

5. (10. '97)

cena 3 zł

cenne, bezcenne/ utracone

*valuable, priceless /
lost*

CZYTELNIA
SZTUKI



ISSN 1428-6467, INDEKS 339369



wydawnictwo Ośrodka Ochrony i Konserwacji Zabytków

Sándor Petöfi – adiutant gen. Józefa Bema pozdrawia nadciągającą z odsieczą dywizję hordwedów pułkownika hr. G. Bethlena.
Wym. 253 x 185 cm. Własność – Muzeum Narodowe w Warszawie.



Cenne, bezcenne/ utracone

Rada redakcyjna

Sławomir Adamczyk, Monika Kuhnke,
Jacek Miler, Piotr Ogródzki,
Urszula Paszkiewicz, Anna Różycka

Redaktor naczelny

Barbara Kobielska

oprac. graficzne i DTP

Karvázy ©

korekta

Krystyna Juriewicz

Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków

00-461 Warszawa, Al. Ujazdowskie 6

tel./fax 621 04 45; tel. 628 22 85

Biurowo Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego

Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą

00-071 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 15/17

tel./fax 826 30 59

wydawca **pagina** sp. z o.o.

02-878 Warszawa, ul. Gajdy 38a

Zamówienia na egzemplarze prosimy kierować

pod adresem redakcji

Ze zbiorów księcia Janusza Radziwiłła

3

Ze zbiorów księcia Janusza Radziwiłła

Monika Kuhnke

6

Katalog strat wojennych (1939-1945)

Monika Kuhnke

7

Jak została okradziona Jasna Góra

Piotr Ogrodzki

8

Katalog strat

Monika Barwik

13

Dzieje „Panoramy Siedmiogrodzkiej” 1897-1997

Alicja Majcher-Węgrzynek

17

Listy

W sprawie św. Wojciecha

18

Biżuteria patriotyczna

Agnieszka Kasprzak-Miler

20

Kościół w Żółkwi

Jacek Miler

23

Kopia weneckiego pomnika Colleonego

Krzysztof Lesiak

Janusz Mróz

24

Krajobraz z kapliczką

Jerzy Szałygin

26

Popyt na impresjonistów

Piotr Ogrodzki



1

Położony niedaleko Warszawy pałac w Nieborowie, wzniesiony w ostatnich latach XVII w., w swej trzyczsetletniej historii wielokrotnie zmieniał właściciela. Jednak najdłużej, bo przez ponad 150 lat stanowił własność książąt Radziwiłłów.

Budowę pałacu, według planów architekta Tymana z Gameren, rozpoczął w 1695 r. kardynał Michał Stefan Radziejowski. Przez następne dziesięciolecia dobra nieborowskie należały m.in. do Towiańskich, Lubomirskich, Ogińskich, by w 1774 r. przejść w posiadanie Michała Hieronima Radziwiłła i Heleny z Przeździeckich. Nowi właściciele szybko przystąpili do przebu-

dowy pałacu, angażując do tych prac Szymona Bogumiła Zuga. Jak pisze Włodzimierz Piwkowski, w tym okresie „zgrupowana została galeria obrazów, kolekcja rzeźb antycznych (m.in. słynna „Głowa Niobe”), sprowadzone zostały liczne meble angielskie, dużo porcelany europejskiej, wiele srebra dekoracyjnego i użytkowego, zbiór odlewów gemm starożytnych i zbiory numizmatyczne. Powstała wspaniała biblioteka, licząca ponad 6000 dzieł, zbiory rycin i kartografii, znalazły się tu także dwa unikalne globusy weneckie Coronellego z XVII wieku pochodzące z Wersalu. Sprowadzona została z Drezna słynna pomarańczarnia królewska. Następne lata nie były pomyślne zarówno dla pałacu, jak i zgromadzonych w nim zbiorów. Klęski narodowe, pociągające za sobą znaczne spustoszenia oraz nie najszczęśliwsze działania kolejnego właściciela Nieborowa Zygmunta Radziwiłła (który m.in. sprzedał w Paryżu większą część pałacowego księgozbioru, głównie druki obce), doprowadziły do upadku kolekcji. Dopiero energiczna działalność Michała Piotra Radziwiłła przyczyniła się do odrodzenia rezydencji. Do prac nowy właściciel zatrudnił m.in. Leandra Marconiego. Zmieniono wystrój kilku pomieszczeń, m.in. Sieni Głównej, Czerwonego Salonu i Małej Jadalni, zamówiono nowe komplety mebli. Warto przypomnieć, że w roku 1881 Michał Piotr Radziwiłł założył w Nieborowie znaczącą manufakturę ceramiki.

Po bezpotomnej śmierci Michała Piotra w 1906 roku dobra nieborowskie objął Janusz Radziwiłł, najmłodszy syn Ferdynanda, prawnuk namiestnika Wielkiego Księstwa Poznańskiego, Antoniego Radziwiłła. Nowy właściciel, z wykształcenia prawnik, był znanym politykiem konserwatywnym, jednym z przywódców Stronnictwa Prawicy Narodowej, oraz działaczem gospodarczym. W latach 1928-1935 był posłem z ramienia BBWR, a następnie senatorem. Przez wiele lat sprawował funkcję prezesa „Lewiatana”. Ponadto zasiadał w radach nadzorczych różnych konsorcjów i spółek akcyjnych.

Janusz Radziwiłł okazał się dobrym administratorem i gospodarzem otrzymanych majątków (ordynacja ołycka, klucz szpanow-



2

myślał jeszcze przed rokiem 1914) oraz przebudowę wnętrza. Pałac został powiększony w latach 1922-1929, zgodnie z projektem architekta Romualda Gutta, dzięki czemu zyskał jeszcze jedną kondygnację, zręcznie ukrytą w powierzchni dachu. W latach 1929-1930 przebudowie uległy wnętrza parteru, w tym Sala Wenecka i Palarnia, a także gabinety prywatne właściciela, które uzyskały m.in. nowe dekoracje sztukatorskie. „Janusz Radziwiłł - jak pisze Włodzimierz Piwkowski - przy okazji rozbudowy i przebudowy rezydencji uzupełnił także wyposażenie wnętrza. W tym celu zamówił w warszawskich zakładach meblarskich kilka zestawów stylizowanych mebli użytkowych. W Sypialni Księstwa ustawiono, naśladujący gregoriańskie meble angielskie, komplet sypialny złożony z pary łóżek i nocnych stolików. Zrekonstruowano 24 krzesła w typie Chippendale do Sali Weneckiej. Do pokoju Złocistego wykonano zestaw mebli z brzoštu, składający się z szafy, komody i skretarzyka”. Uzupełnił także galerię malarstwa, sprowadzając wiele portretów rodzinnych, jak choćby portret Pelagii Potockiej z córką, pędzla Jana Ch. Lampiego, oraz portret (z ok. 1918 r.) Luizy z Hohenzollernów Radziwiłłowej z córką Wandą, namalowany przez Gerarda Kügelgena, a także pozyskał - jak podaje dalej W. Piwkowski - „zbiór sztambuchów rodzinnych z rysunkami wykonanymi przez: Ferdynanda Radziwiłła, (1798-1827), Elizę Radziwiłłównę (1803-1834) autorkę znanych szkiców portretowych Fryderyka Chopina, Wandę z Radziwiłłów Czartoryską (1813-1845), Ferdynanda Fryderyka Radziwiłła (1843-1926) utalentowanego autora szkiców rysunkowych z podróży do Włoch, na Sycylię, Ukrainę, Białoruś i Litwę”. Ponadto w 1929 r. nabył cztery malowidła autorstwa Philippa Roos, bardziej znanego jako Rosa da Tivoli. Prace te zostały umieszczone w supraportach biblioteki pałacowej. Ta ostatnia także wzbogaciła się o nowe nabytki.

ski i klucz nieborowski), a po I wojnie światowej stał się jednym z największych posiadaczy ziemskich w Polsce. Jego majątek obejmował ponad 43 tysiące hektarów co, jak na ówczesne warunki, po utracie przez polskie rody arystokratyczne olbrzymich włości na wschodzie, było majątkiem imponującym.

Ta fortuna pozwoliła Januszowi Radziwiłłowi na przystąpienie do prac mających na celu rozbudowę samego pałacu (o czym

Do wybuchu ostatniej wojny pałac nieborowski nie tylko stanowił podwarszawską rezydencję ordynata ołyckiego, działacza politycznego i społecznego, ale także miejsce spotkań i pracy znanych osób ze świata kultury, którym właściciele chętnie udostępniali zbiory sztuki oraz archiwalia. Nie było to zjawiskiem nowym, bowiem już za życia Heleny Radziwiłłowej w Nieborowie gościli m.in. Jan Piotr Norblin, Michał Płoński, Aleksander Orłowski i Julian Ursyn Niemcewicz. Później, w drugiej połowie XIX w. w Nieborowie przebywali: Wojciech Gerson oraz Aleksander Gierymski, Maria Konopnicka, Stanisław Przybyszewski, Mieczysław Karłowicz, a także Henryk Sienkiewicz. To w pobliskiej Arkadii w 1904 r. odbył się pierwszy plener malarski (pod kierunkiem Konrada Krzyżanowskiego) powołanej w tym samym roku Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych.

Działania wojenne szczęśliwie ominęły sam pałac, choć w dniach 14-18 września 1939 r. w lasach bolimowskich toczyły się ciężkie walki. Jak wspomina Izabela z Radziwiłłów Radziwiłłowa, synowa Janusza, po klęsce wrześniowej Nieborów został zajęty przez sztab armii niemieckiej. Zezwolono rodzinie Radziwiłłów na czasowy powrót do pałacu, oddając im do użytku trzy pokoje. Ta „wielkoduszność” okupanta wobec rodziny spokrewnionej z arystokratycznymi rodami niemieckimi ulegała zmianie w zależności od nastawienia dowódców często zmieniających się sztabów. Jednak bez względu na to czy pozwalano właścicielom mieszkać w samym pałacu, czy przenoszono do budynków administracyjnych, Radziwiłłowie mogli sprawać pieczę nad zbiorami dzieł sztuki. Należy tu zazna-

czyć, że niemal całe zbiory, a na pewno najcenniejsze dzieła, przed wybuchem wojny zostały spakowane i w takim stanie pozostawione w pałacu co, jak się później okazało, uniemożliwiło szczególnie drobne kradzieże.

Na początku lutego 1940 r. pojawili się w Nieborowie dwaj znani ze swej grabieżczej działalności na terenie Polski Niemcy historycy sztuki: dr Josef Mühlman i dr Karl Pollhammer. Obaj byli członkami powołanej przez szefa Generalnej Guberni Hansa Franka specjalnej

komisji do spraw zabezpieczania dzieł sztuki, na czele której, jako specjalny pełnomocnik, stał brat Josefa Mühlmanna, osławiony Kajetan (Kaj).

Niemcy nie mieli zbyt dobrego rozpoznania zawartości zbiorów nieborowskich, a przeglądu obiektów przeznaczonych do rekwizycji dokonano zapewne na miejscu, skoro część cennych przedmiotów udało się właścicielom wcześniej ukryć, korzystając z pomocy zaufanych pracowników (w tym słynną głowę Niobe, która doczekała końca wojny schowana pod węglem w piwnicy). Niemniej Mühlmann i Pollhammer zdolali wywieźć z Nieborowa 19 skrzyń cennych dzieł sztuki. Na wystawionym wówczas pokwitowaniu (z datą 3 lutego) widnieją podpisy obu Niemców, a wśród „zabezpieczonych” (bo takiego określenia



3



4

używano oficjalnie) przedmiotów znalazł się m.in. słynny globus „Niebo” Coronellego z 1693 r., szesnastowieczny Tryptyk Nieborowski pochodzący z Warsztatu Wielkopolskiego, „Autoportret” Pietera Nasona i obraz Mattia Preti „Pokłon Pasterzy”. Rabunek objął także meble: klasycystyczne konsole, rokokowe komody i empirowe szafki. Nie wiadomo, czy wszystkie przedmioty trafiły do Krakowa, do magazynów biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie zwożono dzieła sztuki zarekwirowane na terenie Generalnej Guberni. Wiadomo, że wybrana część z nich, a dokładnie 7 obiektów, opisana i sfotografowana znalazła się w niemieckim katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im GG* (katalogu zabezpieczonych dzieł sztuki w Generalnej Guberni), który miał zostać wręczony Hitlerowi przez Kajetana Mühlmanna jako dar gubernatora Franka.

Wspomniane dzieła sztuki wywiezione z Nieborowa wróciły do Polski w ramach powojennych akcji rewindykacyjnych. Jednak nie były to wszystkie obiekty, jakie Mühlmann i Pollhammer „zabezpieczyli” owego 23 lutego 1940 roku. Do dziś brakuje kilku urn prahistorycznych, dwóch siedemnastowiecznych niemieckich rzeźb (jedna przedstawiała amorka z kołczanem, druga Minervę), a także pochodzącej z tego samego czasu niewielkiej płaskorzeźby „Pokłon Pasterzy”. Do Nieborowa nie powrócił także obraz niemieckiego malarza zatytułowany „Portret starca” oraz gobeliny niderlandzkie (XVII w.) i zegar ze słynnej paryskiej wytwórni Filsjeana.

Ze zbiorów nieborowskich zaginęły także dwa obrazy wypożyczone przez Janusza Radziwiłła na wystawę „Malarze martwej natury” zorganizowaną w Muzeum Narodowym w Warszawie latem 1939 r.: siedemnastowieczne płótno pędzla Willema van Aelsta (1626-1683) zatytułowane „Śniadanie” oraz pochodzący z tego samego czasu obraz Charlesa Wiliama de Chamiltona „Motyle, jaszczurka i wąż”. Z powodu wybuchu wojny oba obrazy pozostały w muzeum i stąd zostały wywiezione przez Niemców.

W księdze depozytowej Muzeum Narodowego figurują ponadto dwa inne dzieła sztuki, które zostały złożone przez Janusza Radziwiłła w 1939 r. (prawdopodobnie pochodzące z pałacu Radziwiłłów przy ul. Bielańskiej, dziś Muzeum Niepodległości) i tu padły ofiarą grabieży okupanta. Pierwszym z nich był obraz pędzla Piotra Michałowskiego zatytułowany „Pocztylion” (olej na płótnie o wymiarach 65,5 x 54 cm). Wówczas został złożony także obraz pochodzący z Galerii Stanisława Augusta „Eros i Psyche”, przypuszczalnie autorstwa François Le Moine (1688-1739). Płótno to było wzmiankowane w publikacji T. Mańkowskiego z 1932 r., wymienia je także W. Tomkiewicz w katalogu strat wojennych w dziedzinie malarstwa wydany w 1949 r. Z kolei we wspomnianej księdze depozytów dzieło to figuruje pod tytułem „Wenus i Ku-

pido” i ma również inną atrybucję. Można jednak przypuszczać, że chodzi o ten sam obraz. Został on umieszczony we wspomnianym już katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im GG* pod pozycją 159 (wraz z ilustracją), tyle że pod innym tytułem („Wenus ze śpiącym amorkiem”) i z błędnie podanymi wymiarami. Dalej w księdze depozytów Janusza Radziwiłła widnieje osiemnastowieczny „zegar w typie Boulle” oraz makata jedwabna o nie ustalonej proveniencji. Ich los pozostaje niezany.

Lista strat wojennych poniesionych przez Janusza Radziwiłła zarówno w Nieborowie, jak i Warszawie nie jest długa, jednak należy pamiętać, że są to tylko te dzieła sztuki, o których z pewnością wiemy, że zostały wywiezione przez okupanta bądź ich brak stwierdzono po zakończeniu działań wojennych. A o ilu nie wiemy?

Po upadku powstania warszawskiego książę Radziwiłł, razem z żoną Anną z Lubomirskich, został aresztowany i przewieziony do berlińskiego Moabit. Zwolniono ich dość szybko i pozwolono na powrót do Warszawy. Jednak już na początku 1945 r. zostali ponownie aresztowani, tym razem przez władze radzieckie i wraz z grupą polskich arystokratów wywiezieni do obozu w Krasnogorsku. Tam Anna Radziwiłłowa zmarła.

Janusz Radziwiłł mógł powrócić do Polski dopiero jesienią 1947 r. Początkowo zamieszkał w suterenie na Saskiej Kępie i tam prawdopodobnie spędziłby resztę życia, gdyby nie wizyta w Polsce królowej Belgii, która wyraziła ochotę odwiedzenia księcia Radziwiłła. W tej sytuacji władze zostały zmuszone do szybkiego przeniesienia ordynata ołyckiego do nieco lepszych warunków, dzięki czemu mógł zamieszkać w dwupokojowym mieszkaniu na Mokotowie.

Jak pisał Stanisław Mackiewicz, Janusz Radziwiłł odmawiał udania się na emigrację uważając, że powinien pozostać w Polsce bez względu na zaistniałą sytuację. Znamienna jest jego wypowiedź, którą przytoczę za Mackiewiczem: „Kiedyś wyjechał z kraju na pobyt za granicę, a gdy wrócił, to go ktoś spotkał i zapytał - A, książę wrócił, czy na długo? - Odpowiedział - Nie wiem czy na długo, czy na krótko, ale do samej śmierci”. Zmarł w Warszawie w 1967 r.

Monika Kuhnke



5

1. Szkoła niemiecka XVII, *Amorek z kołczanem* (drewno lipowe, wys. 24 cm.); zaginiony
2. Willem van Aelst (1626-1683), *Śniadanie* (olej, płótno 54,5 x 41,7 cm); zaginiony
3. François Le Moine (1688-1739), *Eros i Psyche* (olej, płótno 92 x 122 cm); zaginiony
4. Charles William de Hamilton (1670-1754), *Motyle, jaszczurka i wąż* (olej, deska dębowa 39,5 x 26,5 cm); zaginiony
5. Szkoła niemiecka XVII, *Minerwa* (drewno lipowe, wys. 42 cm); zaginiony

Straty wojenne (1939-1945)

Malarstwo

War Losses (1939-1945)

Paintings



1. **Leopold Löffler (1827-1898)**
Dziewczynka z kanarkiem, ok. 1878 r.
Olej/plótno, 45 x 36 cm.
Sygn. w p.d. rogu: Loeffler
Zaginął z Muzeum Śląskiego w Katowicach.

1. **Leopold Löffler (1827-1898)**
A girl with canary, Ab. 1878
Oil/canvas, 45 x 36 cm.
Sign. in a right bottom corner: Loeffler
Missing from Silesian Museum in Katowice



2. **Juliusz Kossak (1824-1899)**
Śmierć Stefana Potockiego
pod Żółtymi Wodami
Akwarela, 108 x 73 cm.
Zaginął z pałacu Branickich w Wilanowie.

2. **Juliusz Kossak (1824-1899)**
The death of Stefana Potocki
under Yellow Waters
Water-colour, 108 x 73 cm.
Missing from Branicki's Palace in Wilanów



3. **Jan Matejko (1838-1893)**
Zamoyski pod Byczyną, 1884 r.
Olej/plótno, wymiary nieznane.
Zaginął z pałacu Zamoyskich w Kozłówce.

3. **Jan Matejko (1838-1893)**
Zamoyski under Byczyna, 1884
Oil/canvas, dimensions not known.
Missing from Zamoyski's Palace in Kozłówka.



4. **Marcin Zaleski (1796-1877)**
Brama Floriańska w Krakowie, 1844 r.
Olej/plótno, 20 x 20,5 cm.
Sygn. MZ (monogram wiązany) – 1844
Zaginął z Muzeum Narodowego w Warszawie.

4. **Marcin Zaleski (1796-1877)**
Floriańska Gate in Kraków, 1844
Oil/canvas, 20 x 20,5 cm.
Sign.: MZ (plaited monogram) – 1844
Missing from the National Museum in Warszawa.



5. **Rafał Hadziewicz (1803-1883)**
Portret Edwarda Rastawieckiego, 1836 r.
Olej/plótno, 63 x 51 cm.
Sygn. R. Hadziewicz, mal. 1836.
Zaginął z Towarzystwa Przyjaciół Nauk
w Poznaniu.

5. **Rafał Hadziewicz (1803-1883)**
Portrait of Edward Rastawiecki, 1836
Oil/canvas, 63 x 51 cm.
Sign.: R. Hadziewicz, painted in 1836
Lost from the Society of Science Friends
in Poznań.



6. **Julian Fałat (1853-1929)**
Widok Krakowa, 1898 r.
Akwarela, 55 x 100 cm.
Sygn. Jul. Fałat 1898.
Zaginął z Państwowych Zbiorów Sztuki
(Wawel) w Krakowie.

6. **Julian Fałat (1853-1929)**
Kraków view, 1898
Water-colour, 55 x 100 cm.
Sign.: Jul. Fałat 1898
Lost from the State Collection of Art
(Wawel) in Kraków.

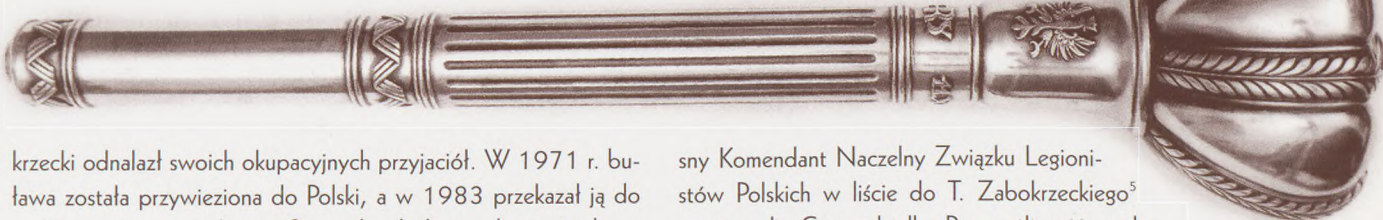
Jak została okradziona Jasna Góra

Czy jest możliwa kradzież z klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie? Czy jest możliwe, by znane były odpowiedzi na podstawowe pytania związane z każdym przestępstwem – kto? co? kiedy? jak? i dlaczego? – a mimo wszystko podejrzani byli na wolności, przedmiot kradzieży nie odzyskany.

Opiszę to, co zdarzyło się w 1994 r., ale początki sięgają 1975 r. Zebrani na Jasnej Górze 26 sierpnia 1975 r. kombatan ci wystosowali apel do legionistów, weteranów powstań narodowych, kombatan tów I i II wojny światowej o przekazywanie do skarbca jasnogórskiego pamiątek związanych z historią zmagañ bojowych¹. W 1983 r. na Jasnej Górze zjawił się pan Tadeusz Zabokrzecki, który przekazał do sanktuarium jasnogórskiego niezwykle przedmiot – srebrną buławę marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego. Do tego czasu wszyscy uważali buławę za zaginioną. Historia buławy okazała się równie pasjonująca, jak i jej późniejsze dzieje. Latem roku 1941 buława, za zgodą marszałka E. Rydza-Śmigłego, została przekazana przez mjr. Juliana Piaseckiego T. Zabokrzeckiemu. Ten z kolei przekazał ją na przechowanie swoim węgierskim przyjaciółom z Budapesztu. Przez lata wojny oraz przez następne 25 lat nie było kontaktu z rodziną węgierską, u której złożono cenny depozyt. W połowie lat 60. T. Zabo-

miotów. Pod protokołem swoje podpisy złożyli: Mieczysław Żukiewicz oraz dr o. Jan Golonka. Dzień, w którym pobrano z klasztoru jasnogórskiego buławę i szablę był zarazem ostatnim, w którym oba te przedmioty miał kustosz zbiorów o. Jan Golonka. Kiedy minął termin użyczenia buławy i szabli, oo. Paulini rozpoczęli monitowanie Muzeum Czynu Niepodległościowego. Listy pozostawały bez odpowiedzi; przynajmniej ze strony muzeum. Władze Związku Legionistów Polskich stwierdziły natomiast, że przedmioty wróciły tam, gdzie jest ich miejsce i zażądały zwrotu kolejnych przedmiotów złożonych jako wota na Jasnej Górze.

Sprawa, która zaczęła się jesienią 1994 r., po formalnym zgłoszeniu przestępstwa i rozpoczęciu dochodzenia przez policję, do dnia dzisiejszego nie została zakończona. Być może jest wiele spraw nie wyjaśnionych; podstawowa – gdzie znajdują się zagrabione z Jasnej Góry przedmioty. Mieczysław Żukiewicz, którego podpis widnieje na protokole wypożyczenia, już nie żyje. Pozostałe osoby zamieszane w sprawę twierdzą, że właśnie on ukrył szablę i buławę. Z materiałów i oświadczeń innych osób wynika, że zostały przekazane Krystianowi Waksmundzkemu. Od kilku lat organy ścigania nie potrafią wyjaśnić tej sprawy. Jedno wydaje się bezsporne. Osoby, które pożyczały eksponaty nigdy nie zamierzały ich zwrócić. W 1990 r. na cztery lata przed wypożyczeniem, ówczes-



krzecki odnalazł swoich okupacyjnych przyjaciół. W 1971 r. buława została przywieziona do Polski, a w 1983 przekazał ją do sanktuarium jasnogórskiego. Spoczęła obok innych pamiątek po marszałku Edwardzie Rydzu-Śmigłym.

Przenieśmy się z Częstochowy do Krakowa, na słynne Oleandry. W miejscu skąd ruszyli legioniści Józefa Piłsudskiego, w siedzibie Związku Legionistów Polskich (ZLP), rozkazem wodza naczelnego powołano do życia Muzeum Czynu Niepodległościowego. W grudniu 1987 r.² po raz pierwszy zwrócono się z prośbą o wypożyczenie wotów na planowaną w 1988 r. wystawę poświęconą E. Rydzowi-Śmigłemu. W 1993 r. władze ZLP upoważniły trzy osoby do prowadzenia rozmów z oo. Paulinami w sprawie pamiątek po E. Rydzu-Śmigłym „w tym i do protokolarnego odbioru ww. pamiątek”.³ W maju 1994 r. Muzeum Czynu Niepodległościowego⁴ wystąpiło do przeora klasztoru o „udostępnienie na okres co najmniej roku pamiątek po Marszałku Śmigłym (buława, szabla, mundur i inne) oraz sztandarów legionowych”. Na podstawie wspomnianego upoważnienia 15.08.1994 r. kustosz zbiorów jasnogórskich, za zgodą władz zakonu, wydał buławę i szablę E. Rydza-Śmigłego. W protokole zdawczo-odbiorczym wyraźnie określono, co i na jak długo zostaje wypożyczone. W jednym z zapisów wyraźnie stwierdza się, że Muzeum Czynu Niepodległościowego bierze odpowiedzialność za przewóz, bezpieczną ekspozycję i zwrot pożyczanych przed-

miotów. Pod protokołem swoje podpisy złożyli: Mieczysław Żukiewicz oraz dr o. Jan Golonka. Dzień, w którym pobrano z klasztoru jasnogórskiego buławę i szablę był zarazem ostatnim, w którym oba te przedmioty miał kustosz zbiorów o. Jan Golonka. Kiedy minął termin użyczenia buławy i szabli, oo. Paulini rozpoczęli monitowanie Muzeum Czynu Niepodległościowego. Listy pozostawały bez odpowiedzi; przynajmniej ze strony muzeum. Władze Związku Legionistów Polskich stwierdziły natomiast, że przedmioty wróciły tam, gdzie jest ich miejsce i zażądały zwrotu kolejnych przedmiotów złożonych jako wota na Jasnej Górze.

Sprawa, która zaczęła się jesienią 1994 r., po formalnym zgłoszeniu przestępstwa i rozpoczęciu dochodzenia przez policję, do dnia dzisiejszego nie została zakończona. Być może jest wiele spraw nie wyjaśnionych; podstawowa – gdzie znajdują się zagrabione z Jasnej Góry przedmioty. Mieczysław Żukiewicz, którego podpis widnieje na protokole wypożyczenia, już nie żyje. Pozostałe osoby zamieszane w sprawę twierdzą, że właśnie on ukrył szablę i buławę. Z materiałów i oświadczeń innych osób wynika, że zostały przekazane Krystianowi Waksmundzkemu. Od kilku lat organy ścigania nie potrafią wyjaśnić tej sprawy. Jedno wydaje się bezsporne. Osoby, które pożyczały eksponaty nigdy nie zamierzały ich zwrócić. W 1990 r. na cztery lata przed wypożyczeniem, ówczes-

(dokończenie na stronie 22)



Kradzież w nocy z 29 na 30 listopada 1996 r. z prywatnego mieszkania w Krakowie

Theft on November 29 1996 night from the private apartment in Kraków

1. **Autor nieznany.** Obraz, portret mężczyzny w peruce, I poł. XVIII w. Malowany na desce. Wym. 37 x 29 cm.

Kat. PA-593

1. **Unkown Author.** Painting, portrait of a man in a wig, first half of XVIII century. Painted on a board. Dim.: 37 x 29 cm. Cat. PA-593

2. **Autor nieznany.** Obraz przedstawiający starą kobietę i dziecko, XVIII w. Malowany na desce. Wym. 19,5 x 12 cm.

Kat. PA-594

2. **Unkown Author.** Painting presenting an old woman and a child, XVIII century. Painted on a board. Dim. 19,5 x 12 cm. Cat. PA-594

3. **Autor nieznany.** Obraz przedstawiający scenę antyczną (?). Malowany na szkle.

Kat. PA-595

3. **Unkown Author.** Painting presenting an antique scene (?). Painted on a glass. Cat. PA-595

4. **Autor nieznany.** Rzeźba, św. Andrzej, XVIII w. Drewno pozłacane. Wys. 32 cm.

Kat. PC-303

4. **Unkown Author.** Sculpture, St. Andrew XVIII century. Gilded wood. Height 32 cm. Cat. PC-303



Kradzież w nocy z 22 na 23 czerwca 1996 r. z przydrożnej kapliczki w Stanowie (gm. Brzeźnica, woj. zielonogórskie)

Theft at night on June 22 1996 from the wayside shrine in Stanowo (Brzeźnica commune, Zielona Góra province)

5. **Autor nieznany.** Rzeźba, św. Jan Nepomucen XVII w. Drewno polichromowane. Wys. ok. 150 cm. Stan bardzo zły. Głowa przybita do tułowia dwoma gwoździami, brak obu dłoni.

Kat. PC-304

7. **Unkown Author.** Sculpture, St John Nepomucen XVII century. Polychromed wood. Height ab. 150 cm. Very bad condition. The head nailed twice to the torso, 2 palms of the hands missing. Cat. PC-304



Kradzież w dniu 19 grudnia 1996 r. z kościoła pw. św. Floriana w Wąchocku (woj. kieleckie)

Theft on December 19, 1996 from the St. Florin Church in Wąchock (Kielce province)

6. **Autor nieznany.** Rzeźba, św. Jan Nepomucen XIX w. Drewno srebrzone. Wys. 52 cm.

Kat. PC-301

6. **Unkown Author.** Sculpture, St. John Nepomucen, end of XIX century. Silvered wood. Height 52 cm. Cat. PC-301

7. **Autor nieznany.** Rzeźba, Najświętsza Maria Panna, koniec XIX w. Drewno srebrzone. Wys. 56 cm.

Kat. PC-302

7. **Unkown Author.** Sculpture, The Holy Virgin Mary, end of XIX century. Silvered wood. Height 56 cm. Cat. PC-302



Kradzież w dniu 1 maja 1997 r. z kościoła pw. św. Stanisława w Zassowie (woj. tarnowskie)

8. **Autor niezany.** Rzeźba, św. Jan Chrzciciel, 2 poł. XVII w. Drewno polichromowane. Wys. 30 cm. Ubytki palców i dłoni.

Kat. PC-306

Kradzież w dniu 22 lutego 1994 r. z mieszkania w Warszawie

9. **Schwartz Jan Maciej.** Cukiernica owalna z pokrywą na zawiasie, ok. 1800 r. Warszawa. Srebro. Ok. 10 x 13 cm, waga 580 g. Sygnatura złotnika „L.M.S.” wybita próba „12”. Na pokrywie plastyczna gałązka z liśćmi orzecha.

Kat. RH-86

10. **GSS (Samuel Gotthelf SHMIT ?).** Cukiernica owalna z pokrywą na zawiasie, 1800-1810 r. Warszawa. Srebro. 8,5 x 11 cm, waga 540 g. Sygnatury: GSS i „G nad SS”. Wybita próba „12”. Na pokrywie nakładka owalna – Wenus na delfinie.

Kat. RH-87

11. **Zamojski Józef.** Cukiernica owalna z pokrywą na zawiasie, ok. 1800 r. Warszawa. Srebro. Ok. 10 x 14 cm. Waga 800 g. Sygnatura złotnika „JZ”. Wybita próba „12”.

Kat. RH-88

12. **Miller Jan Bernard.** Cukiernica skrzynkowa bez nóżek; pokrywa z rozetką z liści, ok. 1790-1800 r. Warszawa. Srebro. Ok. 8 x 14 cm. Waga 750 g. Sygnatura złotnika: cyrylicą. Wybita próba „12”.

Kat. RH-89

13. **Klimaszewski Tomasz.** Cukiernica skrzynkowa bez nóżek, po 1820 r. Warszawa. Srebro. Ok. 10 x 12 cm. Waga 605 g. Znak warsztatowy: Baranek. Wybita próba „12”.

Kat. RH-90

Theft on May 1 1997 from the St. Stanislaus Church in Zassowo (Tarnów province)

*8. **Unkown Author.** Sculpture, St. John Baptist, 2nd half of XVII century. Polichromed wood. Height 30 cm. Hand and fingers missing.*

Cat. PC-306

Theft on February 22, 1994 from an apartment in Warszawa

*9. **Schwartz John Matthew.** An oval sugar bowl with hinged cover, ab. 1800. Warszawa. Silver. Ab. 10 x 13 cm, weight 580 g. A signature of a goldsmith „L.M.S.” printed probe „12”.*

A plastic branch of nut tree on the cover. Cat. RH-86

*10. **GSS (Samuel Gotthelf SHMIT ?).** An oval sugar bowl with hinged cover, the year – 1800-1810. Warszawa. Silver. 8,5 x 11 cm, weight 540 g. Signatures: GSS i „G over SS”. printed probe „12”. An oval plate on the cover – Venus on a dolphin.*

Cat. RH-87

*11. **Zamojski Józef.** An oval sugar bowl with hinged cover, ab. 1800. Warszawa. Silver. Ab. 10 x 14 cm. Weight 800 g. Signature of goldsmith „JZ”. Printed probe „12”.*

Cat. RH-88

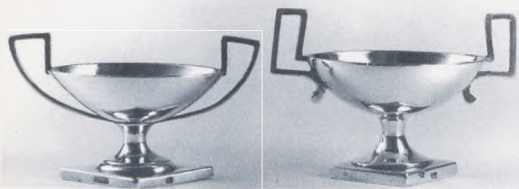
*12. **Miller Jan Bernard.** Box sugar-basin without legs, ab. 1790-1800 Warszawa. Silver. Ab. 8 x 14 cm. Weight 750 g. Signature of goldsmith: with Cyrillic alphabet. Printed probe „12”. Cover of leafy rosette.*

Cat. RH-89

*13. **Klimaszewski Tomasz.** Box sugar-basin without legs, after 1820 r. Warszawa. Silver. Ab. 10 x 12 cm. Weight 605 g. Workshop sign: Lamb. Printed probe „12”.*

Cat. RH-90





14

14. **GSS** (Samuel Gotthelf SCHMIT?). Solniczki owalne typu kantharos na rombach, 4 sztuki, 1810 r. Warszawa. Srebro, trzy czarki złoczone wewnątrz. Waga 100 g. Sygnaturka złotnika: „G nad SS” Wybita próba „12”. Na stopie jednej punktowany napis: „W.L. (?) die 10 Nov. 1810”.

14. **GSS** (Samuel Gotthelf SCHMIT?). Oval salt-cellars, type kantharos on the rhombus, 4 pieces, 1810. Warszawa. Silver, three gilded inside. Weight: 100 g. Goldsmith signature: „G over SS” Printed probe „12”. Punched sign on one foot: „W.L. (?) die 10 Nov. 1810”.

Kat. RH-92



15

15. **Sedelmeyer Karl**. Solniczki owalne na czterech nóżkach-kolumnkach, na romboidalnych plintach, 6 sztuk, 1803 r. Wiedeń. Srebro, wnętrza czterech czarek złoczone. Waga 125 g. Sygnatura złotnika: „KS” i cecha austriackiego urzędu probierczego zawierająca literę A, datę 1803 r. i próbę „13” (na dwóch dodatkowo punca kontrybucyjna, austriacka dla Krakowa, na czterech ryte monogramy).

15. **Sedelmeyer Karl**. Oval salt-cellars on four legs – on rhomboidal plinches, 6 pieces, 1803. Vienna. Silver, gilded insides of four. Weight 125 g. Signature of goldsmith: „KS” and mark of the Austrian probe department, contains an A letter, date 1803 and a probe „13” (a contribution punch, Austrian for Kraków, additionally on two), engraved

Cat. RH-91

Kat. RH-91



16

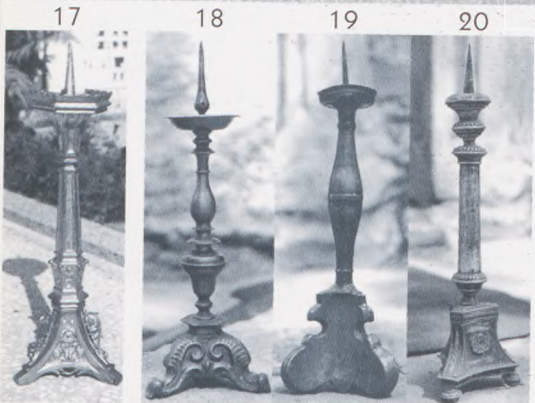
Kradzież w nocy 4 sierpnia 1991 r. z mieszkania w Łodzi

Theft at night on August 4, 1991 r. from an apartment in Łódź

16. Cukiernica srebrna. Bdb.

16. Silver sugar-bowl. Very good condition. Cat. RH-46

Kat. RH-46



17

18

19

20

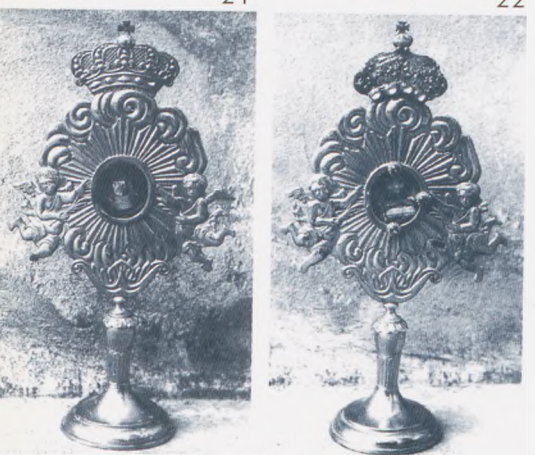
Kradzież w nocy z 7 na 8 lipca 1993 r. z kościoła pw. Matki Boskiej w Szalszy (woj. katowickie)

Theft at night on July 7, 1993 from the Holy Virgin Church in Szalsza (Katowice province)

17. Lichtarze neogotyckie (8 szt.). Sześć mniejszych o wys. 30 cm i 2 większe. Bdb.

17. Neo-Gothic candle holders (8 pieces). Six smaller of 30 cm height and two higher. Very good condition. Cat. RL-59

Kat. RL-59



21

22

Kradzież w dniu 1 kwietnia 1995 r. z kościoła w Mysłowie (woj. jeleniogórskie)

Theft on April 1, 1995 from the Church in Mysłowo (Jelenia Góra province)

18. Lichtarze (2 szt.), XIX w. Mosiądz. Wys. 52 cm.

18. Candle holders (2 pieces), XIX century. Brass. Height 52 cm. Cat. RL-64

Kat. RL-64

19. Lichtarz, XVIII w. Cyna. Wys. 49 cm. Kat. RG-26

19. Candle holder, XVIII century. Tin. Height 49 cm. Cat. RG-26

20. Lichtarz, 1886 r. Cyna. Wys. 65 cm. Kat. RG-27

20. Candle holder, 1886. Tin. Height 65 cm. Cat. RG-27

Kradzież w dniu 22 maja 1995 r. z kaplicy pw. św. Marii Magdaleny w Częstochowie

21. Relikwiarz, ok. XIX w. Metal niklowany. Wys. 35 cm.

Kat. RH-147

22. Relikwiarz, ok. XIX w. Metal niklowany. Wys. 35 cm. Korona, 2 poł. XVI-III w. Srebro kute, trybowane, groszkowane, złocone.

Kat. RH-148

Kradzież w nocy z 11 na 12 grudnia 1994 r. z kościoła pw. św. Mikołaja w Wysocicach (woj. krakowskie)

23. Monstrancja, 2 poł. XVII w. Mosiądz, srebro, pozłacane. Wys. 45 cm.

Kat. RH-146

24. Relikwiarz Drzewa Krzyża Świętego i św. Apostołów, 1784 r. Mosiądz posrebrzony. Wys. 32 cm.

Kat. RH-145

Kradzież w nocy z 14 na 15 lipca 1997 r. z kościoła pw. św. Małgorzaty w Moskorzowie (woj. częstochowskie)

25 a. b. c. d. Monstrancja, 1630-1640 r. Srebro, lane, kute, trybowane, częściowo złocone. Wym. 80 x 27 cm. Stopa 26 x 25 cm.

Kat. RH-162

Theft on May 22, 1995 from the Marie Magdalene Chapel in Częstochowa

21. Reliquary, end of XIX century. Nickel metal. Height 35 cm.

Cat. RH-147

22. Reliquary, end of XIX century. Nickel metal. Height 35 cm. Crown, 2nd XVIII century. forged, repoussed, spotted silver.

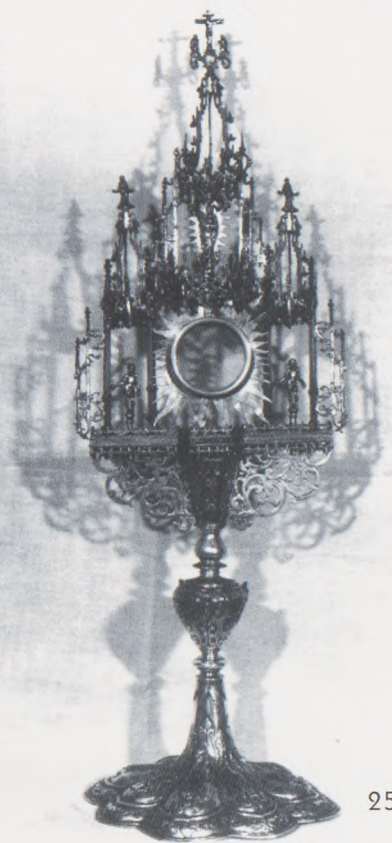
Cat. RH-148

Theft at night on December 11, 1994 from the St. Nicholas Church in Wysocice (Kraków province)



23

24



25

23. Monstrance, 2nd XVII century. Brass, silver, gilded. Height 45 cm. Cat. RH-146

24. Reliquary of the 1 St. Apostles Cross Tree, 1784. Silvered brass. Height 32 cm. Cat. RH-145

Theft at night on July 14, 1997 from St. Margaret Church in Moskorzewo (Częstochowa province)

25 a. b. c. d. Monstrance, 1630-1640. Silver repoussed, cast, forged, partly gilded. Dim.: 80 x 27 cm. Foot: 26 x 25 cm. Cat. RH-162



25/a



25/b



25/c

W dziedzinie sztuk pięknych jest tu do zaznaczenia otwarcie nowej panoramy Jana Styki p. n. „Wzięcie Sybina”, czyli „Bem w Siedmiogrodzie”. Jest to trzecia praca tego, rodzaju malowana przez Stykę i współpracowników rzec o niej można, iż jeśli ustępuje pierwszej, to bezwarunkowo niepospolicie przewyższa drugą, t. j. „Golgotę”, o ile możliwym jest porównanie ze względu na różnorodność tematów. Dzieło jest udałe, a jakkolwiek nie wolne od błędów. jednak w każdym razie przysporzyło artyście wiele zasłużonych pochwał za pomysł, poprawne jego wykonanie i niepospolitą pracowitość, w której żaden z ze znanych malarzy nie może mu dorównać.

„Wędrowiec” październik 1897

WĘDROWIEC

Pismo Tygodniowe Ilustrowane.

Karunki prenumeraty: w Warszawie rocznicę rb. 7, — z przesyłką pocztową rb. 8.
Dodatkę malarzy 124 niosły kuli rb. 2.

Rok XXXI

Głos opinii i krytyki twierdzi jednogłośnie, iż ostatni ten utwór u Styki jest prawdziwym arcydziełem. Sprawiedliwość nakazuje wymienić też nazwiska tych, którzy mistrzowi dzielnie w wykonaniu panoramy pomagali, są to: Paweł Vago, znany malarz historyczny, i Bela Spanyol, pejzażysta węgierski, oraz Zygmunt Rozwadowski i Paweł Wywiórski. Z przyjemnością też zaznaczyć można, iż nazwiska naszych artystów figurują we wszystkich gazetach węgierskich, wspominających o dziele Jana Styki.

„Wędrowiec” 1897, nr.47

KRAJ

Kraków, czwartek 30 maja.

Jan Styka, jeden z twórców „Panoramy”, który bawił w tych dniach w Budapeszcie, był w tamtejszych kołach artystycznych przedmiotem wielkich owacyj. Artysta nasz otrzymał od Węgrów zaproszenie do wzięcia udziału w malowaniu nowej panoramy, którą węgry chcą upamiętnić 50 rocznicę walki w roku 1848-49. Panorama będzie przedstawiała zajęcie Hermanstadtu (Sybinu); na pierwszym planie będą postacie historyczne: jen. Bema i żołnierza-poety Petöfiiego. Obie wykona Styka. Wykonanie całej panoramy poruczył komitet jubileuszowy najwybitniejszym dziś artystom węgierskim, pp. Margilay i Vago.

„Kraj” 1896 nr.22, Petersburg

Mamy tam pejzaż wspaniały, moc kapitalnie rysowanych postaci, grupy i sceny pełne plastyki, prawdy i ducha ożywiającego całość dzieła.

„Kurier Niedzielný” 1897, nr.41, Lwów

Szereg pochlebnych recenzji na temat Panoramy ukazało się również w wielu znanych pismach tego okresu, jak „Tygodnik Ilustrowany”, „Wędrowiec”, „Tygodnik Mód i Nowości”. Wzmianki zamieszczały również „Kraj” — tygodnik wydawany w Petersburgu.



Zaczynamy wyrabiać sobie sławę wszech światową w pewnej gałęzi malarstwa, a mianowicie w tworzeniu wielkich obrazów, zawieszanych w umyśle na ten cel stworzonych gmachach. Czytelnik łatwo się domysli, że mowa tu o panoramie ale nie o tej, którą obnoszą po miastach i miasteczkach od lat wielu wydrwigrosze niemieccy.

„Wędrowiec” 1897, nr.47

Dzieje Panoramy Siedmiogrodzkiej 1897-1997

Nie istniejąca już dzisiaj panorama „Bem w Siedmiogrodzie”, znana pod nazwą „Panoramy Siedmiogrodzkiej”, powstała na zamówienie rządu węgierskiego, dla uczczenia 50. rocznicy rewolucyjnych walk 1848-1849 r. na Węgrzech. Było to dzieło polskich i węgierskich artystów, które powstało według koncepcji Jana Styki i przy jego dominującym udziale. Współrealizatorami „Panoramy” byli: Zygmunt Rozwadowski, Michał Wywiórski, Tadeusz Popiel, Leopold Schöndchen (Niemiec) oraz ze strony węgierskiej – Vágo Pál, Spanyi Béla i Tihamer Margitay. Została namalowana w ciągu 5 miesięcy – w rotundzie we Lwowie, w Parku Stryjskim, po wywiezieniu stamtąd na Węgry „Panoramy Racławickiej”. Miała więc tak samo 15 m wysokości i 120 m obwodu. Była ilustracją pamiętnej w dziejach narodu węgierskiego bitwy o Sybin (Sibiu) rozegranej 11 marca 1849 r. przez armię dowodzoną przez polskiego generała Józefa Bema, który brawurowym manewrem pokonał połączone siły Austrii i Rosji. Przedstawiała decydujący moment bitwy, gdy po zacietej, nierównej walce zwycięstwo zaczęło przechylać się na stronę węgierskich powstańców.

Z całości można wyodrębnić 4 części dzieła: sztab generalów na czele z gen. Józefem Bemem; walka na moście; atak honvedów oraz nadchodzące posiłki węgierskie. W pierwszej, najważniejszej części „Panoramy” przedstawiony był gen. Józef Bem, na koniu, w skromnym płaszczu honvedzkim, ze szpicrutą w ręce, stojący na czele sztabu generalskiego, otoczony eskortą huzarów. Blasku orszakowi nadawał sztandar o narodowych barwach węgierskich, z wizerunkiem Bogarodzicy. Drugą część obrazu stanowił przejmujący grozą widok zacieklej walki na moście, gdzie uzbrojeni w kosy i siekiery Seklerzy atakowali ustępującą piechotę rosyjską. W trzeciej części trafnie oddano atak honvedów i łamiący się opór artylerii rosyjskiej na prawym polu bitwy. Wyjątkowo plastycznie przedstawiono nadciągające z odsieczą węgierskie posiłki; oddziały huzarów wyróżniające się bogactwem barw i na ich tle rysujące się czerwone czapki słynnego 11 batalionu honvedów. Wszystkie części połączono w całość sprytnie przemyślanymi epizodami rodzajowymi, malowanymi po mistrzowsku, ze znajomością realiów epoki. Opisana batalia rozgrywała się u schyłku pogodnego, wczesnowiosennego dnia, na tle wielkiej równiny, z sylwetką miasta Sybinu w głębi oraz zarysem Karpat Siedmiogrodzkich, których ośnieżone szczyty srebrzyły się w promieniach zachodzącego słońca.



Kapelan wojskowy – Benedykt Rafael Erdőssy podtrzymuje rannego huzara.
Wym. 82 x 158 cm. Własność – Muzeum Okręgowe w Tarnowie



Na tyłach armii węgierskiej – rząd wozów taborowych z amunicją, przed nimi węgierscy huzarzy i honvedzi oraz jeńcy rosyjscy. Wym. 385 x 328 cm. Własność – Muzeum Okręgowe w Tarnowie

„Panoramę” udostępniono lwowskiej publiczności we wrześniu 1897 r., a pod koniec roku przewieziono ją do Budapesztu, gdzie uświetniła marcowe obchody węgierskiej Wiosny Ludów. Wydano wówczas katalog z reprodukcją całej „Panoramy”, który dziś jest podstawą do identyfikacji kolejnych odszukanych fragmentów dzieła. Mimo zachwyty jaki obraz wzbudził w Budapeszcie, z niewiadomych przyczyn powrócił do Polski. Przypuszczalnie Węgrzy, pomimo starań, nie wywiązali się z finansowych zobowiązań wobec Styki. Nie wiadomo też na ile są wiarygodne opinie, jakoby mistrz pędzla postawił zbyt wygórowaną cenę za malarskie dzieło.

Zwrócona Polsce „Panorama” była od października 1907 r. eksponowana w Warszawie, w pawilonie przy ulicy Karowej, ciesząc się dalej powodzeniem. Ostatnie wiadomości na jej temat pochodzą z 1908 r., kiedy na łamach pisma „Scena i Sztuka” zachwycono się jej artystem.

Niestety, dzieło nie przetrwało do naszych czasów. Spotkał je los podobny do wielu innych panoram. W celach komercyjnych została pocięta na drobniejsze sceny i motywy, które uległy rozproszeniu i zaginięły. Podziału dokonał zięć Styki, Michał Nieć, a artysta osobiście sygnował większość fragmentów. Potem nastąpiła wokół obrazu cisza. Sprawa pociętej przed laty „Panoramy”

wyłynęła dopiero w 1928 r., kiedy w kraju zrobiło się głośno o Bemie - bohaterze narodowym zmarłym na obczyźnie - w związku ze sprowadzeniem jego prochów do rodzinnego Tarnowa. Wtedy to do magistratu tarnowskiego napłynęło kilka ofert sprzedaży fragmentów dzieła. Jednakże ówczesne władze nie wykazały zainteresowania.

Ponownie sprawa odżyła w 1977 r., kiedy do krakowskiej „De-sy” trafił jeden z fragmentów „Panoramy”. Po wszczętej wówczas akcji poszukiwawczej zidentyfikowano 5 dalszych obrazów. Zakupiono wtedy do zbiorów tarnowskiego muzeum oferowany fragment przedstawiający ранnego huzara podtrzymywanego przez kapelana polowego, Rafaela Erdössy. Obraz ten stał się przyczynkiem do dalszych poszukiwań. Tarnowskie muzeum podjęło się zadania odszukania i skompletowania możliwie jak najwięcej fragmentów „Panoramy”. Kilkakrotnie powtarzane apele na łamach prasy, programy radiowe i telewizyjne, kontakty z kolekcjonerami przyniosły znaczące efekty. Do dziś udało się odnaleźć 22 fragmenty obrazu, z których 8 jest już własnością Muzeum Okręgowego w Tarnowie, 5 znajduje się w zbiorach innych muzeów (Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Okręgowo w Krośnie), 9 obrazów znajduje się nadal w rękach prywatnych.

Poległy honved.
Wym. 120 x 142,5 cm. Własność – Muzeum Okręgowo w Tarnowie.



Żołnierze 73 batalionu Seklerów spieszą na pomoc atakującym honvedom.
Wym. 170 x 165 cm. Własność – Muzeum Okręgowo w Tarnowie.



Wychodzący na drogę Seklerzy wiwatują na powitanie gen. Józefa Bema.
Wym. 91 x 240 cm. Własność – Muzeum Okręgowo w Tarnowie



Szturm Seklerów na most nad potokiem Krumm. Wym. 183 x 147 cm. Własność – prywatna, Kraków.



Węgierscy honvedzi atakują rosyjską piechotę.
Wym. 89 x 130 cm. Własność – Muzeum Niepodległości w Warszawie.



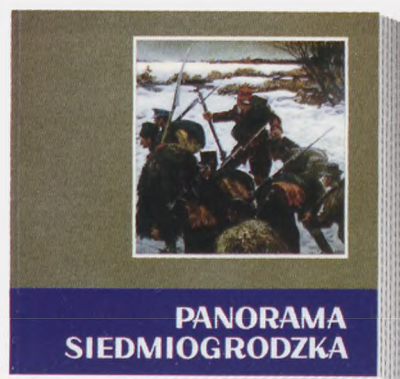
Węgierscy honvedzi atakują rosyjską piechotę.
Wym. 100 x 145 cm. Własność – Muzeum Okręgowo w Krośnie.

Zapewne istnieją dalsze fragmenty wielkiego dzieła, dotychczas odszukane stanowią zaledwie jedną czwartą całości. Wiadomo, że niektóre fragmenty zostały stracone bezpowrotnie, np. jeden obraz spłonął podczas powstania warszawskiego, inny został wywieziony do Stanów Zjednoczonych. Nie odnaleziono też do dziś oferowanego miastu przed laty obrazu przedstawiającego główną scenę, tj. orszak gen. Bema. Bezskuteczne okazały się poszukiwania prowadzone na Węgrzech. Niewykluczone, że jakieś wycinki „Panoramy” znajdują się jeszcze we Lwowie. Niedawno jeden fragment został zakupiony przez prywatnego kolekcjonera w Paryżu i przywieziony do Polski. Napłynęła też informacja o istnieniu kolejnego fragmentu we Frankfurcie. Ostatnio zlokalizowany 22. fragment panoramicznego obrazu został sprzedany na aukcji zorganizowanej przez Dom Aukcyjny AGRA-ART w Warszawie, w marcu br.

Fakt pojawiania się w dalszym ciągu coraz to nowych wycinków „Panoramy” wskazuje, że w zbiorach prywatnych, instytucjach, a nawet muzeach może znajdować się jeszcze wiele nie rozpoznanych dotąd części wielkiego dzieła.

Alicja Majcher-Węgrzynek
fot. Danuta Rago

Wszystkich, których zainteresuje historia „Panoramy Siedmiogrodzkiej”, odsyłamy do niezwykle ciekawej monografii tego mało znanego dzieła, pióra Alicji Majcher-Węgrzynek. „Panorama Siedmiogrodzka – odnalezione fragmenty” została niedawno wydana przez Muzeum Okręgowe w Tarnowie dzięki dotacji MKiS – Urząd Miejski m. Tarnowa. Oprócz pełnej reprodukcji całego płótna książka zawiera 22 ilustracje barwne i dwie w sepii. Książka zawiera również teksty w języku węgierskim i angielskim.



Węgierscy honvedzi atakują rosyjską piechotę.
Wym. 98 x 154,3 cm. Własność – Muzeum Okręgowe w Tarnowie.



Węgierscy honvedzi atakują rosyjską piechotę.
Wym. 126 x 113 cm. Własność – Muzeum Niepodległości w Warszawie.

W sprawie św. Wojciecha

Wdzięczny za ciekawy artykuł Agnieszki Kasprzak-Miller, poświęcony dramatycznym losom relikwii i sarkofagu św. Wojciecha („Trumny św. Wojciecha”, nr 3/97), chciałbym zwrócić uwagę na kilka nieścisłości historycznych popełnionych przez Autorkę.

1. Czytamy, że „wydarzenie znane w historii jako Zjazd Gnieźnieński stało się przełomowym dla państwowości polskiej. Zdecydowano wówczas o utworzeniu dla Polski kurii metropolitarnej, poddanej opiece nowego patrona, św. Wojciecha (znanego w zach. Europie jako Adalbertus). W ten sposób Księstwo Polskie uniezależniało się od nadzoru biskupów niemieckich, a stąd już wiodła prosta droga do zyskania przez Bolesława korony suwerennego władcy, co nastąpiło w 1025 r.”. Nie można łączyć w sposób dowolny kościelny znaczenia zjazdu gnieźnieńskiego z jego stroną polityczną. Niewymierną korzyścią zjazdu było utworzenie polskiej prowincji kościelnej zależnej bezpośrednio od Rzymu, z metropolią w Gnieźnie i biskupstwami w Kołobrzegu, Wrocławiu i Krakowie. Pierwszym arcybiskupem gnieźnieńskim był Radzim-Gaudenty (a nie Radzyn, jak napisała Autorka) - brat i towarzysz misyjny św. Wojciecha. „Nadzór biskupów niemieckich” (z arcybiskupstwa w Magdeburgu, które zyskało statut misyjny z otwartymi granicami na wschodzie) stracił rację już z chwilą Chrztu Polski i utworzeniu w 967 roku biskupstwa misyjnego w Poznaniu (nota bene żaden z biskupów niemieckich nie zaprotestował postanowień zjazdu w Gnieźnie).

Natomiast co się tyczy korzyści dla państwa, czyli suwerenności Bolesława Chrobrego przeważa opinia historyków, że gest Ottona III - podarowanie księciu polskiemu włóczni św. Maurycego i włożenie na głowę diademu nie oznaczało zapowiedzi rychłej koronacji, a tylko uznanie Chrobrego za „towarzysza” cesarza w jego planach uniwersalnej Europy - *renovatio Imperi Romani* - z Italią, Galią, Germanią i Sclavią (Słowiańszczyzną). „Prosta droga” Bolesława do korony okazała się w rzeczywistości kręta i długa. Następca bowiem zmarłego już w 1002 roku Ottona, Henryk II zarzucił uniwersalistyczne plany swego poprzednika i skutecznie niweczył starania polskiego władcy. Dopiero śmierć cesarza, a także niechętnego Polsce papieża Benedykta VIII, pozwoliła Chrobremu pod sam koniec panowania koronować się na króla.

2. Błędna jest informacja, że Bolesław Krzywousty „był wnukiem po bracie Chrobrego”. Boże drogi, proszę uważnie zapoznać się z genealogią Piastów. Bolesław Krzywousty był synem Władysława Hermana, który był najmłodszym synem Kazimierza Odnowiciela, ten zaś synem Mieszka II, syna Bolesława Chrobrego. Krzywousty był więc w prostej linii praprawnukiem Bolesława Chrobrego. To jest najpoważniejsza omyłka Autorki.

3. Cesarzowi Ottonowi III Chrobry podarował tylko ramię św. Wojciecha, a głowa pozostała wraz z ciałem. Tak należy czytać tekst, który stylistycznie brzmi inaczej.

4. Mam nadzieję, że nazwa „diecezja gnieźnieńska” zamiast archidiecezja, oraz Uniejew zamiast Uniejów wynikły tylko z uwagi Autorki.

Remigiusz Rudolf
adiunkt

p.o. kuratora Muzeum Ignacego Jana Paderewskiego i Wychodźstwa Polskiego w Ameryce, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie (tel. 625 3927; 622 64 34)

W nawiązaniu do listu pana Remigiusza Rudolfa pragnę sprostować pewne nieścisłości historyczne zawarte w artykule Trumny Św. Wojciecha (nr 3/97).

Zamieszczony w dwumiesięczniku tekst odnosił się do losów relikwii i trumien dla nich sporządzonych, zaś z powodu ograniczeń narzuconych mi przez Redakcję, problem sarkofagu (nota bene zasługujący na szersze opracowanie) potraktowałam bardzo skrótowo. Co się zaś tyczy interpretacji zdarzenia jakim był Zjazd Gnieźnieński, pragnę wyjaśnić, że posłużyłam się tutaj z konieczności pewnym skrótem myślowym, może nie najszcześniejszym, którego celem było podkreślenie rangi zjawiska jakim było wydarzenie 1000 roku. Jednocześnie pragnę przeprosić Pana oraz wszystkich czytelników za nieumyślnie popełniony błąd, jakim było nazwanie Bolesława Krzywoustego wnukiem po bracie Chrobrego, a nie jak było w rzeczywistości jego praprawnukiem. Zgadzam się też, że informacja o podarowaniu Ottonowi III ramienia św. Wojciecha, obok informacji o głowie męczennika mogła wprowadzić pewne zamieszanie. Jak wiadomo głowa świętego, przechowywana osobno, doczekała się pięknego relikwiarza, którego losy i ranga wykonania zasługują na oddzielne opracowanie. Ostatni punkt pańskiego listu odnosi się do popełnionych przeze mnie błędów typowo redakcyjnych, które niestety wkradły się do tekstu. Myślę, że te ostatnie nie poczyniły jednak zbyt wielkich szkód samej treści i zostaną wybaczone autorce, która podpisała swój artykuł pełnym nazwiskiem, w którym niestety Panu zdarzyło się popełnić błąd.

Chciałabym gorąco podziękować za bardzo szczegółowe i rzetelne przeczytanie mojego opracowania. Pana trafne uwagi staną się pomocne w mojej dalszej pracy.

z poważaniem

Agnieszka Kasprzak-Miller

Bizuteria patriotyczna

2

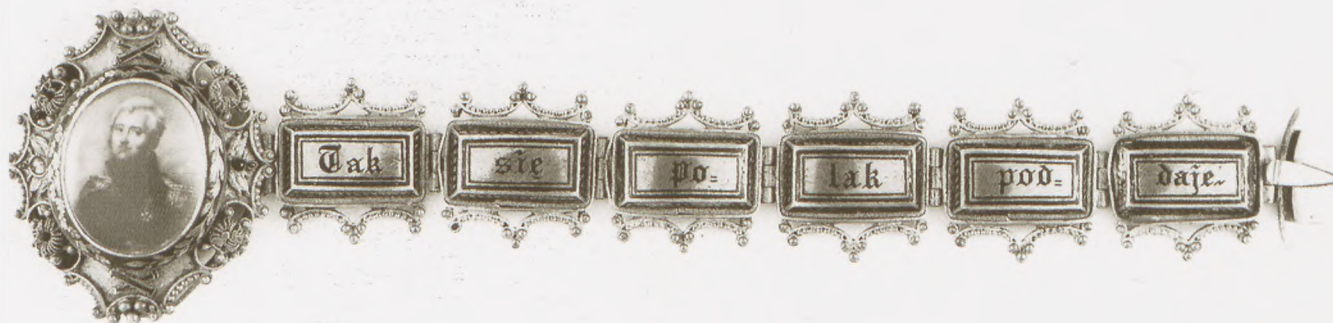


Bizuterię patriotyczną darzono zawsze dużym sentymentem. Zawarta w niej symbolika wyrażała wiarę w trwanie narodu, umieszczone

hasła i daty mówiły z nadzieją o odzyskaniu niepodległości i suwerenności. Bizuteria kojarzy się nam zazwyczaj z drobnym wyrobem jubilerskim, będącym ozdobą ciała i stroju, wykonanym najczęściej z kruszców cennych i zdobnych, wyróżniającym się artystyczną wykwintnością. W przypadku biżuterii patriotycznej sytuacja wygląda zgoła inaczej. Tutaj jako materiału używano materiałów pospolitych, tanich i dostępnych. Całość przedmiotu

Na podstawie zachowanych do dziś egzemplarzy bez trudu można prześledzić historię Polski od czasów konfederacji barskiej (1768-1772) aż po 80. lata XX wieku. Bizuteria ozdabiana była inskrypcjami i hasłami zgodnymi z duchem czasów, w których powstawała, w nawiązaniu do wydarzeń w sferze polityczno-społecznej. Na legendarnych pierścieniach konfederatów barskich widniało motto przewodnie przeciwników króla „Pro Fide et Lege”, parafrazujące hasło z orderu Orła Białego. Celowo pominięto tu słowo „Rege”. W czasach Sejmu Czteroletniego, a później Konstytucji Majowej, pojawił się pierścień z napisem „Fidis Manibus” (dla wiernych rąk). Natomiast w okresie powstania kościuszkowskiego za szczególne zasługi poniesione na polu walki sam Naczelnik wręczał żołnierzom, bez względu na ich pochodzenie społeczne, prostą żelazną obrączkę z napisem „Ojczyzna Obroń-

Analizując całość tematu, stwierdzić można, iż najwięcej biżuterii o znamionach patriotycznych powstało w okresie powstań narodowych i represji popowstaniowych. Powstanie listopadowe oraz dziewięć miesięcy nadziei i wiary w zwycięstwo obfitowały w powszechnie noszone pierścienie, krzyże i inne emblematy wykonane ze srebra, żelaza, rzadko ze złota, opatrzone wizerunkiem bohaterów narodowych, jak: Józef Chłopicki, ks. Adam Czartoryski, Józef Sowiński, Jan Skrzyneczki bądź napisami zgodnymi z okolicznością czy wolą nabywcy (il. 1). Przedmioty takie głównie noszone były w Warszawie, stając się „corpora delicti” rewolucyjnych nastrojów jej mieszkańców. W tym samym czasie w Galicji obowiązywał surowy zakaz obnoszenia się z podobnymi przedmiotami, a w razie nieprzestrzegania go grożono odosobnieniem w surowych więziennych twierdzeniach. Jako ciekawostkę podać należy, iż



1

cechowała prostota, ozdobę zaś stanowiły niemal wyłącznie patriotyczne symbole i napisy. Dzięki tej konstrukcji biżuteria pełniła rolę propagatora idei niepodległościowych, będąc jednocześnie ozdobą. Wśród przedmiotów zaliczanych do biżuterii patriotycznej najpopularniejsze to pierścienie i obrączki, później zaś krzyżyki, medaliony i spinki. Z biegiem czasu asortyment ten znacznie się powiększał. Symbolika narodowa pojawiała się także na broszkach, kolczykach, klamrach do pasów. Wśród zachowanych do dnia dzisiejszego tego typu przedmiotach ikonografię patriotyczną odnaleźć można na szpilkach do krawatów, spinkach do mankietów i kołnierzyków oraz breloczkach różnych kształtów, kolczykach, kopertach zegarków oraz papierosnicach.

cy Swemu”. W czasie wojen napoleońskich, które obudziły w Polakach nadzieję na suwerenność i zaowocowały utworzeniem Księstwa Warszawskiego, jawnie noszono drobniaki o charakterze narodowym. Wśród nich pierścienie z dwupolowym czerwono-szafirowym oczkiem i napisem „Już jest Polska” lub „Żyje Polska” oraz spinki i brosze z dwukolorową tarczą i umieszczonym na niej orzełkiem. Niestety, chwile patriotycznej swobody nie trwały zbyt długo.

Klęska Napoleona i utrata ledwie rozpalonych nadziei dały swój wyraz w zwykłym żelaznym pierścieniu z wizerunkiem Orła i Pogoni oraz napisem umieszczonym na wewnętrznej stronie „Boże wspieraj wiernych Ojczyźnie”. Ten typ pierścienia, ze względu na swoją uniwersalność, produkowany był aż do upadku powstania styczniowego.

produkowano popularne, szczególnie w Galicji, pierścienie z tzw. skrytką. Wewnątrz tajemniczego schowka umieszczany był srebrny medalion z Orłem i Pogonią (il. 7).

Upadek powstania, rozgoryczenie i żal ujawniły się w nowej formie biżuterii służącej przede wszystkim pocieszeniu zranionych serc. Okres represji popowstaniowych zaowocował milczącym protestem wobec niewoli i głębokich upokorzeń. Na pierścieniach i bransoletkach powstałych w tym okresie grawerowano często zaciśnięte usta oraz ucho i oko znaczące tyle, co „milcz, patrz i słuchaj”.

Lata 1860-1862 to okres żałoby narodowej i niemal jednocześnie ożywienia politycznego. Pogrzeb wdowy po bohaterskim obrońcy Woli, generale Sowińskim (1861 r.), zgromadził tłumy młodzieży manifestującej swe patriotyczne uczucia.

Zjazd w Warszawie czterech monarchów: Austrii, Rosji, Prus i Francji stał się bodźcem do jawnego zmanifestowania niezadowolenia. Cała Warszawa ubrała się na ten czas w ciemną odzież żałobną, zaś kosztowną i zdobną biżuterię zastąpiono prostym żelaznymi pierścieniami, broszkami, spinkami, krzyżykami i obrączkami, których dekorację stanowiły symbole wiary (krzyż), miłości (serce), męczeństwa (palma), niewoli (korona cierniowa) oraz kajdany współgrające z symbolami narodowymi. Na przedmiot lub jego część nakładano czarną emalię lub farbkę, co nadawało całości żałobny charakter. W tę kompozycję wplataną hasła o treści patriotycznej, podtrzymujące na duchu, upamiętniające daty stoczonych bitew lub daty śmierci umiłowanych i podziwianych bohaterów narodowych. Znalezione są przykłady biżuterii produkowanej w warsztatach emigrantów

realnego, jak i duchowego. Pierścienie i pamiątki noszone przez uczestników powstania szły z nimi na tułaczkę lub zsyłkę, zaś pozostałe po nich stały się najdroższą relikwią patriotyczną osieroconej rodziny.

Pod koniec XIX w. i w początkach następnego stulecia biżuteria nie nosi już cech żałobnych, lecz coraz częściej nabiera charakteru narodowego, tematykę i dekorację sięgając do sprawdzonych już wzorów. W tym czasie organizowano rocznice manifestacji lutowych i kwietniowej (1861 r.), powstań narodowych, śmierci wielkich Polaków. Z tego okresu pochodzą brosze i medale z napisem „Boże zbaw Polskę” oraz datą, np. „1863-1893”, bogato dekorowane zdobną trójdzielną tarczą z herbem Polski, Litwy i Rusi. Całość w ciekawy sposób ozdobiona jest panopliami.

Często można spotkać małe krzyżyki noszone na piersiach, na których widniał napis

orzeł, z łap którego rozpościera się wstęga z napisem „Boże zbaw Polskę” (il. 3).

W czasie I wojny światowej na palcach polskich patriotów często pojawiał się sygnet z orłem na prostokątnej dwukolorowej tarczy. Wzór ten był noszony także w pierwszych latach niepodległości. Do ciekawostek tego okresu zaliczyć można parę żelaznych obrączek wyłożonych srebrną blaszką po wewnętrznej stronie, na której wygrawerowano napis „Złoto Ojczyźnie 1918”. Obrączki te są dowodem patriotycznego gestu złożonego przez małżonków, którzy na potrzeby skarbu państwa złożyli swe ślubne, najprawdopodobniej złote pierścionki. Dodać tutaj należy, iż akcje takie znane już były w czasach kościuszkowskich, jak również w trakcie powstania listopadowego.

Lata trzydzieste XX wieku, a także okres II wojny światowej nie przyniosły



polskich czynnie wspierających idee niepodległościowe (il. 2).

Wybuch powstania styczniowego 1863 r. zastał naród konsekwentnie wystrzegający się rozrywek i zachowujący ogólne umiarkowanie. W powstańczej biżuterii, jak we wcześniejszych przypadkach, pojawiają się hasła znane z poprzednich zrywów narodowych, jak: „Boże zbaw Polskę”, „Ojczyzna swemu obrońcy” czy w końcu same inicjały i daty bitew. Jako dekoracja często pojawiała się korona cierniowa oplatająca orła (il. 5). Upadek powstania, a wraz z nim koniec marzeń o suwerenności głęboko odbiły się w psychice obywateli. Represje stosowane wobec uczestników powstania były tak dotkliwe i upokarzające, iż dalsze publiczne przeciwstawianie się prowadziło jedynie do coraz większego upadku tak mate-

umieszczony na krótszym ramieniu „Pamiętka”, zaś na dłuższym daty poszczególnych bitew stoczonych, np. w okresie powstania listopadowego czy krwawo stłumionych manifestacji 1861 r. Wspomnieć należy także o pierścionkach, spinkach do kołnierzyków i krawatów, medalikach i klamrach do pasów (il. 9). Bardzo często na tych właśnie przedmiotach pojawiała się godło polskie oraz kotwica – symbol nadziei – jak również inne emblematy świadczące o nastrojach narodowych osób, które je nosiły. Biżuteria taka dość powszechnie noszona była na terenie Galicji, która cieszyła się stosunkowo największą swobodą pozostawioną przez zaborców Polakom. Przykładem na to może być, prawdopodobnie pochodząca z tych terenów, para dwustronnie opracowanych kolczyków, gdzie centralną ozdobą jest

w biżuterii patriotycznej żadnych nowych form czy haseł. Powstawały wówczas pierścienie nawiązujące do tradycji powstań narodowych, jak chociażby szeroka, płaska obrączka z motywami liści dębu, gdzie ośmiokątne metalowe oczko ozdobione zostało krzyżem otoczonym koroną cierniową czy płaska obrączka z grawerowaną datą „1939” po bokach, na której wyryto symbole wiary i miłości – krzyż i serce (il. 8).

Do ciekawych przedmiotów niewątpliwie należeć będą, między innymi produkowane i sprzedawane przez członków Patronatu nad więźniami Pawiaka, pierścienie, z których dochód przeznaczono na pomoc więźniom politycznym.

(Dokończenie na stronie 22)



Kościół w Żółkwi



Jednym z zadań Biura Pełnomocnika Rządu jest pomoc finansowa w pracach remontowych i konserwatorskich prowadzonych w obiektach zabytkowych mających szczególne znaczenie dla kultury polskiej, a znajdujących się za naszą wschodnią granicą. W tym roku na Ukrainie, obok Katedry we Lwowie, kościołów w Ołyce, Zbarażu, Berdyczowie oraz zamku w Złoczowie, została również sfinansowana część prac konserwatorskich w kościele parafialnym św. Wawrzyńca Męczennika, w miejscowości Żółkiew (obecnie Żółkwa).

Płyta upamiętniająca pochówki rodzin: Żółkiewskich, Daniłowiczów i Sobieskich



Żółkiew (w latach 1953-1991 Nesterow) została założona w 1597 r. przez Stanisława Żółkiewskiego, hetmana i kanclerza wielkiego koronnego. Prawa miejskie uzyskała przywilejem Zygmunta III w 1603 r. Właścicielami były kolejno rodziny Żółkiewskich, Daniłowiczów, Sobieskich i Radziwiłłów. Szczególne znaczenie miasta przypada na okres panowania Jana III Sobieskiego, kiedy pełniło ono funkcję jednej z rezydencji królewskich.

Kościół farny pw. św. Wawrzyńca Męczennika został ufundowany w roku 1620 przez Stanisława Żółkiewskiego. W 1623 r. została ustanowiona parafia, a w 1742 r. za sprawą arcybiskupa lwowskiego Michała Wyżyckiego, powstała kolegiata. W roku następnym Michał Kazimierz Radziwiłł ufundował przy kolegiacie opactwo, które istniało aż do momentu likwidacji przez władze austriackie w roku 1785. Od 1787 r. Żółkiew była siedzibą dekanatu. Świątynia w latach 1862-1867 została odnowiona, zaś w latach 1900-1908 przeprowadzono prace konserwatorskie wyposażenia kościoła, częściowo za środków pochodzących ze składek społecznych. W roku 1928 wyremontowano m.in. dach i kopułę. W latach 1946-1989 kościół był użytkowany jako magazyn, co spowodowało jego dewastację. W tym okresie zniszczono i rozproszono wiele obiektów należących do wyposażenia

świątyni, m. in. należące obecnie do Lwowskiej Galerii Obrazów (znajdujące się w Olesku) cztery obrazy batalistyczne: „Bitwa pod Kluszyńem”, „Bitwa pod Chocimiem”, „Bitwa pod Wiedniem” i „Bitwa pod Parkanami” (jeden, który nie jest obecnie eksponowany).

Od 1989 r., z chwilą odzyskania kościoła przez parafian, prowadzone są prace porządkowe, remontowe i konserwatorskie. Nadzór nad pracami sprawował początkowo ks. Ludwik Kamilewski, a następnie ks. Bazyl Pawełko.

Sarkofag Żółkiewskich





Lista osób i instytucji, które przyczyniły się do dzisiejszego wyglądu kościoła parafialnego w Żółkwi jest bardzo długa. W 1991 r., z fundacji Adama Wolnego, został odlany dzwon w pracowni Jana Felczyńskiego w Przemyślu (wszystkie dzwony należące do pierwotnego wyposażenia zaginęły). W latach 1990-1992 Fundacja Kultury Polskiej wykonała m.in. remont i częściową wymianę więźby dachowej. Dach został pokryty blachą miedzianą, zakupioną przez Wojsko Polskie i Radę Miasta Krakowa. Od 1990 r. realizowany jest program obejmujący konserwację nagrobków rodzin Żółkiewskich, Daniłowiczów i Sobieskich. Konserwacja jest wykonywana przez studentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie, pod kierunkiem konserwatora dr Janusza Smazę. Prace te, prowadzone w ramach praktyk studenckich, objęły także szereg epitafiów i kamiennych portali we wnętrzu. Do 1995 r. było to możliwe dzięki współpracy Towarzystwa

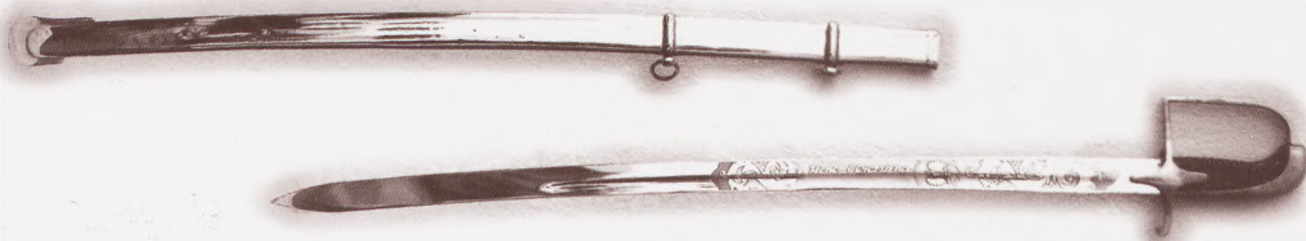
Opieki nad Zabytkami z Warszawy i Ukraińskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Historii i Kultury. Kolejny etap prac wykonanych w tym roku był finansowany przez Biuro Pełnomocnika Rządu. Biuro finansowało także konserwację ołtarza pw. Serca Jezusowego (Świętej Trójcy). Od 1991 r. Fundacja Ochrony Zabytków finansowała i wykonywała szereg prac konserwatorskich, m. in. stalle (finansowane częściowo przez Generalnego Konserwatora Zabytków), ambona, ołtarz pw. Matki Boskiej Częstochowskiej oraz wspomniany już ołtarz pw. Serca Jezusowego. Działania te prowadzone były pod kierunkiem konserwatora mgr Piotra Kozarskiego.

11 października br. uroczystie przekazano parafii i miastu rezultaty prac konserwatorskich wykonanych przez Fundację Ochrony Zabytków w latach 1991-1997.

Jacek Miler

fot. Piotr Kazarski
Jan Wiesław Krasnodębski





Jedną z barwniejszych postaci tej sprawy jest Naczelny Komendant Związku Legionistów Polskich, Krystian Waksmundzki, który twierdzi, że „pamiątki po marszałku nie mają z Jasną Górą nic wspólnego. Klasztor jest sanktuarium maryjnym, a muzeum – niepodległościowym”⁷. Postać obecnego przywódcy ZLP jest o tyle ciekawa, że w momencie wyruszenia Pierwszej Kadrowej obecny Naczelny Komendant (rocznik 1940) miał „minus dwadzieścia sześć lat”⁸.

Bezpośrednim skutkiem opisanej kradzieży było również całkowite wstrzymanie wypożyczania innym muzeom dzieł sztuki zgromadzonych na Jasnej Górze w Częstochowie. Nikt nie dziwi się takiej decyzji oo. Paulinów. W końcu, jeżeli w tak prostej sprawie organy ścigania i wymiar sprawiedliwości nie mogą sobie poradzić, to nie pozostaje nic innego, jak samemu strzec powierzonych opiece pamiątek narodowych.

Piotr Ogrodzki

¹ Odezwa z Jasnej Góry najstarszych Żołnierzy Rzeczypospolitej do Legionistów, Weteranów Powstań Narodowych, Komendantów z lat 1914-1921 oraz II wojny światowej.

² Pismo Związku Legionistów Polskich do Ojca Jana Golonki z dnia 21.12.1987 r. List podpisany przez wiceprezesa ZLP, Krystiana Waksmundzkiego.

³ Pismo Związku Legionistów Polskich nr 3050/93 z dnia 1.09.1993 r.

⁴ Pismo z dnia 19.05.1994 r. L.dz. 3320/94.

⁵ List Związku Legionistów Polskich do Tadeusza Zabokrzeckiego z dnia 18.07.1990 r. (L.dz. 843/90).

⁶ List Związku Legionistów Polskich do Tadeusza Zabokrzeckiego z dnia 27.11.1990 r. (L.dz. 1053/90).

⁷ Gazeta w Częstochowie nr 265 z 1994 r., artykuł Tomasza Haładyja „Legioniści pod sąd”.

⁸ Por. Grzegorz Sieczkowski: „Siła pieniędzy bezsilność prawa”. Warszawa: Wydawnictwo IKAR 1996, str. 147.



4

Są wśród nich metalowe, oksydowane pierścienie, sygnety zdobione rysunkiem więziennych krat, z za których macha czyjaś oczekująca jakiegokolwiek pomocy ręka, lub pierścionki z włosia, do których oczko sporządzono z dwuwarstwowego trzonka szczotki do zębów, dzięki czemu uzyskano efekt białego orzelka na czerwonym tle. (il. 4). Sposób i materiały, z których pierścienie wykonano, uwarunkowane były tradycją, jakoby przedmioty te były dziełem samych więźniów Pawiaka. Analizując przedstawiony materiał można zauważyć, iż kształty i hasła umieszczane na przedmiotach pamiątkowych i ozdobnych często lubiły się powtarzać, co staje się coraz bardziej widoczne od czasów powstania styczniowego. Proces ten wydaje się być cał-

kowicie uzasadniony. Toteż tym bardziej interesującym wydawać się może pojawienie biżuterii patriotycznej w latach 80. naszego stulecia. W okresie tym, obok licznie noszonych znaczków i szpilek, wykształciła się nowa forma biżuterijna. Stała się nią powszechnie noszona na łańcuszku prostokątna mała plakietka (il. 6). Oryginalność tego przedmiotu polegała na naniesieniu nie symbolu, lecz pełnego tekstu popularnej w owym czasie pieśni patriotycznej „Żeby Polska była Polską”. Plakietka stała się swoistą zapowiedzią novum w czystych formach biżuterijnych, będąc jednocześnie, może przypadkowo, kwintesencją wszystkich poczynań dotyczących biżuterii patriotycznej. Odnosić się ona może do tych momentów w historii Polski, kiedy rosło zapotrzebowanie na te drobne dowody patriotyzmu. Mała plakietka w sposób lapidarny i prosty zawierała w sobie wszystkie nadzieje i wszystkie życzenia, jakie do tej pory próbowano wyrazić w biżuterii zwanej patriotyczną.

Agnieszka Kasprzak-Miler

il. 1-6, 8,9: fot. Jacek Marczuk

il. 7: ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Warszawy

1. W. Bigoszevska: Polski pierścień patriotyczny w historii. „Kurier Polski” (w): dodatek „Kolekcjoner Polski”, maj - grudzień 1973

2. F. Jaworski: Pierścienie historyczne polskie. Lwów; 1912

3. G. Kieniewiczowa: Pamiątki powstań narodowych. Warszawa; 1988



6

Kopia weneckiego pomnika kondotiera Bartolomeo Colleonego

Bartolomeo Colleoni żył w latach 1400-1475; słynny kondotier włoski w służbie Wenecji i Mediolanu po świetnej karierze wojskowej, w której zabył się geniuszem taktycznym w posługiwaniu się artylerią, zwłaszcza zaś jako idealny capitano di guera, działający szybko i bez nadmiernych wydatków, ograniczający się do ściśle określonej operacji wojsk. Spędzał czas przyjemnie jako władca Bergamo, otoczony dworem uczonych i artystów.

Kondotier w testamencie przekazał wszystkie swe dobra Republice Weneckiej w zamian za wzniesienie jego pomnika na placu św. Marka. Ponieważ nie wolno było umieszczać żadnych pomników na tym placu, Senat wybrał z tej niezręcznej sytuacji, zezwalając na ustawienie posągu naprzeciw Scuola Grande di San Marco. Rzeźbę wykonał Andrea Verocchio, a po jego śmierci odlew w brązie i pozłocenie figury wykonał Alessandro Leopardi. Leopardi był również autorem wspaniałego kolumnowego cokołu pomnika. Pomnik odsłonięto 21 marca 1496 r. W efekcie pracy tych dwóch doskonałych artystów powstało dzieło wybitne, idealnie urbanistycznie wkomponowane w zabudowę placu. Jest to trzeci publiczny konny pomnik nowożytności Europy, po posągu Nicolo d'Este (1451 r.) i Gatamelaty (1453 r.).

Umieszczenie konnego posągu na kolumnowej podstawie Plinius zdefiniował słowami: „Atoli super ceteros mortales”, czyli wywyższyć ponad pozostałych śmiertelników. Zatem posąg kolumnowy był symbolem najwyższego wyróżnienia obywatela w państwie o ustroju republikańskim.

Historia powstania kopii konnego wizerunku Colleonego związana jest ściśle z tzw. kolekcją szczecińską (historia tej kolekcji będzie przedmiotem oddzielnego opracowania). Zbiór kopii rzeźby europejskiej powstały na początku XX w., zapoczątkowany przez Heinricha Dorhna, błyskawicznie powiększał swoją wartość. Idea muzeum dydaktycznego zyskała sobie dużą popularność i zamożnych fundatorów.

W czerwcu 1911 r. w prasie szczecińskiej ukazała się notatka na temat zamiaru dr Helmuta i Else z Grawitzów Toepferów uczczenia pamięci rodziny Grawitzów poprzez ufundowanie kilku kopii „sławnych dzieł renesansu”. Jednym z tych dzieł była kopia konnego wizerunku Colleonego dłuta A. Verocchia.

W końcu 1913 r. dostarczona kopia znalazła swoje miejsce w muzeum Dorhna. Kondotier prawdopodobnie stanął w Sali Ko-

pułowej. Wykonawcą kopii była firma Württembergische Metallwarenfabrik, która w swojej ofercie posiadała kopie antycznych figur, biustów, reliefów, wykonywanych techniką tradycyjnego odlewu oraz techniką zw. galwanoplastyczną. Drugim obiektem ze wspomnianej firmy ufundowanym przez Toepferów była kopia Drzwi Rajszych baptysterium w Pizie.

W czasie II wojny światowej kolekcję rzeźb ukryto pod Szczecinem. Odnaleziona przez armię radziecką została przejęta przez prof. St. Lorentza i przewieziona w większości do Muzeum Narodowego w Warszawie. Konny pomnik Colleonego wzbudził duże zainteresowanie opinii publicznej stolicy. E. Szwankowski w tygodniku „Stolica” (6.03.1949) pisał: „Dla Warszawy jest on oczywiście postacią obojętną i w związku z tym nie może zdobić żadnego reprezentacyjnego placu lub ulicy i musi być traktowany tylko jako dzieło sztuki. Należy zatem ustawić go na terenie ogrodowym; zrodził się nader szczęśliwy projekt ustawienia posągu w niewielkim ogrodzie wspomnianego pałacu Raczyńskich (nazywanym również Czapskich). Pomnik będzie usta-

wiony frontem do ulicy Traugutta, a bokiem do przedłużenia ul. Czackiego w stronę ul. Królewskiej”.

Kondotier od dawna wtopił się w dziedziniec pałacu. Niewiele osób zwraca też uwagę na jego wygląd. Brąz pokrył się grubymi nawarstwieniami produktów korozji: pozieleniał, szarzał, szczerbiał. Korozja i brud spływają wraz z wodą deszczową. Zacieki zacierają precyzyjny rysunek mięśni ko-



nia. Poprzez nie szczelności woda dostaje się do środka, wypływa w miejscu połączenia na brzuchu konia. Rzucają się w oczy ubytki w uprzęży: brak fragmentu wodzów i wędzidła.

Jeździec utracił prawą stopę i rzecz najważniejszą – regiment. Bliższy kontakt uświadamia fakt niepokojący: pęknięcia pęciny prawej przedniej końskiej nogi. Przyczyną jest korozja stalowego trzpienia kotwiącego rzeźbę. Wszystko to można stwierdzić bez większego wysiłku, ponieważ naszemu kondotierowi nie wzniesiono kilkumetrowej wysokości cokołu odgrywającego pierwszorzędną rolę w inscenizacji pomnika oryginalnego.

Krzysztof Lesiak, Janusz Mróz

Krajobraz z kapliczką



Żaden element polskiego krajobrazu nie sprawia takiego swojskiego i zarazem naturalnego wrażenia jak kapliczki. Trudno jednoznacznie ocenić czy należą one do „kultury”, czy „natury”. Choć są dziełem człowieka, to jednak przez swoje harmonijne wkomponowanie w przyrodę – wzgórza, skłony dolin, kępy drzew – są o wiele bliższe naturze niż jakikolwiek inny element kulturowego krajobrazu. Są tak związane z pejzażem naszych pól, dróg, rozstaj, że wręcz ich nie zauważamy. Dopiero gdy zmianę ule-

wiekszej zgody z przyrodą, a jednocześnie stanowiła element porządkujący, właśnie przez ustanowienie hierarchii sakralnej i świeckiej przestrzeni wyznaczanej m.in. przez kościoły, krzyże i kapliczki.

To właśnie kapliczki, obok krzyży i figur, odgrywały istotną rolę w krajobrazie. Stawiano je na rozstajach dróg, na wzgórzach, granicach wsi, parafii, gminy, na majdanie, przy kościele, na cmentarzach, przy bogatych chałupach. Do dnia dzisiejszego w wielu wsiach można doliczyć się nawet kilku, a bywa że i kilkunastu kapliczek. Były pomnikami kultu. Ich artystyczny wymiar miał potęgować doznania emocjonalne, a zwłaszcza religijne, miejscowej ludności.

Cechuje je wielka różnorodność rozwiązań artystycznych realizowanych jednak w ramach kilku podstawowych schematów

przy drogach, na rozstajach, polach i łąkach, a zwłaszcza przy wjeździe do wsi. Ich cechą charakterystyczną jest układ wertykalny. Zdarza się, że wznoszone na słupie, zwieńczone są daszkiem, nad którym wyrasta jeszcze wieżyczka zakończona krzyżem. Podobnie dzieje się w większych kapliczkach budynkowych, gdzie wertykalność postępuje praktycznie od przyziemia.

Choć w wielu kapliczkach dopatrzeć się można nawiązań do „elitarnej” sztuki i architektury kościelnej (daszki, kopułki, wieżyczki, sygnaturki, latarnie), to samo wykończenie i kolorystyka (zwłaszcza niekonwencjonalne zestawienia barw) jest zdecydowanie ludowa. Różnorakie rozwiązania zdobnicze, profilowane listwy właściwie dokładnie powtarzają wzory stosowane w budowlach świeckich: chałupach, spichlerzach, gankach,



gnie ich otoczenie, są postrzegane na zasadzie kontrastu. Można to zaobserwować, przemierzając zarówno dzisiejszą ulicę Puławską w Warszawie, jak i centrum Puszczy Kampinoskiej. Zawsze są świadectwem minionego okresu, istniejących osad i wsi oraz religijności ich mieszkańców.

To współgranie kapliczek z przyrodą nie jest jakimś ewenementem w tradycyjnej kulturze chłopskiej; zmierzała ona do jak naj-



estetycznych. Najciekawsze z nich to kapliczki stojące na otwartej przestrzeni, przeważnie otoczone drzewami, tworzące rodzaj wyodrębnionego obszaru „sacrum”. Widoczne z daleka, lokowane często na wzniesieniach, przy wiekowych drzewach, mogły oswajać pogańskie miejsca kultu. Inne, jak np. św. Jana Nepomucena, wznoszone były na rozstajach dróg i nad brzegami wód. Jednak większość kapliczek usytuowana jest



nadokiennikach. Dzieje się tak dlatego, że często wykonawcami jednych i drugich byli ci sami stolarze, cieśle, snycerze.

Bardzo ciekawe są drewniane kapliczki-budynki. Stanowią jakby ogniwo pośrednie między architekturą sakralną a wiejskim budownictwem. Wiele elementów jest wspólnych: pokrycia i konstrukcje dachu, ścian, wykończenia stolarskie i ciesielskie. Są one jakby „lokalnym” uosobieniem religijności –

prostej i spontanicznej, a jednocześnie trwałej i konsekwentnej. Tym bardziej, że ludowa inwencja bardziej przejawiała się w obiektach drewnianych niż murowanych.

Wśród drewnianych kapliczek można wyróżnić osiem podstawowych typów:

1. Stanowiąca rozbudowaną partię centralną przydrożnego krzyża, usytuowana w miejscu, gdzie znajduje się figura Ukrzyżowanego.
2. Umieszczona na szczycie słupa, belki, postumentu, otwarta z trzech lub czterech stron na podobieństwo latarni.
3. Podobnie usytuowana kapliczka, skrzynkowa lub szafkowa, otwarta z jednej strony.
4. Skrzynkowa lub szafkowa, zawieszona na drzewie lub ścianie budynku, przeważnie prostokątna.
5. Wolnostojąca, w kształcie budynku,

pełną czy półpełną z roślinną ornamentyką. Ich wykonawcami byli ludzie zajmujący się rzeźbieniem zawodowo, o dużej sprawności rzemieślniczej, dobrze zorientowani w kościelnej ikonografii.

Figury umieszczane w kapliczkach, poza nielicznymi wyjątkami, wykonane były z drewna. Cechuje je poprawność ujęcia i formy, wynikająca z dużych umiejętności, inwencji i obycia wykonawców. Należeli oni do światlejszych ludzi na wsi. W swojej twórczości podejmowali tematy i schematy spopularyzowane przez kościół, dlatego też w chwili obecnej trudno jest przypisać daną rzeźbę do konkretnego terenu. Najłatwiej jest zaklasyfikować je w ramach poszczególnych lokalnych „warsztatów”, jakich dużo wykształciło się szczególnie w końcu XIX w. na skutek bogacenia się

częste jest przedstawianie Chrystusa – zwłaszcza Upadającego pod Krzyżem (szczególnie na południu kraju) i Frasobliwego (cały kraj). W kapliczkach umieszczano również postacie wielu świętych, często lokalnych, traktując ich jako szczególnych pośredników pomiędzy człowiekiem a Bogiem. Najważniejszym jednak powodem kultu danego świętego i umieszczania w kapliczkach były jego konkretne „umiejętności”, np. św. Jan Nepomucen chronił przed powodzią, św. Florian przed pożarem, św. Agata i Barbara strzegły od piorunów itd.

W chwili obecnej, pomimo wielu zmian na wsi, a szczególnie jej wyludniania się, w dalszym ciągu powstają nowe kapliczki, choć na pewno nie tak okazałe jak te starsze. Nowe wzory, materiały, nowi wykonawcy powodują powstawanie obiektów odmien-



otwarta z jednej, dwóch, trzech lub czterech stron.

6. W pniu drzewa, w naturalnej lub wyłobionej wnęce.
7. Domowa, niewielkich rozmiarów, stawiana na stole lub ołtarzyku.
8. Rzeźbiona monolitycznie.

Najwyższy poziom wykonawstwa reprezentują kapliczki monolityczne. Łączą one w sobie realistycznie potraktowaną rzeźbę

warstwy chłopskiej. Niewątpliwie jednak różnice w popularności poszczególnych tematów ikonograficznych na danym terenie związane były z lokalnymi preferencjami szczególnie cenionych przedstawień mających swoje źródło w popularności miejscowych ośrodków kultu.

Rzeźbą najchętniej umieszczawianą w kapliczkach, mającą wiele lokalnych odmian, jest wyobrażenie Matki Boskiej. Równie

nych od dawniejszych, choć równie dobrze wpisanych w wiejski krajobraz. Po zniknięciu, zwłaszcza w powojennym okresie, wielu siedlisk, a nawet całych wsi, jedyna po nich pozostałość – samotnie stojące kapliczki są nadal czczone i poważane, pozostając ostatnimi świadkami rolniczego wykorzystania niejednego obszaru.

Jerzy Szatygin
fot. Piotr Ogrodzki, Jerzy Szatygin

Popyt na impresjonistów

CZYTELNIA
SZTUKI

W ciągu trzech lat, od października 1984 r. do października 1985 r., muzea Francji poniosły bardzo dotkliwe straty. Najpierw z małego muzeum w Semur-en-Auxis skradziono pięć obrazów Corota: „Sad”, „Pani Baudot”, „Młodzieniec w czapce”, „Wieczór”, i „Zachód słońca w Semur”. Rok później przyszedł czas na Paryż. Z Musée Marmottan zrabowano dziewięć obrazów – siedem Claude’a Moneta i dwa Augusta Renoira. Pośród skradzionych dzieł sztuki znajdował się słynny obraz „Impresja – wschód słońca”, od tytułu którego pochodzi nazwa całego kierunku malarskiego¹. Jest to najczęściej spotykane wyjaśnienie pochodzenia nazwy „impresjonizm”. W „Encyklopedii impresjonizmu” odnotowano, że Antonin Proust w swoich „Wspomnieniach” poświęconych Eduardowi Mané stwierdził: „Wyrażenie impresjonizm pochodzi, nie jak napisał pan Bénédite, od obrazu Moneta, wystawionego pod tytułem »Impresja«, lecz zrodziło się w naszych dyskusjach prowadzonych w 1858 roku”². Pozostawmy jednak wyjaśnienie etymologii tego słowa specjalistom i wróćmy do kradzieży.

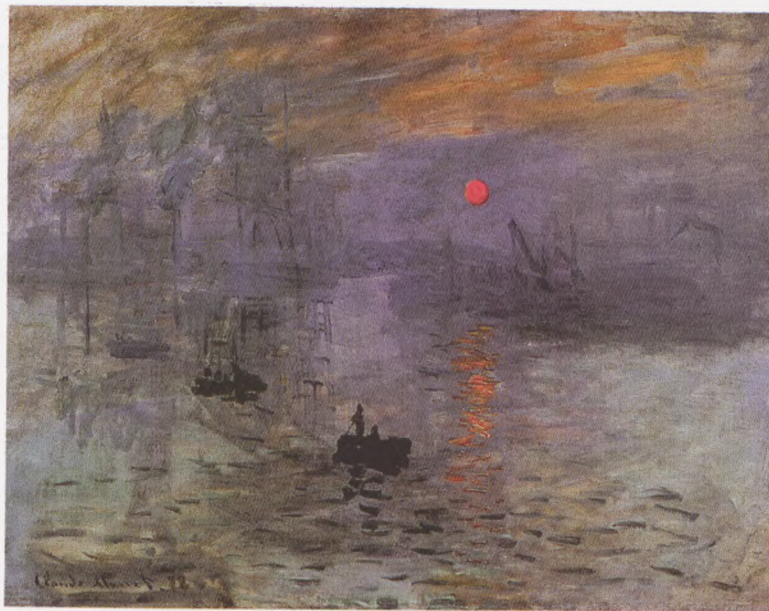
Muzeum w Semur-en-Auxis było niewielką placówką. Skradzione obrazy stanowiły najcenniejszą część kolekcji. Dla przestępców włamanie i kradzież nie przedstawiała żadnych trudności. Na straży obrazów stała jedynie prosta mechanika. Wobec braku systemu alarmowego i całonocnej ochrony zamki i zamknięcia nie mogły stanowić skutecznej zapory.

19 października 1984 r., wczesnym rankiem, kustosz muzeum zamiast obrazów znalazł pięć pustych miejsc. Początkowo śledztwo nie przyniosło pozytywnych rezultatów. Po kilku tygodniach jeden ze skradzionych obrazów pojawił się w galerii sztuki w Tokio. W ten sposób odkryto zainteresowanie Japończyków obrazami impresjonistów. Wiadomo było już od pewnego czasu, że klienci z „kraju kwitnącej wiśni” z dużym zainteresowaniem śledzą międzynarodowe aukcje dzieł sztuki. W sposób szczególny przypadły im do gustu obrazy impresjonistów. Do tej pory przybywały one do Japonii legalnie, po kolejnych aukcyjnych zakupach.

Po wykryciu pierwszego obrazu Corota nastąpiła stagnacja w śledztwie. Dopiero we wrześniu 1987 r., kiedy policja japońska zatrzymała Schinchi Fujikamę, podejrzanego o kradzież

futer, śledztwo nabrało przyspieszenia. W trakcie przesłuchań wskazał sprawców włamania do muzeum w Semur-en-Auxis i przyznał się do zakupu obrazów dla galerii w Osace i Tokio. Dzięki temu ustalono właścicieli i trzy następne obrazy szybko się odnajdują (ostatni zostanie znaleziony w styczniu 1988 r.). Do Japonii przybywa szefowa specjalnego wydziału francuskiej policji, komisarz Mireille Balastrazzi, która odbiera zatrzymane obrazy. Tego specjalnego wydziału, Centralnego Biura Ścigania Kradzieży Dzieł Sztuki, można oczywiście pozazdrościć Francuzom. Oprócz nich tylko Włosi mają zorganizowany na podobną skalę specjalny wydział karabinierów. W innych policjach – w Niemczech, Wielkiej Brytanii – istnieją również specjalistyczne komórki, nie są jednak tak rozbudowane, jak we Francji i Włoszech. W polskiej policji, na szczeblu Komendy Głównej, problemami całego kraju zajmuje się, niestety, tylko jedna osoba.

Wróćmy do sedna sprawy. Obrazy Corota zostają szczęśliwie odzyskane. Zanim jednak wróćmy do Francji, 27 października 1985 r. zostaje dokonana zuchwała kradzież z Musée Marmottan w Paryżu. W niedzielę, około godziny 10.00 rano, w krótkim czasie po otwarciu, do muzeum wchodzi dwóch młodych mężczyzn. Natychmiast po wejściu terroryzują bronią i zamykają w komórce strażników. Pozostały personel i zwiędzających, łącznie oko-



ło 40 osób, zamykają w jednej z sal. Z podziemnej ekspozycji rabują obrazy Moneta, z sal na parterze zabierają obrazy Renoira. Około godziny 10.10 jest już po wszystkim. Obrazy zostały załadowane do czekającego przed muzeum samochodu. Sprawcy spokojnie oddalają się z miejsca przestępstwa. Musée Marmottan było lepiej strzeżone niż to w Semur-en-Auxis. Posiadało straż i system alarmowy. To jednak nie potrafiło powstrzymać przestępców. Gdyby chociaż część obrazów była strzeżona w systemie całonocnym, a strażnicy wyposażeni w przenośne przyciski napadowe, być może ta kradzież by się nie udała. Gdybanie nic tu jednak nie pomoże. Pozostaje niezaprzeczalny fakt, że przestępcy bezwzględnie wykorzystali wszystkie luki i słabości ochrony. Może to zabrzmieć dziwnie, ale to złodzieje potrafią najlepiej sprawdzić każdy system ochrony, a znaną lukę wykorzystać.

Policja ma nową zagadkę. Jeszcze jedna nie jest do końca rozwikłana, a już jest następna. Krąg artystów jest znów ten sam – impresjoniści. Śledztwo kieruje się znowu na wschód. Jak się

okazało, wybrany kierunek jest dobry. Ustalono, że przez pół dnia obraz Moneta „Impresja – wschód słońca” był wystawiony w jednej z tokijskich galerii. W próbę sprzedaży obrazów zostaje wciągnięta japońska organizacja przestępcza yakuza. Dzieła sztuki to bardzo dobra lokata kapitału albo możliwość prania brudnych pieniędzy. Można również uzyskać okup. Wykrycie sprawców kradzieży obrazów Corota oraz ich odzyskanie skutecznie blokuje możliwość nie zauważonego zbycia obrazów z Musée Marmottan. Są one zbyt znane. Pozostają pertraktacje w sprawie okupu. W kwietniu 1986 r. z radcą kulturalnym ambasady Francji w Tokio kontaktuje się Japończyk, pan Take-da, oferując swoje usługi jako pośrednik pomiędzy yakuza a władzami francuskimi. Dla podkreślenia, że oferta jest poważna, przynosi ze sobą komplet zdjęć skradzionych obrazów. Negocjacje trwają trzy miesiące. Zostają zerwane przez stronę francuską, która nie chce pertraktować z przestępcami. Na kilka długich lat zapada cisza. Śledztwo nie przynosi rezultatu, choć wszyscy sprawcy kradzieży obrazów z Semur-en-Auxis zostają zatrzymani. Przywódca gangu, Philip Jamin, zostaje zatrzymany w Meksyku w 1988 r.

Dopiero pięć lat po kradzieży, w roku 1990, policja odnalazła wszystkie dziewięć obrazów na Korsyce. Zatrzymano dwanaście osób. Łup okazał się dla złodziei bardzo kłopotliwy. Obrazy były zbyt znane. Nawet japońska yakuza wycofała się z prób sprzedaży, uznając, że towar jest zbyt kłopotliwy. Słynne obrazy obroniły się same. Ich powszechna znajomość, dokładna dokumentacja, rozpowszechnianie zdjęć i opisów przyczyniły się do ich szczęśliwego powrotu.

Katalogi polskich muzeów pozostawiają jeszcze wiele do życzenia. Czy spośród polskich obrazów tylko „Dama z łasiczką” Leonarda da Vinci mogłaby się obronić w podobny sposób?

Piotr Ogrodzki

¹ Pochodzenie nazwy impresjonizm od obrazu Moneta za: „Leksykon malarstwa”. Warszawa: MUZA S.A. 1992, str. 332. Po raz pierwszy nazwa kierunku została użyta w znaczeniu ironicznym przez jednego z krytyków w 1874 r. po jednej z wystaw zorganizowanych w atelier fotograficznym Nadara.

² „Encyklopedia impresjonizmu”. Warszawa: WAIF 1991, str. 14-15



DYSKRET spółka z o.o.

**AUTORYZOWANY DYSTRYBUTOR FIRM:
PHILIPS/BURLE, SCHRACK SECONET,
MDI Inc., TIMELOX AB**



- systemy sygnalizacji pożaru (atesty CNBOP)
- systemy sygnalizacji włamania i napadu zgodne z PN i Vds
- systemy telewizji przemysłowej i dozоровej (ISO 9001)
- systemy kontroli dostępu bezprzewodowe i on-line
- projektowanie systemów
- instalacja systemów
- konserwacja i serwis



**UL. MAZOWIECKA 131
30-023 KRAKÓW
TEL. (012) 23-31-00
FAX (012) 23-44-61**

Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków

jest jedną ze specjalistycznych jednostek ochrony zabytków, powołaną przez Ministra Kultury i Sztuki i wpisaną do rejestru Narodowych Instytucji Kultury.

Działamy już 10 lat. Do naszych podstawowych zadań należy:

- ✗ Prowadzenie centralnego katalogu skradzionych i zaginionych dóbr kultury.
- ✗ Organizacja i koordynacja prowadzenia konwojów dzieł sztuki w kraju i za granicą.
- ✗ Doradztwo techniczne w zakresie ochrony muzeów, obiektów sakralnych, bibliotek i archiwów przed przestępczością i pożarem (w tym uzgadnianie projektów zabezpieczenia dla muzeów).
- ✗ Współpraca z instytucjami krajowymi i międzynarodowymi w zakresie ochrony i konserwacji zabytków oraz poszukiwanie skradzionych i zaginionych dóbr kultury.
- ✗ Zapoznavanie się z nowymi technikami i technologiami w zakresie konserwacji zabytków i ich propagowanie.

Apelujemy do tych wszystkich, którym drogie są dobra kultury narodowej o pomoc w działaniach zmierzających do ochrony pozostałego nam dziedzictwa oraz odzyskanie dóbr wcześniej utraconych. Jesteśmy głęboko przekonani, że wspólne działania pozwolą odzyskać chociaż część z zaginionych dzieł sztuki, a bezpowrotnie utracone dobra kultury przetrwają w naszej pamięci.

Wszelkie informacje mogące być pomocnymi w poszukiwaniach dzieł sztuki prosimy kierować pod adres Ośrodka.



Nasz adres: Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków „Cenne, bezcenne/utracone“

00-461 Warszawa, Al. Ujazdowskie 6 tel./fax 621 04 45, 628 22 85 email: ookz@unicom.uni.com

Summary

page 3 *„Protected” Pieces Of Art From The Prince Janusz Radziwiłł Collection*

The palace in Nieborów – launched at the end of XVII century – its three hundred years history.

page 6 *War Losses (1939-1945)*

page 7 *How Jasna Góra (the place of mass pilgrimages in Częstochowa) Was Robbed*

Brief story of what happened in the St. Paolins Monastery in 1994. Who? What? When? How and finally Why?

page 8 *Catalogue Of Losses*

page 13 *The History Of The Transylvania's Panorama 1897-1997*

The history of famous painting that were painted for the order of Hungarian government in order to celebrate the 50th anniversary of revolutionary fights in Hungary in 1848-49.

page 17 *Letters*

In St. Adalbert's case

page 18 *Patriotic Jewellery*

The history of some pieces of jewellery which were whiteness' of Poland's history from the time of Barska Confederation (1768-1722) until present.

page 20 *The Bureau Of The Government Attorney For The Poland's Cultural Heritage In Abroad*

Description of the conservation works of some important for Poland's culture constructions on the other side of Russian border, with a special consideration given to Św. Wawrzyniec Church in Żółkiew (Żółkvia presently).

page 23 *State Of Preservation Of Warsaw Monuments – The copy of the Condotierre Bartolomeo Colleoni*

Famous Italian condotierre and the history of his monument's launching. Szczecin collection and its connection with Colleoni. The „Warsaw's” monument today.

page 24 *Landscape With A Shrine*

Shrines as the church' elite art and architecture with its folk connections. History of wooden shrines as local personification of the peasant's religiousness.

page 26 *Demand For Impressionists*

Three years that were harmful for French's pieces of art when the famous paintings were stolen and finally regained in 1990 in Corsica.