

2/8. (04. '98)

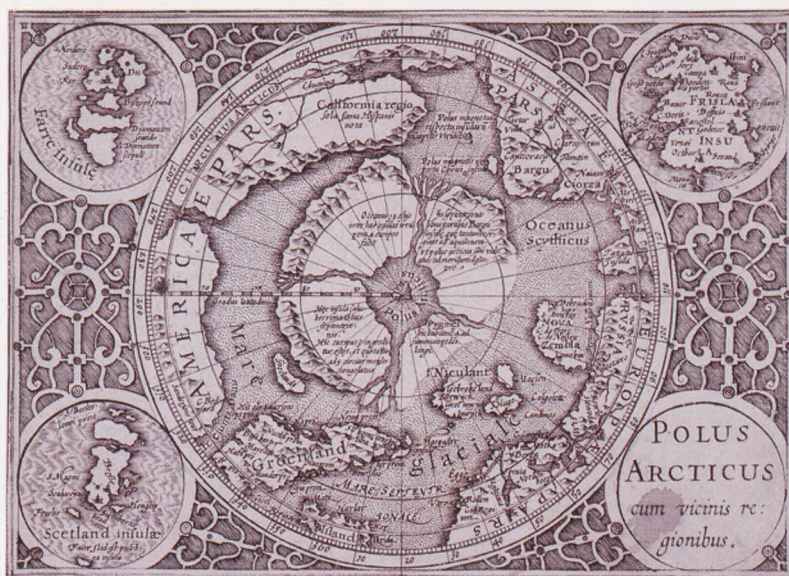
ISSN 1428-6467

cenne, bezcenne/ utracone

*valuable, priceless /
lost*

CZYTELNIĄ
SZTUKI





Cenne, bezcenne/ utracone

Rada redakcyjna
Sławomir Adamczyk, Monika Kuhnke,
Jacek Miler, Piotr Ogrodzki,
Urszula Paszkiewicz, Anna Różycka

Redaktor naczelny
Barbara Kobielska

Oprac. graficzne
Karwazy®

Korekta
Krystyna Juriewicz

Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków
00-461 Warszawa, Al. Ujazdowskie 6
tel./fax 621 04 45; tel. 628 22 85

Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego
Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą
00-071 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmie-
ście 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

3

Pokłosie wojny

Monika Kuhnke

4

Kradzież XVII-wiecznych map

ks. Krzysztof Gonet

6

Uwaga! Falsyfikaty

Andrzej Ryszkiewicz

8

Katalog strat wojennych 1939-1945

Monika Kuhnke

9

Zapomniane pokwitowanie majora Mosewa

Monika Kuhnke

10

Katalog Strat

Monika Barwik

14

Losy Szkatuły Królewskiej

Ewa Czepielowa, Zdzisław Żygulski jun.

22

O grobach polskich na cmentarzu Montmartre

Andrzej Niewęgliński

24

Dzieje królewskiej Galerii Obrazów

Maciej Choynowski

26

Tragiczne dzieje Syrenki Konstantego Hegla

Janusz Mróz, Krzysztof Lesiak

28

Rewindykacje po traktacie ryskim (I)

Jacek Miler

30

Gdzie jest monstrencja ze Świętej Lipki?

Piotr Ogrodzki

32

Nikifor za okładką

ks. Krzysztof Gonet

33

Bezpieczeństwo pożarowe obiektów za-
bytkowych w latach 1994-97

Listy, Summary

Pokłosie wojny

W siedzibie Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Warszawie odbyła się 9 IV br. sesja naukowa „Pokłosie wojny”, poświęcona stratom wojennym w dziedzinie dzieł sztuki poniesionym przez Polskę w latach 1939-1945, zorganizowana przez Zarząd Oddziału Warszawskiego SHS oraz Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą. Wygłoszono następujące referaty:

- Problematyka strat wojennych – problematyka wciąż aktualna... (Monika Kuhnke, Warszawa).
- Zaginione emalie ze zbiorów gołuchowskich (Ryszard Bobrow, Warszawa).
- Z problematyki strat wojennych w zakresie żydowskiej sztuki kultowej (Magdalena Sieramska, Warszawa).
- „Zapoznane – Niezbądane – Bezpówtrotne utracone?” (Andrzej Rzepółuch, Olsztyn).
- Zawartość i wojenne losy Szkatuły Królewskiej ze zbiorów Muzeum XX Czarłoryskich w Krakowie (Ewa Czepielowa, Kraków).
- Problem utraconych kolekcji pałacowych na przykładzie Czerniejewa i Lubostrońia (Tomasz Łuczak, Poznań).
- Rozproszone i zaginione dzieła sztuki ze zbiorów Ordynacji Zamojskiej w Warszawie (Konrad Ajewski, Warszawa).

Wystąpienia te podsumowały dotychczasowe ustalenia dotyczące poniesionych strat przez zbory gołuchowskie, Muzeum XX Czarłoryskich w Krakowie czy zbory Ordynacji Zamojskiej w Warszawie oraz prace prowadzone przez Regionalne Ośrodki Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego (Wielkopolska: Lubostroń, Czerniejewo), współpracujące z Biurem Pełnomocnika Rządu.

Pierwsze wystąpienie poruszało aktualne problemy związane ze stratami wojennymi w kontekście ogółnoeuropejskim, ze szczególnym uwzględnieniem stosunków niemiecko-rosyjskich, a także sprawę legalności nabywania przez znane muzea (Anglia, Francja, Austria) dzieł sztuki pochodzących z wojennych rabunków. Autorka przedstawiła także zasady i sposoby działania powstałego w 1992 r. Biura Pełnomocnika Rządu w zakresie rejestra-

cji strat wojennych poniesionych przez Polskę. Omówiła też aktualny stan rokowań Polski z Niemcami oraz Rosją dotyczących dzieł sztuki przemieszczonych w wyniku wojny na teren drugiego państwa.

Referat na temat utraconych emalii ze zbiorów Ordynacji Czarłoryskich w Gołuchowie uzmysławiał ogrom strat poniesionych przez te zbory zarówno w znaczeniu ilościowym (ponad 500 utraconych dzieł sztuki), jak i wartości artystycznej poszczególnych obiektów. Z drugiej wielkiej kolekcji należącej do tej samej rodziny, tj. Muzeum XX Czarłoryskich w Krakowie, zaginęła niemal cała wartość Szkatuły Królewskiej. Strata ta jest szczególnie dotkliwa, bowiem szkatuła zawierała pamiątki po polskich monarchach. Znajdujące się w niej drogocenne przedmioty już we wrześniu 1939 r. padły ofiarą grabieży niemieckiej. Również we wrześniu pastwą płomieni padła znaczna część bezcennych zbiorów Ordynacji Zamojskiej w Warszawie, a w 1944 r. dzieła zniszczenia dokończyli Niemcy, paląc wszystko, co pozostało. Ogromne, wspaniałe zbory i bezcenna biblioteka rodu hr. Zamojskich przestały istnieć. Zagładzie uległy także bogate prywatne zbory z terenu Wielkopolski, tj. terenu wcielonego w 1939 r. do Rzeszy, co autor referatu przedstawił na przykładzie dwóch rezydencji należących do rodziny hr. Skórzewskich.

Zaprezentowany też został referat poświęcony stratom w Prusach Wschodnich. Takie rezydencje, jak: Słóbita czy Gładysze należące do rodu zu Dohna, Drogosze i Kwitajny stanowiące własność rodu Doenhofów czy Ponary i Łabędnik należące do rodziny von der Groeben, pozbawione swej pierwotnej funkcji, ogołoczone z dzieł sztuki zdają się być bezpówtrotnie utraconymi dla europejskiego dziedzictwa kulturowego.

Z poruszonych zagadnień uwagę zwrócił referat o stratach żydowskiej sztuki kultowej. Autorka zaprezentowała nie tylko informacje na temat skali samego rabunku i niszczenia, kierunku wywozu, lecz też powojenne losy niektórych obiektów (np. tych z warszawskiego Muzeum im. Mathiasa Bersohna).

Sesja spotkała się z dużym zainteresowaniem, a wszystkie referaty znajdują się w osobnej publikacji.

Monika Kuhnke

Kradzież XVII-wiecznych map

10 września 1996 r. do czytelni Biblioteki Seminarialnej w Warszawie, która obsługuje czytelników również spoza seminarium, zgłosił się czytelnik pragnący skorzystać ze zbiorów. Legitymował się legitymacją stałego czytelnika Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej, co wzbudziło zaufanie naszych pracowników. Czytelnik, po przejrzaniu katalogów, zamówił 3 atlasy Gerardusa Mercatora z XVII w., a potem dokładnie je przeglądał.

Gdy wszedłem do czytelni, dowiedziałem się od pracowników, że jest czytelnik „do starych druków”. Czytelnicy tak cennych obiektów, jakimi są stare druki, przychodzą do nas 3-4 razy w roku. Od pracowników dowiedziałem się także, że nie jest to naukowiec, a tylko hobbista. Zadawał wiele pytań o jeszcze inne, cenne obiekty z naszej biblioteki. Wzbudził on moje poważne podejrzenia. Byłem też niezadowolony z nieroztropności pracowników, którzy nieznanemu czytelnikowi udostępnili jednocześnie trzy atlasy, z których każdy zawiera po kilkaset map. Są to obiekty tak samo cenne, jak zbiory rycin, które łatwo wyciąć i sprzedać. Spisałem dane z jego dowodu osobistego i nakazałem pracownikom dokładną kontrolę atlasów przy ich zwrocie.

Po około 3 godzinach czytelnik oddał atlasy. Pracownicy sprawdzili niestety tylko jeden z nich. Nie znalazłszy żadnych uszkodzeń, oddali czytelnikowi dowód osobisty. Atlasy te mają po 600 stron, a więc sprawdzanie ich jest uciążliwe i czasochłonne. Pół godziny po wyjściu czytelnika pracownicy zameldowali mi, że odkryli braki map w pozostałych atlasach. Po dokładnych oględzinach stwierdziliśmy brak 29 map. Wyglądało na to, że zostały wycięte ostrym narzędziem.

Wobec takiej sytuacji, nawiązaliśmy kontakt z innymi bibliotekami warszawskimi posiadającymi równie cenne zbiory.

Okazało się, że czytelnik ten jest wszędzie znany od około półtora roku. W prawie wszystkich bibliotekach budził poważne podejrzenia, ale nigdzie „nie złapano go za rękę” i nie zgłoszono sprawy policji. Dopiero po naszym ostrzeżeniu okazało się, że biblioteki te poniosły ogromne straty. Te obiekty, których kradzież stwierdzono tak późno, będzie zapewne bardzo trudno odzyskać.

Po naszym zgłoszeniu policjanci z Komisariatu Bielany I przeprowadzili bardzo intensywne śledztwo. Sprawą kierował zastępca komendanta, który wykazał wielką troskliwość o skradzione, cenne dobra kultury należące do Kościoła, a jednocześnie życzliwy szacunek do takiej instytucji, jaką jest Seminarium Duchowne. Taką samą postawę wykazywali wszyscy jego współpracownicy prowadzący czynności śledcze.

Akcja policji przyniosła szybko efekty. Na podstawie zapisanych przeze mnie danych potwierdzono tożsamość i zatrzymano sprawcę kradzieży. Sprawca przyznał się, że kradzieży dokonał, wycinając mapy żyłką i chowając do zeszytu, który miał przy sobie. Po wyjściu z biblioteki pojechał zaraz do znanego sobie antykwariusza i kradzione mapy natychmiast sprzedał.

Antykwariusz okazał się paserem. Transakcji tej nie wykazał w dokumentach finansowych, a mapy natychmiast ukrył. Gdy dzwoniłem do wszystkich antykwariatów, aby prosić o pomoc w odnalezieniu map, udawał, że nic nie wie. Po ujęciu przez policję przyznał się i wskazał, gdzie ukrył mapy. Na szczęście nie zdążył ich jeszcze sprzedać. Odnaleziono 32 mapy, a więc prawdopodobnie przeglądając atlasy nie zauważyliśmy trzech wycięć.





Obydwa sprawców prokurator kazał natychmiast zwolnić z aresztu i będą odpowiadać przed sądem „z wolnej stopy”.

To bolesne doświadczenie skłania nas do zaostreżenia regulaminów korzystania z naszej Biblioteki Seminaryjnej przez czytelników „z miasta”. Szczególną troską musimy objąć stare druki, których kolekcje posiadane przez biblioteki kościelne są właściwie bezcenne. Musimy też starać się u przełożonych o wyasygnowanie dodatkowych środków na profesjonalne zabezpieczenie antyflamamiowe i przeciwpożarowe naszych zbiorów.

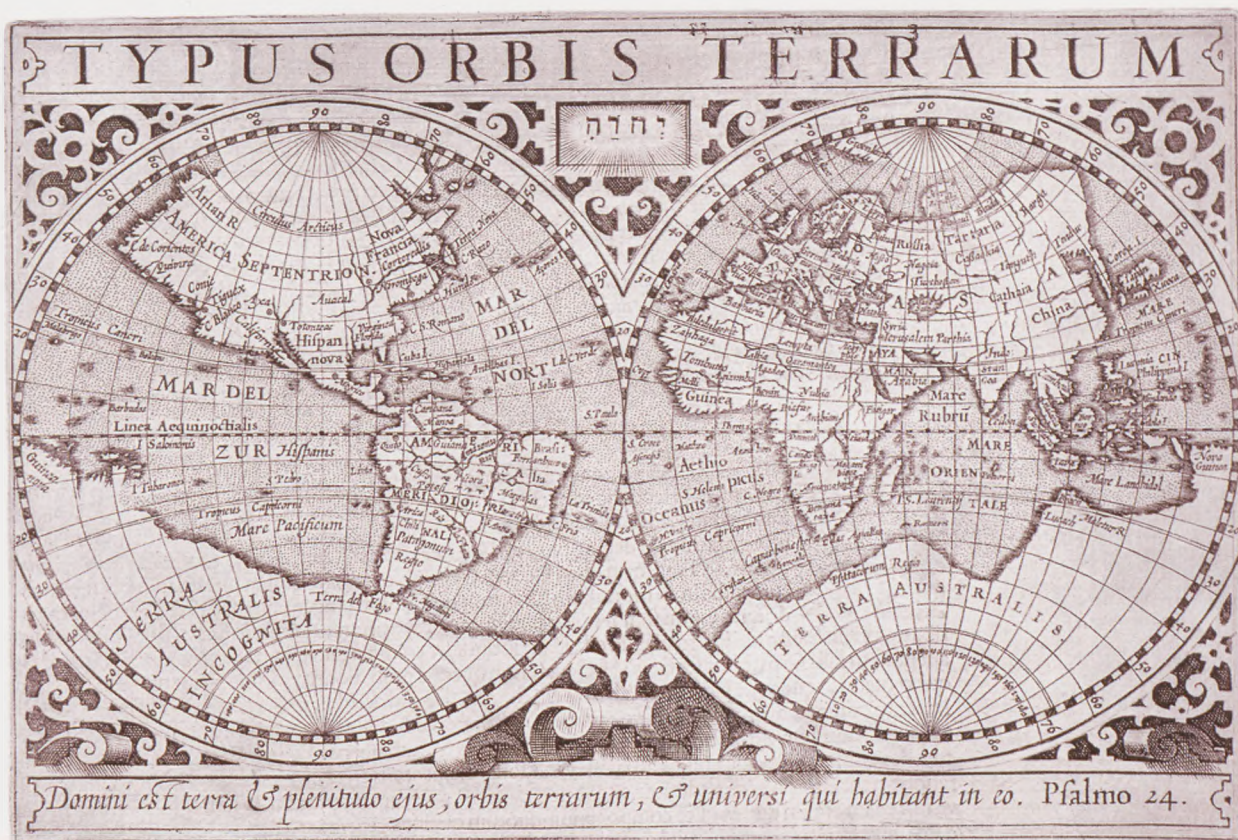
Najważniejsza jest jednak nasza ludzka roztropność. Nie bądźmy naiwni wobec nieznanym nam zupełnie osób, choćby sprawiały jak najlepsze wrażenie i legitymowały się „mocnymi” zaświadczeniami. Nie jest ważne czy przyjeżdżają z daleka, czy

z bliska, czy mają czas, czy się bardzo spieszą. W takich sprawach nie możemy się spieszyć. Powierzono nam zbiory bezcenne. Warto sobie czasem uświadomić, że złodziej nie szanuje ani nas, ani powagi instytucji, w której pracujemy, ani historycznej wartości strzeżonych przez pokolenia zabytków kultury. Dla niego ważne jest tylko, ile zarobi sprzedając taki obiekt jak najszybciej. Czy gdybyśmy opiekowali się skarbcem pełnym brylantowych kolii, też bylibyśmy tak „otwarc”, „życzliwi” i chętni do udostępniania wszystkiego, co posiadamy i czego mamy obowiązek strzec?

ks. Krzysztof Gonet

Fot. Robert Chibel, Ryszard Piątkowski

PS. Postępowanie sądowe jest w toku, dlatego nie można podać bliższych danych identyfikacyjnych.



Uwaga! Falsyfikaty

Kiedy przed wiekami narodziło się kolekcjonerstwo, wkrótce dołączył doń handel dziełami sztuki, ale też zaraz pojawił się i złowrogi cień: fałszerstwo. Przypominają o nim co pewien czas ujawniane afery. Ostatnia, sprzed kilku lat, była zupełnie nietypowa.

Oto malarz kanadyjski, Real Lessard ogłosił w Paryżu swe wspomnienia, niemal 300 stron liczący tomik, pod prowokacyjnym tytułem, który po polsku mógłby brzmieć „Namiętność fałszowania” albo „Uwielbiam fałszować obrazy”. Lessard ma podobno wyjątkowe uzdolnienia takiego wyczucia manier wielkich mistrzów naszego stulecia, że może nie kopiować ich obrazów, ale niejako „malować w ich imieniu”, to znaczy tak jak mógłby to namalować, np. Modigliani czy – powiedzmy Cezanne.

Lessard nie tylko potrafi tworzyć takie dzieła, ale trudnił się tym od lat, obecnie zaś – aby skompromitować znanego francuskiego marszanda obrazów, który się mu naraził – postanowił o tym swoim procederze opowiedzieć. Jego ideą jest, by już nikt odtąd nie mógł zaprzeczyć, że pomiędzy arcydziełami sztuki nowoczesnej w muzeach światowych i bogatych kolekcjach prywatnych aż roi się od falsyfikatów. 50-letni dziś Lessard mówi wprost: *Jestem autorem jednego obrazu Deraina i jednego Raoula Dufy, które są wystawiane w Muzeum Sztuki Zachodu w Tokio. Z mojej pracowni pochodzi także portret Jeane Hebuterne Modiglianego, namalowany w 1959 r., a wymieniony w katalogu aukcyjnym londyńskiego domu Christie's z 6 grudnia 1963 r. To samo dotyczy portretu kobiecego, także Midiglianego, na który wystawiła świadectwo autentyczności córka artysty, Jeanne. Ten obraz namalowałem w 1960 r., a marszand Legros (to przeciw niemu skierowana jest cytowana książka) w 1964 r. sprzedał to dzieło do jednego z japońskich muzeów. No i co teraz zrobić z tymi płótnami? – pyta fałszerz – Zniszczyć je?* Dodaje przy tym, iż wdowy po artystach oraz słynni specjaliści wystawiali ekspertyzy na jego obrazy zawsze w dobrej wierze, przekonani, iż mają do czynienia z oryginałami.

Lessard uważa, iż jest po prostu artystą-malarzem tworzącym obrazy wyłącznie dla siebie, natomiast inni robią z tymi dziełami nieuczciwe transakcje. Namalował już 2-3 tysiące płócien, które sprzedaje się w cenie od 30 do 100 tysięcy dolarów. Najbardziej ceni sobie „Portret kobiety w kapeluszu z piór”, namalowany w 1958 r. w Hollywood, a na który tak poszukiwany dziś artysta, jak Kees van Dongen wystawił w 1966 r. certyfikat stwierdzający, iż obraz ten namalował on, van Dongen, około 1910 r. Lessard reprodukuje ten dokument w swoich wspomnieniach.

Lessard oświadcza dalej, iż na zlecenie Leopolda Zborowskiego Kisling namalował kilka obrazów „Modiglianego” (już po śmierci artysty), a także „Soutine'a” i „Foujity”, że Derain i Vlaminek malowali fałszywe Cezanne'y. O Salvatore Dali wiadomo, że podpisywał u schyłku życia czyste kartony, na które handlarze następnie odbijali litografie, ryciny czy wprost reprodukcje (podobno nie brak takich rzekomych odbitek graficznych artysty także i w naszym kraju).

Nie wiem, czy wszystkie rewelacje Lessarda są zgodne z prawdą: pewne jest, że nie należy on do ludzi budzących nadmiernie za-

ufanie. Niemniej, tego rodzaju procedury zdarzają się dosyć często. Pamiętam echa jednego z nich, sprzed kilkunastu lat. Otóż do antykwariusza wiedeńskiego zgłosił się wówczas ktoś z proponowaną do sprzedania kompozycją Marca Chagalla. Oświadczył, iż obraz (którego autentyczności marszand nie kwestionował) nabył od byłego oficera niemieckiego, który to dzieło miał przywieźć jako łup wojenny z Witebska, skąd wielki artysta pochodził. Może i historia przeszłaby nad tym do porządku dziennego, gdyby nie to, że do innej wiedeńskiej galerii zgłoszono do zakupu jakiś obraz rzekomo tego samego pochodzenia. To wzbudziło podejrzenia. Oba obrazy poddane zostały wszechstronnym badaniom, które wykazały, że mamy do czynienia z falsyfikatami, dziełami zupełnie świeżej daty. Sprawę skierowano do organów śledczych.

Okazało się, że trop prowadził do Polski, toteż dalsze poszukiwania prowadzono już w naszym kraju i odszukano dosyć znanego malarza jako autora tych dwu i wielu innych, puszczonech w obieg antykwarski malowideł. Dwa z nich, duże olejne kompozycje, wisiały u prof. Władysława Tatarkiewicza. Kiedy je zobaczyłem, zapytałem czy to Paul Klee? Profesor opowiedział mi wówczas ich historię. Nabył je przed paru laty w Warszawie, zarówno on, jak i sprzedający uważali je za dzieła pędzla Paula Klee. Nie były podpisane, a nikt specjalnych badań nad nimi nie prowadził. Natomiast ostatnio, ciągnął dalej profesor, zgłosili się doń dwaj oficerowie śledczy i oświadczyli, kto i kiedy te obrazy namalował. Poinformowali, że przeciw autorowi przygotowywany jest proces sądowy, że sam obwiniony wskazał, gdzie się te jego obrazy-pastisze znajdują i że zwraca uzyskane pieniądze, a malowidła zostają zajęte jako dowody przestępstwa. Ku zdumieniu obu panów, prof. Tatarkiewicz jednak odmówił. Powiedział, że obrazy kupił, bo mu się podobały i nadal cieszą jego oczy. Nie zamierza więc ich nikomu oddawać, a całą sprawę uważa za zakończoną.

Najgłośniejsza afera podrabianych obrazów związana była z nazwiskiem niewątpliwie wybitnego malarza holenderskiego, van Meegerena. Sprawa wyplęnęła w 1945 r., gdy jedna z alianckich komisji zabezpieczających zrabowane przez Niemców dzieła sztuki odkryła wśród niezwykle bogatych „zbiorów” feldmarszałka Hermanna Göringa – wielkiej piękności, dotychczas nieznanego arcydzieła Jana Vermeera van Delfta przedstawiające Chrystusa i jawno-grzesznicę. Badając skrupulatnie prowadzone papiery Göringa, stwierdzono, że obraz został nabyty od van Meegerena, któremu początkowo zarzucano w związku z tym kolaborację. Szybko jednak wyjaśniło się (co sam podejrzany przyznał i szczegółowo opisał), że van Meegeren sam był autorem tego obrazu i innych o zbliżonym charakterze. Udowodnił to, malując w więzieniu kolejnego „Vermeera”, kompozycję „Młodego Chrystusa wśród uczonych”. Oświadczył, iż jest autorem czternastu dzieł wielkich mistrzów holenderskich XVII w., które to obrazy uzyskały ekspertyzy najwybitniejszych rzeczoznawców i trafiły do renomowanych publicznych i prywatnych zbiorów, przynosząc malarzowi około 2300 tys. dolarów zysku. Meegerena skazano za fałszerstwo na jeden rok więzienia, obrazy pozostały na miejscu. Mimo wyroku,

Dokończenie na str. 32

Wydawnictwo  pagina prezentuje nową serię książek o sztuce.

W przygotowaniu:



Format 14,5 x 19,5 cm, objętość 48 stron, oprawa twarda. Ilustracje kolorowe i czarno-białe.

Założeniem serii jest dostarczenie odbiorcom naszych książek popularnej i taniej, a zarazem starannie opracowanej książki o sztuce, dostępnej także dla osób o średnich dochodach.

Liczymy na współpracę muzeów, galerii, antykwariatów, organizatorów aukcji w zakresie wzbogacania tematyki serii.

• ART LOGISTIC •

A Company of the *hasenkamp* Group

*Pakowanie,
transport krajowy i międzynarodowy dzieł sztuki,
spedycja*

93-438 Łódź, ul. Demokratyczna 114

tel./fax: (42) 466 949

tel. (42) 460 300 w. 11 lub 12

Straty wojenne (1939-1945)

Rzeźba

1. Madonna z dzieckiem (tzw. Piękna Madonna Toruńska)

Mistrz pięknych Madonn, ok. 1395r., wapień, wys. 115 cm. Wywieziona w sierpniu 1944 z kościoła pw. św. Jana w Toruniu.

Fot. Muzeum Okręgowe w Toruniu



1

2. Święta Anna Samotrząć

Wit Stwosch (lub warsztat), ok. 1480-90 r., drewno lipowe, polichromowane, wys. 97 cm, szer. 82,7 cm. Wywieziona 7 czerwca 1940 r. z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie.

Fot. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Kraków



2

3. Dwie figury świętych

Warsztat wielkopolski (Dobrzec), 1513 r. (?), drewno lipowe, polichromowane, wys. 50 cm i 51,5 cm. Wywiezione z Muzeum Narodowego w Warszawie.

Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



3

4. Święta Katarzyna

Warsztat nieznany, ok. 1520 r., drewno, wys. 115 cm, szer. 42 cm. Zginęła z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu.

Fot. Muzeum Narodowe w Poznaniu



5

5. Jarzmo życia

Ksawery Dunikowski (1875-1964), gips. Wywieziona (lub zniszczona) z miejskiego Muzeum im. J. K.-Bartoszewiczów w Łodzi.

Fot. Muzeum Sztuki w Łodzi



6

6. Głowa żołnierza

Warsztat nieznany, ok. poł XIX w., kamień. Zrabowana z pałacu St. Mycielskiego, Kobylepole.

Fot. S. Ulatowski



4

7. Władysław Łokietek i Kazimierz Wielki

Augustyn Schöps, stiuk. Zniszczona w 1940 r. w pałacu Działyńskich w Poznaniu.

Fot. J. Orańska



7

War Losses (1939-1945)

Sculpture

1. Madonna with a child (so called Pretty Toruń Madonna)

Master of pretty Madonna's: ab. 1395. Limestone, height 115 cm. Led out in August, 1944 from the Saint John Church in Toruń.

Photo – District Museum in Toruń

2. Saint Anna Samotrząć

Wit Stwosch (or workshop), ab. 1480-90. Linden's tree wood, polychromed, height 97 cm, width 82,7 cm. Led out on July 7, 1940 From the Diocese Museum in Tarnów.

Photo: State Collections of Art in Wawel, Kraków.

3. Two figures of saints

Wielkopolska workshop (Dobrzec), 1513 (?) Linden's tree wood, polychromed, height 50 cm. and 51,5 cm. Led out from the National Museum in Warsaw

Photo: National Museum in Warsaw

4. Saint Catherine

Unknown workshop, ab 1520, wood, height 115 cm. width 42 cm. Lost from Wielkopolskie Museum in Poznań

Photo: National Museum in Poznań

5. The yoke of life

Ksawery Dunikowski (1875-1964), gesso. Led out (or destroyed) from the J.K. Bartoszewicze's Public Museum in Łódź

Photo: Museum of Art in Łódź

6. The head of a soldier

Unknown workshop, ab. middle of XIX century, stone. Robbed from the Mycielski Palace, Kobylepole. Photo: S. Ulatowski

7. Władysław Łokietek and Kazimierz Wielki

Augustyn Schöps. Stucco, Destroyed in 1940 at the Działyński Palace in Poznań, Photo: J. Orańska

opracowała Monika Kuhnke

Zapomniane pokwitowanie majora Mosewa

Pokwitowania za zabezpieczone, czyli inaczej mówiąc zgrabione dzieła sztuki, wystawiane przez władze niemieckie na terenie Generalnej Guberni, a tym bardziej na ziemiach wcielonych do Rzeszy, należą do rzadkości. Natomiast, jeśli chodzi o władze radzieckie oraz żołnierzy Armii Czerwonej, dokumenty potwierdzające rabunek stanowią bez wątpienia kuriozum. Tego słowa można z powodzeniem użyć w odniesieniu do pokwitowania, rodzaj rewersu, jaki oficer Armii Czerwonej, nieznan z imienia major Mosew, pozostawił po rekwizycji tak znakomitego dzieła sztuki jak obraz „Madonna z Dzieciątkiem”, pędzla Lucasa Cranacha Starszego (1472-1553). Należy jeszcze podkreślić, że ów rewers został wystawiony przez oficera zwycięskiej armii na terenie Śląska, gdzie wojska radzieckie na wielką skalę i wszelkimi sposobami dokonywały grabieży dzieł sztuki i nie tylko...

Wspomniany obraz Cranacha, znany również jako „Madonna Głogowska” (z uwagi na swe blisko pięćsetletnie związki z kolegiatą w Głogowie – jedną ze starszych świątyń Śląska), został namalowany w 1518 r. (co potwierdza data znajdująca się obok sygnatury Cranacha – uskrzydłonego węża – w lewym dolnym rogu) na desce dębowej o wymiarach ok. 42 x 30 cm. Ponieważ nie jest znana barwna fotografia tego obrazu, warto zacytować fragment przedwojennego opisu kolorystyki, według którego Madonnę o rudoblonde włosach spadających luźno na ramiona okrywa lekki, przejrzysty welon zakrywający czoło aż do oczu. Suknia Madonny jest faldzista, ciemnoczerwona i uchwycona czarną tasiemką u szyi. Trzymane na kolanach pyzate Dzieciątko o kręconych jasnoblonde włosach i niebieskich oczach zwraca się z twarzą ku Marii. Jego lewa ręka, którą podaje matce czerwone jabłko, zbliża się do jej policzka. Na temat kolorytu obrazu opis ten wspomina jedynie o lśniącej żółto-białym niebie, ożywionym ciężkimi chmurami.

Obraz posiadał oryginalną lipową, złożoną ramę, której górna i boczne poprzeczki były ozdobione czternastoma srebrnymi rozetkami. Pośrodku dolnej poprzeczki znajdowała się czteroboczna plakietka z medalionem i przedstawionym na nim *Agnus Dei* oraz inskrypcją (trudną dziś do zidentyfikowania) nawiązującą do pontyfikatu papieża Marcellusa II, tj. roku 1555. Pośro-

dku górnej poprzeczki ramy umieszczony był herb rodziny von Liedlau (trzy klucze ułożone promieniście na niebieskim polu). Ten sam herb znajdował się również na odwrocie obrazu.

Losy obrazu przed 1555 r., a więc kiedy przeszedł w posiadanie wspomnianej rodziny von Liedlau, nie są znane, a informacji jakoby powstał na zlecenie jednego z jej przedstawicieli, nie potwierdza przedwojenna literatura. Wiadomo natomiast, że przed rokiem 1565 proboszcz kolegiaty głogowskiej i dziekan katedry wrocławskiej, Joachim von Liedlau podarował dzieło Cranacha świątyni głogowskiej, gdzie było przechowywane do czasu ostatniej wojny.



Na temat wojennych losów „Madonny Głogowskiej” istnieje kilka wersji, ale zgodnie z oświadczeniem Kurta Engelberta, niemieckiego kustosa archiwum biskupiego we Wrocławiu, obraz do 1944 r. pozostał w Głogowie. W tym właśnie roku, w obawie przed zbliżającymi się wojskami radzieckimi, został przewieziony do Henrykowa i przekazany tamtejszemu archiprezbiterowi Roterowi. Rok później, a dokładnie 6 marca 1945 r., kiedy losy wojny były przesądzone, „Madonnę” w pośpiechu przetransportowano do Bad Landeck (Łądką Zdroju) i oddano pod opiekę proboszcza Heinze. Tu 4 czerwca, co poświadczają zachowane archiwalia, u proboszcza zjawił się major Mosew z upoważnieniem wyda-

nym przez komendaturę radziecką w Łądku Zdroju, napisanym w języku niemieckim i skierowanym do Katolickiego Urzędu Parafialnego w Łądku Zdroju o następującej treści: *Prosimy o wydanie naszemu pełnomocnikowi majorowi Mosewowi znajdujących się u Was obrazu i gobelinu w celu zabezpieczenia i dalszego przekazania*. Poniżej znajduje się adnotacja, że przedmioty te zostały majorowi wydane. Warto tu wyjaśnić, że wspomniany piętnastowieczny gobelin pochodził ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego we Wrocławiu i, podobnie jak obraz Cranacha, został przewieziony do Łądką Zdroju celem zabezpieczenia. Co miało oznaczać „dalsze przekazanie”, nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że była to ostatnia informacja na temat obrazu. Po „Madonnie Głogowskiej” ślad zaginął.

Monika Kuhnke

Kradzież w dniu 9 grudnia 1997 r.
z mieszkania w Słupsku

Theft on December 9, 1997 from
an apartment in Słupsk



1

1. **TERBORCH** (1617-1681). Grafika, „Czytająca Holenderka”, miedzioryt na papierze. Wym. ok. 40 x 30 cm. U dołu kilkuwersowy napis w języku francuskim informujący o autorze kompozycji (Terborch), rytowniku (de Wille) i kolekcji. Rama drewniano-gipsowa, ażurowa, naprawiana.

Kat. PB-122

1. **TERBORCH** (1617-1681). Graphics, „Reading Dutch Lady”, copperplate, sizes ab. 40 x 30 cm. Several verses sign at the bottoms in French language informing about the composition's of author (Terborch), engraver (de Wille) and the collection. Wooden-plaster, ornamented, repaired frame.

Cat. PB-122



2

2. **SCHIDONI** Bartolomeo (przypisywany). Obraz, „Św. Józef z Dzieciątkiem”, pocz. XVII w. Olej na płótnie. Wym. ok. 65 x 60 cm. Na blejtramie podpis konserwatora Stefana Wójcika.

Kat. PA-628

2. **SCHIDONI** Bartolomeo (attributed). Painting, „St. Joseph with a Child”, beginning of the XVII century. Oil on canvas. Sizes ab. 65 x 60 cm. A signature of the conservator Stefan Wójcik on a stretcher of the canvas.

Cat. PA-628



3

3. **AUTOR NIE USTALONY**. Obraz, „Judyta z głową Holofernesa”. Olej, deska modrzewiowa, delikatnie żłobkowana na odwrocie, pęknięta. Wym. ok. 70 x 60 cm. W narożniku znak „skrzydlatego węża” – sygnatura warsztatu Cranachów. Prawdopodobnie stara kopia lub replika warsztatowa znanej kompozycji.

Kat. PA-629

3. **UNDEFINED AUTHOR**. Painting, „Judith with Holofernes's head”. Oil, larch board, slightly grooved on the back, cracked. Sizes ab. 70 x 60 cm. At the corner a sign of „winged snake” – signature of Cranach's workshop. Most probably an old copy or Workshop's retort of the known composition.

Cat. PA-629



4

4. **SZKOŁA BARBIZOŃSKA**. Obraz, „Owce na brzegu morza”, 2 poł. XIX w. Olej na płótnie. Wym. ok. 35 x 50 cm. Sygnowany „Brendel”. Kompozycja przedstawiająca stado owiec stojących i leżących na łące nad brzegiem morza. Rama drewniana złożona z dekorowanymi nakładkami w narożnikach. Na odwrocie płótna pieczęć paryskiego sprzedawcy przyborów malarskich.

Kat. PA-630

4. **BARBISON'S SCHOOL**. Painting, „Sheep at the sea side”, 2nd half of the XIX century. Oil on canvas. Sizes ab. 35 x 50 cm. Signed „Brendel”. A composition presenting a pride of standing and laying sheep on a meadow at the seaside. Gilded frame with decorated fish-plate in the corners. A seal of the Parisian seller of painting accessories on the back of the canvas.

Cat. PA-630

Kradzież w nocy z 7 na 8 maja 1997 r. z kościoła w Kielnie (woj. gdańskie)

5. AUTOR NIEZNANY. Obraz, „Św. Dominik otrzymuje szkaplerz od Matki Boskiej z Dzieciątkiem”. Olej na płótnie. Wym. 58 x 45 cm.

Kat. PA-626

Theft at night on May 7, 1997 from the church in Kielno (Gdańsk province)

5. UNKNOWN AUTHOR. Painting, „St. Dominique is receiving a scapular from the Holy Mother with a Child”. Oil on canvas. Sizes 58 x 45 cm.

Cat. PA-626



5

6. AUTOR NIEZNANY. Obraz, „Św. Wojciech”. Olej na płótnie. Wym. 58 x 45 cm.

Kat. PA-627

6. UNKNOWN AUTHOR. Painting, „St. Adalbert”. Oil on canvas. Sizes 58 x 45 cm.

Cat. PA-627



6

Kradzież w nocy z 28 na 29 września 1997 r. z kościoła w Zrębicach (woj. częstochowskie)

7. WARSZTAT MAŁOPOLSKI. Obraz, „Adoracja Dzieciątka”, pocz. XVI w. Tempera na desce. Wym. 107 x 70 cm.

Kat. PA-600

Theft at night on September 28, 1997 from the Church in Zrębice (Częstochowa province)

7. MAŁOPOLSKA WORKSHOP. Painting, „Adoration of the Child”, beginning of XVI century. Distemper on the board. 107 x 70 cm. Cat. PA-600



7

8. AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, Chrystus Zmartwychwstały, pocz. XVI w. Drewno polichromowane. Wys. 81 cm.

Kat. PC-311

8. UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, The Resurrected Christ, beginning of XVI century. Polychrome wood. Height 81 cm. Cat. PC-311



8

Kradzież między 20 a 27 lipca 1997 r. z kościoła filialnego w Łęczycy (woj. szczecińskie)

9. AUTOR NIEZNANY. Rzeźba przyścienna, Madonna z Dzieciątkiem, koniec XV w. Drewno dębowe (?) z tyłu drążone. Wys. 100 cm.

Kat. PC-307

Theft between July 20-27, 1997 from the branch church in Łęczycza (Szczecin province)

9. UNKNOWN AUTHOR. Wall sculpture. Madonna with a Child, end of XV century. An oak wood (?) bored from the back. Height 100 cm.

Cat. PC-307



9

Kradzież w nocy z 29 na 30 października 1997 r. z kościoła w Ostrowie Kościelnym (woj. konińskie)

10. AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, Matka Boska z Dzieciątkiem, pocz. XVI w. Drewno polichromowane, złoczone, srebrzone. Wys. 100 cm.

Kat. PC-309

Theft at night on October 29-30, 1997 from the church in Ostrow Kościelny (Konin province)

10. UNKNOWN AUTHOR. Sculpture. The Holy Mother with a Child, beginning of XVI century. Polychrome, gilded, silvered wood. Height 100 cm.

Cat. PC-309



10



Kradzież rzeźb z tryptyku z 5/6 stycznia 1998 r. z kościoła w Rożnowie (woj. opolskie)

Theft January 5/6, 1998 from the Church in Rożnów (Opole province)



12.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Piotr, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-323

12.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Peter, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-323



13.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Katarzyna, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-324

13.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Catherine, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-324

14.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Apollonia, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-327

14.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Apollonia, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-327

15.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Paweł, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-328

15.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Paul, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-328

16.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Jan Ewangelista, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-325

16.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint John Evangelist, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-325

17.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Helena, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-326

17.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Helen, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-326

18.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, św. Barbara, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-329

18.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Barbara, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-329

19.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba św. Bartłomiej, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 45 cm. Kat. PC-330

19.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Saint Bartholomew, end of XV century. Polychromed wood, gilded. Height ab. 45 cm.
Cat. PC-330

20.
AUTOR NIEZNANY. Rzeźba, Matka Boska z Dzieciątkiem, k. XV w. Drewno polichromowane, złocenia. Wys. ok. 100 cm. Kat. PC-322

20.
UNKNOWN AUTHOR. Sculpture, Holy Mother with a Child, end of XV century. Polychromed wood, gilding. Height ab. 100 cm. Cat. PC-322

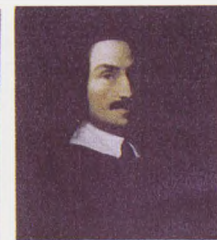


Straty poniesione przez właściciela kolekcji w wyniku włamań dokonanych do jego domu w okresie od kwietnia do grudnia 1997 r.

The losses bore by the owner of the collection in consequence of house-breakings done at his house in a period of from April till December, 1997

21.
PONTORMO Jacopo da. Obraz, Zwiastowanie, 1 poł. XVI w. Olej na desce. Wym. ok. 65 x 45 cm.
Kat. PA -639.

21.
PONTORMO, Jacopo da. *Painting, Annunciation, 1st half of XVI century. Oil on board. Size ab. 65 x 45 cm.*
Cat. PA-639



22

22.
AUTOR NIEZNANY. Obraz flamandzki, portret mężczyzny, XVIII w. Olej na płótnie. Wym. ok. 56 x 42 cm.
Kat. PA-640

22.
UNKNOWN AUTHOR. *Flemish painting, portrait of a man, XVIII century. Oil on canvas. Size ab. 56 x 42 cm.*
Cat. PA-640



23

23.
MONIUSZKO Jan Czesław (1853 - 1908). Obraz olejny, ks. Poniatowski z oficerami.
Kat. PA-642

23.
MONIUSZKO Jan Czesław (1853-1908). *Oil painting, prince Poniatowski with his officers.*
Cat. PA-642



25

24.
AUTOR NIEZNANY. Portret Marii Pawlikowskiej. Obraz olejny naturalnej wielkości.
Kat. PA-641

24.
UNKNOWN AUTHOR. *Painting, portrait of Maria Pawlikowska. Oil painting of natural height.*
Cat. PA-641



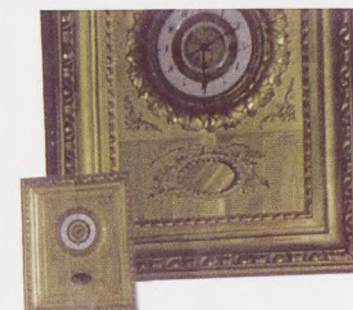
24

25.
AUTOR NIEZNANY. Obraz, portret oficera. Wym. 26 x 20 cm.
Kat. PA-644

25.
UNKNOWN AUTHOR. *Painting, portrait of an officer. Sizes 26 x 20 cm.*
Cat. PA-644

26.
NATTIER Jean-Marc (szkoła). Obraz, portret damy, XVIII w. (?). Olej na płótnie (?). Wym. ok. 100 x 80 cm.
Kat. PA-643

26.
NATTIER Jean-Marc (school). *Painting, portrait of a lady, XVIII century(?). Oil on canvas (?). Size ab. 100 x 80 cm.*
Cat. PA-643



26

27.
Zegar wiedeński z pozytywką. Drewno rzeźbione i złocone. Wym. ok. 70 x 50 cm
Kat. RP-33

27.
Vienna clock with a musical box. *Sculptured and gilded wood. Sizes ab. 70 x 50 cm.*
Cat. RP-33

opracowała Monika Barwik

27



1. Świątynia Sybilli w Puławach, mal. Jan Piotr Norblin ur. 1803 r., rysunek pędzlem, lanowany. Muzeum Czarotoryskich, Gabinet rycin i rysunków

Losy Szkatuły Królewskiej z puławskiej Świątyni Sybilli

Świątynia Sybilli (il. 1), pierwsze polskie muzeum historyczne ufundowane w 1801 r. przez księżną Izabelę Czarotorską, miała określone przesłanie ideowe. Zgodnie z hasłem umieszczonym na frontonie rotundowego, kolumnowego budynku świadczyła o przeszłej wielkości i potęgę państwa, jakie znikło z mapy europejskiej rozebrane przez żarłocznych sąsiadów, ale zachowało nadzieję na odrodzenie w przyszłości. Przeszłość Polski była królewska, a jej historia układała się poprzez panowania monarchów, choć samo państwo nosiło miano Rzeczypospolitej. Największym pietyzmem otaczano korony, berła i jabłka, miecz koronacyjny Szczerbiec oraz wszelkie inne obiekty będące nosicielami prestiżu i sławy. Pod opieką Sejmu przechowywano je w skarbcu koronnym na Wawelu, chroniąc w razie zagrożenia. Nie udało się ich ocalić przed chciwością i złą wolą Prusaków, którzy po upadku powstania kościuszkowskiego przez krótki czas okupowali Kraków. W roku 1795 brutalnie włamały się do komnat gotyckich zamku wawelskiego i dokonali grabieży skarbcza. Polowali przede wszystkim na złoto i drogie kamienie, zagrabili więc insygnia koronacyjne i wywieźli je do Berlina, a podczas wojen napoleońskich przetopili na złoto monetarne, z kamieni zaś wykonali biżuterię dla pruskich księżniczek. Chodziło im też o to, aby Polaków pozbawić wszelkiej nadziei na odnowienie królestwa, sięgającego czasów Bolesława Chrobrego.

Natychmiast po wycofaniu się Prusaków i zajęciu Krakowa przez Austriaków w 1796 r. Tadeusz Czacki, członek Komisji Skarbu Ko-

ronnego z ramienia Sejmu Rzeczypospolitej i ostatni lustrator tego skarbcza, zwrócił się do cesarza Franciszka II o pozwolenie zabezpieczenia niektórych przedmiotów ocalałych z grabieży, wśród nich owych sławnych mieczy krzyżackich, jakie król Władysław Jagiełło otrzymał przed bitwą pod Grunwaldem, główni miecza poświęcanego po królu Stefanie Batorym, trzewiczków koronacyjnych młodocianego Zygmunta II Augusta i stauroteki bizantyńskiej z XII w. Te obiekty wraz z licznymi innymi, szczególnie relikwiami wyjętymi z trumien królewskich, Czacki ostatecznie przekazał księżnej Izabeli do Puław z przeznaczeniem dla Świątyni Sybilli. Polacy długo nie mogli uwierzyć w zatrącenie insygniów koronacyjnych i snuli przypuszczenia o ich cudownym ocaleniu. Ich zniszczenie potwierdzili w dokumentach Marian Morelowski i Karol Estreicher mł., a w naszych czasach prace na ten temat opublikowali: Jerzy Lileyko w Warszawie i Michał Rożek w Krakowie.

Księżna Izabela była świetnie poinformowana, głównie przez Tadeusza Czackiego, o tragedii polskich insygniów królewskich. Jej intencją było zdobycie jak największej liczby pamiątek po królach polskich, jakie mogłyby powetować utratę skarbcza koronnego. W tym celu sięgnęła przede wszystkim do skarbców rodowych, własnych oraz rodziny skoliczanych i zaprzyjaźnionych: Lubomirskich, Potockich, Sapiehów, Ogińskich, Radziwiłłów i wielu innych. Rezultat jej zabiegów był imponujący. Zgromadziła kilkadziesiąt pamiątek związanych wiarygodnie lub w sposób domniemany z polskimi królami, szczególnie złotych łańcuchów, krzyży, sygnetów, medalionów, zegarków, guzów od szat i frag-



2. Wiekło

mentów tkanin, a nawet relikwii i drobnych przedmiotów wyjętych z królewskich trumien. Obiekty te opisała i zamknęła w szkatule czarnej hebanowej, w złoto okutej, brylantami sadzonej, w środku o trzech wyjmujących się wierzchem kondygnacjach, zielonym aksamitem wybitych. Ustawiła ją na postumencie granitowym (do dzisiaj zachowanym w Puławach) i nakryła tkaniną z błękitnego adamaszku w kwiaty różnego koloru, na podszewce z karmazynowego jedwabiu ze złotą frędzlą i wyhaftowaną koroną. Szkatuła Królewska była świątyni ołtarzem, a jednocześnie namiastką skarbca koronnego. Jej obiekty udostępniano widzom w wyjątkowych przypadkach. Przypuszczalnie jedynie księżna Izabela mogła ją otwierać i objaśniać zawartość. Szkatuła była istotnym ośrodkiem ekspozycji tego muzeum. Przed nią, w obszernej niszy na wprost wejścia, umieszczone były zdobyczne chorągwie, broń ceremonialna i trofealna, pochodząca w części ze skarbca koronnego na Wawelu. Wyżej, na ścianach rozwieszone panopliny broni poświęcone hetmanom, dwie zaś wielkie półokrągłe szafy z oszklonymi szufladami zawierały mnóstwo różnych obiektów dotyczących historii Polski, w tym także pergaminowych dokumentów, pieczęci, monet i medali. Na szafach księżna Izabela ustawiła urny z relikwiami królów, hetmanów, uczonych i poetów, jacy w Polsce okryli się sławą.

Po klęsce powstania listopadowego nastąpił upadek Puław. Dzięki energii niestrudzonej, sędziwej księżnej oraz ofiarności ludzi, jakich miała do dyspozycji, szczęśliwie ewakuowano zbiory Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego, choć nie odbyło się bez dotkliwych strat. Uchodząc z Puław do galicyjskiej Sieniawy, księżna Izabela osobiście zabrała do swojej karety Szkatułę Królewską, w jej odczuciu najdroższy skarb. Po śmierci księżnej Izabeli, książę Adam Jerzy Czartoryski (lub może jego syn i następca książę Władysław) przewiózł szkatułę do nowej siedziby rodu w paryskim Hotelu Lambert. Wizerunek szkatuły opublikowany został w monumentalnym dziele A. Przeździeckiego i E. Rastawieckiego „Wzory sztuki średniowiecznej w dawnej Polsce”, wydanym w Warszawie i Paryżu w latach 1855-1858. Tam też zamieszczono reprodukcje niektórych zabytków szkatuły. W 1876 r. w Krakowie książę Władysław doprowadził do założenia nowej instytucji – Muzeum Książąt Czartoryskich. Po pewnym czasie do Krakowa sprowadzono z Paryża szkatułę, ale nie wystawiano jej na widok



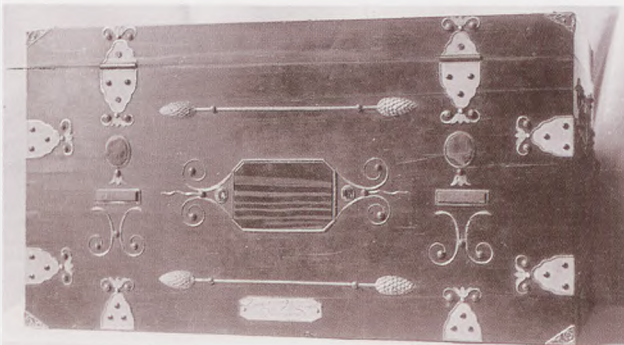
3. Bok lewy



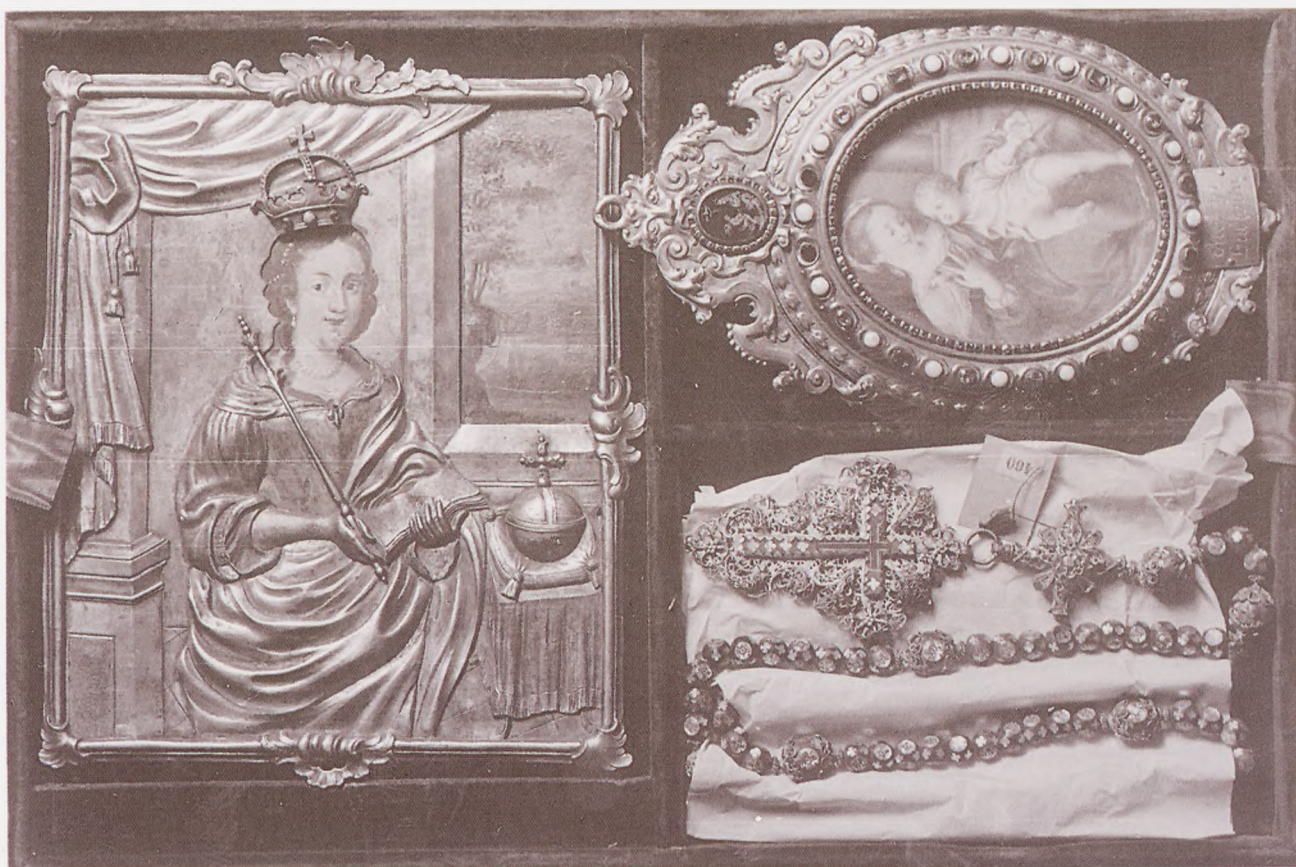
4. Przód



5. Bok prawy



6. Tył



7. Poziom I. Przedmioty nr 2-4

publiczny, tylko przechowywano w dobrze strzeżonym magazynie „Ciekawości”. W ciągu lat zmieniała się jej zawartość, przybywało obiektów „królewskich”. Zmieniono jej wnętrze, pokłady i schowki, wyłożono nowym aksamitem. Syn księcia Władysława, książę Adam Ludwik Czartoryski, różne obiekty ze szkatuły przekazał do skarbca wawelskiego i skarbca Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nastąpił tragiczny rok 1939. Opiekunką zbiorów Czartoryskich była Maria Ludwika z Krasińskich Czartoryska, wdowa po księciu Adamie Ludwiku, a właścicielem jej syn Augustyn. Muzeum dyktował gen. Marian Kukiel, a wytrawnym kustoszem zbiorów był Stefan Saturnin Komornicki. Od tych osób zależała decyzja przygotowania muzeum na wypadek wojny. Gen. Kukiel zaproponował ewakuację najcenniejszych obiektów na wschód, do pałacu w Sieniawie, w przekonaniu, że działania wojenne będą krótkie, bo Francja i Anglia szybko rozprawią się z Hitlerem. Przeciwnego zdania była księżna Maria Ludwika. Uważała, że skarby muzealne bezpieczniej będą na miejscu, w schronach piwnicznych. Ostatecznie przeważała opinia Kukieła. W lipcu 1939 wybrano najcenniejsze dzieła sztuki: obrazy Leonarda, Rafaela i Rembrandta, rękopisy iluminowane, perskie kobierce, polskie pasy słuckie, siodła i rzędy na konie, broń, ryciny i obrazy, złoto antyczne i numizmaty oraz Szkatułę Królewską. Pod koniec sierpnia w największej tajemnicy przewieziono samochodem ciężarowym w 16 skrzyniach skarby do Sieniawy i zamurowano w piwnicy pałacowej oficyny.

Wybuch wojny przyniósł Polsce lawinę nieszczęść. Pryśły wszelkie oczekiwania i nadzieje, zwłaszcza na szybką akcję ze strony Fran-

cji i Anglii. Wojsko polskie nie było w stanie oprzeć się niemieckiej nawaie. Po kilku dniach zagrożony został Kraków. 8 września gen. Kukiel opuścił Kraków i udał się do Sieniawy, by nakazać ewakuację skarbów. Ale było już za późno. Pierwsze oddziały niemieckie wkroczyły do Sieniawy 14 września. Rychło zajęły dwór i oficynę. Schron został zdradzony zapewne przez lokalnego młynarza, z pochodzenia Niemca. Żołnierze zburzyli mur i dostali się do schronu. Przedmiotem grabieży stały się przede wszystkim obiekty złote i ozdobione kamieniami. Obrazy, kobierce, ryciny po prostu porzucili. Rozpoczęła się dramatyczna walka rodziny Czartoryskich i oddanych im osób o ocalenie pozostałych skarbów. W sprawę wchodziła się niemiecka żandarmeria i gestapo. Kwestię skomplikował układ niemiecko-sowiecki oddający Sieniawę, znajdującą się na prawym brzegu Sanu, w ręce bolszewików. Ostatecznie skarby Czartoryskich udało się przewieźć z powrotem do Krakowa, choć najcenniejsze z nich zatrzymało gestapo do dyspozycji Hitlera, w tym obrazy Leonarda, Rafaela i Rembrandta. Przepadła większa część obiektów Szkatuły Królewskiej. W ten sposób Niemcy dokonali rozpoczętą w 1795 r. grabież polskich regaliów.

Do niedawna wydawało się, że przekazy ikonograficzne dotyczące wyglądu szkatuły i przedmiotów w niej zawartych są fragmentaryczne i zachowały się głównie na chromolitografiach zamieszczanych we wspomnianych wyżej „Wzorach sztuki średniowiecznej”.

W 1994 r., na polecenie Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, weryfikowano spisy strat wo-



8. Poziom II. Przedmioty nr 5-21

jennych i uzupełniano je o dokumentację fotograficzną. Wtedy po raz pierwszy wykonano odbitki fotograficzne z rolki negatywów mało-obrazkowych z napisem na pudełku „Szkatuła Królewska. S.S. Komornicki”. Okazało się, że negatywy zawierają pełną dokumentację fotograficzną szkatuły wraz z jej zawartością, a wykonane zostały prawdopodobnie w 1939 r., tuż przed ewakuacją zbiorów do Sieniawy. Na podstawie fotografii, w konfrontacji z dokumentami znajdującymi się w muzeum, można dokładnie opisać wygląd szkatuły i zidentyfikować wszystkie przedmioty, jakie się w niej znajdowały.

1. Szkatułka z drewna hebanowego (il. 2-6), o wym. ok. 52x36x30 cm, ze złotymi okuciami i ornamentami, ozdobiona kamieniami szlachetnymi i półszlachetnymi, z napisami na wieku i czterech bokach tworzącymi łącznie tekst: *PAMIĄTKI POLSKIE ZEBRAŁA Izabela CZARTORYSKA ROKU 1800. Zrobił Jannasch w Warszawie*. Wewnątrz szkatuły przedmioty rozmieszczone były na czterech poziomach, z przegródkami, obłożonych szafirowym aksamitem, trzy niższe poziomy były częściowo dwuwarstwowe.

Poziom I (il. 7)

2. Portret królowej, w sukience srebrnej, uchodzący za portret królowej Konstancji Austriaczki namalowany własnoręcznie przez króla Zygmunta III (zachowany w zbiorach muzeum).
3. Obrazek Madonny z Dzieciątkiem, królowej Marii Ludwiki Gonzagi.

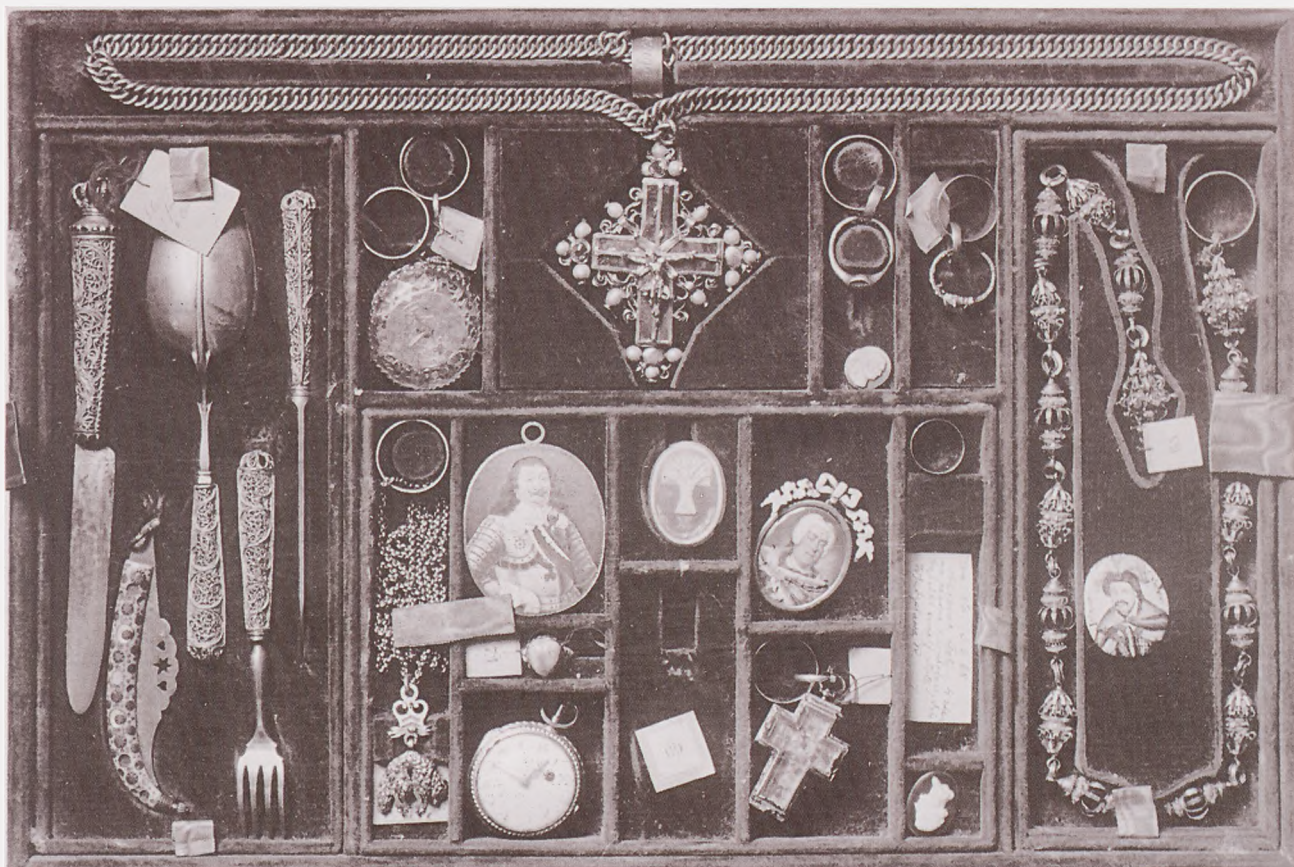


9. Poziom II, w części warstwa 2. Przedmioty nr 5-12 i 21-25

4. Różaniec srebrny wykładany perłowcem z dwoma filigranowymi krzyżami, królowej Leszczyńskiej (przypuszczalnie Katarzyny Opalińskiej).

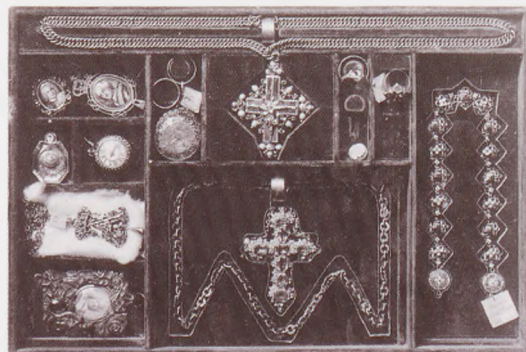
Poziom II (il. 8)

5. Puszka ze słoniowej kości w oprawie srebrnej złożonej, na wieku św. Antoni Padewski oraz Ukrzyżowanie, na spodzie popiersie Jana III i postać modląca się przed krzyżem (wieko zachowane w zbiorach muzeum).
6. Tłok pieczętny króla Augusta II, pięcioboczny z uchwytem w kształcie mongoramu pod koroną.
7. Zegarek królowej Marii Kazimiery, oprawny w kornalinę, w kopercie z jaszczuru oprawnego w złoto.



10. Poziom III. Przedmioty nr 26-45

8. Tabakiera złota z brylantami i emaliowanym portretem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.
9. Zegarek królewicza Jakuba Sobieskiego, w oprawie kryształowej z intagliowanym portretem konnym króla Jana III.
10. Zegarek króla Augusta II, złoty, z bitwą ze Szwedami na tylnej kopercie, w olsterku z czarnej skóry ornamentowanej srebrem, z głową króla w profilu i napisem *AUGUS. II. D.G. REX. POL. 1700*.
11. Pierścionki króla Władysława IV, srebrny, ornamentowany niellem.
12. Tabakierka króla Augusta II, z kryształu czarnego oprawnego w złoto, inkrustowana perłowcem.
13. Godzinki, modlitewnik królowej Marii Ludwiki Gónzagi, druk w jęz. łac., w oprawie srebrnej, ażurowej z monogramami królowej pod koroną.
14. Miniatura z popiersiem króla Augusta III, w ramce trybowanej z motywem draperii.
- 15 i 16. Dwa zapięcia od bransolet, z popiersiami królowej Marii Leszczyńskiej i króla Stanisława Leszczyńskiego, w złotej oprawie.
17. Wieko od tabakierki z kości słoniowej, z popiersiem króla Jana III, na odwrocie popiersie E. R. Starhemberga.
18. Orzełek od ładownicy, srebrny, pod koroną, z literami AR na piersi, na tarczy herbowej mosiężnej.
19. Tarczka od rękojeści szpady, sztyldkretowa, z popiersiami królowej Marii Leszczyńskiej i króla Ludwika XV, w srebrnej oprawie.
20. Dewizka od zegarka króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, jedwabna z gemmą dwustronną.



11. Poziom III. Przedmioty nr 26-30 i 46-53

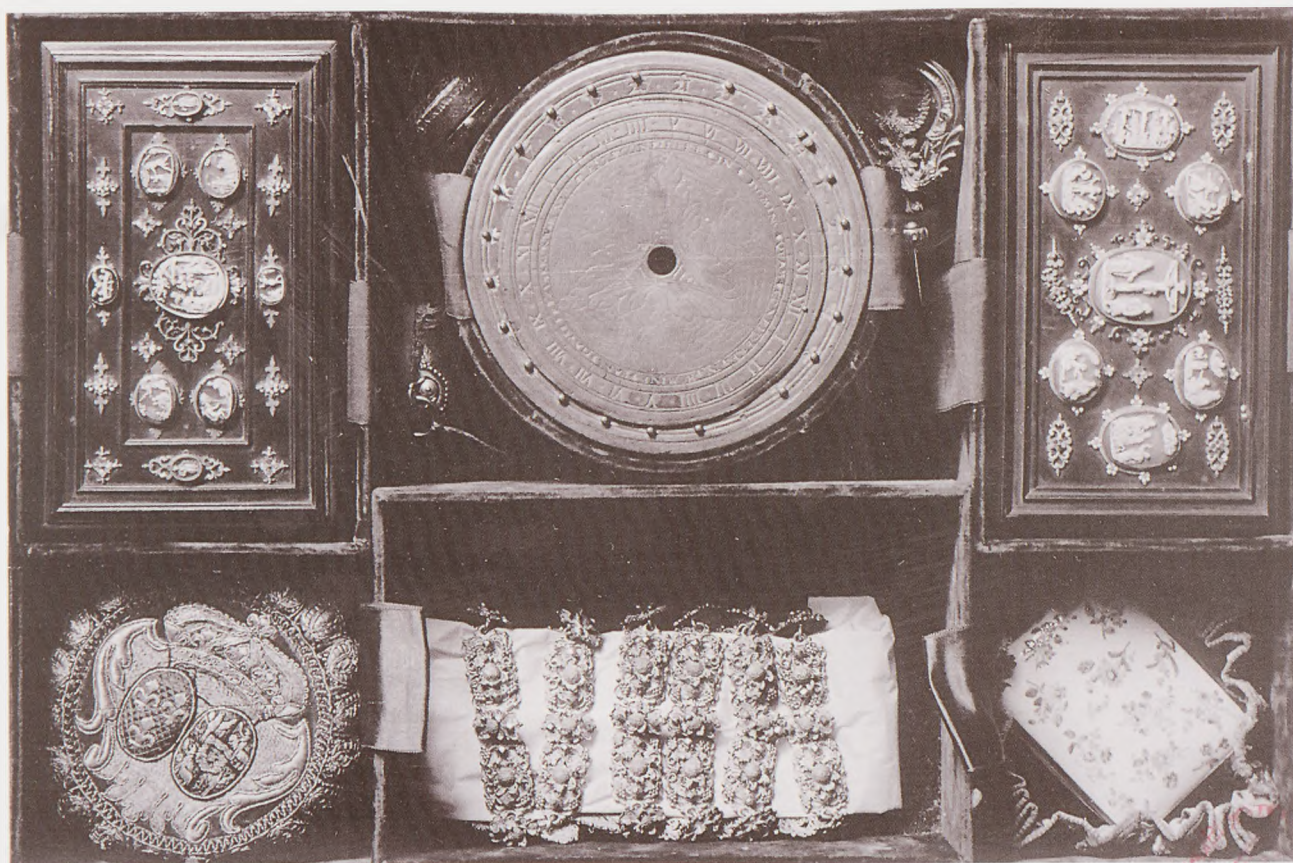
21. Stauroteka bizantyńska, tzw. Ołtarzyk carów Szujskich (zachowana w zbiorach muzeum).

Poziom II warstwa 2 (il. 9)

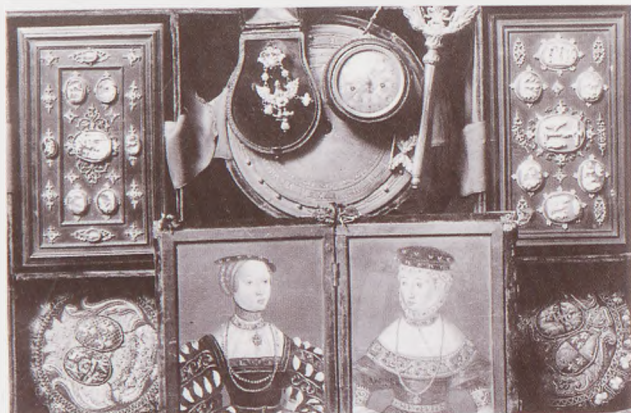
22. Łańcuch króla Jana Kazimierza, złoty emaliowany, pięć rozet połączonych potrójnymi łańcuszkami.
- 23 i 24. Dwa klucze żelazne, ze śladami pozłoty, mniejszy grauerowany, większy z monogramem SAR pod koroną.
25. Tabakierka sztyldkretowa w złotej oprawie, okrągła, z portretem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Poziom III (il. 10)

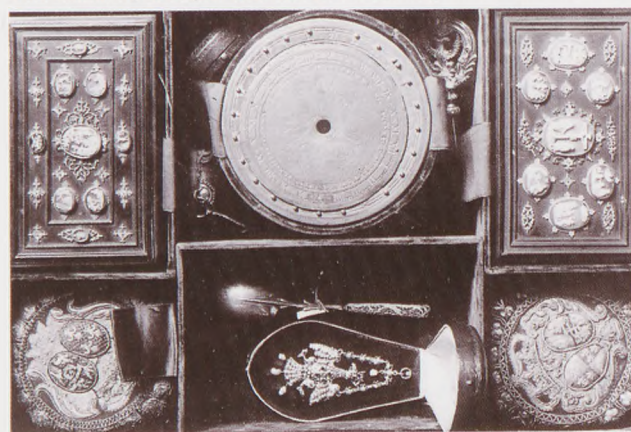
26. Krzyż pectoralny króla Zygmunta Starego, z jaspisu czerwonego, oprawny w złoto, na łańcuchu złotym.



12. Poziom IV. Przedmioty nr 54-60

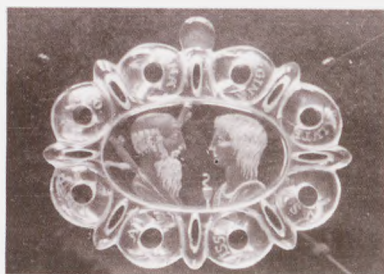


13. Poziom IV, w części warstwa 2. Przedmioty nr 54-58 i 61-64



14. Poziom IV, w części warstwa 2. Przedmioty nr 54-58 i 65, 66

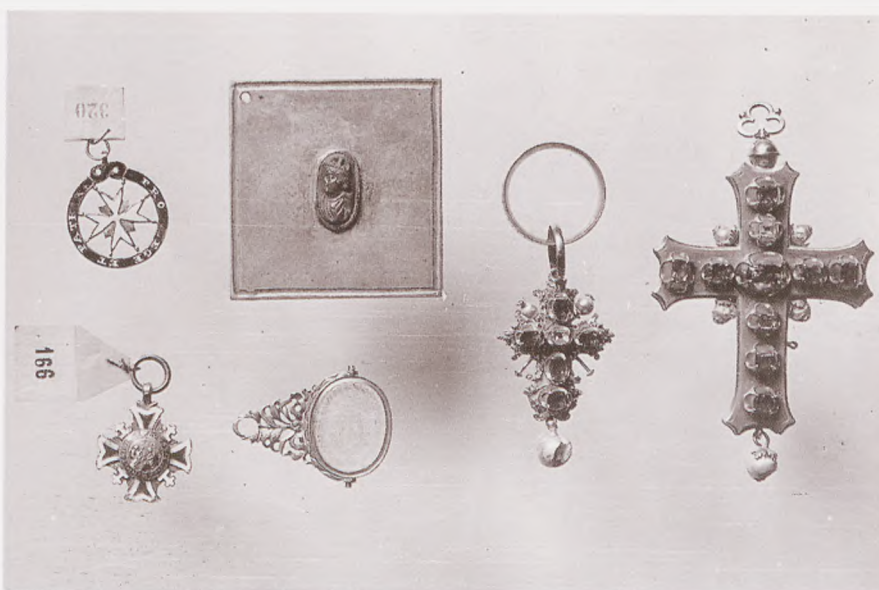
27. Zegarek eliptyczny, kryształ oprawny w złoto, emaliowany, według tradycji wykonany własnoręcznie przez króla Zygmunta III.
28. Pierścień króla Zygmunta Starego, z jednym dużym kwadratowym diamentem.
29. Kamea z białego karneolu, z profilowym portretem króla Augusta III.
30. Pierścień króla Władysława IV, złoty emaliowany, z trójkątnym diamentem.
- 31-33. Sztuciec królewicza Zygmunta Kazimierza składający się z tyżki, widelca i małego noża, srebrny, z trzonkami ozdobionymi filigranem.
34. Nóż duży, srebrny z trzonkiem ozdobionym filigranem, zakończonym koroną.
35. Szczyryk króla Stefana Batorego, z trzonkiem kościanym inkrustowanym w gwiazdki wypełnione koralem i perłowcem.
36. Order Złotego Runa, króla Władysława IV, miniaturka z łańcuszkiem złotym.
37. Miniatura portretowa dwustronna, z portretami króla Władysława IV na awersie i królowej Marii Ludwiki Gonzagi na odwrocie.
38. Pierścień króla Władysława IV, złoty z dużym turkusem i szafirową emalią.
39. Zegarek złoty, z emalowanym portretem króla Augusta II na kopercie.
40. Kamea z herbem Wazów i monogramem króla Władysława IV.
41. Broszka z emalowaną miniaturą króla Augusta III, w ramce złotej zwieńczonej niebiesko emalowaną kokardą.



15. Przedmiot nr 67



17. Przedmioty nr 28, 30, 11



16. Przedmioty nr 68-73

42. Zegarek pectoralny króla Zygmunta III, w kształcie krzyża, złoty, emaliowany, w kryształowej kopercie.
43. Głowa w profilu króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, pasta szklana biała i niebieska.
44. Miniatura z popiersiem króla Jana Kazimierza w stroju polskim, emalia na miedzi (zachowana w zbiorach muzeum).
45. Łańcuch królowej Konstancji Austriaczki, złożony z 16 członków, złoty, ażurowy, emaliowany.
57. Jałmużniczka królowej Marii Leszczyńskiej, z aksamitu czerwonego, haftowana jedwabiem i złotem.
58. Jałmużniczka Marii Józefy delfinowej Francji, synowej królowej Marii Leszczyńskiej, z aksamitu zielonego (zachowana w zbiorach muzeum).
59. Bombonierka, emaliowana w kwiaty na białym tle, wewnątrz na pokrywie emaliowany portret króla Augusta III (na fotografii bombonierka umieszczona wewnątrz jałmużniczki).
60. Pas srebrny królowej Leszczyńskiej (przypuszczalnie Katarzyny Opalińskiej), filigranowy, z ogniwami w formie kwiatów.

Poziom III, warstwa 2 (il. 11)

46. Miniatura portretowa króla Augusta II, emalia na miedzi, w ramce, ażurowej z topazami i akwamarynami.
47. Miniatura portretowa króla Augusta II, emalia na miedzi, w ramce złotej, w kształcie sznura z węzłami, pod koroną.
48. Medalion kryształowy ośmioboczny, ze złotym popiersiem króla Zygmunta III.
49. Zegarek króla Stanisława Leszczyńskiego, złoty, zdobiony filigranem.
50. Zawieszenie królowej Anny Jagiellonki, złote, emaliowane, z literą A, pod koroną, na łańcuchu złotym.
51. Miniatura portretowa króla Stanisława Leszczyńskiego, w rzeźbionej ramce bursztynowej.
52. Krzyż pectoralny królowej Anny Jagiellonki, złoty, z ośmioma szafirami na łańcuchu złotym.
53. Naszyjnik królowej Marii Ludwiki Gonzagi, złoty, emaliowany, złożony z 15 ażurowych rozet.

Poziom IV (il. 12)

- 54 i 55. Dwie szkatułki królowej Bony, z drewna sandałowego, zdobione eliptycznymi kameami ze scenami z Pisma Świętego.
56. Puszka zegarowa, wyk. Hand Gaysler, Kraków, 2 ćw. XVI w. (zachowana w zbiorach muzeum).

Poziom IV, warstwa 2 (il. 13 i 14)

61. Zawieszenie, Orzeł na berle, z emalią i perłami.
62. Zegarek srebrny, bogato ornamentowany na kopercie, emalia z wizerunkiem Najśw. Marii Panny.
63. Klucz szambelański z Orłem Polskim, brąz złożony.
64. Portret dwóch żon króla Zygmunta II Augusta, królowych Elżbiety Austriaczki i Barbary Radziwiłłówny, we wspólnej oprawie z aksamitu karmazynowego (zachowane w zbiorach muzeum).
65. Sztuciec srebrny, podróżny króla Jana III, składający się z łyżki, noża i widelca, z trzonkami filigranowymi, w pudełku safianowym, ze złotymi ornamentami (na fotografii widoczna tylko łyżka).
66. Zawieszenie, Orzeł na łańcuszku, ozdobiony perłkami, z czterema rubinkami i szmaragdem na piersi.

Poziom nie ustalony (il. 15 i 16)

67. *Ex voto* królowej Bony, z kryształu górskiego, ze świętymi Andrzejem i Janem.
68. Krzyżyk orderowy emaliowany, z napisami *PRO LEGE ET PATRIA* i *PRO FIDE ET MARIA*.



18. Portret królowny Anny Jagiellonki z warsztatu Cranachów, ok. poł. XVI w. Muzeum Czartoryskich. Fot. Maria Wesołowska



19. Portret królowej Anny Jagiellonki, mal. Marcin Kober po r. 1586. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu. Fot. M. Wesołowska

69. Order lotaryński ustanowiony przez króla Stanisława Leszczyńskiego, z popiersiem króla z jednej strony i Zwiastowaniem z drugiej.
70. Popiersie króla Bolesława Wstydlivego, kamea w koralu na tabliczce srebrnej.
71. Tłok pieczętny króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, dwustronny, z kryształu górskiego.
72. Krzyż pektoralny króla Zygmunta III, złoty, z sześcioma kamieniami, odwrocie emaliowane.
73. Krzyż pektoralny króla Zygmunta II Augusta, złoty, z dziesięcioma kamieniami, na odwrocie grawerowana Matka Boska z Dzieciątkiem.

Wśród zaginionych przedmiotów zwracają szczególną uwagę pamiątki po ostatnich Jagiellonach, królach Zigmuncie Starym i Zigmuncie II Auguście oraz królowej Annie Jagiellonce. Wszystkie te przedmioty zostały wyjęte podczas eksploracji trumien królewskich i znajdowały się w szkatule od czasów puławskich. Niezależnie od wartości historycznej, która dla księżnej Izabeli miała największe znaczenie, były to równocześnie niezwykle piękne i cenne klejnoty, o wysokiej wartości artystycznej. Krzyż pektoralny króla Zygmunta Starego (il. 10, 11 nr 26) zawieszony był na masywnym złotym łańcuchu ważącym 21,5 łuta, czyli znacznie ponad ćwierć kilograma. Sam krzyż, z czerwonego jaspisu w złotej oprawie, zdobiły na końcach ramion rubiny w otoczeniu trzech pereł orientalnych, kąt między ramionami krzyża wypełniały ażurowe, złote kwiaty zakończone jedną perłą.

Mniejszy, prostszy w formie i pozbawiony łańcucha krzyżyk Zygmunta II Augusta (il. 16 nr 73) zdobiły dwa diamenty, dwa szmaragdy i sześć rubinów oraz cztery perły umieszczone pomiędzy ramionami krzyża i piąta wisząca u dolnego ramienia. Na od-

wrocie wygrawerowana była stojąca postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem, nad nią tarcza z herbem Poraj i u dołu data 1548, która mogła być związana z objęciem rządów przez króla po śmierci ojca. Krzyżyk był otwierany, a więc przeznaczony do przechowywania relikwii.

Warto się przyrzeć także dwu pamiątkom związanym z królową Anną Jagiellonką. Zawieszenie z literą A (il. 11 nr 50) pochodziło z czasów jej młodości. Delikatny klejnot, bogato ornamentowany, miał pośrodku literę „A”, wykonaną z diamentów oprawionych w złoto, dwa białe emaliowane putta umieszczone po bokach podawały sobie rączki ponad szczytem litery, całość wieńczyła

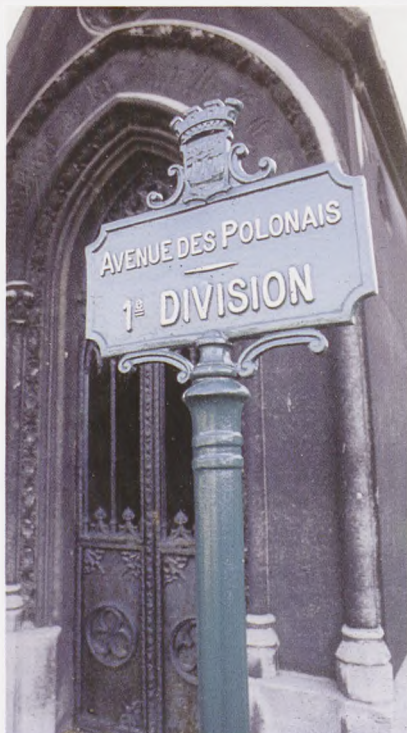
korona z dziesięcioma rubinami i barwną emalią. U dołu zwisała gruszkowata perła. Odwrotną stronę zawieszenia pokrywała biała emalia ze złotym, zielonym i pąsowym ornamentem maureksowym. Podobne panieńskie klejnoty miały także jej siostry, Katarzyna z literą „C” i Zofia z literą „S”. Wszystkie trzy klejnoty zamówione zostały, jak się przypuszcza, w 1546 r. przez ich ojca, króla Zygmunta Starego, w warsztacie norymberskiego złotnika Mikołaja Nonartha. Królowa Anna miałaby wtedy 23 lata. Sposób w jaki były wówczas noszone, przypięte wysoko pod szyją, można zobaczyć na jednym z obrazów z pracowni Cranachów znajdującym się w Muzeum Czartoryskich (il. 18). Z trzech klejnotów zachował się do dzisiaj tylko jeden w Sztokholmie, należący do Katarzyny Jagiellonki, późniejszej królowej szwedzkiej, wyjęty w 1833 r. z jej trumny.

Drugą zaginioną pamiątką po Annie Jagiellonce jest krzyż pektoralny (il. 11 nr 52), noszony przez królową w późniejszym okresie życia, znany z wawelskiego portretu w stroju wdowim (il. 19), namalowanego przez nadwornego malarza Marcina Kobera, już po śmierci jej męża, króla Stefana Batorego. Był to duży złoty krzyż z ośmioma wielkimi fasetowymi szafirami, ozdobiony wiszącymi perłami na zakończeniach trzech ramion, z odwrociem pokrytym grawerowanym ornamentem arabskim. Zawieszony był na trzech złotych łańcuszkach spiętych u góry koluszkami przypiętymi do grubego złotego łańcucha złożonego z dwu rodzajów ogniw ułożonych na przemian: jednych płaskich o falistych brzegach, ornamentowanych nielmem i innych przypominających kółka ze skręconych w sznur drucików.

Inne klejnoty były również piękne, lecz opis tych kilku przedmiotów, których urody nie są w stanie oddać w pełni czarno-białe fotografie, przybliży obraz strat, jakie poniosła historia, kultura i sztuka polska, tracąc drogie sercu pamiątki po naszych monarchach, z pietyzmem zgromadzone niegdyś przez księżną Izabelę.

Ewa Czepielowa, Zdzisław Żygulski jun.

O grobach polskich na cmentarzu Montmartre w Paryżu



Piękny ten cmentarz położony jest u stóp Montmartru, na falistym terenie i porośnięty starodrzewiem.

Otwarty już w 1798 r., w miejscu dawnych kamieniołomów, powiększany w 1825 i 1847 r. przecięty jest mostem-wiaduktem od 1888 r.

Czy można mówić o wiecznym odpoczynku tych, nad których głowami i w dzień, i w nocy przepływa silny ruch kołowy? Cmentarz jest często odwiedzany przez turystów – jest to miejsce spoczynku wielu sławnych ludzi, jak: Ampère, Berlioz, Dalida, Dama Kameliowa, Degas, Dumas syn, bracia Goncourt, Greuze, Guitry ojciec i syn, Heine, Jovet, Labiche, Gustave Moreau, Wacław Niżyński, Offenbach, Madame Récamier, Słowacki, Stendhal i Zola – jeśli wymienić w porządku alfabetycznym tylko tych, których nazwiska mówią coś szerokiego ogółowi Polaków.

Od lat 40. ubiegłego stulecia cmentarz Montmartre jest miejscem spoczynku polskich emigrantów. W 1986 roku opublikowano, pod kierunkiem Andrzeja Biernata z Instytutu Historycznego UW, bardzo wyczerpującą inwentaryzację grobów i inskrypcji polskich na tym cmentarzu

Od dawna istnieje w Paryżu stowarzyszenie o bardzo długiej nazwie: Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami i Grobami Historycznymi we Francji, które stara się otoczyć opieką również i na tym cmentarzu ślady polskości. Zadanie to jest niezwykle trudne: kamienne tablice,

a nawet całe konstrukcje nagrobków niszczyć szybko na skutek zanieczyszczenia powietrza i wilgoci, a możliwości finansowe tej garstki ludzi dobrej woli są znikome. Wszystkie fundusze Towarzystwa pochodzą ze składek jego członków.

Szczególnie wielkim niebezpieczeństwem jest nadto akcja dyrekcji cmentarza, która wywłaszcza koncesje, zwane wieczystymi jedynie na papierze, w wypadku zaniedbania. Wywłaszczone groby są niszczone, a opróżnione miejsca sprzedawane: być pochowanym *ontra muros* w Paryżu kosztuje bardzo drogo. Niebezpieczeństwo to czyha nad polskimi grobami, prócz grobu Juliusza Słowackiego, gdzie często leżą kwiaty, inne są zupełnie opuszczone. Zaraz za bramą cmentarną schody wiodą nas do Alei Polaków, gdzie znajdują się cztery groby zbiorowe o ciekawych formach architektonicznych. Jest to miejsce spoczynku powstańców 1831 r. Na jednym z nich napis: *EXULES POLONI MEMORIAE SUORUM* (Wygnańcy polscy pamięci swoich). Jeden z tych grobów był remontowany w 1950 r. Trzy pozostałe są bardzo zniszczone, wiele napisów jest już nieczytelnych.

W sumie, na cmentarzu jest 9 grobów zbiorowych i wszystkie domagają się pilnego remontu. Ale koszt restauracji nawet jednego przewyższa wielokrotnie roczny budżet Towarzystwa. Od wielu lat, z braku funduszy, nie rozwiązano najpilniejszej restauracji trzech mogił zbiorowych: 1. „Przed Twe ołtarze”; 2. „Orła i Krzyża”; 3. „Lelewela”.

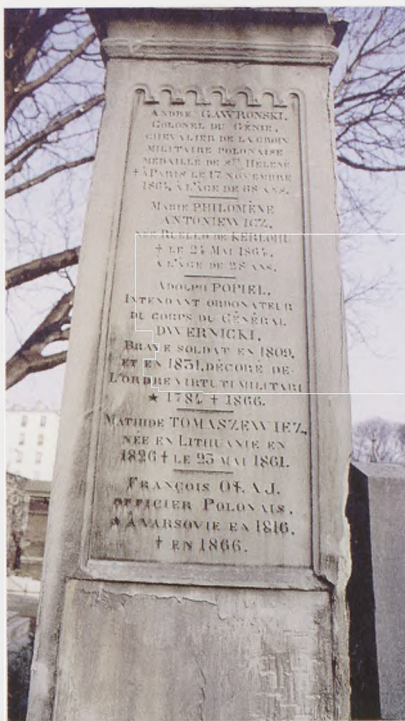
Tak jak groby przy Alei Polaków, tak i te trzy pokryte są patriotycznymi sentencjami i nazwiskami zmarłych uchodźców Wielkiej Emigracji. Złuszczone powierzchnia kamienia zaciera coraz bardziej ślady napisów. Na grobie „Orła i Krzyża” ani krzyż, ani orzeł nie ostał się zniszczeniu. A jeszcze na fotografii z 1984 r. są one dobrze widoczne. Przy Alei Montebello znajduje się 5 polskich grobów. Dwa z nich są bardzo interesujące pod względem artystycznym. Kapliczka neogotycka Zofii Potockiej z 1845 r. ma wszelkie



Pomnik Mieczysława Kamieńskiego



Grób Juliusza Słowackiego



Mogila zbiorowa „Przed Twe ołtarze”



Kapliczka Zofii Potockiej

szanse na całkowite odnowienie. Jest ona celem szeroko zakrojonych prac remontowych przedsięwziętych przez stowarzyszenie LES APPELS D'ORPHEE („Wołania Orfeusza”). Stowarzyszenie to ma za cel ochronę zabytków sztuki cmentarnej. Kaplica Zofii Potockiej jest dziełem znanego architekta J.I. Hitorffa i była kiedyś pokryta polichromią (zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz) i posiada wysokiej klasy wystrój rzeźbiarski.

Nieco dalej znajduje się piękny i wzruszający pomnik Mieczysława Kamieńskiego poległego w 1859 r. pod Magentą. Rzeźba odlana w brązie (autor Jules Franceschi) przedstawia konającego młodzieńca.

Zarówno grób Potockiej jak i Kamieńskiego są reprodukowane w bardzo interesującej publikacji Antoinetty Normand-Romain „Mémoire de marbre”, Paryż 1995 r. Jest to historia rzeźby cmentarnej we Francji 1804-1914.

Zostaje nam jeszcze do odwiedzenia grób Juliusza Słowackiego, w dosyć banalnej formie, ale ozdobiony brązowym medalionem z profilem poety. Marmurowa tablica informuje, że był odnowiony w 1894 r.

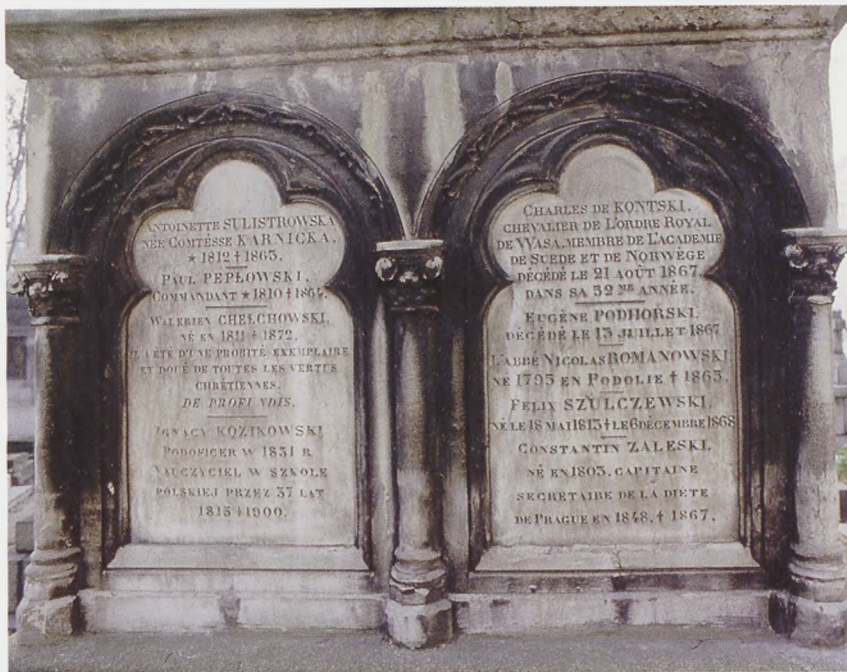
To tylko kilka polskich mogił z 57, po których oprowadzał polskiego turystę „Rocznik Polskiego Towarzystwa Literacko-Artystycznego” w Paryżu, w 1911 r.

Już wtedy wiele napisów było nieczytelnych. Każdy rok przynosi nowe straty, proces zniszczenia postępuje nieubłaganie.

Na zakończenie cytuję z ww. rocznika. Jan Lipkowski pisał: *Niechaj choć wspomnieniem, a w razie bytności w Paryżu pielgrzymką na cmentarz uczczą (rodacy) pamięć tego, który w imię miłości ziemi rodzinnej poświęcił wszystko, co było mu drogim, wszystko co duszą ukochał.*

Andrzej Niewęglowski

Fot. autor



Grób zbiorowy „Orta i Krzyża”

Dzieje królewskiej Galerii Obrazów

Druga wojna światowa była przyczyną największej klęski w dziejach Łazienek Królewskich. Został spalony Pałac na Wyspie, inne budowle uległy dewastacji. Straty dzieł sztuki w niektórych dziedzinach sięgają 80-90%. Najcenniejszą częścią zbiorów była zawsze Galeria Obrazów, jedyny zachowany do naszych czasów fragment pinakoteki królewskiej. Zaginięcie i rozproszenie wielu płócien po różnych zbiorach i kolekcjach należy do najpoważniejszych strat, jakie poniosła kultura polska w wyniku wojny.

Początki Galerii Łazienkowskiej sięgają przełomu XVII i XVIII wieku, zbiorów Lubomirskich i Augusta II w Zamku Ujazdow-



Pierre Danloux „Chłopiec z piłką”, olej, deska, wym. 17,4x13,9 cm

skim. Stanisław August, nabywając od Elżbiety i Kacpra Lubomirskich w 1764 r. dobra ujazdowskie, przejmował także znajdującą się w zamku galerię liczącą 511 obrazów. Jeżeli dodamy do tego kilkanaście portretów pozostawionych w Zamku Królewskim przez poprzedniego gospodarza – Augusta III, które Poniatowski przejął, a także kilkadziesiąt obrazów, które stanowiły wcześniej jego prywatną własność, okaże się, że w początkach panowania król dysponował wcale pokaźnym zbiorem około sześciuset prac! Zbiór ten był wytrwale przez króla powiększany, w czym pomagał mianowicie jego wypróbowany współpracownik i doradca w sprawach artystycznych, malarz Marcello Bacciarelli. On też przygotował na

polecenie Stanisława Augusta, w tragicznym roku 1795, *Catalogue des Tableaux Appartenant a Sa Majeste Le Roi de Pologne*. Z jego lektury dowiadujemy się, że z dwuipółtysięcznego zbioru ponad połowa królewskiej kolekcji była rozmieszczona na terenie łazienkowskiej rezydencji: w Pałacu na Wyspie, Myślewicach, Białym Domu, Wielkiej Oficynie, Salonie Tureckim, Małym Teatrze, Belwedrze, Oficynie. Najlepsze prace były prezentowane w specjalnie do tego celu rozbudowanych, w latach 1788-1795, wnętrzach Pałacu na Wyspie. W Belwedrze przechowywano obrazy „rezerwowe”, głównie portrety.

Katastrofa trzeciego rozbioru Polski musiała stać się także końcem jednego z najświetniejszych zbiorów w Polsce. Głównym dochodem, jaki otrzymywał monarcha, była „pensja”, którą wypłacał mu skarb Rzeczypospolitej. W wyniku działań wojennych w latach 1793 i 1795 oraz insurekcji kościuszkowskiej w 1794 r. Polska została okupowana przez wojska zaborcze, skarb państwa był niewypłacalny, a w dobrach królewskich kwatrowały wrogie armie. W tej sytuacji jedynym „aktywem”, jakim dysponował Poniatowski, stały się Łazienki i zgromadzone w nich dzieła sztuki. Aby ratować sytuację swoją, najbliższych krewnych, a także licznej rzeszy dworzan, artystów i ich rodzin, pozostających bez środków do życia, król zdecydował się na dramatyczny krok – wyprzedaż gromadzonych od ponad trzydziestu lat zbiorów. Obrazy, w tym wojennym czasie, można było sprzedać najszybciej. Tak więc do czasu śmierci monarchy w 1798 r., w Petersburgu, zbiór łazienkowski został w znacznej mierze rozsprzedany na aukcjach. Dalszej wyprzedaży dokonali w latach 1798-1817 sukcesorzy króla – ks. Józef Poniatowski i jego siostra hr. Teresa Tyszkiewiczowa, która 17 października 1817 r. sprzedała ostatecznie Łazienki carowi Rosji, Aleksandrowi I. Z umowy wtedy zawartej dowiadujemy się, że w Pałacu na Wyspie zostało jeszcze 256 obrazów.

Przez prawie sto lat Łazienki pozostawały własnością carów Rosji, będąc ich prywatną rezydencją na terenie Warszawy. Znaczenie Łazienek wzrosło po upadku powstania listopadowego 1830 r., kiedy to z zemsty

za detronizację Mikołaj I zdegradował Zamek Królewski do roli siedziby urzędników cesarskich. Rodzina cesarska w czasie pobytów w Warszawie ostentacyjnie zatrzymywała się w Pałacu na Wyspie i w Belwedrze. W tym celu, aby zwiększyć liczbę apartamentów dla licznej rodziny, Mikołaj I zdecydował o przebudowie pokoi we wschodniej części Pałacu na Wyspie. Zadanie to powierzono w 1849 r. architektowi Andrzejowi Golońskiemu. Przebudowa wpłynęła znacznie na dotychczasowe rozmieszczenie obrazów: zlikwidowano tzw. Salon za Mostem, gdzie dotychczas prezentowano ponad czterdzieści cennych płócien, tworząc nowy budynek dworskiej cerkwi. Podziałowi uległ Pokój Szambelański na I piętrze (za czasów



Pierre Danloux „Dziewczynka z lalką”, olej, deska, wym. 17,4x13,6 cm

króla prezentowano w nim prace „małych mistrzów” holenderskich), zamieniony na 3-pokojowy apartament cesarzowej. Obrazy pojawiły się w Pawilonie Wschodnim, połączonym obecnie z głównym korpusem pałacu przeszkloną galerią nad mostem kolumnowym. Nadzór nad galerią sprawował w tym czasie warszawski malarz i profesor Antoni Kaniewski. Pałac na Wyspie i Białą Dom udostępniano zwiedzającym, jak informuje przewodnik po Warszawie z tego okresu: *Wstęp do pałacu podczas nieobecności Dworu dozwolony dla publiczności za zgłoszeniem się do służby miejscowej*. Z myślą o zwiedzających wydano w latach 1851, 1886, 1895 katalogi Galerii Pałacu Ła-

zienkowskiego, nie podając jednak informacji o obrazach znajdujących się w innych budynkach. Ostatni z nich rejestruje zabranie z Łazienek do Petersburga pięciu cennych płócien: Fragonarda, Rembrandta, Steena, van Geldera i van der Helsta. Zastąpiono je obrazami z Ermitażu o znacznie mniejszej wartości. Pojawiły się też nowe dziewiętnastowieczne płótna.

Kolejnym wstrząsem dla zbiorów w Łazienkach był okres I wojny światowej. W dwóch etapach: 28 października 1914 i 5 lipca 1915 r. ewakuowano Galerię do Moskwy. Zginęły wtedy cztery obrazy – supraporty z Gabinetu Pracy i Sypialni Króla. Kolekcja w złych warunkach przeleżała w skrzyniach moskiewskiego Kremla i pałacu



Ferdinand Bol „Młodzieniec w kapeluszu”, olej, deska, wym. 30,3x24,3 cm

„Nieskucznyj Sad” przez siedem lat i dopiero w wyniku podpisanego przez Polskę i ZSRR traktatu ryskiego udało się ją z powrotem odzyskać. Jednak nie wszystkie obrazy. Fragonarda „Skradziony pocałunek” i van Geldera „Autoportret” pozostały w Ermitażu, w zamian Łazienki otrzymały „Polkę” J. A. Watteau i „Radnych parlamentu francuskiego” F. Pourbusa mł.

W okresie międzywojennym Łazienki stały się rezydencją państwową, wchodzącą w skład tzw. Gmachów Reprezentacyjnych. Pod względem merytorycznym i konserwatorskim zbiorami opiekowała się Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki (której podlegały także zbiory Zamku Królewskiego i Wa-

welu, a także mienie przekazywane czy nabywane przez państwo). Galeria Pałacu na Wyspie otrzymała w roku 1922 i 1931 nowe katalogi. Całość zbiorów obejmował inwentarz (ostatni z 1937 r.), w którym wymieniana była, poza Galerią, jeszcze trzydzieści obrazów dotychczas z Łazienkami nie związanych (np. M. Gierzyńskiego „Widok leśny”) oraz osiem akwael z widokami Łazienek Zygmunta Vogla, zakup od Radziwiłłów. W tym czasie wypożyczano obrazy do Belwederu czy Zamku.

Kampania wrześniowa 1939 r. i oblężenie Warszawy stały się ogromnym zagrożeniem dla całości zbiorów. W parku stacjonowała polska artyleria, co groziło odwetowymi nalożkami. Brak piwnic w Pałacu na Wyspie oraz drewniane stropy we wszystkich zabytkowych budynkach zdecydowały o przewiezieniu Galerii do nowego gmachu Muzeum Narodowego. Tam, zapakowane w skrzynie, stały się obiektem zainteresowania okupacyjnych władz niemieckich. 16 grudnia 1939 r. ukazał się dekret gubernatora Hansa Franka o tzw. zabezpieczeniu dzieł sztuki na terenie Generalnej Guberni, który miał uprawomocnić grabież polskich zbiorów. Jeszcze tego samego dnia, nie czekając na zarządzenia wykonawcze, przewieziono 69 skrzyń z Muzeum Narodowego na Wawel. W ich skład wchodziła także Galeria z Łazienek. Na Wawelu Niemcy dokonali pierwszych oględzin i podziału zrabowanych zbiorów z terenów Generalnej Guberni. Po kilku miesiącach ukazało się wydawnictwo pt. „Sichergestellte Kunstwerke in GG”, którego celem było udowodnienie, że sztuka i zbiory w Polsce są w większości pochodzenia niemieckiego. Stąd wśród najcenniejszych dzieł sztuki dominują tam prace niemieckie, holenderskie i flamandzkie. Z łazienkowskiej kolekcji zamieszczono m.in. osiem obrazów pędzla Rembrandta, Teniersa (dwa), Terborcha, Metsu, Wouwermana, Dou (dwa). Obraz Rembrandta „Portret Martina Solmansa” gestapo ofiarowało następnie Frankowi, który przechowywał dzieło w swojej rezydencji w Krzeszowicach, by w ostatnich miesiącach wojny przewieźć je do swojej willi w Neuhaus, na terenie Bawarii. Cały ten zbiór wawelski w ostatnich tygodniach okupacji wywieziono na Dolny Śląsk, skąd zbiory łazienkowskie trafiły do zamku Fischhorn w Austrii

(koło Zell am See), lagru SS i siedziby gen. Fegelaina, szwagra Hitlera. Zamek został opuszczony przez Niemców w maju 1945 r. Przez pewien czas buszowała w nim okoliczna ludność, potem zajęli go Amerykanie z Rainbow Division. Pierwszy Polak, porucznik Bogdan T. Urbanowicz, dotarł do zamku w sierpniu. Do marca 1946 r. nadzorował przewóz zgromadzonych tu dzieł sztuki do Polski. Z jego notatnika: 15.09.1945 r. godz. 14¹⁵... uporządkowano wszystkie obrazy znajdujące się w sąsiednich salach. Obrazy z Łazienek, gmachów reprezentacyjnych... znaleziono zrucone bez ładu, jeden na drugi, niszczące się wzajemnie, część bez ram.

17.09.1945, godz. 13³⁰... Na sali służącej ostatnio jako mieszkanie oficera ame-



Ferdinand Bol „Dziewczyna w perłach”, olej, deska, wym. 35,5x24,0 cm

rykańskiego, znaleziono kopie Rubensa Helena Fourment (kopia holenderska) sygnowana – Łazienki.

Ogółem odnaleziono w Fischhorn 65 obrazów z Galerii Łazienkowskiej. Trop austriacki nie był jedynym. Pozostawione obrazy w warszawskim Muzeum Narodowym i na Wawelu uległy rozszabrowaniu przez wycofujące się oddziały niemieckie.

Ocenę strat Galerii Łazienkowskiej utrudniło dodatkowo spalenie po powstaniu warszawskim Pałacu na Wyspie. Odzyskiwane po 1945 r. obrazy przekazywano do Muzeum Narodowego, które rozdysponowywało je do innych muzeów, instytucji rzą-

Dokończenie na str. 31

Tragiczne dzieje Syrenki Konstantego Hegla



Pomnik Syreny przed kolejną konserwacją. Fot. arch. PKZ



Syrenka na rynku Starego Miasta wg. pierwszej aranżacji. Fot. arch. PIS

Konstanty Hegel był artystą wykształconym wszechstronnie: absolwent Oddziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, uczeń P. Malińskiego, A. Brodowskiego i A. Blanka. Kształcił się też w Rzymie i we Francji. Był profesorem rysunku i rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych.

W 1855 r. Hegel stworzył pierwszy rzeźbiarski herb Warszawy.

Przedstawił Syrenę jako Meluzynę – Pannę Wodną z dwoma spiralnie skręconymi ogonami pokrytymi rybią łuską. Wynurzającą się z fal postać, uzbrojoną w tarczę i tasakowato wygięty miecz, wpisał kompozycyjnie w ostrosłup o podstawie kwadratowej. Syrenę odlano w cynku i pobrązowiono. Rzeźba Syreny ozdobiła wodotrysk na Ryнку Starego Miasta, będący końcowym odcinkiem wodociągu H. Marconiego. Ustawiona została na skale z grotą usytuowaną pośrodku małego ośmiobocznego basenu. Kamienna cembrowina ozdobiona była gzymsowaniem i płycinami z centralnie umieszczonymi rzygaczami w kształcie lwich masek.

Na Ryńku wybrukowanym „kocimi łbami” działało targowisko, a romantyczny wodotrysk otoczony był budami i straganami. W 1913 r. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości nakłoniło władze miasta do przeniesienia targowiska na Rynek Nowego Miasta. W konkursie na uporządkowanie Ryńku staromiejskiego zwyciężył projekt Czesława Przybylskiego, w którym autor zaprojektował m.in. nowy basen i fontannę. W tej aranżacji Syrena znalazła się w marcu 1914 r., po wykonaniu naprawy uszkodzonej rzeźby. Nowy cokół rzeźby kontrastował niekorzystnie z delikatną i subtelną postacią Panny Wodnej. Przybylskiemu nie starczyło talentu, by poprawić dzieło mistrzów, jakimi byli Marconi i Hegel. Realizacja ta nie spodobała się TOnZP.

W 1928 r. TOnZP zainicjowało akcję ozdobienia fasad kamienic Ryńku staromiejskiego polichromiami. W tym czasie na łamach „Kurier” Adam Wolmar rozprawił się z fontanną staromiejską, pisząc o niej: *Cały ten monument, ze stopniami i słupkami jest chybiony. Jest tak mały i niski w porównaniu do rozmiaru placu, że czyni wrażenie kałamarza ustawionego na stole, a Syrena wygląda jak nieodpowiednio dobrana maleńka pokrywka. Nie zdobi placu ale szpeci.* Rada Artystyczna TOnZP postanowiła przenieść fontannę na Rynek nowomiejski. Fontannę rozebrano, a rzeźba Syreny trafiła do magazynów magistrackich pod wiaduktem mostu Poniatowskiego.

W 1931 r. rzeźbę przekazano klubowi wioślarskiemu „Syrena”, który umieścił ją przed budynkiem klubowym na ulicy Solec. W nowym miejscu pomnik Syreny przetrwał do powstania warszawskiego. Podczas walk o Przyczółek Czerniakowski został bardzo zniszczony. Po wojnie w zakładzie „Braci Łopieńskich” dorobiono miecz, lewą rękę i tarczę, usunięto wgniecenia w kilkunastu miejscach, załatano ponad pięćdziesiąt przestrzeleń, powierzchnię cynkową posągu pokryto powłoką z fosforbrązu metodą natryskową. Po naprawie przeniesiono odrestaurowany pomnik Syreny do Centralnego Parku Kultury na Powiślu. Rzeźbę ustawiono na cokole zaprojektowanym przez Zygmunta Stępińskiego. Warto podkre-

ślić, że cokolwiek Stępińskiego, operujący klasycyzującymi socrealistycznymi elementami gzymsów profili i stopni, wypadł znacznie lepiej niż projekt Przybylskiego.

W styczniu 1969 r. wandalę oderwali Syrenie miecz i uszkodzili fakturę posągu. Pechowy pomnik trafił do naprawy do Spółdzielni „Brąz Dekoracyjny” (dawniej: „Braci Łopieńskich”). W Urzędzie Konserwatorskim zapadła decyzja o przeniesieniu pomnika na Stare Miasto. Odrestaurowany posąg ustawiono na potężnym granitowym cokole wspartym na przyporze Baszty Marszałkowskiej. Głównym oponentem powrotu Syrenki na Rynek był ówczesny Konserwator m. st. Warszawy, Mieczysław Kuzma. Pamiętał on eksmisję fontanny decyzją TOnZP i powojenne plany odbudowy Rynku, nie przewidujące powrotu Syreny.

Warszawska Syrenka powróciła na Stare Miasto w lipcu 1972 r. Nowa lokalizacja pomnika miała kilka zalet. Syrena widoczna była z kilku ciągów pieszych. Stojąc na niewielkim placu przed basztą lub na jej spoczniku można było z bliska podziwiać nienaganną urodę i piękne proporcje Panny Wodnej. Ale wad ta lokalizacja ma więcej. Najważniejsza to, że mury staromiejskie same w sobie są interesującym zabytkiem, który nie potrzebuje dekoracji w postaci fragmentu fontanny. Wielki granitowy cokół Syrenki jest elementem uniemożliwiającym spojrzenie na zachowane fragmenty Baszty Marszałkowskiej.

Baszta Marszałkowska stała się miejscem kaźni posągu Syreny. Już pod koniec 1972 r. chuligani oderwali jej miecz, uszkadzając przy tym kruchą i nadwątloną rękę. Następnym aktów wandalizmu dokonano w 1973, 1980 i 1984 r. W latach 1985/86 posąg poddany został gruntownej konserwacji w pracowni Konserwacji Metalu w P.P. PKZ. Rękę z mieczem, aż do przedramienia, odlano w brązie, tarczę odlano w aluminium. Całe wnętrze zostało wzmocnione laminatem z maty, z włókna szklanego nasyczonego żywicą epoksydową. Powierzchnię pomnika pokryto natryskowo grubą powłoką cynku, a następnie brązu. Powłokę z brązu zabezpieczono Paraloidem B 72. Dzieło Hegla powróciło na cokół przy Baszcie Marszałkowskiej. Mimo tego, że prace konserwatorskie bardzo poważnie wzmocniły kruchą cynkową postać, w 1994 r. wandalę oderwali znowu miecz i pleśnię, a brzuch uszkodzili potężnym kamieniem. Pomnik poddano konserwacji, lecz nie na długo to wystarczyło. Następnym szkód dokonano na przełomie 1995/96, wiosną 1996 i 1997 oraz w 1998 r.

Ta ponad stuletnia statua dłużej już nie może być ekspozowana w atmosferze miasta przemysłowego. Przypominamy apel Tadeusza Łopieńskiego, który w 1978 r. wołał na łamach prasy warszawskiej, by ten sterany losem pomnik schronić we wnętrzu jakiegoś muzeum, a eksponować brązową kopię. Autorzy artykułu przyłączają się do tego apelu. Zdajemy sobie sprawę, że w Warszawie nie ma lapidarium, w którym można by schronić np. wysłużone osiemnastowieczne rzeźby z Ogrodu Saskiego lub niepotrzebne żeliwne fragmenty wystroju Pałacu Jabłonowskich. W Warszawie powstają liczne centra handlowe. Władze miasta, zezwalając na budowę takiego centrum, mogłyby poprosić o umieszczenie takiej rzeźby we wnętrzu, w odpowiedniej aranżacji. Jesteśmy zdania, że tak dużej urody Syrenkę, dłuta Hegla, przyjmij pod dach każdy kupiec lub bankier.

Janusz Mróz, Krzysztof Lesiak



Syrena po gruntownej konserwacji w 1986 r. Fot. arch. PKZ



Syrena na cokole wg. projektu Cz. Przybylskiego. Fot. arch. PIS

Rewindykacje

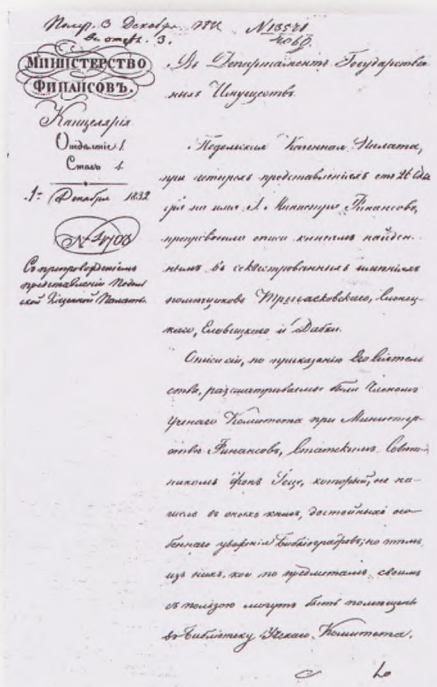
po traktacie ryskim (I)

...byłem świadkiem wywiezienia biblioteki Żałuskich w Warszawie; było ono dokonane przez hordę kozaków [...] tomy leżały jedne na drugich; gdy skrzynię wypełniono, zabijano ją deskami. W chwili, gdy zbijano jedną z tych skrzyń, przyszło im umieścić jeden wielki tom [...] oprawiony w salfan czerwony [...] zawierający wspomniane sztuchy wraz z objaśnieniami. [...] By go umieścić, szybko kozacy przecięli go i dwie części wsadzili do paki.

Ks. Georgel S.J.
Sekretarz Ambasady Francuskiej w Wiedniu,
przebywający w tym czasie w Warszawie¹.

Traktat pokojowy zawarty w Rydze 18 marca 1921 r. między Polską a Rosją i Ukrainą regulował m.in. sprawy związane ze zwrotem zabytków kultury polskiej wywiezionych z Polski po 1 stycznia 1772 r. Od I rozbioru Polski do I wojny światowej do Rosji wywożono ogromne ilości archiwaliów, książek, dzieł sztuki i pamiątek historycznych. W 1772 r. wywieziono do Rosji zbiory Radziwiłłów z Nieświeża, obejmujące bibliotekę i archiwum (część została zwrócona do Nieświeża w 1905 r.). W 1794 r. zabrano muzea z gmachu Komisji Skarbowej, w 1795 r. z Warszawy wywieziono Bibliotekę Żałuskich, 156 arrasów, sztandary, broń i wiele dzieł sztuki, w 1813 r. zbiór monet i medali z Nieświeża.

Po upadku powstania listopadowego wywieziono do Rosji wiele bibliotek: z Warszawy Bibliotekę Publiczną Uniwersytetu i Towarzystwa Przyjaciół Nauk, z Wilna Bibliotekę Uniwersytecką, bibliotekę Liceum Krzemienieckiego oraz prywatne, m.in. Sapiehów, Czartoryskich, Rzewuskich i inne. W tym okresie wywieziono również archiwa: orderów – Orła Białego i św. Stanisława, Sekretariatu Królestwa Polskiego, Rady Stanu, Księstwa Łowickiego, Wydziału Skarbowego Królestwa Polskiego. Z Uniwersytetu Warszawskiego wywieziono także Gabinet Rycin i Gabinet Numizmatyczny. Ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie zabrano m.in. zbiory numizmatyczne, zbrojownię gen. Henryka Dąbrowskiego, 40 portretów książąt i królów polskich, obrazy m.in. Brodowskiego i Bacciarellego. Zabrano wiele obiektów należących do wy-



1

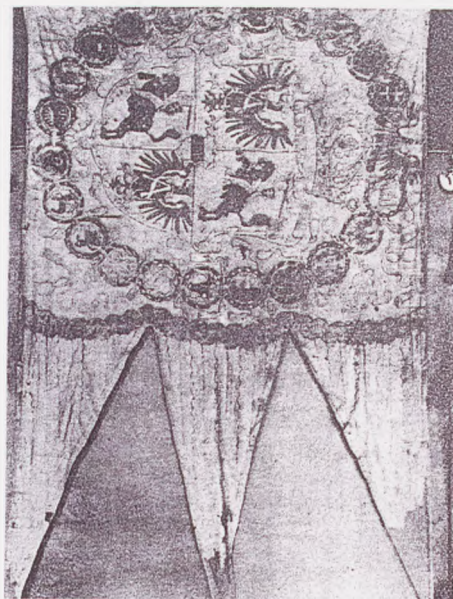
posażenia Zamku Królewskiego (m.in. obrazy Canaletta), Belwederu, Łazienek i Arsenału. Ponadto na podstawie ukazu carskiego wydanego w lutym 1832 r. przejęto mienie należące do przeszło 200 klasztorów. Akcją rabunkową na ziemiach polskich kontynuowano w dobrach prywatnych, w ramach represji po powstaniu styczniowym.

Podczas I wojny światowej wywieziono wiele archiwaliów z Warszawy, Wilna i Lwowa, ogromną liczbę dzwonów (wg danych TOnZP – 12 tys.), a przede wszystkim wyposażenie Zamku Królewskiego w Warszawie (65 wagonów). Polskie dobra kultury przewożono głównie do Moskwy i Petersburga, ale też Kijowa, Charkowa i innych miast cesarstwa.

Wielki wkład w przygotowanie materiałów do przyszłej rewindykacji miało Towarzystwo Opieki nad Zabytkami

Przeszłości i jego liczne oddziały mające siedziby na terenie Rosji². W kwietniu 1917 r. w Moskwie trzeci zjazd delegatów polskich Organizacji Opieki nad Zabytkami powołał dwie instytucje: Radę Zjazdów i Wydział Wykonawczy Związku Organizacji Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Pozwoliło to w sposób bardziej zorganizowany i efektywny wykorzystać pracę ludzi ratujących i rejestrujących zabytki kultury polskiej pod kątem przyszłej rewindykacji. Ważnym wydarzeniem było powołanie Komisji Likwidacyjnej Królestwa Polskiego, której przewodniczył Aleksander Lednicki. Komisja współpracowała z Wydziałem Wykonawczym. W październiku 1917 r. Wydział I Komisji Likwidacyjnej ds. Królestwa Polskiego w Petersburgu postanowił, że zwrotowi podlegają wszystkie wywiezione z Polski zbiory państwowe i prywatne o charakterze publicznym. Jednak 10 grudnia 1917 r. Komisja Likwidacyjna, w wyniku Dekretu Komisarza Ludowych, zakończyła działalność. Dekret ten mówił, iż Komisja Likwidacyjna ds. Królestwa Polskiego przechodzi w za- wiadywanie komisarza do spraw narodowościowych polskich. Urząd prezesa Komisji Likwidacyjnej znosi się. Reorganizację wewnętrzną Komisji Likwidacyjnej poleca się komisarzowi do spraw narodowościowych polskich. Kredyty na utrzymanie Komisji Likwidacyjnej poleca się komisarzowi do spraw narodowościowych polskich.

W kraju powołano Biuro Prac Kongresowych, które zajmowało się opracowywaniem materiałów służących późniejszej



2

rewindykacji. Prace były prowadzone m.in. przy współpracy z Wydziałem Archiwów Państwowych. Zbierano informacje na temat obiektu przed wywiezieniem z Polski, okoliczności jego wywozu, późniejszych losów na terenie Rosji i ostatniego miejsca przechowywania. Na podstawie zebranego materiału dokonano następującego podziału:

1. Mienie kulturalne

a) straty o charakterze pamiątkowym i muzealnym: zbiory ze Skarbcza Koronnego, zbiory Stanisława Augusta, urządzenie Zamku Królewskiego w Warszawie, zbiory Arsenalu Warszawskiego, przedmioty z kościołów warszawskich, insygnia koronacyjne z Izby Skarbowej w Warszawie, urządzenie pałacu Brühla, posąg księcia Józefa Poniatowskiego, antepedium z katedry w Chełmie, urządzenie oraz archiwum Banku Polskiego;

b) straty o charakterze muzealno-naukowo-bibliotecznym: zbiory Uniwersytetu i Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, Uniwersytetu i Obserwatorium Astronomicznego w Wilnie, Muzeum Starożytności w Wilnie, zbiory i archiwum Liceum Krzemienieckiego;

c) straty biblioteczne: biblioteki Żałuskich, Korpusu Kadetów w Kaliszu, Jezuitów (później Pijarów) w Połocku, Akademii Medyko-Chirurgicznej w Wilnie, Akademii Duchownej w Wilnie, Komisji Prawniczej w Warszawie, Rady Stanu Królestwa Polskiego w Warszawie, świeckie i klasztorne;

d) straty w zbiorach prywatnych: Radziwiłłów, Czartoryskich, Sapiechów, Zamoyskich, Rzewuskich, Sanguszków i inne.

2. Archiwa dawne

a) ogólnopaństwowe: Metryka Koronna, Rady Nieustającej, Komisji Edukacyjnej, Straży Praw, Komisji i Policji Marszałkowskiej, powstania kościuszkowskiego, Prezydenta Miasta Warszawy Ignacego Zakrzewskiego, Stanisława Augusta Poniatowskiego, sekretarza Stanisława Augusta – Friesego, orderów – Orła Białego i św. Stanisława, Heraldii Królestwa Polskiego, sądowe, Komisji Rządowej b. Wydziału Przychodów i Skarbu, Zarządu Duchownego Królestwa Polskiego, Departamentu Górnictwa, Księstwa Łowickiego, General-Gubernatorstwa Warszawskiego, Kancelarii General-Gubernatora Warszawskiego, Sztabu Warszawskiego Okręgu Wojennego, Centralne Wielkiego Księstwa Litewskiego.

3. Bieżące registry: akta administracyjne ewakuowane w okresie wojny.

Po zakończeniu wojny polsko-sowieckiej przystąpiono do negocjowania traktatu pokojo-



wego. 24 września 1920 roku w Rydze podczas plenarnego posiedzenia, przewodniczący obu delegacji przedstawili deklaracje, które miały stanowić podstawę do późniejszych rozmów. W punkcie 11. deklaracji J. Dąbski przedstawił stanowisko delegacji polskiej: *Oparcie kwestii obopólnej likwidacji i pretensji na wzajemnym uznaniu, iż dla Polski nie powstanie żadne zobowiązanie lub ciężar z powodu dawniejszej przynależności do Rosji, obopólne zrzeczenie się własności państwowej na terytorium drugiej strony, zwrot wszelkich archiwów, bibliotek i przedmiotów sztuki wywiezionych z Polski od czasu jej rozbioru, przyznanie dla Polski praw najwyższego uprzywilejowania w sprawie zwrotu i rekompensaty za szkody powstałe przez rosyjską wojnę domową*³.

W wyniku zmuszonych negocjacji, w preliminariach pokojowych podpisanych 12 października 1920 r., uzyskano zobowiązanie strony radzieckiej o reewakuacji polskiego mienia wywiezionego do Rosji. Negocjacje zakończyły się podpisaniem traktatu, którego artykuł XI dotyczył dóbr kultury. Punkt 15. tego artykułu przewidywał, iż wykonaniem postanowień zajmie się Mieszana Komisja Specjalna.

Jacek Miler

Przypisy:

¹ Sochaniewicz K. Sprawa rewindykacji archiwów i mienia kulturalnego Polski z Rosji. Warszawa 1921, s. 8

² Miler J. Działalność Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości na terenie Rosji. w: „Cenne, bezcenne, utracone” nr 1/98, s. 2

³ Sochaniewicz K. op. cit., s. 54

Ilustracje:

1. Faksymile dokumentu dotyczącego konfiskaty bibliotek prywatnych w guberni podolskiej (1832 r.). Centr. Państ. Arch. Hist., S. Petersburg, Zesp. 384, inw. 15, jedn. 202, k. 38

2. Chorągiew Zygmunta Augusta (fot. K. Jaworski, 1929 r., d. zbiory TONP) z: Ocalić przeszłość dla przyszłości. Pod red. R. Brykowskiego. Warszawa 1985

3. Głowy z Sali Poselskiej Zamku na Wawelu (z: Muzeum Polskie, [1] 1917). W grudniu 1921 r. 24 głowy wraz z 4 arrasami powróciły do Polski.

Literatura:

1. Dokumenty dotyczące delegacji polskiej w Komisjach Mieszanych – Reewakuacyjnej i Specjalnej w Moskwie. T. 1-8. Warszawa 1922-24.

2. Kaczkowski J: Konfiskaty na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim po powstaniach roku 1831 i 1863, Warszawa 1918

3. Kuntze E: Zwrot polskich zbiorów bibliotecznych z Rosji. Kraków 1937

4. Pruszyński J: Ochrona zabytków w Polsce. Warszawa 1989 „Geneza, organizacje, prawo”

5. „Muzeum Polskie” (pod red. M. Treter, Kijów [1] 1917, [2] 1918

Gdzie jest monstrancja ze Świętej Lipki?

Początki kultu maryjnego nad jeziorem Dejnowa sięgają początków XIV wieku. *Wtedy to w podziemiach zamku kętrzyńskiego jakiś skazaniec oczekiwał na śmierć. W noc poprzedzającą egzekucję w celi ukazała się Matka Boska. Wręczyła skazanemu kawałek drewna i dluto, polecając mu wyrzeźbić jej figurę. Więzień, choć nigdy tego nie robił, zabrał się do pracy. Rankiem sędziowie i strażnicy ujrzeli tak piękną rzeźbę, że zachwycili się nią. Uznali też, że to znak boski i ulaskawili skazanego. Ten zaś, zgodnie z poleceniem Matki Boskiej, umieścił jej figurę na pierwszej napotkanej lipie przy drodze z Kętrzyna do Reszla.¹* Od tego momentu figura zaczęła słynąć jako łaskami płynąca. Sława miejsca nad jeziorem zaczęła się rozszerzać. Kilkakrotnie próbowano przenieść figurę Matki Boskiej, zdaniem mieszkańców i władz kościelnych, do bardziej godnych miejsc, ale ta zawsze w tajemniczy sposób wracała na swoje miejsce – lipę nad jeziorem. Tyle legendy związanej z początkami kultu maryjnego.

Pierwsza kaplica powstała w roku 1480. Po niecałych 100 latach została zniszczona przez protestantów. 22 sierpnia 1619 roku biskup Szymon Rudnicki położył kamień węgielny pod nową kaplicę. Jej budowę zakończono w listopadzie tego samego roku. W końcu XVII wieku kolejny biskup warmiński, Michał Radziejowski położył kamień węgielny pod nową świątynię. W roku 1693 odbyła się konsekracja kościoła pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny. Po tym roku trwały jeszcze prace związane z wykończeniem świątyni. Ostatecznie prace zostały zakończone w 1730 r., a wyposażenie ukształtowało się w roku 1759. W sierpniu 1968 r. obraz Matki Boskiej został koronowany przez Prymasa Polski ks. kardynała Stefana Wyszyńskiego, a w 1983 roku Ojciec Święty Jan Paweł II podniósł sanktuarium do rangi bazyliki mniejszej.

W wielu opracowaniach i przewodnikach sanktuarium w Świętej Lipce uznawane jest za najpiękniejszy barokowy kościół Pojezierza Mazurskiego². W 1969 r. dla zwiedzających otworzono na południowej emporze kościoła muzeum, w którym zebrano pamiątki oraz dokumenty związane z historią sanktuarium. Jednym z najpiękniejszych przedmiotów prezentowanych na wystawie była monstrancja w kształcie drzewa lipowego. Została wykonana przez królewieckiego złotnika, Samuela Grove, w 1723 r. W zachowanym w katalogu skradzionych dzieł sztuki opisie czytamy: *monstrancja w kształcie drzewa lipowego. Stopa w kształcie krzyża, na niej figurki dwóch pasterzy i owieczki. Trzon w postaci pnia drzewa. Z trzonu wyprowadzane ramiona w kształcie gałęzi, tworzących bogato ulistnioną*

koronę drzewa. W glorii postać Matki Boskiej z wycięciem na puszce. W zwieńczeniu mała gloria z wizerunkiem Ducha Św., a nad nią Bóg Ojciec. Opis jest lakoniczny i nie oddaje całego kunsztu i precyzji, z jaką została wykonana monstrancja. Zdjęcie również nie oddaje całego piękna tego dzieła sztuki.

Pielgrzymi, turyści mieli okazję podziwiać ją do wczesnopopołudniowych godzin 1 października 1980 r. Czytając opisy różnych przypadków kradzieży dzieł sztuki, większość czytelników przygotowana jest na kolejne opisy mniej lub bardziej klasycznych przypadków włamań. Zdarzenie, jakie miało miejsce w Świętej Lipce, odbiegło od tego schematu. Pomimo wielu znaków zapytania, podstawowe okoliczności kradzieży udało się ustalić w toku śledztwa. Feralnego dnia, około

godziny 12⁰⁰ na parking zajechał autokar z wycieczką szkolną z Wrocławia. Grupa, wspólnie z przewodnikiem PTTK, zwiedziła klasztorne krużganki, a następnie weszła do kościoła. Historię bazyliki opowiedział grupie jeden z księży. Oprócz wrocławskiej grupy w kościele przebywało kilka nieznanych młodych osób. Na zakończenie otworzono muzeum. Wrocławskich uczniów ponownie przejął przewodnik PTTK. Zwiedzający najdłużej zatrzymali się przy gablocie z monstrancją. Po wyjściu młodzieży muzeum zostało ponownie zamknięte. Dwie godziny później zjawiała się kolejna grupa zwiedzających. Program ich pobytu podobny był do poprzedniego. Spacer po krużgankach, spotkanie z księdzem w kościele i przejście do muzeum. Tym razem zwiedzającymi zajmował się przewodnik dyżurujący w przyklasztornym punkcie PTTK. Muzealna gablota ze wspianą monstrancją była pusta. Przewodnik nie przewidywał jednak najgorszego. Sądził, że któryś z księży wyjął ją i zapomniał go o tym fakcie powiadomić. Zapytani o monstrancję księża stwierdzili, że nikt z nich jej nie ruszał. Prawda przebiegała się powoli do świadomości gospodarzy w Świętej Lipce. W końcu,

po sprawdzeniu wszystkich możliwości, około godziny 17⁰⁰ powiadomiono posterunek MO w Kętrzynie. Milicjanci przybyli po godzinie. Zamknięto kościół, a następnego dnia pojawiła się w bazylice ekipa dochodzeniowa z komendy wojewódzkiej. W miarę pracy techników kryminalistycznych i zabezpieczania kolejnych śladów okoliczności kradzieży stawały się coraz bardziej oczywiste. Ustalenie czasu kradzieży nie nastręczało trudności – doszło do niej pomiędzy zakończeniem zwiedzania przez młodzież z Wrocławia, a rozpoczęciem wizyty przez kolejną grupę. Sprawca (bądź sprawcy) ukryli się wśród gablot i pozwolili zamknąć na emporze kościoła. Dokładne oględziny wskazały drogę odwrotu. Przestępca przeszedł balustradę empory, wszedł na



zwieńczenie ambony, opuścił się na ile pozwalała na to jej konstrukcja i skoczył. Ten odcinek jego drogi można było dokładnie przesledzić na podstawie pozostawionych na ambonie oraz u jej podnóża śladów. Ponieważ kościół był otwarty, złodzieje bez trudu opuścili go.

Równolegle z oględzinami miejsca zdarzenia milicja starała się ustalić, czy mieszkańcy nie zauważyli w krytycznym przedziale czasu osób nieznanymi. Z licznych rozmów udało się ustalić, że najbardziej prawdopodobnymi sprawcami kradzieży były trzy osoby: dwóch mężczyzn i kobieta. Mężczyźni w wieku 30-35 lat oraz kobieta w wieku 24 lat. Poruszali się samochodem marki Fiat 127. Przesłuchiwanie uczniów i ich opiekunów z Wrocławia potwierdziło, że zarówno w kościele, jak i w części muzealnej towarzyszyły im osoby spoza grupy. Na podstawie informacji z różnych źródeł milicja stworzyła portrety pamięciowe prawdopodobnych sprawców kradzieży.

Mijały miesiące, a postępu w dochodzeniu nie było. Nadzieja pojawiła się w 1981 r., kiedy w Katowicach ujawniono grupę przestępczą. Jeden z jej członków zeznał, że widział monstrancję odpowiadającą opisowi poszukiwanej. Wskazał również osobę i miejsce zdarzenia. Niestety, pomimo pewnych cech prawdopodobieństwa nie udało się powiązać wskazanej osoby z kradzieżą w Świętej Lipce. Śledztwo utknęło w martwym punkcie. W roku 1991 wyznaczono nagrodę w wysokości 50 000 000 zł, niestety i te posunięcia nie przyniosły rezultatu³.

Od kradzieży mija prawie 18 lat. Pomimo upływu czasu zarówno Ojcowie Jezuici opiekujący się sanktuarium, jak i wierni liczą, że monstrancja szczęśliwie się odnajdzie. Największy niepokój budzi obawa, czy złodzieje nie okazali się również bezmyślnymi wandalami, gotowymi zniszczyć to wspaniałe dzieło sztuki dla uzyskania kilku kilogramów srebrnego złomu.

W czasie uroczystości kościelnych w Świętej Lipce można zobaczyć replikę monstrancji. W czerwcu 1989 r. ksiądz Tadeusz Pawlicki w liście do Ośrodka Ochrony Obiektów Muzealnych napisał: *Pragnę przy okazji zaznaczyć, że mój poprzednik o. Edmund Lenz zlecił złotnikowi wykonać replikę monstrancji. Nie wypadła tak pięknie jak skradziona. Niestety obecni rzemieślnicy to nie dawni artyści.*

Wszyscy mają jednak nadzieję, że oryginał wróci kiedyś na swoje miejsce. W przypadku skradzionych przedmiotów takie prawdopodobieństwo zawsze istnieje.

Piotr Ogrodzki

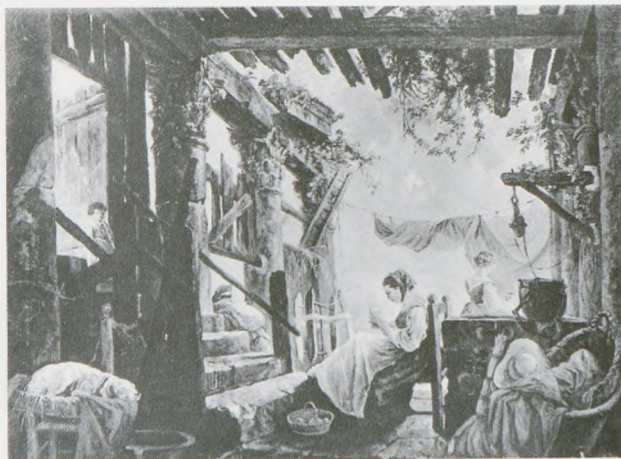
¹ Leśniewski R., Tchórz H.: *Tajemnica monstrancji*. Olsztyn 1991, str. 7
² Przewodnik po Polsce. Warszawa: Wydawnictwo „Sport i Turystyka” 1962, s. 483

³ Wszystkim zainteresowanym tą historią polecam cytowaną wcześniej książkę „Tajemnica monstrancji”. To właśnie jej wydawcy ustanowili nagrodę dla osoby lub osób, które wskażą miejsce ukrycia monstrancji, doprowadzą do wykrycia sprawców kradzieży lub przekażą informacje umożliwiające odzyskanie zabytku.

Dokończenie ze str. 25

dowych, uczelni. Ukończenie odbudowy Pałacu w 1960 r. i utworzenie z Łazienek samodzielnego oddziału MNW, umożliwiło bardziej racjonalne poszukiwania zaginionych dzieł. Obecnie lista strat wynosi 38 obrazów ze zbiorów historycznych. Nieznany jest los 30 płócien, którymi Państwowe Zbiory Sztuki uzupełniły Galerię po 1922 r. Zaginęły akwarele Vogla. Do poważniejszych ubytków malarstwa niderlandzkiego trzeba

zaliczyć utratę pary portretów malowanych przez Ferdinanda Bola „Młodzieniec w kapeluszu” i „Dziewczyna w perłach” z 1641 r., Filipa Wouwermana (1619-1668) „Widok otwartego maneżu”, Fransa Adama van der Meulena (1632-1690) „Widok Wersalu”, Pietera Coneliusza Slingelandata „Portret uczonego” z 1675 r., czy Jana van Huysuma (1682-1749) „Bukiet z gniazdem”; z autorów francuskich najbardziej brakuje płócien Huberta Roberta (1733-1808) „Mieszkanie w ruinach”, Pier-



Hubert Robert „Mieszkanie w ruinach”, olej, płótno, wym. 60,7x74 cm

re’a Danloux (1753-1809) „Dziewczyna z lalką” i „Chłopiec z piłką”. Jeana de Marne (1754-1829) „Szarlatan w porcie”; utracona została także para konnych portretów pędzla włoskiego malarza Francesco Casanovy (1727-1802).

Nie możemy także zapominać o obrazach, które w dalszym ciągu są przetrzymywane przez Muzeum Narodowe (część w magazynach!). Tu lista jest dłuższa – 58 pozycji, a nazwiska autorów świetniejsze: Rembrandt, Steen, Bol, Dou, van der

Helst, Saftleven, Metsu, Teniers, Wouwerman, Largilliere, Watteau, Robert... w większości prace sygnowane.

Straty wojenne i rozproszenie części Galerii po muzeach i instytucjach musiały spowodować zmiany w ekspozycji Pałacu na Wyspie: dawny Gabinet Zielony, w którym prezentowano kiedyś malarstwo europejskie został przemianowany na Gabinet Portretowy; w Galerii Północnej rozmieszczono także nowe obrazy, nabyte po 1945 r.

Utworzenie przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w 1995 r. samodzielnego Muzeum Łazienki Królewskie stało się nowym, silnym impulsem dla jego pracowników do poszukiwań zaginionych zbiorów i rewindykowania rozproszonych. Słynny powrót w 1995 r. do Łazienek zaginionego obrazu Gabriela Metsu „Pracznia”, odnalezione rok wcześniej na aukcji w Nowym Jorku, daje nadzieję, że lista strat Galerii Łazienkowskiej nie jest ostateczna.

Maciej Choynowski

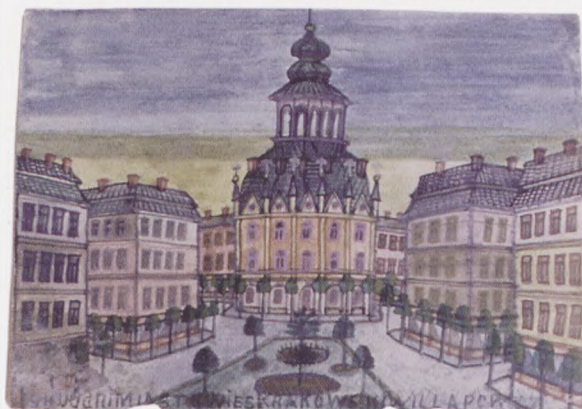
Nikifor za okładką

W marcu bieżącego roku podczas przeglądania książek, które trafiły do Biblioteki Seminarnej w Warszawie po zmarłych kapłanach, za okładką jednego z albumów odnaleźliśmy siedem charakterystycznych akwarel. Od razu wydawało się nam, że mamy w rękach autentyczne prace Nikifora Krynickiego. Obrazy mają żywe kolory i dobrze się zachowały. Namalowane są na różnych, przypadkowych materiałach. Jest tam np. papier fotograficzny albo pognieciony i „wyprasowany” papier podaniowy. Jedna z prac powstała na odwrocie dziecięcego rysunku, podpisanego przez ucznia klasy III B z Krynicy. Autentyczność obrazów Nikifora potwierdziła mgr Joanna Kilian, historyk sztuki z Muzeum Narodowego.

Niestety, nie jesteśmy w stanie określić, kto był ostatnim właścicielem tego pięknego zbioru. Książki w magazynie spuścizn są układane według ich treści, a album, w którym znalezione zostały akwarele, nie był podpisany.

Odnaleziony zespół prac Nikifora zostanie obecnie poddany konserwacji i zabezpieczeniu. Obrazy te będą publicznie wyeksponowane, wraz z innymi dziełami sztuki ze zbiorów Seminarium Duchownego w Warszawie, na specjalnej wystawie, która odbędzie się jesienią roku 1998.

ks. Krzysztof Gonet
Fot. Robert Chibel



Dokończenie ze str. 6

jeszcze wiele lat po śmierci artysty (zm. w 1947 r.), w kręgach wybitnych uczonych, konserwatorów i doświadczonych muzeologów spierano się o to, czy istotnie kwestionowane obrazy są nowoczesnymi naśladownictwami, czy też oryginałami z XVII w. Obie tezy mają swych utytułowanych zwolenników.

Przypadek van Meegerena nasuwa więc wiele pytań ogólniejszych. Od granicy omylności (względnie nieomylności) ekspertów poczynsz, przez kwestie natury etycznej lub prawnej (czy naśla-

downictwo cudzej manieri jest w ogóle naganne i karalne?), aż do konieczności wyraźnego stwierdzenia co to jest falsyfikat, a ściślej – w jakim momencie zaczyna się fałszerstwo? Czy te dzieła van Meegerena, na których nie położył żadnych sygnatur trzeba uznać za niedopuszczalne nadużycie, bo zastosowano stare płótno, gwoździe, krosno, barwniki i spoiwa jakich używano w XVII w.? A gdy sam się na nich podpisał? To są trudne kwestie, bynajmniej niejednoznaczne. Chciałbym do nich jeszcze powrócić.

Andrzej Ryszkiewicz

Do redakcji:

Szanowna Pani Redaktor

Z ogromnym zainteresowaniem przeczytałem w 6 numerze Państwa pisma z grudnia 97 r. artykuł pana Janusza Miliszewicza zatytułowany „Koniec wieku, koniec wielkiego kolekcjonerstwa”, prezentujący sylwetki wybitnych polskich kolekcjonerów. Przeczytałem go z radością i dużą satysfakcją, uważając, iż podejmowane przez nich działania zasługują ze wszelkich miar na uznanie i szeroką prezentację. Równocześnie jednak z nutką żalu.

Żałuję bowiem niezmiernie, że Autor nie dostrzegł w nim mnie i mojej działalności kolekcjonerskiej, mimo że prowadzę ją już od pięćdziesięciu lat, a jej wymiernym efektem jest Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, obchodzące w tym roku swój 25-letni jubileusz.

Powstało ono na bazie mojej prywatnej kolekcji dzieł sztuki indonezyjskiej, którą zacząłem tworzyć w latach sześćdziesiątych, a którą w 1973 r. przekazałem w darze państwu polskiemu. Przez profesora Stanisława Lorenza, najwybitniejszy w Polsce autorytet w dziedzinie muzealnictwa, moje zbiory zostały w owych latach ocenione jako jedne z największych w świecie prywatnych kolekcji indonezyjskich, przewyższające wszystkie znane zbiory holenderskie, uchodzące w tej dziedzinie za najliczniejsze w świecie.

Muzeum nosiło pierwotnie nazwę Muzeum Archipelagu Nusantara. Później, ze względu na stopniowe rozszerzanie się zasięgu geograficznego moich zainteresowań kolekcjonerskich i wzbogacenia się zbiorów muzealnych o obiekty z innych krajów Azji, Australii i Oceanii przemianowane zostało na Muzeum Azji i Pacyfiku. Dziś tamta bazowa kolekcja, licząca w 1973 r. 4 tysiące obiektów z Indonezji rozrosła się czterokrotnie i obejmuje około 16 tysięcy eksponatów z większości krajów Azji i regionu Pacyfiku. Sukces ten zawdzięczamy w dużej mierze zainteresowaniu moją placówką darczyńców z całego niemal świata, ale także moim własnym działaniom – regularnej penetracji Azji i podróżom, z których każda wzbogaca nas o nowe obiekty.

Już przed trzydziestu laty, gdy niezapomniany „hetman kolekcjonerstwa polskiego”, Jerzy Dunin-Borkowski z Krośniewic przedstawiał mnie na kolacji w Hotelu Europejskim w Warszawie liczemu gronu kolekcjonerów oświadczył, że swoimi – prywatnymi wówczas – zbiorami sztuki orientalnej wszedłem wraz z nim i Tadeuszem Przypkowskim do wielkiej trójcy polskiego kolekcjonerstwa. Nieskromnie potwierdzam, że chyba było w tym stwierdzeniu sporo racji.

Z poważaniem
Andrzej Wawrzyniak

Informacja o działaniach podejmowanych w latach 1994-1997 przez Państwową Straż Pożarną w zakresie poprawy bezpieczeństwa pożarowego obiektów zabytkowych

Z uwagi na występujące zagrożenia oraz znaczenie dla dziedzictwa kulturowego narodu, obiekty zabytkowe zostały objęte przez Państwową Straż Pożarną szczególnym nadzorem prewencyjnym. Zagrożenia pożarowe występujące w tych obiektach spotęgowane są dodatkowo przez drewnianą konstrukcję, palne wystroje wnętrz, brak dojazdów pożarowych oraz zaopatrzenia wodnego do gaszenia pożaru. W latach 1994-1997 w obiektach zabytkowych powstało 408 pożarów powodujących niepowetowane straty dla kultury narodowej. Działania PSP w zakresie poprawy bezpieczeństwa pożarowego obiektów zabytkowych w szczególności obejmowały:

1. Tworzenie warunków do realizacji monitoringu pożarowego w obiektach zabytkowych.

Na podstawie ustawy o ochronie przeciwpożarowej i jej przepisów wykonawczych Generalny Konserwator Zabytków wytypował 2 314 obiektów zabytkowych zobowiązanych do posiadania systemu alarmu pożaru. Przy uzgadnianiu z Kierownikiem Głównym PSP listy tych obiektów ustalono, że nie we wszystkich obiektach o dużej wartości zabytkowej urządzenia te powinny być wymagane. Dotyczy to np. obiektów o konstrukcji niepalnej i niewielkim obciążeniu ogniowym, zwłaszcza jednopiętrowych o dużej kubaturze lub

summary

page 3

Gainings of war

Losses of Poland's art during 1939-1945 (Seminary in Warsaw).

page 4

Theft of the XVII century maps

Brief history of the theft of maps from the Seminary Library.

page 6

Warning! Forgeries!

Brief story on counterfeiting the world's pieces of art including the famous Han van Meegeren of 1945.

page 8

War Losses (1939-1945)

page 9

Forgotten receipt of major Mosev

Unknown Russian major left a receipt after the confiscation of Silesia region of the famous „Madonna with a Child” by Lucas Cranach (1472-1553).

page 10

Catalogue of Losses

page 14

History of the Royal Casket

The history of the king's casket from the Puławska Sanctuary of Sybilla (the first Poland's historical museum of 1801 launched by prince Czartoryska).

page 22

About some Polish tombs on the Montmartre Cemetery in Paris

The cemetery is the last resting place of Polish immigrants from the last century time. Existence of The Society of care Over Poland's monuments and Historical Tombs in France.

page 24

Poland's Royal Gallery

The faumost pieces of art at Łazienki – their disastors during the last II WW.

page 26

Tragic history of the Siren by Konstantly Hegel

History of the first sculpture of the Warsaw city arms – the Siren Statue – the Water Lady – done by Hegel in 1855.

page 28

Revindication after the Riga Treaty (I)

The treaty concluded on March 18, 1921 between Poland, Russia and Ukraine regulated matters concerned with the reimbursement of the Poland's pieces of art that were led out after 1972.

page 30

Where is the monstrence from Święta Lipka?

The story of the Holly's Mother figure that was always returning in a secret way to its place – the linden tree over the lake.

page 32

Nikifor under a book cover – recovered works

page 33

Information on the State Fire Brigade undertaken during 1994-1997 towards the Poland's Monuments Safety

obiektów drewnianych znacznie oddalonych od jednostek straży pożarnej albo bez sprawnej OSP, gdzie nie ma możliwości na szybkie przystąpienie do skutecznej akcji gaśniczej. Takie realne uwarunkowania były podstawą do przeprowadzenia w obiektach czynności kontrolno-rozpoznawczych. Ostatecznie ustalono listę 738 obiektów kultu religijnego oraz innych zabytków i muzeów, zaakceptowaną w listopadzie 1996 r. przez Generalnego Konserwatora Zabytków, których wyposażenie w instalacje sygnalizacyjno-alarmowe jest z punktu widzenia pożarowego jak najbardziej zasadne i daje gwarancję faktycznej ochrony przed zniszczeniem w wyniku pożaru.

Na dzień 30 września 1997 r. wyposażonych w urządzenia sygnalizacyjno-alarmowe było 320 obiektów zabytkowych, a podłączonych do jednostek PSP 97 (na 739 zobowiązanych).

2. Przeprowadzenie czynności kontrolno-rozpoznawczych w obiektach zabytkowych

W I półroczu 1995 r. skontrolowano około 2 100 obiektów, w których stwierdzono około 10 000 nieprawidłowości m.in. w zakresie:

- wymagań budowlanych – około 700,
- warunków ewakuacji – około 1 300,
- instalacji i urządzeń przeciwpożarowych – około 650 (oświetlenia ewakuacyjnego, wentylacji pożarowej, przeciwpożarowych wyłączników prądu),
- instalacji użytkowych – około 1 900 (instalacji elektroenergetycznych, gazowych, ogrzewczych, odgromowych, wentylacyjnych),
- przeciwpożarowego zaopatrzenia wodnego – około 250,
- wyposażenia w podręczny sprzęt gaśniczy – około 530 (niesprawność sprzętu, nieoznakowanie sprzętu zgodnie z Polskimi Normami),
- przygotowania organizacyjnego – około 2 550 (wykonania instrukcji bezpieczeństwa pożarowego, ustalenia zasad ewakuacji ludzi, ustalenia zasad ewakuacji mienia, znajomości postępowania w razie pożaru przez służby dozoru, kierownictwo i pozostałych pracowników).

3. Przeprowadzenie czynności kontrolno-rozpoznawczych w skansenach i zagrodach skansenowych

W styczniu 1995 r. komendy Państwowej Straży Pożarnej, po ustaleniach dokonanych w Ministerstwie Kultury i Sztuki, przeprowadziły działania kontrolno-rozpoznawcze w wytypowanych skansenach i zagrodach skansenowskich.

Kontrolą objęto łącznie 37 obiektów skansenowskich, w wyniku których zaproponowano między innymi:

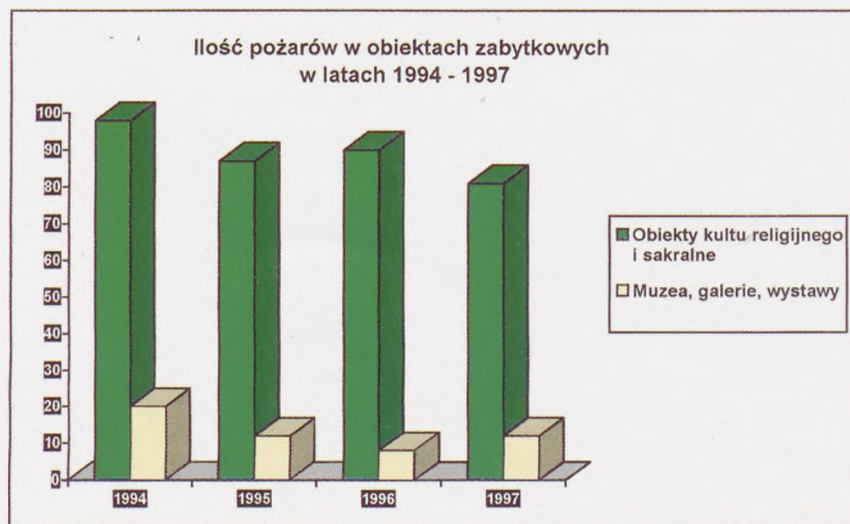
- wykonanie zabezpieczeń ognioochronnych – 20 obiektów skansenowskich (54%),
- wyposażenie w instalacje sygnalizacyjno-alarmowe – 22 obiekty skansenowskie (59,5%),
- wyposażenie w stałe urządzenia gaśnicze – 3 obiekty (8,1%),
- poprawienie stanu zaopatrzenia wodnego – 10 obiektów (27%),
- poprawę stanu dróg pożarowych – 4 obiekty (10,8%),
- wykonanie badań instalacji elektrycznych – 4 obiekty (10,8%),
- zapewnienie ochrony odgromowej, w tym badania – 8 obiektów (21,6%),
- poprawienie stanu technicznego podręcznego sprzętu gaśniczego oraz jego uzupełnienie – 4 obiekty (10,8%),
- dokonanie podziału na strefy pożarowe – 2 obiekty (5,4%).

4. Przeprowadzenie czynności kontrolno-rozpoznawczych w obiektach sakralnych

Na przełomie 1996 i 1997 r. komendy Państwowej Straży Pożarnej, wspólnie z przedstawicielami Nadzoru Budowlanego, przeprowadziły czynności kontrolno-rozpoznawcze w obiektach sakralnych. Kontrolami objęto zarówno obiekty eksploatowane, jak i będące w trakcie budowy.

W wyniku przeprowadzonych działań skontrolowano około 2 260 obiektów, w których stwierdzono około 7 700 nieprawidłowości dotyczących najczęściej niezapewnienia właściwych warunków ewakuacyjnych (390 obiektów).

Oceniając stan bezpieczeństwa pożarowego obiektów zabytkowych, należy stwierdzić, że zarówno liczba, jak i charakter stwierdzonych podczas przeprowadzonych czynności kontrolno-rozpoznawczych nieprawidłowości wskazuje na konieczność podjęcia przez użytkowników i właścicieli obiektów pilnych działań zmierzających do wyeliminowania istniejących zaniedbań. Dotyczy to zwłaszcza obiektów, w których stwierdzono zagrożenie życia ludzi oraz obiektów zabytkowych o dużej wartości historycznej. W tej sytuacji celowe wydaje się opracowanie harmonogramów prac zawierających zadania do realizacji. W pracach nad ustaleniem harmonogramów niezbędnej pomocy merytorycznej mogą udzielić komendy Państwowej Straży Pożarnej. Niezbędna jest także współpraca z organami nadzoru budowlanego oraz konserwatorem zabytków.





WYTWÓRNIA
SZTUKI



PRYWATNE PRZEDSIĘBIORSTWO
PRODUKCYJNO-HANDLOWE "GRAS"
77-231 Korzybie, ul. Sławińska 12
tel./fax +48 (0-595) 73-02, 73-03
tel./fax +48 (0-90) 52 53 53
tel./fax +48 (0-90) 52 53 88

Firma "GRAS" proponuje Państwu szeroki asortyment estetycznych i funkcjonalnych szafek ochronnych na sprzęt z branży ochrony p.pożarowej i ratownictwa oraz hydranty wewnętrzne HW-52 i HW-25.

Szafki wykonane są z blachy ocynkowanej o grubości 1,0 i 1,5 mm, malowane są farbą proszkową epoksydowo-poliestrową, wyposażone są w zamek patentowy lub szybko otwieralny zamek obrotowy typu EURO. Otwory w drzwiczkach wypełnione są pleksiglasem.



Produkowane wyroby posiadają stosowne Atesty i certyfikaty zgodne z PN i EN

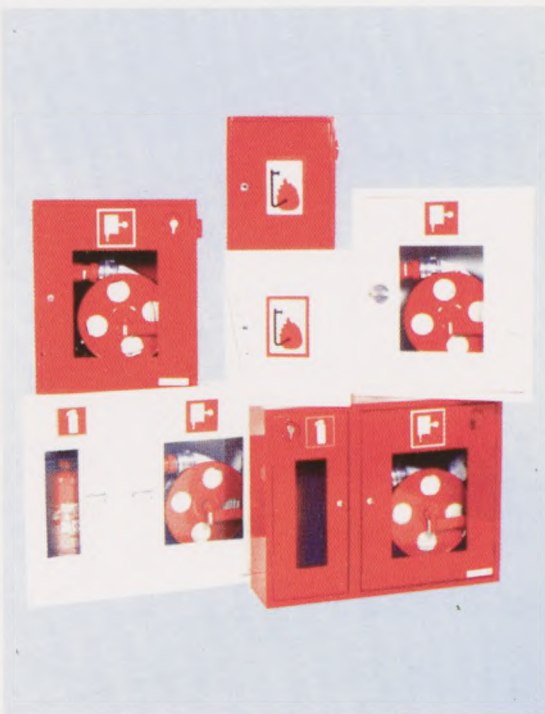
- ❖ **EUROPEJSKA JAKOŚĆ**
- ❖ **ESTETYKA**
- ❖ **NOWOCZESNE WZORNICTWO**
- ❖ **ZABEZPIECZENIE SPRZĘTU PRZED ZNISZCZENIEM I KRADZIEŻĄ**

Produkcja:

- ❖ **HYDRANTY WEWNĘTRZNE HW-52 i HW-25**
- **PEŁEN ASORTYMENT**
- ❖ **SKRZYNKI ZAWORU SUCHEGO I NAWODNIONEGO PIONU**
- ❖ **SZAFKI OCHRONNE NA GAŚNICE**
- ❖ **SZAFKI NA SPRZĘT P.POŻ**
- ❖ **SZAFKI NA SPRZĘT RATOWNICZY**
- ❖ **SZAFKI NA APTECZKI I NA SPRZĘT OCHRONY OSOBISTEJ**
- ❖ **WIESZAKI I STOJAKI DO GAŚNIC**
- ❖ **GAŚNICA WODNA HYDRONETKA 10L**

Oferta dodatkowa:

- ❖ **GAŚNICE P.POŻ WSZYSTKIE RODZAJE PROD. GZWM i KZWM**



Serdecznie zapraszamy do skorzystania z naszej oferty

W. WĘGIEŁEK - rok założenia 1912

Renesans Trans - Departament Dzieł Sztuki

Pakowanie i transport dzieł sztuki

Biuro-Hotel Europejski
Krakowskie Przedmieście 13
00-071 Warszawa
tel. (0-22) 826 18 07

