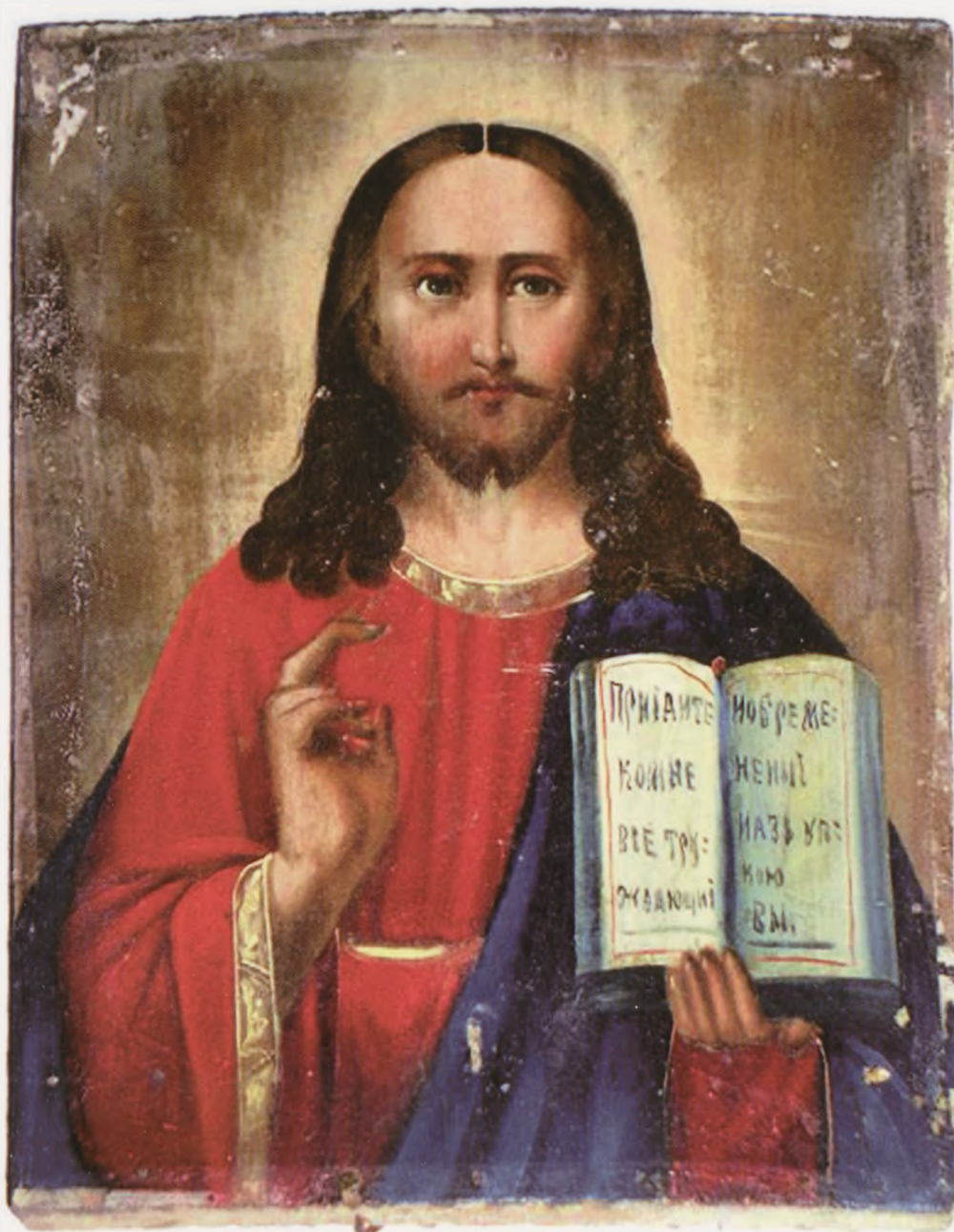


cenne, bezcenne/ utracone

*Valuable, Priceless/
Lost*

Bibl. Publ. m.st. W-wy
Egz. odonk

ARTYSTY
BIBLIOT.





cenne, bezcenne/utracone

Redakcja:

Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych
00-461 Warszawa, al. Ujazdowskie 6, tel./faks: 621 04 45, tel.: 628 22 85
ookz@ookz.com.pl

Rada redakcyjna: Monika Kuhnke, Jacek Miler, Piotr Ogrodzki, Urszula Paszkiewicz, Anna Skaldawska

Redaktor naczelny: Barbara Kobielska

Oprac. graficzne: Monika Karvazy

Oprac. stylistyczne: Krystyna Juriewicz

Korekta: Krystyna Juriewicz, Iwona Kwiecień

Tłumaczenie: Marzena Rączkowska

Wydawnictwo zrealizowano ze środków Ministra Kultury



PROGRAM OPERACYJNY

Promocja Czytelnictwa

PRIORYTET

Rozwój czasopism kulturalnych

Wydawca: Stowarzyszenie Artystyczne Sztuka
Na zlecenie Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych

Nakład: 1000 egz. Zamówienia na egzemplarze prosimy kierować na adres redakcji

W NUMERZE:

4

PIOTR OGRODZKI
IKONOKŁĄŚCI W XXI W.

6

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
ODNALEZIONA – UTRACONA.
O IKONIE ŚW. JANA
CHRZCIELCIELA Z BUCZACZA

10

PIOTR OGRODZKI
ZŁODZIEJE ZŁAPANI
KRADZIEŻ GRAFIK
W BIBLIOTECE
JAGIELLOŃSKIEJ

12

JAROSŁAW PYCH
WOJENNE LOSY BIBLIOTEKI
I MUZEUM ORDYNACJI
KRASIŃSKICH

16

HANNA ŁASKARZEWSKA
KRÓLEWSKI AUTOGRAF
W ODNALEZIONEJ KSIĄŻCE

21

**URSZULA PASZKIEWICZ,
JANUSZ SZYMAŃSKI**
KSIĄŻKOWE ZNAKI
WŁASNOŚCIOWE
– NIEDOCENIANE
ŹRÓDŁA
HISTORYCZNE

23

AGATA BOROWSKA
KRADZIEŻ W BOROWIE
WIELKIM

24

KATARZYNA ZIELIŃSKA
INFORMACJA O SKALI
ZAGROŻENIA
PRZESTĘPCZOŚCIĄ
KRYMINALNĄ
PRZECIWKO ZABYTKOM
W LATACH 2003-2004

28

**MONIKA BARWIK,
PIOTR OGRODZKI**
DOKUMENTOWANIE
ZNAKOWANIE DZIEŁ SZTUKI

32

**KATALOG STRAT
OPRAC. MONIKA BARWIK**

44

**KATALOG STRAT WOJENNYCH
OPRAC. MARIA
ROMANOWSKA-ZADROŻNA**

46

J. ROBERT KUDELSKI
NIEMIECKA GRABIEŻ
POLSKICH DZIEŁ SZTUKI

51

JANUSZ MRÓZ
POLITYKA PAŃSTWA WOBEC
WYWOZU ZABYTKÓW
ZA GRANICĘ

56

PIOTR OGRODZKI
KRAJOWY WYKAZ
ZABYTKÓW SKRADZIONYCH
LUB WYWIEZIONYCH
NIEZGODNIE Z PRAWEM

59

PIOTR OGRODZKI
POROZUMIENIE W SPRAWIE
ZWALCZANIA PRZEMYTU
ZABYTKÓW

60

MARIUSZ LANGE
ZADANIA SŁUŻBY CELNEJ
W PROGRAMIE OCHRONY
ZABYTKÓW

62

PIOTR OGRODZKI
MIĘDZYNARODOWA
KONFERENCJA POŚWIĘCONA
ZWALCZANIU PRZESTĘPCZOŚCI
PRZECIWKO ZABYTKOM

64

WOJCIECH PACZUSKI
DZIEŁA SZTUKI I ZABYTKI
TRAKTAT O UTWORZENIU
WSPÓLNOTY EUROPEJSKIEJ

66

WOJCIECH PACZUSKI
PAŃSTWO I OBYWATELE
W STOSUNKU DO RYNKU
SZTUKI

68

MONIKA KUHNKE
O UCZCIWOŚCI
I ODZYSKANYCH
OBRAZACH

70

MONIKA OSTASZEWSKA
OCHRONA DZIEDZICTWA
W KANADZIE
ZABYTKI, ZBIORY
I KRYTERIA OCHRONY

74

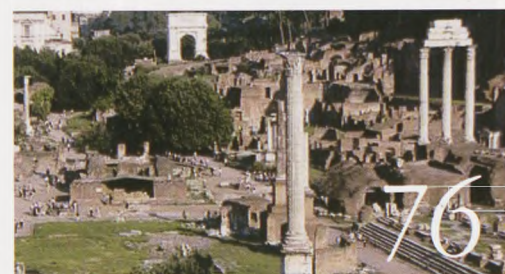
PIOTR OGRODZKI
POSZUKIWANY
LEONARDO DA VINCI

76

MIROŚLAW BARWIK
RZYM CEZARA

78

**MAŁGORZATA
FOKT-WILLMAN**
ŚWIATOWY FUNDUSZ
ZABYTKÓW: WORLD
MONUMENTS
FUND – WMF





PIOTR OGRÓDZKI

IKONOKLAŚCI w XXI w.

*Sędzia Sądu Rejonowego w Jarostawiu
nakazał zniszczenie 23 ikon.*



Od edyktu cesarza Leona, który nakazał usunięcie i zniszczenie obrazów religijnych w miejscach publicznych i kościołach minęły 1273 lata. Od ostatnich europejskich wyroków wydawanych na zabytki też minęło już kilkadziesiąt lat i nikt się chyba nie spodziewał, że na progu XXI w. może dojść do sytuacji, w której na dzieła sztuki może zostać wydany wyrok. To jednak nie fantazja, ale polska rzeczywistość.

Od zdarzenia (maj 2003) minęło kilka miesięcy, dopiero pod koniec września, dzięki dzien-

nikarzom *Gazety Wyborczej* sprawa ujrzała światło dzienne. Początkowo trudno było uwierzyć, że sprawa rzeczywiście miała miejsce. Wiesław Banach, dyrektor Muzeum Historycznego w Sanoku, też nie mógł uwierzyć w informacje o wyroku skazującym obrazy na zniszczenie. Niestety, cała sprawa okazała się nie być wcale kaczką dziennikarską. Kolejne artykuły przynosiły nowe informacje, mnożyły pytania. Charakterystyczne dla pierwszych publikowanych materiałów było przerzucanie odpowiedzialności za





całą sprawę raz na sąd, raz na Służbę Celną. Na pytanie, czy sędzia nie miał wątpliwości co do tego, że obrazami mogą być ikony, wiceprezes sądu tłumaczyła, że sędzia się na tym nie zna, a biegły nie został powołany, bo to nie jest zadanie sądu, tylko celników. Wydawałoby się, że zadaniem sądu jest wnikliwe wyjaśnienie wszystkich aspektów w orzekanych sprawach. W opinii wiceprezesa sądu to nie należy do obowiązków sądu!!! Co w takim razie należy do sądu?

Do pracy celników też można mieć uzasadnione zastrzeżenia. Czy normalną procedurą jest opisywanie zatrzymanych ikon jedynie jako: *obrazy ręcznie malowane na drewnie – 23 sztuki*? Przecież z tego opisu nic nie wynika! Zastanówmy się przez chwilę, co by było, gdyby sąd orzekł zwrot obrazów osobie, która je wwoziła bez zadeklarowania (w końcu, jeśli można było orzec ich zniszczenie, to można również byłoby je oddać właścicielce), a ona zakwestionowałaby, że to nie są te same, które zostały zatrzymane? Ciekawe, jak wtedy Służba Celna tłumaczyłaby swoje postępowanie. Pytań w tej sprawie jest znacznie więcej, np. dlaczego w toku sprawy nie weryfikowano wartości materialnej, historycznej i artystycznej zatrzymanych ikon? Dlaczego do dokumentów procesowych nie dołączono zdjęć, choć zostały wykonane (rzecznik Izby Celnej powie-

dział dziennikarzom, że celnicy nie mają obowiązku dołączania zdjęć do akt)? Czy ktoś w ogóle w takich sprawach ma jakieś obowiązki? Lista pytań jest w tej sprawie naprawdę bardzo długa.

Kolejne dni przynosiły nowe informacje. Wszczęto postępowanie dyscyplinarne wobec sędziego, który nakazał zniszczenie ikon. Okazało się również, że pracownicy sądu, którzy figurują na protokole zniszczenia obrazów, w ogóle przy tym nie byli obecni. Minister kultury polecił Ośrodkowi Ochrony Zbiorów Publicznych wyjaśnienie okoliczności tej sprawy. Jeśli w działaniach Służb Celnych i sądów nastąpiły jakieś nieprawidłowości, to gdzie i co można zrobić, żeby podobne sprawy w przyszłości nie miały miejsca. Dotychczasowa współpraca ze służbami celnymi układała się poprawnie. Zawsze jednak może być lepiej i tym tokiem myślenia kieruje się w swoich działaniach Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.

Jeśli nawet w toku prowadzonego dochodzenia okaże się, że ikony nie zostały spalone, nie zmienia to faktu, iż polski sąd skompromitował się, orzekając w stosunku do obrazów *przepadek na rzecz skarbu państwa przez zniszczenie*. Skoro już jednak doszło do nieszczęścia, to jedyne, co pozostaje sądom i Służbie Celnej – wyciągnąć z tej bolesnej lekcji właściwą naukę. Wierzę, że jest to możliwe. ■



ODNALEZIONA – UTRACONA

O ikonie uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela z Buczacza



Ikona uskrzydłonego Jana Chrzciciela z cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu (rycina Zenona Szymańskiego)

O cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu, fundowanej w roku 1610 przez Potocką, Mobylanę z domu, istnieje podanie, że powstała na miejscu, na którym stał kościół świętego Jana Chrzciciela, w którym stynący z łask obraz był przedmiotem czci wiernych.

Podczas mojej bytności w Buczaczu w styczniu 1881 roku zwrócili ksiądz Kuryłowicz, proboszcz buczański i pan Kazimierz Szolc zajęty renowacją ikonostasu w cerkwi świętego Mikołaja moją uwagę i nawyż wymienione podanie, i na tę okoliczność, że przechowywano w dzwonnicy tejże cerkwi obraz świętego Jana, mający wszystkie znamiona wielce odległej starożytności. Zobaczywszy ten obraz musiałem na to samo zdanie przystać. Że obraz mógł rychło ulec zupełnemu zniszczeniu, przeto podjąłem się jego restauracji, i miałem nadzieję, że za kilka miesięcy będę mógł oddać cerkwi świętego Mikołaja ten wielce ciekawy pomnik przeszłości naszej.

Tak relacjonował w Przeglądzie Archeologicznym swoje spotkanie z interesującą ikoną uskrzydłonego świętego Jana Chrzciciela Wojciech Dzieduszycki, który jako konserwator urzędowy od 1880 r. prowadził renowacje kościołów i cerkwi na terenie Wschodniej Galicji. W następnym roczniku wspomnianego czasopisma zamieszczono grafikę rytowaną według rysunku Karola Młodnickiego przez Zenona Szymańskiego. O jej autorze nie wspomina słownik Rastawieckiego, natomiast Kołaczkowski określa go lakonicznie jako drzeworytnika tego-

czesnego we Lwowie. Więcej danych dotyczących jego życia i działalności możemy znaleźć we wspomnieniu pośmiertnym opublikowanym w *Tygodniku Ilustrowanym* z 1906 r.

Według ryciny, ikona buczacka przedstawia uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela z dwunastoma scenami z życia po obu stronach. Postać świętego stojącego w kontrapoście, niczym rzeźba na kamiennej płycie, widoczna jest przez arkadę o trójlistnym zamknięciu, wyodrębnioną z pola obrazu pałeczkoowo-astragonalnym ornamentem. Na płaszczyźnie nad nią, po obu stronach, umieszczone są w medalionach popiersia aniołów, które w hołdowniczym geście osłonięte są szatą.

Święty, przedstawiony w całej postaci, stoi zwrócony twarzą do widza. Jego głowę otacza nimb z tłoczonym ornamentem roślinnym. Olbrzymie skrzydła, wypełniające prawie całą ediculę, wyrastają spoza jego ramion. Święty jest ubrany w długą, sięgającą połowy łydek szatę z sierści zwierzęcej (melote), z rękawami kończącymi się na łokciach, i udrapowany płaszcz (himation) przerzucony przez lewe ramię. Na nogach ma sandały o cienkich rzemieniach. Na otwartej dłoni, uniesionej w górę, trzyma księgę z barankiem, w lewej zaś dzierży zwój, krzyż i głowę leżącą na misie. Na zwoju widnieje inskrypcja w języku starocerkiewnosłowiańskim nawiązująca do fragmentu Ewangelii wg św. Jana: *Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata*.

Po bokach głównego przedstawienia biegną dwa pasy obrazów z życia świętego, po sześć epizodów z każdej strony. Sceny dolne i lewa górna rozgrywają się we wnętrzach, pozostałe górne w skalistym krajobrazie. Wątek rozwija się równolegle na obu pasach, zaczynając się na lewym górnym, a kończąc na prawym dolnym obrazie. Przedstawiają one: *Narodziny św. Jana Chrzciciela, Uciekłę św. Elżbiety z synem na pustynię, Anioła prowadzącego małego Jana na puszcze, Nawoływanie do pokuty, Chrztosć ludu, Chrztosć Chrystusa, Upominanie Heroda, Uwieszenie, Taniec Salome, Salome radzącą się Herodiady, Ścięcie św. Jana oraz Wniesienie jego głowy na ucztę*.

Dzięki relacji Dzieduszyckiego możemy powyższy opis rozszerzyć o kolory.

Dowiadujemy się, że: skrzydła były zielone z pawimi oczami, aureola – złota i wypukła, melote – szara, himation – żółtawy, krzyż – złocisty, misa była drewniana, *podobna do tych, które lud nasz dotąd używa*. Podstawka-poduszka o wyglądzie kamiennej płyty miała kolor czerwony, taki sam jak książka, na której stał baranek. Z dwóch aniołów jeden miał szatę zieloną, a drugi w tym kolorze skrzydła i okrywał się suknią czerwoną o barwie skrzydeł poprzedniego. Postacie ze scen z życia były ubrane w *zielone lub czerwone ornaty*. Salome miała na sobie czerwony, biało lamowany żupan. Wszystkie domy miały kolor czerwony i były *przyozdobione białymi liliami andegaweńskimi*. Jordan tworzył nieregularną *niebieskawą plamę*, a skałom dano czerwoną lub zieloną barwę.

Autor relacji wzmiankuje, że ikona była malowana *suchemi farbami al tempera, jak to powiadają*. Dzieduszycki unosi się nad kunsztem i techniką malarza, podkreślając, że postać świętego *jest nadzwyczaj śmiała, a głowa o greckim typie pełna powagi i majestatu*. Chwali wykonanie draperii, która jest *po mistrzowski i energicznie rysowana* oraz skrzydeł namalowanych *nadzwyczaj staranną złotniczą prawie techniką*. Gani jednak braki w perspektywie, widoczne na rysunku skał, które przypominają dziecięce zabawki, oraz budynków, które są *nie perspektywicznie rysowanymi (...) widzianymi na zewnątrz jakoby rzecz działa, gdzie na ulicy w mieście*. Ta ocena wynika zapewne nie tyle z niezajomości kanońów sztuki wschodniej, co z założenia, że *nie jest to jednak obraz bizantyński*.

Uważając obraz za dzieło przynależne raczej sztuce zachodniej, autor relacji powołuje się na układ scen i ornamentykę wypukłej złotej aureoli. Widzi w niej ślady włoskiego renesansu, wskazując na florencką szkołę Orcagna z końca XIV w. Również osłonięcie rąk aniołów na medalionach uważa za podobne jak na *obrazach staroflorentryńskich*. Szukając dalej wpływów zachodnich, znajduje zupełnie prawie podobną postać świętego na mozaice sufitu florenckiego Baptysterium. Jednocześnie zauważa, że Herod ubrany jest *w strój polskiego Jagiellończyka*, biesiadujący dostojnicy mają na sobie *długie żupany średnio-*



Bułgarska ikona św. Jana Poprzednika ze scenami z życia z XVII w. z Arbanassi (obecnie w Okręgowym Historycznym Muzeum w Wielkim Tczewie)

wieczne, Herodiada ma pod koroną białą namitkę słowiańską, św. Elżbietę ściga kozak w żupanie i wysokich butach, a św. Jan jest strzeżony w ciemnicy przez dwu knechtów niemieckich w strojach czternastego albo piętnastego wieku. Powołując się na stroje, typy i narzędzia widoczne na ikonie, wyciąga wniosek, że obrazu tego nie malowano za granicą. Jednocześnie podkreśla z całą stanowczością odrębność tej ikony od malarstwa ukraińskiego XVII i XVIII w., a tym samym od buczackiego ikonostasu.

Licząc się z tym, że wpływy sztuki zachodniej dochodziły na te tereny bardzo późno, nie daje ostatecznej odpowiedzi co do daty jego namalowania. Stawia jedynie hipotezę, że *ten obraz powstał najpóźniej w pierwszych latach szesnastego stulecia*.

Przy skąpym materiale dokumentacyjnym trudno jest ustalić dzieje ikony. Z notatki Dzieduszyckiego wiemy, że w styczniu 1881 r. znajdowała się ona w dzwonnicy cerkwi św. Mikołaja w Buczacz. Można przypuszczać, że odnaleźli ją tam konserwujący podówczas ikonostas Kazimierz Szolc vel Schulz wraz z proboszczem, księdzem Kuryłowiczem. Można również sądzić, jak uczynił to Dzieduszycki i wyżej wspomniani, że ikona ta wcześniej znajdowała się w świątyni i została złożona w dzwonnicy w wyniku wprowadzenia zmian w wystroju cerkwi. Styl jej nie

odpowiadał charakterowi ikonostasu. Na Dzieduszyckim robił wrażenie *bardziej starożytnego*. Równie dobrze obraz ten mógł pochodzić z którejs z buczackich cerkwi, sukcesywnie przyłączanych do parafii św. Mikołaja, a nawet ze spalonego kościoła ojców bazylianów. Następną konkretną wiadomością jest informacja, że Wojciech Dzieduszycki zabrał ikonę, by poddać ją konserwacji. Wcześniejsze i dalsze jej losy nie są znane. Poszukiwania dokumentalne nie dały rezultatów.

Przekazanej przez Dzieduszyckiego legendy o istnieniu wcześniejszej świątyni pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w miejscu obecnej cerkwi św. Mikołaja nie przytacza nawet lubujący się w starych podaniach ks. Sadok Barącz.

Buczacz uzyskał prawa miejskie w XIV w. Był gniazdem rodziny Buczackich herbu Habdank, której ostatni męski potomek Jakub, obrawszy stan duchowny, zmarł jako biskup płocki w 1542 r. Siostra jego, Katarzyna, wniosła Buczacz w wianie Janowi Tworowskiemu herbu Pilawa. Synów ich zaczęto nazywać również Buczackimi i stąd powstał drugi ród tego imienia, lecz innego herbu. W wyniku małżeństwa Katarzyny Buczackiej z Jędrzejem Potockim, wojewodą kamienieckim, i jej córki Anny Potockiej ze Stanisławem Golskim, wojewodą ruskim, przeszło miasto w ręce Golskich.

Z początkiem 1606 r. Stefan Potocki, herbu Pilawa, poślubił Marię, córkę Jeremiasza Mohiły, hospodara mołdawskiego, która wniosła mu w wianie olbrzymi majątek w gotówce i kosztownościach. Został on zdeponowany w 1612 r. na zamku w Podhorcach u Stanisława Golskiego. Wojewoda ruski w tymże roku przeniósł się do wieczności i gdy zamek po jego śmierci zmienił właściciela, cały depozyt przepadł. Przez wiele lat procesowali się Potoccy o zwrot majątku i dopiero w wyniku zbrojnego najazdu w 1618 r. na dobra spadkobierczyni Golskiego – jego bratowej Marii, w zamian za przepadły depozyt otrzymali trzy miasta z zamkami, 23 wsie, klejnoty i srebro. W ten oto sposób Buczacz znów zmienił właściciela i na przeciąg stuleci stał się dziedzictwem Potockich.



Zewnętrzna dekoracja cerkwi w Suczawicy (Sučevita) z widocznym półprzedstawieniem uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela

W 1610 r. wzniesiono w Buczaczu cerkiew św. Mikołaja, w aktach nazywaną miejską. Ufundowała ją Maria z Mohiłów Potocka, żona wojewody braclawskiego, o czym świadczą umieszczone na niej herby obu rodów. Świątynia budowana w burzliwych czasach charakteryzowała się grubym kamiennym murem. Wzniesiona została na planie podłużnym i zwieńczona jedną kopułą. Książd Barącz dopatrywał się dla niej wzorów bukowiańskich, chociaż Czołowski jako bardziej reprezentacyjne przykłady wpływów mołdawskich wymienia inne cerkwie. Przed 1664 r. erygowano tu parafię unicką.

W 1862 r. odnowiono cerkiew. Podczas renowacji kopuła została pokryta blachą, a przed świątynią, by zwiększyć pojemność, dobudowano kruchtę.

Dzieduszycki uważa, że ikona będąca przedmiotem naszych rozważań była owym *świętym obrazem, wielką cziom przez lud otoczonym*, o którym wspomina podanie. Mało jest prawdopodobne, aby czczony obraz był składowany w dzwonnicy, chyba żeby uległ prawie całkowitemu zniszczeniu. Wspomina wprawdzie Dzieduszycki, że wymagał natychmiastowej konserwacji, lecz nie wiadomo, czy na ten stan nie wpłynęły lata przechowywania go w niezbyt sprzyjających

warunkach. Jeśli wcześniej znajdował się on w cerkwi, to można dopatrzeć się w jej historii kilku wydarzeń, które mogły zadecydować o przeniesieniu obrazu do dzwonnicy: erygowanie unickiej parafii, wystawienie nowego ikonostasu, renowacja świątyni.

Z zebranego materiału wiadomo, że Maria z Mohiłów Potocka pod koniec życia podarowała cerkwi obraz, o którym mówiono, że przyjechał wraz z nią z Mołdawii, *przed którym się modliła i za przyczyną którego wiele łask otrzymała, by i lud wierny miał do nich dostęp*, lecz nie była to ikona św. Jana Chrzciciela, a Bożej Rodzicielki. Ten właśnie obraz umieszczony w wielkim ołtarzu zyskał dla cerkwi wielką przychylność prawnuka Marii i Stefana, Mikołaja Potockiego, starosty kaniońskiego. Ufundował on dla niego srebrne szaty i korony oraz lampę. Sporządził też zapis, aby buczacki kahał żydowski zamiast odsetek od pożyczonej sumy dawał do lampy dziecięć kamieni loju nietopionego po wieczne czasy.

Fakt odnalezienia ikony w cerkwi, której fundacja jest związana z rodem Mohiłów, każe nam zwrócić baczniejszą uwagę na twórczość ikonopisów mołdawskich. Ruś Halicka graniczy z Bukowiną i Mołdawią. Wzajemne kontakty gospodarcze, społeczne, polityczne i kulturalne między tymi krainami nasilają się szczególnie w XVI i XVII w. W czasach panowania Zygmunta III sprawa Mołdawii i Wołoszczyzny łączyła się z polityką wobec Tatarszczyzny i Turcji. Zarówno Polska, jak i Turcja pragnęły podporządkować sobie oba państwa wołoskie, traktując je jako buforowe od strony przeciwnika. Dużą jednak rolę w zainteresowaniu Mołdawią odgrywały sprawy gospodarcze. Posiadała ona olbrzymie obszary hodowli wołów, które były kupowane i sprzedawane na zachodzie przez polskich kupców, przysparzając im znacznych zysków. Przez jej tereny przebiegały szlaki przewozu towarów wschodnich. W 1595 r. kanclerz Jan Zamoyski osadził na tronie mołdawskim Jeremiasza Mohilę, uzyskując nawet uznanie go przez Turcję. Jeremiasz Mohiła wywodził się z rodu, który reprezentował popolską koncepcję polityczną. Opie-

rał się na założeniu, że współdziałanie z Habsburgami nie prowadzi do uwolnienia Mołdawii spod dominacji tureckiej i może jedynie pogarszać jej sytuację. Natomiast z Polską wiązano nadzieję uzyskania możliwości pełnej emancypacji spod hegemonii Turcji. Poglądom tym hołdował już ojciec Jeremiasza, Jan, którego związki z Polską były bardzo bliskie. Była ona miejscem jego emigracji w latach 1551-1552. Stanowiła również schronienie dla jego synów, Jeremiasza i Symeona, w latach 1581-1582 oraz 1591-1595. Córkę Jeremiasza poślubił później panów polskich, a syn Symeona, Piotr, stał się założycielem Akademii Kijowskiej.

W latach 1582-1585 w Suczawicy (Sućevita) został ufundowany monastyr z cerkwią. Jego donatorami byli trzej bracia Mohilowie: Jeremiasz, późniejszy gospodar mołdawski (1595-1606), biskup radowiecki Jerzy, późniejszy metropolita, oraz Szymon, późniejszy gospodar wołoski (1600-1602) sprawujący rządy w Mołdawii po śmierci brata w imieniu małoletniego bratanka Konstantego. Cerkiew w latach 1595-1596 mistrzowie Ion i Sofoniasz ozdobili freskami.

Jak zauważył nie znający jeszcze imion malarzy Podlacha, ich wykonawcy musieli należeć do wykształconych, choć nie przekraczających jeszcze miary średniej artystów. Byli oni niewątpliwie Mołdawianami, co tłumaczyłoby ich głęboką wiedzę o specyficznie mołdawskich ikonograficznych schematach i obecności oczywistych lokalnych akcentów w detalach, jak i w traktowaniu krajobrazu. Na zewnętrznej ścianie głównej absydy, na podokiennej szkarpie spotykamy uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela w półpostaci. O popularności tego przedstawienia świadczy fakt powtórzenia jego wizerunku na sklepieniu przybudówki południowego wejścia. Na freskach z Curtea de Argea, z którymi wiąże Podlacha pod względem formalnym polichromię z Suczawicy, również występuje uskrzydłony Poprzednik. Wyobrażenie Poprzednika Chrystusa zarówno całopostaciowe, jak i półpostaciowe było bardzo rozpowszechnione na tym terenie, a w kręgu rodu Mohiłów można nawet dopatrywać się szczególnego kultu, ponieważ

w cerkwi w Mołdawicy fundowanej przez dziadka Jeremiasza, gospodarą Piotra Rarecę, uskrzydłony św. Jan Chrzciciel pojawia się też dwukrotnie, przy czym w jednym wypadku z Barankiem na ręku. Atrybut ten, zwracający szczególną rolę na posłannictwo św. Jana Chrzciciela jako Poprzednika Chrystusa, z wyjątkiem wyobrażeń o wyraźnych wpływach zachodnich, nie jest znany w późniejszym malarstwie wschodnim. W sztuce bizantyńskiej występował Baranek w roli symbolu Chrystusa, zarówno samodzielnie, jak i w wyobrażeniach św. Jana Chrzciciela, lecz na mocy rozporządzenia 82. kanonu Soboru in Trullo (691 r.), który nakazywał, by w miejsce starotestamentowego Baranka przedstawiać Chrystusa w ludzkiej postaci, od końca VII w. zarzucono ten sposób ukazywania Zbawiciela. Jednak przedstawienie Chrystusa pod postacią Baranka pojawia się często na terenie Bukowiny, jest więc drugim elementem wiążącym pod względem ikonograficznym ikonę buczacką ze sztuką tych okolic.

Należy się zastanowić, czy polskie, kozackie i niemieckie kostiumy postaci, mające tak duży wydźwięk lokalny, nie mają swych odpowiedników w sztuce mołdawskiej. Stroje Heroda, Herodiady i Salome do złudzenia przypominają ubiory fundatorów w scenach donacyjnych. Mniej popularna jest namitka jako kobiece nakrycie głowy, ale i jej ślady można odnaleźć w ikonografii. Nie można pominąć faktu, że wpływy zachodnie, a zwłaszcza włoskie, a głównie weneckie, które w XVI w. odbiły się na freskach athoskich, pozostawiły trwałe ślady w sztuce mołdawskiej. Liczne ich przykłady podaje Podlacha w *Malowidłach ściennych w cerkwiach Bukowiny*. Wpływy te przejawiały się tak w technice i formie, jak i ikonografii.

Nie udało się natrafić na materialny ślad istnienia odnalezionej niegdyś przez Wojciecha Dzieduszyckiego w dzwonnicy cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu ikony uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela. Można przypuszczać, że nie udało się jej przetrwać wojny, choć można mieć jeszcze nikłą nadzieję, że objawi się kiedyś w zupełnie nieoczekiwanym miejscu, jak swego czasu w buczackiej dzwonnicy. ■

ZŁODZIEJE ZŁAPANI

Kradzież grafik w Bibliotece Jagiellońskiej

Kiedy dwa lata temu w świat poszła informacja o kradzieży kilkudziesięciu starodruków ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, dla większości osób był to prawdziwy szok. Część skradzionych zbiorów udało się odzyskać.

Pozostałe są nadal poszukiwane. Niezależnie od postępowania prowadzonego przez organy ścigania dyrekcja Biblioteki, jak i władze uczelni, we współpracy z innymi instytucjami (między innymi z Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych Ministerstwa Kultury), podjęły szereg działań zmierzających do poprawy stanu zabezpieczenia zbiorów specjalnych. Dokonano zarówno zmian organizacyjnych w ochronie Biblioteki, jak również w dostępie do zbiorów specjalnych. Na rzadko spotykaną w bibliotekach skalę rozpoczęto instalację nowoczesnych urządzeń zabezpieczających, chroniących nie tylko zbiory przed ewentualną kradzieżą z włamaniem, ale, co jest niezwykle istotne w przypadku zbiorów bibliotecznych, przed nieuczciwymi czytelnikami. Zwykle na efekt podejmowanych w sferze ochrony inwestycji trzeba długo czekać, by uzyskać potwierdzenie ich przydatności. Czasami nigdy nie dochodzi do etapu „weryfikacji” poczynionych działań i wtedy część osób zastanawia się, co by było, gdyby nic nie zrobiono w sprawach bezpieczeństwa. Może udałoby się zaoszczędzić trochę funduszy?

Na ocenę przydatności przeprowadzonych w Bibliotece Jagiellońskiej prac nie trzeba było długo czekać. Na początku października 2003 r. prasa doniosła, że zatrzymano złodziei, którzy usiłowali wynieść z Biblioteki kilka grafik Brunona Schulza. To pierwsze tego typu zdarzenie w Bi-



bliotece, kiedy przestępca został zatrzymany przez Policję w czasie dokonywania kradzieży, a jednocześnie wielki sukces bibliotekarzy i potwierdzenie przydatności dokonanych wcześniej inwestycji. Ze wstępnych ustaleń wynika, że było dwóch sprawców. Jeden wypożyczone grafiki umieszczał pomiędzy stronami książek z księgozbioru podręcznego. Po pewnym czasie, gdy książki z ukrytymi grafikami trafiły na półkę, drugi wypożyczał je. Cała operacja przestępców została zarejestrowana i będzie stanowiła bezsporny dowód w dochodzeniu. Wybór grafik, które usiłowano ukraść, nie był przypadkowy. W ocenie antykwariuszy grafiki Brunona Schulza są cennym towarem na rynku sztuki. Pojawiają się niezwykle rzadko na aukcjach i osiągają dobre, jak na ten gatunek sztuki, ceny. Nie zmienia pozytywnej oceny dotychczasowych działań Biblioteki informacja, że wcześniej udało się przestępcom wynieść grafiki J. P. Norblina, pochodzące z XIX-wiecznego wydawnictwa. Gdyby w całym systemie ochrony nie zawiódł częściowo tzw. czynnik ludzki, to tych strat można byłoby uniknąć. Zatrzymanie złodziei, którzy w sposób profesjonalny przygotowali się do przeprowadzenia kradzieży, to bezsporny sukces dyrekcji i pracowników Biblioteki Jagiellońskiej. Zatrzymanie złodzieja wewnątrz Biblioteki, jego pomocnika na zewnątrz, pasera oraz odzyskanie wcześniej wyniesionych grafik J. P. Norblina u warszawskiego kolekcjonera to wymierny sukces krakowskiej Policji.

Teraz jest pora na dokładną analizę sposobu dokonania kradzieży i wyciągnięcie wniosków, co do zmian i uzupełnień w całym systemie ochrony Biblioteki (nie tylko w zakresie zabezpieczeń technicznych). Nie wątpię, że władze Uniwersytetu Jagiellońskiego, widząc celowość i skuteczność dotychczas podejmowanych działań, znajdą siły i środki na dokończenie rozpoczętych prac. ■



Bruno Schulz – *Ogiery i eunuchy*, grafika, 1920-1922 r.



Bruno Schulz – *Pielgrzymi*, grafika, 1920-1922 r.

WOJENNE LOSY

Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasińskich

Zagadnienia kolekcjonerstwa i mecenatu towarzyszące od wieków twórczości artystycznej nie przestają interesować historyków sztuki i badaczy kultury. W obrębie ich zainteresowań leżą zarówno źródła inspiracji kolekcjonerów, ich metody kolekcjonerskie, źródła nabytków, program kolekcji, jak i losy samych zbiorów.

W przypadku polskich kolekcji losy te, znaczone wzlotami i upadkami, wojennymi grabieżami i zniszczeniami oraz kolejnymi, mozolnymi próbami ratowania i restytucji zbiorów oraz gmachów dających im schronienie, są odzwierciedleniem dziejów narodowej kultury.

Jedną z najwspanialszych i największych instytucji kulturalnych gromadzących zabytki narodowej przeszłości, naznaczoną takim właśnie losem, była dziś już nie istniejąca Biblioteka i Muzeum Ordynacji Krasińskich. Podstawą, na której powstała ta fundacja, były zbiory artystyczne i biblioteczno-archiwalne gen. Wincentego Krasińskiego, który, pozostając w służbie Marsa, wykazywał dużą aktywność na polu kolekcjonerskim. Arystokrata, napoleończyk, a później wierny poddany carów rosyjskich, syn Jana – starosty opinogórskiego, potomek znanego i mocno rozgałęzionego rodu, słynnego z mecenasowskich i artystycznych upodobań, już na pocz. XIX w. zaczął gromadzić pamiątki rodowej i narodowej przeszłości. Jego szerokie kontakty świadczące o wszechstronności zainteresowań wiązały się ściśle z kierunkiem i charakterem uprawianego przezeń kolekcjonerstwa. Kładąc główny nacisk na militaria, zbierał w zasadzie wszystko, co miało znaczenie historyczne i pamiątkowe. W warszawskim pałacu Czapskich zgromadził wspaniałą kolekcję historycznego oręża, dokumenty, grafiki, dzieła rzemiosła artystycznego i ciekawą galerię obrazów. Wszystkie te pamiątki zdobiły pałacowe wnętrza przez blisko pół wieku, ciesząc głównie oczy domowników i zaproszonych gości. Ustanawiając w 1844 r. ordynację opinogórską, zadbał jednak o podstawy prawne i materialne dla dalszego rozwoju

zbiorów, dzięki czemu prywatna dotąd kolekcja mogła ewoluować w ciągu następnych stu lat w kierunku zbiorów publicznych. Kolejni ordynaci zadbali o dynamiczny rozwój instytucji i uzupełnianie cennych zbiorów. Przełomowe było pozyskanie w 1860 r. niezwykle bogatego zbioru znanego kolekcjonera i bibliofila z Sulgostowa, Konstantego Świdzińskiego. Można przyjąć, że od tego właśnie momentu wykrystalizowała się struktura zbiorów ordynackich z ich podziałem na bibliotekę i muzeum obejmujące galerię obrazów, zbrojownię i skarbiec.

Niezwykle ciekawy jest dalszy rozwój instytucji, jej funkcjonowanie i społeczna rola. Równie ciekawe i o wiele bardziej dramatyczne, brzemienne w skutki były wojenne losy zbiorów. Kampanie napoleońskie, dwa powstania narodowe czy wreszcie dwie wojny światowe, odcisnęły swoje niszczycielskie piętno na zbiorach. Dlatego też właśnie tym wydarzeniom warto poświęcić więcej uwagi, inne aspekty funkcjonowania kolekcji pozostawiając na uboczu rozważań i odsyłając czytelnika do stosownej literatury.

Dopóki bezcenne zbiory pozostawały pod opieką samego generała, nie dosięgały ich wojenne zawieruchy. Nie zaszkodziły im kampanie napoleońskie ani upadek Księstwa Warszawskiego. Wręcz odwrotnie, bogaciły się po każdej odbytej przez Krasińskiego kampanii wojennej. Klęska powstania listopadowego, mająca katastrofalne skutki dla większości narodowych zbiorów, w najmniejszym stopniu nie dotknęła kolekcji. Nie dotyczyły jej także konfiskaty dóbr kultury przeprowadzone przez Rosjan po upadku powstania styczniowego. Co prawda dyna-

miczny rozwój kolekcji został zahamowany, a po wprowadzeniu stanu wyjątkowego na mocy ukazu carskiego zabraniającego posiadania jakiegokolwiek broni na terenie ogarniętym powstaniem, na polecenie namiestnika zbrojownię wywieziono do Petersburga, gdzie była przechowywana w pałacu Woroncowów. Jednak przez wzgląd na zasługi gen. Wincentego Krasińskiego, zmarłego w 1858 r., zbrojownię zwrócono jego sukcesorom w 1869 r. Paradoksalnie, wiernopoddańcza postawa Krasińskiego wobec rosyjskich zaborców, oceniana przez większość mu współczesnych jako zdrada narodowych interesów, ocaliła bezcenne zbiory dla kultury narodowej na blisko sto następnych lat.

Początek XX w. zaznaczył się w dziejach biblioteki i muzeum niebezpiecznymi zawirowaniami. W 1909 r., po śmierci ostatniego ordynata z linii opinogórskiej – Adama Krasińskiego, zarząd nad zbiorami przejmuje Edward Krasiński z Radziejowic. Niestety, pałac Czapskich, dotychczasowa siedziba instytucji, wyłączona z praw majoratu, przechodzi na własność Edwarda i Róży Raczyńskich, którzy wypowiadają wkrótce lokal zbiorom ordynackim. Wobec groźby rozproszenia zbiorów Edward Krasiński decyduje o budowie nowego gmachu przy ul. Okólnik 9 w Warszawie. Ambitne plany otwarcia jesienią 1914 r. ekspozycji muzealnej zniweczone zostały przez wybuch wojny. *Rysowałem już, jak mam wieszać obrazy, układać zbrojownię, umieszczać bezcenne eksponaty (...) wybuch wojny jak piorunem spalił wszystkie zamysły i marzenia (...)* – wspominał ordynat. Jak się później okazało, ten nowoczesny i funkcjonalny

gmach, ukończony dopiero w 1928 r., dał schronienie zbiorom w czasie dwóch kolejnych wojen, by stać się ostatecznie dla nich grobowcem.

Już w lipcu 1915 r. dopiero powstający gmach ukrył w swoich piwnicach większą część zbrojowni. Kilka eksponatów Edward Krasieński wywiózł do Rosji w obawie przed niemieckimi rabunkami. Niestety, tam zaginęły one bezpowrotnie. Na zabytkach pozostałych w kraju wojna też odcisnęła swoje piętno. W 1918 r. po kilku latach przechowywania w piwnicach odmurowane militaria były w opłakanym stanie. Konieczne były natychmiastowe zabiegi konserwatorskie, których podjął się Tomasz Sobański pod nadzorem wybitnego bronioznawcy i muzealnika Bronisława Gembarzewskiego, dyrektora Muzeum Narodowego i Muzeum Wojska. Prace te trwały niemal do końca lat 20. Pomimo dużych zniszczeń i czasami nieodwracalnych zmian w substancji zabytkowej udało się konserwatorom i muzealnikom przywrócić dawny blask większości militariów.

Prawdziwą katastrofę przynieść miała dopiero II wojna światowa. Co prawda we wrześniu 1939 r. zbiory biblioteczne niewiele ucierpiały pomimo bombardowania, głównie dzięki bardzo solidnej konstrukcji gmachu i specjalnym żelbetowym stropom. Nie obyło się natomiast bez strat w zbiorach muzealnych. Spłonęło wówczas kilka obrazów, a w zbombardowanym skarbcu uległo zniszczeniu wiele drobnych, cennych przedmiotów. Dopiero późną jesienią i zimą 1939/1940 r. rozpoczęły się pierwsze, większe grabieże i trwały niemal nieprzerwanie do jesieni 1941 r. Pozbawione w tym czasie opieki właściciela zbiory były szczególnie narażone na grabież, jako że stanowiły dość łatwy łup. Ordynat Edward Krasieński, pomimo swego internowania w Opino-górze, starał się w tym czasie zaocznie kierować sprawami zabezpieczenia zbiorów. Nie udało mu się jednak ustrzec ich przed rabunkami niemieckimi. Już w listopadzie 1939 r. do Warszawy dotarło osławione Komando Paulsen mające na celu penetrację polskich placówek kulturalnych i muzealnych oraz przygotowanie i wywóz do Rzeszy cenniejszych, specjalnie wyselekcjonowanych dóbr kultury. Właśnie wtedy ze zbiorów ordynackich wywieziono do Głównego Urzędu Bez-



Fasada Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich przy ul. Okulnik 9 w Warszawie, okres międzywojenny



Klatka schodowa Ordynacji Krasieńskich, stan sprzed 1939 r.



Fragment fasady Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich, stan sprzed 1945 r.

pieczeństwa w Berlinie dwa miecze wikingów i dwa topory paradne. Krasieński w jednym z listów z listopada 1939 r. określił te działania dosadnie: *Szalenie jestem zgryziony zabraniami bezcennych przedmiotów z naszej zbrojowni przez Niemców – przecież to ordynarny rabunek (...)* Zimą ze zbiorów skarbcza wywieziono jeszcze wiele cennych zabytków rzemiosła artystycznego, wyrobów z kości słoniowej, srebra i złota, kilka obrazów z galerii malarstwa oraz kolejne militaria. Trafiły one do berlińskiego Zeughausu. Prawdopodobnie w tym też okresie przepadło wiele cennych miniatur portretowych i kolekcja bezcennych odznak orderowych i odznaczeń.

Wydarzenia z jesieni 1939 r. i zimy 1940 r. były tylko preludium do tego, co nastąpiło w latach następnych. Już w kwietniu 1940 r. Edward Krasieński zostaje aresztowany przez Gestapo i osadzony w obozie koncentracyjnym w Dachau, gdzie z powodu wycieńczenia i choroby serca umarł na początku grudnia tegoż roku. Po jego śmierci spadko-

bierni rozpoczęli negocjacje z władzami niemieckimi co do dalszych losów Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich. Rokowania te nie dały żadnych pozytywnych rezultatów i już wkrótce instytucja oddana została pod zarząd warszawskiej Biblioteki Państwowej, a w lutym 1941 r. w gmachu dającym dotychczas schronienie ordynackim zbiorom powstał Oddział III Staatsbibliothek Warschau, gdzie zgromadzono najcenniejsze zbiory specjalne trzech największych bibliotek warszawskich: Narodowej, Uniwersyteckiej i Ordynacji Krasieńskich. Takie decyzje władz okupacyjnych wymusiły konieczność ewakuowania pozostałych jeszcze w gmachu zbiorów muzealnych. Bliżej nieokreślona liczba zabytków przeniesiona została do różnych, niezidentyfikowanych do dziś instytucji. Większa część zbiorów spakowana pośpiesznie w skrzynie musiała w takich warunkach czekać aż do końca listopada 1941 r. na ewakuację do Muzeum Miasta Warszawy, powstałego wiosną 1940 r. z połączenia Muzeum Narodowego i Muzeum Wojska,



Zbroje z kolekcji Kozietulskich. Pierwsza z lewej: zbroja ks. Karola Kozietulskiego, obecnie zdekompletowana, zachowana we fragmentach



Szable ze zbrojowni ordynackiej. Pierwsza z lewej: zaginiona szabla Tadeusza Kościuszki

które w tym czasie służyły jako wielki skład muzealiów przygotowywanych do wywiezienia do Berlina, na wystawę niemieckich zdobyczy wojennych. Ewakuowane w ten sposób zbiory zostały zdeponowane głównie w tej części budynku, którą do 1940 r. zajmowało Muzeum Narodowe. Według szacunków dokonanych przez prof. Lorentza w 1942 r. znajdowało się tam już ok. 300 obrazów, 1 000 militariów, kilkaset przedmiotów sztuki zdobniczej, kilkanaście rzeźb i kilkadziesiąt medali. Dotychczasowe, złe warunki przechowywania sprawiły, że stan zachowania zbiorów nie przedstawiał się najlepiej, ucierpiały zwłaszcza obrazy i militaria. Od wiosny 1942 r. podjęto więc niezbędne prace konserwatorskie i inwenta-

ryzacyjne, które zapewne z przerwami trwały aż do wybuchu powstania warszawskiego.

Wybuch powstania i popowstaniowe represje okupanta wobec stolicy zniweczyły kilkanaście miesięcy względnego spokoju i niedawno rozpoczęte prace konserwatorskie. To, co z takim trudem udało się uratować przed grabieżami i zniszczeniem, teraz pada łupem rozwścieczonych Niemców. Już 22 sierpnia żołnierze kwatrujący w budynku Muzeum Narodowego płądrowali skrzynie ze zbiorami ordynackimi. Prof. Lorentz tak wspominał te wydarzenia: *Ze zbiorów Muzeum Krasieńskich w poprzednich tygodniach dużo zabrali; ze strzelb itp. wyrwali inkrustacje, metalowe ozdoby (...)* W następnych tygodniach, niemal przez cały wrzesień i październik zbiory były systematycznie niszczone. Niemcy urządzili sobie turniej łuczniczy, strzelając z zabytkowych łuków pochodzących ze zbiorów ordynackich do portretu hr. Krasieńskiego z dziećmi, pędzla F. X. Winterhaltera, używano obrazów i innych zabytków do osłaniania okien. 29 sierpnia z sali I piętra, mieszczącej depozyt Krasieńskich, zaginęła skrzynia, w której przechowywano pistolety. Część ocalałych pistoletów rozrzuconych po sali prof. Lorentz pochował w inne skrzynie zawierające depozyt.

Ostateczny akt grabieży miał miejsce w dniach od 6 do 11 października 1944 r. Niemiecki zarządca Muzeum Miasta Warszawy porucznik Arnhardt na specjalne zlecenie Hitlera wywiózł skrzynie z wybranymi, najcenniejszymi przedmiotami ze zbiorów ordynackich. Przy okazji pakowania tej skrzyni wszystkie zdeponowane militaria wyrzucono na podłogę, przez co wiele z nich uległo poważnemu uszkodzeniu lub wręcz zniszczeniu. Inne zabytki zapakowano do skrzyń z napisem Heeresmuseum Warschau i dołączono do zbiorów zrabowanych z Muzeum Wojska i wywiezionych do Niemiec. W Niemczech część z tych skrzyń zaginęła lub uległa zniszczeniu. Ocalałych 19 skrzyń znaleźli w kwietniu 1945 r. żołnierze 6. Amerykańskiej Dywizji Pancernej w wiejskiej szopie nieopodal Chemnitz w Saksonii. Odnalezione przedmioty przekazano w lipcu tegoż roku do Neapolu, gdzie miało siedzibę Muzeum Polowe 2. Korpusu Polskiego. Tam uratowane zabytki zostały poddane niezbędnym zabiegom zabezpieczającym i konserwator-

skim i jesienią 1946 r. dotarły do Wielkiej Brytanii. Zdeponowano je w składnicy muzealnej w miejscowości Banknock, w Szkocji. Po likwidacji placówki w Szkocji w 1961 r. eksponaty pochodzące ze zbiorów ordynackich przeniesiono na pewien czas do siedziby lorda St. Oswalda w Nostel Priory, w hrabstwie Yorkshire, by ostatecznie cały depozyt umieścić w Instytucie Polskim i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie.

Nie wszystkie eksponaty ze zbiorów Krasieńskich wywiezione z Warszawy na teren ówczesnej Rzeszy znalazły się w Anglii. W ciężkim okresie popowstaniowym, w obliczu planowanego zniszczenia stolicy muzealnicy wywozili poza teren miasta wszystko, co jeszcze ocalało. Tym sposobem pospieszenie spakowano kilkaset skrzyń najcenniejszych eksponatów o różnej proveniencji. Część z tych skrzyń wywieziono do Łowicza, inne jakimś dziwnym trafem dotarły w swej wojennej tułaczce aż do Świdnicy na Śląsku i na zamek Fischhorn w Austrii (m.in. dziewięć skrzyń z rycinami i albumami, które wróciły do Warszawy w kwietniu 1946 r.), a dwa obrazy już po wojnie odnalazły się w pałacu barona von Seidlitz w Choinach (Knysburg) pod Wałbrzychem.

Znacznie gorszy los spotkał zbiory biblioteczne i archiwalne pozostawione w gmachu Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich. Po upadku powstania specjalne komando niemieckie podpaliło budynek oraz zdeponowane w nim bezcenne archiwalia i książki. Spłonęło doszczętnie niemal wszystko. Ocalały tylko pojedyncze zabytki stanowiące niegdyś ozdobę skarbcza i innych wnętrz muzealnych. Z pogorzeliska wydobyto tuż po wojnie zniszczone i przepalone fragmenty siedemnastowiecznej zastawy stołowej z gdańskiego warsztatu A. Mackensa oraz okopcone popiersie gen. Wincentego Krasieńskiego dłuta François Josepha Bosio. Dziś popiersie to zdobi salę napoleońską zamczku opinogórskiego, a zastawa trafiła do Muzeum Narodowego w Warszawie.

Niewiele lepiej obszedł się los z innymi zabytkami, które jeszcze w 1940 r. zostały ukryte w mieszkaniu krewnego ordynata, Karola Beliny-Brzozowskiego. W czasie powstania warszawskiego uległy one zniszczeniu podczas bombardowania. Przepadły wtedy między innymi tak cenne pamiątki, jak szabla Kościuszki



Kilof żupniczy i czekan Jana Kazimierza, zaginiony w czasie II wojny światowej



Sztandar z czasów Augusta II, obecnie zachowany we fragmentach

i zdobiony kamieniami kielich biskupa Franciszka Krasieńskiego. Zdołano jednak odnaleźć już po pożarze hełm renesansowy oraz srebrne zabawki Zygmunta Krasieńskiego.

Już po zakończeniu działań wojennych podjęto szeroko zakrojoną akcję poszukiwania i scalania rozproszonych po świecie zbiorów ordynackich. W nowej sytuacji politycznej nie mogło być co prawda mowy o restytucji Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich w przedwojennym kształcie, ale trud zabezpieczania i ratowania tych zbiorów podjęły instytucje państwowe, głównie Muzeum Narodowe i Muzeum Wojska w Warszawie. Pracownicy tych placówek już latem 1945 r. zabezpieczyli skrzynie wypełnione rewindykowanymi dziełami sztuki, jakie nadeszły z krakowskiej składnicy. Wśród tych skarbów rozpoznano militaria z ordynackiej zbrojowni oraz obrazy z galerii malarstwa. Także wśród zabytków wywiezionych po upadku powstania do Łowicza odnalazło się szereg militariów pochodzących z tej kolekcji, kiedy to organizowano tam oddział Muzeum Narodowego. W latach 60. Muzeum Wojska Polskiego wystąpiło z propozycją włączenia tej grupy zabytków do swoich zbiorów. Pertraktacje z Muzeum Narodowym zakończyły się sukcesem. Nie udało się natomiast doprowadzić do scalenia wszystkich ocalałych z pogromu wojennego militariów ze zbrojowni ordynackiej w ramach Muzeum Wojska Polskiego. Pertraktacje w tej sprawie prowadzili z Londynem przedstawiciele Polskiego Komitetu Narodowego ICOM za pośrednictwem Stefana Zamojskiego.

Ostatnia wojna położyła kres istnieniu Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich. W gruzach legła koncepcja gen. Krasieńskiego i jego następców. W przeszłość odeszła wspaniała kreacja świata minionego, świątynia sztuki, rzecz by można, jeden z ostatnich, tak wyrazistych bastionów oświeconego sarmatyzmu. Istnieją jednak zabytki. Choć zdekompletowane i rozproszone po świecie, trwają jakby na przekór losowi, dając świadectwo ofiarności tych, którzy je ratowali z wojennej zawieruchy.

Dziś, dzięki tej ofiarności, w Muzeum Wojska Polskiego znajduje się ponad 400 zabytków z dawnej zbrojowni ordynackiej. Do najcenniejszych należą: bogato repusowany hełm hetmana Tarnowskiego, chorągwie wojskowe z XVII i XVIII w., mundurek szwoleżerski po Zygmuncie Krasieńskim, mundury i oporządzenie szwoleżerskie, elementy uzbrojenia, broń biała z XVII w.

W Londynie zdeponowanych jest według różnych szacunków od 120 do 238 eksponatów pochodzących ze zbrojowni. Tak dużą rozbieżność w szacowaniu liczności zbioru można tłumaczyć faktem, że większość z przechowywanych w Londynie zabytków pochodzi ze zdekompletowanych i rozbitych na mniejsze elementy przedmiotów, co sprawia pewne trudności przy ich kwalifikowaniu i rozpoznawaniu.

W Muzeum Narodowym w Warszawie znalazło schronienie kilkaset zabytków głównie z dawnej, ordynackiej galerii malarstwa i ze skarbca oraz kilkanaście rysunków i grafik ze zbiorów bibliotecznych, w tym tak cenne, jak chociażby rysunkowe portrety oryginałów warszawskich z pocz. XIX w. autorstwa Jakuba

Sokołowskiego czy miedziorytowe tablice autorstwa Dahlberga do dzieła S. Pufendorfa *De rebus a Carlo Gustavo gestis etc.*, ukazujące widoki polskich miast i mapy pól bitewnych.

Więcej tego typu zbiorów zachowało się w Bibliotece Narodowej. Obecnie przechowuje się tam 75 rysunków i 3 105 rycin, a także 195 albumów w 295 woluminach. Uzupełniając te dane, dodać jeszcze można, że na Wawelu eksponowana jest obecnie niezwykle cenna kołczuga siedmiogrodzkiej roboty wiązana tradycyjnie z osobą króla Władysława IV oraz szyszak perski z XIV w., a na Zamku Królewskim w Warszawie portret Elizy Krasieńskiej pędzla Winterhaltera.

Kończąc te rozważania, należy za smutkiem stwierdzić, że pomimo wielu wysiłków czynionych przez badaczy, aby poznać wojenne losy zbiorów Krasieńskich, ciągle jeszcze pozostaje wiele niejasności i wątpliwości. Zaledwie dziesięć lat temu sam zetknąłem się z tym problemem, opracowując dzieje zbrojowni. Ostatnie, najbardziej aktualne ustalenia, na których w dużej mierze opiera się moja opowieść, poczynił podczas rozległych i gruntownych kwerend archiwalnych warszawski historyk sztuki Konrad Ajewski. Czytelników szerzej zainteresowanych dziejami Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich oraz ich wojennymi losami odsyłam do pracy tegoż autora i do mojej wcześniejszej publikacji. ■

BIBLIOGRAFIA

- Ajewski K.: *O losach zbiorów artystycznych Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasieńskich w Warszawie w 70. rocznicę otwarcia*. Muzealnictwo. T. 43, Warszawa, 2001, s. 27-45
 Pych J.: *Zbrojownia Ordynacji Krasieńskich*. Muzealnictwo Wojskowe. T. 6, Warszawa, 1995, s. 209-232

KRÓLEWSKI AUTOGRAF

w odnalezionej książce

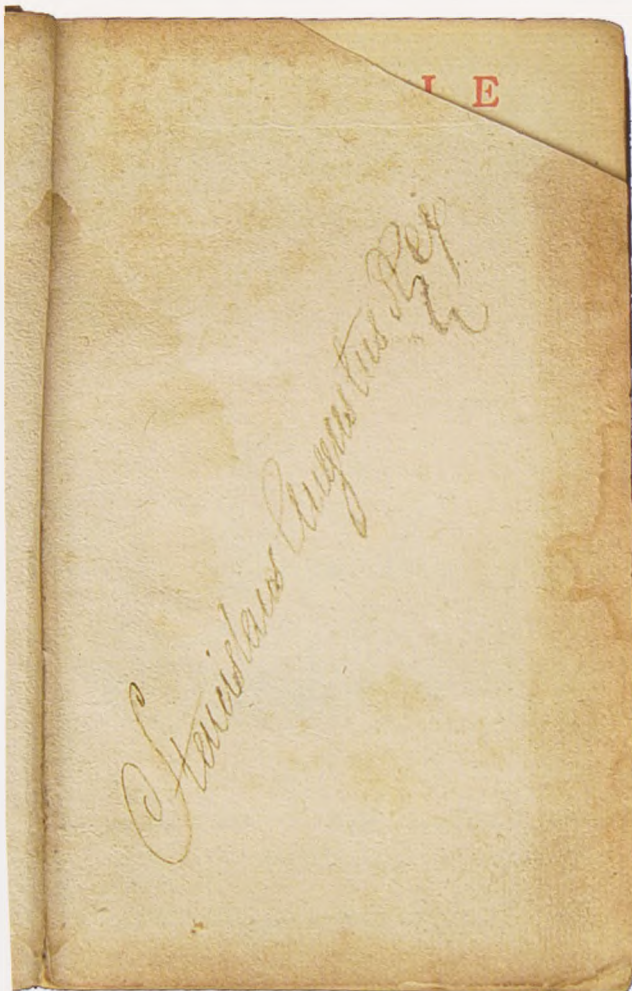
Pracownia Dokumentacji Księgozbiorów Historycznych (PDKH) Biblioteki Narodowej w Warszawie zajmuje się od wielu lat badaniami nad spuścizną polskiego kolekcjonerstwa książek. W ramach tych prac próbujemy także odtworzyć losy księgozbioru króla Stanisława Augusta. Stąd z wielkim zainteresowaniem przyjęliśmy informacje zawarte w artykule Alesi Sawczuk¹, pracownika naukowego z Państwowego Muzeum Historyczno-Archeologicznego w Grodnie, która opisała zachowany w bibliotece Muzeum egzemplarz książki z super-ekslibrisem i podpisem króla.



Stanisław August w granatowym
mundurze kadeckim.
Marcello Bacciarelli.
Olej, płótno, 129 x 97 cm, XVIII w.



Górna okładzina z królewskim superekslibrisem (nakładowym)



Wyklejka z autografem Stanisława Augusta Poniatowskiego

Białoruski *Almanach Historyczny* ma w Polsce wąskie grono odbiorców, stąd pomysł, by upowszechnić dane z publikacji A. Sawczuk i uzupełnić wynikami własnych badań przeprowadzonych w PDKH². Grodzieńska autorka przystała na tę sugestię i udostępniła nam materiał ilustracyjny, który nie był publikowany w *Almanachu Historycznym*. Prezentujemy obecnie skróconą wersję tekstu, który powstał na podstawie nowych materiałów i źródeł. Podjęto w nim próbę odtworzenia historii zachowanej w Grodnie książki. W całości tekst ten będzie opublikowany w *Roczniku Biblioteki Narodowej*³.

Egzemplarz z autografem Stanisława Augusta jest prawdziwym unikatem. Podczas katalogowania księgozbioru królewskiego w Kijowie, gdzie jest przechowywany od 1834 r., nie natrafiono na żadną książkę, na której właściciel zbioru podpisałby się osobiście. Również w literaturze przedmiotu brak wzmianek o takim przypadku. Stąd warto przyrzeć się bliżej grodzieńskiemu egzemplarzowi.

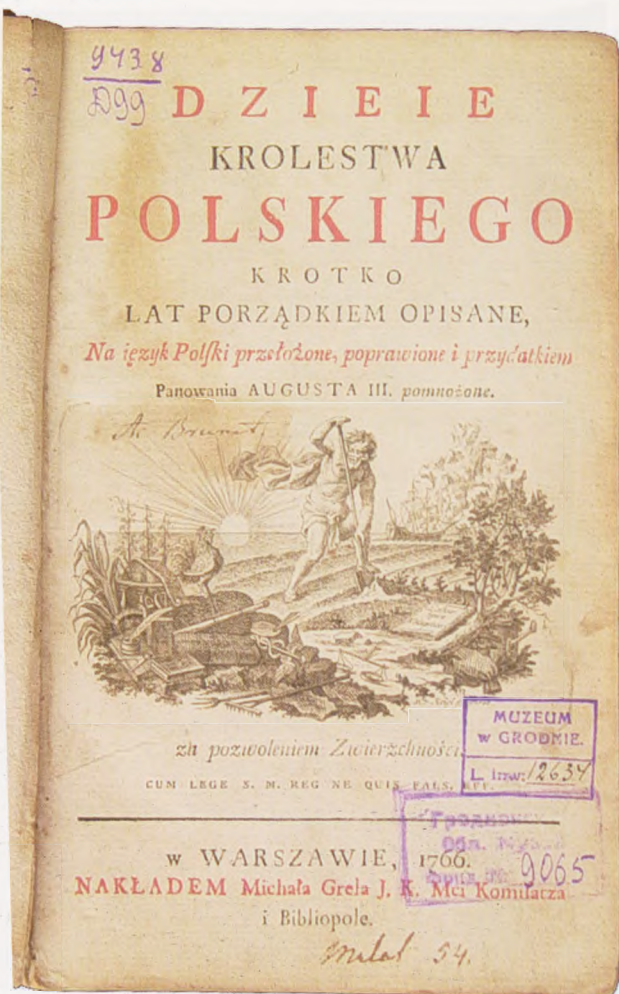
Ciekawość budzi, jaką książkę wyróżnił król swym podpisem, w jakich okolicznościach i kiedy go złożył oraz jakie były losy tego tomu? Niestety, na większość z tych pytań nie ma dzisiaj wiarygodnej odpowiedzi, a historia opisywanego egzemplarza pozostaje głównie w sferze przypuszczeń.

Autograf króla znalazł się na pracy Friedricha Augusta Schmidta (1734-1807) *Dzieje Królestwa Polskiego krótko lat porządkiem opisane, na język polski przełożone, poprawione i przydatkiem panowania Augusta III pomnożone*, wydanej w Warszawie

w 1766 r. przez Michała Grölla. Autorem uzupełnień i poprawek był Jan Chrzyciel Albertrandi, od 1790 r. bibliotekarz królewski.

Książka F. A. Schmidta znajdowała się w bibliotece zamkowej króla, co poświadcza wpis w katalogu opracowanym przez J. Ch. Albertrandiego, w dziale X: *Bibliotheca Polona*, pod numerem 1013. Książka ta zaginęła i dzisiaj nie ma jej w Kijowie. Wiadomo, że 21 listopada 1783 r. została wypożyczona przez Józefa Ignacego Boelcke (zm. 1785 lub 1786 r.), sekretarza gabinetu Stanisława Augusta. Zapisowi temu towarzyszy informacja: *perdu a Mr Boelcke*⁴. Dzieło Schmidta nigdy nie wróciło do królewskich zbiorów. Książki tej nie zabrakło także w spisie, projektowanej przez króla w 1796 r., za pośrednictwem J. Ch. Albertrandiego, małej biblioteczki poloników⁵, złożonej głównie z dubletów księgozbiorów z Łazienek i zamkowego. Zbiór ten Stanisław August chciał zatrzymać dla siebie po abdykacji. O popularności *Dziejów Królestwa Polskiego* świadczy fakt, że znaleźć ją można w wielu prywatnych księgozbiorach szlacheckich 2. poł. XVIII w.

Egzemplarz w Grodnie ma dość zniszczoną oprawę, bardzo charakterystyczną dla książek z biblioteki królewskiej: jasnobrązowa skóra ciełca, na przedniej okładce jedna z wielu odmian (różniących się przeważnie detalami) superekslibrisu królewskiego, wykonanego dość niestarannie. Na wewnętrznej wyklejce w poprzek strony, widnieje podpis: *Stanislaus Augustus Rex*. Autentyczność tego autografu badali w Grod-



Karta tytułowa dzieła F. A. Schimdt'a z podpisem A. Bruneta

nie tamtejsi muzealnicy, porównując go z zachowanymi w Państwowym Muzeum Historyczno-Archeologicznym dokumentami podpisywanymi przez króla. W Warszawie konfrontowano go z innymi podpisami Stanisława Augusta. Autentyczność jego wydaje się pewna. Na karcie tytułowej widnieją ślady dalszych proveniencji: podpis *Ae Brunet*; nieodczytane słowo (lub skrót) z liczbą 54, napisane niechybnie ręką J. Ch. Albertrandiego; ręcznie wpisana sygnatura 9438: D99 (także na okładce) z nieustalonego księgozbioru, pieczętka z muzeum w Grodnie z okresu międzywojennego oraz pieczętka obecnego właściciela. Dalej, na kolejnych kartach książki, *Ae Brunet* podpisał się ponownie w oryginalny sposób (litery *Ae* przed nazwiskiem oznaczają imię *Alexandre*), wpisując każdą literę swego nazwiska i inicjał imienia na kolejnych nieparzystych stronach książki. I tak na s. 5 widnieje „A:”, na s. 7, „B:”, na s. 9, „r:”, na s. 11, „u:”, na s. 13, „n:”, na s. 15 „e:” i na s. 17, „t:...”.

Kluczową postacią dla historii opisywanego egzemplarza, poza królem, jest osoba *Ae Bruneta*. Alesia Sawczuk w swoim artykule wskazała, że podczas ostatniego pobytu Stanisława Augusta w Grodnie, wśród osób z jego otoczenia, pojawia się kamerdyner o tym właśnie nazwisku. Faktycznie, w codziennych raportach hrabiego Eliasza Bezborodki (1756-1816), któremu caryca Katarzyna II powierzyła nadzór nad królem, występuje kilkakrotnie kamerdyner Brunet. Towarzyszył on królowi w latach 1795-1798 na wygnaniu w Grodnie, a następnie w Petersburgu oraz w podróży na koronację cara Pawła I do Moskwy⁶.

POLSKIE.			
MALZONKA	POTOMSTWO	1025. ŚMIERĆ	Monarchowie tegoż czasu żyjący.
1) Hemilda corka Ridaga Margrabi Mi- nyi.		BOLESŁAW I. umarł Roku 1025. pogrze- biony jest w Kościele Katedra- lnym Po- znańskim.	<i>Papież.</i> Jan XV. 996 Grzegorz V. 999 Sylweiter II. 1003 Jan XVII. 1003 Jan XVIII. 1009 Sergius IV. 1012 Benedykt VIII. 1024 Jan XIX. 1033 <i>Cesarze Wschodni.</i> (Bazyli III. 1025 (Konstantyn X. 1028 <i>Cesarze Zachodni.</i> Otto III. 1002 Henryk II. 1024 Konrad II. 1039 <i>Krolowie Francuzi.</i> Hugo Capetus 996 Robert 1031 <i>Krolowie Hiszpań.</i> Veremundus II. 999 Alfons V. 1028 <i>Krolowie Angielsi.</i> Etelredus 1016 Edmundus 1016 Kanut Wielki 1036 <i>Krolowie Duńscy.</i> Sueno 1014 Kanut Wielki 1036 <i>Krolowie Szwedzi.</i> Olaus 1019 Amundus 1035
2) Judyta corka Geyzy Książęcia Wę- gieńskiego z pierwszego ło- ża.	Mieczysław Następca na Tron. Otto Trzy corki. <i>Filius tres, quarum una Abbatissa, se- cunda nupsit Hermannus Co- miti, tertia fi- lio Regis Flo- dimiri.</i> <i>Dum: Marjeb.</i>		
3) Erminil- da.			
4) Oda cor- ka Ekarda I. Margrabi Tu- ryngii i Miśni. Polscy Au- torowie o ie- dnej tylko żo- nie Bolesława Judyte namię- niają.			

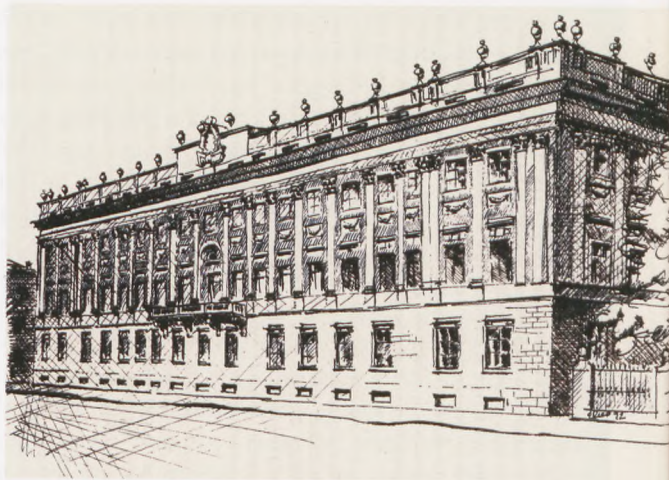
POLSKIE.			
MALZONKA	POTOMSTWO	1102. ŚMIERĆ	PANOWIE tegoż czasu ży- jący.
1) Judyta corka Wraty- sława, Krola Czeskiego u- marła R. 1087.		Władysław I. umarł R. 1102. pochowany w Kościele Katedra- lnym Płoc- kim Syn po- stał na Pań- stwo po Oycu. III.	<i>Papież.</i> Grzegorz VII. 1085 Wiktor III. 1087 Urban II. 1089 Paskalis II. 1117 <i>Cesarze Wschodni.</i> Nicefor złożony 1080 Alexis Comnenus 1118 <i>Cesarze Zachodni.</i> Henryk IV. 1106 <i>Krolowie Francuzi.</i> Filip I. 1108 <i>Krolowie Hiszpań.</i> Alfons VI. 1109 <i>Krolowie Angielsi.</i> Wilhelm I. 1087 Wilhelm II. 1100 Henryk I. 1135 <i>Krolowie Duńscy.</i> Herold VII. 1085 S. Kanut 1086 Olaus III. 1086 Erik II. 1102 <i>Krolowie Szwedzi.</i> Haltan 1080 Filip 1110
2) Zofia Ju- dyta corka Ce- sarza Henryka III. wdowa po Salomonie Krolu Węgier- skim zaślubio- na Roku 1088.	1) Bolesław III. urodził się R. 1087. na- stał na Pań- stwo po Oycu. 2) Trzy cor- ki. Zbigniew Syn z nieprawego łoża.		

Być może właśnie w Petersburgu Aleksander Brunet otrzymał *Dzieje Królestwa Polskiego* w darze od króla. Książka zapewne została wybrana nieprzypadkowo, kompendium historii Polski ofiarowane młodemu człowiekowi miało wartość dydaktyczną i patriotyczną zarazem.

W jaki sposób zatem książka znalazła się w Grodnie? A może król obdarował Aleksandra podczas pobytu w tym mieście, a Brunetowie zostawili książkę w Grodnie, wyjeżdżając na początku 1797 r. do Petersburga. Niewykluczone, że trafiła wtedy, jako wartościowa pamiątka, do innego księgozbioru w mieście, na przykład do bogatej biblioteki klasztoru dominikanów, tak blisko związanych z królem przez ostatnie dwa lata. Wraz z biblioteką poddominikańską przetrwała okres zaborów i szczęśliwie, po pierwszej wojnie światowej, znalazła się wśród ocalałych 905 tomów z tejże biblioteki, które weszły w skład zbiorów nowo utworzonego muzeum w Grodnie⁸. Mogła też być w posiadaniu rodziny jednego z braci Brunetów, który osiedlił się w guberni grodzieńskiej. Wiemy, że księgozbiory prywatne na tych terenach ulegały częstym przemieszczeniom i rozproszonim w XIX w. i na początku wieku XX. Tak więc egzemplarz *Dziejów Królestwa Polskiego* mógł trafić w okresie międzywojennym do muzeum wraz z innymi zbiorami zabezpieczonymi przez Komisję Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury Ziemi Grodzieńskiej.

Trudno dać dziś odpowiedź na pytanie, jaka była prawdziwa historia grodzieńskiego egzemplarza. Należy mieć nadzieję, że dalsze poszukiwania źródłowe rozstrzygną niektóre wątpliwości.

Widok Grodna z XVIII w.



Pałac Marmurowy w Petersburgu

PRZYPISY

¹ Saućuk A.: *Kniga Stanisława Augusta Poniatowskaga*. Gistaryŭny Almanach 2003 T. 8 s. 207-213.

² Prowadziła je autorka niniejszego tekstu, przy wydatnej pomocy Tomasza Balcerzaka w licznych kwerendach.

³ Łaskarzewska H.: *Książka z autografem króla Stanisława Augusta*. Rocznik Biblioteki Narodowej 2005 T. 37 [w druku].

⁴ *Specification des livres prêtés de la Bibliothèque Royal*. W: Biblioteka Stanisława Augusta na Zamku Warszawskim. Dokumenty. Oprac. J. Rudnicka. Archiwum Literackie 1988 T. 26 s. 174.

⁵ *Bibliotheca Polona Stanisłai Augusti Regis Poloniae*. AGAD. Archiwum Publiczne Potockich. Sygn. 139.

⁶ Obszerne fragmenty dziennika Bezborodki opublikował w języku polskim E. Tyszkiewicz *Króla Stanisława Augusta ostatni pobyt w Grodnie*. Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu 1876-1878 [wyd. 1878] T. 1 s. 1-189.

⁷ Hankowska R.: *Nieznane petersburskie ślady Stanisława Augusta Poniatowskiego*, Warszawa, 1992, s. 66; *Aneksy faksymile 2 dokumentów w Moskwie i Petersburgu*, Warszawa, 1992, dok. 19.

⁸ *Muzeum w Grodnie. Zarys dziejów powstania i rozwoju. 1920-1922*. Grodno 1923.

ZAKŁAD NAUKOWY
FUNDACJI W. hr. BAWOROWSKIEGO
W TARNOPOLU
BIBLIOTEKA



Nr.

URSZULA PASZKIEWICZ, JANUSZ SZYMAŃSKI

KSIĄŻKOWE ZNAKI WŁASNOŚCIOWE – *niedoceniane źródła historyczne*

Michał Hilchen, w interesującym artykule *Tradycyjne znakowanie książek*¹, zwrócił uwagę na różnorodność typów znaków proveniencyjnych książek oraz ich znaczenie dla dokumentowania własności zbiorów.

Rozwijając ten temat, warto podzielić się wnioskami, jakie nasuwa szczegółowa dokumentacja zebrana w toku prac Zespołu ds. Książki i Bibliotek w Departamencie Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury². Znaki własnościowe bowiem stanowią kapitalne, a stosunkowo rzadko wykorzystywane źródło wzbogacenia wiedzy o dziedzictwie historycznym. Można wyróżnić kilka typów ilustrujących tę tezę.

1 ZNAKI WŁASNOŚCIOWE POŚWIADCZAJĄ ISTNIE- NIE NIEZNANYCH LUB NIEDOSTATECZNIE UDOKU- MENTOWANYCH PŁACÓ- WEK, ICH DOROBK, DZIEJE I PRZEMIANY.

Ewolucja polskiego przedstawicielstwa za granicą uwidoczniła została na druku z 1927 r.: *Biblioteka Delegacji RP w Charbinie* (nalepka), *Rzeczypospolita Polska. Wysoki Delegat na Chiny* (pieczętka), *Konsulat Rzeczypospolitej Polskiej w Charbinie* (stempel). W bibliotece Stowarzyszenia „Gospoda Polska” w Charbinie książka otrzymała na pieczętce wysoki numer 5790.

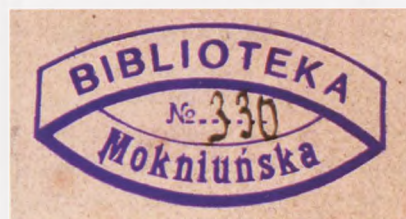
Biblioteki nieznane w piśmiennictwie polskim, których istnienie potwierdzają jedynie ekslibrisy: *Ruchoma Biblioteka Lotnicza Biskupa Polowego WP J. E. Ks. Józefa*

Gawliny (il. 7) czy *Zakład Naukowy Fundacji W. hr. Baworowskiego w Tarnopolu. Biblioteka Nr...* (il. 1), powstały przypuszczalnie krótko przed wybuchem II wojny światowej. Drugi przykład potwierdza znalezienie przez nas pismo z dnia 15 maja 1938 r., opatrzone pieczętą i stemplem: *Zakład Naukowy Fundacji W. hr. Baworowskiego w Tarnopolu. Biblioteka i Muzeum*. Z rękopisu złożonego w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu wiadomo, że zbiory te w liczbie 720 pozycji inwentarzowych w 1941 r. włączone zostały do Obwodowej Biblioteki dla dorosłych w Tarnopolu.

O nieznanach bibliotekach dowiadujemy się również z pieczętek: *Biblioteka Moknińska* Mujżelów, na drukach wydanych w latach 1899-1901 (il. 2), *Biblioteka Władyska Römerów*, na druku z 1829 r. (il. 3). Interesującym przykładem jest także *Ex Libris Żołnierzy Polaków w Obozach Koncentracyjnych w Litwie. 1939-40* (il. 4).

2 ZNAKI WŁASNOŚCIOWE KONKRETYZUJĄ SZCZEGÓŁY HISTO- RYCZNE, NP. ADRESY PŁA- CÓWEK, ICH NAZWY OB- COJĘZYCZNE, NAZWISKA PRACOWNIKÓW.

Szczególnie cennych informacji dostarczają te znaki, które zawierają



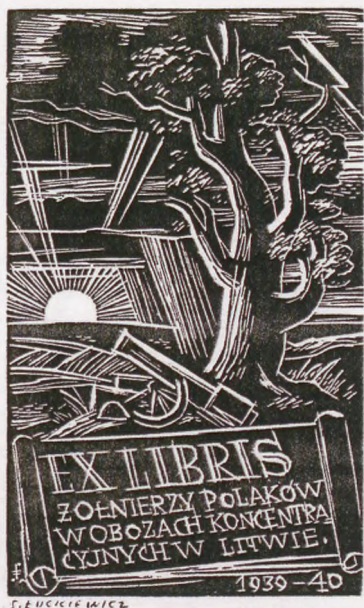
Il. 2



Il. 3

numery bieżące egzemplarza w zbiorze, oznaczają bowiem minimalną liczbę dzieł, np. nalepka (il. 5) ujawnia nazwę Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie używaną w okresie okupacji bolszewickiej Wilna (5/6 I – 19 IV 1919 r.); na druku z 1932 r. jest pieczętka *Gimnazjum Polskie im. H. Sienkiewicza w Harbinie*, niżej nr 3365.

Krótkotrwałe zmiany polityczne potwierdza pieczętka *Biblioteka Podof. Str. Gran. w Cierlicku* na druku z 1939 r. (il. 6). Biblioteka ta mogła istnieć jedynie w okresie od grudnia 1938 r. do 1 IX 1939 r., gdyż wówczas Cierlicko wraz z częścią Zaolzia należało do II Rzeczypospolitej.



II. 4

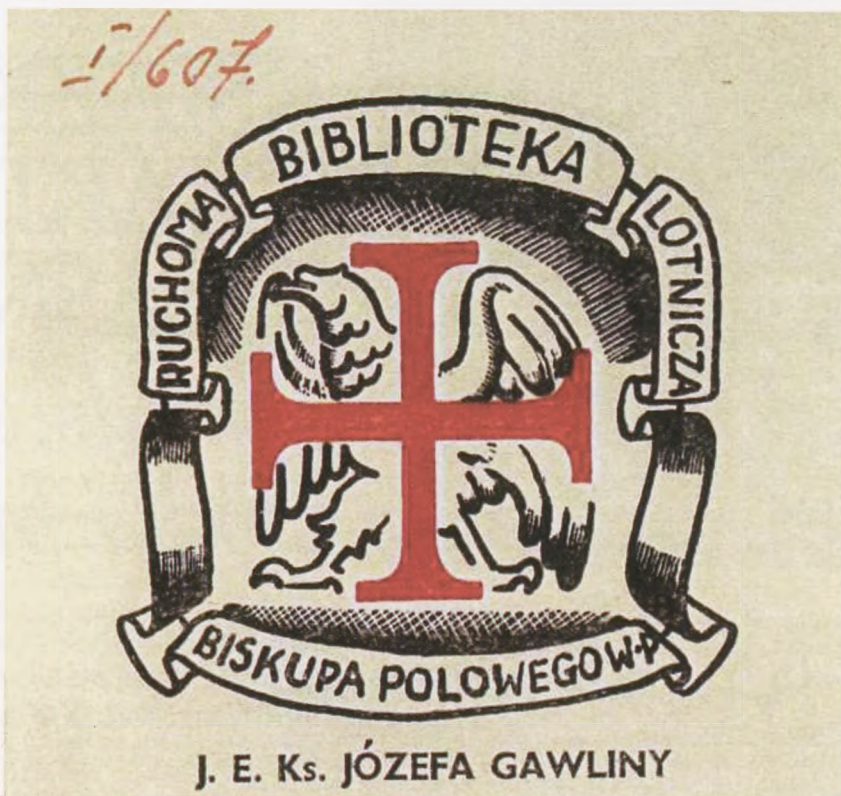
Центральное
Книгохранилище
Литвы.
Отд.
Форма
№

II. 5



II. 6

Na egzemplarzu *Materialów Obozowych* z 1 I 1942 r. zachowany jest stempel z dwujęzyczną nazwą i dokładnym adresem polskiej placówki na Węgrzech: *Komitet Obywatelski dla Spraw Opieki nad Polskimi Uchodźcami na Węgrzech. A Lengyel Menekültek Gondozásának Ügyeit Intezo Polgári Bizottság Magyarországon. Budapest, V, Géza-u 3. Tel.: 119-083.*



II. 7

3 ZNAKI WŁASNOŚCIOWE DOKUMENTUJĄ ZMIENNOŚĆ OPCJI NARODOWOŚCIOWEJ W JEDNEJ RODZINIE, NP. BIBLIOTEKA DWORSKA W MAJĄTKU SZESZOLKI.

Książki z tej biblioteki sygnowane były przez Pawła Kończę pieczęcią *Paweł Kończa. Szeszolki*, w środku herb Ogończyk, natomiast przez jego syna stemplem w języku litewskim *Mathias Końca Dr. Sc. (Concha) dr. Šešolki – paš, Širvintai {...} Lithuania*.

4 ZNAKI WŁASNOŚCIOWE INFORMUJĄ O DRODZE KSIĄŻKI, JEJ NIEZWYKŁYCH LOSACH, CZASEM ODZWIERCIEDLAJĄCYCH PRZEMIANY HISTORYCZNE,

np. ślady istnienia polskiej placówki szkolnej podczas II wojny światowej na terenie Tanganiki pozostały na czterech tomach *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza, wydanych w Jerozolimie (bez daty): *[Szkola] Powszechna III Stopnia w Kidugali*, obok rękopiśmiennej noty

własnościowej wpisana l. dz. 1577; *Państwowe Gimnazjum Ogólnokształcące Kidugala*, obok noty własnościowej l. dz. 2194 II; *Świetlica Katolicka w Tengeru* (stempel). Egzemplarz powieści trafił do Biblioteki Polskiej w Londynie, skąd przeszedł do zbiorów Biblioteki Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie.

Wynikają stąd wnioski, iż znaki własnościowe należy ewidencjonować i udostępniać tak jak wszystkie inne źródła historyczne; zwracać uwagę nie tylko na walory formalne (estetyczne, artystyczne), ale również na informacje zawarte często w nieatrakcyjnej formie (pieczętki, stemple, nalepki); nie oddzielać od książek, na których są umieszczone, bowiem niszczy się w ten sposób kontekst kulturowy (data książki, treść, standard). Źródła te, dopowiadające wiele istotnych szczegółów historycznych, trudne są do uchwycenia, ponieważ z natury rzeczy są bardzo rozproszone, jak tego dowodzi kwerenda realizowana od lat w Departamencie Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury. ■

PRZYPISY

¹ Cenne, Bezienne, Utracone 2003 nr 1/2 s. 38-42, il.

² *Biblioteki na wschodnich ziemiach II Rzeczypospolitej. Informator*. Red. nauk. B. Bieńkowska. Poznań 1998; *Biblioteki polskie poza Krajem w latach 1938-1948. Informator*. Red. nauk. Bieńkowska B. Przygot. do druku w 2003 r.

AGATA BOROWSKA

KRADZIEŻ W BOROWIE WIELKIM

Kościół pw. św. Wawrzyńca w Borowie Wielkim (woj. lubuskie) zbudowano około połowy XIII w. W XV w. został przekształcony, remontowano go w wiekach XVII, XVIII i XIX. Do najcenniejszych zabytków zdobiących wnętrze tej świątyni należą: barokowa polichromia z XVIII w., renesansowa chrzcielnica, dwa bogato zdobione nagrobki z końca XVI w. i wspaniały późnogotycki szesnastowieczny tryptyk. To właśnie ta perła sztuki średnio-wiecznej skusiła złodziei.



Przed kradzieżą...



...i po kradzieży

Między wtorkową mszą 16 września a nabożeństwem w dniu następnym ze skrzydeł szafy ołtarzowej skradziono dwanaście figurek apostołów. Wszystkie drewniane, wypuklorzeźbione, polichromowane, wysokości około 55 cm, pochodzące z warsztatu śląskiego, tzw. północnozachodniego, wykonane zostały prawdopodobnie w latach 90. XV w. Wraz z nimi skradziono kielich mszalny. Utracone dzieła zaliczane były do najważniejszych zabytków sztuki sakralnej w województwie lubuskim.

Nie wiadomo, jak złodzieje dostali się do wnętrza kościoła. Nie było śladów włamania. Być może sprawca ukrył się po mszy w jakimś osłoniętym zakamarku. W tym czasie w kościele trwał remont, co na pewno ułatwiło złodziejowi lub złodziejom działanie. Dotychczas wydawało się, że świątynia w Borowie Wielkim należy do dobrze zabezpieczonych – kraty w oknach, solidne drzwi z zamkami. Złodzieje już kilkakrotnie próbowali wejść do tego kościoła. Jak na ironię, ksiądz miał właśnie zamontować nową instalację alarmową. Niestety nie zdążył.

Nie udało się zakończyć rozpoczętych wkrótce po kradzieży prac nad montażem systemu alarmowego, gdy w kościele ponownie pojawili się złodzieje. Tym razem skradziono barokowe figury Marii i św. Jana z grupy Ukrzyżowania z kwatery środkowej tryptyku oraz dwa wieńczące ołtarz putta. Brak rzeźb zauważono w piątek 19 listopada 2004 r. W ogołoconym tryptyku pozostał tylko Ukrzyżowany Chrystus. ■

INFORMACJA

O SKALI ZAGROŻENIA PRZESTĘPCZOŚCIĄ KRYMINALNĄ PRZECIWKO ZABYTKOM W LATACH 2003-2004

Opracowano na podstawie materiałów Wydziału ds. Kryminalnych Biura Zwalczania Przestępczości KBP

1 OGÓLNE ROZMIARY ZAGROŻENIA PRZESTĘP- CZOŚCIĄ KRYMINALNĄ

W 2003 r. w Polsce odnotowano 1 101 387 przestępstw o charakterze kryminalnym, natomiast w 2004 r. liczba tych przestępstw zmniejszyła się o 1,5% i wyniosła 1 085 295. Większość tych przestępstw to przestępstwa przeciwko mieniu, w 2003 r. stwierdzono 932 393 takie przestępstwa, natomiast w 2004 r. 901 860 (tj. spadek o 3,4%). W grupie przestępstw przeciwko mieniu, obok kradzieży z włamaniem (2003 r. 294 654 przestępstw, 2004 r. – 266 591), największą liczbę stanowią przestępstwa kradzieży cudzej rzeczy. Według statystyk policyjnych skala zagrożenia kradzieżami wzrosła z 336 143 przestępstw w 2003 roku do 339 086 przestępstw w 2004 roku (wzrost o niespełna 1%). Powyższe dwie kategorie (tj. kradzież i kradzież

z włamaniem) w latach 2003-2004 stanowiły około 67% ogółu przestępstw kryminalnych przeciwko mieniu.

Obiekty, w których najczęściej dokonywane były kradzieże i kradzieże z włamaniem, to przede wszystkim samochody, obiekty handlowe, magazyny, hurtownie, komórki, piwnice, mieszkania i domki letniskowe. Głównym przedmiotem przestępstwa był sprzęt RTV, rowery, sprzęt komputerowy i oprogramowanie, pieniądze polskie, akcesoria motoryzacyjne, biżuteria, zegarki, artykuły budowlane, telefony komórkowe, sprzęt AGD, karty kredytowe, odzież i wyroby tytoniowe.

2 PRZESTĘPSTWA PRZECIWKO ZABYTKOM I PRZEDMIOTOM KULTU RELIGIJNEGO

W 2003 r. na terenie Polski dokonano 614 przestępstw przeciwko dobrom

kultury, w tym 315 kradzieży z włamaniem oraz 237 kradzieży cudzej rzeczy, w których głównym przedmiotem zaboru były dzieła sztuki, zabytki, numizmaty i zbiory filatelistyczne.

Pozostałe kategorie przestępstw związanych z dobrami kultury to: przywłaszczenie, zniszczenie, zabór dzieł sztuki w wyniku rozboju itp. Najwyższe zagrożenie przestępczymi przeciwko tym dobrom odnotowano na terenie województw: dolnośląskiego – 100 przestępstw, małopolskiego – 78, terenie podległym KSP Warszawa – 68 oraz woj. śląskiego – 63 przestępstwa.

W 2003 r., poza przestępstwami przeciwko zabytkom, odnotowano również 526 przestępstw, w wyniku których nastąpiła utrata przedmiotów kultu religijnego, w tym 166 kradzieży z włamaniem i 164 kradzieże. Największe zagrożenie w tym zakresie odnotowano na terenie woj. śląskiego – 126

Obrazy *Dworek w ogrodzie* Antoniego Projałowicza i *Rybak w czółnie otoczony nimfami* Jacka Malczewskiego zostały skradzione z mieszkania w Lublinie w listopadzie 2003 r.





Uskrzydłone putta zostały skradzione z kościoła w Bolestawcu między 17 maja a 11 listopada 2004 r.

przestępstw, małopolskiego – 59 i dolnośląskiego – 44.

W 2004 r., na skutek wprowadzenia w życie nowej *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, w której ujęto nową klasyfikację zabytków ruchomych, nastąpiła modyfikacja i rozszerzenie kategorii cech przedmiotów w policyjnej statystyce przestępczości. Zmiany polegały na zastąpieniu jednej dotychczasowej kategorii: dzieła sztuki, zabytki, numizmaty, zbiory filatelistyczne czterema nowymi, tj.:

- dzieła sztuki plastycznej, rzemiosła artystycznego lub sztuki użytkowej;
- pamiątki historyczne, numizmaty, przedmioty upamiętniające wydarzenia historyczne;
- wytwory techniki, materiały biblioteczne, instrumenty muzyczne;
- wytwory sztuki ludowej i rękodzieła, inny obiekt etnograficzny.

Dokonana modyfikacja spowodowała, że wprowadzane dane zyskały na precyzyjności i stały się bardziej szczegółowe. Jednocześnie powstał inny obraz tych danych i zaistniała sytuacja nie pozwala na bezpośrednie porównywanie niektórych wskaźników statystycznych z roku 2003 i 2004.

W 2004 r. stwierdzono 2 238 przestępstw, w których przedmiotem zamachu były zabytki ruchome, tj.:

- dzieła sztuki plastycznej, rzemiosła artystycznego, pamiątki historyczne, numizmaty – 758 przestępstw;
- wytwory techniki, materiały biblioteczne, instrumenty muzyczne, wytwory sztuki ludowej, rękodzieła – 1 480 przestępstw.

Ponadto odnotowano 339 przestępstw, w wyniku których nastąpiła utrata przedmiotów kultu religijnego, lecz nie stanowiły one w myśl definicji zabytku.

Największe zagrożenie przestępstwami przeciwko zabytkom w ubiegłym roku odnotowano: na terenie województwa łódzkiego – 885 przestępstw, śląskiego – 171, dolnośląskiego – 159, terenie podległym Komendzie Stołecznej Policji – 163 przestępstwa.

Obiektami najbardziej zagrożonymi tego typu przestępczością w 2004 r. były: domy i mieszkania prywatnych kolekcjonerów – 344 przestępstwa, obiekty sakralne, w tym kościoły wyznania rzymskokatolickiego – 56 przestępstw oraz muzea i galerie – 53 przestępstwa.

Jak wspomniano wcześniej, w 2004 r., poza przestępstwami przeciwko zabytkom, odnotowano również 339 przestępstw związanych z utratą przedmiotów kultu religijnego (co stanowi spadek o 36% w stosunku do 2003 r., w którym stwierdzono 526 zdarzeń). Największe

zagrożenie w tym zakresie odnotowano na terenie województwa śląskiego – 53 przestępstwa, łódzkiego – 37 i pomorskiego – 31.

W wyniku dokonania wyżej wymienionych przestępstw w 2004 r. odnotowano utratę co najmniej 65 obrazów (2003 r. – 166), 92 rzeźb (2003 r. – 242), 290 przedmiotów kultu religijnego (2003 r. – 98), 10 sztuk zegarów (2003 r. – 8), 2 książek (2003 r. – 50), kilkuset sztuk monet (2003 r. – 1 552) oraz biżuterii.

3 PRZESTĘPSTWA SKIEROWANE NA ZABÓR ZABYTKÓW Z OBIEKTÓW SAKRALNYCH

Jak wspomniano, do najbardziej zagrożonej omawianą przestępczością grupy obiektów, podobnie jak w latach ubiegłych, należy zaliczyć mieszkania prywatne oraz obiekty sakralne. Na stan taki wpływa fakt, że obiekty sakralne nadal posiadają dalekie od doskonałości sposoby zabezpieczeń, a ponadto w przeważającej większości zdarzenia te zaistniały w obiektach położonych na terenach peryferyjnych (kapliczki przydrożne) i wiejskich (kościół, kaplice).

Przykłady istotniejszych kradzieży dzieł sztuki dokonanych z obiektów sakralnych to m.in.:

Przedmioty skradzione z mieszkania w Lublinie w grudniu 2004 r.





W nocy z 18 na 19 listopada 2004 r. ze zwieńczenia ołtarza bocznego w kościele w Gieble (woj. śląskie) skradziono m.in. figurki aniołków i płaskorzeźbę św. Jana Niepomucena



Z kościoła w Moskorzowie (woj. śląskie) w nocy z 31 sierpnia na 1 września 2004 r. skradziono m.in. figury aniołów ze zwieńczenia ołtarza



Ukrzyżowanie, XVII-wieczna ikona odzyskana w styczniu 2004 r. na krakowskim targowisku

- 12.01.2003 r. – kradzież z kościoła w woj. dolnośląskim monastancji z połowy XVIII w., relikwiarza z XIX w., 7 rzeźb, wartości 150 000 zł;

- 22.01.2003 r. – kradzież z kościoła w Jeleniej Górze obrazu z 1750 r. oraz 11 rzeźb aniołów, stanowiących elementy zabytkowego ołtarza z XVIII w., wartości 75 000 zł;

- 23.01.2003 r. – z klasztoru o.o. benedyktynów w Kalwarii Zebrzydowskiej skradziono figurę Matki Boskiej z XVII w., 2 płaskorzeźby, 4 kolumny i elementy ozdobne ołtarza, wszystkie zabytki figurują na liście światowego dziedzictwa UNESCO. 24.02.2003 zabytki odzyskano;

- 12/13.08.2003 r. – kradzież z kościoła pw. NMP we Wrocławiu 5 figurek drewnianych pochodzących z XV i XVI w. przedstawiających apostołów, wartości ok. 300 000 zł, 16.09.2003 r. zatrzymano sprawców przestępstwa i odzyskano 3 z 5 utraconych zabytków;

- 18-19.11.2004 r. – z kościoła w woj. śląskim skradziono 3 figury z XV – XVII w., 4 putta z XVI – XVII w. oraz 3 płaskorzeźby z XVI – XVII w., wartość nieustalona;

- 15.10. – 14.11.2004 r. – kradzież z kaplicy w woj. śląskim 4 figur z XIV – w., wartość nieustalona.

4 PRZESTĘPSTWA SKIEROWANE NA ZABÓR ZABYTEKÓW Z MIESZKAŃ PRYWATNYCH

Mieszkania prywatne to kolejna grupa obiektów, w których często dokonywane są kradzieże zabytków. Największe zagrożenie tymi przestępstwami występuje od lat na terenie dwóch województw: małopolskiego oraz mazowieckiego, a szczególnie – na terenie miasta Krakowa i miasta stołecznego Warszawy. Wynika to przede wszystkim z uwarunkowań historycznych, ekonomicznych i kulturowych tych miast. Sprawcy dokonują zaboru wybranych obrazów z kolekcji lub kradną całe zbiory – obrazy, rzeźby, biżuterię itp.

Spośród dokonanych w latach 2003 – 2004 kradzieży dzieł sztuki z mieszkań prywatnych, należy wymienić następujące:

- 18.02.2003 r. – z domu w Krakowie skradziono 2 obrazy olejne pędzla Jerzego Kossaka wartości 30 000 zł;

- 19.04.2003 r. – z mieszkania w Warszawie sprawcy skradli 9 obrazów, wyroby ze srebra (cukiernice, lichtarze, patery, papierošnice, kandelabry, talerze, dzbanki, kubki), wartości 100 000 zł;

- 9/10.05.2003 r. – z mieszkania we Wrocławiu skradziono 9 obrazów m.in. autorstwa Malczewskiego, Rubiniana, Kostki, 2 grafiki, 2 ikony, porcelanowe talerze, figurki, patery, świeczniki z brązu z XVII w., dwa zegary, wartości około 100 000 zł;

- 21.05.2003 r. – z mieszkania w Warszawie skradziono 3 obrazy olejne pędzla Fałata, Borucińskiego, Krauzego, 1 akwarelę, zegar zabytkowy, srebrne tace i dzbanki, biżuterię, wartości 100 000 zł;

27.05.2003 r. – z mieszkania w Krakowie skradziono 5 obrazów olejnych namalowanych na przełomie XIX i XX wieku, m.in. przez Karpińskiego, wartość utraconych przedmiotów nieustalona;

- 21.06.2004 r. – z mieszkania w Krakowie sprawcy skradli 2 obrazy autorstwa J. Malczewskiego i Rapackiego, nieustalonej wartości;

- 9.07.2004 r. – z mieszkania w Warszawie skradziono obraz z XIX w., wartości 20 000 zł;

- 16.07.2004 r. – z mieszkania w Krakowie skradziono 4 obrazy z XVIII i XX wieku, wartości 170 000 zł.

W okresie 2003–2004, w wyniku podjętych przez Policję czynności wykrywczych, odzyskano m.in. następujące dobra kultury:

- 29.01.2003 r. odzyskano 7 obrazów Zygmunotwicza, Axentowicza, Górskiego, Stańki, a także numizmaty wartości 150 000 zł, skradzione z domu w miejscowości Kalety w lutym 2002 r.;

- 23.07.2003 r. odzyskano 11 obrazów m.in. Altmana, Żurawskiego, skradzione 31.12.2002 r. z domu w Ożarowie, woj. świętokrzyskie;

- 3.09.2003 r. odzyskano m.in. obrazy, zegary zabytkowe, złotą biżuterię, pochodzące z kradzieży mieszkaniowych dokonanych w ubiegłych la-



Barokowa monstrancja skradziona 2 lipca 2004 r. z kościoła w Rzejowicach (woj. łódzkie)



Gotycka figura *Madonny* skradziona z kościoła w Bieniowie (woj. lubuskie) we wrześniu 2004 r.



Figury 12 apostołów skradzione w nocy z 8 na 9 lipca 2004 r. w Letninie (woj. zachodniopomorskie)



tach na terenie kraju, zatrzymano 5 członków zorganizowanej grupy przestępczej;

- 11.07.2004 r. odzyskano ikonę skradzioną w 2003 r. z mieszkania w Krakowie;

- 26.10.2004 r. odzyskano 11 obrazów z 92 skradzionych w lipcu 2001 roku z mieszkania w Warszawie.

Sprawcy tego rodzaju przestępstw działają zwykle w czasie nieobecności domowników lub dokonują kradzieży w nocy, gdy domownicy śpią. Do klasycznych metod działania sprawców należą: wyważenie drzwi wejściowych lub balkonowych, wypchnięcie lub wybitcie szyby w oknie, przecięcie kłódki przy kracie okiennej lub kraty. Z reguły okradzione mieszkania nie posiadały profesjonalnego zabezpieczenia przeciwkradzieżowego.

5. PRZESTĘPSTWA SKIEROWANE NA ZABÓR ZABYTKÓW Z MUZEÓW, GALERII

Znacznie lepiej niż obiekty sakralne i mieszkania zabezpieczone są muzea i galerie, o czym świadczy stosunkowo niewielka liczba przestępstw stwierdzonych, dokonanych w tych obiektach. Obiekty te są chronione, podobnie jak indywidualne dzieła sztuki tam zgromadzone, profesjonalnymi systemami alarmowymi. Ponadto nad bezpieczeństwem zbiorów czuwają przeszkolone w tym zakresie służby ochronne. Jednak i tutaj mają miejsce kradzieże, np. kradzież jednego

w polskich zbiorach publicznych obrazu C. Moneta *Plaża w Pourville* z Muzeum Narodowego w Poznaniu w 2000 r.

Przykłady dokonanych kradzieży dóbr kultury z muzeów i galerii to m.in:

- 14/15.06.2003 r. – kradzież z Muzeum Czynu Zbrojnego w Krakowie 13 zabytkowych jednostek broni palnej nieustalonej wartości;

- 12/13.07.2003 r. – z Centrum Kultury w Wojsławicach skradziono 7 obrazów z XVI – XIX w. nieustalonej wartości;

- 26.09.2003 r. – kradzież 1 000 sztuk srebrnych monet rzymskich (denary rzymskie z wizerunkiem cesarzy) pochodzących z II i III w. n.e. z Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie, suma strat 70 000 zł;

- 30.04 – 18.05.2004 r. – z Muzeum Narodowego we Wrocławiu skradziono 3 zegarki kieszonkowe z XVIII i XIX w., wartość nieustalona.

Reasumując, należy stwierdzić, że zagrożenie przestępczością przeciwko zabytkom w Polsce stale istnieje. Należy przewidywać, że zainteresowaniem sprawców nadal cieszyć się będą przede wszystkim obrazy, zwłaszcza polskich artystów malarzy oraz rzeźby sztuki sakralnej wykonane z drewna i piaskowca, których utrata następować będzie w wyniku kradzieży z włamaniem do mieszkań i obiektów sakralnych. Za-

grożenie będzie koncentrować się na terenie województw południowej Polski oraz Warszawy i okolic, czyli tam, gdzie największe i najcenniejsze kolekcje dzieł sztuki znajdują się w rękach prywatnych kolekcjonerów.

Uchwalenie i wprowadzenie w życie nowej *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* z dnia 23 lipca 2003 r. oraz zawarcie porozumień o współpracy pomiędzy służbami zaangażowanymi w ochronę zabytków, tj. porozumienia z 3.11.2004 r. pomiędzy ministrem finansów, ministrem kultury, komendantem głównym Straży Granicznej i komendantem głównym Policji w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu za granicę lub przywozu z zagranicy zabytków oraz porozumienia generalnego konserwatora zabytków i komendanta głównego Policji z 10.03.2005 r. w sprawie współdziałania w zakresie zapobiegania i zwalczania przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom – pozwoli zacieśnić dotychczasową współpracę wspomnianych służb i w perspektywie zaowocuje zwiększeniem efektywności prowadzonych działań profilaktycznych i wykrywczych na terenie kraju. Ponadto polska Policja aktywnie i na bieżąco współpracuje z organami ścigania innych państw oraz z Europejskim Urzędem Policji, tj. Europolem (od czasu wejścia Polski do Unii Europejskiej), w zakresie ujawniania i zwalczania międzynarodowych przestępstw przeciwko dobrom kultury. ■

DOKUMENTOWANIE I ZNAKOWANIE DZIEŁ SZTUKI

Właściwe dokumentowanie i oznakowanie swoich zbiorów jest ciągle niewystarczająco doceniane nie tylko przez te osoby, które posiadają nieliczne zabytkowe przedmioty, stanowiące najczęściej pamiątki rodzinne, ale również przez zdawałoby się wytrawnych kolekcjonerów. Pomimo licznych informacji, jakie przynosi niemal codziennie prasa o kolejnych kradzieżach dzieł sztuki z prywatnych kolekcji, sytuacja niewiele się zmienia.

Drugie zbiorcze wydanie katalogu strat dwumiesięcznika *Cenne, Bezcenne, Utracone*, stwarza okazję, by powrócić do problemu dokumentowania i znakowania dzieł sztuki i cennych wyrobów rzemiosła artystycznego.

Stan zagrożenia dóbr kultury wciąż jest bardzo wysoki. Do najbardziej zagrożonych nadal należą zbiory prywatne i te znajdujące się w obiektach sakralnych.

Prowadzony z upoważnienia ministra kultury w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem zawiera informacje dotyczące ponad 7 300 utra-

conych zabytków. Jest on bardzo pomocny między innymi przy identyfikacji przedmiotów zabezpieczanych przez Policję oraz Służby Celne. Poza tym wszyscy zainteresowani mogą sprawdzić, czy dzieło sztuki lub zabytkowy przedmiot, który właśnie chcą nabyć, nie figuruje w naszym rejestrze jako poszukiwany.

Do komputerowej bazy wprowadzane są nieodpłatnie informacje dotyczące utraconych przedmiotów, które zgłaszają poszkodowani właściciele. Jedynym warunkiem koniecznym do spełnienia przez osobę zgłaszającą jest podanie dokładnego opisu utraconego dzieła wraz z jego zdjęciem. Rzadko decydujemy się na

Przykład właściwej dokumentacji fotograficznej, na którą składa się kilka zdjęć jednego przedmiotu. Karty rejestru zabytków stanowią wzór prawidłowej dokumentacji. Na ich wzór każdy posiadający zabytek powinien prowadzić własne kartoteki

Nr.		A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z		II.	
Określenie zbytu		2. Materiał technika srebro-częściowo-złoczone, trybowane, fakturowane		Miejscowość gmina województwo	
Styl regencja	4. Czas powstania 1744r.	5. Autor, szkoła, warsztat Hieronymus Holl III, cecha m.Gdańska, cech starszego cechu Lorenza Dietricha		6. Wymiary wys., szer., głęb. 70 x 29,5 x x 20	7. Poł. 1
1. Historia		9. Opis przedmiotu sygn. napisy		12. Miejsce przechowywania kościół parafialny	
		Stopa monstrancji owalna, tuleja niska. Nodus gruszkowaty, ujęty wklęsłymi pierścieniami. Gloria słoneczna z okrągłym rezerwaculum, zwieńczona koroną z kulą i krzyżykiem. Dekorację stopy stanowią: uskrzydłowe główki anielskie, otoczone obłokami, skantowo-grzebieniowe ramy wypełniają kratkę regencyjną; nodusa - główki anielskie w obłokach; glorii - klęczące na obłokach postacie aniołów, wieniec obłoków z główkami anielskimi, aniołki na obłokach, trzymające koronę.		13. Właściciel, jego adres. parafia rzymsko-kat.	
				14. Udostępnienie	
				15. Data i nr rejestru	
				16. Akta	
17. Ikonegrafia i negatywy fotograficzne					

wprowadzenie tylko samych opisów (chyba że zawarte są w nich cechy charakterystyczne utraconych przedmiotów, które pozwolą na ich pozytywną identyfikację). Ważne jest również, aby kradzież została wcześniej zgłoszona na policję.

Napływające do Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych zgłoszenia ujawniają, w jak złym stanie znajduje się dokumentacja posiadanych zbiorów. Zbyt często, poza ogólną informacją, że skradziono obraz przedstawiający np. pejzaż, portret kobiety, las, figurę niezidentyfikowanej świętej lub też kielich, lichtarz czy monstrancję, Policja nie uzyskuje żadnych dodatkowych danych – czy to w formie opisu, czy zdjęć fotograficznych. Z tymi ostatnimi jest jeszcze gorzej niż z opisami – tylko 2/3 kart zarejestrowanych w naszym katalogu obiektów uzupełniają zdjęcia poszukiwanych przedmiotów. A i ta nadchodząca do Ośrodka dokumentacja fotograficzna pozostawia wiele do życzenia. Widać to również na niektórych zdjęciach katalogu stratai publikowanego przez nasz Ośrodek. Taki stan rzeczy nie tylko uniemożliwia

liwia rozpowszechnienie informacji dotyczącej poszukiwanego przedmiotu, lecz także przekreśla szansę na identyfikację w przypadku zabezpieczenia go w przyszłości przez Policję lub Służby Celne. Dlatego też właściciele we własnym interesie i na własny użytek powinni prowadzić dokumentację posiadanych dzieł sztuki czy innych zabytków.

DOKUMENTACJA OPISOWA

Dla każdego obiektu należy założyć kartę, na której powinny znaleźć się następujące podstawowe informacje:

- 1) nazwisko autora lub nazwa warsztatu, w którym przedmiot został wykonany,
- 2) dokładne wymiary (w wypadku obrazów na płótnie najlepiej, by były to wymiary zewnętrznych krawędzi blejtramu), waga (gdy mamy do czynienia z wyrobami sztuki złotniczej),
- 3) wartość (najlepiej, by wycena przedmiotu była wykonana przez

rzeczoznawcę, ale nie jest to warunek konieczny na tym etapie postępowania),

4) czas powstania,

5) materiał i technika wykonania,

6) możliwie dokładny opis, zawierający oprócz treści i wyglądu zewnętrznego cechy charakterystyczne przedmiotu, takie jak uszkodzenia, informacje dotyczące oznakowania, jeżeli właściciel takie stosował oraz dane dotyczące konserwacji.

Warto dokładnie przyjrzeć się posiadanym cennym przedmiotom i w opisie tworzonej dla nich dokumentacji uwzględnić jak najwięcej szczegółów. Powinny się tam znaleźć informacje o zauważonych uszkodzeniach, o przeprowadzonych zabiegach konserwatorskich, a także o innych cechach mogących pomóc przy identyfikacji danego przedmiotu.

Cenne są także wszelkiego rodzaju dokumenty świadczące o prawie własności, opinie rzeczoznawców, ekspertyzy. Dokumenty tego typu są bardzo mocnym materiałem dowodowym.

Monstrancja – fragment stopy

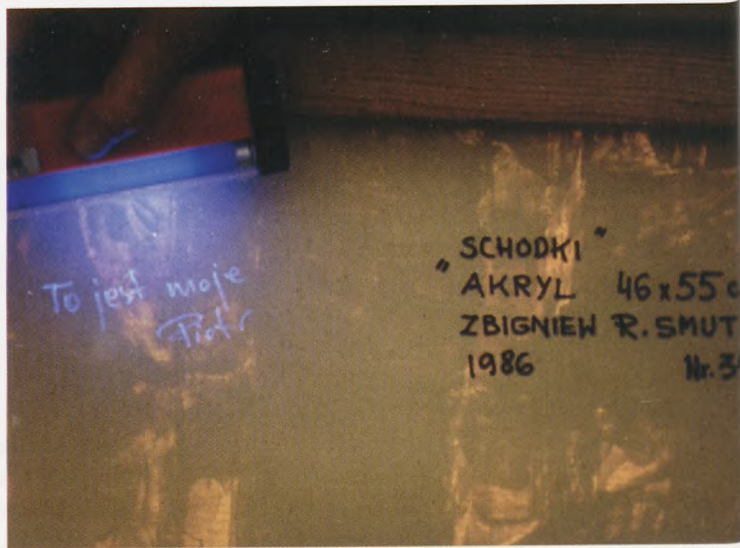
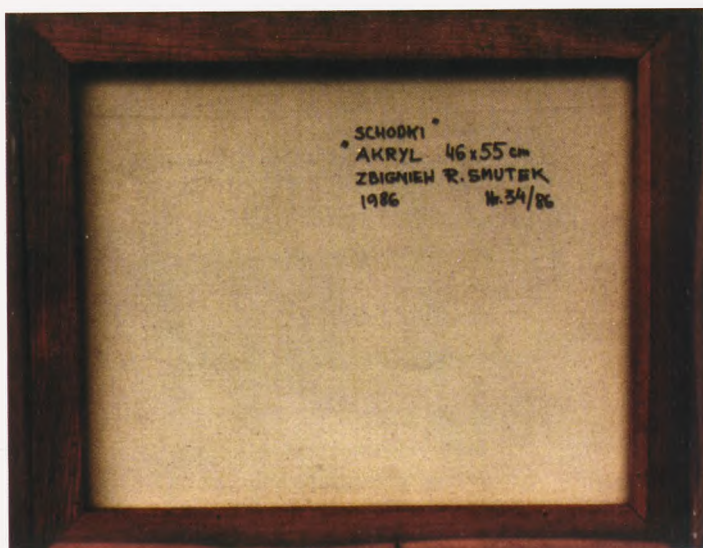


Monstrancja – detale: sygnatura i oznakowanie



Monstrancja – widok ogólny





Odwrocie znakowanego obrazu. W świetle dziennym oznakowanie jest zupełnie niewidoczne. W świetle lampy UV wyraźnie widać znaki własnościowe



Zestaw do znakowania (pisak i lampa UV) to wydatek około 150 zł. Biorąc pod uwagę efektywność tej metody znakowania, są to bardzo dobrze wydane pieniądze

DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA

Bardzo ważnym elementem dokumentacji są dobre zdjęcia. Należy zadbać o to, aby były wyraźne. Obrazy powinny być fotografowane na wprost przy rozproszonym świetle (światło dzienne) w celu uniknięcia odbłasków. Przedmioty trójwymiarowe powinny być fotografowane z czterech stron. Dobrze jest przy każdym z fotografowanych obiektów umieszczać skalę, linijkę czy choćby standardowe pudełko zapalek.

W przypadku fotografowania wyjątkowo cennych przedmiotów warto, oprócz zdjęcia ogólnego, wykonać kilka zdjęć szczegółowych pokazujących elementy charakterystyczne dla danego obiektu (uszkodzenia, plamy, rysy, sygnaturę, inne indywidualne oznakowania).

Szczególną uwagę przy dokumentowaniu zabytków sakralnych należy zwrócić na elementy wchodzące

w skład ołtarzy. Często zdarza się, że złodzieje wylamują elementy rzeźbiarskiej dekoracji ołtarzy lub ambon. Wskazane jest zatem wykonanie jeżeli nie zdjęć każdego elementu, to przynajmniej zbliżeń obejmujących kilka części w jednym kadrze.

ZNAKOWANIE

Dodatkowe oznakowanie zabytków swoim indywidualnym, niepowtarzalnym sposobem jest postępowaniem w niektórych przypadkach niezwykle pożądanym. Jego rola nabiera szczególnego znaczenia, kiedy utraciliśmy przedmioty z seryjnej produkcji. Szczególnie często można się z tym spotkać w przypadku przedmiotów zabytkowego rzemiosła artystycznego, np. serwisy, sztuce, cukiernice, solniczki, lichtarze, świeczniki. Na dwa proste sposoby, możliwe do indywidualnego zastosowania, chcielibyśmy zwrócić szczególną uwagę: utajone sygnatury oraz makro- i mikrofotografię.

UTAJONE SYGNATURY

Najprostszym sposobem nanoszenia utajonego znakowania jest wprowadzenie dodatkowych znaków czy sygnatur przy użyciu fluoroscencyjnych cienkopisów. Klasyczny tusz został w nich zastąpiony bezbarwnym środkiem, widocznym dopiero po oświetleniu naniesionego napisu czy znaku lampą ultrafioletową. Zaletą tego typu oznakowania jest

jego ogromna prostota i bardzo niskie koszty. Cienkopisy fluoroscencyjne można dostać w większości specjalistycznych sklepów z materiałami papierniczymi. Ich cena nie przekracza 40 zł, a przenośnej lampy fluoroscencyjnej 100 zł. Przeprowadzone na początku lat 90. w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych próby ze znakowaniem obrazów wykazały, że utajone napisy utrzymują się bardzo długo (najstarszy znakowany obraz miał ponad 10 lat i sygnatury były ciągle czytelne). Na podstawie przeprowadzonych doświadczeń trzeba stwierdzić, że do znakowania omawianymi pisakami najbardziej nadają się przedmioty, które mają chłonną i porowatą powierzchnię (płótno, tektura, tkaniny, papier, drewno itp.). Bezbarwny tusz pisaka wnika w te materiały dość głęboko, przez co utajona sygnatura staje się bardzo trudna do usunięcia. Biorąc pod uwagę zarówno plusy, jak i minusy tej metody znakowania, należy ją mimo wszystko zdecydowanie polecić. Przy wszystkich ograniczeniach jest bardzo łatwa, tania i skuteczna.

MAKRO- I MIKROFOTOGRAFIA

Zdjęcia fotograficzne, wykonywane metodą tradycyjną czy cyfrową wykorzystuje się powszechnie w dokumentowaniu zbiorów. W mniejszym stopniu, niż wynikałoby to z potrzeb, wykonuje się zdjęcia w skali makro, a z uwagi na cenę i brak powszechnego dostępu do odpowiedniego wyposażenia



Rysunek wykonany z pamięci po kradzieży

zenia mikrofotografia dzieł sztuki jest prawie nieznaną. Cóż zatem jest tak istotnego, że mikrofotografia może pomóc rozwiązać problemy identyfikacji. Otóż okazuje się, że nawet w przypadku seryjnej produkcji nie ma dwóch takich samych przedmiotów! Może wydać się to niewiarygodnym, ale nie ma dwóch jednakowych znaczków pocztowych mających te same nominały. Liczbę różnic możemy liczyć w dziesiątki elementów. Jeżeli tak jest przy seryjnej, maszynowej produkcji, to co dopiero można powiedzieć o przedmiotach wykonywanych ręcznie.

Słowo „znakowanie” brzmi w kontekście wykonywania zdjęć fotograficznych dość dziwnie, ale efekt w postaci zdjęć wykonanych w skali mikro, które uwieczniają indywidualne cechy sfotografowanego obiektu, jest równoznaczny z nadaniem, czy może lepiej powiedzieć – udokumentowaniem niepowtarzalnych cech. Wielkość przedmiotów, materiał, z jakiego są wykonane, nie mają zupełnie znaczenia. Ogromnym atutem jest prostota i bezinwazyjne działanie w stosunku do „znakowanego” obiektu. Osobom prywatnym można polecić łatwiejszą odmianę specjalistycznej fotografii dokumentacyjnej – makrofotografię.

Makrofotografia może nie oddaje wszystkich szczegółów, jakie dokumentowane są przy wykonywaniu zdjęć w skali mikro, ale dla dużej części przedmiotów nawet uproszczona fotografia może okazać się wystarczająca.

W roku 2003 został wprowadzony na polski rynek nowy produkt do znakowania pod nazwą DNA PROGRAM. Metoda polega na nanoszeniu na przedmioty mikrocząsteczek z substancją klejącą. Mikrocząsteczka DNA jest poliestrową kropką o średnicy 1 mm zawierającą numery identyfikacyjne (do 17 znaków). Mikrocząsteczki nanoszone są na przedmiot za pomocą substancji klejącej widocznej w świetle UV. Trwałość znakowania firma deklaruje na 20 lat. Zestawy mikrocząsteczek przygotowywane są na zamówienie. Numery w każdym zestawie są inne.

Zestaw DNA MIENIE zawiera 10 000 mikrocząsteczek o takim samym kodzie (jego cena wynosi około 1 000 zł brutto), a DNA MINI posiada 1 000 mikrocząsteczek o tym samym kodzie (cena 200 zł brutto). Istnieje możliwość personalizacji mikrocząsteczek, tj. nadawania im dowolnych danych, zgodnie z życzeniem zamawiającego (np. imię, nazwisko, nazwa firmy itp.). Dodatkowy koszt z tym związany jest niewielki – 100 zł.

Przeprowadzone w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych testy polegające na oznakowaniu różnych rodzajów zabytków cząsteczkami DNA niestety nie potwierdziły uniwersalności tej metody oznakowania zabytków. Pojedyncze cząsteczki (a o tylko takich możemy mówić przy znakowaniu zabytków) okazały się bardzo łatwe do usunięcia. Szczegół-



Otrzymując od poszkodowanych rysunki utraconych przedmiotów, trzeba niejednokrotnie wykazać się dużą wyobraźnią, by stwierdzić, co przedstawiają

nie wrażliwe okazały się zabytki metalowe, na których powierzchni nie pozostał nawet ślad oznakowania. W sposób prosty usuwano również oznakowania z obrazów. Jedyne trudności związane z usunięciem wystąpiły w przypadku oznakowanego papieru, choć samo wykrycie oznakowania, nawet jeśli używano lepiszcza pozbawionego środków fluoroscencyjnych nie nastręczało żadnych trudności. ■

Pamiętajmy iż czytelne zdjęcie, dokładny opis czy też wykonany na jego podstawie najlepszy nawet rysunek są bardzo ważnymi wskazówkami w żmudnym procesie identyfikacji przedmiotu, dla którego poprawności istotna jest zgodność jak największej liczby danych. Dlatego jeszcze raz przypominamy o konieczności rzetelnego dokumentowania swoich zbiorów. Dobra dokumentacja może znacznie przyspieszyć identyfikację, a także uprościć proces odzyskiwania utraconego przedmiotu.

KRADZIEŻ
17 WRZEŚNIA 2002 R.
Z GALERII W ŁÓDZI

1. KOŁAT Gabriel
Kobieta, 1992 r.
Farby akrylowe, płyta
pilśniowa, 48 x 48 cm
KAT. PA-2295

**KRADZIEŻ W PAŹDZIER-
NIKU 2002 R. Z KAPLI-
CY W NOWEJ RUDZIE**
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

2. WARSZTAT ŚLĄSKI
Św. Anna nauczająca
Marię, ok. 1700 r.
Olej, płótno, 250 x 100 cm
KAT. PA-2298

**KRADZIEŻ 19 LISTOPA-
DA 2002 R. Z MIESZKA-
NIA W KRAKOWIE**

3. STUDENCKI
Stanisław
Głowa konia, ok. 1923 r.
Olej, tektura,
ok. 42 x 33 cm
KAT. PA-2293

**4. VIMPELLER-
NOWOTNOWA Janina**
Róże w wazonie,
przed 1945 r.
Olej, tektura, ok. 56 x 75 cm
PA-2294

KRADZIEŻ 26 STYCZNIA
2003 R. Z KOŚCIOŁA
W TARŁOWIE (WOJ.
ŚWIĘTOKRZYSKIE)

5. AUTOR NIEZNANY
Portret epitafijny
Zbigniewa Oleśnickiego,
ok. 1650 r. Olej, blacha
KAT. PA-2266

KRADZIEŻ 7 MARCA
2003 R. Z GALERII
SZTUKI W WARSZAWIE

6. SZYDŁOWSKA
Katarzyna
*Kobieta w wianku z welo-
nem*, XX w. Olej, płótno,
55 x 100 cm
KAT. PA-2321

**THEFT ON 17 SEPTEM-
BER 2002 FROM**
A GALLERY IN ŁÓDŹ

1. KOŁAT Gabriel
Woman, 1992.
Acrylic paints, hardboard,
48 x 48 cm
CAT. PA-2295

THEFT IN OCTOBER 2002
FROM A CHAPEL IN NOWA
RUDA (DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)

2. SILESIAN WORKSHOP
St. Anne instructing Mary,
c. 1700. Oil, canvas,
c. 250 x 100 cm
CAT. PA-2298

THEFT ON NOVEMBER
2002 FROM A FLAT
IN CRACOW

3. STUDENCKI
Stanisław
Horse's Head, c. 1923.
Oil, cardboard,
c. 42 x 33 cm
CAT. PA-2293

**4. VIMPELLER-
NOWOTNOWA Janina**
Roses in a Vase, before 1945.
Oil, cardboard,
c. 56 x 75 cm
CAT. PA-2294

THEFT ON 26 JANUARY
2003 FROM A CHURCH IN
TARŁÓW (ŚWIĘTOKRZYSKIE
VOIVODSHIP)

5. AUTHOR UNKNOWN
*Epitaph Portrait of Zbi-
gniew Oleśnicki*, c. 1650.
Oil, sheet metal
CAT. PA-2266

THEFT ON 7 MARCH
2003 FROM AN ART
GALLERY IN WARSAW

6. SZYDŁOWSKA
Katarzyna
Woman in a Wreath with
a Veil, 20th cent. Oil,
canvas. 55 x 100 cm.
CAT. PA-2321



1



3



2



4



5



6

CATALOGUE OF LOSSES *Painting*



7



8

KRADZIEŻ W NOCY Z 18 NA 19 KWIETNIA 2003 R. Z KOŚCIOŁA W KRACZEWICACH (WOJ. LUBELSKIE)

7. KOPIŃSKI M.
Św. Józef z Dzieciątkiem, 1921 r.
Olej, płótno, 200 x 110 cm
KAT. PA-2303

THEFT ON THE NIGHT OF 18 APRIL 2003 FROM A CHURCH IN KRACZEWICE (LUBELSKIE VOIVODSHIP)

7. KOPIŃSKI M.
St. Joseph and Child, 1921.
Oil, canvas, 200 x 110 cm
CAT. PA-2303

8. BARWIAK
Św. Wojciech, XIX w.
Olej, płótno, 160 x 110 cm
KAT. PA-2304

8. BARWIAK
St. Adelbert, 19th cent.
Oil, canvas, 160 x 110 cm
CAT. PA-2304

KRADZIEŻ 7 CZERWCA 2003 R. Z MIESZKANIA W KRAKOWIE

THEFT OF 7 JUNE 2003 FROM A FLAT IN CRACOW

9. KOSSAK Wojciech
Patrol nad morzem, 1918-1939 r.
Olej, tektura, 70 x 70 cm
KAT. PA-2344

9. KOSSAK Wojciech
A Seaside Patrol, 1918-1939.
Oil, cardboard, 70 x 70 cm
CAT. PA-2344

KRADZIEŻ W NOCY Z 21 NA 22 LISTOPADA 2003 R. Z KAPLICY W LUBOMIERZU (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

THEFT ON THE NIGHT OF 21 NOVEMBER 2003 FROM A CHAPEL IN LUBOMIERZ (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

10. AUTOR NIEZNANY
Matka Boska Bolesna, pocz. XIX w.
Olej, płótno, 70 x 47 cm
KAT. PA-2478

10. AUTHOR UNKNOWN
Our Lady of Dolours, early 19th cent.
Oil, canvas, 70 x 47 cm
CAT. PA-2478

KRADZIEŻ 9 LUTEGO 2004 R. Z KOŚCIOŁA W HENRYKOWIE LUBAŃSKIM (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

THEFT OF 9 FEBRUARY 2004 FROM A CHURCH IN HENRYKÓW LUBAŃSKI (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

11. WARSZTAT ŚLĄSKI
Judyta z głową Holofernesa, 2. poł. XVIII w.
Olej, płótno, 150 x 150 cm
KAT. PA-2479

11. SILESIAN WORKSHOP
Judith with Holofernes' Head, 2nd half of the 18th cent.
Oil, canvas, 150 x 150 cm
CAT. PA-2479

KRADZIEŻ MIĘDZY 28 LUTEGO A 7 MARCA 2004 R. Z MIESZKANIA W KRAKOWIE

THEFT BETWEEN 28 FEBRUARY AND 7 MARCH 2004 FROM A FLAT IN CRACOW

12. KOSSAK Jerzy
Napad wilków na sanie, 1938 r.
Olej, płótno
KAT. PA-2492

12. KOSSAK Jerzy
Wolves Attack a Sleigh, 1938.
Oil, canvas
CAT. PA-2492

KRADZIEŻ 15 MARCA 2004 R. Z MIESZKANIA W WARSZAWIE

THEFT OF 15 MARCH 2004 FROM A FLAT IN WARSAW

13. CZACHÓRSKI Władysław
Portret damy, pocz. XX w.
Olej, płótno, 67 x 54 cm
KAT. PA-2475

13. CZACHÓRSKI Władysław
Portrait of a Lady, early 20th cent.
Oil, canvas, 67 x 54 cm
CAT. PA-2475

**KRADZIEŻ 5 LIPCA
2004 R. Z MIESZKANIA
W SIERADZU (WOJ.
ŁÓDZKIE)**

14. KOSSAK Jerzy
*Wizja Napoleona
w odrocie spod Moskwy,
po 1913 r.*
Olej, płótno, 121 x 167 cm
KAT. PA-2581

**THEFT OF 5 JULY 2004
FROM A FLAT
IN SIERADZ (ŁÓDZKIE
VOIVODSHIP)**

14. KOSSAK Jerzy
*Napoleon's Vision Upon
Retreat from Moscow
after 1913.*
Oil, canvas, 121 x 167 cm
CAT. PA-2581



**KRADZIEŻ MIĘDZY
10 A 14 LIPCA 2004 R.
Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE**

**THEFT BETWEEN
10 AND 14 JULY
2004 FROM A FLAT
IN WARSAW**

**15. AUTOR
NIEZNANY**
*Łódź u brzegu górskiego
jeziora, XIX w.*
Olej, płótno, 41 x 57 cm
KAT. PA-2512

**15. AUTHOR
UNKNOWN**
*A Boat on the Shore of
a Mountain Lake, 19th cent.*
Oil, canvas, 41 x 57 cm
CAT. PA-2512



**16. AUTOR
NIEZNANY**
Modlitwa.
Olej, płótno,
ok. 103 x 65 cm
KAT. PA-2513

**16. AUTHOR
UNKNOWN**
Prayer,
Oil, canvas,
c. 103 x 65 cm
CAT. PA-2513



17. AUTOR NIEZNANY
*Łódź z opuszczonym
żaglem.*
Olej, płótno,
ok. 31 x 42 cm
KAT. PA-2515

**17. AUTHOR
UNKNOWN**
A Boat with a Lowered Sail.
Oil, canvas, c. 31 x 42 cm
CAT. PA-2515



18. MATEJKO S.W.
Dwa fauny w lesie.
Olej, płótno, ok. 87 x 72 cm
KAT. PA-2517

18. MATEJKO S. W.
Two Fauns in a Wood.
Oil, canvas, c. 87 x 72 cm
CAT. PA-2517



19. AUTOR NIEZNANY
Scena przed chatą.
Olej, płótno,
ok. 34,5 x 45 cm
KAT. PA-2520

19. AUTHOR UNKNOWN
*Scenery in front of
a cottage.* Oil, canvas,
c. 34,5 x 45 cm
CAT. PA-2520



20. GRUNWALD Henryk
Nadmorska plaża, XX w.
Olej, płótno, ok. 62 x 62 cm
KAT. PA-2522

20. GRUNWALD Henryk
A Seaside Beach, 20th cent.
Oil, canvas, c. 62 x 62 cm
CAT. PA-2522



CATALOGUE OF LOSSES *Painting*



21



22



23



24



25



26



27

21. AUTOR NIEZNANY
Rodzina.
Olej, płótno,
ok. 72,5 x 70 cm
KAT. PA-2523

**KRADZIEŻ 27 SIERPNIA
2004 R. Z MIESZKANIA
W GDAŃSKU**

22. KOSSAK Jerzy
Święty Hubert, 1945 r.
50 x 35 cm
KAT. PA-2547

**KRADZIEŻ MIĘDZY
26 SIERPNIA
A 4 WRZEŚNIA 2004 R.
Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE**

23. KAMINSKY
Aleksander
Zaprzęgi w drodze.
Olej, płótno, 50 x 70 cm
KAT. PA-2548

24. BAKAŁOWICZ
Dama z lupą,
XIX/XX w. Olej, deska,
50 x 30 cm
KAT. PA-2549

25. BAKAŁOWICZ
Dama z kołowrotkiem,
XIX/XX w.
Olej, deska, 50 x 30 cm
KAT. PA-2550

**KRADZIEŻ W NOCY
Z 28 NA 29 LISTOPADA
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W BARCINKU (WOJ.
DOLNOŚLĄSKIE)**

26. WARSZTAT ŚLĄSKI
Święta Rodzina, 1. poł.
XVIII w. Olej, płótno,
105 x 80 cm
KAT. PA-2554

**KRADZIEŻ W DNIACH
16-18 MARCA 2005 R.
Z KOŚCIOŁA
W KUROWIE WIELKIM
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

27. WARSZTAT ŚLĄSKI
Chrystus nauczający,
1625 r.
Olej, płótno, 66 x 77 cm
KAT. PA-2607

21. AUTHOR UNKNOWN
Family.
Oil, canvas,
c. 72,5 x 70 cm
CAT. PA-2523

**THEFT OF 27 AUGUST
2004 FROM A FLAT
IN GDAŃSK**

22. KOSSAK Jerzy
St Hubert, 1945.
50 x 35 cm
CAT. PA-2547

**THEFT BETWEEN
26 AUGUST AND
4 SEPTEMBER 2004
FROM A FLAT
IN WARSAW**

23. KAMINSKY
Aleksander
Carriages on a Journey.
Oil, canvas, 50 x 70 cm
CAT. PA-2548

24. BAKAŁOWICZ
*A Lady with a Magnifying
Glass, 19th/20th cent.*
Oil, board, 50 x 30 cm.
CAT. PA-2549

25. BAKAŁOWICZ
*Lady with a Spinning
Wheel. 19th/20th cent.*
Oil, board, 50 x 30 cm
CAT. PA-2549

**THEFT ON THE NIGHT
OF 28 NOVEMBER
2004 FROM CHURCH
IN BARCINEK (DOLNO-
ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)**

26. SILESIAN WORKSHOP
*The Holy Family. 1st half
of the 18 cent.*
Oil, canvas, 105 x 80 cm
CAT. PA-2554

**THEFT BETWEEN 16
AND 18 MARCH 2005
FROM CHURCH IN KU-
RÓW WIELKI (DOLNO-
ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)**

**27. SILESIAN
WORKSHOP**
Christ Teaching, 1625 r.
Oil, canvas, 66 x 77 cm
CAT. PA-2607

KRADZIEŻ 2 LUTEGO 2003 R. Z KOŚCIOŁA W PIŃCZOWIE (WOJ. ŚWIĘTOKRZYSKIE)

28. AUTOR NIEZNANY

Główka putta w oprawie z wici winorośli, XVIII w. Drewno polichromowane, złoczone, 37 x 19 cm
KAT. PC- 1073

THEFT ON 2 FEBRUARY 2003 FROM A CHURCH IN PIŃCZÓW (ŚWIĘTOKRZYSKIE VOIVODSHIP)

28. AUTHOR UNKNOWN

Head of a putto in a vine framework, 18th cent. Polychrome, wood, gilded, 37 x 19 cm
CAT. PC-1073



28



30

KRADZIEŻ Z ZABYTKOWEGO BUDYNKU W ZGŁOBICACH (WOJ. MAŁOPOLSKIE), ZAUWAŻONA 29 KWIEŚNIA 2003 R.

THEFT FROM A HISTORIC BUILDING IN ZAGŁOBICE (MAŁOPOLSKIE VOIVODSHIP), NOTICED ON 29 APRIL 2003

29. AUTOR NIEZNANY
Muza (?). Terakota (?), wys. ok. 100 cm
KAT. PC-1076

29. AUTHOR UNKNOWN
Muse (?). Terracotta (?), height c. 100 cm
CAT. PC-1076



29



31a

KRADZIEŻ W NOCY Z 9 NA 10 MAJA 2003 R. Z KOŚCIOŁA W WARCIE (WOJ. ŁÓDZKIE)

THEFT ON THE NIGHT OF 9 MAY 2003 FROM A CHURCH IN WARTA (ŁÓDZKIE VOIVODSHIP)

30. AUTOR NIEZNANY

Uskrzydłona główka aniołka i dwie główki z ornamentem małżowinowo-chrzastkowym, 2 poł. XVII w. Drewno polichromowane, złoczone
KAT. PC-1090

30. AUTHOR UNKNOWN

Winged head of an angel and two heads with a conch ornament, 2. half of the 17th cent. Polychrome, wood, gilded
CAT. PC-1090



31b

KRADZIEŻ W NOCY Z 16 NA 17 WRZEŚNIA 2003 R. Z KOŚCIOŁA W BOROWIE WIELKIM (WOJ. LUBUSKIE)

THEFT ON THE NIGHT OF 16 SEPTEMBER 2003 FROM A CHURCH IN BOROWO WIELKIE (LUBUSKIE VOIVODSHIP)

31. a,b, c AUTOR NIEZNANY

Figury 12 apostołów ze skrzydeł gotyckiego tryptyku, XV w. Drewno polichromowane, wys. ok. 55 cm
KAT. PC-1155

31. a, b, c AUTHOR UNKNOWN

Figures of 12 apostles from the wings of the Gothic triptych, 15th cent. Polychrome wood, height c. 55 cm
CAT. PC-1155



31c



32



33



34



36



35

**KRADZIEŻ W NOCY
Z 25 NA 26 PAŹDZIER-
NIKA 2003 R. Z KO-
ŚCIOŁA W BOBROWNI-
KACH (WOJ. ZACHOD-
NIOPOMORSKIE)**

**32. WARSZTAT
PÓŁNOCNONIEMIECKI**
Madonna z Dzieciątkiem,
ok. 1500 r.
Drewno polichromowane,
złocenia, wys. 114 cm
KAT. PC-1156

**33. WARSZTAT
ZACHODNIOPOMORSKI**
Św. Paweł (?),
1500–1520 r.
Drewno polichromowane,
złocenia, wys. 47,5 cm
KAT. PC-1157

**KRADZIEŻ 23 STYCZNIA
2004 R. Z DOMU
AUKCYJNEGO
W WARSZAWIE**

**34. WOLFF Albert Moritz
(1854–1923)**
*Pożegnanie kozaka
z dziewczyną.*
Brąz, wys. 30 cm
KAT. PC-1178

**KRADZIEŻ 13 MAJA
2004 R. Z SALONU
DOMU AUKCYJNEGO
W KATOWICACH**

**35. HEINEMANN Fritz
(1864–1932)**
Bretonka.
Brąz, odlew, wys. ok. 40
cm, sygn.: F. Heinemann
KAT. PC-1183

**KRADZIEŻ Z MUZEUM
W NIEBOROWIE
I ARKADII STWIERDZO-
NA 30 MAJA 2004 R.
(WOJ. ŁÓDZKIE)**

**36. AUTOR
NIEZNANY**
Maska tragiczna,
XVIII/XIX w.
Marmur, 32 x 20 cm
KAT. PC-1192

**THEFT ON THE NIGHT
OF 25 OCTOBER 2003
FROM A CHURCH
IN BOBROWNIKI
(ZACHODNIOPOMORSKIE
VOIVODSHIP)**

**32. NORTH GERMAN
WORKSHOP**
Madonna and Child,
c. 1500.
Polychrome wood, gilded,
height 114 cm
CAT. PC-1156

**33. WEST POMERANIAN
WORKSHOP**
St. Paul (?), 1500–1520.
Polychrome wood, gilded,
height 47,5 cm
CAT. PC-1157

**THEFT ON 23 JANUARY
2004 FROM AN
AUCTION HOUSE
IN WARSAW**

**34. WOLFF Albert Moritz
(1854–1923)**
*Cossack Bidding Farewell
to a Girl.*
Bronze, height 30 cm
CAT. PC-1178

**THEFT ON 13 MAY
2004 FROM THE SALON
OF AN AUCTION HOUSE
IN KATOWICE**

**35. HEINEMANN Fritz
(1864–1932)**
A Breton Woman.
Bronze, cast, height c. 40 cm
sign.: F. Heinemann
CAT. PC-1183

**THEFT FROM THE
MUSEUM IN NIEBO-
RÓW AND ARKADIA
DISCOVERED ON
30 MAY 2004 (ŁÓDZKIE
VOIVODSHIP)**

**36. AUTHOR
UNKNOWN**
Tragic Mask,
18th/20th cent.
Marble, 32 x 20 cm
CAT. PC-1192

**KRADZIEŻ W NOCY
Z 21 NA 22 WRZEŚNIA
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W BIENIOWIE
(WOJ. LUBUSKIE)**

37. AUTOR NIEZNANY

*Matka Boska
z Dzieciątkiem,
pocz. XV w.
Drewno, polichromia,
wys. 135 cm
KAT. PC-1227*

**THEFT ON THE NIGHT
OF SEPTEMBER 2004
FROM A CHURCH
IN BENIÓW (LUBUSKIE
VOIVODSHIP)**

**37. AUTHOR
UNKNOWN**

*Madonna and Child,
early 15th cent.
Wood, polychrome,
height 135 cm
CAT. PC-1227*



37



38

**KRADZIEŻ Z KOŚCIOŁA
W BOROWIE WIELKIM
(WOJ. LUBUSKIE)
ZGŁOSZONA
19 LISTOPADA 2004 R.**

38. AUTOR NIEZNANY

*Matka Boska
(z Grupy Ukrzyżowania),
XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 95 cm
KAT. PC-1228*

**THEFT FROM
A CHURCH IN BORÓW
WIELKI (LUBUSKIE
VOIVODSHIP)
DISCLOSED ON
19 NOVEMBER 2004**

**38. AUTHOR
UNKNOWN**

*Holy Mary (from the Cruci-
fiction Group), 17th cent.
Wood, polychrome, height
c. 95 cm
CAT. PC-1228*



39

39. AUTOR NIEZNANY

*Św. Jan (z Grupy Ukrzy-
żowania), XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 95 cm.
KAT. PC-1229*

**39. AUTHOR
UNKNOWN**

*St. John (from the Cruci-
fiction Group), 17th cent.
Wood, polychrome, height
c. 95 cm.
CAT. PC-1229*

40. AUTOR NIEZNANY

*Putta (2 szt.), XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 50 cm
KAT. PC-1230*

**40. AUTHOR
UNKNOWN**

*Putta (2 items), 17th cent.
Wood, polychrome, height
c. 50 cm
CAT. PC-1230*



40

**KRADZIEŻ W NOCY
Z 18 NA 19 LISTOPADA
Z KOŚCIOŁA W GIEBIE
(WOJ. ŚLĄSKIE)**

41. AUTOR NIEZNANY

*Anioł Stróż, pocz. XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 120 cm
KAT. PC-1231*

**THEFT ON THE NIGHT
OF 18 NOVEMBER
FROM A CHURCH
IN GIEBLA (ŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

**41. AUTHOR
UNKNOWN**

*Angel. Early 18th cent.
Wood, polychrome,
height c. 120 cm
CAT. PC-1231*



41



42



43



44



45



46

42. AUTOR NIEZNANY
Chrzest Chrystusa
(zwieńczenie pokrywy chrzcielnicy), 2. poł. XVIII w. Drewno, polichromia, złocenia, wys. ok. 70 cm
KAT. PC-1232

42. AUTHOR UNKNOWN
The Baptism of Christ
(final at the top of the font), 2. mid. 18th cent. Wood, polychrome, gilding, height c. 70 cm
CAT. PC- 1232

KRADZIEŻ W NOCY Z 9 NA 10 LISTOPADA 2004 R. Z KOŚCIOŁA W ROKITNICY (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

THEFT ON THE NIGHT OF 9 NOVEMBER 2004 FROM CHURCH IN ROKITNICA (DOLNO-ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

43. WARSZTAT ŚLĄSKI
Anioł, 1. ćw. XVIII w. Drewno polichromowane, wys. ok. 80 cm
KAT. PC-1243

43. SILESIAN WORKSHOP
Angel, 1st quarter of the 18th cent. Polychrome wood, height 80 cm
CAT. PC-1243

44. WARSZTAT ŚLĄSKI
Święta, 1. ćw. XVIII w. Drewno polichromowane, wys. ok. 80 cm
KAT. PC-1244

44. SILESIAN WORKSHOP
Woman Saint, 1st quarter of the 18th cent. Polychrome wood, height c. 80 cm
CAT. PC-1244

KRADZIEŻ 13 LUB 14 LISTOPADA 2004 R. Z KAPLICY W OGRODZIĘNCU „PODZAMCZU” (WOJ. ŚLĄSKIE)

THEFT ON 13 AND 14 NOVEMBER 2004 FROM A CHAPEL IN OGRODZIENIEC „PODZAMCZE” (ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

45. AUTOR NIEZNANY
Chrystus Zmartwychwstały, XVIII/XIX w. Drewno, polichromia, wys. 43 cm
KAT. PC-1245

45. AUTHOR UNKNOWN
Christ Resurrected, 18th/19th cent. Polychrome wood, height 43 cm
CAT. PC-1245

KRADZIEŻ POMIĘDZY 14 A 27 LISTOPADA 2004 R. Z KOŚCIOŁA W PRZYBYMIERZU (WOJ. LUBUSKIE)

THEFT BETWEEN 14 AND 27 NOVEMBER 2004 FROM A CHURCH IN PRZYBYMIERZ (LUBUSKIE VOIVODSHIP)

46. AUTOR NIEZNANY
Anna Samotrzeć, ok. 1500 r. Drewno, polichromia, wys. 70 cm
KAT. PC-1248

46. AUTHOR UNKNOWN
St. Anne and Three, c. 1500. Polychrome wood, height 70 cm
CAT. PC-1248

47. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Piotr, XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 25-30 cm
KAT. PC-1249

48. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Paweł, XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. ok. 25-30 cm
KAT. PC-1250

49. AUTOR NIEZNANY

Madonna z Dzieciątkiem
trzymająca lilie, ok. 1500 r.
Drewno polichromia,
wys. ok. 90 cm
KAT. PC-1251

50. AUTOR NIEZNANY

Chrzest Chrystusa
(zwieńczenie chrzcielni-
cy), XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. 25-30 cm
KAT. PC-1252

KRADZIEŻ W NOCY
Z 28 NA 29 LISTOPADA
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W BARCINKU
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

51. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Matka Boska, 1727 r.
Drewno polichromowane,
wys. ok. 70 cm
KAT. PC-1256

52. SCHEKEL Fryderyk Ferdynand

Archanioł Uriel (?),
1727 r. Drewno polichro-
mowane, wys. ok. 70 cm
KAT. PC-1257

53. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Archanioł Gabriel, 1727 r.
Drewno polichromowane,
wys. ok. 70 cm
KAT. PC-1258

54. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Anioł, 1727 r. Drewno
polichromowane
KAT. PC-1259

47. SILESIAN

WORKSHOP
St. Peter, 18th cent.,
Polychrome wood,
height c. 25-30 cm
CAT. PC-1249

48. SILESIAN

WORKSHOP
St. Paul, 18th cent.
Polychrome wood,
height c. 25-30 cm
CAT. PC-1250

49. AUTHOR UNKNOWN

Madonna and Child
Holding a Lily, c. 1500.
Polychrome wood,
height c. 90 cm
CAT. PC-1251

50. AUTHOR UNKNOWN

The Baptism of Christ
(finial of a baptismal font),
18th cent. Polychrome
wood, height 25-30 cm
CAT. PC-1252

THEFT ON THE NIGHT
OF 28 NOVEMBER
2004 FROM A CHURCH
IN BARCINEK
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)

51. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Our Lady, 1727.
Polychrome, height
c. 70 cm
CAT. PC-1256

52. SCHEKEL Fryderyk Ferdynand

Archangel Uriel (?),
1727. Polychrome wood,
height c. 70 cm
CAT. PC-1257

53. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Archangel Gabriel,
1727. Polychrome wood,
height c. 70 cm
CAT. PC-1258

54. SCHEKEL

Fryderyk Ferdynand
Angel, 1727.
Polychrome wood
CAT. PC-1259



47



48



49



50



51



53



54



52



55



58



59



56



57



60

55. AUTOR NIEZNANY
Św. Marek Ewangelista,
poł. XVII w. Drewno
polichromowane,
wys. 40 cm
KAT. PC-1260

56. AUTOR NIEZNANY
Św. Łukasz Ewangelista,
poł. XVII w. Drewno
polichromowane,
wys. 40 cm
KAT. PC-1261

57. AUTOR NIEZNANY
Św. Jan Ewangelista,
poł. XVII w. Drewno
polichromowane,
wys. 40 cm
KAT. PC-1262

**KRADZIEŻ 2 GRUDNIA
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W KOPAŃCU
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

58. AUTOR NIEZNANY
3 główki putt
z epitafium, XVIII
w. Piaskowiec
KAT. PC-1263

**KRADZIEŻ 4 KWIETNIA
2005 R. Z KOŚCIOŁA
W CZUDCU (WOJ.
PODKARPACKIE)**

**59. AUTOR
NIEZNANY**
Jezus Ukrzyżowany,
XIX w. Drewno,
polichromia, wys. 55 cm
KAT. PC-1274

**KRADZIEŻ W MARCU
2003 R. Z ZAMKU
W NIEMODLINIE
(WOJ. OPOLSKIE)**

**60. AUTOR z kręgu della
Robbia**
Madonna z owocami,
pocz. XVI w. Majolika,
64 x 84 cm
KAT. RE-407

55. AUTHOR UNKNOWN
St. Mark the Evangelist,
mid 17th cent.
Polychrome wood,
height 40 cm
CAT. PC-1260

56. AUTHOR UNKNOWN
St. Luke the Evangelist,
mid. 17th cent.
Polychrome wood,
height 40 cm
CAT. PC-1261

57. AUTHOR UNKNOWN
St. John the Evangelist,
mid. 17th cent.
Polychrome wood,
height 40 cm
CAT. PC-1262

**THEFT ON 2 DECEMBER
2004 FROM A CHURCH
IN KOPANIEC
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

58. AUTHOR UNKNOWN
3 heads of putti from
an epitaph, 18th cent.
Sandstone
CAT. PC-1263

**THEFT ON 4 APRIL
2005 FROM
A CHURCH IN CZUDEK
(PODKARPACKIE
VOIVODSHIP)**

59. AUTHOR UNKNOWN
Jesus Crucified, 19th
cent. Polychrome wood,
height 55 cm
CAT. PC-1274

**THEFT IN MARCH 2003
FROM THE CASTLE IN
NIEMODLIN (OPOLSKIE
VOIVODSHIP)**

**60. AUTHOR from
the della Robbia school**
Madonna with Fruit,
early 16th cent. Majolica,
64 x 84 cm
CAT. RE-407

KATALOG STRAT *Rzemiosło*

**KRADZIEŻ 27 MAJA
2004 R. Z MUZEUM
HISTORII MIASTA ŁÓDZI**

61. WAZON

firma E. GALLE,
Francja, pocz. XX w.
Szkło warstwowe,
wys. 34 cm, średnica
wylewu 10 cm

KAT. RF-91

**THEFT ON 27 MAY
2004 FROM THE
HISTORICAL MUSEUM
OF THE CITY OF ŁÓDŹ**

61. VASE

E. GALLE firm, France,
early 20th cent.
Layered glass, height
34 cm, diameter
of the spout 10 cm

CAT. RF-91



61



63

**KRADZIEŻ 7 SIERPNI
2004 R. Z MUZEUM
HISTORII MIASTA ŁÓDZI**

62. SALATERKA

k. XIX w. Blacha srebrna,
4 x 19 x 30 cm. Sygno-
wana na spodzie dna:

J. (gwiazda Dawida), Qist

KAT. RH-501

**THEFT ON 7 AUGUST
2004 FROM THE
HISTORICAL MUSEUM
OF THE CITY OF ŁÓDŹ**

62. SALAD BOWL

late 19th cent.
Silver plate, 4 x 19
x 30 cm. Signed on the
reverse of the bottom:

J. (star of David), Qist

CAT. RH-501



62

63. LAMPA

1 ćw. XX w. Metal,
szkło, marmur zielony,
wys. 55 cm

KAT. RL-194

63. LAMP

1st quarter of the 20th cent.
Metal, Glass, green marble,
height 55 cm

CAT. RL-194

64. ŻARDINIERA

ok. 1900 r. Metal
(mosiądz) srebrzony,
11,5 x 19 x 44 cm

KAT. RL-195

64. JARDINIERE

c. 1900 Gilded
metal (brass),
11.5 x 19 x 44 cm

CAT. RL-195



64

65. PATERA

k. XIX w. (?) Metal (stop
miedzi i cyny), szkło
kryształowe, szer. 17 cm,
dł. 41 cm

KAT. RL-196

65. EPERGNE

late 19th cent. (?). Metal
(tin and copper alloy),
glass crystal, width
17 cm, length 41 cm

CAT. RL-196



65

**KRADZIEŻ EKSPONATU
Z SALI EKSPOZYCYJNEJ
SKARBKA NA WAWELU
ZGŁOSZONA 23 MARCA
2005**

66. ŻELEŚCE

(zakończenie lontownicy)

2. poł. XVI w. Stal kuta,
nabijana srebrem i zło-
tem. Wymiary: długość
grotu 27 cm, rozwartość
prętów 18,8 cm.

Bogate zdobienia: moty-
wy roślinne, zwierzęce,
sceny myśliwskie

KAT. RO-273

**THEFT OF AN EXHIBIT
FROM THE EXHIBITION
ROOM OF THE WAWEL
TREASURY REPORTED
ON 23 MARCH 2005**

66. ŻELEŚCE

(end of a cannon fuse)

2nd half of the 16th cent.
Wrought steel, with silver and
gold studs. Measurements:
length of the head 27 cm,
rods 18.8 cm. apart. Rich
ornament: plant and animal
motifs, hunting scenes

CAT. RO-273



66



67a



67b



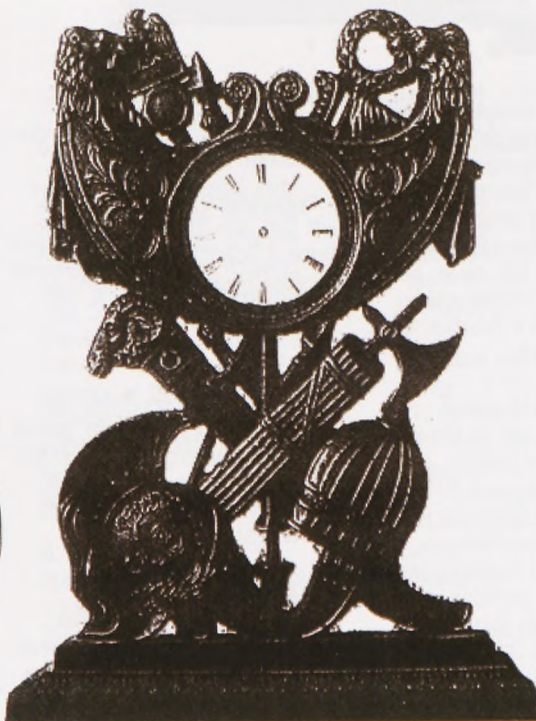
67c



68



69



70

KRADZIEŻ MIĘDZY 30 KWIETNIA A 18 MAJA 2004 R. Z MUZEUM NARODOWEGO WE WROCŁAWIU

67. a, b, c ZEGAREK KIESZONKOWY

firma PATEK PHILLIPE, 2. poł. XIX w. Koperta złota grawerowana (po jednej stronie wizerunek Jana III Sobieskiego, po drugiej – scena z obrony Częstochowy z księdzem Kordeckim na murach). Średnica 5,2 cm. Sygnowany: Patek Philippe/Geneve
KAT. RP-115

68. ZEGAREK KIESZONKOWY

Francja, koniec XVIII w. Koperta srebrna, na tarczy emaliowane przedstawienia i napisy dot. rewolucji francuskiej i Konstytucji 3 maja, średnica 6 cm
KAT. RP-116

KRADZIEŻ 7 SIERPNI 2004 R. Z MUZEUM HISTORII MIASTA ŁÓDZI

69. ZEGAR KOMINKOWY

Niemcy, Berlin, koniec XIX w. Obudowa mosiężna łączona z marmurem kremowym z żółtymi żyłami, 31 x 18 x 13,5 cm. Zegar wewnątrz znakowany wyciskiem. Napis nieczytelny (...) obok EPPNER/BERLIN
KAT. RP-118

KRADZIEŻ W DNIACH 13–15 WRZEŚNIA 2002 R. Z MIESZKANIA W KRAKOWIE (WOJ. MAŁOPOLSKIE)

70. Zegar stołowy, XIX w. Obudowa z brązu, 15 x 12 cm. Brak wskazówek na tarczy.

KAT. RP-96

THEFT BETWEEN 30 APRIL AND 18 MAY 2004 FROM THE NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW

67. a, b, c POCKET WATCH

PATEK PHILLIPE firm, 2nd half of the 19th cent. Golden engraved case (on one side the picture of Jan III Sobieski, on the other, a scene representing the defense of Częstochowa with Father Kordecki on the rampart), diameter 5.2 cm. Signed: Patek Philippe/Geneve
CAT. RP-115

68. POCKET WATCH

France, end of 18th cent. Silver case, enameled figures on the case and inscriptions on the French Revolution and the 3rd May Constitution, diameter 6 cm
CAT. RP-116

THEFT ON 7 AUGUST 2004 FROM THE HISTORICAL MUSEUM OF THE CITY OF ŁÓDŹ

69. MATLEPIECE CLOCK

Germany, Berlin, end of 19th cent. Brass marble case and cream marble with yellow veins, 31 x 18 x 13.5 cm. The clock inside marked with an impression. Inscription illegible (...) next to it EPPNER/BERLIN
CAT. RP-118

THEFT ON 13–15 SEPTEMBER 2002 FROM A FLAT IN CRACOW (MAŁOPOLSKIE VOIVODSHIP)

70. Table clock, 19th cent. Bronze cabinet, 15 x 12 cm. Hands on the face missing.

CAT. RP-96

KATALOG STRAT WOJENNYCH 1939-1945

Opracowała MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA



1



2



3



4



5

Meble/Furniture

1. Szkatuła-sekretarzyk

NN, poł. XVIII w.

Heban, palisander, bogato inkrustowana kością słoniową; zrąbowana z depozytu Muzeum Narodowego w 1940 r. Fot. w *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego* T. 1, il. 166

WAR004067

2. Szafa

Warsztat gdański, ok. poł. XVIII w. Drewno orzechowe, intarsja, miedź srebrzona. Zrąbowana 2 stycznia 1945 r. z Chrzastowa. Fot. IS PAN w Warszawie, nr neg. 178739

WAR032636

3. Szafa

Warsztat polski (?), 2 poł. XIX w. Drewno. Zrąbowana 2 stycznia 1945 r. z Chrzastowa. Fot. IS PAN w Warszawie, nr neg. 179665

WAR032638

4. Fotel z kompletu mebli „porcelanowych”

NN, „drugie rokoko”. Drewno, tapicerka, dekoracja z porcelany. Spłonął wraz z całym wyposażeniem Pałacu Szustra w 1944 r. Fot. w: M. Gradowski, *Porcelanowe meble „Spotkania z Zabytkami”*

WAR006487

5. Krzesło (2 sztuki)

A. Walcer, XIX w. Drewno orzechowe, tkanina, zdobione herbem Krakowa. Pochodziło z Muzeum Śląskiego w Katowicach, przewiezione do Muzeum w Bytomiu, skąd w 1943 r. prawdopodobnie wywiezione. Fot. Łopata (1930), ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, nr neg. 1449

WAR018987

1. Casket-bureau

Author Unknown, mid 18th cent. Ebony, rosewood, rich ivory inlay. Stolen from the National Museum deposit in 1940.

Photo in *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego* Vol. 1, il. 166

WAR004067

2. Wardrobe

Gdańsk workshop, c. mid 18th cent. Walnut wood, inlaid, silvered copper. Stolen on 2 January 1945 from Chrzastów. Photo IS PAN w Warszawie, neg. no. 178739

WAR032636

3. Wardrobe

Polish workshop (?), 2nd half of the 19th cent. Wood. Stolen on 2 January 1945 from Chrzastów. Photo IS PAN w Warszawie, neg. no. 179665

WAR032638

4. Set of "porcelain" furniture

Author Unknown, "second rococo".

Wood, upholstery, porcelain decoration. Burned together with all the furnishings of the Szuster Palace in 1944. Photo in:

M. Gradowski, *Porcelanowe meble „Spotkania z Zabytkami”*

WAR006487

5. Chairs (2 items)

A. Walcer, 19th cent.

Walnut wood, upholstery, decorated with the crest of Cracow. Originally from the Silesian Museum in Katowice, transported to the Museum in Bytom, in 1943 probably taken abroad from there.

Photo Łopata (1930), from the collection of the Upper Silesian Museum in Bytom, neg. no. 1449

WAR018987



1



2



3



4



5

Tkaniny/ Tapestries

1. Kilim z kwiatami

Rumunia, Besarabia, XIX w.; kilim, 382 x 160 cm. Zrabowany przez Niemców z Muzeum Narodowego w Warszawie w latach 1939-1945. Fot. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie **WAR012711**

2. Werdura z widokiem parku
Francja ok. 1700 r. Tapiserie, szer. 320 x 373 cm. Zrabowana przez Niemców z Muzeum Narodowego w Warszawie w latach 1939-1940. Fot. za: *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, Breslau (?), 1940 (?), il. 458 **WAR012710**

3. Indie z cyklu „Części ziemi”
Francja, 2 poł. XVII w. Gobelin, 335 x 420 cm, sygnatura: „Des Portes pinxit. Le Blond exit”. Zrabowany przez Niemców z Muzeum Narodowego w Warszawie w latach 1939-1940. Fot. za: *Sichergestellte Kunstwerke im*

Generalgouvernement, Breslau (?) 1940 (?), il. 463 **WAR012711**

4. Ornat bpa St. Pstrońskiego
NN. ok. 1642, jedwab, haft złoty galon. Był własnością kościoła parafialnego p. w. św. Wojciecha i św. Stanisława w Burzanie. Wywieziony lub zniszczony przez Niemców w 1940 r. Fot. J. Raczkiński, ze zbiorów archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Zabytków w Łodzi, Delegatury w Sieradzu **WAR047271**

6. Orleńskie olimpijskie
Polska, Lucjan Kintopf – projekt 1934 r., „Ład” – wykonanie 1937 r.; makata, len, szer. 80 cm. Zrabowane przez Niemców z Muzeum Śląskiego w Katowicach w latach 1939-1945 r. Fot. ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu **WAR018849**

1. Carpet with geometricised flowers

Romania, Besarabia, 19th cent. Kilim, 382 x 160 cm. Stolen by Germans from the National Museum in Warsaw in the years 1939-1945. Photo from the National Museum in Warsaw collection **WAR012711**

2. Verdure with a view of a park
France c. 1700.; tapestry, width 373 cm. Stolen by Germans from the National Museum in Warsaw in the years 1939-1940. Photo after: *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, Breslau (?), 1940 (?), il. 458 **WAR012710**

3. India from the "Part of the Earth" cycle
France, 2nd half of the 17th cent. Arras, 335 x 420 cm; inscription: "Des Portes pinxit. Le Blond exit". Stolen by German from the National Museum in Warsaw

in the years 1939-1940. Photo after: *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, Breslau (?), 1940 (?), il. 463 **WAR012711**

4. Ornat of Bishop St. Pstroński
NN. ok. 1642, silk, embroidered golden braid. Formerly owned by the St. Edelbert parish church and St. Stanisław's Church in Burzan. Taken or destroyed by Germans in 1940. Photo J. Raczkiński, from the collection of the Voivodship Section of Monument Services in Łódź, Sieradz delegation **WAR047271**

5. Olympic Eagles
Poland, Kintopf Lucjan –project 1934 r., „Ład” company – 1937; tapestry, linen, width 80 cm. Stolen przez Niemców from the Silesian Museum in Katowice in the years 1939-1945. Photo from the collection of the Museum of Upper Silesia in Bytom **WAR018849**

NIEMIECKA GRABIEŻ POLSKICH DZIEŁ SZTUKI

Wątpię, by jakiegokolwiek muzeum na świecie czy to Metropolitan w Nowym Jorku, czy British Museum w Londynie, czy Luwr w Paryżu, czy też Galeria Tretiakowska w Moskwie, mogło się poszczycić takimi katalogami posiadanych dzieł. Właściwie gdyby połączyły wszystkie swoje zbiory, nadal rezultat byłby daleki od kolekcji sztuki, jaką Niemcy zagarnęli dla siebie kosztem innych europejskich nacji.

Robert Gerald Storey 1946

Hitler wręcza Hermanowi
Göringowi urodzinowy
prezent - ukochane
dzieła sztuki



Przystępując do inwazji na Polskę, naziści dysponowali precyzyjnym planem grabieży państwowych i prywatnych zbiorów sztuki. W tym celu powołano kilka organizacji, które przekroczyły granice naszego kraju razem z regularną armią. Zachęcani łatwymi zdobyczami przejętymi w Austrii i Czechosłowacji, przywódcy nazistowskiego państwa przygotowali się odpowiednio do okupacji Polski. Już w czerwcu 1939 r. Hitler powołał dyrektora drezdeńskiej Gemaldegalerie, dr. Hansa Posse, na kierownika grupy, której celem było przejmowanie i inwentaryzowanie zbiorów sztuki, jakie po wojnie miały stać się częścią mającego powstać muzeum w Linzu. Wizja Führera, który chciał stworzyć największą na świecie ekspozycję dzieł sztuki, wymagała zebrania odpowiednich zabytków. Zadaniem dr. Posse było podróżowanie po całej Europie i przygotowanie spisów zabytków, które później zamierzano włączyć do powstającej kolekcji. Pracę zespołu poszukującego eksponatów do muzeum w Linzu wspierał sekretarz Adolfa Hitlera, Martin Bormann. Znajomość europejskich muzeów, jaką posiadał dyrektor drezdeńskiej Gemaldegalerie, połączo-

na z gorliwością Bormanna, przyczyniła się do zgromadzenia olbrzymiej liczby dzieł sztuki, pochodzących z najznakomitszych europejskich kolekcji. Będąc specjalistą w swojej dziedzinie, Posse bezbłędnie typował obiekty, które następnie były przekazywane pod zarząd kierowanej przez niego instytucji. Kiedy pod koniec 1939 r. przyjechał do Polski, obejrzał zbiory zgromadzone w Warszawie i Krakowie. O tym, jak wyrafinowany gust miał pełnomocnik Hitlera, świadczy jeden z jego raportów (z 14 grudnia 1939 r.), wysłany do reichsleitiera Martina Bormanna. Potwierdza się, że oprócz znanych nam już w Niemczech dzieł sztuki pierwszej jakości (np. ołtarz Wita Stwosza i obrazy na drzewie Hansa Kulmbacha z kościoła Mariackiego w Krakowie, obrazy Rafaela, Leonarda da Vinci i Rembrandta ze zbiorów Czartoryskich oraz kilka dzieł z Muzeum Narodowego w Warszawie), nie ma tu zbyt wiele, co by wzbogaciło niemieckie zasoby wielkiej sztuki... Chciałbym zaproponować zarezerwowanie trzech najważniejszych obrazów z Muzeum Czartoryskich: Rafaela, Leonarda i Rembrandta, znajdujących się obecnie (zostały przewidziane przez dr. Kajetana Mühlman-

na – przypis autora) w Kaiser-Friedrich-Museum w Berlinie, dla muzeum Führera w Linzu¹. Uwagę dr. Posse zwróciła również antyczna kolekcja należąca do księżnej Ludwiki Czartoryskiej. Ponieważ napotkał trudności z zajęciem zbiorów, w jednym z listów skarżył się Martinowi Bormannowi na przeszkody, jakie stwarzał w tej sprawie gauleiter Artur Greiser. Pozwolę sobie zauważyć, że zasadniczo Führer zastrzegł sobie decyzje w sprawie przyszłego użytkowania i rozmieszczenia zbiorów skonfiskowanych w byłej Polsce... Podobnie powinno się postąpić w myśl dekrety Führera również w tym specjalnym wypadku (Gołuchów)². Po inspekcji „zabezpieczonych” polskich zbiorów muzealnych zdecydowano, że wybór obiektów zostanie odłożony do chwili skatalogowania przejmowanych zabytków. Posse i jego następca (Hermann Voss) skupili swoje wysiłki na bogatszych kolekcjach Holandii, Belgii i Francji, które w kilka miesięcy później uległy niemieckiej armii. Pełnomocnicy Hitlera zaznaczyli jedynie, że oprócz obrazów z Muzeum Czartoryskich i zbioru waz gołuchowskich byli zainteresowani przejęciem innych obiektów – ...kute w złocie i srebrze przedmioty

(w przeważnej części pochodzenia niemieckiego, głównie z krakowskiego kościoła Mariackiego i katedry wawelskiej), gobeliny, broń, porcelana, meble, brązy, monety, drogocenne pergaminowe rękopisy, książki itd.³. Poza Hitlerem polski majątek zainteresował pozostałych nazistowskich dygnitarzy, którzy podjęli błyskawiczne kroki mające na celu bezwzględny grabież.

1 września 1939 r. Herman Göring powołał Haupttreuhandstelle Ost (HTO – Główny Urząd Powierniczy Wschód), który miał przejąć własność ludności na podbitych terytoriach i zająć się jej administracją. Po wkroczeniu do Polski majątki ziemskie, przedsiębiorstwa i nieruchomości zostały przejęte przez niemieckich zarządców (Trauhänder). Aktywa banków i osób prywatnych (gotówka, waluty, złoto, papiery wartościowe oraz depozyty) zawłaszczono, a następnie przekazano do kas urzędów okupacyjnych. Krajowe instytucje kredytowe zostały ograbione w samych tylko papierach wartościowych, akcjach i udziałach na sumę ponad 590 milionów złotych⁴. 7 października 1939 r. rozporządzeniem wydanym na podstawie niemieckiej ordynacji dewizowej (Devisenordnung), wezwano całą ludność polską do oddania posiadanego złota i walut. W ten sposób odebrano osobom prywatnym równowartość 3 393 264 RM (ówczesnych marek niemieckich) i dodatkowo 511 470 RM, przeliczając zagrabione dewizy. Głównym celem Hermana Göringa nie był jednak rabunek walut i złota. Marszałek miał nadzieję, że okupacja Polski przyczyni się do wzbogacenia jego kolekcji sztuki. Realizacją tego celu miał się zająć m.in. powołany we wrześniu 1939 r. Główny Urząd Powierniczy Wschód i specjalny komisarz ds. zabezpieczania dzieł sztuki, dr Kajetan Mühlmann. Jednak na drodze stanęli mu liczni konkurenci, których również zwabiły łupy wojenne.

We wrześniu 1939 r., do akcji „zabezpieczania” zbiorów sztuki na terenie Polski przyłączył się Heinrich Himmler. Szef SS (sprawujący również funkcję Komisarza Rzeszy do Umacniania Niemczyzny) w wydanym przez siebie zarządzeniu poinformował podległe mu urzędy o decyzji konfiskaty wszystkich zabytków odpowiadających poniższemu kryteriom. 1. *Historyczne i przedhistoryczne przedmioty, akta, księgi i dokumenty, które mają znaczenie dla bada-*



Dziela sztuki skradzione z europejskich kościołów do kolekcji Hermana Göringa

nia życia kulturalno-historycznego i publicznego, a w szczególności dotyczące udziału Niemiec w historycznym, kulturalnym i gospodarczym rozwoju kraju, oraz dokumenty posiadające znaczenie dla dziejów współczesnych; 2. *Dziela sztuki, albo wartościowe przedmioty o znaczeniu kulturalno-historycznym jak obrazy, rzeźby, meble, dywany, kryształy, książki itp.; 3. Przedmioty, urządzenia i kosztowności ze szlachetnych metali*⁵. Wypełnienie tego zadania, które traktowano jako obowiązki „ideologiczne”, powierzono organizacji „Der Ahnenerbe”, którą kierował SS-Sturmabführer Wolfram Sievers. W tym celu do Polski przyjechał prof. Peter Paulsen, dotychczasowy dyrektor Urzędu Krajowego ds. Prehistorii we Wrocławiu. Powierzono mu kierownictwo grupy nazwanej od jego nazwiska „Einsatzkommando Paulsen” (Kommando Paulsen für die Sicherstellung von Kulturhistorischen Denkmälern in Polen). Celem komanda było przejmowanie dzieł sztuki znajdujących się w zbiorach prywatnych i państwowych. W rabunku koordynowanym przez Paulseną wzięło udział wielu historyków. Wśród nich byli m.in. prof. Ernst Petersen z Wrocławia, prof. Heinz Clasen z Królewca, prof. Eduard Tratz z Salzburga, prof. Heinrich Harmjan, prof. Hans Schleif, dr Günther Thaerigen, dr Paul Dittel i dr Alfred Herrmann z Berlina. Dzięki nieograniczonej swobodzie działalności (Paulsen miał poparcie Głównego Urzędu Bezpieczeństwa Rzeszy – RSHA) komando dokonało lustracji polskich kolekcji sztuki

oraz „zabezpieczyło” wybrane przedmioty. Początkowo Paulsen i kilkunastu towarzyszących mu „specjalistów” zajmowało się przejmowaniem zbiorów warszawskich. W stolicy grupa przejęła m.in. eksponaty z Muzeum Wojska, rękopisy z Biblioteki Zamoyskich, zbiory archeologiczne, cenne przedmioty z Muzeum Historii Naturalnej, Biblioteki Żydowskiej oraz biblioteki Sejmu i Senatu. Kolejnym krokiem Paulseny było przeprowadzenie podobnych akcji w innych miastach okupowanej Polski. Na początku października 1939 r. Niemcy zajęli się m.in. „zabezpieczeniem” Ołtarza Mariackiego, selekcją zbiorów krakowskiego Muzeum Narodowego, Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Muzeum Etnograficznego. Uwagę Paulseny zwróciła również krakowska Akademia Nauk oraz Muzeum Prehistorii.

Działalność „Ahnenerbe”, mimo początkowych „sukcesów” swojej działalności, zaczęła jednak napotykać na poważne przeszkody. Hermann Göring, widząc, że większość zabytków przejmują przedstawiciele RSHA, postanowił powołać „niezależnego” komisarza do spraw zabezpieczania dzieł sztuki. W październiku 1939 r. sprowadził z Austrii dr. Kajetana Mühlmanna, któremu wydał rozkaz nakazujący „ochronę polskich dóbr kultury”. Göringowi udało się ulokować komisarza w rządzie Hansa Franka, jako szefa grupy zajmującej się „zabezpieczaniem” dzieł sztuki na terenie Generalnego Gubernatorstwa. Było to bardzo przebiegłe posunięcie. Reichsmarszałek sta-



Pracownicy ERR segregują „zabezpieczone” zbiory (zdjęcie archiwum USHMM)

rał się przejąć kontrolę nad zbiorami na terenie, gdzie działalność SS była utrudniona. Kompetencje Himmlera nie mogły kolidować z działalnością urzędu Hansa Franka. 15 listopada 1939 r. Generalny Gubernator (najprawdopodobniej za namową Mühlmanna) wydał dekret informujący, że *wszelka ruchoma i nieruchoma własność byłego Państwa Polskiego będzie skonfiskowana w celu ochrony wszystkich bezcennych przedmiotów*. W grudniu 1939 r. Hans Frank zarządził „zabezpieczenie” kolekcji sztuki, które nie zostały dotychczas przejęte przez Mühlmanna. Od tej chwili zabytki znalazły się pod opieką Niemców i oficjalnie były traktowane jako własność społeczna. To posunięcie miało zapobiec rabunkowi zbiorów sztuki przez grupy pełnomocników berlińskich dygnitarzy. Skutkiem tej decyzji zostały powstrzymane *pojedyncze akcje rozmaitych placówek służbowych i specjalnych kommand, które dotychczas się zdarzały, nastąpiło ujednolicenie oraz zabezpieczenie i ratowanie przedmiotów sztuki pod jednolitym naukowym kierownictwem... Specjalny pełnomocnik wraz ze swoim naukowym sztabem natychmiast po ukończeniu działań wojennych rozpoczął pracę, objężdżając zajęte obszary, aby z jednej strony zapobiec rozluźnieniu przez Polaków przedmiotów sztuki i kultury, a z drugiej strony aby zabezpieczyć w oglądanych kościołach, zamkach, muzeach i innych instytucjach znalezione dzieła sztuki*⁶.

Mając poparcie Hermanna Göringa i Hansa Franka, „specjalny komisarz ds. zabezpieczenia dzieł sztuki” dokonał największej grabieży zbiorów sztuki spośród

wszystkich grup działających w okupowanej Polsce. W realizacji tego zadania pomagali mu historycy sztuki. Byli to przede wszystkim Austriacy, podobnie jak Mühlmann – dr Joseph Mühlmann (brat Kajetana), szef Grupy Północnej z siedzibą w Warszawie, zabezpieczający zbiory w centralnej i północnej Polsce; SS-Hauptsturmführer Sepp Ernst, pełniący funkcję szefa administracji sztabu Mühlmanna; dr Gustaw Barthel, dyrektor muzeów wrocławskich, szef Grupy Południowej z siedzibą w Krakowie; dr Werner Kudlich, dyrektor muzeum w Opawie; dr Erich Meyer, kustosz miejskich zbiorów sztuki we Wrocławiu; dr Günther Otto, bibliotekarz wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych; dr Karol Pollhammer i Rudlof Prihoda, kustosze Muzeum Historycznego w Wiedniu. Kajetan Mühlmann zatrudnił dodatkowo wielu specjalistów w dziedzinie sztuki. Pracowali dla niego m.in. prof. Dagobert Frey, historyk sztuki z Wrocławia; prof. Hans Demel, egiptolog z wiedeńskiego Muzeum Historycznego; prof. Artur Haberlandt, dyrektor Muzeum Etnograficznego z Wiednia; dr Eduard Holzmayer, specjalista ds. numizmatyki; dr Kurt Dittmer, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Berlinie; dr Joseph Mader, wiedeński specjalista ds. gobelinów i dywanów; dr Leopold Ruprecht, kustosz zbiorów militarnych w wiedeńskim Muzeum Historycznym.

Dla uzyskania lepszej efektywności Mühlmann podzielił swój sztab na dwa zespoły. Działalność Grupy Południowej objęła przede wszystkim Kraków, gdzie przejęto najcenniejsze zabytki liturgiczne

(m.in. z kościoła Mariackiego, Dominikanów, Paulinów na Skalce, Franciszkanów, św. Floriana, św. Andrzeja, Bożego Ciała i katedry wawelskiej), zbiory uniwersyteckie, kolekcje rękopisów z Biblioteki Jagiellońskiej, eksponaty Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Czartoryskich, zbiory rodziny Hutten-Czapskich i Adama Potockiego, Akademii Górniczej, Akademii Umiejętności oraz inne kolekcje prywatne. Grupa kierowana przez dr. Gustawa Barthela przejęła również zabytki z katedry w Sandomierzu i kościoła parafialnego w Stopnicy (skąd zrabowano m.in. pozłacany kielich Kazimierza Wielkiego z XIV w. i dwa cenne relikwiarze z XIV i XV w.). Podobny los spotkał kościół parafialny w Wieliczce, katedrę i muzeum diecezjalne w Tarnowie, część zbiorów z Łańcuta i wiele innych kolekcji sztuki. Grupa Północna, kierowana przez Josepha Mühlmanna, przejęła zbiory z Zamku Królewskiego w Warszawie, stołecznych kościołów i klasztorów, Muzeum Wojska, Łazienek, Mennicy Państwowej, Muzeum Narodowego, Biblioteki Uniwersyteckiej i Zamoyskich, zabytki z katedry w Lublinie, dzieła sztuki z pałaców polskiej arystokracji – z Wilanowa, Nieborowa, Kozłówek, Suche, Piły, Dukli i Jabłonnej. Grupa Północna „zabezpieczyła” również część kolekcji gołuchowskiej, którą księżna Czartoryska przywiozła do Warszawy latem 1939 r.

Po dokonaniu inwentaryzacji przejętych zbiorów w 1940 r., dr Kajetan Mühlmann sporządził *Siebergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, katalog najcenniejszych przedmiotów przejętych na terenie Polski. Publikacja zawierała listę (wraz z materiałem fotograficznym) 521 wybranych zabytków najwyższej klasy. Większość eksponatów miała w przyszłości zasilić zbiory Muzeum w Linzu, ale do czasu ukończenia budowy tego obiektu, dzieła sztuki pozostały pod zarządem Generalnego Gubernatora. Pomimo tych ustaleń, część bardzo cennych przedmiotów (w tym obrazy z Muzeum Czartoryskich) Mühlmann wywiózł do Berlina. Dzięki tym zabiegom zabytki zdeponowane w bankowych skrytkach znalazły się w zasięgu jego protektora, marszałka Rzeszy. Hermann Göring stał się wkrótce posiadaczem rysunków Dürera (przekazał je w prezencie Hitlerowi), obrazu Jeana-

-Antoine Watteau *La Polonoise*, prac Hansa Kulmbacha i kilku przedmiotów ze zbiorów Muzeum Czartoryskich. Hans Frank starał się jednak zapobiec wywożeniu zabytków do Niemiec. Ponieważ sam miał ochotę ozdobić własne rezydencje najwyższej klasy przedmiotami, w lutym 1943 r. polecił sprowadzić zbiory zdeponowane pod opieką pełnomocnika Göringa. Konflikt interesów (Hansa Franka i Kajetana Mühlmanna) spowodował, że w połowie 1943 r. protegowanego Reichsmarszałka oskarżono o uchybienia w kwestii ochrony zbiorów sztuki. Przy tej okazji udowodniono, że z depozytu znajdującego się pod opieką Mühlmanna zaginęło 296 zabytków (!). Frank odwołał go ze stanowiska, przekazując kontrolę nad kolekcją dr. Ernstowi Palezieux.

Sprawa „zabezpieczania” zabytków przez berlińskich dygnitarzy nie cieszyła się przychylnością lokalnych gauleiterów. Poza Hansem Frankiem również Artur Greiser wyraził swoje zdecydowane niezadowolenie z faktu, że na terenie Kraju Warty działały komórki zajmujące i wywo-

Judaica zrabowane przez ERR (zdjęcie archiwum USHMM)

zące olbrzymie ilości dzieł sztuki. Specjalne grupy Generalnego Powiernika (a właściwie przedstawicieli Himmlera) do 1941 r. zrabowały znaczące zespoły zabytków. *Ogólna liczba zwiedzionych (podkreślenie autora) majątków ziemskich, pałaców i mieszkań prywatnych wynosi około 500. Zostały w nich przejęte i zabezpieczone: 102 biblioteki, 15 muzeów, 3 galerie obrazów, 8 zbrojowni, 10 kolekcji monet, 1 kolekcja egipska, 1 kolekcja waz antycznych, 1 zbiór etnograficzny, 21 rozmaitych kolekcji prywatnych, 1 100 obrazów i akwarel, kilkaset sztychów, 25 rzeźb i posągów, 500 sztuk mebli, 33 skrzynie z dziełami sztuki sakralnej, paręset dywanów, 25 większych zbiorów szlacheckich metali...⁷*. Gauleiter Greiser (podobnie jak Frank) nie zamierzał oddać takiej ilości dzieł sztuki. Rozkazał, by przedmioty „zabezpieczone” przez ekipy Generalnego Powiernika zdeponowano w poznańskim Kaiser-Friedrich-Museum (Muzeum Wielkopolskie). Do czasu podjęcia działań zapobiegawczych (przez Greisera i Franka), Główny Urząd Bezpieczeństwa Rzeszy stał się jednak właścicielem ogromnej liczby dzieł sztuki, biżuterii, zabytkowych mebli i zbiorów numizmatycznych, zrabowanych na terenie Polski. Wśród tych przedmiotów były zabytki uważane do dziś za straty wojenne (m.in. XIII-wieczny miecz katowski z Sandomierza i złoty medalion cesarza Jowianusa, pochodzący z tzw. skarbu boroczyckiego).

Ponieważ wokół „zabezpieczania” zabytków ruchomych na obszarach okupowanych powstało wiele kryzysów, Hitler wydał specjalne zarządzenie odnośnie podziału przejmowanych zbiorów sztuki. W rozkazie z 29 stycznia 1940 r. führer wprowadził w życie nowy program konfiskowania skarbów kultury, który miał objąć podbite obszary. Rabunek bezcennych kolekcji tłumaczył tym razem koniecznością uzupełnienia zbiorów narodowosocjalistycznego centrum edukacyjnego, którego powstanie planowano po zakończeniu wojny. *Rozkazuje kontynuację rozpoczętych przygotowań Reichsleiterowi Alfredowi Rosenbergowi, szczególnie w kwestii badań i tworzenia biblioteki. Wszystkie oddziały partii i państwa mają współpracować z nim w tej sprawie.* W rzeczywistości ten dekret dawał wodzowi III Rzeszy pełnię władzy nad rabowanymi kolekcjami, a na rynku złodziei dzieł sztuki (obok Hansa Posse) pojawił się

kolejny protegowany führera, dr Alfred Rosenberg. Hitler powierzył mu funkcję szefa Centralnego Ośrodka Badań Narodowosocjalistycznego Światopoglądu i Wychowania. Ten zaufany podwładny führera wiedział, jak się odwdziżyć. Każdą nadarzającą się okazję wykorzystywał do wręczenia Hitlerowi prezentu w postaci zrabowanych dzieł sztuki. *Pragnąc, mój Führerze, sprawić radość Panu w dniu Jego urodzin, pozwalam sobie przelać tękę ze zdjęciami niektórych spośród najbardziej wartościowych obrazów, jakie mój sztab, wykonując Pański rozkaz, zabezpieczył spośród **bezpańskiej** (podkreślenie autora) żydowskiej własności na okupowanych terenach zachodnich. Tekę ta jest uzupełnieniem przestanych już uprzednio swego czasu do Pańskich zbiorów, 53 najcenniejszych dzieł sztuki⁸.*

Początkowo działalność Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) objęła Francję. Na tym terenie organizacja Rosenberga musiała jednak konkurować z zakusami pełnomocników Hermanna Göringa i ministra spraw zagranicznych Rzeszy, Joachima Ribbentropa. Latem 1940 r. jego podwładny, ambasador Otto Abetz, otrzymał polecenie zajęcia francuskich zbiorów sztuki. Działania „zabezpieczające” koordynował major Eberhard von Künsberg. W grabieży pomagali mu m.in. prof. Otto Kümmel i dr Robert Schmidt z dyrekcji Państwowych Muzeów Berlińskich. Wojskowe władze okupacyjne, widząc bezpardonową działalność pełnomocników Ministerstwa Spraw Zagranicznych Rzeszy, postanowiły przeciwstawić się rabunkowi. Naczelne Dowództwo Wojsk Lądowych (Oberkommando des Heeres (OKH)) powołało w maju 1940 r. tzw. Kunstschutz, którym kierował hrabia Franz Wolff-Metternich. Pomimo prób zatrzymania grabieży francuskich zbiorów sztuki Wehrmacht musiał ulec Einsatzstabowi Rosenberga, który, dysponując pełnomocnictwami Hitlera, zajął się przejmowaniem cennych eksponatów. W lipcu 1940 r. szef Naczelnego Dowództwa Sił Zbrojnych (Oberkommando der Wehrmacht – OKW), feldmarszałek Wilhelm Keitel, informował swoich podwładnych, że decyzją führera wojsko ma ściśle współpracować z Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg w „zabezpieczaniu” kolekcji sztuki.



Żołnierze amerykańscy oglądają zrabowany i ukryty przez Niemców obraz Edouarda Maneta

O tym, jak ogromne straty wyrządził ERR, świadczy jeden z raportów podsumowujących działalność tego organu od 1940 do 1944 r. Do 15 lipca 1944 roku zinwentaryzowano 21 903 przedmioty znajdujące się w magazynie organizacji Rosenberga. Wśród tych zbiorów było 10 890 obrazów, akwareli i rysunków, 2 477 mebli o wartości historycznej, 5 825 wyrobów rękodziela artystycznego (m.in. porcelana, brąz, fajans, ceramika, biżuteria, monety), 1 286 dzieł sztuki pochodzących z Azji wschodniej i wiele innych. W dokumencie informowano, że *te ilości będą wzrastać, ponieważ konfiskaty na wschodzie nie zostały jeszcze zakończone, a nie istniała możliwość sporządzania naukowej inwentaryzacji skonfiskowanych dzieł ze względu na brak ekspertów*⁹. Rosenberg był zachwycony efektami pracy podległej mu organizacji. Wartość zrabowanych zbiorów ocenił jeden z kierowników ERR, Robert Scholz. *Ta kolekcja może się równać zbiorom najlepszych europejskich muzeów. Zawiera wiele prac czołowych francuskich mistrzów, którzy do tej pory byli w niewielkim stopniu reprezentowani w niemieckich muzeach... Duże znaczenie mają także dzieła malarzy angielskich XVIII i XIX wieku... Kolekcja francuskich mebli z XVII i XVIII wieku jest być może nawet bardziej wartościowa. Jest sygnowana przez najśłynniejszych twórców z okresu od Ludwika XIV do Ludwika XVI... Kolekcja gobelinów i perskich arrasów zawiera liczne dzieła*

*znane na świecie*¹⁰. Działalność Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg nie ograniczyła się wyłącznie do terenów Francji i krajów Beneluksu. ERR zamierzało poszerzyć swój zasięg na wschodnie obszary Europy. Jednak w Polsce nie było już miejsca na kolejną organizację, zajmującą się „zabezpieczaniem bezpiecznych” kolekcji sztuki. Do 1940 r. większość wartościowych obiektów została już rozdysponowana między urzędników Generalnego Gubernatora, gauleitera Kraju Warty (Artura Greisera), Prus Zachodnich (Alberta Forstera) i Prus Wschodnich (Ericha Kocha) oraz przedstawicieli Hitlera (dr. Hansa Posse), Göringa (dr. Kajetana Mühlmann) i Himmlera (prof. Peter Paulsen). Z tego powodu przedstawiciele Einsatzstabu przenieśli się na nowe obszary podbijane przez Wehrmacht (ZSRR i Ukrainę).

Zarządzenie Hitlera, dające Hansowi Posse i Alfredowi Rosenbergowi pierwszeństwo w przejmowaniu dzieł sztuki, pozbawiło wielu „kolekcjonerów” możliwości powiększenia własnych zbiorów. Najbardziej poszkodowany czuł się Hermann Göring. Marszałek znalazł jednak wyjście z tej sytuacji. Ogłosił, że jego zamiarem jest stworzenie kolekcji sztuki, która w przyszłości zostanie przekazana narodowi niemieckiemu. W oficjalnym rozporządzeniu nakreślił urzędnikom sposób podziału łupów. 1. *Przedmioty sztuki, co do dalszego przeznaczenia których führer*

*zastrzegł sobie prawo decyzji; 2. Przedmioty sztuki, które mają służyć do uzupełnienia zbiorów marszałka Rzeszy; 3. Przedmioty artystyczne oraz zbiory biblieczne, które mogą okazać się potrzebne przy rozbudowie „Hobe Schule” oraz znajdujące się w zasięgu zadań reichsleitiera Rosenberga; 4. Przedmioty sztuki, nadające się do tego, by je skierować do niemieckich muzeów, zostaną przez sztab Rosenberga natychmiast dla porządku zinwentaryzowane, zapakowane i z pomocą lotnictwa przewiezione do Niemiec*¹¹. Dzięki temu zarządzeniu zapewnił sobie możliwość rabowania europejskich kolekcji wśród licznej konkurencji grabieżców dzieł sztuki. Kiedy jego pełnomocnik, dr Kajetan Mühlmann, został odwołany przez Hansa Franka, Göring przeniósł go do Danii i Holandii, gdzie Austriak kontynuował „zabezpieczanie” zbiorów.

Pełnomocnicy Hitlera, Himmlera i Göringa, urzędnicy Hansa Franka, Artura Greisera, Alberta Forstera, Ericha Kocha i rzesza urzędników niższego szczebla traktowali obiekty stanowiące polskie dziedzictwo narodowe jako łup wojenny. Nie zamierzali kiedykolwiek zwrócić zabytków przejętych w Polsce. Zeznający przed trybunałem norymberskim Mühlmann stwierdził, że *wspomniane dzieła sztuki zostały właściwie skonfiskowane i jasne jest, że nigdy nie wróciłyby do Polski w przypadku zwycięstwa Niemiec, lecz uzupełniły kolekcje niemieckich zbiorów sztuki*¹². Ministerstwo Kultury i Sztuki oszacowało w latach 40. rozmiary tego rabunku (wraz ze zniszczoną „infrastrukturą muzealną”) na około 100 milionów dolarów. Dziś wartość przejętych przez Niemców zabytków byłaby co najmniej dziesięciokrotnie wyższa, a za zaginione wciąż uważa się kilkadziesiąt tysięcy (!) eksponatów.

PRZYPISY

- ¹ Seydewitz R. M., *Dama z gronostajem*, Warszawa 1966, s. 46
- ² Pismo Hansa Possego do Martina Bormanna z 17 stycznia 1942 r.
- ³ Pismo Hansa Possego do Martina Bormanna z 14 grudnia 1939 r.
- ⁴ Raport Biura Rewindykacji i Odszkodowań Wojennych
- ⁵ *Straty wojenne Polski w latach 1939-1945*, w: *Studia i rozprawy*, zeszyt VIII, 1960
- ⁶ Raport Kajetana Mühlmann z 1942 r.
- ⁷ Sprawozdanie jednej z grup Generalnego Powiernika z marca 1941 r.
- ⁸ List Alfreda Rosenberga do Adolfa Hitlera z 11 kwietnia 1943 r.
- ⁹ Raport Roberta Scholza z 1 lipca 1944 r.
- ¹⁰ Raport Roberta Scholza z 1 lipca 1944 r.
- ¹¹ „Rozdzielnik” podziału zajętych zbiorów sztuki z listopada 1940 r.
- ¹² Protokół z przesłuchania podczas Procesu Norymberskiego PS-3042

POLITYKA PAŃSTWA WOBEC WYWOZU ZABYTEKÓW ZA GRANICĘ

Określenia dzieł sztuki i wyrobów artystycznych, z jakimi spotykaliśmy się do tej pory w kontekście obiektów ważnych dla dziedzictwa kultury narodowej, były różnorakie. Przez wiele lat, a w szczególności od czasu wprowadzenia w życie ustawy z dnia 15 lutego 1962 r. obowiązywała nazwa „dobra kultury”. Odniesienie tego określenia w stosunku do określeń w językach europejskich jest oczywiste; angielskie *cultural goods*, francuskie: *biens culturels*, hiszpańskie: *bienes culturales* znaczy dokładnie to samo, co dobra kultury.

Ustawa o ochronie dóbr kultury w artyku-
le 2. precyzowała podmiot rozważań
następująco: *Dobrem kultury w rozumie-
niu ustawy jest każdy przedmiot ruchomy
i nieruchomy, dawny lub współczesny, mają-
cy znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kul-
turalnego ze względu na jego wartość histo-
ryczną, naukową lub artystyczną.*

Artykuł 3. określał powody i cele
ochrony dóbr kultury: 1. *Celem ochrony
dóbr kultury jest ich zachowanie, należyte
utrzymanie oraz społecznie celowe wykorzy-
stanie i udostępnienie dla celów naukowych,
dydaktycznych i wychowawczych, tak aby
służyły nauce oraz popularyzacji wiedzy
i sztuki, stanowiły trwały element rozwoju
kultury i były czynnym składnikiem życia
współczesnego społeczeństwa.* 2. *Ochrona
dóbr kultury polega na zabezpieczeniu ich
przed zniszczeniem, uszkodzeniem, dewasta-
cją, zaginięciem lub wywozem za granicę, na
zapewnieniu im warunków trwałego zacho-
wania, na opracowaniu dokumentacji na-
ukowej, ewidencji i rejestracji oraz na ich
konserwacji, restauracji lub odbudowie,
opartych na zasadach naukowych.*

Ustawa wprowadzała także pojęcie
„zabytek”, ograniczając jednak możli-

wość określania tym pojęciem dobra
kultury wpisane do rejestru zabytków,
inventarzy muzealnych oraz inventa-
rzy bibliotecznych, z wyjątkiem narodo-
wego zasobu bibliotecznego, chronione-
go przez odrębne przepisy. Zabytkami
były też dobra kultury o oczywistym
charakterze zabytkowym. Zabytki wy-
różnione w ten sposób podlegały ochro-
nie prawnej.

Rozdział VII *Ustawy o ochronie dóbr kul-
tury* regulował sprawy wywozu dóbr kultu-
ry za granicę. Najważniejszym stwierdze-
niem zawartym w art. 41., p. 1., było
stwierdzenie: *Wywóz dóbr kultury za gra-
nicę jest zakazany.* Punkt 2. tego artyku-
łu mówił jednak, że generalny konserwa-
tor zabytków w wyjątkowych przypad-
kach, gdy wywiezienie danego przed-
miotu nie spowoduje uszczerbku dla kul-
tury narodowej, mógł zezwolić na jego
wywóz za granicę na stałe. Mogło to na-
stąpić po zasięgnięciu opinii rzeczoznaw-
ców tworzących specjalnie do tego celu
powołany organ. Organ taki powoływał
właściwy minister. On również określał
tryb zgłaszania wniosków wywozowych,
wydawania zezwoleń i zaświadczeń.
W zakresie uprawnień generalnego kon-
serwatora zabytków zawierało się rów-
nież wydawanie zezwoleń na czasowy
wywóz dóbr kultury za granicę. Uprawnie-
nia te minister do spraw kultury
mógł przekazać w drodze rozporządzenia
odpowiednim organom służby konser-
watorskiej.

Artykuł 42. wymieniał obiekty, które
nie podlegają zakazowi wywozu za granicę:

- przedmioty nie będące dobrami kultury, po stwierdzeniu tego przez wojewódzkiego konserwatora zabytków lub Bibliotekę Narodową. (w takiej sytuacji wydawano odpowiednie zaświadczenie);
- dzieła twórców żyjących;
- dzieła rzemiosła i przemysłu artystycznego oraz materiały biblioteczne wytworzone po 9 maja 1945 r.;
- dobra kultury przywiezione przez dyplomatów do urzędu wewnątrz;
- dobra kultury przywiezione z zagranicy na określony czas.

W rozdziale XIII ustawy zawarto
przepisy karne. Świadome wywiezienie
zabytku za granicę bez zezwolenia lub

niesprowadzenie zabytku w ustalonym terminie zostało zagrożone karą pozbawienia wolności od trzech miesięcy do lat 5. Nieświadomy sprawca mógł liczyć się z karą grzywny lub karą ograniczenia wolności. Sąd mógł także orzec przepadek zabytku, nawet w przypadku, gdyby nie był on własnością sprawcy.

Ustawodawca przewidział też kary grzywny, ograniczenia wolności lub pozbawienia wolności dla osób sprzedających zabytki, *jeżeli na podstawie towarzyszących okoliczności (sprzedający) powinien przypuszczać, że nabywca zamierza wywieźć je za granicę bez zezwolenia, w razie gdy wywóz lub jego usiłowanie rzeczywiście nastąpiły. Nie podlega karze, kto o transakcji wymienionej w ust. 1. zawiadomił organy służby konserwatorskiej dostatecznie wcześniej, aby można było zapobiec wywozowi.*

Jak łatwo policzyć, *Ustawa o ochronie dóbr kultury* obowiązywała nieco ponad 41 lat.

Sprawa wywozu zabytków poza granice państwa nie może być analizowana bez szerokiego, historycznego tła obejmującego przemieszczanie dzieł sztuki w Polsce, sytuację w innych krajach europejskich czy nawet tła tej problematyki w skali globalnej. Historia usiana jest przykładami przemieszczania dóbr materialnych, w tym dzieł sztuki i wytworów rzemiosła. Dotyczy to także wielkich konstrukcji czy budowli. Bez trudu można by zapisać efektywnymi przykładami co najmniej kilka stron. Z konieczności też pomijam arcyciekawie wydarzenia XIX-wieczne, ale mające swoje początki wcześniej, a związane z tworzeniem wielkich kolekcji muzealnych.

Początek wieku XIX to okres istotny dla naszych rozważań ze względu na ówczesne kształtowanie się formuły restytucji dóbr kultury zrabowanych w czasie wojen. Formuła ta powiązana była z wyraźną koncepcją dziedzictwa narodowego, która zaczyna obowiązywać na forum międzynarodowym. Wcześniejsze próby wprowadzenia zasady restytucji dóbr kultury przemieszczonych w czasie wojen spotykały się z silnym trwaniem w mentalności ludzi pojęcia zdobyczy wojennych, mającego swoje źródła aż w filozofii prawa rzymskiego.

Początki kodyfikowania zasad ochrony dóbr kultury podczas działań wojennych to, historycznie rzecz biorąc, tzw. *Kodeks Liebera*, opracowany na polecenie prezydenta Lincolna w 1863 r. dla Armii Stanów Zjednoczonych.

Słupem milowym w omawianych sprawach stała się IV konwencja haska z 1907 r., a właściwie regulamin dodatkowy normujący ochronę własności nieprzyjaciela w czasie prowadzenia działań wojennych oraz okupacji obcych terytoriów.

Regulamin ten stał się podstawą prawną do szczegółowych ustaleń traktatu wersalskiego. Ograniczając się do wydarzeń XX-wiecznych, można zauważyć, że w przyjętej ówczesnie opinii I wojna światowa zakończona w 1918 roku ustabilizowała międzynarodową sytuację polityczną. Traktat wersalski nakazał w postanowieniach dotyczących zabytków i dzieł sztuki zwrot przemieszczonych obiektów. Polacy nie wykorzystali tej szansy i na zawsze utracili możliwość odzyskania *Madonny* Boticiego, która była w posiadaniu rodziny Raczyńskich i przechowywana w zbiorach berlińskich tej rodziny. (W latach 50. ostatecznie Zygmunt Raczyński sprzedał *Madonnę* rządowi zachodnioniemieckiemu).

Traktat z Sain Germain-en-Laye dotyczył zwrotu poszczególnym państwom dóbr kultury i materiałów naukowych przez Austrię. Polska i w tym przypadku przegapiła możliwość odzyskania wielu obiektów wywiezionych z terenów polskich i ograniczyła się jedynie do żądania wydania złotego kielicha króla Władysława IV z Muzeum Nadwornego w Wiedniu.

Zawarty w marcu 1921 r. traktat pokojowy pomiędzy Polską, Rosją i Ukrainą brał pod uwagę zwrot polskich dóbr kultury wywiezionych z terenów Rzeczypospolitej od czasów I rozbioru. Kwestia dotyczyła przemieszczonych zbiorów państwowych i prywatnych: dzieł sztuki, pamiątek historycznych, numizmatów, broni, książek i archiwaliów. Archiwum i biblioteka, medale i numizmaty Radziwiłłów z Nieświeża, biblioteka Żaluskich z Warszawy, muzealia z gmachu Komisji Skarbowej, biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego i Towarzystwa Przyjaciół Nauk,

biblioteki liceum Krzemienieckiego i Uniwersytetu w Wilnie, zbiory z Łazienek, Zamku Królewskiego, Belwederu, Arsenału, jak również mienie około 200 klasztorów wywiezione do Rosji stanowiły przedmiot zabiegów czynionych przez stronę polską. Działania Komisji Specjalnej utrudniane były przez stronę radziecką, co nie pozwalało na osiągnięcie satysfakcjonujących rozwiązań. Rosjanie uniemożliwiali dostęp do informacji o miejscach przechowywanych obiektów, kwestionowali ich pochodzenie oraz wiarygodność dokumentacji. W grudniu 1927 r. podpisany został układ generalny, na mocy którego odzyskano fragmenty zbiorów prywatnych i państwowych. Odzyskano 21 płócien Canaletta, *Bitwę pod Grunwaldem* Jana Matejki, pomnik Józefa Poniatowskiego dłuta Torvaldsena. Pomimo obowiązującego układu generalnego duża część cennych obiektów do Polski nie powróciła.

Jak wspomniano wyżej, stabilizacja sytuacji politycznej w Europie w latach 20. była przyczyną faktu, iż międzynarodowe gremia zajmujące się zabytkami nie zauważały problemów związanych z ich przemieszczaniem w okresie trwania pokoju. Zajmowano się prawidłowością prowadzenia prac konserwatorskich, ich dokumentowaniem oraz właściwym postrzeganiem roli zabytków przez społeczeństwo, współpracą międzynarodową pod patronatem Ligi Narodów.

Analiza ustaleń konferencji w Atenach oraz w Rzymie z 1931 r., jak również karty ateńskiej i karty rzymskiej potwierdza, że zakres dyskutowanych problemów konserwatorskich nie obejmował zagadnień zmian własnościowych, przemieszczania czy nielegalnego obrotu zabytkami i dziełami sztuki.

II wojna światowa to najbardziej niszczycielski okres w historii ludzkości. Konfiskowanie i przemieszczanie dóbr kultury najpierw przez państwa niemieckie z Niemcami na czele, a później przez Związek Radziecki i Stany Zjednoczone i ich sojuszników do dziś nie uzyskały pełnego światła. Obszerna lista niezatwierdzonych spraw zacenienia też stosunki polityczno-kulturalne krajów, uczestników II wojny światowej.

Podpisanie układu niemiecko-radzieckiego w 1939 r. umożliwiło zajęcie części ziem Rzeczypospolitej przez wojska sowieckie. Sytuacja ta umożliwiła Armii Czerwonej grabież dzieł sztuki na ziemiach wschodnich na dużą skalę.

Obca administracja wojskowa i cywilna stworzyły także warunki prawne sankcjonujące kradzieże i bezmyślne niszczenie polskich dóbr kultury. Na początku 1940 r. przeprowadzona została reorganizacja muzeów, do których na początku wojny trafiła znaczna część bogatych zbiorów prywatnych przekazywanych przez właścicieli w celu ich ochrony. Duża liczba polskich dóbr kultury została też rozgrabiona w trakcie okupacji niemieckiej ziem wschodnich.

Podpisany układ PKWN – Związek Radziecki o granicy wschodniej na Sanie i Bugu praktycznie usankcjonował pozostawienie obiektów dziedzictwa kultury polskiej za granicą państwa.

Umowy o repatriacji polskiej ludności z Litewskiej, Białoruskiej i Ukraińskiej Socjalistycznych Republik Radzieckich z września 1945 r. dopuszczały przemieszczenie niewielkiej liczby dzieł sztuki do ojczyzny. Jednak warunki repatriacji praktycznie uniemożliwiały zrealizowanie – w sumie – mniej istotnych w tamtym okresie spraw.

Rabunkowy stosunek do dzieł sztuki pozostających w posiadaniu Polaków mieli też okupanci niemieccy na terenie tzw. Generalnej Guberni. Już w grudniu 1939 r. H. Frank wydał rozporządzenie o powszechnej konfiskacie przedmiotów o charakterze artystycznym. Zakresem tym zostały też objęte pamiątki rodzinne oraz zabytki kościelne, z wyjątkiem przedmiotów liturgicznych. Rozpoczęła się grabież dziedzictwa polskiej kultury na skalę niespotykaną dotychczas.

W okresie obejmującym lata 1939–1945 niemieckie wojska oraz administracja okupacyjna zajmowały prawie całą Europę. Wyspecjalizowane oddziały nastawione na zagrabienie jak największej ilości złota, srebra, walut rekwirowały szczególnie chętnie dzieła sztuki, cenne książki i dokumenty. Szacuje się, że same tylko dzieła sztuki pozostające do dyspozycji Adolfa Hitlera przewyższały wartością zbiory Metropo-

litan Museum w Nowym Jorku, British Museum w Londynie, Luwru w Paryżu i Galerii Tretiakowskiej w Moskwie łącznie. Przekonanie o zwycięstwie koalicji niemieckiej było tak duże, że rabunków nie powstrzymała też Deklaracja Narodów Sprzymierzonych zredagowana w 1943 r., zwracająca uwagę na dramatyczną sytuację i zapowiadająca działania restytucyjne.

Kłeska hitlerowskich Niemiec diametralnie zmieniła sytuację. Zwycięscy Rosjanie i Amerykanie wystąpili w roli zawłaszczających dzieła sztuki i kosztowności. Liczba wywiezionych obiektów z okupowanych wschodnich i zachodnich Niemiec na dobrą sprawę nie jest znana. W przypadku Stanów Zjednoczonych możemy w licznych publikacjach znaleźć opisy większości przypadków grabieży dzieł sztuki i innych cennych obiektów (ale także np. koni hiszpańskich, tzw. lipicanów, niezwykle cennej rasy hodowanej przez Niemców niedaleko Triestu). W przypadku „zdobyczy wojennych” wywiezionych do Związku Radzieckiego losy ich w zdecydowanej większości są do tej pory tajemnicą.

Sytuacja po roku 1945, polityczny podział na Wschód i Zachód składające się ogólnie na tzw. zimną wojnę nie pozwoliły na zadowalającą likwidację skutków rabunkowych przemieszczeń dzieł sztuki. Podejmowane próby przez państwa poszkodowane z góry skazane były na niepowodzenie.

Potajemne rejestrowanie wywożonych z terenu Polski dóbr kultury rozpoczęto już na początku okupacji niemieckiej. Dokumentacja ta przekazywana rządowi RP na emigracji pokazywała przede wszystkim działania władz niemieckich przeciwko materialnym fundamentom kulturowym narodu polskiego. Stała się też podstawą do oszacowania strat wojennych i uprawomocniła późniejsze poczynania Biura Rewindykacji i Odszkodowań istniejącego do roku 1951 w ramach Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki.

13 czerwca 1945 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki zwróciło się do Ministerstwa Spraw Zagranicznych z prośbą o umożliwienie rewindykacji polskich dóbr kultury z terenów ZSRR. Podstawą do ogólnego wystąpienia miał być

Pakt Przyjaźni, Wzajemnej Pomocy i Współpracy. W opracowaniu materiałów rewindykacyjnych wzięło także udział Ministerstwo Oświaty, którego Wydział Bibliotek przekazał memorandum w sprawie repatriacji polskich zbiorów bibliotecznych z ziem wschodnich.

Reakcją ze strony przedstawicieli władz ZSRR były deklaracje, że wszystkie polskie dobra kultury zostaną zwrócone. Zapewnienia te pozostały niestety jedynie w formie słownej.

Dalsze etapy polskich działań to mozolne starania Biura Rewindykacji i Odszkodowań MKiS. Efekty tego to w rezultacie odzyskanie wielu cennych i znanych dzieł sztuki. Poza zasięgiem Biura pozostały jednak obiekty zaginione oraz obiekty, które znalazły się w rękach prywatnych. Należy też stwierdzić, że większa część wystąpień Biura pozostała nie załatwiona lub wręcz bez odpowiedzi.

Likwidacja Biura zakończyła formalne działania rewindykacyjne.

Prace legislacyjne prowadzone po II wojnie światowej nad specjalnym uregulowaniem ochrony dóbr kultury narodowych i międzynarodowych dały właściwe rezultaty. W 1954 r. podpisana została konwencja haska, której stosowny protokół poświęcony został sprawom restytucji. Protokół ten znowelizowano w 1999 r.

Od roku 1991 Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą wraz z Biurem przyporządkowanym do Ministerstwa Kultury i Sztuki wznowił próby precyzyjnego określenia strat wojennych. Rezultatem tego są wydawnictwa Biura obejmujące straty katalogowane według podziału na poszczególne rodzaje dzieł sztuki. Wydawnictwa te wraz z zawartą dokumentacją stanowią podstawę do żądania zwrotów dzieł sztuki.

Poza dziełami sztuki przemieszczonymi w czasach wojennych za granicą Polski znajdują się też dzieła sztuki skradzione i wywiezione po wojnie. Są to stosunkowo rzadko obiekty muzealne, częściej pochodzące ze zbiorów kościelnych i prywatnych.

Obecnie rolę Biura Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą pełni Departament

ment Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury wspomagany przez odpowiednie służby MSZ.

Od czasu do czasu pojawiają się na rynku antykwarycznym cenne obiekty będące przed wojną w posiadaniu muzeów lub osób prywatnych, bez ujawniania osoby sprzedającej.

Przykładem może być portret księcia pomorskiego Filipa I pędzla Łukasza Cranacha Młodszego znajdujący się od 1936 r. w Szczecinie. Obraz ten po prawie 50-letnim okresie, kiedy sądzono, że ostatecznie zaginął został wystawiony w 1999 r. na aukcję w Zurychu. Dzięki reakcji rządu polskiego Filip I został odkupiony i powrócił do Szczecina.

Lista dzieł odzyskanych jest dość długa i obejmuje m.in.

- obrazy skradzione z Muzeum im. A. Mickiewicza w Śmiełowie w 1989 r.: Mommers Hendrik *Dojenie krowy* 2. poł. XVII w., Adrian van de Velde *Krajobraz z pasterzami i bydłem*, 2. poł. XVII w. Johann Ch. Klengel *Wieczór i Poranek*, odzyskane w przypadku dwóch pierwszych obiektów na terenie Holandii w 1990 r., powróciły do Polski w trzy lata później; pozostałe zatrzymane zostały w Austrii w 1996 r., rok później powróciły do kraju;
- obrazy z Muzeum Narodowego we Wrocławiu skradzione ze składnicy w Lubiążu w 1994 r., zatrzymane w Niemczech w 1999 r., powróciły w tym samym roku do Polski;
- dwie figurki lwów stanowiące fragmenty dekoracji portalu zachodniego świątyni „Wang” w Karpaczu, skradzione w 1995 r., odzyskane w wyniku współpracy z policją niemiecką w 1999 r.;
- kopia obrazu Paulusa Pottera autorstwa Karela du Jardinia *Pasterz krów* (XVII w) skradzona z Zamku Sulkowskich w Rydzynie w 1995 r., odzyskana w 2001 r. przy współpracy z policją niemiecką;
- XVII-wieczne organy pokojowe wywiezione z Polski w czasie II wojny do Holandii, odkupione z Muzeum Instrumentów Muzycznych w Hadze przez rząd holenderski

i zwrócone do Polski w 1999 r.;

- z 59 inkunabułów i starodruków skradzionych z Biblioteki Jagiellońskiej w 1999 r., w skład których wchodziły m.in. *Cosmographia* Ptolemeusza, *Adversus Calumnitorem Platonis* Bessariona, *Comoediae* Plauta, odzyskano po dochodzeniach prokuratorskich w Niemczech 20 tytułów (do połowy 2002 r.).

Dla pełniejszego obrazu rozwoju problematyki restytucji na forum międzynarodowym należy wspomnieć o wysiłkach środowisk żydowskich dążących do uzyskania zadośćuczynienia skutkom holocaustu w sferze zrabowanych obywatelom żydowskim dzieł sztuki. Pewne ustalenia polecone do stosowania sformułowano w tej kwestii w 1998 r. w Waszyngtonie w obecności przedstawicieli ponad 40 państw. Ustalenia te zakładają podjęcie szczególnych starań w doprowadzaniu do restytucji dzieł sztuki zrabowanych osobom pochodzenia żydowskiego.

W 1964 r. konferencja generalna UNESCO zaleciła opracowanie konwencji regulującej w globalnej skali sprawy przemieszczania i zmiany własności dóbr kultury.

Rezultat tych prac to tzw. konwencja paryska sporządzona w Paryżu w listopadzie 1970 r. Konwencja dotyczy środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywózowi, wywózowi i przenoszeniu własności dóbr kultury.

Zdefiniowane zostało pojęcie dobra kultury, za które każde państwo ma prawo uważać te dobra, które ze względów religijnych lub świeckich ma znaczenie dla jego archeologii, prehistorii, literatury, sztuki lub nauki (rozwiniecie z wyszczególnieniem kategorii dóbr kultury).

Uznano, że nielegalny przywóz, wywóz i przenoszenie dóbr kultury stanowią jedną z głównych przyczyn zubożenia dziedzictwa kulturalnego krajów, z których te dobra pochodzą i współpraca międzynarodowa jest jednym z najbardziej skutecznych środków ochrony ich dóbr kultury przed wszystkimi związanymi z tym niebezpieczeństwami.

W tym celu Państwa-Strony zobowiązują się przeciwdziałać takim praktykom dostępnymi im środkami, w szczególności usuwając ich przyczyny, kładąc kres trwającym praktykom oraz udzielając pomocy w niezbędnym naświetleniu ich skutków.” (artykuł 2. konwencji)

Przystąpienie Polski do konwencji nastąpiło 10 stycznia 1974 r. Jako strona Polska została zobowiązana do realizacji licznych obowiązków wynikających z postanowień konwencji.

Należy zauważyć, że konwencja w artykule 6. zobowiązuje Państwa-Strony do stosowania odpowiednich zaświadczeń dla wywożonych dóbr kultury, do zakazu wywozu dóbr bez takich zaświadczeń oraz zobowiązuje do publicznego upowszechnienia tych zasad.

Artykuł 7. formułuje zobowiązanie o podjęciu kroków prawnych w celu zapobieżenia nabywaniu przez muzea i inne instytucje dóbr kultury innych państw nielegalnie wywiezionych z jego terytorium po wejściu w życie konwencji. Należy też zakazać przywozu dóbr kultury pochodzących z kradzieży w innym kraju i na jego prośbę zwrócić dobra kultury do państwa pochodzenia po udowodnieniu racji Strony występującej z prośbą o zwrot.

W artykule następnym Państwa-Strony zobowiązują się do stosowania administracyjnych lub karnych sankcji w stosunku do osób winnych nieprzestrzegania powyższych zakazów.

Konwencja kładzie nacisk na kwestie propagandowe związane z narodowym dziedzictwem kulturalnym oraz na sprawy odpowiedniego finansowania instytucji zajmujących się ochroną dóbr kultury.

Należy stwierdzić, że polskie akty prawne biorą pod uwagę powyższe zobowiązania. *Ustawa o ochronie dóbr kultury* i obecnie obowiązująca *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* z dnia 23 lipca 2003 roku jak również inne obowiązujące przepisy w pełni respektują postanowienia konwencji UNESCO z 1970 r.

Rozdział V aktualnej *Ustawy* (artykuły od 51. do 61.) reguluje zasady wywozu zabytków za granicę. Zasadnicza zmiana w określeniu tych zasad to dopuszczenie możliwości wywożenia za-

bytków za granicę w stosunku do zakazu takiego wywozu zawartego w *Ustawie* z 1962 r. Za przyczynę takiej zmiany podawane są doświadczenia z praktyki w tym zakresie, a mianowicie fakt, że zdecydowana większość wniosków dotyczących wywozu zabytków za granicę na stałe była rozpatrywana pozytywnie.

Obecnie obowiązująca *Ustawa* przewiduje możliwość wydania 4 rodzajów pozwoleń wywozowych. Są to:

- jednorazowe pozwolenie na stały wywóz zabytku za granicę (art. 51. ust. 3. pkt 1.);
- jednorazowe pozwolenie na czasowy wywóz zabytku za granicę (art. 51. ust. 3. pkt 2.);
- wielokrotne pozwolenie indywidualne na czasowy wywóz zabytku za granicę (art. 51. ust. 3. pkt 3.);
- wielokrotne pozwolenie ogólne na czasowy wywóz zabytku za granicę (art. 51. ust. 3. pkt 4.).

Pozwolenia na stały wywóz zabytków za granicę wydaje minister kultury. Kompetencje te nie dotyczą materiałów bibliotecznych. W przypadku materiałów bibliotecznych wszystkie pozwolenia i zaświadczenia wydaje dyrektor Biblioteki Narodowej (artykuł 58.).

Wydanie pozwolenia na stały wywóz zabytku za granicę minister kultury poprzedza zasięgnięciem opinii komisji złożonej ze specjalistów w określonych dziedzinach ochrony i opieki nad zabytkami. Według informacji zawartej w komentarzu do *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* decentralizacja wydawania pozwoleń wywozowych w projekcie roboczym ustawy zakładała, że pozwolenia na stały wywóz zabytków miały należeć do kompetencji wojewódzkich konserwatorów zabytków. Komisja sejmowa uznała jednak, że prawo do wydawania decyzji w tym zakresie może mieć wpływ na stan zasobów dziedzictwa kulturowego Polski i utrzymana została sytuacja stanu poprzedniego w tej kwestii.

Według tegoż komentarza nie zostały uwzględnione propozycje środowisk antykwarycznych, sugerujących konieczność posiadania pozwo-

lenia na wywóz zabytku w przypadku przekroczenia ustalonej granicy cenowej zabytku. Uznano, że tego typu rozwiązanie, aczkolwiek stosowane w innych krajach europejskich, nie byłoby słuszne w sytuacji Rzeczypospolitej Polskiej.

Wnioski o wydanie pozwolenia na jednorazowy wywóz zabytku składane są za pośrednictwem biur konserwatorów wojewódzkich, którzy w przypadku stwierdzenia, że wywóz obiektu nie uszczupli zasobów dziedzictwa narodowego, mogą wydać stosowne zaświadczenie stanowiące dokument wywozowy.

Jednorazowe pozwolenie na wywóz zabytku za granicę ważne jest w okresie roku od daty wydania. Po upływie ważności pozwolenia należy wystąpić o kolejne pozwolenie, z zachowaniem obowiązującej procedury. Od wydanej decyzji odmownej na wydanie pozwolenia wywozowego przysługuje możliwość odwołania.

Kompetencje wydawania pozwoleń na czasowy wywóz zabytków za granicę zachowali wojewódzcy konserwatorzy zabytków. Warunkiem wydania stosownego pozwolenia jest dobry stan obiektu zabytkowego oraz gwarancja zapewnienia jego powrotu.

Okres, na jaki można wywieźć zabytek w oparciu o czasowe pozwolenie, wynosi:

- w przypadku jednorazowego pozwolenia: 12 miesięcy;
- w przypadku wielokrotnego pozwolenia indywidualnego: 3 lata;
- w przypadku wielokrotnego pozwolenia ogólnego: 5 lat.

O terminach wywozu i przywozu należy zawiadamiać konserwatorów wojewódzkich.

Pozostają zabytki i przedmioty o cechach zabytków, których przemieszczanie za granicę nie wymaga pozwolenia na wywóz. Są to:

- zabytki nie wpisane do rejestru zabytków, mające mniej niż 55 lat;
- zabytki techniki nie wpisane do rejestru, mające nie więcej niż 25 lat;
- zabytki przywiezione z zagranicy w oparciu o procedurę odprawy celnej czasowej;

- zabytki przywiezione z zagranicy przez dyplomatów w celu urzędzenia wewnątrz przedstawicielstw dyplomatycznych i urzędów konsularnych;
- dzieła twórców żyjących;
- materiały biblioteczne powstałe po 31 grudnia 1948 r.;
- inne obiekty o cechach zabytków, nie będące zabytkami.

Do ostatniej z wymienionych kategorii mogą należeć np. kopie zabytków czy seryjnie produkowane wyroby rzemiosła artystycznego. Zachowano konieczność uzyskiwania w ich przypadku zaświadczeń wydawanych przez konserwatorów wojewódzkich. Przyczyną zachowania takiego przepisu jest chęć ułatwienia pracy funkcjonariuszom Służby Granicznej i celnikom.

Z chwilą wejścia Polski do Unii Europejskiej kwestie wywozu zabytków za granicę regulują również przepisy unijne. Jest to rozporządzenie Rady Unii Europejskiej Nr 3911 z dnia 9 grudnia 1992 r. oraz rozporządzenie Nr 752 z dnia 30 marca 1993 r. Komisji Wspólnot Europejskich zawierające przepisy realizacyjne oraz rozporządzenie Nr 1526 z 16 lipca 1998 r. wnoszące zmiany do rozporządzenia 3911.

Rozporządzenia wprowadzają jednolite wzory pozwoleń na wywóz zabytków poza Unię Europejską i procedury ich stosowania.

Przepisy Unii Europejskiej obowiązujące kraje członkowskie dotyczą też restytucji zabytków bezprawnie wywiezionych za granicę państwa pochodzenia. Stanowi o tym dyrektywa Rady Wspólnot Europejskich Nr 93/7 z dnia 15 marca 1993 r. w sprawie zwrotu zabytków bezprawnie wyprowadzonych z obszaru państwa członkowskiego wraz z późniejszymi zmianami.

Procedurze restytucji podlegać mogą zabytki wywiezione z terenu państwa członkowskiego po 31 grudnia 1992 r. Przedawnienie następuje po okresie 30 lat od momentu wywiezienia. W stosunku do zabytków podlegających restytucji stosowane jest kryterium wartości, poniżej której procedura nie może być wszczynana. ■

KRAJOWY WYKAZ ZABYTKÓW *skradzionych lub wywiezionych niezgodnie z prawem*

Jednym z niezbędnych narzędzi koniecznych do prowadzenia poszukiwań i identyfikacji utraconych zabytków są specjalistyczne bazy danych. Trudno sobie bez nich wyobrazić skuteczne działanie nie tylko Policji, ale i Służb Celných czy Straży Granicznej. Dostęp do informacji o poszukiwanych zabytkach przez antykwariuszy i domy aukcyjne ma również istotne znaczenie prewencyjne, przyczynia się także do zwiększenia wiarygodności podmiotów obrotu gospodarczego.

W większości krajów europejskich funkcjonują już narodowe katalogi zawierające informacje o poszukiwanych dobrach kultury. Najcenniejsze dzieła sztuki zgłaszane są przez policję poszczególnych krajów i ujmowane w bazie danych Międzynarodowej Organizacji Policji Kryminalnej (INTERPOL). Największą bazą danych utraconych zabytków zarządza powstała w 1991 r. prywatna instytucja Art Loss Register, do której każdy poszkodowany może zgłosić swoje straty. Działania ALR nie są bezpłatne. Z każdym zgłoszeniem wiąże się opłata za wprowadzenie zabytku do katalogu. Z kolejną opłatą należy się liczyć w przypadku odzyskania przez ALR skradzionego zabytku. Nie ma powszechnego dostę-

pu do bazy danych. Jeśli ktoś chce sprawdzić, czy jakiś przedmiot, który kupił lub chce kupić, figuruje w bazie, może to zrobić po uiszczeniu opłaty w wysokości 50 funtów (sprawdzenie jednego przedmiotu). Jak dotychczas warunki finansowe skutecznie ograniczają korzystanie z usług ALR przez osoby poszkodowane z Polski.

W Polsce rejestr skradzionych zabytków działa na zupełnie innych zasadach. Nie jest to komercyjne przedsięwzięcie. Podstawowe zasady jego prowadzenia reguluje obowiązująca od jesieni 2003 r. *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*. Zgodnie z jej zapisami generalny konserwator zabytków prowadzi, w formie zbioru kart in-

formacyjnych, krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem (art. 23.). Zgodnie z decyzją ministra kultury z września 2004 r. prowadzenie tego wykazu zostało powierzone Ośrodkowi Ochrony Zbiorów Publicznych.

Podstawą prowadzenia wykazu są dane przekazywane przez wojewódzkich konserwatorów zabytków, organy Policji, Straży Granicznej i administracji celnej. Art. 23. ust. 2. nałożył na te podmioty obowiązek niezwłocznego przekazywania generalnemu konserwatorowi zabytków informacji o zabytku skradzionym lub wywiezionym za granicę niezgodnie z prawem.

Polska baza danych skradzionych zabytków nie jest tworzona od podstaw, bowiem (choć w innej formie i pod inną nazwą) istnieje już od wielu lat. W 1986 r., od samego początku działania Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, jednym z jego głównych działań było utworzenie centralnego katalogu skradzionych i zaginionych dóbr kultury. W ciągu roku zebrano dane o stratach muzeów. Kwerenda objęła wszystkie polskie muzea i uwzględniła straty powstałe w wyniku kradzieży i zaginięć po roku 1970.

Od 1990 r. do katalogu wprowadzane są na bieżąco straty, jakie ponosiły w kolejnych latach obiekty sakralne, biblioteki, prywatni kolekcjonerzy i inne instytucje. Od 1992 r. katalog prowadzony jest w formie komputerowej bazy danych.

Obecnie katalog strat zawiera 7 300 kart (w tej liczbie jest 4 700 kart ze zdjęciami poszukiwanych zabytków). Z roku na rok rośnie liczba wpisywanych kart. W roku 2003 wpisano około 1 000 nowych obiektów, a w 2004 – 611. W zestawieniu z rocznymi stratami z roku 2003 wprowadzono do bazy danych około 40% ogólnej liczby utraconych zabytków. Tylko tyle danych zostało przekazanych przez Policję, osoby i instytucje poszkodowane do Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych. Niekompletność danych jest wyraźną ułomnością bazy, z którą trzeba się liczyć. Sprawdzając, czy dane dzieło sztuki nie jest poszukiwane, przekazywana negatywna informacja zawsze zawiera akapit, że informacja została sporządzona w oparciu o dane z określonego dnia.

LICZBA NOWYCH KART
WPROWADZANYCH
DO KATALOGU W LATACH
2001–2004

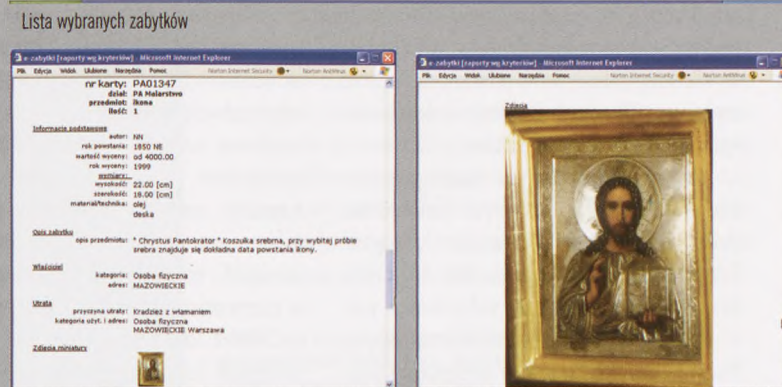
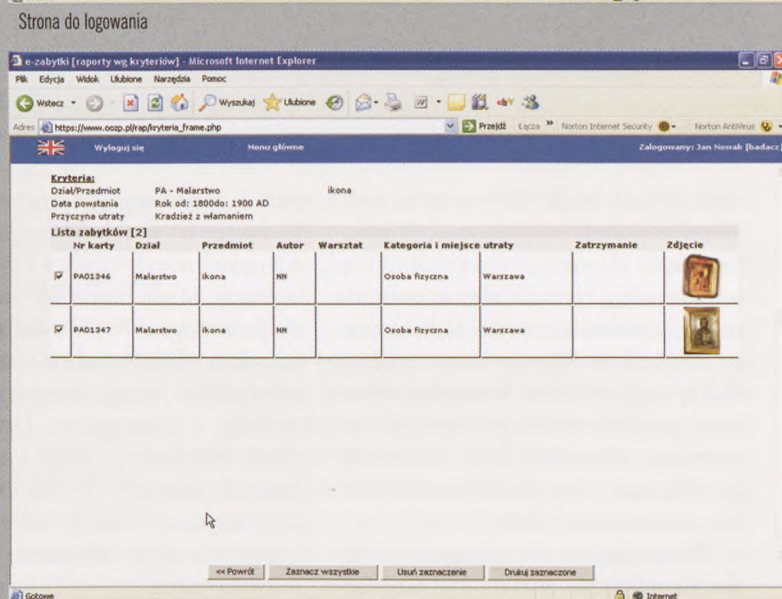
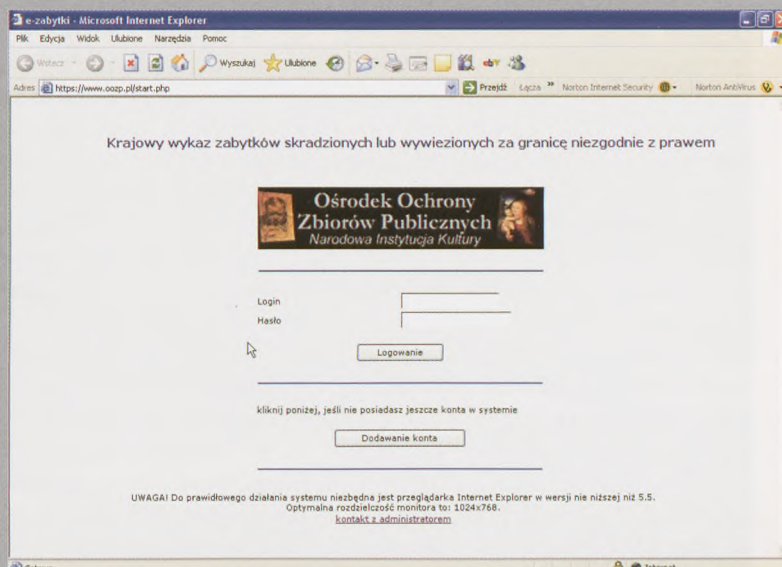
Na podstawie danych zawartych w katalogu można nie tylko ustalić, jakie zabytki są utracone i poszukiwane. Można również wskazać strukturę zagrożonych obiektów i osób, a co za tym idzie koncentrować działania prewencyjne na najbardziej zagrożonych miejscach. W Polsce do najbardziej zagrożonych należą przede wszystkim prywatni kolekcjonerzy i zbieracze (38%) oraz obiekty sakralne wszystkich związków wyznaniowych (32%). Straty, jakie ponoszą w wyniku kradzieży te dwie kategorie właścicieli zabytków, stanowią prawie 70% zawartości katalogu.

Wśród utraconych zabytków dominuje malarstwo – 2 480 obrazów i rzeźba – 1 222. W zasobach katalogu znajduje się 99 obrazów Juliusza, Wojciecha i Jerzego Kossaków, po 9 obrazów Jacka Malczewskiego i Czesława Wasilewskiego, 7 Wojciecha Weissa, 6 Teodora Axentowicza, po 5 Józefa Mehoffera i Jerzego Dudy-Gracza. Poważny odsetek strat stanowią dzieła sztuki złotniczej – 502 przedmioty. Wśród nich znaczącą liczbę stanowią zabytki sakralne – kielichy, monstrancje, relikwiarze, świeczniki. W katalogu znajduje się również 365 starodruków i map, 118 zegarów, przyrządów optycznych i nawigacyjnych, 28 elementów architektonicznych. To tylko oczywiście wybrane przykłady zawartości bazy danych. Wszystkie zabytki znajdują się w 20 grupach tematycznych.

Na kilka problemów związanych z dotychczasowym prowadzeniem katalogu skradzionych i zaginionych dóbr kultury chciałbym zwrócić szczególną uwagę. Pierwszy to ograniczony z zewnątrz dostęp do bazy danych. Dotyczyło to przede wszystkim korzystania z zawartości katalogu przez instytucje z zewnątrz – Policję,

www.oozp.pl

– krajowy wykaz zabytków
na stronach internetowych



Obraz raportu ze zdjęciem

Służby Celne i graniczne. Przez pewien czas, dopóki w Komendzie Głównej Policji pracował specjalny funkcjonariusz do spraw zwalczania przestępczości przeciwko dobrom kultury, kopia katalogu była przekazywana Policji co tydzień. Z czasem z tej formy systematycznego dostępu do danych zrezygnowano. Obecnie, na życzenie różnych instytucji (Policja, prokuratura, muzea, domy aukcyjne), w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych przeprowadza się sprawdzenia porównawcze zabytków, co do których proveniencji istnieją wątpliwości. W roku 2003 dokonano 1 439 takich sprawdzeń, w roku 2004 – 769.

Poważnym problemem utrudniającym prowadzenie bazy danych jest również przesyłanie nie wszystkich posiadanych informacji o stratach. Jak obliczyliśmy, bywały lata, że otrzymywaliśmy tylko dane o około 20% skradzionych zabytków. Jakże są tego konsekwencje w praktyce, nie muszę chyba tłumaczyć. Jeszcze gorsza sytuacja występuje w przypadku przesyłania informacji o odnalezio-

otrzymujemy często jako dokumentację fotograficzną zdjęcia rodzinne, na których poszukiwane zabytki stanowią tylko niewielkie fragmenty fotografii.

Również niekompletną dokumentację otrzymujemy z obiektów sakralnych. Dotyczy to w szczególności sytuacji, w których kradzione są niewielkie detale architektoniczne z wystrojów ołtarzy czy ambon, a posiadane fotografie obejmują całe, nierzadko bardzo duże zabytki.

Dobra dokumentacja fotograficzna, umożliwiająca precyzyjną i jednoznaczną identyfikację skradzionych zabytków przekazywana jest najczęściej przez służby ochrony zabytków wtedy, gdy zabytek był wpisany do rejestru zabytków bądź gdy uszkodzonymi są muzea.

Poszukiwania utraconych zabytków w oparciu o dane z prowadzonego przez nas katalogu prowadziliśmy przez wiele lat również w innych formach. Przez 6 lat Ministerstwo Kultury finansowało wydawanie dwumiesięcznika *Cenne, Bezcenne, Utracone*. Publikowaliśmy w nim przede wszystkim informacje o bieżących stra-

nie dostępny. Sama baza danych znajduje się poza Ośrodkiem, u sprawdzonego dostawcy usług internetowych. Usytuowanie bazy danych w Internecie zapewnia nieograniczone korzystanie z programu z każdego miejsca, z którego tylko jest do niego dostęp. W założeniu krajowy wykaz będzie dostępny w dwóch wersjach językowych – polskiej i angielskiej (tylko dane słownikowe, bez pól opisu). Wersja angielska jest jeszcze w opracowaniu. Będzie dostępna w końcu roku lub pod koniec pierwszego kwartału 2006 r.

Tworząc nowe oprogramowanie, przyjęto kilka poziomów dostępu do bazy danych. Na każdym poziomie jest inny zakres możliwych do uzyskania informacji. Najszerszy zakres ma Policja, a także Służby Celne i graniczne w stosunku do nielegalnie wywożonych zabytków. Każdy użytkownik będzie rejestrowany. Wprowadzanie danych do części katalogu zawierającej dane o skradzionych zabytkach będzie odbywało się na dotychczasowych zasadach – tylko przez pracowników Ośrodka. Chcemy w ten sposób uniknąć pomyłek związanych z wprowadzaniem danych, np. błędnego nazewnictwa przedmiotów, błędów w opisach i innych elementach związanych z danymi o utraconych zabytkach. Skutki błędnych wpisów odbiłyby się bardzo niekorzystnie na praktycznym funkcjonowaniu bazy danych. Druga część katalogu, związana z rejestracją nielegalnie wywożonych zabytków, wypełniana byłaby docelowo przez funkcjonariuszy Straży Granicznej i Służb Celnych.

Po zarejestrowaniu się każdy użytkownik ma dostęp do podstawowych danych dotyczących skradzionych i poszukiwanych zabytków (bez żadnych informacji dotyczących danych osobowych). Liczymy, że w tej grupie korzystających z zasobów katalogu znajdzie się liczne grono antykwariuszy i przedstawicieli domów aukcyjnych. Udostępnione im będą tylko te karty obiektów, których zawartość daje szansę na pozytywną identyfikację. Nie widzimy sensu powszechnego udostępniania kart poszukiwanych zabytków, na podstawie których nie będzie można przeprowadzić skutecznej identyfikacji. To zastrzeżenie nie dotyczy oczywiście organów ścigania, Służb Celnych czy Straży Granicznej, które to instytucje powinny mieć dostęp do wszystkich danych. ■

Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem znajduje się na stronach internetowych: www.oozp.pl

nych dziełach sztuki. Te dane są już nadsyłane naprawdę sporadycznie. Przykro to mówić, ale częściej dowiadujemy się o nich z prasy, niż z oficjalnych zawiadomień. Doprowadziło to już kilkakrotnie do sytuacji, w których alarmowaliśmy Policję o pojawieniu się w sprzedaży skradzionego dzieła sztuki, po czym, po zastrzeżeniu, okazało się, że sprzedawał go właściciel, który zdążył już odzyskać utracony wcześniej obiekt.

Ta niekorzystna sytuacja powinna się obecnie radykalnie zmienić. Jak wcześniej zaznaczono, do przekazywania informacji dotyczących skradzionych czy nielegalnie wywiezionych zabytków odnoszą się wprost zapisy art. 23. ust. 2. *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*.

Ostatnim poważnym mankamentem dotychczasowej bazy danych jest bardzo słaba dokumentacja opisowa i fotograficzna utraconych dzieł sztuki. To, czym dysponują właściciele zabytków, jest w wielu przypadkach niewystarczające. Najgorsza sytuacja jest w przypadku prywatnych kolekcjonerów, od których

tach i poszukiwanych dziełach sztuki. Pismo było wysyłane bezpłatnie do wszystkich antykwariuszy i domów aukcyjnych. Miało znakomite oddziaływanie prewencyjne, bowiem antykwariusze już nie mogli zasłaniać się niewiedzą, że jakieś dzieło sztuki, którym handluje, pochodzi z przestępstwa. Dzięki temu pismu odzyskaliśmy również wiele skradzionych zabytków. Do dnia dzisiejszego systematycznie ukazują się informacje o poszukiwanych zabytkach w *Gazecie Antykwarycznej*.

Najważniejszą jednak zmianą związaną z prowadzeniem krajowego wykazu skradzionych lub nielegalnie wywiezionych zabytków, w myśl przepisów *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* jest jednak przystąpienie do wykonania zupełnie nowego oprogramowania dotychczasowego katalogu. Prace w podstawowym zakresie zostały zakończone w pierwszym kwartale 2005 r. Od 28 lipca 2005 r. krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem jest już powszech-

POROZUMIENIE

w sprawie zwalczania przemytu zabytków



Podpisanie czterostronnego porozumienia. Od lewej: podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury, generalny konserwator zabytków Ryszard Mikliński; generalny inspektor, komendant główny Policji Leszek Szreder; podsekretarz stanu w Ministerstwie Finansów, szef Służby Celnej Wiesław Czyżowicz, komendant główny Straży Granicznej, generał dywizji Józef Klimowicz

3 listopada 2004 roku, w trakcie międzynarodowej konferencji poświęconej zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom, zostało podpisane czterostronne porozumienie pomiędzy ministrem finansów reprezentowanym przez szefa Służby Celnej, ministrem kultury reprezentowanym przez generalnego konserwatora zabytków, komendantem głównym Policji i komendantem głównym Straży Granicznej w sprawie zwalczania nielegalnego wywozu za granicę lub przywozu z zagranicy zabytków.

Podpisany dokument stanowi niezwykle cenne narzędzie w zwalczaniu przemytu zabytków. Po przystąpieniu do Unii Europejskiej sytuacja na polskich granicach zmieniła się diametralnie. Od strony zachodniej, południowej i częściowo północnej graniczymy z państwami należącymi do Unii. Skutkiem tego jest zniesienie kontroli celnej w dotychczasowym kształcie. Obowiązki czuwania nad tym, co jest wywożone z kraju do innych państw unijnych, wzięła na siebie Straż Graniczna. Służba Celna pozostała na zewnętrznych granicach Unii Europejskiej.

Obok zmian organizacyjnych w maju zmieniły się również przepisy dotyczące obrotu zabytkami (w zakresie zgodnym z *Ustawą o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*). Ukazały się wszystkie rozporządzenia wykonawcze do ustawy (w tym również i to dotyczące trybu składania wniosków o wydanie pozwolenia na wywóz zabytku za granicę), a także zaczęły bezpośrednio obowiązywać rozporządzenia unijne dotyczące zasad wywozu. W *Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* z chwilą wejścia Polski do struktur Unii Europejskiej zaczął obowiązywać rozdział 6. –



Sygnatariusze porozumienia: Ryszard Mikliński, generalny inspektor Leszek Szreder, Wiesław Czyżowicz i generał dywizji Józef Klimowicz

Restytucja zabytków wywiezionych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego Unii Europejskiej.

Wraz z nowymi przepisami spełniono wieloletnie postulaty Służby Celnej i po raz pierwszy zostały wprowadzone specjalne druki na zaświadczenia i pozwolenia na wywóz zabytków z Polski. Wprowadzono dwa rodzaje druków: niebieskie – dotyczą pozwoleń na wywóz zabytków poza teren Unii Europejskiej. Są one w pełni zgodne z regulującymi ten obszar przepisami unijnymi. Zielone – dotyczą obrotu zabytkami między państwami Unii.

Nowa sytuacja i zadania, jakie zostały postawione do realizacji przed wszystkimi służbami, stworzyły konieczność podjęcia jeszcze bliższej niż dotychczas współpracy i współdziałania. Dostrzegł to szef Służby Celnej, który zaproponował opracowanie czterostronnego porozumienia. Udział w pracach nad porozumieniem został natychmiast potwierdzony przez generalnego konserwatora zabytków. W ciągu kilku miesięcy ostateczny kształt porozumienia, uwzględniający interesy wszystkich stron, a jednocześnie gwarantujący wysoką skuteczność, został osiągnięty i porozumienie podpisane.

Współpraca i współdziałanie odbywać się będzie na dwóch szczeblach – centralnym i terenowym. Każdy z sygnatariuszy wyznaczył jednostki organizacyjne odpowiadające za współpracę. Generalny konserwator zabytków, który reprezentuje ministra kultury, przekazał już do wiadomości wszystkim podległym, podporządkowanym i nadzorowanym jednostkom treść porozumienia, zachęcając do nawiązania kontaktów ze wskazanymi w porozumieniu partnerami i wypracowania optymalnych dla danego województwa rozwiązań, uwzględniających zagrożenia lokalne (np. zupełnie inaczej wygląda sytuacja w zakresie przemytu zabytków na granicach wschodnich i zachodnich. Odłąbną specyfikę mają przejścia graniczne znajdujące się na lotniskach czy portach).

Jednym z priorytetów podejmowanych w 2005 r. działań będzie prowadzenie na szeroką skalę szkoleń skierowanych do wszystkich partnerów według wspólnie przyjętego programu. Na konieczność rozwinięcia systemu szkoleń zwracają uwagę zarówno Służby Celne, jak i Straż Graniczna. Wszyscy odczuwają konieczność przybliżenia funkcjonariuszom problematyki przestępczości przeciwko zabytkom, ze szczególnym uwzględnieniem ich nielegalnego wywozu.

Drugim, istotnym zadaniem, przewidzianym do realizacji w 2005 r. jest powszechne udostępnienie krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem. Zapewnienie stałego, bieżącego dostępu do wykazu będzie głównym celem działania Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, któremu minister kultury powierzył prowadzenie tej bazy danych. ■

ZADANIA SŁUŻBY CELNEJ W PROGRAMIE OCHRONY ZABYTKÓW

Służba Celna jest jedną ze struktur administracji państwowej mającej w swoim zakresie kompetencje ochronę zabytków. Obecnie zadania te są realizowane przez funkcjonariuszy celnych zarówno w obrocie unijnym, jak i zewnętrznym. Akcesja Polski do Unii Europejskiej spowodowała zniesienie kontroli celnej granicznej i obecnie jest ona w bardzo ograniczonej formie stosowana jedynie przez Straż Graniczną.

Ujawnione po 1 maja 2004 r. próby nielegalnego wywozu dóbr kultury są efektem współpracy i wymiany informacji pomiędzy naszymi służbami, jednak po przystąpieniu RP do układu w Schoengen zostanie zlikwidowana również ta forma kontroli.

Istniejąca wcześniej stała forma kontroli granicznej najczęściej skutkowałą nie ujawnianym w statystyce zawróceniem do kraju przedmiotów zabytkowych, a jedynie czasem ich zatrzymaniem i zajęciem, w przypadku ich ukrycia i niezgłoszenia do wywozu.

Zlikwidowanie tej formy kontroli wiąże się z dużym zagrożeniem dla naszego dziedzictwa narodowego i należy przewidzieć możliwe konsekwencje tej decyzji.

Obecnie przewidzianą strukturą kontrolną w Służbie Celnej są Grupy Mobilne, które będą sprawować kon-

trolę wewnątrz kraju z ukierunkowaniem na towary akcyzowe, towary pochodzące spoza Unii, nielegalne zatrudnienie oraz inne ograniczenia pozataryfowe, w tym nielegalny wywóz zabytków.

Wymienione zadania przy niewielkiej obsadzie etatowej wydają się być bardzo ograniczonym sposobem realizacji zadania ochrony naszych zabytków.

Należy zatem uznać, iż na najbliższą przyszłość przewidziano raczej działania prewencyjne niż kontrolę, której skuteczność można by porównać z wcześniej stosowaną stałą kontrolą graniczną środków transportu drogowego.

Dlatego właśnie należy wykorzystać obecny okres pozostały do przystąpienia RP do układu w Schoengen na zaplanowane szkolenia funkcjonariuszy celnych tak, aby Grupy Mobilne, mogły przy

ograniczonych możliwościach kontroli, dokonywać ich jak najskuteczniej.

Szkolenia, wykorzystanie fachowej wiedzy koordynatorów i konsultantów, wspartych nowoczesną techniką, umożliwiającą przesyłanie drogą elektroniczną obrazu cyfrowego, powinno wspomóc funkcjonariuszy Grup Mobilnych w podejmowaniu właściwych decyzji.

Należy również wykorzystać i rozwinąć współpracę międzyresortową służb mundurowych, opierając się na istniejących rozwiązaniach unijnych.

Szczególne znaczenia nabierają działania związane z pozyskiwaniem i wykorzystaniem informacji.

Ten kierunek, poparty zapleczem informatycznym, należy uznać za najważniejsze narzędzie walki z nielegalnym wywozem zabytków.

Ma on, w oparciu o istniejące komórki wywiadu celnego oraz komórki zarządzania ryzykiem, określić obszar potencjalnego zagrożenia oraz stanowić wsparcie dla kontroli Grup Mobilnych.

Działania takie zostaną wkrótce wdrożone w życie w skali ogólnopolskiej i stanowią część planu zadań Służby Celnej na lata 2006–2007.

Występujące od lat zjawisko wywozu z Polski zabytków, szczególnie tych związanych ze sztuką i historią Niemiec, zawsze miało charakter ekonomiczny i również w najbliższej przyszłości należy przewidywać utrzymanie się tej tendencji.

Szczególne uwagę należy zwrócić na zabytki Śląska, Wielkopolski i Pomorza, gdyż to właśnie one, ze względu na swoje pochodzenie i powiązania historyczne, stanowią największą część nielegalnie wywożonych obiektów.

Obserwacja rynku antykwarecznego, jego tendencji, mody i koniunktury, może czasem sugerować, iż nastąpiło ekonomiczne wyrównanie cen przedmiotów kolekcjonerskich na rynku unijnym, jednak bliższa analiza tego zjawiska prowadzi do wniosku, iż zrównanie cen sprowadza się najczęściej tylko do popularnych obiektów kolekcjonerskich, występujących masowo na rynku unijnym. Zabytki naprawdę cenne, których wartość historyczna i materialna jest wysoka, są w dalszym ciągu wyżej cenione za granicą niż w naszym kraju, co w oczywi-

sty sposób jest związane z zamożnością społeczeństwa.

Kolejnym ważnym zagadnieniem jest kontrola obrotu pocztowego i lotniczego.

W tej dziedzinie należy jednak uznać, iż sytuacja jest dobra, nasza służba posiada odpowiedni sprzęt do prześwietlania ładunków i bagażu oraz przeszkolony personel w zakresie podstawowej wiedzy o zabytkach.

Może właśnie dlatego obecnie większość ujawnień i zatrzymań dóbr kultury pochodzi z portów lotniczych i urzędów pocztowych.

Zjawiskiem rozwijającym się bardzo dynamicznie już od kilku lat są transakcje internetowe, dokonywane w sieci domów aukcyjnych, zwłaszcza tych największych międzynarodowych, takich jak Ebay i Allegro.

Obecnie znaczna część rynku dzieł sztuki przeniosła się właśnie w tę strefę i należy przewidywać dalszy jej rozwój.

Transakcje dokonywane w Internecie zapewniają dostęp do szerokie-

ryzyka nielegalnego wywozu zabytku, a następnie zatrzymania przedmiotu w przypadku ujawnienia próby jego wywozu lub wysyłki.

Aktualnie większość transakcji kolekcjonerskich odbywa się na rynku krajowym i jest ograniczana barierą językową, zaś sprzedawcy zastrzegają w treści ofert, iż nie wysyłają przedmiotów za granicę.

Uważana analiza rynku internetowego ukazuje jasno, iż na szeroką skalę jest praktykowany handel przedmiotami archeologicznymi, detalami architektonicznymi i obiektami sakralnymi, których posiadanie również sugeruje, że zostały pozyskane z naruszeniem prawa.

Tego rodzaju informacje również są pozyskiwane przez Służbę Celną i przekazywane do wykorzystania przez Policję.

Reasumując, należy uznać, iż w najbliższej przyszłości obszar zagrożenia nielegalnym wywozem zabytków będzie się skupiał na transporcie drogo-

Zjawiskiem rozwijającym się bardzo dynamicznie już od kilku lat są transakcje internetowe, dokonywane w sieci domów aukcyjnych, zwłaszcza tych największych międzynarodowych, takich jak Ebay i Allegro. Obecnie znaczna część rynku dzieł sztuki przeniosła się właśnie w tę strefę i należy przewidywać dalszy jej rozwój.

go grona odbiorców, kolekcjonerów i miłośników antyków na całym świecie, są też obecnie w miarę bezpieczne i anonimowe.

To właśnie te cechy powodują, że rynek internetowy staje się najlepszym miejscem do nawiązywania kontaktów i dokonywania transakcji łamiących prawo.

Istnieje pilna potrzeba monitorowania tych transakcji, zwłaszcza dokonywanych przez obywateli polskich na wycieczkach zagranicznych.

Ujawnienie oferty wystawionego do sprzedaży zabytku znajdującego się w Polsce powinno spowodować konkretne działania Służby Celnej polegające na wprowadzeniu całej transakcji do bazy danych jako obszar potencjalnego

wym oraz transakcjach internetowych.

Przewidziane jednostki kontrolne, Grupy Mobilne, muszą zostać przeszkolone i wsparte zapleczem informatycznym tak, aby przeprowadzane kontrole były właściwie ukierunkowane i skuteczne.

Jednocześnie intensywny rozwój transportu lotniczego, zwłaszcza znaczący jego udział w przewozach pasażerskich, skłania do wniosku, iż większość ruchu turystycznego będzie się przenosić do tego właśnie sektora transportu, zaś, jak wspomniano, porty lotnicze posiadają odpowiednią infrastrukturę i zaplecze do skutecznej kontroli obrotu i zatrzymywania wywozu przedmiotów zabytkowych. ■



PIOTR OGRODZKI

Międzynarodowa konferencja poświęcona ZWALCZANIU PRZESTĘPCZOŚCI PRZECIWKO ZABYTKOM

W dniach 3-5 listopada 2004 r. odbyła się w Wyższej Szkole Policji w Szczytnie międzynarodowa konferencja poświęcona współpracy służb policyjnych, granicznych i celnych w zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom. Spotkanie zostało zorganizowane przez Międzyresortowe Centrum do Spraw Zwalczania Przestępczości Zorganizowanej i Międzynarodowego Terroryzmu oraz Wyższą Szkołę Policji. Z inicjatywą zorganizowania konferencji wystąpił funkcjonujący w ramach Centrum od połowy 2003 roku Zespół Zadaniowy do spraw przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury, którego członkami są przedstawiciele Policji, Straży Granicznej, Służby Celnej i Ministerstwa Kultury.

Pierwszego dnia nastąpiło uroczyste podpisanie czterostronnego porozumienia w sprawie współpracy w zwalczaniu nielegalnego przywozu i wywozu zabytków. Sygnatariuszami porozumienia byli minister finansów (w jego imieniu podpisał szef Służby Celnej Wiesław Czyżowicz), minister kultury (w jego imieniu porozumienie podpisał generalny konserwator zabytków Ryszard Miklinski), komendant główny Policji gen. insp. Leszek Szreder i komendant główny Straży Granicznej gen. Józef Klimowicz. To wydarzenie zostało bardzo dobrze przyjęte przez wszystkich uczestników szczytnieńskiego spotkania.

W konferencji wzięło udział łącznie 125 osób z kraju i zagranicy. Ze strony polskiej uczestniczyli w niej funkcjonariusze wydziałów kryminalnych wszystkich komend wojewódzkich Policji, Centralnego Biura Śledczego Komendy Głównej Policji, oddziałów Straży Granicznej, izb Służby Celnej,

przedstawiciele wybranych wojewódzkich urzędów ochrony zabytków, Rady Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury i Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych. Z zagranicy uczestnikami konferencji było 40 reprezentantów służb policyjnych i celnych z kilkunastu krajów Unii Europejskiej (Austria, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Litwa, Niemcy, Słowacja, Szwecja, Wielka Brytania, Włochy), krajów sąsiadujących (Rosja, Białoruś, Ukraina) oraz Bułgarii, Rumunii, Serbii i Stanów Zjednoczonych. W konferencji uczestniczyli również attaches policyjni i celni akredytowani w Polsce oraz przedstawiciele Interpolu, Europolu i WCO (Światowa Organizacja Cel).

Było to pierwsze spotkanie w Polsce poświęcone przestępczości przeciwko zabytkom, którego uczestnikami byli funkcjonariusze wszystkich służb i instytucji zajmujących się zwalczaniem tej kategorii przestępczości. Wy-

miana doświadczeń ma ogromne znaczenie zwłaszcza teraz, po wstąpieniu Polski do Unii Europejskiej.

Z przedstawionych referatów wynikało, że w większości krajów zwalczanie tej kategorii przestępstw realizowane jest poprzez wyspecjalizowane komórki policyjne. Do najstarszych należy włoska Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, francuskie Office Central de Lutte Contre le Trafic des Biens Culturels i Direction Nationale du Renseignement et des Enquetes Douanieres. Specjalne wydziały powołały już kilka lat temu Czechy, a ostatnio Słowacja, Litwa i Rumunia. Niestety, w Polsce jak dotychczas brak zrozumienia i woli dla utworzenia specjalistycznego wydziału, chociaż zagrożenie w tej kategorii przestępstw jest znacznie wyższe niż w Rumunii, Słowacji czy na Litwie. Komendant główny Policji złożył deklarację powołania wyodrębnionego wydziału do walki z przestępczością przeciwko zabytkom. Pozostaje mieć nadzieję, że nie były to jedynie puste słowa.

W trakcie konferencji odbył się jednodniowy wyjazd studyjny na Warmię i Mazury, uwzględniający problematykę przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom zgromadzonym w obiektach muzealnych i sakralnych oraz aspekty ochrony i opieki nad nimi. Uczestnicy zwiedzili Muzeum Warmii i Mazur na zamku w Olsztynie i barokowy zespół kościelno-klasztorny w Świętej Lipce. W obu tych miejscach w przeszłości doszło do spektakularnych kradzieży niezwykle wartościowych zabytków.

Materiały pokonferencyjne zawierające poszczególne wystąpienia zostały wydane w sierpniu 2005 r. w językach polskim, angielskim i francuskim przez Wyższą Szkołę Policji w Szczytnie i Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie.



Zwiedzanie Muzeum Warmii i Mazur było atrakcją nie tylko dla gości z zagranicy, ale również polskich uczestników konferencji



Uczestnicy konferencji w kościele w Świętej Lipce

DZIEŁA SZTUKI I ZABYTKI

Traktat

O UTWORZENIU WSPÓLNOTY EUROPEJSKIEJ

Traktat rzymski z 1957 r. o utworzeniu EWG przechodził ewolucję wraz z rozwojem integracji europejskiej na drodze wykładni dokonanej przez Sąd Europejski i kolejne traktaty Wspólnoty Europejskiej.

Pierwotne cele traktatu o EWG zawarte w ramach Unii Celnej, zakładały liberalizację obrotu między sygnatariuszami, wspólny rynek, ograniczenie inter-

wencjonizmu państwowe-
go, wolną konkurencję poprzez zniesienie przeszkód wewnętrznych w każdym państwie członkowskim. Dla utworzenia unii celnej niezbędne było zniesienie cel i opłat o podobnym skutku w regulacji obrotu zagranicznego towarami między państwami członkowskimi, sformułowane w art. 16. TR¹. W podobny sposób potrzebne były dla polityki unii celnej art. 28. i 29. TWE, zakazując ograniczeń ilościowych w przywozie i wywozie. Do czasu

wiążącej wykładni Sądu Europejskiego w sprawie 7/68 niektóre państwa stosowały opłaty fiskalne na wywóz szczególnych towarów, które objęte były polityką ochronną. Wskazana sprawa, którą Komisja Europejska wytoczyła przeciwko państwu włoskiemu w 1969 r., dotyczyła naruszenia art. 16. TR i poprzez utrzymanie we Włoszech, na mocy ustawy z 1 czerwca 1939 r., opodatkowania wywozu dzieł sztuki. Państwo dowodziło, że podatek wywozowy nie mieścił się w obowiązku wynikającego z art. 16. TR znoszenia przeszkód dla wymiany towarowej, z uwagi na szczególny cel ochronny, jakim było zapewnienie ochrony i bezpieczeństwa dziedzictwa artystycznego, historycznego i archeologicznego. Kryło się za tym przeświadczenie, że z integracji gospodarczej z natury rzeczy, wyłączono stosunki pozaekonomiczne (sferę *non-profit*).

Kluczowe dla rozstrzygnięcia o objęciu omawianych kategorii przedmiotów

przez uregulowania traktatowe było określenie charakteru dzieł sztuki. Włochy podważały opinię komisji argumentując, że dzieła sztuki nie są towarami

konsumpcyjnymi ani artykułami ogólnego przeznaczenia, a więc nie podlegają postanowieniom traktatu, który odnosi się tylko do zwykłych dóbr. Według Sądu Europejskiego podatek wywozowy dotyczył towarów, gdyż niezależnie od tego, *jakie mogą być właściwości, które odróżniają (dzieła sztuki i zabytki – dop. aut.) od innych towarów, to jednak przypominają te ostatnie, ponieważ mogą być wycenione w pieniądzu i w ten sposób być przedmiotem*

transakcji, zaś wysokość kwestionowanego podatku uzależniona była od wartości rynkowej przedmiotów. Dlatego sąd orzekł, że zniesienie cel i podobnych opłat następuje bez względu na naturę fiskalną czy inną.

Podatki i cła są więc zarazem instrumentami gospodarczymi i historycznym przykładem przepisów nieodpowiednich do natury środków, o jakich mowa w art. 30. TWE. O legalności innych użytych w prawie państw członkowskich środków ilościowych lub o podobnych skutkach zadecyduje ich forma i zakres. Względy pozaekonomiczne nie zostały pominięte w traktacie, ale potraktowane na zasadzie wyjątku od wymienionych ograniczeń. Artykuł 30. przewidywał możliwość *uprowadza-*

nia ograniczeń w przywozie, wywozie i przewozie uzasadnionych względami ochrony narodowych dóbr kultury o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej. Na tej podstawie po wejściu w życie traktatu rzymskiego zachowano w mocy ustawodawstwa państw członkowskich ochronę skarbów narodowych o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej. Utrzymano je też po wejściu w życie w 1987 r. Jednolitego Aktu Europejskiego.

Akt ten ustanawiał budowę do 1992 r. jednolitego rynku wewnętrznego, czyli zniesienie na terytorium Wspólnoty granic wewnętrznych i zapewnienie swobodnego przepływu m.in. towarów i osób. Komisja Europejska zapowiadała interpretację ochrony dziedzictwa narodowego we Wspólnocie na podstawie definicji podanych przez państwa członkowskie. Ponieważ wciąż nie ma komunikatu, który jako tzw. *soft law* wytyczyłby kierunki monitorowania zgodności z traktatem postanowień krajowych, niedookreślenie tego, czym jest ochrona skarbów narodowych, wciąż istnieje.

Artykuł 30. ma zastosowanie nie do końca ustalone³. W różnych wersjach językowych jego terminologia jest niejednorodna. Teksty angielski i francuski odnoszą się do ochrony *national treasures of artistic, historic and archeological value* i *trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique*, a włoski tekst art. 30.

głosi, że zezwala się na ograniczenia w wywozie, przywozie lub tranzyście uzasadnione m.in. na gruncie ochrony *patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale*. W rezultacie tekst włoski daje szerszą dyskreję władzom włoskim ograni-

Zmiany w traktacie o utworzeniu Wspólnoty Europejskiej

Traktat rzymski

Traktat o utworzeniu Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej podpisany w Rzymie 25 marca 1957 r. przez sześć państw Europejskiej Wspólnoty Węgla i Stali określił pierwotne cele Wspólnoty, wśród których znalazło się stworzenie wspólnego rynku i stopniowe zbliżenie polityki gospodarczej państw członkowskich. W traktacie znalazły się podstawowe dla obrotu zagranicznego towarami, a w tym dziełami sztuki i zabytkami, przepisy artykułów: 9. (obecnie 23.), 16., 30. (obecnie 28.), 34. (obecnie 29.) i 36. (obecnie 30.). Traktat wszedł w życie 1 stycznia 1958 r. Od 1 stycznia 1962 r. zniósł między państwami członkowskimi cła wywozowe i opłaty o podobnych skutkach.

Jednolity Akt Europejski

Belgia, Dania, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Irlandia, Luksemburg, Portugalia, RFN, Wielka Brytania i Włochy znówelizowały traktat rzymski z mocą od 1 lipca 1987 r. Obok zmian o charakterze instytucjonalnym, JAE zakładał poprzez wprowadzenie do traktatu nowego artykułu 7a (obecnie art. 14.) utworzenie do 31 grudnia 1992 r. „jednolitego rynku wewnętrznego” bez barier prawnych w obrocie zagranicznym towarami w państwach członkowskich.

Traktat z Maastricht

czenia obrotu przez objęcie rzeczy, które stanowią część dziedzictwa narodowego. Jednakże ogólną klauzulę ochronną z art. 30. TWE można precyzować na podstawie Konwencji wiedeńskiej z 1969 r. o prawie traktatów.

Według tej konwencji w razie rozbieżności, gdy porównanie tekstów autentycznych ujawnia różnicę, której nie znosi stosowanie innych odnośnych norm konwencji, powinno być przyjęte wyraźne postanowienie traktatu – znaczenie, które najlepiej godzi teksty, mając na względzie przedmiot i cel traktatu. Pamiętając, że normą jest art. 28. i zezwala on poprzez wyjątek na odejście od zwykłych zasad, art. 30. nie może być interpretowany rozszerzająco bez naruszenia zarówno porządku normatywnego Wspólnoty, jak i równowagi między zobowiązaniami państw wynikającymi z traktatu i zarezerwowanymi dla nich kompetencjami. Najistotniejsze są artykuły 23. o ustanowieniu unii celnej i 28. o zniesieniu ograniczeń ilościowych, a te usprawiedliwiają ograniczenia wywozu w ramach bardziej powściągliwych wyrażań angielskich i francuskich¹. Rozszerzenie ochrony na obiekty dziedzictwa, ale te nie będące skarbami, czyli rzeczami niezwykłej wagi lub wielkiej wartości, związanymi blisko z życiem narodowym, jest nieuzasadnione w świetle przedmiotu i celu traktatu². Ten sposób wykładni w ujęciu negatywnym, nadal nie usuwa wątpliwości i oczekuje na interpretację Sądu Europejskiego.

Mało problematyczne są regulacje krajowe, ustanawiające wprost dane przedmioty niezbywalnymi. Przepisy takie mogą określić zakaz wywozu wskutek zakazu dysponowania. Niejasna jest sytuacja prawna dotycząca zasięgu instrumentów administracyjno-prawnych służących wyłączeniu z obrotu pozostałych przedmiotów.

Dla uzasadnienia ograniczenia obrotu konieczne jest określenie adekwatności reglamentacji poprzez stwierdzenie jej charakteru pozaekonomicznego, funkcjonalnie związanego z ochroną zabytków. Tradycyjnie już właściwą w tym względzie ogólną zasadą występującą w systemach

Traktat o Unii Europejskiej podpisany 7 lutego 1992 r. przez 12 państw, które podpisały JAE ustanowił Unię, a opierając ją na Wspólnotach Europejskich, uzupełnił o nową politykę. Realizując pogłębienie wspólnoty na drodze m.in. wspólnej polityki zagranicznej i bezpieczeństwa, rozwoju współpracy w dziedzinie wymiaru sprawiedliwości i spraw wewnętrznych, wzmocnienia ochrony praw i interesów obywateli Unii, wprowadził też do traktatu rzymskiego (nazwanego traktatem o utworzeniu Wspólnoty Europejskiej) nowy rozdział IX (obecnie rozdział XII) „Kultura” wraz z artykułem 128. (obecnie art. 151.), wyrażającym ideę wspólnego dziedzictwa europejskiego i wspólną politykę kulturalną.

podstawie wszelkich specjalnych praw i obowiązków względem nich. Wszystkie przepisy dotyczące dzieł sztuki i zabytków w państwach członkowskich, czy to chroniące zabytki przed wywozem, czy regulujące obrót zagraniczny, podatkowe lub dewizowe nie zmieściły się automatycznie w zakresie traktatowego wyjątku. Uzasadnione może być tylko takie prawo, które reguluje stosunki pozaekonomiczne. Wydaje się więc, że traktat sankcjonuje tylko formy prawnej ochrony zabytków w państwach członkowskich.

Przy interpretacji omawianych przepisów traktatowych nie sposób pominąć przepisów o wspólnych działaniach państw członkowskich w sferze kultury. Od czasu traktatu z Maastricht (1993) w traktacie o WE znalazł się zapis art. 151. ust. 1. mówiący, że Wspólnota uwypukla wspólne dziedzictwo kulturalne państw członkowskich³. Nie ma wątpliwości, że jest to uruchomienie polityki ochrony dziedzictwa wspólnego (np. program „Culture 2000”). Z punktu widzenia spraw obrotu zagranicznego należy jednak zauważyć, że wskazana aktywność polega na wspieraniu systemów krajowych i nie doznają one modyfikacji ze względu na politykę kulturalną Wspólnoty. Nie jest to więc wyraz wprowadzenia wspólnotowej polityki kulturalnej w sensie zarządzania dziedzictwami kulturalnymi państw członkowskich, a zatem nie jest konieczna liberalizacja zasad obrotu zagranicznego dziełami sztuki i zabytkami w prawie krajowym

wszystkich państw członkowskich jest rejestracja bądź wykupienie reglamentowanych w wywozie przedmiotów do zbiorów publicznych, co pozwala sądzić, że chodzi o rzeczy cenne dla społeczeństwa.

Zapis traktatowy art. 30. wskazuje w sposób oczywisty, że nie chodziło o wyłączenie z obrotu poszczególnych przedmiotów na

wym. Pełny rozwój kultur państw członkowskich realizuje Wspólnota *respektując narodową i regionalną różnorodność* i jest to zasadniczy wyznacznik działania Wspólnoty na podstawie innych postanowień traktatu, która zgodnie z ust. 4. art. 151. *bierze pod uwagę aspekty kulturalne*. Poza tym wspieranie polityki kulturalnej państw członkowskich przez Wspólnotę ma za przewodnią myśl subsydiarność, zgodnie z art. 5. traktatu. Postanowienia traktatu o wspólnym dziedzictwie nie są wyrazem zawężenia kompetencji państw członkowskich do ochrony własnych skarbów narodowych.

Z drugiej strony interpretacja rozwoju ram prawnych integracji europejskiej dokonana przez Komisję Europejską w 1989 r. na temat problemów obrotu prognozuje, że dzieła wzięte do innego kraju Wspólnoty będą coraz mniej uważane za stratę dla kraju pochodzenia obiektu, a swoboda obrotu będzie sprzyjać osobom fizycznym i prawnym. Należy to traktować jako niewiązący wyraz stanowiska komisji.

W świetle tego, co powiedziane, można skonstatować, że oficjalna wykładnia traktatu w zakresie wyjątku od ograniczeń ilościowych i środków o podobnym skutku, dotyczącym ochrony skarbów narodowych, nie została jeszcze w pełni ustalona, a wymiar kulturalny Wspólnoty w tym zakresie nie zmienił zasad traktatu zapewniających swobodę obrotu towarowego, określonych w jego pierwotnej wersji. ■

PRZYPISY

¹ Sprawa 7/68 Komisja Wspólnot Europejskich v Republika Włosa (1968) ECR 0423. Art. 16 uchylony przez Traktat z Amsterdamu (jako bezprzedmiotowy).

² COM (89) 594 final.

³ Por. Stefano Rodotà, *The Civil Aspects of the International Protection of Cultural Property*, w: *International legal protection of cultural property*, Council of Europe 1984, s. 108, Andrea Biondi, *The Merchant, the Thief & the Citizen: The Circulation of Works of Art within the European Union*, CMLR 1997 vol. 34, s. 1180, Monika Niedźwiedź, *Obrót dobrami kultury w Unii Europejskiej*, Kraków 2000, s. 53.

⁴ Manlio Frigo, *The Proposed EEC Council Directive on the Return of Unlawfully Exported Cultural Objects*, IUCP 1993 vol. 2, s. 321. v W tym duchu należy też rozumieć polskie sformułowanie „ochrona narodowych dóbr kultury”.

Traktat amsterdamski

Podpisany 2 października 1997 r. przez państwa Unii Europejskiej, w tym nowych sygnatariuszy: Austrię, Finlandię i Szwecję, uzupełnił i wprowadził poprawki do traktatu z Maastricht, traktatu rzymskiego oraz innych aktów prawnych Wspólnoty; nie dotyczyły one regulacji obrotu zagranicznego towarami.

Traktat nicejski

Podpisany przez 15 państw UE w 2000 r. przygotowywał Unię do rozszerzenia o nowych członków. Proklamował m.in. Kartę Praw Podstawowych – zbiór praw człowieka i swobód obywatelskich, co miało także znaczenie dla potwierdzenia znaczenia prawa własności, ale nie dokonywał zmian w regulacji obrotu dziełami sztuki i zabytkami.

PAŃSTWO I OBYWATELE *w stosunku do rynku sztuki*

Przeniesienie własności dzieł sztuki i zabytków między dwiema stronami korzystającymi ze swobody umów może być ograniczone przez mające zastosowanie przepisy krajowe o ochronie zabytków, których nie można zmienić umownie. Ich skutkiem może być niedopuszczenie dzieł sztuki do swobodnego obrotu, w tym na rynek zagraniczny, a nawet w ogóle do urynkowienia.

Umieszczenie tych przepisów w prawie krajowym jest uzupełnieniem regulacji rynku sztuki dokonanej we Wspólnocie Europejskiej przez prawo wspólnotowe.

Traktaty nie ingerują, zgodnie z art. 151. TWE, w sprawy kultury w państwach członkowskich. Należą one do zadań własnych państw. Należy jednak podkreślić, że o ile traktat o WE pozostawia państwom członkowskim wyłączną kompetencję w dziedzinie kultury, to już nie dotyczy to wolnego obrotu towarowego, nawet gdy występuje w dziedzinie kultury.

Przyjęcie traktatu rzymskiego oznaczało dla państw członkowskich zniesienie zgodnie z art. 28. i 29. TWE ograniczeń ilościowych w przywozie i wywozie oraz wszelkich środków o skutku równoważnym i przestrzeganie zakazu ich ustanawiania, ale nie pozbawiło ich przez to specjalnego prawa ochronnego. Zostało ono zapisane w art. 30. TWE jako ochrona *skarbów narodowych o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej*, dla której państwa te mogły i mogą nadal stosować zakazy lub ograniczenia przywózowe, wywózowe lub tranzytowe. Ta derogacja do przepisów krajowych stanowi jednocześnie połącze-

nie z przepisami wspólnotowymi, zwłaszcza traktatowymi, w jeden system regulacji prawnej obrotu zabytkami. System ten, jak każdy system prawa, zakłada wewnętrzną niesprzeczność między elementami: normami krajowymi z jednej strony i wspólnotowymi z drugiej. Ewentualny konflikt norm jest rozstrzygany na korzyść prawa wspólnotowego. Dzieje się tak dlatego, że prawo wspólnotowe to zobowiązania zaciągnięte przez Państwa Członkowskie bezwarunkowo i nieodwołalnie, od kiedy podpisały one traktaty. Potrzeba pełnej skuteczności tego prawa również zobowiązuje państwa członkowskie Wspólnoty Europejskiej do podjęcia wszelkich właściwych środków ogólnych lub szczególnych w celu zapewnienia wykonania zobowiązań. Art. 10. TWE nakazuje im powstrzymać się od wszelkich działań, które mogłyby utrudnić stosowanie prawa wspólnotowego na ich terytoriach. Tę zasadę lojalności i zasadę pierwszeństwa prawa wspólnotowego sformułował Sąd Europejski na podstawie art. 10. TWE.

Przed wszystkim zasady te pozwalają państwom członkowskim na wszelkie działania prawne, ale tylko takie, które są zgodne z dopuszczalnymi zastrzeżeniami zawartymi w traktacie o WE. Jeżeli państwo utrzymuje przepisy krajowe odnoszące się do dzieł sztuki i zabytków, to najpierw muszą się one mieścić w granicach określonych brzmieniem artykułu 30. TWE, mianowicie nie powinny one stanowić środka arbitralnej dyskryminacji ani ukrytych ograniczeń w handlu między państwami członkowskimi.

Arbitralne działania podjęte na podstawie art. 30. TWE przez państwa członkowskie wychodzą poza to, co jest niezbędne dla ochrony *skarbów narodowych*. Cel jest wyznacznikiem oceny tych działań, czyli następuje powiązanie ich blisko z ochroną skarbów narodowych. Wymagane jest jednocześnie stosowanie adekwatnych środków.¹ Chodzi więc o środki najmniej uciążliwe dla jednostki. Orzecznictwo Sądu Europejskiego² mówi też o zachowaniu odpowiedniej proporcji między korzyścią, którą przynoszą zastosowane środki, a ciężarem nałożonym na jed-

nostkę. Uwzględnienie tych elementów wypracowanych przez doktrynę świadczy o spełnieniu przez państwo wymogów proporcjonalności. Może ono wówczas dowolnie prowadzić politykę środków ochronnych w zakresie art. 30. *odpowiednio do własnych wyobrażeń i celów politycznych*³, określać poziom ochrony i rygor kontroli.⁴ To państwa bowiem sprawują w myśl traktatu o WE pieczę nad skarbami i są adresatem wyjątkowego postanowienia. Z samych tych zasad wynika jednak, że nadmiernie rozbudowane formalności związane z obrotem⁵ nie będą uzasadnione. Kontrola nie może np. dotyczyć wszystkich przedmiotów spełniających po prostu kryterium wieku, ale tylko przedmiotów nie wzbudzających wątpliwości co do objęcia ich celem ochrony skarbów narodowych, a w rezultacie usprawiedliwieniem powstrzymania ich wywozu przez państwo.

Test „proporcjonalności” Komisja Europejska zadawała państwom członkowskim w 1989 r. w niezobowiązującym komunikacie o potrzebie ochrony skarbów narodowych po zarzuceniu kontroli na granicach wewnętrznych Wspólnoty.⁶ W rezultacie Wspólnota zobowiązała swoich członków do kontroli cennej kategorii dzieł sztuki i zabytków określonych w rozporządzeniu Rady (EWG) nr 3911/92 z 9 grudnia 1992 r. o wywozie dóbr kultury⁷ pochodzących z innych państw członkowskich oraz do zwrotu na terytorium państwa członkowskiego tych przedmiotów, jeśli objęte zostały dyrektywą Rady 93/7/EWG z 15 marca 1993 r. o zwrocie dóbr kultury nielegalnie przemieszczonych z terytorium Państwa Członkowskiego⁸ i objęte są krajowymi przepisami o ochronie „skarbów narodowych”. Nowe kategorie „wprowadzone tymi aktami” do kontroli wywózowej dzieł sztuki i zabytków nie likwidują problemu zgodności przepisów krajowych chroniących skarby narodowe, gdyż stanowią dodatkowe do krajowych działania Wspólnoty.

Jednostronne działanie bez kontroli instytucji wspólnotowych nie może prowadzić do poszerzania uprawnień państw członkowskich reglamentowania obrotu wewnątrzwspólno-

towego poza to, co wynika z ogółu przepisów TWE. Traktat o UE nie zapewnia ekspansji wyjątków z art. 30. TWE na rzecz narodowych interesów kulturalnych.⁹ Niedopuszczalne jest zatem jako usprawiedliwienie dla restrykcji wywozowych samo ich przypisanie np. „dobru kultury” i ograniczenie przez to stosowania art. 28. i 29. TWE. Komisja zwróciła uwagę, że bardzo restrykcyjny system może być stosowany tylko do ograniczonej liczby obiektów, bo inaczej nie działałby skutecznie albo niesłusznie ograniczał handel, a liczba obiektów powinna być w odpowiedniej proporcji do celu tego środka¹⁰.

Podobnie wyrokował SE, zgodnie z ustaloną linią orzecniczą, że jeżeli podjęte środki ochronne są bardziej restrykcyjne niż te, które mogły być podjęte dla zapewnienia ochrony „wyższych interesów narodowych”, nastąpi nadużycie art. 30. TWE.¹¹ Z tego też względu wywóz dzieł sztuki współczesnej jest według oceny Komisji Europejskiej swobodny w świetle prawa wspólnotowego. W możliwych sprawach karnych o wywóz dzieł sztuki norma wewnętrzna niezgodna ze wspólnotową automatycznie nie może być stosowana¹², gdyż wynika to z zasady pierwszeństwa prawa wspólnotowego przed prawem krajowym.

Zatem każde uregulowanie krajowe przeciwne zasadzie wolnego obrotu dzieł sztuki i zabytków wtedy, gdy jest proporcjonalne i uzasadnione szczególnym interesem publicznym, jest usprawiedliwione. Prawa osób fizycznych i prawnych do wolnego rynku wspólnotowego spotykają się z ograniczeniami wskutek tego, że strażnikami interesu publicznego są państwa członkowskie i z tego tytułu mogą nakładać potrzebne środki w razie braku wspólnych zasad.

Komisja proponowała w 1988 r., aby kierunki merytoryczne mające wskazać kryteria stosowania art. 30. do dzieł sztuki ustalić, biorąc pod uwagę interesy występujące w reglamentacji ich obrotu.¹³ SE wskazywał, że interesy narodowe i wspólnotowe należy ważyć w kontekście zasady swobodnego przepływu towarów, gdyż ekonomiczne ogólne zasady prawa europejskiego powinny być zawsze brane pod uwagę przy interpretacji i stosowaniu postanowień traktatu oraz innych norm prawa wspólnotowego.¹⁴ Dla pełnego obrazu takiej dyskusji trzeba przypomnieć, że prawo wspólnotowe nadało prawa jednostkom, w tym bezpośrednie uprawnienia podmiotom rynku sztuki w krajach członkowskich.

Fundamentalna zasada wolnego ruchu towarów nakazuje m.in. eliminację barier ilościowych. Artykuły 28. i 29. TWE są posta-

nowieniami bezwarunkowymi¹⁵ (jasnymi, oczywistymi) i ich wykonywanie nie jest uzależnione od treści art. 30. TWE. Z kolei bezpośrednia skuteczność (bezpośrednie stosowanie) oznacza, że jednostka może powołać się na uprawnienia wynikające z prawa europejskiego wprost przed sądami krajowymi. Jest to istotne, ponieważ to właśnie sądy krajowe, jak wskazywał SE¹⁶, są odpowiedzialne za stosowanie prawa wspólnotowego i zapewnienie jego egzekwowania. Firma „Eunomia” z Włoch domagała się przed sądem włoskim w 1970 r. zwrotu poniesionych sum na opłacenie podatku wywozowego w związku z wywiezieniem obrazu do RFN, jako że wg niej zostały nałożone nieprawidłowo przez państwo włoskie¹⁷, szczególnie po tym, jak SE w 1968 r. orzekł o nielegalności przepisu włoskiej ustawy z 1939 r. nakładającego podatek wywozowy. „Eunomia” dochodziła wyrównania szkody majątkowej. Sąd Europejski rozstrzygał w trybie postępowania prejudycjalnego o zgodności przepisu prawa włoskiego z traktatem o WE, wskazując sądowi krajowemu konieczność ochrony praw przyznanych jednostkom przez ten traktat. Jednakże inne postępowanie na podstawie art. 226. TWE przed SE o uchybienie zobowiązaniom wszczyna się także wtedy, gdy państwo członkowskie uparczywie narusza przepisy wspólnotowe. Można się spodziewać, że Komisja skłonna jest wybrać raczej inny sposób działania – wskazać naruszenia prawa w corocznych raportach z przestrzegania prawa wspólnotowego, co zwykle robi w dziedzinach ważkich politycznie.

Nie sposób pominąć roli praw zasadniczych (podstawowych) Wspólnoty w ocenie przepisów krajowych o ochronie skarbów narodowych.¹⁸ Prawa ekonomiczne powstałe na tle budowy wspólnego rynku, jak wolność gospodarcza, swobodne przemieszczanie się osób, warunkowane są przez poszanowanie prawa własności. Art. 8A traktatu z Maastricht do katalogu praw obywateli UE włączył prawo swobodnego poruszania się i przebywania na terytorium państw członkowskich, przy czym swoboda poruszania się osób jest jedną z głównych wolności podstawowych, które składają się na pojęcie rynku wewnętrznego. Dzięki temu ochrona praw fundamentalnych, praw człowieka uzupełnia się z ochroną praw zasadniczych w WE. Należy pamiętać o tym, że wolny ruch dzieł sztuki związany jest też z wolnym przepływem osób w ten sposób, że zakaz wywozu pewnych dzieł

sztuki ogranicza swobodny ruch osób w przypadku kolekcjonerów. Podstawowe wolności człowieka, jak np. własność, uzupełniają ww. prawa ekonomiczne. Mimo że traktat o WE nie ingeruje w regulację prawa własności w państwach członkowskich (art. 295. TWE), to łatwo sobie wyobrazić, że gdy test proporcjonalności zdyskwalifikuje normę krajową, uwidoczni naruszenie prawa własności. Jego wykonywanie interesuje już organa i prawo wspólnotowe, a wówczas ocena poszczególnych przepisów krajowych pozostawiona jest decyzji sędziego wspólnotowego i krajowego, bez oczekiwania, aż przepis będzie wyeliminowany wskutek działania ze strony organów ustawodawczych lub innych konstytucyjnych władz, sądu konstytucyjnego.¹⁹ Sędziowie mają kompetencję nie stosowania kwestionowanego przepisu krajowego. Jak dotychczas prawo skargi do SE przysługuje tylko komisji.²⁰

Należy więc podsumować, że uzasadnienia odrębności regulacji prawa krajowego, których dostarcza prawo wspólnotowe, muszą być interpretowane w świetle przepisów traktatowych, ogólnych zasad prawa i wynikających z nich w szczególności praw fundamentalnych.²¹ ■

PRZYPISY

¹ Ograniczenie wymiany towarowej poza art. 30 TWE na podstawie „obowiązkowych wymogów” interesu ogólnego ma podobne zastosowanie w prawie krajowym z tą różnicą, że na dyskryminację między produktami krajowymi i zagranicznymi pozwala tylko art. 30 TWE. Zob. sprawa 120/78 Rewe Zentral v Bundesmonopolverwaltung für Branntwein (1979) ECR 649, B 8.

² Zob. sprawa 104/75 Officier van Justitie te Rotterdam v A. de Peijper (1976) ECR 613, B 15-17.

³ M. A. Dausies, Swobodny przepływ towarów we Wspólnocie Europejskiej, tłum. P. Kędziorek, KPP 1994 z. 4, s. 655.

⁴ Por. wyżej przypis 2.

⁵ Odpowiedź Komisji na Zapytanie pisemne nr 1849/85 P. Hans-Joachim Seeler, OJ C 123 z 22.5.86 r., p. 9.

⁶ COM (89) 594 final.

⁷ OJ L 395, 31.12.1992, p. 1.

⁸ OJ L 74, 27.3.1993, p. 74.

⁹ J. M. E. Loman, K. J. M. Mortelmans, H. H. G. Post, J. S. Watson, Culture and Community Law. Before and after Maastricht, Denver-Boston 1992, s. 182.

¹⁰ COM (89) 594 final.

¹¹ Zob.: M. Ahl, Prawo europejskie, Warszawa 1998, s. 131 i podane tam orzecznictwo.

¹² O sytuacji konfliktu tych norm zob. sprawa C-285/98 T. Kreil v RFN (2000) ECR, s. I-69.

¹³ Odpowiedź Komisji na Zapytanie nr 63 Mr Patterson (H-236/88), Debates of European Parliament nr 2.366/211, 15.6.1988 r.

¹⁴ Zob. M. Drobysz, Zasady ogólne prawa wspólnotowego związane z funkcjonowaniem jednolitego rynku, w: Europeizacja prawa krajowego, red. C. Mik, Toruń 2000, s. 367.

¹⁵ J. Galster, C. Mik, Podstawy europejskiego prawa wspólnotowego, Toruń 1998, s. 218.

¹⁶ Sprawa 106/77 Amministrazione delle Finanze dello Stato v Simmenthal SpA. (1978) ECR 629.

¹⁷ Sprawa 18/71 Eunomia di Porro v Ministry of Education of Italian Republic (1971) ECR 811.

¹⁸ Katalog ich tworzony jest w orzecznictwie SE.

¹⁹ Zob. wyżej przypis 15.

²⁰ O pozasądowych mechanizmach ochrony praw, np. skardze do Omdusmana czy skardze do Komisji w przedmiocie naruszeń prawa wspólnotowego przez państwa członkowskie zob. A. Łazowski, Ochrona praw jednostek w prawie wspólnot europejskich, Zakamycze 2002.

²¹ Case C-260/89 Elliniki Radiophonia Tileorassi AE and Panellinia Omospondia Syllogon Prossopikou v Dimotiki Etairia Pliroforisis and Sotirios Kouvelas and Nicolaos Avdellas and others (1991) ECR I-2925.



MONIKA KUHNKE

O uczciwości I ODZYSKANYCH OBRAZACH

Co pewien czas, głównie przy okazji sprzedaży dzieła sztuki o kontrowersyjnej proveniencji, wraca problem uczciwości właściciela antykwariatu czy domu aukcyjnego to dzieło oferującego. W tej dziedzinie handlu pojęcie uczciwości zawodowej jest różnie pojmowane, tak jak różne jest podejście sprzedającego do swojej profesji.

Trudno oczywiście wymagać badania historii każdego oferowanego obiektu. Jest to z przyczyn oczywistych niewykonalne. Jednak wielokrotnie istnieją dowody, że oferowany przedmiot może pochodzić lub z pewnością pochodzi z kradzieży dokonanej, powiedzmy, kilkadziesiąt lat temu i to ze znanej kolekcji. Co wówczas? W przypadku Polski możemy odpowiedzieć jednoznacznie: nic. Skoro nie regulują tego odpowiednie przepisy prawne, nikt ze sprzedających nie in-

teresuje się, skąd dany obiekt pochodzi, a konieczność jego zwrotu, kiedy fakt kradzieży jest oczywisty, nie jest brana pod uwagę. Handluje się więc bezkarnie wszystkim, co może przynieść zysk. O dobre imię firmy sprzedającej nikt nie dba. Bo nie musi.

Ale są szczęśliwie tacy, dla których uczciwość zawodowa, uczciwość wobec własnych i najczęściej stałych klientów ma cenę ogromną. Od tego bowiem zależy notowania danej firmy na rynku antykwarskim, a co za tym idzie, jej obro-

ty. To sprawa oczywista. Niestety, nie u nas, ale w Londynie.

4 lipca 1997 r. w londyńskim domu aukcyjnym Christie's został wystawiony na sprzedaż niewielki obraz przypisywany Adriaenowi Brouwerowi (1605/6-1638) malarzowi portretów, pejzaży i scen rodzajowych, jednej z czołowych postaci sztuki flamandzko-holenderskiej tego okresu, przedstawiający palących wódek siedzących wokół stołu w tawernie. Przy informacji o sygnaturze znalazł się znak zapytania. Zaznaczono również, że obraz stanowił *the property of a gentleman*. Bliższej proveniencji nie podano. Podano natomiast estymację dzieła: 8–12 tysięcy funtów (tj. 14–20 tysięcy dolarów USA). Obraz od razu wzbudził zrozumiałe zainteresowanie ze strony między innymi Johnny'ego Van Haeftena z Londynu, uznanego eksperta w tej dziedzinie i antykwariusza o światowej renomie. Zdecydował się na przystąpienie do licytacji i za sumę 43 tysięcy funtów obraz nabył.

Tej samej aukcji przyglądali się, tyle że z daleka, specjaliści malarstwa z Muzeum Narodowego w Warszawie. Bo wiem obraz był niemal identyczny z tym, również Brouwera, znanym pod tytułem *Chłopi w karczmie*, a nabytym do tych zbiorów w 1933 r. z kolekcji Straussa w Wiedniu. Dzieło nie pozostało, niestety, zbyt długo w Warszawie, bo już 15 czerwca 1940 r. Niemcy obraz „zabezpieczyli” i wkrótce opublikowali w katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement* (zawierał on wykaz 521 dzieł sztuki w zbiorach publicznych i prywatnych na terenie Generalnego Gubernatorstwa przeznaczonych m.in. dla tworzonego przez Hitlera muzeum w Linzu). Po wojnie obrazu Brouwera nie udało się rewindykować, stąd znalazł się w katalogu strat, także tym anglojęzycznym.

Ale powróćmy do aukcji w Christie's w roku 1997. Przeprowadzona w Muzeum Narodowym analiza porównawcza fotografii z katalogu aukcyjnego z tą zachowaną w zbiorach muzeum pozostawiała jednak wiele wątpliwości. Na tyle dużo, że nie zdecydowano się na wystąpienie o wstrzymanie sprzedaży i zwrot obrazu. Na wszelki wypadek aukcję obserwowano z boku. Chodziło bowiem o ustalenie, kto nabył *Chłopów w karczmie*.

Dopiero dotarcie do lepszego jakościowo zdjęcia zaginionego obrazu i kon-

sultacje ze specjalistami te wcześniejsze wątpliwości rozwiązywały. To był z pewnością ten sam obraz. Tyle że od aukcji minęły ponad 4 lata... Szansa, że obraz pozostaje w rękach marszanda, tj. Van Haeftena, była mała. Muzeum Narodowe zwróciło się więc o pomoc w odzyskaniu obrazu do Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a to po przygotowaniu odpowiednich materiałów, do naszej placówki dyplomatycznej w Londynie. Van Haeften nie krył zaskoczenia. Nie znał niestety ani katalogu niemieckiego, ani wojennych katalogów polskich strat. Natomiast wówczas, tj. w 1997 r., sprawdzał rejestr utraconych w czasie wojny (i nie tylko) dzieł sztuki – Loss Art Register w Londynie. Obrazu w nim nie było. Nie było, bowiem jeszcze wówczas nie został tam wprowadzony. Sprawa okazała się o tyle skomplikowana, że Van Haeften, jak sam przyznał, odsprzedał obraz pewnemu francuskiemu kolekcjonerowi za sumę 73 tysięcy funtów.

Strona polska rozważała różne warianty działania, aby obraz odzyskać. Skierowanie sprawy na drogę sądową byłoby i kosztowne, i nie dалоby gwarancji wygranej. Trudno byłoby podważyć nabycie obrazu w dobrej wierze. Nie bez znaczenia było i to, że Van Haeften dołożył wszelkich wymaganych starań, aby sprawdzić, czy przypadkiem praca Brouwera nie pochodzi z kradzieży. W grę wchodziła tylko negocjacja z londyńskim antykwariuszem, o tyle trudna, że obraz był już w innych rękach. Przedstawiono mu więc pełną dokumentację obrazu wraz z okolicznościami grabieży wojennej. Johnny Van Haeften dość szybko odpowiedział polskiemu ambasadorowi: podjął decyzję o odkupieniu *Chłopów w karczmie* od francuskiego kolekcjonera z zamiarem zwrotu obrazu do Muzeum Narodowego w Warszawie. Oznaczało to dla antykwariusza stratę, bagatela, 30 tysięcy funtów! Obraz oddany został właścicielowi w lutym 2002 r., a uroczystość odbyła się w gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie. Obecny na niej Van Haeften kilkakrotnie podkreślał, że zdecydował się zwrócić obraz z uwagi na moralną stronę tej sprawy oraz uczciwość wobec swoich klientów. To oni muszą mieć pewność, że zakupione w londyńskiej galerii Van Haeftena dzieła sztuki mają „czystą” proveniencję,

że nie pochodzą z rabunku i w przyszłości nie będą przedmiotami roszczeń. A trzeba tu podkreślić, że nie był to jedyny tego typu gest ze strony marszanda. I o tym drugim, a chronologicznie wcześniejszym, również warto wspomnieć.

W marcu 1998 r., a więc rok po aukcji londyńskiej, na aukcji starych mistrzów w Paryżu w Hotel Drouot wystawiony został obraz sygnowany przez Corneliusa Begę (1620-1664), ucznia Adriaena van Ostade. Przedstawiał wnętrze karczmy z centralnie umieszczoną postacią kobiety z kieliszkiem wina oraz za nią postacią starca odwracającego się w jej stronę. Johnny Van Haeften wraz z Richardem Greenem kupili do spółki obraz, mając nadzieję na jego dalszą korzystną sprzedaż.

Obraz wisiał u Van Haeftena przez kolejne dwa lata, tj. do momentu, kiedy zwrócił uwagę dyrektora Galerii Sztuki Południowej Australii w Adelajdzie. Muzeum to posiadało w swych zbiorach jedynie rysunki i grafiki Begi. Zaczęło więc rozważać kupno *Sceny w karczmie* dla uzupełnienia zbiorów.

Obraz miał, jak uważali obaj antykwariusze, doskonałą proveniencję. Katalog aukcyjny podawał, że był w zbiorach kolekcjonera i naukowca Georga Saltinga, jednego z założycieli londyńskiej Galerii Narodowej, natomiast później w kolekcji Gentili di Giuseppe i po jego śmierci został sprzedany na aukcji prowadzonej przez ten sam Hotel Drouot w Paryżu, w kwietniu 1941 r. Biorąc pod uwagę datę ostatniej sprzedaży, Van Haeften zwrócił się z zapytaniem do wspomnianego już Loss Art Register w Londynie, czy obraz nie pochodzi z kradzieży. Odpowiedziano, że nie figuruje w wykazie utraconych dzieł sztuki. Ta informacja była niezbędna do sfinalizowania sprawy sprzedaży obrazu Begi do Australii.

Jednak wkrótce miało okazać się, że Gentili di Giuseppe, włoski biznesmen pochodzący ze znanej żydowskiej rodziny, pozostawił we Francji trzech spadkobierców i to oni domagali się zwrotu obrazów sprzedanych bezprawnie w owym 1941 r. za rzekomo nie spłacone długi włoskiego biznesmena. Były one fikcją, czego rodzina, z uwagi na panującą wówczas sytuację, nie mogła udowodnić. Wtedy to Louvre kupił 5 obrazów z kolekcji Włocha.

ART

Haunt a London Dealer



Tavern scene by Cornelius Begu, bought by Van Haeften in 1998.

recalled, Van Haeften nevertheless carried out a double check because he was selling it to an institution. He submitted a photograph and detailed entry to the Art Loss Register in London to make sure that no problem had arisen. Interestingly, a letter dated Oct. 5, 1999, stated that "the above item has not been registered as having been stolen on the database." Van Haeften could go ahead. At least, he had no earthly reason to think differently.

Only those old enough — and

summons served on the three heirs. Under the regime of Marshal Petain, which promulgated anti-Jewish laws in 1941, the heirs stood little chance. A manager was appointed by a judge and an inventory of the estate drawn up at his invitation. This was the context in which the sale of the art collection, among other things, was held by court order in April 1941. The Louvre itself bought five paintings, which hung in the museum until 1999.

It took 58 years before two granddaughters and a grandson got the Paris Court of Appeal, on June 2, 1999, to nullify that sale. The Louvre paid punitive damages and returned the paintings to the heirs, who sent them off to Christie's New York. They sold in January 2001, setting one world record. But that is another story.

The 1999 judgment incited the heirs to look around for any other Gentili di Giuseppe pictures. They asked an art broker and former Sotheby's Old Master paintings expert, Estienne Breston, whether he knew where the Begu from the 1998 sale had gone. Breston rang Van Haeften, the ultimate specialist in Dutch art. Did Van Haeften know? Van Haeften explained the position. He did. A surprised and preoccupied Cornelia Henshkovitch, promptly called him, following up her call in a letter to say that following the 1999 findings of the Court of Appeal, her client, Lionel Salomon, was claiming restitution. Van Haeften called Turquin, who called Tajan and wrote Van Haeften that he should resist the sale but to leave the institution out of it. Van Haeften suggested a personal compensation (his partner, Green, had agreed). It was set at 120,000 francs, paid to the World Jewish Congress on Salomon's behalf. Van Haeften, under no formal obligation to act, was eager to leave the

Dopiero pod koniec lat 90. spadkobiercom udało się sądowo unieważnić tamtą sprzedaż i wkrótce wszystkie obrazy nabyte przez Louvre do nich powróciły.

Zaraz potem prawnik reprezentujący rodzinę di Giuseppe zwrócił się do Van Haeftena z żądaniem zwrotu obrazu Begi, ale podobnie jak w przypadku „warszawskiego” Brouwera, obraz został sprzedany. Adwokaci byli zgodni, że żądanie to nie ma silnych podstaw prawnych. I w tym przypadku Van Haeften nabył dzieło w dobrej wierze i dwukrotnie, z należytą dokładnością, sprawdził pochodzenie dzieła. Jednak świadomość, że obraz został de facto sprzedany w 1941 r. wbrew woli spadkobierców właściciela, a więc z naruszeniem prawa i mógłby w przyszłości być przedmiotem roszczeń wobec australijskiego muzeum, tj. klienta londyńskich marszandów, Van Haeften i jego wspólnik zaproponowali rodzaj rekompensaty. Jej wysokość ustalono na 120 000 franków francuskich, a więc 12 000 funtów. Suma ta wpłacona została na konto Światowego Kongresu Żydów.

Tyle kosztowało dobre imię i zaufanie obecnych i przyszłych klientów Van Haeftena.

W tekście wykorzystano materiały uzyskane z Muzeum Narodowego w Warszawie oraz ze zbiorów autorki, a także informacje przekazane przez pana Johnny'ego Van Haeftena.

OCHRONA DZIEDZICTWA W KANADZIE

Zabytki, zbiory i kryteria ochrony

Pomimo względnie krótkiej historii (terytorium Kanady zostało odkryte w 1497 roku, a samo państwo zyskało suwerenność 72 lata temu) i nasuwających się nieuchronnie skojarzeń z bogactwem natury, Kanada jest państwem o licznych zabytkach, zapewniającym ochronę dziedzictwa i żywotność kultury w ramach aktywnej polityki rządowej promującej „kanadyjskość”. Kanada, która przyjmuje rocznie około 300 tys. nowych obywateli, to mozaika narodowości i tradycji z całego świata, nadal tworzy swą historię, buduje tożsamość narodową i poszukuje środków jej wyrazu. Świadome umacnianie więzi mieszkańców z krajem ma bezpośredni wpływ na pojęcie dziedzictwa narodowego oraz nadaną mu integracyjną rolę. Definicja dziedzictwa to w Kanadzie kwestia otwarta.

Dobra kultury tego kraju odzwierciedlają kształtowanie tzw. treści kanadyjskiej, integrującej różnorodność kultury, pozwalającej wszystkim grupom etnicznym na utożsamienie się chociażby z pewną częścią dziedzictwa w kontekście wspólnych, możliwe że wyidealizowanych wartości, jak zrozumienie i akceptacja odmienności.

Miejsca pamięci narodowej, 150 miejsc oraz zabytków historycznych, niektóre o znaczeniu na skalę światową, nawiązują do trzech fundamentalnych faz w historii kraju oraz wkładu poszczególnych grup, które przyczyniły się do jego kształtowania: do czasów prehistorii i tradycji tzw. Pierwszych Narodów, czyli ludności indiań-

skiej i eskimoskiej (miejsca te dotyczą aktualnie 130 tys. autochtonów), do przeszłości kolonialnej Francji i Anglii, i do kolejnych pokoleń emigracji napływającej nieprzerwanie od ponad 200 lat.

Head-Smashed-In Buffalo Jump w prowincji Alberta, wpisane na Listę Dziedzictwa Światowego w 1981 r. to świadectwo archeologii ilustrujące tysiącletnie praktyki łowieckie Indian zamieszkujących prerie. Stare Miasto Québec, które znalazło się na Liście Dziedzictwa Światowego w 1985 r., upamiętnia czas panowania Francji. Założone przez francuskiego odkrywcę Samuela Champlaina w 1608 r. jest jedynym miastem w Ameryce Północnej, które zachowało w całości mury



Miejsce pamięci narodowej Grosse Ile



Miejsce pamięci narodowej Head Smashed In Buffalo Jump



Muzeum w Ottawie



Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu



Pomnik upamiętniający bitwę na rzece Restigouche

lonialną Anglii, opartą na podboju militarnym, upamiętnia sieć fortyfikacji oraz pól bitewnych. Miejsce bitwy na rzece Restigouche upamiętnia ostatnią walkę wojny siedmioletniej, która zakończyła się podbojem Nowej Francji przez Anglię. Przeprowadzono tam w latach siedemdziesiątych największe w skali światowej podwodne wykopaliska. Pamięć o emigracji to pomnik Irlandczyków na Grosse Ile w prowincji Québec, przez którą emigranci, przede wszystkim z Irlandii, napływali od początku XIX w. aż do wybuchu I wojny światowej. Jedyne miejsce pamięci narodowej poza granicami kraju są wykupione przez rząd kanadyjski tereny pól bitewnych w Vimy w pobliżu Verdun. Liczne ekipy konserwatorskie regularnie restaurują dostępne dla zwiedzających umocnione okopy.

Ogólna polityka ochrony dziedzictwa oraz promocji wielokulturowości znajduje również odzwierciedlenie w zbiorach i na wystawach muzealnych. Kanadyjskie Muzeum Cywilizacji, odpowiedzialne m.in. za promowanie dialogu między grupami etnicznymi i narodowościowymi, prezentuje obecnie wystawę *Presenza* poświęconą dorobkowi Kanadyjczyków pochodzenia włoskiego.

Zgodnie z ustawą o muzeach z 1990 r. instytucje muzealne mają za zadanie tworzyć, przechowywać, udostępniać oraz rozpowszechniać w kraju i poza granicami zbiory starej, nowocześnie i współczesnej sztuki kanadyjskiej, a także światowej. W szklanym gmachu Narodowego Muzeum Sztuk Pięknych w Ottawie można podziwiać na ponad trzech tysiącach metrów kwadratowych powierzchni wystawowej bogatą kolekcję sztuki kanadyjskiej oraz dzieła mistrzów z całego świata. Urzekają pięknem i elegancją barwne hafty indiańskie z koralików na odzieży i przedmiotach codziennego użytku sąsiadujące z kolonialnymi srebrami i pejzażami w stylu angielskim. Muzeum regularnie prezentuje Grupę Siedmiu (Harris, Lismer, Jackson, MacDonald, Johnston, Varley, Carmichael). Założona ok. 1910 r. Grupa Siedmiu cieszy się największą sławą wśród arty-

obronne oraz szesnastowieczną zabudowę wraz z zabytkowymi kościołami, klasztorami oraz Cytadelą. Obecnie Québec jest stolicą frankojęzycznej prowincji o tej samej nazwie, a Stare Miasto nadal pełni funkcję centrum administracyjnego i religijnego. Przeszłość ko-



Franz Johnston *Strażnik wąwozu*



Franz Johnston *Północna noc*



Tom Thomson *Sosna*



Franz Johnston *Pogorzelisko*



Franz Johnston *Magiczna woda*



Tom Thomson *Północna rzeka*

stów kanadyjskich, a niektóre obrazy osiągają ceny kilku milionów dolarów. Płótna oddają hołd wspaniałej przyrodzie w charakterystycznym stylu o śmiałych barwach i teksturach, zrywającym z ówczesnymi tendencjami malarstwa kanadyjskiego.

Encyklopedyczne zbiory sztuki światowej pełnią funkcję kształceniową przekrojowym wyborem dzieł. Rozwój sztuki europejskiej od czasów średniowiecza po wiek XIX ilustrują znakomite dzieła Simone Martini (*Święta Katarzyna z Aleksandrii*, około 1320), Piera di Cosimo (*Venus*, 1518), rzeźby Berniniego, obrazy Poussin, Rubensa (*Złożenie do grobu*, 1612–1614), Rembrandta, Chardina (*Guvernantka*, 1730), Canaletta (seria widoków topograficznych Wenecji) oraz Turnera, Moneta, Corota i Degasa.

Powstałe w 1860 r. Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu szczyci się jedną z najznakomitszych kolekcji encyklopedycznych w Ameryce Północnej. W jej skład, oprócz dzieł sztuki europejskiej, wchodzi sztuka Dalekiego Wschodu, islamska, starożytna, przedmioty z Oceanii i Afryki, sztuka prekolumbijska oraz zdobnicza z całego świata. Muzeum posiada również 148 dzieł artystów polskich, w tym monety, rysunki Kierkowskiego, grafiki Skoczylasa i Konarskiej, a także tkaninę Abakanowicz. W tym roku muzeum wzbogaciło swą kolekcję m.in. o szesnastowieczne ikony z Rosji oraz obraz i rysunki Miró.

Mimo iż głównym zadaniem Narodowego Archiwum Kanady, w odniesieniu do *Ustawy o Narodowym Archiwum* z 1985 r., jest przechowywanie prywatnych i państwowych dokumentów o znaczeniu narodowym, udostępnianie ich publiczności oraz udzielanie pozwoleń na niszczenie dokumentów instytucji rządowych, archiwum tworzy własne zbiory ściśle nawiązujące do historii kraju. W tym roku, korzystając z ustanowionej prawnie przez *Ustawę o wywozie i wwozie dóbr kultury* (1974 r.) finansowej pomocy Ministerstwa Dziedzictwa, powiększono zbiory o osiemnastowieczne akwarele Benjamin Fishera, brytyjskiego oficera i inżyniera, przedstawiające widoki Kanady w pierwszych latach kolonii brytyjskiej.

Ustawa o wywozie i wwozie dóbr kultury zapewnia kontrolę wywozu dzieł sztuki należących do kategorii objętych ochroną oraz ustanawia system dotacji i pożyczek (do pięćdziesięciu procent wartości przedmiotu) pozwalających upoważnionym instytucjom na zakup dzieł o wartości narodowej. Komisja oceny wywozu dóbr kultury powołana w 1977 r. rozpatruje odrzucone podania o eksport, statuuje o przyznaniu dotacji na zakup dzieł sztuki oraz ustala wartość darowizn w celu uzyskania ulg podatkowych.

Zezwolenie na wywóz konieczne jest w przypadku dóbr mających powyżej 50 lat, niezależnie od ich pochodzenia. Chronione kategorie to



Simone Martini *Święta Katarzyna z Aleksandrii*



Claude Monet *Most Waterloo – słońce we mgle*

przedmioty o znaczeniu dla archeologii, prehistorii, artystycznym lub naukowym, przedmioty etnograficzne o wartości powyżej 500 dolarów, sztuka zdobnicza powyżej stu lat, meble o wartości przekraczającej 2 tys. dol., rysunki, akwarele, grafiki o wartości powyżej tysiąca dolarów oraz wszelkie przedmioty powyżej 3 tys. dol.

Kryteriami oceny wartości narodowej są: znaczenie dla historii, społeczeństwa Kanady, walory estetyczne, naukowe oraz artystyczne. W przypadku, gdy przedmiot odpowiada kategoriom oraz kryteriom oceny, a upoważniona instytucja państwowa zgłasza chęć zakupu, zezwolenie zostaje zawieszone na 6 miesięcy. Jeśli przedmiot nie zostanie zakupiony pomimo ofiarowanych dotacji, zezwolenie na wywóz zostaje przyznane.

Ewaluacja walorów zabytkowych jest główną osią ochrony zabytków w Kanadzie.

W magazynach Muzeum Archeologii w Québecu przechowywane są turystyczne talerze z lat sześćdziesiątych nie dlatego, że wydobyto je z pokładów wykopaliskowych na Cytadeli, ale ponieważ w przyszłości będą mogły stanowić świadectwo epoki w historii kraju.

Definicja tego, co zabytkowe, jest nieustannie poszerzana w oparciu o kryteria oceny stosowane w procesie ewaluacji. Kryteria te są ciągle aktualizowane i uzupełniane, a na podstawie ich zmian można prześledzić ewolucję filozofii konserwacji w kraju,

gdzie świadomość konieczności ochrony dóbr kultury przerodziła się w konkretne działania dopiero po I wojnie światowej wraz z powołaniem w 1919 r. Rady Zabytków i Miejsc Pamięci Narodowej, odpowiedzialnej za wybór miejsc pamięci narodowej. Do początkowo stosowanego kryterium wartości historycznej dołączono w latach pięćdziesiątych kryteria wieku oraz walorów architektonicznych. Wraz z *Ustawą o ochronie zabytkowych stacji kolejowych* z 1989 r. przyjęto kolejne i zarazem kluczowe kryterium odzwierciedlające integracyjną, pozbawioną naukowej elitarności, adresowaną przede wszystkim do odbiorców politykę ochrony dóbr kultury. Ministerstwo Dziedzictwa prowadzi poprzez konsultacje elektroniczne stały dialog z obywatelami na temat poszukiwania nowych kierunków ochrony dóbr kultury i aktualizowania pojęcia dziedzictwa. To podejście ma bezpośredni wpływ na prezentację zabytków. Są one doskonale opisane. Często organizowane są pokazy, na których wolontariusze, ubrani w kostiumy z epoki, przypominają dawne wydarzenia i zapomniane technologie.

W miarę uznawania nowych kryteriów oceny ochrona objęła całe okręgi, a także ogrody i pejzaże, inicjując przyjęte aktualnie tematyczne ujęcie ochrony dziedzictwa. Przykładem jest *Ustawa o ochronie zabytkowych stacji kolejowych* ilustrująca poszukiwania nie tylko konkretnych zabyt-

ków, lecz całych zagadnień o szczególnym znaczeniu dla powstawania państwa (kolej, symboliczny most pomiędzy wschodem a długo niedostępnym zachodem, zapoczątkowała nowy rozdział w historii Kanady). Prowadzona automatycznie przez biuro oceny zabytkowych budynków rządu federalnego ewaluacja budynków mających ponad 40 lat przyczyniła się w znacznym stopniu do uznania walorów i ochrony licznych obiektów architektury współczesnej. W chwili obecnej rada poświęca zwiększoną uwagę ludności autochtońskiej, roli kobiet oraz wspólnot kulturowych.

Mimo iż Kanada nie może konkurować z krajami europejskimi pod względem liczby oraz wieku obiektów chronionych, kraj ten szczyci się wysoko postawioną szkołą konserwacji i polityką ochrony dóbr kultury. Ponieważ niewiele obiektów mogło zostać objętych ochroną ze względu na wiek, a rozwój ekonomiczny kraju był głównym motorem działania, ochrona każdego zabytku musiała być uzasadniona kryteriami wartości. Ten proces pozwolił na wypracowanie dynamicznej filozofii konserwacji dalekiej tradycyjnej myśli europejskiej. Niewykluczone też, że kanadyjskie podejście do ochrony zabytków mogłoby stać się pomocne w kontekście zmian zachodzących w społeczeństwach europejskich, coraz bardziej otwartych na kultury krajów sąsiednich oraz własną regionalną lub kulturową różnorodność. ■

POSZUKIWANY

Leonardo da Vinci

Z prywatnej kolekcji Waltera Francisa Johna Montagu Douglasa Scotta, udostępnionej do zwiedzania w zamku Drumlanrig w Szkocji, w biały dzień, 27 sierpnia 2003 r., skradziono obraz Leonarda da Vinci *Madonna z wrzecionem* znajdujący się w posiadaniu jego rodziny od ponad 200 lat.



Obrazów Leonarda da Vinci w prywatnych i muzealnych kolekcjach jest tak mało, że i ich kradzieże należą również do rzadkości. Ostatniej wielkiej kradzieży obrazu Leonarda dokonano w 1911 r. (kradzież *Mony Lisy* z paryskiego Luwru). Po dwóch latach dzieło zostało odzyskane. Kolejną kradzież odnotowano prawie 100 lat później. Ofiarą przestępców stał się Walter Francis John Montagu Douglas Scott, 9. książę Buccleuch i 11. książę Queensberry, jeden z najbogatszych ludzi w Wielkiej Brytanii. Jego posiadłości mają powierzchnię zbliżoną do wyspy Barbados.

Z jego prywatnej kolekcji, udostępnionej do zwiedzania w zamku Drumlanrig w Szkocji, w biały dzień, 27 sierpnia 2003 r., skradziono obraz Leonarda da Vinci *Madonna z wrzecionem* znajdujący się w posiadaniu jego rodziny od ponad 200 lat. W roku 1980 obraz był badany przez prof. Martina Kempa z Oxfordu. Do wszechstronnych badań użyto między innymi elektrospektrografu, co pozwoliło stwierdzić, że obraz jest autentycznym dziełem Leonarda da Vinci. Jest to jeden z czternastu zachowanych obrazów Leonarda i tylko jeden z dwóch, które znajdują się w prywatnych kolekcjach.

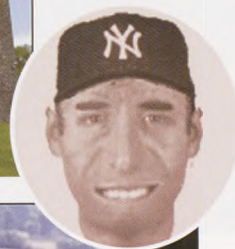
Dlaczego przestępcy kradną tak znane i doskonale udokumentowane dzieła sztuki? Przecież nie ma możliwości legalnej sprzedaży tego obrazu w żadnym domu aukcyjnym świata.

W prasie angielskiej tej kradzieży poświęcono wiele miejsca. Jeden z ekspertów stwierdził, że określenie kradzieży jest w tym przypadku niewłaściwe. Raczej powinno się mówić o porwaniu dla okupu. Rzeczywiście, jest w tym pewna logika. Obraz Leonarda wyceniany jest na kwotę rzędu 30 000 000 funtów. To ogromna suma. Niewykluczone, że przestępcy rzeczywiście liczą na możliwość zwrotu obrazu właścicielowi po dostaniu okupu. Nie można zapominać, że właściciel jest bardzo bogatym człowiekiem i rodzinne przywiązanie do obrazu, który od ponad dwóch wieków stanowił ozdobę rodzinnej kolekcji, może być wystarczającym motywem do podjęcia decyzji o ewentualnych negocjacjach ze złodziejami. Rozumowanie jest poprawne, choć motywów działania przestępców może być więcej. Nie można wykluczyć, że obraz został skradziony na konkretne zamówienie i zniknął już w niedostępnym skarbcach na kilkadziesiąt lat. To



Zamek Drumlanrig, z którego ukradziono obraz Leonarda da Vinci

Portret pamięciowy złodzieja



Książę Queensberry ze skradzionym obrazem (fotografia sprzed 30 lat)



Samochód, którym przewieziono obraz

też się zdarza. Nie można wreszcie wykluczyć i przypadku, kiedy przestępcy dokonują najpierw kradzieży (bo okoliczności są takie, że można bez ryzyka jej dokonać), a dopiero potem zastanawiają się, jak najlepiej spieniężyć łup. W tym ostatnim przypadku organy ścigania mają (jak uczy analiza przypadków innych kradzieży) największe szanse na odzyskanie skradzionego dzieła sztuki.

Jedno jest pewne, międzynarodowe bazy poszukiwanych dzieł sztuki (Art. Loss Register i Interpol) wzbogaciły się o unikalny obiekt. Art. Loss Register ma w swojej bazie ponad 126 000 zaginionych dzieł sztuki. Okazuje się, że najwięcej jest poszukiwanych dzieł sztuki autorstwa Picassa (333), Miró (266), Chagalla (230) i Salvadora Dali (151).

Jeśli ktoś myśli, że bardzo trudno ukraść taki obraz, to jest w dużym błędzie. Wystarczyło wykupić bilety po 6 funtów, nastraszyć przewodniczkę oprowadzającą po zamku, zdjąć obraz ze ściany i wyjść. Taki scenariusz kradzieży w stosunku do takiego dzieła wydaje się wręcz nieprawdopodobny, ale niestety jest prawdziwy.

Krytycznego dnia do zamku Drumlanrig białym VW Golfem GTI, o numerach rejestracyjnych H596 VRP podjechało czterech mężczyzn. Dwóch pozostało w samochodzie, dwóch udało się do zamku. W ciągu kilkunastu minut byli z po-

wrotem z obrazem pod pachą. Samochód błyskawicznie odjechał. Poszukiwania trwały cały dzień. Mimo iż okolicę patrołował helikopter, samochód został odnaleziony dopiero następnego dnia. Policja opublikowała portret pamięciowy jednego ze sprawców. Niewiele pomogły Policji materiały uzyskane z zainstalowanego na zamku systemu telewizji dozorowej.

Zdarzenie, które nastąpiło w Szkocji, może być rozpatrywane w kilku aspektach. Jednym z nich jest zasadność udostępniania prywatnych zbiorów szerokiej publiczności. Może bowiem dojść do tego, że prywatni kolekcjonerzy zamkną swoje dzieła na przysłowiowe cztery spusty i nikt poza właścicielami i ich najbliższymi nie będzie miał do nich dostępu. Kolejny – to sprawa zasadności finansowania z publicznych środków ochrony prywatnych kolekcji, co było podnoszone w prasie angielskiej.

Kolejnym zagadnieniem, któremu należałoby poświęcić więcej miejsca, jest określenie form takiego zabezpieczenia unikalnych zbiorów, by były zdecydowanie bardziej bezpieczne. Właściwą drogą jest połączenie mechaniki i elektroniki oraz zapewnienie szybkiej interwencji w przypadku powstania zagrożenia. Wydaje się to wszystko takie proste. Gdyby tak było, katalogi strat nie liczyłyby dziesiątków tysięcy pozycji. Czy historia naprawdę nigdy nikogo niczego nie nauczyła? ■



Forum Cezara z ruinami świątyni Venus Genetrix w głębi. Zespół ukończony przez Augusta był wielokrotnie później odnawiany i przebudowywany

MIROSŁAW BARWIK

RZYM CEZARA

Mimo że majestat cesarskiej władzy przeminął bezpowrotnie wraz z dymem unoszącym się z pogrzebowych stosów, Rzym wciąż opromieniony jest blaskiem dokonań wielkich wodzów i cesarzy. Półtora tysiąca lat od upadku Imperium Rzymskiego miasto nad Tybrem wciąż obfituje w niezliczone pamiątki przeszłości. Jest to jedno z tych nielicznych miejsc na świecie, gdzie bez trudu można przekroczyć próg czasu i podążać śladami wielkich postaci starożytności.

Tę niezwykłą podróż przez wieki rozpocząć należy na Forum Romanum, które było sercem Rzymskiego Imperium. Tutaj w czasach najdawniejszych odbywały się zgromadzenia ludu rzymskiego, tu decydowano o losach ówczesnego świata. W świątyni poświęconej Saturnowi znajdował się skarbiec państwa rzymskiego, zaś w pobliskim więzieniu „Mamertyńskim” posyłano na śmierć wodzów i królów podbitych ludów, których wcześniej

ku ucieście pospólstwa wleczono zakutych w łańcuchy, w tryumfalnym pochodzie przez ulice miasta. Niechlubną śmierć w lochach więziennych znaleźli tutaj i król numidyjski Jugurta, i waleczny Wercyngetoryks, przywódca Galów. Gdy pokonany wódz oddawał swe ostatnie tchnienie, zwycięzca wstępował tryumfalnie na szczyt Kapitolu, by na ołtarzu ustawionym przed świątynią Jowisza Największego Najlepszego złożyć dziękczynne ofiary.



Pozostałości mównicy zbudowanej przez Augusta oraz trybuna (po prawej), z której Antoniusz przemawiał nad ciałem Cezara

W czasach Juliusza Cezara rzymskie Forum było już jednak zbyt małe wobec potrzeb wciąż rozrastającego się imperium, które sięgnęło ku krańcom śródziemnomorskiego świata. Nie bez znaczenia było również to, że Cezar pragnął przydać świetności miastu, które na tle wielkich metropolii hellenistycznego Wschodu prezentowało się wówczas raczej skromnie.

Plany budowlane Cezara zakrojone były na szeroką skalę. W 54 roku p.n.e. rozpoczęły się prace na terenie nowego forum, położonego nieco na północ od starożytnego Forum Romanum. Prace finansowano z łupów wojennych zagarniętych w Galii. Koszty całego przedsięwzięcia były bardzo wysokie, skoro tylko wykupienie terenu pochłonęło sumę przekraczającą milion sestercji. Centralnym elementem nowego założenia była świątynia Venus Rodzicielki (Venus Genetrix), opiekunki rodu julijskiego. Cezar ślubił jej wzniesienie w noc poprzedzającą bitwę pod Farsalos (48 r. p.n.e.), która zakończyła się klęską Pompejusza. Dwa lata później świątynia została poświęcona, choć jej budowę ukończono ostatecznie za panowania Augusta. Cezar nie szczędził środków, aby sanktuarium to uzyskało należytą oprawę. Ozdobił świątynię licznymi dziełami sztuki, wśród których znalazły się obrazy Timomachosa z Byzantion oraz złoty posąg Kleopatry. W świątyni przechowywano również cenne klejnoty, jako że Cezar był namiętnym zbieraczem szlachetnych kamieni i pereł. Na uwagę zasługiwał zwłaszcza pancerz wykonany z pereł sprowadzonych z Brytanii.



Largo di Torre Argentina, pozostałości świątyni z czasów republiki. Nieopodal tego miejsca zamordowano Juliusza Cezara

Gdy spłonął budynek senatu, stara Curia Hostilia, Cezar podjął decyzję o budowie nowej siedziby senatu, pomiędzy starym i nowym forum. Również ta budowla ukończona została przez Augusta, podobnie jak Basilica Julia, która miała być miejscem posiedzeń kolegium sędziowskiego zajmującego się sprawami spadkowymi. Nieopodal wznosił Cezar nową mównicę, do budowy której użyto barwnych marmurów sprowadzonych z Chios i Teos. Dzieło to miało jednak krótki żywot, przysłonięte niebawem przez mównicę Augusta, ozdobioną zgodnie z rzymskim zwyczajem dziobami nieprzyjacielskich okrętów. Cezar zamierzał wzniesić w Rzymie jeszcze inne budowle. Snuł plany o budowie wielkiej świątyni Marsa oraz olbrzymiego kamiennego teatru, który miał przyćmić zbudowany wcześniej teatr Pompejusza. Pragnął oddać na użytek publiczny doskonale zaopatrzoną bibliotekę grecką i łacińską, powierzając zakup książek Markowi Warronowi, największemu erudycie swoich czasów. Realizację tych projektów uniemożliwiła jednak śmierć dyktatora.

Na Largo di Torre Argentina zobaczyć można skromne ruiny świątyni z okresu republiki, poza którymi rysują się niewyraźne pozostałości portyku Pompejusza, wiodącego niegdyś do sali, w której odbywały się posiedzenia senatu. To tutaj w marcowe przedpołudnie 15 marca 44 r. p.n.e. zamordowano Cezara. Kilka dni później zwłoki przeniesiono na łożo z kości słoniowej na Forum Romanum, gdzie złożone zostały przed mównicą w zdobionej złotem kapliczce wzorowanej na świątyni Wenus Rodzicielki. U wezglowia umieszczono skrwawioną

szatę, którą Cezar miał na sobie w dniu śmierci. Nad ciałem ojca ojczyzny Antoniusz odczytał jego testament i wygłosił płomienną mowę. Tłum poruszony przemówieniem wznosił stos pogrzebowy w pobliżu Regia, tradycyjnej siedziby najwyższego kapłana (*pontifex maximus*), który to urząd Cezar pełnił za życia. Zniesiono wszystko, co nadawało się do spalania, suche gałęzie, a nawet ławy i siedzenia sędziowskie z pobliskiej bazyliki. Trębacze i aktorzy, którzy mieli uświetnić uroczystości pogrzebowe, rzucili na stos swoje ceremonialne szaty, kobiety wrzucały do ognia ozdoby, zaś weterani legionów Cezara zbroje i broń.

Tam, gdzie spalono zwłoki, zbudowano później świątynię Boskiego Juliusza, miejsce kultu ubóstwianego Cezara. Świątynia przetrwała do schyłku antyku.

W XVI w. rozebrano jednak to, co z niej jeszcze pozostało, wykorzystując materiał przy wznoszeniu licznie powstających papieskich budowli. Do dzisiaj niewiele zostało się z tego wspaniałego niegdyś sanktuarium, a można by rzec, że to, co pozostało, w niczym nie zasługuje na uwagę. Na resztkach ołtarza wzniesionego na miejscu stosu pogrzebowego zawsze jednak leżą świeże kwiaty – zadziwiający wyraz pamięci, a zarazem trwałości mitu osnutego wokół postaci wielkiego zdobywcy i męża stanu. Spoglądając ku północno-zachodniemu krańcowi Forum, z miejsca tego dostrzec można pozostałości trybuny, z której Antoniusz przemawiał nad ciałem zabitego dyktatora. Oto sceneria wydarzeń przedstawionych z niezrównanym dramatyzmem przez Szekspira.

Wezwanie do zemsty rzucone owego dnia wobec tłumu zgromadzonego na forum dwa lata później znalazło tragiczny finał na równinach Filipi w dalekiej Macedonii, gdzie śmierć znalazły tysiące rzymskich legionistów oraz Kasjusz i Brutus, zabójcy dyktatora. Oktawian August, zwycięski spadkobierca i następca Cezara, ślubował wówczas wzniesienie świątyni ku czci Marsa Mściciela (Mars Ultor). Stała ona niebawem w Rzymie, na nowo wybudowanym Forum Augusta. I choć dzisiaj zachowało się z niej tylko kilka majestatycznych kolumn, stanowi jeszcze jedno świadectwo wielkiej historii starożytnego Rzymu. ■



Forum Romanum. W centrum widoczne są ruiny świątyni Boskiego Juliusza zbudowanej w miejscu, gdzie dokonano kremacji zwłok Cezara. Nieopodal (w głębi) znajdowała się siedziba Cezara jako najwyższego kapłana

ŚWIATOWY FUNDUSZ ZABYTEKÓW: WORLD MONUMENTS FUND – WMF

949 Park Avenue, New York, NY 10028 USA

POLSKIE
ZABYTEKI
Z LISTY
WFM



Kościół Mariacki



Kościół w Dębnie



Twierdza Wisłoujście



Ulica Próżna w Warszawie



Teatr Osterwy w Lublinie

Światowy Fundusz Zabytków z siedzibą w Nowym Jorku jest prywatną organizacją założoną w 1965 r., której działalność z założenia nie jest nastawiona na osiągnięcie zysków.



Przewodniczy mu prezydent Bonnie Burnham, a kieruje Zarząd Powierników z Marilyn Pery na czele. W Paryżu znajduje się siedziba europejskiego oddziału WMF.

Zdając sobie sprawę, że obiekty zabytkowe całego świata są coraz częściej narażone na niszczenie i zagładę, Światowy Fundusz Zabytków uruchomił w 1995 r. program World Monument Watch (Światowa Straż Zabytków), którego celem jest identyfikacja oraz ochrona i konserwacja najbardziej zagrożonych obiektów. Co dwa lata WMF ogłasza listę 100 takich najbardziej zagrożonych obiektów. Lista ma na celu zainteresowanie problemem zarówno rządu państw i instytucji międzynarodowych, jak i lokalne władze samorządowe, a także pomóc w znalezieniu środków finansowych potrzebnych na ratowanie zagrożonych obiektów.

W przypadkach wymagających natychmiastowej interwencji WMF sam udziela wsparcia finansowego na prace zabezpieczające. Głównym sponsorem Funduszu jest American Express, który przekazuje na rzecz programu 1 milion dol. rocznie, a w latach 1996-1999 udzielił wsparcia w wysokości 87 mln dol. i przyznał 158 subwencji dla 92 obiektów z 51 państw.

Na listę mogą być zgłaszane różnego typu obiekty prywatne lub publiczne; zespoły historyczne: grupy zabytków, budowle zabytkowe, zabytki archeologiczne i krajobraz kulturowy. Zgłoszenia może dokonać zarówno organizacja rządowa lub społeczna, jak i prywatna osoba, ale wniosek musi być podpisany, czyli rekomendowany przez instytucję wyspecjalizowaną w konserwacji i ochronie dóbr kultury.

Na pierwszej liście 100 najbardziej zagrożonych obiektów świata znalazły się trzy obiekty z Polski: kościół parafialny w Dębnie, bazylika pw. Wniebowzięcia NMP w Krakowie oraz ulica Próżna w Warszawie. Drewniany kościół w Dębnie otrzymał z WMF 30 tys. dol., a bazylika w Krakowie 25 tys. dol.

Na liście 1998 r. i 2000 r. została umieszczona Twierdza Wisłoujście w Gdańsku. Obiekt otrzymał 24 tys. dol. z Wilson Challenge Granta, 19,5 tys. dol. z Healthy Trust oraz grant z American Express na prace restauratorskie.

W 2002 r. znalazły się na liście zabytki archeologiczne w Wiślicy, a w 2004 r. Teatr Stary w Lublinie. Lubelski teatr został zgłoszony przez Fundację Galeria na Prowincji, która wierzy, że ta nominacja pomoże jej, przy wsparciu lokalnych sponsorów i donatorów, sprostać wyzwaniom zachowania cennego obiektu dla przyszłych pokoleń.

Oprócz interwencji w zagrożonych miejscach WMF realizuje szereg programów regionalnych. Do najważniejszych należą: Program Pomocy na rzecz Dziedzictwa Żydowskiego (The Jewish Heritage Grant Program), powołany w 1988 r., oraz prowadzony przez Ronalda S. Laudera Program Fundacji Samuela H. Kressa, zapoczątkowany w 1987 r. i poświęcony badaniom, konserwacji i ochronie dzieł sztuki oraz zabytków architektury w Europie.

SUMMARY

Page 4

PIOTR OGRODZKI

21ST CENTURY ICONOCLASTS

1273 years have passed from Emperor Leo's edict ordering the destruction of religious paintings in public places and churches. In our times the same was done by the court in Sanok. The judge ordered the icons taken over at the border to be burned. An inquiry into this inconceivable case is now being held.

Page 6

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA

THE ICON OF THE WINGED JOHN THE BAPTIST IN BUCZACZ

The orthodox church in Buczacz was founded in 1610 by Maria Potocka, nee Mohylanka. It housed a very old icon which did not survive until our times. Its present description was made on the basis of that made in 1880 by the art restorer Wojciech Dzieduszycki.

Page 10

PIOTR OGRODZKI

THE THIEVES WERE CAUGHT

The theft of graphic artworks from the Jagiellonian Library was prevented thanks to the vigilance of the librarians and to security measures.

Page 12

JAROSŁAW PYCH

THE WARTIME FATE OF THE LIBRARY AND THE MUSEUM OF THE KRASIŃSKI'S ESTATE

This is another case when a precious collection fell victim to the looting of the Nazi invader who robbed and destroyed it. The Nazis used historic bows to shoot at the portrait of Countess Krasińska and her children painted by F. X. Winterhalter. The final act of pillage was committed in 1944. Boxes with the robbed objects were taken to the Third Reich. In April 1945 only 19 of them were found on German territory by the Americans. The later fate of the part of the collection that had been saved was complicated. Unfortunately many issues connected with what happened to the objects, books and pieces of graphic art remain unexplained.

Page 16

HANNA ŁASKARZEWSKA

THE ROYAL AUTOGRAPH IN A BOOK FOUND IN GRODNO

The unique signature was found on the work by Friedrich August Schmidt (1734 - 1807) entitled *Dzieje Królestwa Polskiego krótko lat porządkiem opisane, na język polski przełożone, poprawione i przedrukem panowania Augusta III pomnożone*. A History Of the Polish Kingdom Briefly Described in a Chronological Sequence, Translated Into Polish, Corrected and Augmented by the Reigning of August III). The publication was published in Warsaw by Michał Groll. The autograph was discovered in Grodno by A. Sawczuk, a research worker employed at the local museum.

Page 21

URSZULA PASZKIEWICZ,

JANUSZ SZYMAŃSKI

BOOK OWNERS' IDENTIFICATION LABELS

Bookplates are a priceless source of historic information. They tell us about the book's fortunes, where a given volume was, and its story. We should protect such information, as it is often a source of knowledge about the past of whole book collections.

Page 23

AGATA BOROWSKA

THEFT IN BORÓW WIELKI

St. Laurence's Church, whose history dates back to the 13th century, fell victim to impudent theft. Twelve wooden figures of apostles were torn out of the altar case and stolen. The polychrome carvings come from the 15th century. The theft was committed during the renovation of the church, just before the installation of a modern alarm system. The destitute triptych was left only with the figure of Christ Crucified. The robbery was committed in September 2004.

Page 24

KATARZYNA ZIELIŃSKA
INFORMATION ON THE SCALE OF THREAT AGAINST HISTORIC OBJECTS IN THE YEARS 2003-2004

In 2003 over one million one hundred thousand offences were recorded in Poland. In 2004 the number fell. 614 of those crimes committed in 2003 were ones against cultural property. As many as 315 of those constituted burglaries. The author gives an account of the kinds of crime and specifies the places under threat.

Page 28

MONIKA BARWIK,

PIOTR OGRODZKI

DOCUMENTING AND MARKING WORKS OF ART.

For eleven years the Centre of Art Collection Protection has been compiling a computer catalogue of stolen and lost cultural property. It now comprises nearly seven thousand lost objects, which are of value for Polish cultural heritage. Information on a specific object is included in the catalogue free of charge. It must be noted, however, that the identification of many objects is extremely difficult, because owners of the lost paintings, sculpture or hand-crafted objects have either inappropriate and insufficient documentation or none at all. The authors underline the necessity of both descriptive and photographic documentation. They particularly recommend the marking of objects, and especially the use of concealed marking.

Page 32

MONIKA BARWIK

CATALOGUE OF LOSSES

Page 44

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA

CATALOGUE OF WARTIME LOSSES (1939-1945)

Page 46

J. ROBERT KUDELSKI

THE NAZI LOOTING OF EUROPE

The Nazi conquest of Europe was not only marked with murdering millions of innocent people, but also meant the pillage of material wealth, especially works of art. If all the robbed works of art from the occupied countries were put together, they would make a collection equaling those of the largest modern museums not only on our continent. In Paris alone, the Nazis took over thirty eight thousand houses which used to belong to Jews and robbed them of everything that had any historic or material value. The author presents the documentation of the organized pillage, which to a large extent multiplied the riches of Nazi dignitaries.

SZUKAJ NAS W INTERNECIE: www.oozp.pl

**KRAJOWY WYKAZ
ZABYTKÓW SKRADZIONYCH
LUB WYWIEZIONYCH
ZA GRANICĘ NIEZGODNIE
Z PRAWEM**



**Ośrodek Ochrony
Zbiorów Publicznych**
Narodowa Instytucja Kultury



SUMMARY

Page 51

JANUSZ MRÓZ

STATE POLICY ON TAKING WORKS OF ART OUT OF THE COUNTRY

The article presents a detailed discussion of legal regulations binding in Poland with a broad historic background of the problem.

Page 56

PIOTR OGRODZKI

THE NATIONAL REGISTER OF HISTORIC OBJECTS THAT WERE STOLEN OR ILLEGALLY TAKEN OUT OF THE COUNTRY

The national register of lost historic objects is not a commercial undertaking. The legal framework of its activity is specified by the Act of Law passed in the autumn of 2003 on the protection and preservation of monuments. The National Register can be accessed on the www.oozp.pl website. The author describes the requirements that have to be met for the compiling of the Register.

Page 59

PIOTR OGRODZKI

AGREEMENT ON FIGHTING ART SMUGGLING

During the International Conference on Fighting Crime Against Historic Monuments, a four-party agreement on cooperation in this field was signed on 3 November 2004. Its signatories were representatives of the Ministry of Culture, the General Police Headquarters, Customs Services and Border Guards.

Page 60

MARIUSZ LANGE

THE TASKS OF CUSTOMS SERVICES IN THE MONUMENT PROTECTION PROGRAMME

Poland's accession to the European Union has brought the abolishment of customs control. As a consequence, border guards face new challenges, while customs officers have to change the form of their work. New mobile groups were established designed to conduct checks within the country. They do not, however, guarantee full security. That is why preventive action has to be intensified. The publication gives examples of such activity.

Page 62

PIOTR OGRODZKI

INTERNATIONAL CONFERENCE ON FIGHTING CRIME AGAINST HISTORIC OBJECTS

The conference took place in November 2004 in Poland in the Higher Police School in Szczytno. 125 participants both from Poland and abroad attended. EU countries, their neighbours and the United States were represented by 40 delegates. As far as their professional background is concerned, the participants were police and customs officials, border guards and specialists in monument protection. A four-party agreement referring to the fighting of crime against historic monuments was signed on the first day.

Page 64

WOJCIECH PACZUSKI

WORKS OF ART AND HISTORIC OBJECTS, THE TREATY ON SETTING UP THE EUROPEAN UNION

A subsequent publication on legal issues connected with works of art and historic objects in member countries.

Page 66

WOJCIECH PACZUSKI

THE STATE AND ITS CITIZENS AND THE ART MARKET

A description of domestic law on the art market in the context of Poland's accession to the European union.

Page 68

MONIKA KUHNKE

HONESTY AND RECOVERED PICTURES

Antique dealers' honesty is an exceptionally important issue. Not all of them try to inquire whether the works of art they are selling come from legitimate, documented sources, or from theft. There are some praiseworthy exceptions, however. One of these is the London art dealer VAN HAEFTEN. He had twice bought and then sold pictures which did not have a legal origin. One of these was the picture by BROUWER known under the title Peasants in an Inn, which had come from Poland. When it turned out that it had been pillaged by the Nazis, the antique dealer VAN HAEFTEN bought the picture back from his customer and returned it to the National Museum in Warsaw. He acted in a similarly honest way with another picture, which had been owned by a Italian businessman of Jewish origin. Although he had checked the origin of the pictures in available sources, VAN HAEFTEN bore all the costs in order to save the good name of art dealers.

Page 70

MONIKA OSTASZEWSKA

HERITAGE PROTECTION IN CANADA

The territory of Canada has attracted newcomers from different Old World countries for centuries. The integration of the new society has continued throughout this time and each nationality of settlers brought elements of its native culture and tradition. This variety has given birth to the customs of today's Canada, a country which gained national sovereignty 74 years ago. Canadian authorities attach a great role to the preservation of its heritage in every field. Not only historic objects or works of art are protected here, but also the landscape of the country, relics of civilization development, or ethnography. The author discusses the activity of Canadian museums, as well as problems connected with protecting cultural property from loss or damage.

Page 74

PIOTR OGRODZKI

SEARCH FOR THE LEONARDO DA VINCI

Fro over 200 years the painting Madonna of the Spindle was part of the Drumlanrig castle collection in Scotland. In August 2003 it was stolen. It is one of the fourteen extant paintings by Leonardo and one of the two in private collections. The collection was open to visitors. Should such collections be accessible to the public? Perhaps they should be better secured?

Page 76

MIROSLAW BARWIK

CAESAR'S ROME

The author takes the reader on a journey of the imagination around the most precious monuments of the city on the Tiber. He starts with the Forum Romanum and goes on to the ruins of the Largo di Torre Argentina temples.

Page 78

MAŁGORZATA FOKT-WILLMAN

THE WORLD MONUMENTS FUND

The World Monuments Fund is a private organisation set up in 1965 with a seat in Paris. It set up a monument watch, the objective of which is to identify and restore the most threatened objects. On the first list of the 100 most endangered world sites there were three from Poland: the church in Dębno, Our Lady's Assumption Basilica, Cracow, and Próżna Street in Warsaw. More Polish objects were added in subsequent years.

SZUKAJ NAS W INTERNECIE: www.icons.pl



**SERWIS
ZRABOWANYCH
DZIEŁ SZTUKI**



**Ośrodek Ochrony
Zbiorów Publicznych**
Narodowa Instytucja Kultury

