sprzedawców oferowały mieszkańcom wsi niezbędne materiały do wyrobu ozdób. Wnętrza domów pokrywano polichromiami, zdobiono wycinankami, malowanekami, upięszano makatami, papierowymi firankami i kwiatami z bibuły. Wycinanki nalepiano na ścianach, wokół świętych obrazów lub na ich ramach czy na belkach pod sufitem. Technika wycinania wykonywano także bibułkowe lub papierowe firanki przypominające koronki, zawieszane w oknach i przypinane w formie taśm na półkach kredensów i szafek z naczyniami. Na niektórych terenach popularnością cieszyły się zasłonki wykorzystywane do zdobienia świętych obrazów, zwane bożniczkami.

W okresie międzywojennym w zdobnictwie ludowym pojawiają się sztuczne kwiaty, wykonywane z bibuły gładkiej lub karbowanej, z papieru, piórek, włóczki, płótna, a w ostatnich latach także z tworzyw sztucznych. Pojedyncze kwiaty lub kompozycje w kształcie girland, bukietów, piramid, wianków służyły do dekorowania ścian, świętych obrazów, domowych ołtarzyków, przydrożnych kapliczek. Ustawiano je również w wazonach lub donicach na stołach i parapetach. Używane były także do upięszczenia wielu rekwizytów obrzędowych. Pokryte woskiem wykorzystywano do wyrobu wieńców cementarnych. Znajdujący się w Muzeum Etnograficznym im. S. Udzieli w Krakowie zbiór tego typu ozdób liczy około 6 tys. obiektów. Wśród nich te pochodzące z terenów dawnych Kresów lub wykonane przez przedstawicieli białoruskiej, litewskiej czy ukraińskiej mniejszości narodowej stanowią niemal 25% całej kolekcji.

Polscy fachowcy pozytywnie oceniają niniejszą publikację. Opracowanie jest niewątpliwie ważne i niezwykle potrzebne, pisze dr Jolanta Załęczny, ukazuje bowiem stan badań nad zgromadzonymi w muzeach kolekcjami i zbiorami, a ponadto orientuje w zgromadzonych w różnych placówkach muzealnych eksponatach dotyczących Kresów. Publikacja stanowi cenne źródło wiedzy na temat ludzi, miejsc i wydarzeń związanych z Kresami, a jej wartość podnosi fachowość i emocjonalne zaangażowanie autorów. Ponadto czytelnik będzie miał okazję zapoznać się z bogatą ikonografią, często jeszcze nigdzie niepublikowaną, a dotąd znaną tylko muzealnikom, prezentowana przez autorów bibliografia znacznie wzbogaci wiedzę na temat źródeł i opracowań dotyczących Kresów (czwarta strona okładki).

Zdaniem dr Andrzeja Stawarza dzieło reprezentuje niemal w całości wyniki pracy muzealników, głównie specjalizujących się w opracowaniu i popularyzowaniu zbiorów i kolekcji muzealnych z zakresu sztuki, historii oraz etnografii. Ponadto omawiany tom w sposób szczególny i cenny poznawczo uzupełnia wiedzę o zbiorach muzealnych dotyczących Kresów Wschodnich. Tym samym opublikowanie tego tomu wydatnie poszerzy możliwości rozwijania wielokierunkowych badań nad dziejami i kulturą kresową przy wykorzystaniu wielu rodzajów muzealiów (czwarta strona okładki).