

cenne, bezcenne/ utracone

*Valuable, Priceless/
Lost*

BIBLIOTEKA
MIASTA
WARSZAWY

BIBLIOTEKA
SZTUKI



Na okładce: Strona 178 z gradułu raciborskiego przechowywana w Muzeum Okręgowym w Sieradzu. Inicjał „N” przedstawia scenę Ukrzyżowania. Po obu stronach krzyża kłęczą Maryja i św. Jan, a u stóp krzyża, obejmując go, kłęcz dominikanin (nie zaś tradycyjnie św. Maria Magdalena). Obok: Inicjał „R” ze sceną zmartwychwstania oraz złoty orzeł piastowski księstwa opolsko-raciborskiego



cenne, bezcenne/utraczone

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 Ogródzki, Urszula Paszkiewicz, Anna Skaldawska

Redaktor naczelna: Barbara Kobielska

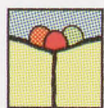
Oprac. graficzne: Monika Karvázy

Oprac. stylistyczne: Krystyna Juriewicz

Korekta: Krystyna Juriewicz, Anna Brudzińska

Tłumaczenie: Marzenna 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:

3
**HANNA ŁASKARZEWSKA,
TOMASZ BALCERZAK**
WIELE HAŁASU O ...DWIE KARTY
ŚREDNIOWIECZNEGO GRADUAŁU
Z RACIBORZA

10
MONIKA KUHNKE
UTRACONA KOLEKCJA,
ODZYSKANY OBRAZ

14
PIOTR OGRODZKI
ZAGINIONE ELEMENTY SKARBU
ZE ŚRODY ŚLĄSKIEJ ODZYSKANE

16
ZOFIA GALIŃSKA
STOŁY Z NOWOJORSKIEJ WYSTAWY
ŚWIATOWEJ 1939 R.

18
PIOTR OGRODZKI
RZECZOZNAWCY MINISTRA
KULTURY POWOŁANI

20
ANNA SKALDAWSKA
WARSZAWSKA IZBA CELNA
W SŁUŻBIE OCHRONY ZABYTKÓW

22
MONIKA BARWIK
KATALOG STRAT

30
MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
KATALOG STRAT WOJENNYCH

31
MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
REJESTR STRAT WOJENNYCH

32
MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
GRABIEŻE SZWEDZKIE W POLSCE (1)

38
MONIKA OSTASZEWSKA
OCHRONA ZBIORÓW MUZEALNYCH
W KANADZIE

41
MIROSLAW BARWIK
ZAGINIONE ARCYDZIEŁA SZTUKI
STAROGRECKIEJ (5)
W MAŁOWANYM PORTYKU

44
JANUSZ MRÓZ
CMENTARZ W ŁOMŻY

45
WOJCIECH PACZUSKI
PRZEDMIOT KONTROLI WYWOZU I
ZWROTU DÓBR KULTURY POLSKIEJ

47
PIOTR OGRODZKI
MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA
PRAWNOKARNA OCHRONA
DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

HANNA ŁASKARZEWSKA, TOMASZ BALCERZAK

Wiele hałasu o...

...DWIE KARTY ŚREDNIOWIECZNEGO GRADUAŁU Z RACIBORZA

Pod koniec 2004 r. środowisko historyków sztuki, bohemistów i historyków książki obiegrała wiadomość, iż londyński Dom Aukcyjny Sotheby's planuje wystawić na sesji 7 grudnia dwie bogato iluminowane karty rękopisu muzycznego z końca XV w., według organizatorów aukcji – proveniencji oświęcimskiej.

Przewidywana cena sprzedaży kart wynosiła 4000–6000 funtów. W nocy informacyjnej przygotowanej przez Sotheby's podkreślono atrakcyjność tej oferty, gdyż średniowieczne polskie rękopisy iluminowane stanowią na aukcjach dużą rzadkość, co podnosi ich wartość. Dość szybko okazało się, że są to cenne silesiaki. Na ich trop wpadli młodzi entuzjaści z Bractwa Księstwa Cieszyńskiego, a doświadczeni śląscy muzealnicy¹ rychło ustalili, że obie karty pochodzą z zaginionego, prawdopodobnie w latach II wojny światowej lub tuż po jej zakończeniu, gradułu² dominikanów raciborskich. Było to możliwe na podstawie, nieocenionej dziś, publikacji niemieckiego historyka sztuki Ernsta Klossa³, poświęconej śląskiemu malarstwu książkowemu w wiekach średnich. Autor dokładnie opisał wszystkie miniatury umieszczone w dziewiętnastu inicjałach księgi, przechowywanej ongiś w kościele parafialnym Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (WNMP) w Raciborzu. Pozwoliło to dość precyzyjnie porównać opisy Klossa z podobiznami kart (s. 33/34, 39/40) gradułu, umieszczonymi na stronie internetowej Sotheby's. Gdy okazało się, że ide-

alnie do siebie pasują, londyńskie „znalezisko” okrzyknięto w śląskiej prasie sensacją, a władze Raciborza – wspierane przez regionalistów, badaczy i dziennikarzy – ruszyły do boju o odzyskanie kart i zwrot ich do Raciborza. Sprawy potoczyły się szybko i z dużą dozą szczęścia dla strony polskiej. Przedstawiciele Departamentu Prawno-Traktatowego w MSZ podjęli oficjalne kroki, za pośrednictwem Ambasady RP w Londynie, zmierzające do uznania obu kart gradułu za rabunek wojenny, a w konsekwencji do wycofania ich z aukcji i zwrot byłemu właścicielowi, czyli raciborskiej parafii WNMP. Aby osiągnąć ten cel, należało podjąć odpowiednie działania zarówno w Londynie, jak i w kraju. Przedstawiciele Sotheby's pośredniczyli w negocjacjach z prywatnym właścicielem, który wystawił karty na licytację. Był to stały i zaufany kontrahent Domu Aukcyjnego. Strona polska musiała, zgodnie z procedurą, zebrać i dostarczyć dokumentację, poświadczającą nasze roszczenia. Szukano jej przede wszystkim w Raciborzu i Opolu, ale także włączyły się w te prace agendy Biblioteki Narodowej w Warszawie: Zakład Zbiorów Mu-



Karta ze stronami 33/34 odzyskana z Londynu

zycznych, Zakład Rękopisów oraz Pracownia Dokumentacji Księgozbiorów Historycznych. Ten zbiorowy wysilek zaowocował sukcesem. Zabytkowe karty zostały wycofane z grudniowej aukcji, 16 czerwca 2005 r. były już w Warszawie, a 20 czerwca odbyło się ich uroczyste przekazanie parafii WNMP w Raciborzu. Czasowo będą przechowywane w miejscowym Muzeum, a po konserwacji trafią zapewne do publicznej ekspozycji.

W ciągu kilku miesięcy, dzielących decyzję o wycofaniu kart gradułu z aukcji do postanowienia o ich zwrocie dowojennemu właścicielowi, mieliśmy okazję w Bibliotece Narodowej zebrać dostępną nam dokumentację oraz literaturę przedmiotu, odnoszącą się do losów średniowiecznego rękopisu. W międzyczasie ukazało się również, pisane na gorąco, opracowanie Grzegorza Wawoczne-go⁴, w którym autor próbuje odtworzyć koleje manuskryptu aż po lata powojenne. W prasie zaś dominowały sensacyjne tytuły: *Historycy sztuki ze*

Śląska odnaleźli średniowieczny zabytek, Racibórz przygotowuje się do walki o średniowieczny graduał, Graduał raciborski wrócił do Polski, co wyraźnie wprowadzało w błąd nieorientowanych czytelników, sugerując odzyskanie całej, liczącej niegdyś 166 kart księgi.

Postaramy się więc usystematyzować naszą wiedzę na temat tego cennego zabytku, oddzielić fakty od domniemywań, i wskazać „białe plamy” w jego kilkusetletniej historii.

Najwięcej szczegółowych informacji wraz z dokładnym opisem iluminowanych kart gradułu zawdzięczamy wspomnianemu już dziełu E. Klossa. Wprawdzie zostało ono opublikowane w latach wojny, ale wrocławski autor zbierał do niego materiały przez dwadzieścia lat, wykorzystując w tym celu także wcześniejsze opracowania i źródła archiwalne, między innymi w postaci dziewiętnastowiecznych spisów i protokołów dotyczących mienia sekularyzowanych śląskich klasztorów. W obszernej pracy Klossa znalazły się wykazy średniowiecznych manuskryp-

tów o proveniencji śląskiej, przechowywanych w bibliotekach państwowych, muzeach, archiwach, bibliotekach parafialnych: Berlina, Głogowa, Głubczyc, Legnicy, Monachium, Raciborza, Wiednia, Wrocławia i Zgorzelca. W 1928 r. Klossowi przyznano fundusze na fotografowanie opisanych przez niego z autopsji zabytkowych zbiorów. Stąd jego pracy towarzyszy niezwykle bogata dokumentacja czarno-białych i kolorowych zdjęć (brak jednak wśród nich podobizn gradułu z Raciborza). W 1940 r. książka została zakończona.

Nas interesuje przede wszystkim opis zabytkowego kodeksu⁵, który pozwolił na identyfikację kart wystawionych na aukcję w Sotheby's. Rękopis ten nie posiadał żadnej sygnatury, która łączyłaby go z wpisem do inwentarza bądź katalogu⁶. Jedyłą możliwą jego identyfikacją było określenie miejsca przechowywania w bibliotece – półka (przegródka) E₃. Być może księga – jako cenny zabytek – przechowywana była w skarbcu kościel-

nym. Manuskrypt składał się ze 166 kart pergaminowych o wymiarach 57x39 cm (prawie taki sam wymiar mają karty „londyńskie”). Paginacje stron na zachowanych kartach znajdują się na zewnętrznym marginesie (z wyjątkiem s. 40, gdzie paginację umieszczono na wewnętrznym marginesie, ze względu na bogate zdobienia marginesu zewnętrznego) i wpisane są czarnym atramentem. Kloss ustalił datę jego powstania na ok. 1500 r. Wymienił także 19 stron z iluminowanymi inicjałami (1, 4, 15, 34, 37, 40, 46, 80, 133, 151, 168, 178, 218, 255, 263, 266, 277, 279, 331), podał ich rozmiary, opis miniatur, kolorystykę zdobień w całym kodeksie (biały, żółty, różowy, pomarańczowy, czerwony, zielony, brązowy, niebieski i szary), odczytał teksty inskrypcji. Odnotował również akt wcześniejszego wandalizmu – otóż – miniatura na stronie 6. została wycięta.

Wyraził również opinię, że autorem zdobień dwóch inicjałów jest artysta wywodzący się z Krakowa lub z kręgu mistrzów szkoły krakowskiej, a w jego pracy widoczne są wpływy wzorców włoskich. Artysta ten dwukrotnie sygnował swoje dzieło, umieszczając na stronach 178 i 218 (aż w dwóch miejscach) znak **✠**. Ernst Kloss wspominał, iż podobny znak widnieje na kartach znanego mu mszału, wydanego w 1505 r. w Krakowie, a zamówionego przez dwóch mieszczan wrocławskich Hallera i Sybera. Przed wybuchem wojny przechowywany był w zbiorach Biblioteki Państwowej i Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Wedle surowej oceny Klossa, pozostałe miniatury zdobiące inicjały graduła pochodzą z „prymitywnego” warsztatu.

Ważnym elementem, wskazanym przez wrocławskiego badacza, potwierdzającym związki graduła ze środowiskiem raciborskich, a nie oświęcimskich dominikanów – jak chcieli autorzy katalogu Sotheby’s – było ustalenie tożsamości postaci na stronie 34. Przedstawia ona klęczącego przed Madonną z Dzieciątkiem księcia, nad głową którego widnieje złoty piastowski orzeł górnośląski na niebieskim tle. Łacińska inskrypcja głosi: *Mesco dux et*

fundator vocatus qui hunc librum tibi X pe (Christe) dono lego (Mieszko, książę i fundator powołany, który tę księgę Tobie Chryste ofiarowuję). Ów pokorny sługa, to Mieszko II Otyły, książę opolsko-raciborski. Za czasów jego panowania w latach 1239–1246, i przy wsparciu matki księcia, księżnej Wioili, zakon dominikański osiedlił się przy zbudowanym dla mnichów murowanym kościele św. Jakuba. Wzniesiono również dla konwentu klasztor. Książę Mieszko II hojnie wsparł zakonników, zapisując im 200 grzywien czystego srebra na obie budowle. Do fundatorów klasztoru zalicza się także młodszemu brat Mieszka i jego następcę, książę Władysław (panował w latach 1246–1281). To on wystawił właściwy dokument fundacyjny dla Zakonu Kaznodziejskiego, datowany na 14 kwietnia 1258 r. Podarował również dominikanom ziemię, na której stanął klasztor. Nic zatem dziwnego, że mnisi przez dalsze wieki wspominali z wdzięcznością swoich dobrodziejów.

Interesująca nas księga chorałowa powstała dla raciborskich dominikanów ponad 200 lat później. Czy stało się to w miejscowym skryptorium, a bogate iluminacje wykonali artyści pracujący w Raciborzu, czy też księga jest produktem importowanym, wykonanym na zamówienie zakonu w skryptoriach krakowskich? Na te i wiele jeszcze innych pytań brak dziś wiarygodnej odpowiedzi. Co prawda w wiekach średnich powstało w Raciborzu wiele budowli, przede wszystkim świątyń, to – jak zauważają historycy sztuki – brak wszelkich informacji o istnieniu w mieście cechów⁷ na przykład malarzy, złotników bądź snycerzy. Wprawdzie w źródłach odnotowano nieliczne nazwiska sprowadzonych do śląskiego grodu w XV i XVI w. artystów z Włoch, Czech, Krakowa, ale tylko jeden z nich zajmował się iluminowaniem rękopisów. Był to franciszkanin Idzi (Egidius) z Raciborza. Malarz ten działał później w Pilźnie, gdzie wykonywał między innymi iluminacje do rękopisów dla czeskiego dworu królewskiego i Ladislava von Sternberga.

Należy mieć na uwadze, iż klasztor raciborski miał liczne kontakty ze



Na s. 34 w inicjale „D” Maryja z Dzieciątkiem. Obok klęczy Mieszko II Otyły, za nim giermek trzyma hełm władcy. Ponad głową księcia widnieje złoty orzeł Piastów opolsko-raciborskich na niebieskiej tarczy

światem, w tym z pozostałymi domami współbraci na Śląsku i w Małopolsce, głównie Krakowem, który wiódł prym w prowincji polskiej. Był główną siedzibą dominikańską na Opolszczyźnie i drugim co do wielkości i znaczenia po Wrocławiu domem zakonu na Śląsku. Już od XIII w. istniała w klasztorze szkoła konwentualna, a przy niej biblioteka. Wśród mnichów było wielu Polaków. Należeli do nich wybitni pisarze i kaznodzieje, jak choćby Wincenty z Kielc, Marcin z Sandomierza i inni. Rozwijano studia filozoficzne, działało skryptorium. Biblioteka klasztorna składała się z części obejmującej księgi chórowe (przy kościele działał chór), którymi opiekowali się kantorzy, i z części głównej. Ten podstawowy księgozbiór mieścił się w XV w. koło zakrystii, w pomieszczeniu murowanym, chroniącym księgi przed pożarem. Zbiory powiększały się dzięki miejscowym kopistom, darom i zbiorom przejmowanym po zmarłych braciach. Korzystali z nich głównie dominikanie, którzy mogli wypożyczać księgi na dłuższy czas. Poza biblioteką konwentu istniała także biblioteka szkoły przyklasztornej, którą opiekowali się wyznaczani przez kapitułę studenci⁸. Rozwinięte życie muzyczne mogło być jednym z powodów zamówienia przez zakonników kolejnej księgi służącej do śpiewów mszalnych – interesującego nas graduła.

W latach 1810–1813 nastąpiła pruska sekularyzacja klasztorów. Wyznaczeni urzędnicy królewscy prowadzili akcje rozpoznania i przejmowania archiwów oraz bibliotek zakonnych.



Druga karta zwrócona z Londynu. Na s. 40 w inicjale „P” (poniżej) scena adoracji Dzieciątka Jezus, przy którym klęczą św. Józef z Maryją, a poniżej władca (?) wraz z rodziną. W dolnej części inicjału widnieją muzykujące anioły



Po selekcji zbiory najbardziej wartościowe były przewożone do Wrocławia i centralnie składowane. Z czasem zasilały miejscowe archiwum, Bibliotekę Uniwersytecką i inne jeszcze Książnice wrocławskie.

Osobą odpowiedzialną za upamiętnianie śląskie zbiory był Johann

Georg Büsching, pełnomocnik Komisji Sekularyzacyjnej, której siedziba znajdowała się we Wrocławiu. Z jego relacji wiemy, że biblioteka klasztoru raciborskiego, niegdyś największy księgozbiór w mieście, była zaniedbana, przede wszystkim dotyczyło to starych ksiąg, które wychodziły z codziennego użycia. Nie wiemy, jak zasobny był księgozbiór w chwili kasaty. Nie zachowały się żadne wzmianki o jego liczebności, brak także informacji o inwentarzach, katalogach, bądź rejestrach dominikańskich zbiorów. J.G. Büsching wizytował wprawdzie Racibórz dwukrotnie, ale zajął się przede wszystkim rozparcelowaniem istniejących w mieście bibliotek i przemieszczeniem części ksiąg wraz z wyposażeniem pomieszczeń bibliotecznych do bibliotek szkolnych w różnych miejscowościach śląskich oraz do Wrocławia. Zbiory uległy więc prawie całkowitemu rozproszeniu i częściowemu zniszczeniu. Jednakże interesujący nas graduał musiał przetrwać tę zawieruchę i, sądząc z zapisu E. Klossa, po 1810 r. zasilił wraz z kil-

kuset innymi egzemplarzami zbioru parafii miejskiej WNMP.

Kolejni proboszczowie przechowywali najcenniejsze zbiory kościelne w skarbcu, w tym ocalałe obiekty poddominikańskie. U schyłku XIX w. zbiory parafii zostały zinwentaryzowane z inicjatywy proboszcza Hermanna Schaffera. Niestety, księgi inwentarzowe nie zachowały się do naszych czasów, choć istnieje przypuszczenie, że przynajmniej dwie z nich, opisujące ok. 2000 egzemplarzy zbiorów biblioteki parafialnej, przetrwały wojnę. Dziś ślad po nich zaginął. Nieznane są także losy, wspomnianego przez E. Klossa, katalogu ksiąg parafialnych sporządzonego przez ks. Foikę i odpisu przechowywanego niegdyś we Wrocławiu.

W związku z tym, jedynym wiarygodnym dowodem na to, że graduał był przed wojną w raciborskiej parafii, jest opracowanie Ernsta Klossa. Autor widział rękopis pomiędzy latami 1928–1940. Na przestrzeni tego czasu egzemplarze ze zbiorów tak niestabilnych jak kościelne, mogły zostać po-



Karta ze stronami 217/218 z Muzeum Okręgowego w Sieradzu. W inicjale „R” scena zmartwychwstania, poniżej widoczny znak nieznanego miniaturzysty. Obok inicjału złoty piastowski orzeł władców księstwa opolsko-raciborskiego

raz kolejny przemieszczone. Czy są na to dowody? Raczej tylko poszlaki odnoszące się do różnych wariantów prawdopodobnych sytuacji. Jak więc kształtowała się nasza wiedza o losach gradułu po zakończeniu wojny i do jakich wniosków może nas prowadzić?

Pierwszą powojenną wzmiankę o rękopisie raciborskim znajdujemy w artykule Mariana Kutznera z końca lat sześćdziesiątych. Autor zamieścił czarno-białe zdjęcie strony 218 z miniaturą w inicjale „R” i podał lakoniczną informację o zaginięciu cennego obiektu. Fotografia pochodziła ze zbiorów Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (WKZ) w Opolu. Dziś znajduje się w zbiorach archiwalnych WKZ w Katowicach, dokąd trafiła wraz ze zdjęciem innej zabytkowej, również zaginionej, księgi. Niestety, w obu instytucjach brak informacji, z czyich zbiorów pochodzą zdjęcia, kiedy i w jakich okolicznościach trafiły do Opolu. Fotografie są naklejone na karton, a przy nieznaney księdze widnieje data – 1938 rok. Można przypuszczać, że oba zdjęcia

pochodzą z tego samego okresu. Być może były częścią dokumentacji zabytków raciborskich wykonywanych na zlecenie niemieckiego prowincjonalnego konserwatora zabytków dla Górnego Śląska (prowincji utworzonej w 1919 r.). W latach 1929–1933 urząd ten pełnił pastor A. Hadel, a następnie G. Peck, nadradca budowlany z Opolu. Niewykluczone, że po wojnie urząd WKZ w Opolu przejął fragmenty ocalałej spuścizny niemieckich konserwatorów. Notabene, zastanawia fakt, że E. Kloss nie zamieścił w swojej pracy, tak licznie dokumentowanej zdjęciami, ani jednej podobizny kart gradułu z Raciborza.

Kolejne chronologicznie wzmianki o manuskrypcie są bardzo enigmatyczne i nie pozwalają na bezsporną identyfikację księgi. W 1959 r. ksiądz Wacław Schenk podał informację⁹, na podstawie przeprowadzonej kwerendy, że osiem kodeksów liturgicznych z kolegiaty i klasztoru dominikanów raciborskich przechowywanych jest obecnie w Bibliotece OO. Dominikanów w Krakowie, a jeden rękopis tej

proweniencji – graduł z XV w., trafił do biblioteki kurialnej w Opolu. Za Schenkiem informację o graduale powtórzyła Krystyna Zawadzka w pracy o bibliotekach klasztornych dominikanów śląskich.

Zbiory poddominikańskie z Raciborza trafiły do Krakowa w 1946 r. W późniejszych latach Archiwum Prowincji oo. dominikanów przejęło archiwa i księgozbiory ze wszystkich klasztorów dominikańskich, co poświadcza opracowanie Danuty Kamolowej i Krystyny Muszyńskiej¹⁰. Wykazuje ono w zasobie Archiwum krakowskiego dwadzieścia trzy rękopisy średniowieczne oraz jeden liturgiczny o proveniencji raciborskiej. Autorki nie odnotowały zaś żadnych zbiorów w opolskiej kurii biskupiej (zapewne brak odpowiedzi na kwerendę). Trop opolski nie jest całkowicie nieprawdopodobny. W parafii raciborskiej sporządzono po wojnie *Wykaz książek brakujących w archiwum kościoła NMP w Raciborzu*. Zawiera on 1140 pozycji, a sporządzony został przez raciborzanina Norberta Klichtę (co potwierdza



Karta ze stronami 36/37 z Muzeum Okręgowego w Sieradzu

obecnie jego syn). Posłużyły do tego dwie zachowane po wojnie księgi inwentarzowe, które zginęły w niewyjaśnionych okolicznościach pod koniec lat osiemdziesiątych. W jednej z nich zarejestrowano 515 pozycji druków z XIX w., a w drugiej – 734 pozycje starych druków i rękopisów, także z proveniencją dominikańską. Wedle adnotacji zawartych w inwentarzu, niektórych egzemplarzy nie było w parafii już od 1925 r. Niepotwierdzona w źródłach, przekazywana ustnie informacja sugeruje, że kilka co najmniej cennych rękopisów zostało przekazanych wtedy do Opola¹¹. Jakkolwiek było naprawdę, gradual nadal uchodził za obiekt zaginiony. Jako taki wpisany został do kartoteki strat wojennych, prowadzonej w Departamencie Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury i figuruje w *Komputerowej bazie danych strat wojennych oraz materiałów archiwalnych* z numerem WAR. 16 285. Twórcy bazy zacerpnęli dane z artykułu M. Kutznera oraz przygotowanego specjalnie dla Mini-

sterstwa w 1992 r. opracowania Ryszarda Szopy *Straty przedmiotów zabytkowych kościoła w Raciborzu*.

Zapis w tej bazie był jednym z dowodów wzmacniających polskie starania o zwrot z Londynu rozproszonych kart kodeksu. Pojawiły się one na europejskiej aukcji nie po raz pierwszy. Już w 1995 r. ich opis wraz z reprodukcjami stron z miniaturami zamieszczono w katalogu *Mittelalterliche Handschriften u. Miniaturen. Katalog 3. Dr. Joern Guenther Antiquariat*. Hamburg 1995. W katalogu z numerem 50 znalazł się opis: *Zwei Blätter aus einem Graduale, mit historisierten Initialen und Bordüren. Schlesien, um 1480*. Informacją tą zainteresowała się wówczas, nieżyjąca już, profesor historii sztuki Alicja Karłowska-Kamzowa z Poznania. Wydała się, że karty dziesięć lat temu nie zostały sprzedane i wypłynęły ponownie w 2004 r. w Londynie. Uszły też wtedy uwadze śląskich badaczy, w każdym bądź razie ich ujawnienie w katalogu hamburskim nie spowo-

dowało oficjalnej reakcji władz i podjęcia próby ich odzyskania.

A teraz warto odpowiedzieć sobie na pytanie, czy nasza wiedza o powojennych losach gradualu ogranicza się tylko do zidentyfikowania obu odzyskanych kart?

W Bibliotece Narodowej w Warszawie działa od 1983 r. Polskie Centrum RISM (Répertoire International des Sources Musicales). Celem ośrodka jest między innymi zbieranie danych na temat zasobu dawnych rękopisów muzycznych w różnych instytucjach polskich. W latach 1983–1986 przeprowadzono badania ankietowe w muzeach i bibliotekach, które pozwoliły na sporządzenie wstępnego inwentarza rękopisów muzycznych, od najdawniejszych do powstałych w końcu XVIII w., z podaniem ich lokalizacji na terenie kraju. To właśnie stworzona na potrzeby RISM kartoteka pozwoliła teraz ustalić, że w Muzeum Okręgowym w Sieradzu znajdują się 4 karty pergaminowe gradualu z XVI w., zdobione miniaturami, z Raci-

borza na Śląsku! Wydobycie tej informacji wywołało Niemniejsze emocje w Bibliotece, niż identyfikacja raciborskich kart w Londynie. Do Sieradza natychmiast udała się ekipa pracowników Zakładu Zbiorów Muzycznych, kierowana przez Jolantę Byczkowską-Sztabę. Karty zostały zmicrofilmowane i sfotografowane. Bezsprzecznie pochodzą z rękopisu opisywanego przez Klossa. Dwie z nich, ze stronami 177/178 oraz 217/218, są wyłożone na stałej ekspozycji w muzeum. Tak się szczęśliwie składa, że to właśnie na iluminacjach ze s. 178 i 218 widnieją, opisany przez Klossa, sygnety niezidentyfikowanego artysty w kształcie **HC**. Karty ze stronami 35/36 i 37/38 są przechowywane w magazynie. Strona 37 zawiera miniaturę w inicjale „L”. Karta ze stronami 35/36 jest bez iluminacji. Co ciekawe, karty „londyńskie” tworzą z kartami „sieradzkiemi” nieprzerwany ciąg, przy czym karty „londyńskie” – 33/34 i 39/40 są skrajnymi w stosunku do „sieradzkich”.

W nowej edycji opracowania *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*, w haśle Sieradz – Muzeum Okręgowe znalazła się lakoniczna informacja: 2 karty perg. z rpsów muz. (średniów.). Jak widać, nie wskazuje ona nawet na proveniencję kart, choć ta została podana w 1986 r. przez ówczesnego dyrektora Muzeum Marię Wiśnińską, w odpowiedzi na ankietę RISM. W katalogu muzealnym też nie zaznaczono pochodzenia kart. Te różnice w szczegółowości opisu kart gradułu raciborskiego w Sieradzu spowodowane mogą być na przykład zmianą pokoleniową wśród pracowników muzealnych, rzutującą na ich wiedzę o pochodzeniu dawnych zbiorów placówki. W dokumentacji Muzeum nie odnotowano także sposobu nabycia kart, ale od lat przekazywana jest ustna informacja, że przyniósł je do Muzeum tuż po wojnie nieznany mężczyzna w mundurze wojskowym. Prowadzi nas to do konstatacji, że karty gradułu zostały niewątpliwie rozproszone. Być może wyrwano te najcenniejsze, iluminowane, z myślą o godziwym zarobku. Niewykluczone, że dostały się one w różne ręce, na co wskazywałoby ich pojawienie się wiele lat po wojnie

na Zachodzie Europy oraz tuż po jej zakończeniu w Polsce. Czy pozostały blok kodeksu istnieje jeszcze, czy zachowało się dalszych czterdzieści kart z ozdobnymi inicjałami?

Badania losów wojennych i powojennych gradułu raciborskiego na pewno nabiorą teraz przyspieszenia. Do wyjaśnienia jest wiele pytań, niektóre z nich nie doczekają się zapewne już nigdy wiarygodnych odpowiedzi. Racibórz znajdował się u schyłku wojny na szlaku Armii Czerwonej. Przed tym był w miarę spokojnym, niedużym miastem na peryferiach III Rzeszy. W 1943 r. Racibórz zapelniał się książkami. To tu ewakuowano z Berlina ponad 30 księgozbiorów żydowskich oraz biblioteki emigracyjne – rosyjską Iwana Turgieniewa i ukraińską – Semenę Petlury, zrabowane w 1941 r. przez Niemców z Paryża. Grabieży dokonali członkowie sztabu reichsleitiera Alfreda Rosenberga (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg – ERR), jednej z najważniejszych organizacji nazistowskich zajmującej się konfiskatą dóbr kultury w podbitych krajach Europy. Ocenia się, że ERR przewiozło do swego centrum w Raciborzu do końca 1944 r. ok. 1–2 mln zrabowanych z Francji zbiorów. Raciborskim centrum ERR kierował od 1943 r. dr Gerhard Wunder. Niemcy, wycofując się z Raciborza na początku 1945 r., nie byli w stanie ewakuować milionowych zbiorów. Stały się one łupem Rosjan na wiosnę 1945 r. Większość z nich wywieziono do Moskwy¹³. W tej ogólnej zawierusze, związanej z działaniami wojennymi i zmieniającym się frontem, łatwo było stracić z oczu jedną książkę, skoro na pastwę grabieży i fizycznego zniszczenia narażone były miliony książek. Wydaje się jednak mało prawdopodobne, by graduł raciborski został wywieziony przez Rosjan, skoro jego fragmenty wypływają co jakiś czas w Polsce i w Niemczech.

Dziś, dzięki udanej akcji rewindykacyjnej z Londynu, mamy w krajowych muzeach łącznie sześć kart, w tym pięć z miniaturami w inicjałach. Niewątpliwie na przebadanie czekają jeszcze zbiory Archiwum Prowincji OO. Dominikanów w Krakowie. Wyjaśnień wymaga również informacja



Na s. 37 w inicjale „L” trzech pasterzy, którym anioł obwieszcza narodziny Chrystusa

dotycząca biblioteki kurialnej w Opolu. Historycy sztuki mają do opracowania bogaty materiał ikonograficzny. Ich ustalenia pomogą lepiej ocenić wartość historyczną i artystyczną gradułu. Jak pokazują doświadczenia ostatnich miesięcy, współpraca różnych środowisk w kraju w dość krótkim czasie znacznie zwiększyła naszą wiedzę o losach rękopisu. A ostatnie słowo w tej historii nie zostało jeszcze powiedziane.

PRZYPISY

¹ Na forum dyskusyjnym Bractwa jako pierwsza podała informację o graduale Dorota Gabrys z Krakowa. W doniesieniach prasowych najczęściej wymienione były zaś nazwiska dr. Janusza Spyry z Muzeum Śląska Cieszyńskiego, dr. Jerzego Gorzelika z Uniwersytetu Śląskiego oraz dr. Bogusława Czechowicza z Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

² Księga chorałuwa zawierająca śpiewy mszalne na cały rok kościelny.

³ E. Kloss: *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*. Berlin 1942, s. 233–234. E. Kloss (ur. w 1897 r. we Wrocławiu) był w l. 1926–1934 pracownikiem naukowym Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu (w 1934 r. został zwolniony).

⁴ G. Wawoczny: *Sensacja w Londynie, czyli graduł z Raciborza*. W: *Ziemia Raciborska*. Racibórz 2004 s. 10–43.

⁵ E. Kloss zarejestrował i opisał jeszcze dwa pergaminowe rękopisy z raciborskiego kościoła – mszał z drugiej połowy XV w. oraz psalterz wykonany ok. 1400 r. i ozdobiony w pracowni Mikołaja z Nysy, skryptora i iluminatora śląskiego; znane są jego prace z pocz. XV w.

⁶ Kloss podał informację, że w parafii WNMP istniał pełny katalog zbiorów biblioteki, ze skróconymi opisami, spisany przez arcyprzezbitera Folkę w 1911 r. Odpis tego katalogu znajdował się przed wojną w urzędzie wikariatu we Wrocławiu.

⁷ *Szkice z dziejów Raciborza*. Katowice 1967 s. 365–441.

⁸ K. Zawadzka: *Biblioteki klasztorne dominikanów na Śląsku (1239–1810)*. Wrocław 1999 s. 69–74.

⁹ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława biskupa na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych*. Studia historyczno-liturgiczne. Lublin 1959 s. 10, 126.

¹⁰ *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*. Oprac. D. Kamolowa przy współud. K. Muszyńskiej (zbiory kościelne). Warszawa 1988 s. 146.

¹¹ Łączy się to w jakiejś mierze z informacją podaną przez W. Schenka, pozostaje jednak wyłącznie w sferze spekulacji.

¹² Oprac. D. Kamolowa przy współud. T. Sieniatkiewicz. Warszawa 2003, s. 309.

¹³ P. Kennedy Grimsted: *Twice plundered, but still not home from the War: the fate of three Slavic Libraries confiscated by the Nazis from Paris*. „Solanus. New Series” 2002 vol. 16 s. 43–47.

Utracona kolekcja, ODZYSKANY OBRAZ



Madonna
z Dzieciątkiem
— część
środkowa
tryptyku.
Stan z 2005 r.
Fot. ze zbiorów
MNK

O bchodom związanym z 500-leciem odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego, przypadającym na rok 1900, władze Krakowa planowały nadać charakter szczególnie uroczysty. Dopelnieniem obchodów miała stać się wystawa zabytków z epoki Jagiellonów, zainicjowana przez Towarzystwo Miłośników Starego Krakowa i zorganizowana w krużgankach kościoła franciszkanów. Ekspozycja ta, bardziej o charakterze popularyzatorskim niż artystycznym, zaprezentowała szerokiej publiczności historię Polski tego okresu poprzez obiekty dawne lub współczesne, ale do nich nawiązujące; od portretów królewskich powstałych w XV i XVI w., dzieł Stwosza *jużto w oryginałach, fragmentach, lub reprodukcjach* po zabytki pochodzące z kościołów (m.in. relikwiarze, monstrancje, paramenty). Wystawiono dokumenty archiwalne, kodeksy miniaturowe, pierwsze wydania dzieł Długosza i Kopernika, a także liczne drzeworyty z XV i XVI w., mapy z tego okresu, rysunki architektoniczne. Jeśli nie udało się pozyskać oryginałów, jak choćby słynnego dyptyku zdobytego przez Jagiełłę i, jak pisał autor przewodnika po wystawie Teodor Nieczuja-Ziemięcki, *wydanego nieopatrznie do Malborka*, przedstawiano ich fotografie. To wówczas wykonano kopie chorągwi krzyżackich zdobytych w pamiętnym 1410 r., które czterdzieści lat później, w czasie okupacji Krakowa, Niemcy triumfalnie „zabezpieczyli” sądząc, że to oryginały. Była to więc wystawa skomponowana w stylistyce wystawiennictwa XIX-wiecznego, mająca i uświetnić rocznicę, i serca Polaków pokrzepić.

Wśród dzieł sztuki wówczas zaprezentowanych uwagę zwracał tryptyk relikwiarzowy, określany przez ówczesnych, z racji jego wymiarów (po otwarciu o szerokości 73,5 cm i wysokości 46,5 cm), tryptyczkiem. Leonard Lepszy w publikacji omawiającej wystawę podał, że obiekt pochodzi z jednego z kościołów z okolic Bochni. Część środkowa tryptyku przedstawiała Madonnę z Dzieciątkiem, skrzydło prawe św. Barbarą, lewe św. Katarzynę Aleksandryjską, natomiast po jego zamknięciu – Chrystusa w koronie cierniowej (skrzydło lewe) i Matkę Bożą Bolejącą (skrzydło prawe). Na szerokiej ramie części środkowej zamiast ornamentu znalazły się złożone słowa hymnu św. Ambrożego o Najświętszej Marii Pannie: *Regina c (o) eli l (a) etare, alleluia, quia, quem meruisti (portare)*. Poszczególne wyrazy dzieły pomalowane na niebiesko wgłębienia, w których za szkłem pierwotnie umieszczone były relikwie. Wyciskane i złożone tło części środkowej było, jak pisał Lepszy: *mimo gotyckiego zacięcia listowia stylizowanego, rozwinięte z fantazją i płynnością niemal odrodzenia*.

Nieznanym z imienia małopolski artysta przedstawił Madonnę z rozpuszczonymi, opadającymi na ramiona włosami, ubraną w żółtą suknię i okrytą zielonym płaszczem. Prawą ręką podtrzymuje ona Dzieciątko Jezus, którego wizerunek wspomniany autor tak opisał: *Twarz Jezuska, jakkolwiek ma rozumny wyraz, brzydka, na wiek swój starsza, z zapuchniętymi oczami i odstającymi uszami*. Towarzyszące głównemu przedstawieniu dwie święte na skrzydłach bocznych namalowane zostały, podobnie jak i Madonna, w idealistycznej stylistyce małopolskiej końca XV w., ale odmiennej od tej, jaką zastosował artysta w przedstawieniach na rewersach skrzydeł, malując pełne dramatyzmu i bólu postaci Chrystusa w cierniowej koronie oraz Matki Bożej Bolejącej.

Opisany tryptyk został użyty na wystawę (wraz z innymi obiektami) przez Tadeusza Nowina Konopkę. Był on postacią znaną w środowisku krakowskim zarówno jako kolekcjoner dzieł sztuki, jak i malarz. Nauki pobierał w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Przez wiele lat współpracował jako rysownik z Oskarem Kolbergiem, kiedy ten mieszkał w podkrakowskiej Modlnicy, rodzinnym majątku Konopków. W pracach Tadeusza, wielokrotnie reprodukowanych w Kłosach, dominowała tematyka historyczna i mitologiczna, natomiast o pracach olej-



Zrekonstruowany tryptyk, wystawiony w Galerii Malarstwa Polskiego w Sukiennicach w Krakowie. Zaginione skrzydła boczne zastąpione fotografiami. Fot. M. Kuhnke

nych wiadomo niewiele, bo i niewiele z nich się zachowało, poza np. portretem Kolberga (ob. w Muzeum Etnograficznym w Warszawie) czy drogą krzyżową w kościele w Mogilanach, którego był kolatorem.

Jego kolekcję dzieł sztuki i pamiątek historycznych o niezwykle różnorodnym charakterze uzupełniała bardzo cenna biblioteka. Wiadomo, że liczyła 6500 woluminów, z czego znaczną część stanowiły manuskrypty i starodruki. Na szczególną uwagę zasługiwała *Biblia*, tzw. Radziwiłłowska z 1544 r., pochodząca z księgozbioru Zygmunta Augusta, z królewskim superexlibrysem i w oprawie z 1549 r. Biblioteka zawierała ponadto pierwsze wydania dzieł Mickiewicza, Słowackiego, Woltera oraz duży zbiór druków ulotnych (ok. 1000) i czasopism z pierwszej połowy XIX w. Ważną pozycją stanowiły dyplomy i listy królów polskich, od Kazimierza Jagiellończyka począwszy. W kolekcji nie mogło zabraknąć portretów rodzinnych, a więc były dzieła m.in. M. Baciarellego, A. Hadziewicz, T. Rybkowskiego, W. Stättlera i F. Streita, a także konterfekty namalowane przez samego Tadeusza Konopkę. Z pozostałych należałoby wymienić nieznanne dziś z tytułu



Tryptyk po otwarciu, stan z 1900 r. Fot. ze zbiorów MNK

osiemnastowieczne dzieło J. H. Fragonarda oraz kilka płócien „starych Holendrów”.

Nie można nie wspomnieć o bogatym zbiorze akwrel i rysunków (J. Brandt, A. Brodowski, M. Bacciarelli, A. Gierzyński, A. Grottger, A. Hadziewicz, H. Siemiradzki, J. Matejko, A. Wierusz-Kowalski) oraz wspaniałej kolekcji blisko 800 grafik zarówno polskich, jak i obcych. Interesujący zbiór sztychów i akwrel przedstawiających mundury (te ostatnie malowane przez generała Jana Konopkę i majora Stanisława Konopkę, oficerów z czasów napoleońskich) uzupełniały pamiątki po wybitnych Polakach, m.in. po Tadeuszu Kościuszcze (szabla, szlifa od munduru amerykańskiego). Z pozostałych cennych przedmiotów zgromadzonych przez rodzinę były stare srebro i porcelana, głównie saska i polska (np. wazony koreckie ze scenami etruskimi), a także kolekcja fajek i bursztynów oraz meble staroświeckie. Ciekawostkę musiał stanowić zbiór recept czy przepisów kucharskich.

Trudno powiedzieć, wobec braku rozstrzygających danych, kiedy dokładnie został nabyty tryptyk zaprezentowany w Krakowie w 1900 r. Można jedynie przypuszczać, że w XIX w. Wiadomo natomiast, że nie był jedynym tryptykiem w kolekcji Konopków, ale na pewno najwcześniejszym. Pozostałe dwa, o nieznanych dziś przedstawieniach, pochodziły bowiem z XVI w.

Po śmierci Tadeusza, w 1903 r., całe zbiory odziedziczył jedyny syn – Józef. Studiował prawo i administrację w Krakowie, następnie nauki ekonomiczno-polityczne w Paryżu, a w roku 1910 ukończył Wydział Mechaniczno-Technologiczny Politechniki Lwowskiej. Jeszcze przed uzyskaniem dyplomu rozpoczął pracę w gazowni miejskiej w Krakowie, kierował także budową pierwszych gazociągów na Zwierzyńcu. Wówczas, tj. w roku 1912, Józef Konopka przeniósł się do Jarosła-

wia. Zabrał ze sobą część zbiorów, przypuszczalnie te, które przechowywane były w mieszkaniu, w Krakowie. W roku 1914 powołany został do wojska i to wówczas, w latach pierwszej wojny światowej, zbiory rozgrabili Rosjanie, a następnie Niemcy. Zdziesiątkowana została bogata kolekcja broni, orzełów, miniatur (zagięły m.in. 3 prace Angeliki Kauffmann), monet i medali polskich, porcelany saskiej oraz kilkanaście obrazów i meble.

Po powrocie do kraju w 1918 r. Józef Konopka zdecydował się na przeprowadzkę do Warszawy, choć kontaktów zawodowych z Jarosławem nie zerwał. Zabrał ze sobą ocalałą część kolekcji. W Warszawie urodziła się jedyna córka Józefa i Heleny Konopków – Anna. Poza obowiązkami zawodowymi, poświęcał się także pracy naukowej. Wiele publikował. Poza tym zbierał materiały do genealogii rodziny Konopków, znacznie powiększając odziedziczone i tak ogromne archiwum rodzinne (około 250 metryk i 10 tysięcy akt), zawierające dokumenty sięgające 1520 r. żywo interesował się malarstwem, sam malował, z upodobaniem odtwarzając na obrazach i rysunkach umundurowanie wojskowe.

Latem 1936 r., a więc kiedy zbiory Konopków od ponad 10 lat znajdowały się w Warszawie przy ul. Foksal, do Muzeum Narodowego w Krakowie nadszedł list od dyrektora Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie, doktora Denesa Csanky. Csanky przygotowywał właśnie artykuł dotyczący malarstwa średniowiecznego i prosił o przesłanie fotografii obiektów, jakie znajdują się w zbiorach krakowskiego muzeum oraz Muzeum Czapskich. Nie wiadomo, czy Węgier sam był wcześniej w Krakowie, bowiem powoływał się tylko na publikacje, w których zamieszczone zostały interesujące go zdjęcia. Korespondencja w tej sprawie trwała dość długo, bo sam zainteresowany wciąż przysyłał nowe prośby. Wreszcie

w październiku 1936 r. otrzymał siedem zdjęć. Wśród nich znalazło się także zdjęcie tryptyku należącego do rodziny Konopków; tego samego, którym Leonard Lepszy zilustrował swój tekst o wystawie 1900 roku. Fotografia wykonana wówczas przez T. Jabłońskiego na potrzeby wspomnianej publikacji po wykorzystaniu przechowywana była w zbiorach archiwum fotograficznego Muzeum Narodowego w Krakowie, podobnie jak i pozostałe zdjęcia obiektów wystawianych w roku 1900 w krużgankach franciszkańskiego kościoła. Fotografie tę dr Csanky wykorzystał jednak dopiero w okresie wojny, w wydany w roku 1941 niemieckojęzycznym *Roczniku Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie*. Zreprodukoval ją w artykule zatytułowanym *Das Bartfelder Madonne-Bild. Entwicklungsgeschichtliche Studie*, obok zdjęć przedstawień Madonn m.in. ze zbiorów muzeum budapeszteńskiego oraz muzeum we Wrocławiu. Popelnil jednak błąd, podpisując fotografię części środkowej tryptyku należącego do Konopki jako dzieło pochodzące ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, skąd otrzymał jedynie fotografię.

O tej publikacji nie mógł już wiedzieć Józef Konopka, bowiem we wrześniu 1939 r. powołany został do wojska. Pod Tarnopolem dostał się do niewoli, osadzony został w Kozielsku i w roku 1940 rozstrzelany przez Rosjan w Katyniu. W Warszawie pozostała żona i córka. Zbiory wciąż znajdowały się na miejscu: portrety rodzinne wisiały w jadalni, a w gabinecie Józefa Konopki eksponowany był piętnastowieczny tryptyk, ten sam, który opisywał Leonard Lepszy, a 40 lat później zreprodukoval Csanky. Tam także przechowywana była *Biblia Radziwiłłowska*. Zbiory, znane przecież z przedwojennych publikacji, wzbudziły zainteresowanie Niemców; wizytujący mieszkanie w pierwszych miesiącach wojny oficer niemiecki zabronił właścicielce wywożenia czegokolwiek.

Zagłada zbiorów nastąpiła po upadku powstania warszawskiego. Większość uległa zniszczeniu lub została rozkradziona przez Niemców. Przepadł także tryptyk z przedstawieniem Madonny z Dzieciątkiem. Po wojnie w mieszkaniu przy ul. Foksal pozostało niewiele, zaledwie kilka sztuk mebli, parę rysunków i połamany szesnastowieczny krucyfiks.

We wrześniu 1945 r. Helena Konopczyna skrupulatnie wypełniła kwestionariusz strat wojennych. Poza utraconymi podstawowymi przedmiotami użytkowymi wymieniła (choć niestety jedynie na tyle na ile pozwalał na to kwestionariusz, a więc bardziej w ujęciu ilościowym) niektóre zrabowane dzieła sztuki oraz utracony w całości zbiór biblioteczny. Wyszczególniła prace olejne m.in. Grottgiera, Matejki, Bacciarellego, Brandta i Smuglewicza, a także 2 starsze szkoły holenderskiej. W sumie

liczbę zaginionych obrazów określiła na ok. 40 sztuk. Wymieniła także zbiory starej broni, pasy słuckie, dywany, zestawy mebli, m.in. komplet empire z jadalni. Swoje straty wyceniła na 367 282 zł.

Zbiory Nowina Konopków prawdopodobnie do tej pory figurowałyby na liście strat wojennych, gdyby nie inicjatywa Stowarzyszenia Muzeów Amerykańskich (American Association of Museums) podania do publicznej wiadomości informacji o tych dziełach sztuki, które trafiły po wojnie do amerykańskich muzeów, a w latach 1933–1945 na terenie Europy *zmieniły ręce*. Mogły więc być odebrane właścicielom w okresie holocaustu i stać się przedmiotem nielegalnych transakcji lub pochodzić bezpośrednio z rabunku wojennego.¹ To właśnie za pośrednictwem stworzonego w tym celu portalu (www.nepip.org) Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie poinformowało, że jest w po-

siadaniu obrazu *Madonna z Dzieciątkiem*, który – jak się okazało – stanowił część środkową zaginionego tryptyku Konopków! Obraz zakupiony został w 1970 r. we Frankfurcie nad Menem z prywatnych funduszy z przeznaczeniem dla bostońskiego muzeum. Co się stało ze skrzydłami, nie wiadomo. Przypuszczalnie zostały odłączone przez niemieckiego handlarza, choć nie można wykluczyć, że zaginęły wcześniej, jeszcze w zawierusza wojennej.

Amerykańscy badacze wiazali obraz z warsztatem Mistrza wrocławskiego Ołtarza św. Barbary, choć tryptyk bez wątpienia powstał w kręgu warsztatu małopolskiego. Ponadto podali, opierając się na pracy wspomnianego węgierskiego badacza, że w roku 1940 obraz znajdował się w zbiorach Muzeum Narodowe-



Rewersy skrzydeł bocznych, stan z 1900 r. Fot. ze zbiorów MNK

go w Krakowie. A więc po identyfikacji obiektu przyszła kolej na wyjaśnianie wszystkich nieścisłości. Dopiero po uzyskaniu wymaganych danych, Ministerstwo Spraw Zagranicznych – działając w imieniu właścicielki, pani Anny Unrug – złożyło oficjalny wniosek rewindykacyjny. Dyrekcja Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie po otrzymaniu wymaganych dokumentów i wyjaśnień, pod koniec 2004 roku podjęła decyzję o zwrocie obrazu do Polski. *Madonna z Dzieciątkiem*, zgodnie z życzeniem właścicielki, uroczystie przekazana została w depozyt do Muzeum Narodowego w Krakowie. Nie ma wątpliwości, że dla tego typu obiektu jest to miejsce najodpowiedniejsze. Tam bowiem szkoła małopolska jest najpełniej eksponowana. W ten sposób historia zatoczyła koło. Po blisko 100 latach cenny zabytek powrócił do Krakowa, choć niestety, niekompletny. ■

¹ Historia powstania tego portalu oraz jego zadania omówione zostały w *Cenne, bezcenne/ utracone* nr 5 (41) 2003, s. 26



PIOTR OGRODZKI

Zaginione elementy skarbu ze Środy Śląskiej **ODZYSKANE**

23 kwietnia 2005 roku funkcjonariusze Centralnego Biura Śledczego odzyskali zaginione w 1988 r. elementy tzw. skarbu ze Środy Śląskiej. Po 17 latach od odkrycia wspaniałej średniowiecznej biżuterii zostały odnalezione kolejne elementy znaleziska uważanego za największe odkrycie XX w., a przez wielu specjalistów określane jest również jako „skarb tysiąclecia”.

Policjantom udało się odzyskać złotego orla i kwiaton z korony, złoty pierścion i monetę. Biorąc pod uwagę czas, jaki upłynął od odkrycia (17 lat), jest to zdarzenie ze wszech miar zasługujące na najwyższe uznanie. Tak też zostało odebrane przez najwyższe władze państwowe (prezesa Rady Ministrów, ministra spraw wewnętrznych i administracji oraz ministra kultury). 29 kwietnia 2005 r. funkcjonariusze, którzy odzyskali zaginiony skarb, zostali uhonorowani przez prezesa Rady Ministrów Marka Belkę, ministra spraw wewnętrznych i administracji Ryszarda Kalisza i ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego. Oprócz wysokich nagród pieniężnych policjanci otrzymali od ministra kultury specjalne dyplomy

oraz najwyższe odznaczenie *Zasłużony dla Kultury Polskiej*.

Zgodnie z *Ustawą o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* znaleziska archeologiczne stanowią własność Skarbu Państwa. W jego imieniu odzyskaną część znaleziska z rąk komendanta głównego Policji gen. insp. Leszka Szredera odebrał minister kultury Waldemar Dąbrowski. Do czasu zapadnięcia decyzji o dalszych losach odzyskanego skarbu został on zdeponowany na Zamku Królewskim w Warszawie. W czerwcu, po



otrzymaniu wyników analiz prawnych, zapadły ostateczne decyzje – odzyskane elementy zostaną scalone z pozostałymi częściami znaleziska w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

16 czerwca 2005 r., w Ministerstwie Kultury odbyła się podwójna uroczystość przekazania zabytków skarbu średzkiego. Generalny konserwator zabytków, podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury Ryszard Mikliński, działając z upoważnienia ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego, przekazał zabytki dolnośląskiemu wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków Andrzejowi Kubikowi, który działając na podstawie art. 35 *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* dokonał przekazania odzyskanych czterech elementów w depozyt do Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Zabytki zostały odebrane przez dyrektora muzeum Mariusza Hermansdorfera.

Taka decyzja była najbardziej uzasadniona, biorąc pod uwagę obecny stan zachowania i prawnego ułożenia „skarbu średzkiego”, którego zasadnicze i najcenniejsze elementy wpisane są właśnie do inwentarza Muzeum Narodowego we Wrocławiu, a na mocy dwustronnej umowy wystawiane w miejscu odkrycia – w Muzeum Regionalnym w Środzie Śląskiej.

KRÓTKA HISTORIA „SKARBU ZE ŚRODY ŚLĄSKIEJ”

Pierwsze znalezisko – tzw. Pierwszy Skarb – odnaleziony został 13 czerwca 1985 r. podczas prac budowlanych, prowadzonych przy ul. Daszyńskiego w Środzie Śląskiej. Kolejne odkrycie związane było z Drugim Skarbem odnalezionym (15 m dalej) 24 maja 1988 r. i odzyskiwanym przez kilka następnych miesięcy. Znaleziska dokonano przy wykopie na ul. Daszyńskiego (wstępnie zabezpieczono ok. 400 monet – do wieczora było ich ponad 1200) oraz wysypisku ziemi na terenie Ośrodka Sportu i Rekreacji (po

rozprzestrzenieniu się wiadomości o „skarbie” przez kolejne dni, a właściwie noce trwały tam nielegalne poszukiwania przez mieszkańców miasteczka i osoby przyjezdne). W ciągu dnia teren był zabezpieczony przez pracowników Wojewódzkiego Ośrodka Archeologiczno-Konserwatorskiego. Do 5 czerwca, kiedy ich wycofano, odnaleziono 730 groszy praskich oraz 3 złote floreny z poł. XIV w. Kolejne monety, za opłatą, na apel ówczesnego dyrektora Muzeum Regionalnego w Środzie Śląskiej, zwracane były przez miejscową młodzież (w ciągu kilku dni dostarczono ponad 200 monet). 31 maja jeden z uczniów przekazał dyrektorowi muzeum złotą zausznicę wysadzaną drogimi kamieniami. Okazało się, że pogłoski o tym, iż w skład skarbu nie wchodzi tylko monety, ale i biżuteria, były faktem. W czerwcu do miasta zaczęły napływać rzesze poszukiwaczy skarbów. Aby zapobiec „wypłynięciu” na zewnątrz elementów znaleziska, 2 lipca zdecydowano się na przeprowadzenie w jednym czasie operacji jednoczesnych kilkudziesięciu rewizji (po dwóch dniach powtórzono ją). W wyniku tego odzyskano część złotej korony, zausznicę, zapy i złotą taśmę (wtórnie przez znalazców rozkałkowaną).

Do dzisiaj do końca nie wiadomo, ile i jakich przedmiotów wchodziło rzeczywiście w skład skarbu. Co zostało sprzedane, a co ukryte czy wywiezione za granicę. Jeszcze do końca nie odzyskano całości elementów korony.

Najnowszy etap scalania skarbu średzkiego nastąpił 23 kwietnia 2005 r., kiedy dwaj mieszkańcy Torunia w Olsztynie próbowali sprzedać złotego orzelka wysadzanego drogimi kamieniami, kwiaton z korony oraz pierścion i monetę. Wiadomo, że to jeszcze nie koniec. Kilka elementów skarbu jest nadal poszukiwanych. Wiedza o nich jest tak powszechna, że nie ma szans na niezauważoną ich sprzedaż na rynku krajowym i zagranicznym. Pozostaje cierpliwie czekać na kolejne zatrzymania. ■



2



3



4

1–4. Odzyskane elementy „skarbu ze Środy Śląskiej” – orzeł i kwiaton z korony, moneta oraz pierścion. Fot. autor



29 kwietnia 2005 roku w obecności premiera Marka Belki i ministra spraw wewnętrznych i administracji Ryszarda Kalisza, komendant główny Policji gen. insp. Leszek Szreder przekazał ministrowi kultury Waldemarowi Dąbrowskiemu odzyskane elementy „skarbu ze Środy Śląskiej”. Fot. autor



16 czerwca 2005 roku podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury Ryszard Mikliński, działając z upoważnienia ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego przekazał odzyskane zabytki za pośrednictwem dolnośląskiego wojewódzkiego konserwatora zabytków do Muzeum Narodowego we Wrocławiu (stoją od lewej: Ryszard Mikliński podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury, Mariusz Hermansdorfer dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Andrzej Kubik dolnośląski wojewódzki konserwator zabytków). Fot. autor

ZOFIA GALIŃSKA

STOŁY

z nowojorskiej Wystawy Światowej 1939 r.



Historia udziału Polski w nowojorskiej Wystawie Światowej 1939 r., choć wielokrotnie była przedmiotem badań, wciąż pozostawia wiele znaków zapytania dotyczących głównie powojennych losów prezentowanych na niej eksponatów. Ponieważ ogromna większość z nich pozostała w Stanach Zjednoczonych, powrót w tym roku do Polski dwóch stołów z Sali Honorowej pawilonu polskiego stanowi dobrą okazję do przypomnienia jednego z największych przedsięwzięć promocyjnych II Rzeczypospolitej.

Po sukcesie udziału Polski w Wystawie Światowej 1937 r. w Paryżu, w Ministerstwie Spraw Zagranicznych zapadła decyzja o możliwie pełnym i szerokim uczestnictwie Polski w planowanej na rok 1939 Wystawie Światowej w Nowym Jorku. Prezentacja dorobku naszego kraju miała z jednej strony symbolizować istotną rolę Polski w Europie, z drugiej zaś przyczynić się do pełnej integracji społeczności polonijnej z krajem, poprzez możliwie szeroką prezentację osiągnięć państwa. Polski pawilon miał również przekonywać amerykańską opinię publiczną tak o sile Rzeczypospolitej, jak i gotowości do obrony granic przed którymkolwiek z najeźdźców.

Ministerstwo Spraw Zagranicznych wspólnie z Ministerstwem Przemysłu i Handlu, Kancelarią Prezesa Rady Ministrów oraz wieloma organizacjami spo-

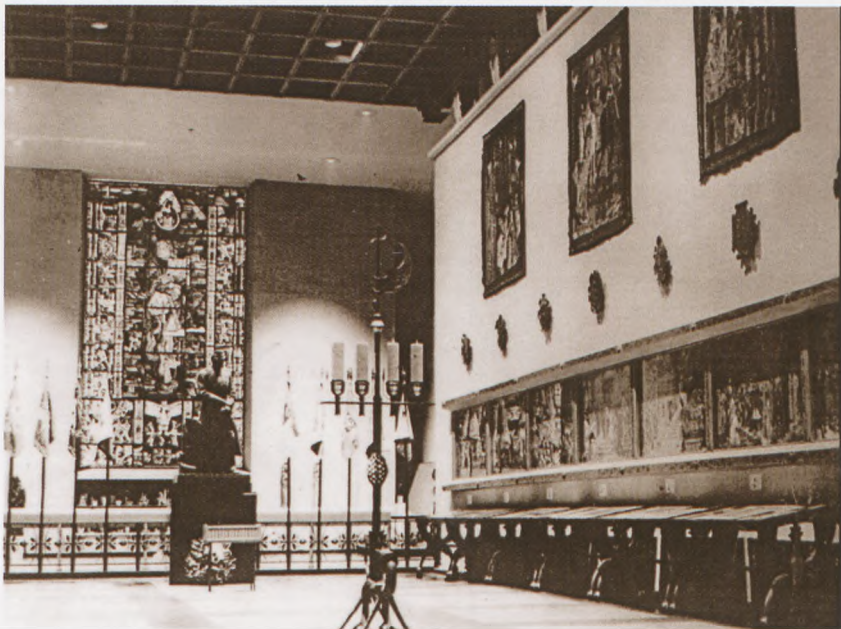
łeczno-gospodarczymi, skupiającymi przemysłowców, naukowców, artystów, utworzyło specjalny komitet wystawy. Na jego czele stanął były minister spraw zagranicznych August Zaleski, a sekretarzem wykonawczym-komisarzem został Stefan Ropp. Zdobył on duże doświadczenie przy organizacji Targów Poznańskich. Na budowę i aranżację pawilonu polskiego zarezerwowano w budżecie państwa prawie milion dolarów. Aktywną rolę promocyjną odgrywała polska linia żeglugsowa GAL, Gdynia-America Line. To na pokładach dwóch czolowych transatlantyków GAL-u, m/s Batory i m/s Piłsudski przywieziono do Nowego Jorku wszystkie eksponaty.

Polski pawilon zaprojektowany przez architektów młodego pokolenia Jana Cybulskiego i Jana Galinowskiego należał do największych na wystawie.

Do rangi symbolu urastał umieszczony przed wejściem dużych rozmiarów pomnik króla Władysława Jagiełły (dluta Stanisława Ostrowskiego) podnoszącego dwa grunwaldzkie miecze. Z niezbędną starannością przygotowano anglojęzyczne przewodniki po ekspozycji oraz wydano specjalną broszurę informacyjną *Poland To-Day*. O skali przygotowań najlepiej świadczy fakt, iż wzięło w nich udział ponad 3000 osób. Oficjalne otwarcie pawilonu nastąpiło 3 maja 1939 r. Polskiej delegacji przewodniczył minister przemysłu i handlu Antoni Roman. W ceremonii uczestniczyli również August Zaleski, ambasador Jerzy Potocki i konsul generalny RP w Nowym Jorku Sylwester Gruszka.

Główną rolę ekspozycyjną polskiego pawilonu pełniła Sala Honorowa. To w niej wyeksponowano najistotniejsze do-

Sala Honorowa pawilonu polskiego, stan z roku 1939. Po prawej stronie widoczne stoły-gabloty. Fot. ADM



kumenty dotyczące historii Polski w specjalnie na tę okazję zaprojektowanych (około połowy 1938 r.) w Poznaniu przez Józefa Sroczyńskiego dwunastu stołach-gablach, stylistycznie utrzymanych w tradycji klasycystycznej. Błat każdego z nich o długości dwóch metrów i szerokości ponad osiemdziesięciu centymetrów, pochylony z przodu i forniowany orzechem, dźwigał taflę szkła mocowaną pięcioma mosiężnymi klamrami, która zabezpieczała prezentowane dokumenty. Całość wsparta została na blisko metrowej wysokości podporach z orłów z podniesionymi skrzydłami i rozstawionymi nogami zakończonymi szponami z kulą. Figury orłów wyrzeźbione zostały z wielką precyzją w drewnie jesionowym. Tak opracowane podpory spinał stalowy pręt. Dodać należy, że stoły przywieziono do Nowego Jorku w lutym 1939 r. na pokładzie m/s Batory.

Po wybuchu wojny nad pawilonem polskim zawisły czarne chmury. Zyski z prowadzonej restauracji nie pozwalały na pokrycie wszystkich niezbędnych wydatków. Mimo kłopotów finansowych i rosnących długów pawilon dotrwał w niezmiennym kształcie do oficjalnego końca nowojorskiej Wystawy Światowej. Po zamknięciu terenów wystawowych w końcu 1940 r. należało podjąć decyzję, co dalej robić ze zgromadzonymi eksponatami. Oczywiście o powrocie ich do Polski nie mogło być mowy. W tej sytuacji władze amerykańskie zgodziły się, aby eksponaty przechować na czas wojny w Stanach Zjednoczonych. Początkowo część z nich złożono w budynku Konsulatu Generalnego RP w Nowym Jorku, inne przesłano do Muzeum Polskiego w Chicago. Mniej wartościowe przedmioty sprzedano na publicznej licytacji, a uzyskane środki przeznaczono na pokrycie części długów. Kilka eksponatów zatrzymał komisarz wystawy Stefan Ropp.

Stoły z Sali Honorowej podzielono między dwie instytucje. Osiem z nich trafiło w 1941 r. do Muzeum Polskiego w Chicago, cztery przekazano do wyposażenia Domu Polskiego w Filadelfii. W roku 1962, chcąc ostatecznie uregulować stan prawny obiektów, Ministerstwo Kultury i Sztuki dokonało oficjalnego aktu darowizny wszystkich zabyt-

ków i eksponatów z Wystawy Światowej obu zasłużonym placówkom polonijnym. W Muzeum Polskim w Chicago w salach wystawowych wykorzystano cztery stoły, pozostałe zaś złożono do magazynu, gdzie warunki przechowywania spowodowały ich znaczne uszkodzenie.

W styczniu 2003 r. wynegocjowane zostało porozumienie między dyrektorem Muzeum Polskiego w Chicago Janem Lorysiem z jednej strony a Ambasadą RP w Waszyngtonie i warszawskim Muzeum Narodowym z drugiej. Cztery stoły przechowywane w magazynie zostały odesłane do Polski, gdzie miały przejść gruntowną konserwację. Uzgodniono, iż jeden z odrestaurowanych stołów powróci do Muzeum w Chicago, drugi zaś zostanie przekazany Ambasadzie RP w Waszyngtonie. Dwa pozostałe przejdą na własność Muzeum Narodowego. Dodatkowo dyrektor Loryś przekazał do Warszawy wymagający pilnej konserwacji, pochodzący również z pawilonu polskiego, mały ozdobny metalowy stolik, toaletkę, także projektu Sroczyńskiego oraz pełną kopię filmu *Wierna Rzeka*, który wyświetlany był zwiedzającym polski pawilon. Film został przekazany do warszawskiego Archiwum Dokumentacji Mechanicznej, gdzie czekają go niezbędne prace konserwatorskie.

Prace konserwatorskie stołów przeprowadzili specjaliści z pracowni konserwatorskiej mebli Muzeum Narodowego: Marian Mielechewicz i Arkadiusz Kłosowski. We wrześniu 2003 r. dwa z nich zostały odesłane do Chicago i Waszyngtonu. Po kilkudziesięcioletniej przerwie odrestaurowane z wielką precyzją stoły znów będą promowały historię i kulturę polską.

Przeprowadzone prace konserwatorskie mogą służyć za modelowy przykład współpracy różnych instytucji polskich (MSZ, Muzeum Narodowe) i polonijnych (Muzeum Polskie w Chicago).

Wypada mieć nadzieję, że inicjatywa dyrektora Jana Lorysia znajdzie wielu naśladowców i w przyszłości uda się przeprowadzić inne, równie udane

przedsięwzięcia „dyplomatyczno-konserwatorskie”.

Na marginesie rozważań na temat stołów warto przypomnieć, że niektóre z najcenniejszych eksponatów z Wystawy Światowej nie powróciły jeszcze do kraju. Najbardziej skomplikowane okazały się dzieje siedmiu obrazów przedstawiających najważniejsze wydarzenia z historii Polski, eksponowane, podobnie jak wspomniane stoły-gablachy, w Sali Honorowej. Namalowane zostały specjalnie na tę wystawę przez 11 artystów zrzeszonych w Bractwie św. Łukasza pod



Jeden ze stołów-gablach obecnie w Ambasadzie RP w Waszyngtonie. Fot. Marcin Krawczyk

kierunkiem rektora warszawskiej ASP Tadeusza Pruszkowskiego. Po zakończeniu wojny wszystkie znalazły się w posiadaniu komisarza Stefana Roppa, który faktycznie w 1959 r., a formalnie dziesięć lat później przekazał je do biblioteki jezuickiego college'u LaMoyne w miejscowości Syracuse, w stanie Nowy Jork. Obok obrazów do college'u trafiły również cztery makaty z 1937 r. przedstawiające dzieje panowania króla Jana III Sobieskiego. Sytuacja prawna obrazów i makat, ostatnio wielokrotnie podnoszona na łamach prasy polskiej, jak i polonijnej w Stanach Zjednoczonych, budzi wiele wątpliwości i niejasności. Podobnie zagadkowe są dzieje namalowanego przez Bolesława Jana Czedekowskiego portretu ambasadora RP w Stanach Zjednoczonych Jerzego Potockiego. Obraz ten zniknął w tajemniczych okolicznościach zaraz po zamknięciu wystawy.

PIOTR OGRODZKI

RZECZOZNAWCY MINISTRA KULTURY POWOŁANI

W dniu 21 stycznia 2005 roku, w Teatrze Stanisławowskim w Łazienkach Królewskich w Warszawie odbyła się uroczystość powołania rzeczoznawców ministra kultury z zakresu ochrony nad zabytkami. Akty powołania wręczył 87 przedstawicielom różnych dyscyplin nauki związanych z ochroną zabytków generalny konserwator zabytków, podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury Ryszard Mikliński.



Uroczystość ślubowania rzeczoznawców, zgodnie z tekstem roty przyrzeczenia znajdującym się w rozporządzeniu ministra kultury dotyczącym rzeczoznawców. Fot. autor

Rzeczoznawcy zostali ustanowieni na podstawie przepisu art. 141 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (DzU nr 162, poz. 1568 oraz z 2004 r. nr 96, poz. 959).

Dziedziny opieki nad zabytkami, w których będą powołani rzeczoznawcy ministra kultury oraz wymagania stawiane kandydatom na rzeczoznawców, a także tryb składania wniosków określone zostały w rozporządzeniu ministra kultury z dnia 10 maja 2004 r. w sprawie rzeczoznawców ministra kultury w zakresie opieki nad zabytkami (DzU nr 124, poz. 1302). Wnioski o powołanie na rzeczoznawcę można było składać do 15 września 2004 r. Kandydaci mogli wnioskować o powołanie na rzeczoznawcę w jednej z czternastu dziedzin: archeologia, architektura i budownictwo, urbanistyka, krajo-
braz kulturowy, malarstwo, grafika, rzeźba, detal architektoniczny i powierzchnie architektoniczne, rzemiosło artystyczne i sztuka użytkowa, instrumenty muzyczne, materiały biblioteczne i archiwalne, zabytki techniki, parki, ogrody i cmentarze, zabezpieczenie techniczne zabytków, ocena i wycena zabytków ruchomych.

DO PODSTAWOWYCH OBOWIĄZKÓW RZECZOZNAWCY NALEŻY:

- Wydawanie ocen i opinii na wniosek na rzecz organów ochrony zabytków, organów wymiaru sprawiedliwości, prokuratury, Policji, organów administracji celnej, Straży Granicznej, organów kontroli skarbowej, Najwyższej Izby Kontroli oraz Generalnej Dyrekcji Dróg Krajowych i Autostrad.
- Przygotowywanie ocen i opinii w sposób obiektywny, według najlepszej wiedzy i z należytą starannością.
- Wykonywanie czynności rzeczoznawcy wyłącznie w granicach dziedziny określonej w akcie powołania.
- Używanie w zakresie swojego działania pieczęci z odciskiem tuszowym w kolorze zielonym o treści: *Rzeczoznawca Ministra Kultury*, zawierającej dziedzinę oraz imię i nazwisko rzeczoznawcy.
- Przekazywanie kopii oceny lub opinii generalnemu konserwatorowi zabytków.
- Złożenie generalnemu konserwatorowi zabytków pisemnego rocznego sprawozdania z działalności, w terminie do dnia 31 stycznia roku następnego.

Z ubiegania się o nominację na rzeczoznawcę ministra kultury zostali wyłączeni sprawujący kierownicze stanowiska w służbie ochrony zabytków i instytucjach wyspecjalizowanych w ochronie zabytków. Lista rzeczoznawców powołana na podstawie uprzednio obowiązującej ustawy o ochronie dóbr kultury liczyła ponad 350 osób.

W zakresie specjalności *zabezpieczenie techniczne zabytków* minister kultury powołał trzech rzeczoznawców. Zostali nimi: Andrzej Jachimczak z Krakowa, Sylwester Krysiński z Warszawy i Alojzy Pawelczak z Poznania. Wszyscy oni od wielu lat zajmują się nie tylko zagadnieniami związanymi z techniczną ochroną, ale co jest niezwykle cenne i ważne wielokrotnie mieli do czynienia z problemami zabezpieczenia za-



Podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury, generalny konserwator zabytków Ryszard Mikiński wręcza akt powołania Alojzemu Pawelczakowi. Fot. autor



Nowo powołani rzeczoznawcy ministra kultury w dziedzinie technicznego zabezpieczenia zabytków. Od lewej: Andrzej Jachimczak, Alojzy Pawelczak i Sylwester Krysiński. Fot. autor



Ocena poprawności zabezpieczeń technicznych stosowanych w muzeach jest jednym z głównych zadań rzeczoznawców. Fot. autor

bytków, muzeów i bibliotek przed pożarem i przestępczością. Długoletnie doświadczenie, jak również prowadzenie czynnej działalności zawodowej w zakresie zabezpieczeń, co wiąże się z aktualnym dostępem do najnowszych technologii, stanowi gwarancję właściwego wykonywania czynności rzeczoznawcy ministra kultury.

WARSZAWSKA IZBA CELNA w służbie ochrony zabytków

Działania podejmowane przez Izbę Celną w Warszawie w celu realizacji porozumienia z dnia 3 listopada 2004 r. zawartego pomiędzy ministrem finansów, ministrem kultury, komendantem głównym Policji i komendantem głównym Straży Granicznej w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu lub przywozu z zagranicy zabytków.

Służba Celna od wielu lat prowadzi działania zmierzające do ochrony naszego dziedzictwa kulturowego. Ideą niniejszego artykułu jest przybliżenie działań, podejmowanych przez organy celne, mających na celu szeroko pojętą ochronę zabytków, na przykładzie Izby Celnej w Warszawie.

Jeszcze do niedawna funkcjonariusze celni mogli dokonywać „regularnych” kontroli wywozu i przywozu zabytków na wszystkich granicach Polski. Po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej sytuacja zmieniła się. Na terenie właściwości Izby Celnej w Warszawie mieszczą się dwa zasadnicze punkty, przez które mogą być dokonywane próby nielegalnego wywozu z Polski zabytków zarówno do krajów UE, jak i poza UE, są to: Port Lotniczy, gdzie odbywa się ruch osobowy i towarowy, a także Oddział Celny i Pocztowy.

Rok 2005 jest rekordowy, jeżeli chodzi o liczbę zatrzymań zabytków nielegalnie wywożonych z terenu naszego kraju; do połowy lipca w Izbie Celnej w Warszawie dokonano

170 zatrzymań, w których ujawniono ok. 400 przedmiotów zabytkowych. Zatrzymywane przedmioty reprezentują różne dziedziny sztuki, są to między innymi: obrazy, grafiki, rysunki, fotografie, rzeźby, zegarki i zegary, przedmioty codziennego użytku, książki, instrumenty muzyczne, rzeźmię, monety i medale (odznaczenia), znaczki, stare urządzenia techniczne i narzędzia, przedmioty liturgiczne, ikony. Można zaobserwować również wzrastającą liczbę wywożonych kopii przedmiotów z okresu II wojny światowej związanych z Niemcami hitlerowskimi.

Izba Celna w Warszawie podejmowała i podejmuje wiele działań mających na celu ograniczenie nielegalnego wywozu z kraju zabytków. W roku 2004 r., jeszcze przed podpisaniem porozumienia z 3 listopada 2004 r. w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu lub przywozu z zagranicy zabytków, dyrektor Izby Celnej w Warszawie zapoczątkował współpracę z Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych, dzięki której dane o skradzionych zabytkach na bieżąco były przesyłane do Izby Celnej w Warszawie. Po przeprowadzonej analizie pod kontem ryzyka nielegalnego ich wywieżenia za granicę, informacje o przedmiotach skradzionych były przesyłane do koordynatora ds. ochrony zabytków w Izbie Celnej w Warszawie. W przypadku kradzieży bardzo ważne jest, aby informacja szybko została przekazana do Służb mających możliwość kontroli tego typu obrotu. Informacje te przesyłano do koordynatorów w całej Polsce, którzy byli odpowiedzial-



1. Konferencja prasowa – przekazanie XVIII-wiecznej puszk na komunikaty Muzeum Narodowemu w Warszawie (od lewej: kurator Zbiorów Sztuki Zdobniczej Muzeum Narodowego w Warszawie Ryszard Bobrow, zastępca dyr. Izby Celnej w Warszawie Maria Wójtowicz, rzecznik prasowy Izby Celnej w Warszawie Witold Lisicki)

ni za rozpowszechnienie ich wśród funkcjonariuszy podległych im jednostek. Szczególny nacisk został położony na to, aby dane te dotarły do funkcjonariuszy tzw. pierwszej linii. W związku z tym, iż dane przesyłano pocztą elektroniczną, informacja uzyskana z Ośrodka w ciągu kilku minut docierała do Izby Celnej w całej Polsce. Informacje te umieszczano także na stronie internetowej. Obecnie, gdy funkcjonariusze celni mają dostęp do bazy zawierającej wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, przesyłanie informacji w takim zakresie stało się nieuzasadnione.

Strona intranetowa dotycząca problematyki związanej z ochroną zabytków, która powstała w Izbie Celnej, w Warszawie, dzięki wewnętrznej sieci łączącej Izby Celne w Polsce jest dostępna dla wszystkich funkcjonariuszy. Prezentuje ona przepisy związane z obrotem zabytkami, ich interpretacje i wytyczne. Ważną jej częścią jest dział związany z samokształceniem funkcjonariuszy celnych z zakresu rozpoznawania i identyfikacji zabytków ruchomych. W jej strukturze jest też miejsce na materiały dydaktyczne związane z szeroko pojętymi zagadnieniami związanymi z historią sztuki oraz na artykuły z prasy fachowej.

Funkcjonariusze celni mogą również skorzystać z dokształcania w systemie ATENA – *Ochrona dóbr kultury w prawie wspólnotowym*



i prawie krajowym. W szkoleniu tym oprócz form przekazujących treść zastosowane zostały bardziej zaawansowane koncepcje dydaktyczne oparte na ćwiczeniach, różnorodnych formach zadań samosprawdzających czy elementach wspierających proces nauki w postaci bogatych leksykonów pojęć celnych i zbiorów aktów prawnych.

W roku 2005 Izba Celną w Warszawie nawiązała współpracę z wojewódzkim konserwatorem zabytków w Warszawie, dzięki której przedmioty zabytkowe zatrzymywane przy próbie nielegalnego wywozu (bez wymaganych dokumentów) na bieżąco są weryfikowane przez biegłego (powołanego przez wojewódzkiego konserwatora zabytków), a następnie na podstawie postanowienia WKZ, który orzeka czy zatrzymany przedmiot stanowi zabytek w rozumieniu art. 3 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, przekazywane są do dalszego postępowania Policji.

Dzięki współpracy ze Służbami Konserwatorskimi pod koniec lipca br. Izba Celną w Warszawie przekazała instytucjom muzealnym zatrzymane przez siebie zabytki. Należy w tym miejscu podziękować wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków za działania podjęte w celu ustalenia jednostek, którym można przekazać zatrzymane przedmioty. Bardzo ważną kwestią, którą należy poruszyć, jest sytuacja prawna dotycząca zatrzymanych zabytków.

Przekazane przedmioty zostały zatrzymane przez funkcjonariuszy celnych kilka lat temu. Po prawomocnym orzeczeniu przepadku na rzecz Skarbu Państwa, Izba Celną w Warszawie wystąpiła (na mocy § 8 rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 23 kwietnia 2002 r. w sprawie rozciągnięcia przepisów o postępowaniu egzekucyjnym w administracji) do WKZ o wskazanie państwowych jednostek kultury, którym zatrzymane zabytki mogą być przekazane. W tej kategorii znajdują się duże muzea o bogatych zbiorach i pełnych magazynach, które nie są zainteresowane pozyskaniem przedmiotów o mniejszej wartości artystycznej. Z kolei przedmiotów o mniejszej wartości nie można przekazać innym muzeom, które są nimi zainteresowane, ponieważ są to jednostki samorządowe, co powoduje, iż na mocy ww. rozporządzenia Służby Konserwatorskie nie mogą ich tam przekazać. Jednocześnie należy podkreślić, iż jednostki państwowe mogłyby przekazać zabytki do depozytu mniejszym, często bied-



niejszym ośrodkiem muzealnym, jednak wiąże się to ze skomplikowaną procedurą, w związku z tym to rozwiązanie jest niechętnie przyjmowane.

Dzięki działaniom podjętym przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Warszawie, życzliwości Piotra Świdły dyrektora Muzeum Łowiectwa i Jeździectwa, który podjął się przeprowadzić tę skomplikowaną procedurę, udało się przekazać cenne przedmioty. Srebra, w większości judaika, wzbogaciły muzeum w Tykocinie. Zbytki zostały przekazane również Muzeum Narodowemu w Warszawie oraz Bibliotece Narodowej. W najbliższym czasie przedmioty zatrzymane przez warszawskich celników wzbogacą zbiory Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie.

Rozumiejąc wagę problemu dotyczącego przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom Izba Celną w Warszawie podejmuje różne działania mające na celu zwrócenie uwagi na ten problem mediów, a za ich pośrednictwem obywateli. Miała temu służyć konferencja prasowa, podczas której dokonano uroczystego przekazania zatrzymanych przez funkcjonariuszy celnych zabytków. Zważywszy na wagę problemu, jakim jest rosnący przemyt zabytków, konferencja zgromadziła wielu dziennikarzy prasowych, radiowych i telewizyjnych.

Ważnym elementem współpracy Izby Celną w Warszawie z Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych było przeprowadzenie szkolenia dla funkcjonariuszy celnych przez Piotra Ogrodzkiego, dyrektora Ośrodka, z zakresu obowiązujących od 1 maja 2004 r. przepisów dotyczących wywozu zabytków zarówno do UE, jak i poza jej obszar. Dzięki udostępnionym przez Ośrodek materiałom w Izbie Celną w Warszawie odbyło się kilka wewnętrznych szkoleń.

Informacje o kolejnych kradzieżach przedmiotów o wartości artystycznej i historycznej wskazują na pełną świadomość przestępców, co do wyboru obiektów kradzieży. Widoczna jest niekorzystna asymetria owej specjalistycznej wiedzy – złodzieje doskonale

wiedzą co, gdzie i jak kraść, natomiast ścigający ich funkcjonariusze nie zawsze mają świadomości wartości przedmiotów, które przychodzi im chronić. Nim uda się wyeliminować głębsze, strukturalne korzenie tych zjawisk, szukać należy rozwiązań, które pozwolą chronić nasze dziedzictwo w oparciu o dostępne środki. W związku z tym zarówno w Izbie Celną w Warszawie, jak i w innych miastach, zrodziła się idea szkoleń mających na celu merytoryczne i organizacyjne wsparcie ochrony zabytków w Polsce.

Szkolenia tego typu organizowane są przy współpracy z jednostkami muzealnymi.

W roku ubiegłym odbyło się 2-dniowe szkolenie w Muzeum Narodowym w Warszawie, w którym udział wzięło 50 funkcjonariuszy celnych. Na początku października br., dzięki współpracy i życzliwości prof. Andrzeja Rottermunda, dyrektora Zamku Królewskiego w Warszawie, funkcjonariusze Izby Celną w Warszawie oraz koordynatorzy z całej Polski, a także zaproszeni goście ze Straży Granicznej i Policji wezmą udział w 2-dniowym szkoleniu w Zamku Królewskim.

Oczywiście to nie wszystkie działania podejmowane przez Izbę Celną w Warszawie, a jedynie ich ogólny zarys. Na zakończenie należy dodać, iż dobiegają końca przygotowania do podpisania porozumienia na szczeblu regionalnym między przedstawicielami Policji, Straży Granicznej, Służb Konserwatorskich, Izbą Celną w Warszawie, zgodnie z zaleceniami § 3 porozumienia z dnia 3 listopada 2004 r. zawartego pomiędzy ministrem finansów, ministrem kultury, komendantem głównym Policji i komendantem głównym Straży Granicznej w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu lub przywozu z zagranicy zabytków. ■

Fot. Izba Celną w Warszawie

Fot. 2-4 Przedmioty zabytkowe przekazane przez Izbę Celną w Warszawie placówkom muzealnym



KRADZIEŻ
9 LIPCA 2004 R.
Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE

1. WYCZÓLKOWSKI
Leon
Portret mężczyzny,
1881 r. Płótno,
ok. 40 x 25 cm
KAT. Pa- 2555

THEFT ON 9 JULY
2004 FROM A FLAT
IN WARSAW

1. WYCZÓLKOWSKI
Leon
Portrait of a Man,
1881. Canvas,
c. 40 x 25 cm
CAT. PA- 2555



1

KRADZIEŻ
16 LIPCA 2004 R.
Z MIESZKANIA
W KRAKOWIE

2. FILIPOWICZ
Górskie jezioro,
pocz. XX w. Olej,
płótno, 25 x 30 cm
KAT. PA-2577

THEFT ON 16 JULY
2004 FROM A FLAT
IN CRACOW

2. FILIPOWICZ
Mountain Lake, early
20th cent. Oil, canvas,
25 x 30 cm
CAT. PA-2577



2

3. AUTOR NIEZNANY
Jesienna aleja,
pocz. XX w.
Olej, deska lub tek-
tura, 15 x 20 cm
KAT. PA-2578

3. AUTHOR UNKNOWN
Lane in Autumn,
early 20th cent.
Oil, board or cardboard,
15 x 20 cm
CAT. PA-2578



3

4. AUTOR NIEZNANY
Matka Boska
z *Dzieciątkiem*,
XVIII w. Olej, płótno,
75 x 56 cm
KAT. PA-2579

4. AUTHOR UNKNOWN
Madonna and Child,
18th cent.
Oil, canvas,
75 x 56 cm
CAT. PA-2579



4

5. SZYTTER Eddi
*Pogoń za szczę-
ściem*, lata 40.
XX w. Olej, płótno,
90 x 130 cm
KAT. PA-2580

5. SZYTTER Eddi
Chasing
Happiness, 1940s.
Oil, canvas, 90 x 130 cm
CAT. PA-2580



5

KRADZIEŻ
3 MAJA 2005 R.
Z KOŚCIOŁA
W LUBANICACH
(WOJ. LUBUSKIE)

THEFT 3 MAY 2005
FROM A CHURCH IN
LUBANIE (LUBUSKIE
VOIVODSHIP)

6. SCHWIDTLIG
Georg
Złożenie do grobu,
1682 r. Olej, deska,
77 x 61,8 cm
KAT. PA-2608

6. SCHWIDTLIG
Georg
Depositing in the Tomb,
1682 Oil, board,
77 x 61.8 cm
CAT. PA-2608



6



7



8



9



10



11a



11b

**KRADZIEŻ MIĘDZY
4 MAJA A 18 CZERWCA
2005 R. Z KOŚCIOŁA
WE WRÓBLINIE
GŁOGOWSKIM
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

7. AUTOR NIEZNANY
*Św. Helena, 2. poł.
XVIII w. Olej, płótno,
100 x 80 cm*
KAT. PA-2604

**THEFT BETWEEN
4 MAY AND 18 JUNE
2005 FROM A CHURCH
IN WRÓBLIN
GLOGOWSKI
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

7. AUTHOR UNKNOWN
*St. Helen, 2nd half of the
18th cent.*
Oil, canvas, 100 x 80 cm
CAT. PA-2604

**KRADZIEŻ Z 13-15
CZERWCA 2005 R.
Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE**

8. AUTOR NIEZNANY
*Portret młodej kobiety,
XIX w.(?) Olej, płótno,
60 x 50 cm*
KAT. PA-2605

**THEFT BETWEEN
13 AND 15 JUNE 2005
FROM A FLAT
IN WARSAW**

8. AUTHOR UNKNOWN
*Portrait of a Young
Woman, 19th cent. (?)*
Oil. Canvas, 60 x 50 cm
CAT. PA-2605

**KRADZIEŻ Z 13 NA
14 CZERWCA 2005 R.
Z KOŚCIOŁA W GORY-
SŁAWICACH (WOJ.
ŚWIĘTOKRZYSKIE)**

9. AUTOR NIEZNANY
*Matka Boska z Dziecią-
kiem, 2. poł. XVII w.
Olej, płótno,
113 x 74 cm*
KAT. PA-2611

**THEFT ON THE NIGHT
OF 13 JUNE 2005
FROM A CHURCH IN
GORYŚLAWICE
(ŚWIĘTOKRZYSKIE
VOIVODSHIP)**

9. AUTHOR UNKNOWN
*Madonna and Child,
2nd half of the 17th cent.*
*Oil, canvas,
113 x 74 cm*
CAT. PA-2611

10. AUTOR NIEZNANY
*Św. Maria Magdalena,
2. poł. XIX w.
Olej, płótno,
66 x 87 cm*
KAT. PA-2612

10. AUTHOR UNKNOWN
*St. Mary Magdalene,
2nd half of the 19th cent.*
*Oil, canvas,
66 x 87 cm*
CAT. PA-2612

11a, b AUTOR NIEZNANY
*a. Ukrzyżowanie;
b. Wizerunek śmierci
(obraz z feretronu),
koniec XVIII w.
Olej, płótno,
79 x 61 cm*
KAT. PA-2613

11a, b AUTHOR UNKNOWN
*a. Crucifixion,
b. Image of death
(painting from the
feretrum), late 18th cent.*
*Oil, canvas,
79 x 61 cm*
CAT. PA- 2613

KRADZIEŻ
Z 8 NA 9 LIPCA
2005 R. Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE

**THEFT ON THE
NIGHT OF 8 JULY
2005 FROM A FLAT
IN WARSAW**

12. RAHL Carl
*Portret brodatego
mężczyzny, XIX w.*
Olej, płótno,
54,7 x 45 cm
KAT. PA-2617

12. RAHL Carl
*Portrait of a Bearded
Man, 19th cent.*
Oil, canvas,
54.7 x 45 cm
CAT. PA-2617



12

**13. AUTOR
NIEZNANY**
*Portret siedzącej
kobiety,*
Olej, tektura,
46,5 x 33 cm
KAT. PA-2618

**13. AUTHOR
UNKNOWN**
*Portrait of a Seated
Woman*
Oil, cardboard,
46,5 x 33 cm
CAT. PA-2618



13

**14. AUTOR
NIEZNANY (Niemcy)**
*Portret dziecięcy
Klary Seler, ok. 1810 r.*
Olej, płótno,
31 x 24 cm
KAT. PA-2619

**14. AUTHOR
UNKNOWN (Niemcy)**
*Childhood Portrait of
Klara Seler, c. 1810*
Oil, canvas,
31 x 24 cm
CAT. PA-2619



14

**15. AUTOR
NIEZNANY**
Scena batalistyczna.
Olej płótno.
52 x 44 cm
KAT. PA-2620

**15. AUTHOR
UNKNOWN**
Battle Scene.
Oil, canvas.
52 x 44 cm
CAT. PA-2620



15

**16. AUTOR
NIEZNANY (Włochy)**
*Wniebowzięcie Matki
Boskiej (projekt
plafonu), 1 poł. XVIII w.*
Piórko, sepia, tusz
lawowany, papier,
31,5 x 33 cm, średn.
tonda 30,5 cm
KAT. PB-252

**16. AUTHOR
UNKNOWN (Italy)**
*The Ascension of Our
Lady (plafond design),
1st half of the 18th cent.*
Pen, sepia, ink wash,
paper, 31,5 x 33 cm,
tondo diameter 30.5 cm
CAT. PB-252



16

**17. BACKHUYSEN
Rudolf (1631-1708)**
Tonące okręty.
Piórko, tusz,
akwarela, papier,
11,3 x 14,2 cm
KAT. PB-253

**17. BACKHUYSEN
Rudolf (1631-1708)**
Sinking Ships.
Pen, ink, water-colour,
paper,
11,3 x 14,2 cm
CAT. PB-253



17

CATALOGUE OF LOSSES *Painting*



18



19



20



21



22



23



24

**18. AUTOR
NIEZNANY**

*Dama w stroju rokoko-
wym (miniatura)*

KAT. PA-2621

**18. AUTHOR
UNKNOWN**

*Lady in a Rococo
Outfit. (miniature)*

CAT. PA-2621

**19. AUTOR
NIEZNANY**

*Portret damy (miniatura),
kość słoniowa (?)*

KAT. PA-2622

**19. AUTHOR
UNKNOWN**

*Portrait of a Lady
(miniature), ivory (?)*

CAT. PA-2622

**20. AUTOR
NIEZNANY**

*Portret mędrca (miniatura),
kość słoniowa (?)*

KAT. PA-2623

**20. AUTHOR
UNKNOWN**

*Portrait of a Wise Man
(miniature), ivory (?)*

CAT. PA-2623

**21. AUTOR
NIEZNANY**

*Portret mężczyzny
(miniatura), kość
słoniowa (?)*

KAT. PA-2624

**21. AUTHOR
UNKNOWN**

*Portrait of a Man
(miniature), ivory (?)*

CAT. PA-2624

**22. AUTOR
NIEZNANY**

*Portret mężczyzny
(miniatura), kość
słoniowa (?)*

KAT. PA-2625

**22. AUTHOR
UNKNOWN**

*Portrait of a Man
(miniature), ivory (?)*

Cat. PA-2625

**23. AUTOR
NIEZNANY**

*Ruiny antyczne
(wachlarz). Gwasz,
łabędzia skórka,
papier, wys. 15,8 cm,
dł. górnej krawędzi 64 cm,
dł. dolnej krawędzi 19 cm*

KAT. PA-2626

**23. AUTHOR
UNKNOWN**

*Antique Ruins (fan).
Gouache, swan leather,
paper, height 15.8 cm,
length of the upper edge
64 cm, length of the
lower edge 19 cm*

CAT. PA-2626

**24. AUTOR NIEZNANY
(Francja)**

*Trzy sceny rodzajowe,
(wachlarz). 1780-1789 r.
Gwasz, miedzioryt
barwny, jedwab glano-
wany, atlas, srebrna
i złota folia, kość słoniowa,
drewno bukowe,
52,2 x 28 x 15 cm*

KAT. PB-251

**24. AUTHOR
UNKNOWN (France)**

*Three genre scenes
(fan). 1780-1789
Gouache, colour
copperplate, silk, satin,
silver and golden foil,
ivory, beech wood,
52.2 x 28 x 15 cm*

Cat. PB-251

KATALOG STRAT *Rzeźba*

KRADZIEŻ W NOCY
Z 20 NA 21 MARCA
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W MOSTACH (WOJ.
ZACHODNIOPOMORSKIE)

THEFT ON THE NIGHT
OF 20 MARCH 2004
FROM THE CHURCH
IN MOSTY (ZACHODNIO-
POMORSKIE VOIVODSHIP)

25. WARSZTAT POMORSKI

Chrystus, XVII w.
Drewno, polichromia,
złocenia, wys. 55 cm
KAT. PC-1180

25. POMERANIAN WORKSHOP

Christ, 17th cent.
Wood, polychrome, gilding,
height 55 cm
CAT. PC-1180



25



26



27

26. WARSZTAT POMORSKI

Św. Mateusz Ewangelista,
XVII w.
Drewno, polichromia,
złocenia, wys. 53 cm
KAT. PC-1181

26. POMERANIAN WORKSHOP

St. Matthew the Evangelist,
17th cent.
Wood, polychrome, gilding,
height 53 cm
CAT. PC-1181



28



29

27. WARSZTAT POMORSKI

Św. Marek Ewangelista,
XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. 55 cm
KAT. PC-1182

27. POMERANIAN WORKSHOP

St. Mark the Evangelist,
17th cent.
Wood, polychrome,
height 55 cm
CAT. PC-1182



30



31

KRADZIEŻ W NOCY
Z 18 NA 19 MAJA 2004
R. Z KOŚCIOŁA W KLE-
NICY (WOJ. LUBUSKIE)

THEFT ON THE NIGHT OF
18 MAY 2004 FROM A
CHURCH IN KLENICA
(LUBUSKIE VOIVODSHIP)

28. AUTOR NIEZNANY
Św. Mateusz, XVIII w.
Drewno, wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1184

28. AUTHOR UNKNOWN
St. Matthew, 18th cent.
Wood, height c. 60 cm
CAT. PC-1184

29. AUTOR NIEZNANY
Św. Marek, XVIII w.
Drewno, wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1185

29. AUTHOR UNKNOWN
St. Mark, 18th cent.
Wood, height c. 60 cm
CAT. PC-1185

30. AUTOR NIEZNANY
Św. Łukasz, XVIII w.
Drewno, wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1186

30. AUTHOR UNKNOWN
St. Luke, 18th cent.
Wood, height c. 60 cm
CAT. PC-1186

31. AUTOR NIEZNANY
Św. Jan, XVIII w.
Drewno, wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1187

31. AUTHOR UNKNOWN
St. John, 18th cent.
Wood, height c. 60 cm
CAT. PC-1187



32

33



34



35



36



37

**KRADZIEŻ 13 LUB
14 LISTOPADA 2004 R.
Z KAPLICY W OGRO-
DZIENCU-PODZAMCZU
(WOJ. ŚLĄSKIE)**

32. AUTOR NIEZNANY
Aniot, XVII w.
Drewno polichromowane,
wys. 53 cm
KAT. PC-1246

33. AUTOR NIEZNANY
Aniot, XVII w.
Drewno polichromowane,
wys. 53 cm
KAT. PC-1247

**KRADZIEŻ Z 15 NA 16
PAŹDZIERNIKA 2004 R.
Z TERENU PARAFII
W SIEDŁĘCINIE (WOJ.
DOLNOŚLĄSKIE)**

34. AUTOR NIEZNANY
Św. Florian, 1802 r.
Piaskowiec. Skradziono
tylko popiersie.
KAT. PC-1271

**KRADZIEŻ Z 7 NA 8 LIP-
CA 2005 R. Z KOŚCIOŁA
W MĄDRYCH (WOJ.
WIELKOPOLSKIE)**

35. AUTOR NIEZNANY
Pieta, ok. poł. XV w.
Drewno, polichromia,
wys. 75 cm
KAT. PC-1289

**KRADZIEŻ
29 SIERPNI 2005 R.
Z KOŚCIOŁA W MYCIELINIE
(WOJ. LUBUSKIE)**

36. AUTOR NIEZNANY
(krąg Mistrza Ołtarza
z Gościszowic)
Św. Małgorzata, ok. 1500 r.
Drewno, polichromia,
złocenia, wys. ok. 137 cm
KAT. PC-1296

37. AUTOR NIEZNANY
(krąg Mistrza Ołtarza
z Gościszowic)
Aniot, ok. 1500 r.
Drewno, polichromia,
złocenia, wys. ok. 40–45 cm
KAT. PC-1297

**THEFT ON 13 OR
14 NOVEMBER 2004 FROM
THE CHANEL
N OGRODZIENIEC-
PODZAMCZE (ŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

32. AUTHOR UNKNOWN
Angel, 17th cent.
Wood polychrome,
height 53 cm
CAT. PC-1246

33. AUTHOR UNKNOWN
Angel, 17th cent.
Wood polychrome,
height 53 cm
CAT. PC-1247

**THEFT ON THE NIGHT OF
15 OCTOBER 2004 FROM
THE AREA OF THE
SIEDŁĘCIN PARISH
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

34. AUTHOR UNKNOWN
St. Florian, 1802, sandstone.
Only the bust stolen.
CAT. PC-1271

**THEFT ON THE NIGHT OF
7 JULY 2005 FROM A
CHURCH IN MĄDRE
(WIELKOPOLSKIE
VOIVODSHIP)**

35. AUTHOR UNKNOWN
Pieta, c. mid 15th cent.
Wood, polychrome, height 75 cm
CAT. PC-1289

**THEFT ON 29 AUGUST
2005 FROM A CHURCH IN
MYCIELIN (LUBUSKIE
VOIVODSHIP)**

36. AUTHOR UNKNOWN
(Master of Gościszowice
circle)
St. Margaret, c. 1500. Wood,
polychrome, gilding, height c.
137 cm
CAT. PC-1296

37. AUTHOR UNKNOWN
(Master of Gościszowice
circle)
Angel, 1500 c.,
Wood, polychrome,
gilding, height c. 40–45 cm
CAT. PC-1297

**KRADZIEŻ MIĘDZY
16 A 18 MARCA
2005 R. Z KOŚCIO-
ŁA W KUROWIE
WIELKIM (WOJ.
DOLNOŚLĄSKIE)**

**THEFT BETWEEN
16 AND 18 MARCH
2005 FROM A
CHURCH IN
KURÓW WIELKI
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

38. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Jakub,
pocz. XVI w. Drewno,
polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1276

**38. SILESIAN
WORKSHOP**

St. Jacob,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding,
height c. 60 cm
CAT. PC-1276



38



39



40

39. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Mateusz,
pocz. XVI w. Drewno,
polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
Kat. PC-1277

**39. SILESIAN
WORKSHOP**

St. Matthew,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1277

40. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Piotr (?),
pocz. XVI w. Drewno,
polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1278

**40. SILESIAN
WORKSHOP**

St. Peter (?),
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1278

41. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Filip,
pocz. XVI w. Drewno,
polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1279

**41. SILESIAN
WORKSHOP**

St. Philip,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1279



41



42



43

42. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Jan (?),
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1280

**42. SILESIAN
WORKSHOP**

St. John(?),
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1280

43. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Szymon,
pocz. XVI w. Drewno,
polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1281

**43. SILESIAN
WORKSHOP**

St. Simon,
early 16th cent. Wood,
polychrome, gilding,
height c. 60 cm
CAT. PC-1281



44



45



46



47



48



49

44. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Bartłomiej,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1282

44. SILESIAN WORKSHOP

St. Bartholomew, early
16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1282

45. WARSZTAT ŚLĄSKI

Św. Maciej,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1283

45. SILESIAN WORKSHOP

St. Maciej,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1283

46. WARSZTAT ŚLĄSKI

Nieokreślony Apostoł,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1284

46. SILESIAN WORKSHOP

Unspecified apostle,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1284

47. WARSZTAT ŚLĄSKI

Nieokreślony Apostoł,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1285

47. SILESIAN WORKSHOP

Unspecified apostle,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1285

48. WARSZTAT ŚLĄSKI

Nieokreślony Apostoł,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1286

48. SILESIAN WORKSHOP

Unspecified apostle,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1286

49. WARSZTAT ŚLĄSKI

Nieokreślony Apostoł,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia,
złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1287

49. SILESIAN WORKSHOP

Unspecified apostle,
early 16th cent.
Wood, polychrome,
gilding, height c. 60 cm
CAT. PC-1287

KATALOG STRAT WOJENNYCH 1939-1945

Opracowała **MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA**



1



2



3



4



5

Złotnictwo/Goldsmithery

1. Monstrancja wieżyczkowa NN, 1630 r.

Srebro złoczone, grawerowane. Zabrane z kościoła p.w. św. Stanisława w Druzbini. Fot. J. Rybczyński ze Zbiorów Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Łodzi.
WAR047279

2. Kielich mszalny

Warsztat niemiecki (?), ok. poł. XVII w. Srebro odlewane, kute, trybowane, złoczone; wys. 26 cm. Zabrane 4 grudnia 1940 r. z kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Krakowie. Fot. z: *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, il. 280.
WAR046594

3. Kielich

NN. Srebro złoczone, ornament emaliowany, sześć kryształów górskich na stopie. Na kielichu napisy: *Jesus Christus* oraz: *calix cui benedictimus nonne communicatio sanguinis Christi est*. Pochodził z kościoła ewangelickiego

w Brodnicy. Zaginął po przekazaniu go do muzeum w Gdańsku w październiku 1944 r. Fot. z: Brikholz R.: *Der Kreis Strasburg – Geschichte eines westpreussischen Gebietes*, s. 185.

WAR036537

4. Kielich mszalny

NN, k. XVII w. Srebro odlewane, repusowane, puncowane, złoczone. Zabrane z kościoła p. w. św. Marcina i Zofii w Godynicach. Fot. J. Rybczyński ze Zbiorów Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Łodzi.

WAR047272

5. Monstrancja promienista NN, XVII w.

Srebro odlewane, grawerowane, złoczone. Zabrane z kościoła p.w. św. Marcina i Zofii w Godynicach. Fot. J. Rybczyński ze Zbiorów Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Łodzi.

WAR047274

1. Tower Monstrance

AUTHOR UNKNOWN, 1630. Gilded silver, engraved. Taken from St. Stanislaus' Church in Druzbina. Photo J. Rybczyński the Archive Collection of the Voivodship Division of Art Protection Services in Łódź.
WAR047279

2. Chalice

German workshop (?), c. mid 17th cent. Cast silver, wrought, repoussé, gilded; height 26 cm. Taken on 4 December 1940 from The Ascension of Our Lady Church in Cracow. Photo from: *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, il. 280
WAR046594

3. Goblet

AUTHOR UNKNOWN. Gilded silver, enameled ornament, six rhinestones on the foot. Inscriptions on the goblet: "Jesus Christus" and: *calix cui benedictimus nonne communicatio sanguinis Christi est*. Came from the

Evangelical church in Brodnica. Lost after being brought to the museum in Gdańsk in October 1944. Photo from: Brikholz R.: *Der Kreis Strasburg – Geschichte eines westpreussischen Gebietes* p. 185. **WAR036537**

4. Chalice

AUTHOR UNKNOWN, late 17th cent. Cast silver, repoussé, punched, gilded; Taken from St. Martin and Sophie's Church in Godynice. Photo J. Rybczyński from the Archive Collection of the Voivodship Division of Art Protection Services in Łódź.
WAR047272

5. Ray-Monstrance

AUTHOR UNKNOWN, 17th cent. Cast silver, engraved, gilded; Taken from St. Martin and Sophie's Church in Godynice. Photo J. Rybczyński from the Archive Collection of the Voivodship Division of Art Protection Services in Łódź.
WAR047274

REJESTR STRAT WOJENNYCH

Baza Ministerstwa Kultury

Ministerstwo Kultury od 1992 r. gromadzi dane na temat strat wojennych polskich bibliotek oraz dzieł sztuki z terenów w obecnych granicach Polski.

Początkowo prace dokumentacyjne prowadzono w ramach działalności Biura Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą (1991–2001), a obecnie są one kontynuowane w Departamencie Dziedzictwa Narodowego.

Informacje o stratach w zabytkach ruchomych nadsyłały muzea, zgłaszały osoby prywatne, wyszukiwali je również pracownicy i współpracownicy Biura w różnych zbiorach archiwalnych, a przede wszystkim w Archiwum Akt Nowych, z dokumentacji zachowanej po Biurze Rewindykacji i Odszkodowań, działającym w latach 1945–1951 przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Interesujące materiały uzyskiwano w wyniku szeroko zakrojonych kwerend w archiwach Niemiec, Czech, Austrii i Rosji, a także Stanów Zjednoczonych.

Narastająca dokumentacja wymagała odpowiedniej archiwizacji. Powstała komputerowa baza danych i to wówczas, gdy bazy tego typu były jeszcze rzadkością w muzeach polskich. W niej miały zostać pomieszczone zasoby „wirtualnego muzeum”, ekspozycje do których nie było fizycznego dostępu, które zaginęły, a być może nawet spłonęły podczas wojny. Jedynymi śladami ich istnienia był wpis w inwentarzu, opis w katalogu, fotografia w ilustrowanym czasopiśmie. Wyobrażenia o nich konstruowano ze wzmianek w publikacjach, z prac naukowych, amatorskich zapisków czy popularnych przewodników. Każda informacja o utraconym dziele była ważna, choć często zdawano sobie sprawę z niedokładności opisów czy nieprzystawalności atrybucji do obecnego stanu wiedzy, jednak wprowadzanie zmian, przy braku obiektu i innych weryfikujących danych, mogło prowadzić do zafalszowania informacji o zabytku.

Pierwsza baza danych, opracowana specjalnie na potrzeby Biura, powstała na bazie programu Fox Pro w środowisku Dos. Autorem jej był Sławomir Łobodecki, który zaprojektował ją według życzeń i potrzeb pracowników Biura,

dostosowując pola do specyfiki gromadzonych informacji. Zapisywano w niej takie dane jak: autora/szkole/warsztat, tytuł, czas powstania, styl, sygnaturę, technikę/materiał, wymiary (wysokość, szerokość, głębokość, długość, średnicę, wagę), numer inwentarza, cechy obiektu, opis obiektu, dział, określenie zabytku, temat, właściciela, sukcesora, stan zachowania (o ile coś o nim wiadomo), datę utraty, przyczynę utraty, bibliografię, ikonografię, archiwalia, a jeśli dany obiekt się zachował, wówczas uzupełniano informacje o kraj przechowywania, instytucję i jej adres. Baza strat wojennych była dwukrotnie modernizowana przez autora. Ostatnia jej wersja jest dziełem Grzegorza Przeździeckiego. Jak poprzednia działa pod Windowsami, lecz została już przebudowana z architekturą klient-serwer. Obecnie można w niej archiwizować również ilustracje, których wprowadzono 10 597. Część pól jest indeksowana, inne mają charakter opisowy. Te ostatnie w najnowszej wersji zostały znacznie powiększone. Dodano takie pola jak: inni twórcy, inne występujące tytuły, poprzedni właściciele, komentarze do pozycji bibliograficznych i archiwalnych. Usprawniono funkcję kopiowania i wyszukiwania.

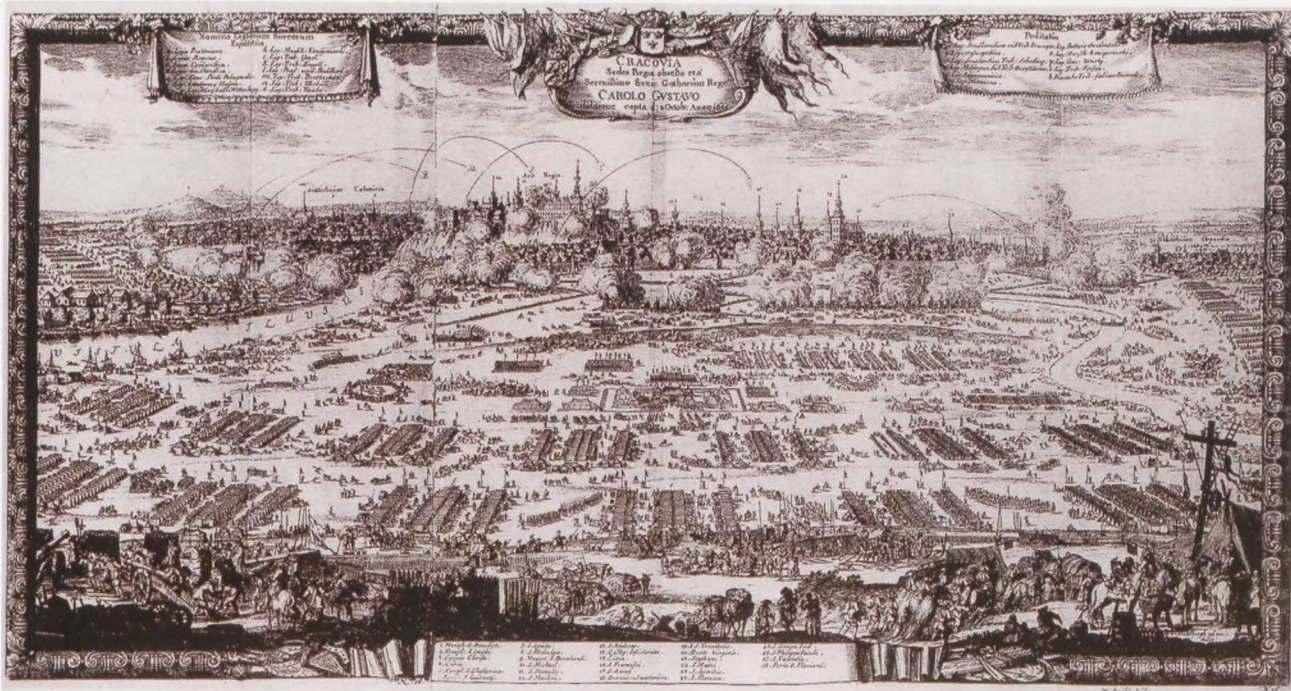
Do chwili obecnej wpisano 60 038 rekordów, z których każdy teoretycznie odpowiadać powinien jednemu obiektowi. Jednak w wielu przypadkach pod jednym rekordem zapisano kilka przedmiotów niegdyś w zbiorach opatrzonych wspólnym numerem inwentarza. Straty zapisane są w dwudziestu trzech działach, z których najliczniejsze to: wyroby z metali nieszlachetnych, militaria (10 332), grafika i rysunek (8 688), malarstwo polskie (6 031), wyroby z drewna (4 512), malarstwo obce (4 305), złotnictwo (4 187), rzeźba (3 512), malarstwo (2 531), tkaniny (2 380), ceramika (2 284). W dziale „varia” można znaleźć urnę do głosowania z XVIII w. z Piotrkowa Trybunalskiego, wypchane niedźwiedzie, strusie jajo, kwiaty z pól Raclawickich zebrane, włosy Tadeusza Kościuszki, gałązka mirtu zerwana

z drzewa stojącego pod oknem gabinetu Napoleona w Porto Ferrajo, a nawet suchary wojskowe, które zaginęły z Muzeum Wojska podczas II wojny światowej, ale to jedynie rzadkie przypadki. Zdajemy sobie jednak sprawę, że baza danych nie obejmuje wszystkich strat wojennych. Prace badawcze są nadal kontynuowane.

Z materiałów przechowywanych w departamencie korzystają naukowcy, studenci i doktoranci, a przede wszystkim badacze interesujący się stratami wojennymi. Na bazie tych dokumentów powstają katalogi strat wojennych. Dotychczas opublikowano sześć: *Straty wojenne. Malarstwo polskie* T. 1, *Straty wojenne. Zabytkowe dzwony utracone w Polsce w latach 1939–1945*. T. 1. *Woj. krakowskie i rzeszowskie, Straty wojenne numizmatyki w granicach Polski po 1945 r. Raport wstępny, Straty wojenne. Sztuka starożytna* T. 1–2, *Straty wojenne. Malarstwo obce*. T. 1. *Straty wojenne. Zbiory Jacoba Kabruna*. T. 1–3. Ponieważ cieszyły się one znacznym powodzeniem, wydano je również w wersji elektronicznej.

Zgromadzone dane pozwoliły rozpoznać, a następnie odzyskać szereg obiektów. Do kraju powróciła w 1994 r. ze Stanów Zjednoczonych *Pracznik* Gabriela Metsu, w 1997 r. z Rosji odzyskano obraz *Apollo i dwie muzy* Pompea Batoniego, z Wielkiej Brytanii – kobierzec perski zw. polskim, w 1999 r. ze Szwajcarii – *Portret Księcia pomorskiego Filipa I* Łukasza Cranacha Młodszego, w 2001 r. ze Stanów Zjednoczonych – obraz Jacoba van Walscapelle *Bukiet kwiatów*, a rok później – *Świętą Trójcę* Georga Pencza, makatę perską oraz rzeźbę głowy młodzieńca przypisywaną Padovano. W tym samym roku powrócił z Wielkiej Brytanii obraz Adrieana Brouwera *Chłopi w karczmie*, a rok później z Wielkiej Brytanii i Finlandii hełm i obojczyk ze zbroi karaczenowej oraz fragmenty zbroi husarskiej. W 2004 r. strona polska złożyła Federacji Rosyjskiej 10 wniosków rewindykacyjnych dotyczących obiektów odnalezionych na rosyjskiej stronie internetowej.

Wiedza o stratach wojennych, o ich opracowywaniu i odzyskiwaniu jest popularyzowana przez dwumiesięcznik *Cenne, Bezcenne, Utracone*. Około 1000 obiektów z bazy danych wprowadzono na CD-ROM wydany przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Na stronie internetowej Ministerstwa Kultury www.mk.gov.pl zostały opublikowane straty wojenne – zdjęcia i opisy około 1800 obiektów. O innych obiektach informacji można zasięgać bezpośrednio w Departamencie Dziedzictwa Narodowego.



1. Rycina przedstawiająca oblężenie Krakowa z *De rebus a Carolo Gustavo gestis* Samuela Pufendorfa

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA

GRABIEŻE SZWEDZKIE W POLSCE (1)

Przyczyny, charakterystyka i skutki

Gdy w 1572 r. umierał król Zygmunt August, ostatni męski potomek z dynastii Jagiellonów, Rzeczpospolita Polska miała najsilniejszą monetę w Europie. Jej gospodarka kwitła, a kultura promieniowała na ościennie kraje.

Po powstaniu Chmielnickiego i wojnach szwedzkich doszło do zapaści demograficznej kraju. Ludność Rzeczypospolitej zmniejszyła się, ostrożnie licząc, o trzydzieści trzy procent, a w Wielkopolsce, najdłużej zajmowanej przez Szwedów, w której pod koniec okupacji zaborcy posuwali się do terroru i stosowania akcji odwetowych, przeżył jedynie co drugi mieszkaniec. Przy tak wyludnionym i spustoszonej gospodarce zaczęła się chylić ku upadkowi. Na horyzoncie można było dojrzeć zapowiedzi poważnego kryzysu politycznego, a przecież tak osłabione państwo stało przed kolejnymi konfliktami z Turkami oraz wielką wojną północną w latach 1702–1721.

WOJNY POLSKO--SZWEDZKIE

Polska w konflikty zbrojne ze Szwecją wchodziła kilkakrotnie. W wojnach tych Rzeczpospolita utraciła wiele cennych dóbr kulturalnych, ograbiona została z księgozbiorów, militariów i wielu dzieł sztuki. Dostały się one do Szwecji jako łupy wojenne przywiezione podczas trzech wypraw do Polski: za Gustawa Adolfa w latach 1626–1629, za Karola X Gustawa w latach 1655–1657 i Karola XII w latach 1702–1709.

PRAWO ZWYCIĘZCY

Na grabież dzieł sztuki zezwalały wypracowane w tym okresie doktryny prawne, przyzwalające zwycięzcy na branie łupów. Jednym z najpoczytniejszych teoretyków był Alberto Gentili, emigrant włoski osiadły w Anglii, który w 1598 r. wydał *De iure belli libri tres*, dzieło mające doniosłe znaczenie dla metodologii tak zwanego prawa narodów. Jeden z jej rozdziałów został poświęcony grabieży dzieł sztuki.



2. Mistrz nieznan, poliptyk – część środkowa, 2. poł. lub koniec XV w.; zabrany w latach 1701–1705, obecnie w Näscht

Na podstawie casusów pozbieranych z pism starożytnych, uczony autor stwierdzał otwarcie, że *zwyciężonych wolno grabić z dzieł sztuki*. Orzekł tak mimo podania przykładów bardzo budujących, jak zakaz grabieży posągów wydany przez Fabiusa Maximusa po zdobyciu Tarent, pochwały Pompejusza przez Cyncerona za uszanowanie świątyni jerozolimskiej, pozostawieniu większości dzieł sztuki przez Marceliusa w Syrakusach. W procederze łupienia zalecał jednak powściągliwość. Jedyne wyjątek czynił dla rzeczy sakralnych, których zwycięzca nie powinien tykać. Uważał, że miasta zdobyte szturmem można wystawić na grabież, nie można natomiast tak postępować z tymi, które same się poddały.

Większy jednak rozgłos zdobył inny teoretyk Hugo Grocjusz, Holender, który w 1625 r., w czasie gdy w Europie trwała wojna trzydziestoletnia, wydał książkę *De iure belli ac pacis* traktującą o prawie wojny. Przeciwstawiał w niej prawo natury, które według niego jest łagodniejsze, bardziej restrykcyjnemu prawu narodów. Uznał on zdobyczą wojenną za legalny sposób nabycia własności. Będąc protestantem, który przepych wyposażenia katolickich świątyń mógł postrzegać za przejaw bałwochwalstwa, nie wykluczał brania trofeów także z obiektów sakralnych i miejsc pochówku. Przeciwstawiał wojnę uroczystą, prowadzoną przez suwerena i formalnie wypowiedzianą, wojnie niesprawiedliwej. W pierwszym przypadku *każdy działający w wojnie uroczystej staje się bez ograniczeń i miary panem rzeczy, które wydarł nieprzyjacielowi, w tym znaczeniu, że zarówno on sam, jak ten, czyj tytuł od niego się wywodzi, bezpieczni są w posiadaniu takich rzeczy wobec wszystkich narodów, władztwo to można zatem nazwać władztwem skutkującym na zewnątrz*. W drugim przypadku, jeśli wojna nie ma sprawiedliwej przyczyny, nawet jeśli wojna byłaby formalnie wypowiedziana, pozostanie wojną niesprawiedliwą i w związku z tym wszystkie podjęte w trakcie niej działania są *niesprawiedliwe wewnętrznie niesprawiedliwością*. W tych warunkach Grocjusz widział możliwość restytucji zagrabionych dzieł sztuki i obiektów ruchomych, których zwrotu można się domagać nie tylko od zdobywcy, ale i osób trzecich.

KONTRASTY W STANDARDACH DOBROBYTU

Wspaniałości dworu królewskiego i warszawskich siedzib magnackich, w tym z niezwykle przepychem urządzanego pałacu Kazanowskich, z którego dwa kamienne lwy zdobią obecnie przedproża zamku królewskiego w Sztokholmie, odmalował w 1543 r. Adam Jarzębski w wierszowanym *Gościńcu albo Krótkim opisie Warszawy*. A było co opisywać, bowiem królewska biblioteka i zbiory dzieł sztuki dorównywały najświetniejszym kolekcjom ówczesnej Europy. *Zarówno Zygmunt III, jak*



3. Herman Hahn, *Zwiastowanie*, 1616; obraz pochodził z klasztoru benedyktynek w Żarnowcu, zrabowany w 1626 r., obecnie w Kläckebergu

i Władysław IV w swej pasji kolekcjonerskiej nie ustępowali innym współczesnym monarchom – pisał Stanisław Nahlk. – *Zbierali klejnoty, broń, kobierce, książki, obrazy. Lubowali się w sztuce zrazu włoskiej, później także niderlandzkiej. Gdy po śmierci Rubensa rodzina urządziła w Antwerpii wyprzedaż jego zbiorów, Władysław IV był po królu hiszpańskim największym nabywcą*. Dla Zygmunta III przywożono obrazy o treści mitologicznej i religijnej z Rzymu i Wenecji. W swojej kolekcji miał dzieła Antonia Vassilacchiego, ucznia Tomasza Dolabelli. Królewiczowi Władysławowi książę Gonzaga proponował *malowidła starych, sławnych mistrzów*. Późniejszy król w swoich zbiorach obok rzeźby antycznej, płócien Guida

Reniego (*Porwanie Europy*) miał obrazy Jana Breughla, zwanego Aksamitnym, i manierysty holenderskiego Vredemana de Vries. Jagiellońska kolekcja arrasów, znakomicie powiększona przez Wazów, wzbudzała zachwyt i podziw. Nawet to, co po burzliwych dziejach zobaczył przejezdny Francuz na pokojach Jana III Sobieskiego, też wywołało jego szczere uznanie. W swojej relacji z podróży do Polski odbytej w latach 1688–1689 pisał: *tapiseri? królewskie są najpiękniejsze nie tylko w Europie, lecz i w Azji*. Pałace i zamki magnaterii nie pozostawały w tyle.

Z wystawnością polskiego królewskiego dworu i magnackich siedzib elity Szwecji nie mogły się mierzyć. Sekretarz poselstwa francuskiego Ogier pozostawił znamienity opis posiadłości Jakuba De la Gardie (1634 r.): *Zamek wydaje się niezbyt okazały, nie więcej niż te budowle, które nasi kupcy lub przemysłowcy w Paryżu zwykli stawiać dla siebie za miastem (...) Nie widać tam żadnego parku czy ogrodu lub w ogóle otwartej przestrzeni, brak było wszędzie symetrii i regularności. Dywanów nie ma nie tylko w przedpokojach, ale i w samym mieszkaniu. Zasiadano do stołu na prostych ławach drewnianych, jedzenie podawano na zwykłym fajansie, stołu nie nakrywano żadnym obrusem. W domu arcybiskupa w Uppsali na ścianie widział poseł francuski jedynie cynowe talerze i półmiski*.

Brak wystawności i prostota warunków życia wynikała z ogólnego ubóstwa szlachty. Większość dóbr dziedzicznych i nadanych skupiała w swoim ręku kilkanaście rodów wyróżnionych tytułami hrabiów i baronów. *Poza bogactwem i tytułami arystokratycznymi krąg elity od reszty szlachty oddzielał faktyczny monopol tej pierwszej na zasiadanie w Radzie Państwa oraz stopa życiowa, manifestująca się np. posiadaniem murowanej rezydencji* – pisał Michał Kopczyński. – *W sumie do elity zaliczyć można 17 rodów, spokrewnionych ze sobą i z panującą dynastią Wazów*.

Gdy zestawimy różne relacje z okresu XVI i XVII w., niebywały kontrast w opisie



4. Wyrób polski. Ornament, 1. poł. XVII w.; zrabowany w latach 1655–1657, obecnie w Sztokholmie



5. Wyrób polski, Kielich, ok. 2. poł. XV w.; zrabowany ok. 1703 r.; obecnie w Bors

6. Wyrób polski (śląski?) kielich, ok. poł. XV w.; zrabowany w latach 1626–1629 lub później ze Śląska, obecnie w Länne



7. Tarcza herbowa królowej Konstancji, wywieziona z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie

zamożności elit obydwu państw stanie się widoczny. W ubogiej Szwecji nadzieję na wzbogacenie się dzięki wojnie mieli wszyscy, od króla poczynając, a na prostym żołnierzu kończąc. Marszałek polny Herman Wrangel pisał do swego syna Karola Gustawa Wrangla, również marszałka polnego, później marszałka państwa: *Postaraj się zachować coś, tak jak to inni czynią – ten co zabiera ma coś*. Król

szwedzki Gustaw Adolf miał ambitniejsze plany. Wiedział, że jego kraj jest bardzo ubogi kulturalnie. Wojna miała się wydatnie przyczynić do wzbogacenia zasobów królewskich kolekcji i bibliotek. Wprowadzony przez króla podczas wojny trzydziestoletniej plan systematycznej grabieży był kontynuowany przez jego następców.

WOJSKO SIĘ SAMO WYŻYWI

Jednak ważniejszym powodem do łupienia wszystkiego, co wpadło w ręce, była zasada, że *wojna ma się sama żywić*. Dochody z grabieży w dużej mierze finansowały machinę wojenną. Starano się również przerzucić jak najwięcej kosztów i ciężarów na wroga lub wojska sprzymierzone. *Badania nad finansowaniem armii* – pisał Michał Kopczyński – *ukazały jeszcze jeden motyw – konieczność prowadzenia wojny tylko po to, by utrzymać armię*.

„KRUCJATA” PROTESTANTYZMU

Nie można też w podejmowanych działaniach nie doceniać czynnika religijnego. W Gustawie Adolfie widziano Lwa Północy, który spieszy na ratunek zniewolonym w Europie niemieckim protestantom. Opierając się na autorytecie Starego Testamentu i przywołując się na współczesne przepowiednie astrologiczne, sądzono, że posłannictwem Szwecji jest stworzenie uniwersalnego władztwa pokoju poprzedzającego Ponowne Objawienie Pańskie. Wykłady Pisma Św., wizje, objawienia, ekstazy, prorocтва były znamienym elementem dla mistycyzmu szwedzkiego, który mocno odróżniał ten kościół od kościoła luterańskiego w innych państwach. Gustaw Adolf swoją propagandę wojenną w dużej mierze oparł na protestanckiej organizacji kościelnej. Ludność, której zaczęły już ciążyć nieustannie prowadzone wojny, musiała obowiązkowo uczestniczyć w regularnie urządzanych *dniach modlitewnych i postnych*. Stanowiły one okazję do szerzenia propagandy antypapistowskiej – odczytywano „plakaty” o okrutnych prześladowaniach protestantów w katolickich krajach lub o innych sprawach, na które aktualnie należało zwrócić uwagę. Z drugiej strony od

czasów sekularyzacji, gdy konfiskowano wszelkie meble, tkaniny, wyroby złotnicze, szaty liturgiczne, nawet klasztorna i kościelna cegła służyła do wznoszenia zamków, *konsekwentnie upajano w ludność przekonanie – zauważa Zygmunt Łakociński – że wszelkie katolickie dobro kościelne jest źródłem taniego zaopatrzenia – oczywiście już po zaspokojeniu potrzeb władzy królewskiej*. Nic zatem dziwnego, że żołnierze szwedzcy, znalazłszy się w Polsce, okupowanym kraju katolickim, nie odczuwali najmniejszych wahań, plądrując i niszcząc dobytek kościelny i świecki.

METODY GRABIEŻY. ŁUPY JAKO ZAPŁATA WOJSKOM ZACIĘŻNYM

Porażający obraz grabieży dokonanej przez oddział maruderów szwedzkich podczas wojny trzydziestoletniej dał Hans J. Chr. Grimmelshausen w swojej powieści *Der abenteuerliche Simplicissimus* wydanej w 1659 r. Oczami dziesięcioletniego głównego bohatera Simpliciusa Simpliciusssimusa ukazuje wstrząsające sceny gwałtów i tortur, okrutnych morderstw oraz łupieństwa – *... zaczęli przetrząsać cały dom od strychu do piwnicy, ba, nawet sekretny ustęp nie był bezpieczny, jak gdyby tam właśnie ukryto złote runo z Kolchidy. Inni znów zbierali sukno, ubrania i sprzęty domowe w wielkie tłumoki (...) Wszystko, czego nie chcieli zabierać z sobą, niszczyli (...) Niektórzy wysypywali pierze z betów i wypychali powłoki stoninę, migsem i różnymi rzeczami (...) Inni rozwalili piec i wybijali okna (...) Naczynia z miedzi i cyny ubijali razem i ładowali pogięte i połamane do worków. Łoża, stoły, ławy i krzesła spalili (...) Kubki i misy stłukli...*

Podobne sceny rozgrywać się zaczęły i na ziemiach polskich. Rozmiary plądrowania były tak powszechne i ogólnie znane, że znakomity prawnik Samuel Pufendorf, historyograf Karola Gustawa, postanowił winę zrzucić na żołnierzy niemieckich i tłumaczyć rozmiary grabieży rozprężeniem źle opłacanych wojsk, *których jedynie nadzieja łupu trzymała w szeregach*. Skomentował tę uwagę Władysław Tomkiewicz, że choć *niemieccy i brandenburscy sprzymierzeńcy Szwedów odznaczali się wyjątkowym żądźerstwem, ale tej cechy nie pozbawieni byli Skandynawowie*. Niemieckie oddziały wysyłały zdobyte łupy do Niemiec, ale często też żołnierze odsprzedawali je na miejscu kupcom.



8. Płomień trąby nadwornego trębacza Zygmunta III Wazy, wywieziony z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie



9. Kartusz herbowy z zaprzęgu Zygmunta III Wazy, wywieziony z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie

ZAPLANOWANY SYSTEM GRABIEŻY

Metody grabieży wypróbowane podczas wojny trzydziestoletniej w Niemczech i Czechach armia szwedzka z powodzeniem wprowadzała na zajmowanych ziemiach polskich, a odniesione wcześniej sukcesy tym bardziej zachęcały do tego procederu. Jak opisuje Zygmunt Łokociński, powołując się na szwedzkiego bibliotekarza i historyka Oskara Waldego, *już w fazie przygotowań wojennych znajdowała swój wyraz trzeźwa, zimna, cyniczna kalkulacja, choćby w ustalaniu wysokości sum na utrzymanie armii, które się wycisnie z najechanego kraju, lub też reprezentowanej w sztabie wodza ekipie fachowców, mających kierować eksterminacją zasobów kulturalnych zajętego kraju, np. całych bibliotek przeznaczonych już uprzednio do upatrzonych zbiorów w Szwecji*. Nic więc dziwnego, że Gustaw Adolf ustanowił jako pierwszy na świecie urząd antykwariusza państwowego *Riksan antiquario*, któremu powierzył pieczę nad trofeami wojennymi.

Wypróbowane metody nieublaganej grabieży Szwedzi jeszcze bardziej udoskonalali na ziemiach polskich, ogalając wnętrza zamków, pałaców i świątyń ze wszelkiego dobytku, nawet z detali architektonicznych. Nie miało dla nich znaczenia czy miasto zdobyli szturmem, czy się samo poddało. Warunki podpisanej kapitulacji zupełnie się dla nich nie liczyły. Wszędzie stosowali podobną taktykę: najpierw nakładano na miasto wysoką kontrybucję, którą mieszkańcy pokryć mieli częściowo gotówką i kosztownościami, a jeśli nie udało się zebrać wyrugowanej sumy, albo nawet mimo dostarczonego haracz, urządzano rewizje po domach i zabierano wtedy już wszystko, co przedstawiało jakąkolwiek wartość. Podobnie czyniono z kościołami i klasztorami. Czasami szukano pretekstu do wysuwania żądań niebotycznych sum, częściej jednak nie troszczono się nawet o pretekst, by móc przeprowadzić konfiskatę mienia.

Znany jest wszak jeden przypadek, gdy Gustaw Adolf kazał pozostawić całość dobytku szpitala nienaruszoną. Miało to miejsce w 1631 r. w Würzburgu. Król po przeczytaniu aktu fundacji szpitala przeraził się nie na żarty i odstąpił od zamiarów rekwizycji. Otóż donator biskup Juliusz umieścił w dokumencie olbrzymią ilość straszliwych przekleństw przeciw każdemu, kto ważyłby się uszczuplić jego dzieło. Lęk przed konsekwencjami w przyszłym świecie powstrzymał króla od grabieży.

Gustaw Adolf, mimo swego wojującego antykatolicyzmu, wykazał się też pewną dozą tolerancji religijnej. Wydał bowiem rozkaz, by po splądrowaniu Kościoła katolickiego zostawić nieco sprzętu liturgicznego i paramentów po to, by nadal można było sprawować w nim liturgię. Jednak jego następcy nie byli aż tak tolerancyjni.

SPALONA ZIEMIA

Szwedzi już w wojnach z Duńczykami stosowali zasadę „spalonej ziemi”. Szalony Eryk XIV pisał: *Lepiej mieć do czynienia z pustynią niż z krajem nieprzyjacielskim*, tłumacząc eksterminację miasta Ronneby w prowincji Blekinge. Nie

stronili Szwedzi od tej techniki walki i później, w czasie wojny trzydziestoletniej, czy na ziemiach Rzeczypospolitej pod koniec drugiej wojny północnej. Karol Gustaw stosował ją w ramach odwetu. W rozkazie z 10 czerwca 1657 r. król pisał do Magnusa Stenbocka, aby wycofując się, zniszczył całą okolicę. Król Karol XII kazał marszałkowi polnemu Carlowi G. Rehnskiöldowi w lipcu 1703 r. pozostać na miejscu postoju w Żarnowie dla zaopatrzenia pułków tak długo, *aż nic więcej nie zostanie do zabrania*.

PRZEDMIOTY GRABIEŻY I SPOSOBY TRANSPORTU

Karol Gustaw, podobnie jak jego poprzednicy z wojny trzydziestoletniej, zagrabionymi dobrami wzbogacał galerię i zbrojownię królewską w Sztokholmie oraz bibliotekę uniwersytecką w Uppsali. Ze zdobytych miast starano się wywieźć jak najwięcej. Jak już wspomniano, żadnego znaczenia nie

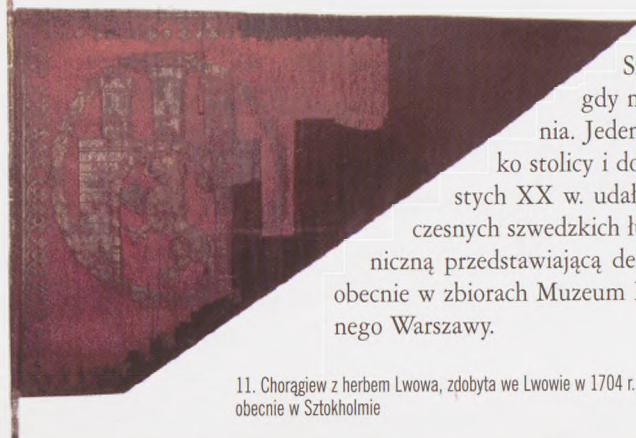


10. Wielka chorągiew królewska Zygmunta III Wazy; zdobita w Warszawie w 1655, obecnie w Sztokholmie

miały spisane warunki kapitulacji. Akt kapitulacji Krakowa zawierał artykuły, w których zwycięzca zapewniał, że po poddaniu miasta klasztory i kościoły nie będą podlegały grabieży – *lecz aby wolne pozostały od wszelkiego gwałtu, od rabunku mienia i sprzętu kościelnego*. Obydwaj zarządcy miasta wywieźli ze sobą olbrzymie wozy pełne zagarniętych dóbr. Sam Arvid Wittenberg zabrał ze sobą 50 furgonów łupów. Paweł Würtz rozbijał domy, a ich wystrój sprzedawał. Już w czasie oblężenia Karol Gustaw pokazał, że na żadne względy mieszkańcy Krakowa nie powinni liczyć. Rezydując na Kazimierzu u kanoników regularnych, pozwolił na to, by szwedzka starszyzna wojskowa ograbiła zakonników do cna. Wawel i katedra łupione były ośmiokrotnie. Nie pozostawiono w spokoju grobów królewskich – polaszczone się nawet na dwa srebrne gwoździe z trumny Władysława IV. Konfesja św. Stanisława – Ołtarz Ojczyzny *była przez Würtza osobiście obdzierana ze srebrnych blach*.

Warszawa trzykrotnie przechodziła z rąk do rąk i za każdym razem coraz bardziej była łupiona przez okupantów. Szwedzi wywieźli z niej kilka statków zdobyczy, które były

Wisłą spławiane do Gdańska i później dalej do Szwecji. Część z nich jednak nigdy nie dotarła do celu przeznaczenia. Jeden z transportu zatonął niedaleko stolicy i dopiero pod koniec lat trzydziestych XX w. udało się wydobyć niektóre z ówczesnych szwedzkich łupów, m.in. rzeźbę architektoniczną przedstawiającą delfina z czerwonego marmuru, obecnie w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy.



11. Chorągiew z herbem Lwowa, zdobita we Lwowie w 1704 r., obecnie w Sztokholmie

12. Wyrób polski, kapa, ok. 1700 r.; wywieziona z Sokala w 1703 r., obecnie w Uppsali



Za czasów Karola XII niezwykłym poświęceniem wykazało się dwunastu żołnierzy ze szwedzkiej wsi Näshult, którzy na własnych plecach nieśli podzielony między siebie średnowieczny ołtarz, tryptyk z malowaną predelą, rzeźbioną szafą ołtarzową i dwoma skrzydłami wewnątrz rzeźbionymi, zewnątrz malowanymi, zdobytych z jednego z polskich kościołów. Zanieśli go tak najpierw do Gdańska, a po przepłynięciu Bałtyku i przybyciu do portu szwedzkiego w Kalmarze, ponieśli go dalej do rodzinnej wsi Näshult w Smålandii, gdzie znajduje się do dnia dzisiejszego.

Wśród zachowanych, nie budzących wątpliwości zabytków polskich znajdujących się obecnie w Szwecji obok ksiąg i militariów można wymienić w kolejności od najliczniejszych do najmniej licznych: kielichy, ornaty, obrazy, wela, dzwony, antepedia, kapy, ołtarze, organy, chrzcielnice, cyboria, dzbany, obrusy ołtarzowe, puszki, rzeźby, świeczniki, chorągwie, baldachimy, epitafia, regalia, części strojów, meble. Należy zauważyć, że meble i stroje niszczyły się najszybciej, dzwony natomiast w dużej części zostały przeznaczone na przetopienie. Większość identyfikowalnych polskich dzieł sztuki pochodzących z grabieży, znajduje się lub do niedawna znajdowało się w szwedzkich kościołach. Nie jest to tylko zbieg okoliczności. Wszystkie te przedmioty, nie wyłączając broni, trafiały tam jako pobożne dary. Często już w chwili grabieży przyszły donator ustalał miejsce przeznaczenia dla swego łupu. Świadczą o tym – informuje Łakociński – *sporadyczne wypadki zachowanej tradycji, jak np. opowieść o pewnym prostym żołnierzu, który przez kilka lat w ciągu kampanii wojennej nosił z sobą sporych rozmiarów kielich, strzegł go i pilnował, by w końcu powróciwszy cało z wojny ofiarować go do rodzinnej wsi.*

ROZMIARY GRABIEŻY

Przekazy źródłowe ukazują olbrzymią i różnorodną masę zdobyczy wojennych.

W czasie kampanii Adolfa Gustawa w latach 1626–1629 łupem Szwedów padała bogata i obfita w najnowsze dzieła biblioteka jezuitów w Rydze, którą obdzielono siedem miejscowości, w tym Uppsalę i Sztokholm, i która wydatnie przyczyniła się do zapoczątkowania nowego okresu w historii szwedzkiego bibliotekarstwa. Biblioteka z Braniewa zaopatrzyła biblioteki w dziesięciu miejscowościach, a księżnice z Fromborka, Lidzbarka, Pelplina, Oliwy, Kartuz i Żarnowca podzieliły ten sam los. Z tego okresu pochodzą zabytki

ki przewiezione do Szwecji z kościołów i klasztorów pomorskich, jak choćby obraz Hermana Hahna z 1616 r. przedstawiający *Zwiastowanie* z klasztoru benedyktynek w Żarnowcu, wprawiony w ołtarz pochodzący z Braniewa.

W wyniku działań drugiej wojny północnej, zwanej „potopem”, wszczętej przez Karola X Gustawa wywiezione zostały w całości Archiwum Metryki Koronnej, księgi Metryki Litewskiej oraz biblioteki królewska w Warszawie i księcia Karola Ferdynanda w Ujazdowie. Podobnie uczyniono z bibliotekami kolegów jezuitów w Toruniu, Bydgoszczy, Ostrorogu, Łucku, Malborku, Grudziądzu, Jarosławiu, Lublinie, Sandomierzu, Wilnie, Radomiu, Krakowie. Wywiezione zostały zbiory biblioteczne i archiwalne z Prus Królewskich. W Poznaniu jezuita, bernardyni i dominikanie utracili biblioteki i archiwa. Spłądrowana została również biblioteka katedralna. W Krakowie swoje zasoby biblioteczne utracili karmelitanie i jezuita z trzech kościołów: św. Piotra, św. Barbary i św. Mateusza, a także archiprezbiter Mikołaj Słowikowski. Przepadł też księgozbiór Orsettiego. W Gnieźnie łupem Szwedów padło archiwum arcybiskupie oraz dwa zbiory prywatne Jana Sokolowskiego i Macieja Witosławskiego. Wszystkie one trafiły do siedmiu szwedzkich bibliotek: uniwersyteckiej w Uppsali, królewskiej w Sztokholmie oraz domowych rodzin Bielke, Oxenstierna, Rosenhahne, Wrangłów i Brache.

W Wielkopolsce ograbione i spalone zostały kościoły w Uniejowie, Kobylinie, Połoncu, Górcie i Gostyninie, a w samym Poznaniu złupiono i zniszczono aż 14 świątyń. Zrujnowany został zamek w Wieluniu i w Krasnymstawie, w Chęcinach i Golubiu-Dobrzyniu, Janowcu i Kielcach. W Czersku z 206 domów pozostały tylko 22. Jak już wspomniano, w Krakowie Szwedzi grabili katedrę i Wawel aż osiem razy. Podczas wypraw karnych w okolicach Krakowa zniszczono w całości lub częściowo zamek w Tęczynie, Lanckoronie, Piaskowej Skale, Lipowcu

i Tyńcu, ograbiono Ojców i pałac w Niepołomicach. W pałacu w Łobzowie posadzki i kolumny potłuczono i sprzedano jako surowiec budowlany. Z Wiśnicza łupy wywożono na 150 wozach.

Szczególnie wielką katastrofę przeżyła Warszawa. Legły w gruzach lub zostały doszczętnie złupione: pałac Kazanowski, Ossolińskich, Daniłłowi-



13. Bęben z herbem polsko-saskim, zdobyty przy przekraczaniu Dźwiny w 1701 r., obecnie w Sztokholmie



14. Róg myśliwski Zygmunta III Wazy, wywieziony z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie



15. Helm szturmak, prawdopodobnie Władysława IV, wywieziony z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie

czów, prymasowski, biskupi, zamek i oba królewskie pałace. Nie tylko zabierano meble, srebra, biżuterię, sprzęty, zastawy stołowe, obrazy, rzeźby, dywany i kobierce, ale nawet *suknie panien z fraucymerru*, okna i drzwi wraz z futrynami, kominki, kolumny i schody, zrywano podłogi, obicia i kurdy-

bany, zeskrobywano złocenia z listew, z których po przetopieniu otrzymano cztery dukaty. Piotr des Noyers, sekretarz królowej Marii Ludwiki, donosił 20 lipca 1656 r. ze zdobyczej przez wojska polskie Warszawy: *po przyjeździe naszym szukałem rzeczy, które mi Szwedzi zabrali, lecz próżna praca i oprócz kwadrantu jednego, który był pomiędzy zdobyczą Oxenstierna, wszystko stracone.*

Z większych miast Rzeczypospolitej jedynie dwa, Gdańsk i Lwów, nie ucierpiały podczas tej wojny. Inne nie miały takiego szczęścia. Nigdy nie podźwignęły się z ruin: Tęczyń, Rabsztyn i Krzyżtopór. Ze spalonego pałacu w Kruszwicy pozostała tylko wieża.

Podczas trzeciej, wielkiej wojny północnej najbardziej ucierpiały biblioteki w Wilnie, Lublinie, Sokalu i Ciechanowie. Zabrano archiwum i bibliotekę z zamku w Lidzbarku i archiwum biskupie z Fromborka. Tym razem oddziały szwedzkie dotarły do Lwowa – *raczej dla zbicia pieniędzy niż walki* – skąd miały wywieźć wozy pełne złota i srebra. Przemarsze wojsk organizowano w ten sposób, by jak najłatwiej można było zaopatrzyć wojsko. Na ludność nakładano kontrybucje, a zdobyte w ten sposób dobra gromadzono w magazynach wojskowych. Często też pod pozorem kontrybucji dokonywano zwykłej grabieży. Szczególną złą sławą w tym względzie cieszył się w Polsce generalny komisarz do spraw kontrybucyjnych, marszałek polny Magnus Stenbock. Stał się on bohaterem monografii Zygmunta Łakocińskiego. Z korespondencji marszałka, jednego z bardziej zamożnych ludzi w Szwecji, z jego żoną pochodzącą ze sławnego rodu Oxenstiernów możemy dowiedzieć się, że i elity Szwecji Karola XII nie gardziły zdobycznymi sukniemi i pościelą. Magnus Stenbock pisał do żony: *To co używane, możesz zatrzymać, mój Aniele, resztę możemy sprzedać za gotówkę.* A innym razem: *Nie zapomniiałem też o pościeli i postaram się przesłać 4 wygodne łóżka (tj. pościel) na dwie osoby, oraz 4 ditto prostsze, lecz jednak pańskie. Zwyczajną pościel dla służby możesz mój Aniele, przecież dostać w Szwecji.* Z Sokala marszałek zabrał 23 skrzynie pełne sreber i paramentów kościelnych, zwiezionych tam między innymi z Litwy dla zabezpieczenia ich w sokalskim sanktuarium przed grabieżą. Posłał je do domu i rozdał kościołom. Donacje *cennego zrabowanego*



17. Przybory myśliwskie Zygmunta III Wazy, wywiezione z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie

sprzętu liturgicznego trafiły do świątyń w Uppsali, Linköping, Vösterås, Strängnå oraz kościoła Riddarholm w Sztokholmie. *W wypadku Stenbocka wojna miała opłacić wszystko* – pisał Łakociński – *począwszy od zakupu posiadłości wiejskiej i miejskiej, przez kompletne umebłowanie i wyposażenie w sprzęt domowy, a nawet dostarczyć kuchni ciekawych przepisów kulinarnych, jak choćby sposobu kiszenia ogórków.* Dlatego szczególną wartość przedstawiały broń polska, ubiory, rzędy końskie, i wszelkie cenne tkaniny. Po latach ciągłych walk o panowanie nad Bałtykiem Łakociński – *wysunęli się na czoło nie tylko organizacji wojсковей i podbojów, ale też w zachłanności na cudze dobra, i to w zgodnej świadomości ogółu narodów europejskich, które nawiedzone zostały inwazją armii szwedzkich.*



16. Furmańskie siodło z zaprzęgu Zygmunta III Wazy, wywiezione z Warszawy w 1655 r., obecnie w Sztokholmie

SKUTKI GRABIEŻY

Po wojnach szwedzkich Rzeczpospolita stała się niemal pustynią kulturalną. Utraciła zasoby 67 bibliotek i 17 archiwów. Pozbawiona została wielu dzieł sztuki. To czego Szwedzi nie mogli zabrać, wysadzili w powietrze lub podpalili. W ruinę popadły zamki i pałace, kościoły i klasztory, miasta i wsie. Z ruin tych nieprędko miały się podźwignąć. Po niektórych tętniących niegdyś życiem miejscach pozostał ledwie ślad. Z powodu najazdów szwedzkich tylko niewielka liczba zabytków architektury przedbarokowej zachowała się do naszych czasów. *Rabunek i niszczenie bibliotek przez wojska szwedzkie* – pisał Aleksander Birkenmajer, słynny historyk kultury i nauki, bibliotekoznawca – *były jednym z tych czynników, które spowodowały upadek kultury w Niemczech i Czechach po wojnie trzydziestoletniej, a w Polsce po epoce Jana Kazimierza.*

ILUSTRACJE

Fot. 1-6 z: Z. Łakociński: *Polonica Svecana artistica*, Wrocław, 1979
Fot. 7-17 z: Katalog: *Orzeł i trzy korony*, Warszawa, 2002

BIBLIOGRAFIA

- Jasienica P.: *Polska anarchia*. Warszawa, 1988
Kopczyński M.: *Cena mocarstwowości – Szwecja XVI–XVIII wieku* [W:] „Orzeł i trzy korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)”. Warszawa 2002 s. 25–36
Łakociński Z.: *Magnus Stenbock w Polsce. Przyczynek do historii szwedzkich zdobyczy w czasie wojny północnej*. Wrocław, 1967
Łakociński Z.: *Polonica svecana artistica*. Wrocław, 1979
Łakociński Z.: *Polonica svecana artistica*. [W:] „Rocznik Historii Sztuki” T. 3: 1962 s. 219–261
Matelski D.: *Straty polskich dóbr kultury w wojnach z sąsiadami w XVII i XVIII w.* [W:] „Muzealnictwo”, 2002 s. 7–27
Nagielski M.: *Militarne kontakty polsko-szwedzkie w XVI–XVIII wieku* [W:] „Orzeł i trzy korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)” Warszawa, 2002, s. 37–49
Nahlík S.: *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*. Wrocław, 1958
Pilichowski Cz.: *Straty bibliotek i archiwów polskich podczas szwedzkiego „Potopu” 1655–1660*. [W:] *Polska w okresie drugiej wojny północnej, 1655–1660*. T. 2, Warszawa, 1957, s. 451–479
Pruszyński J.: *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*. Kraków, 2001
Rożek M.: *Straty kulturalne Krakowa w okresie pierwszego napadu szwedzkiego (1655–1657)*. „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 2, 1972, s. 141–157
Tomkiewicz Wł.: *Zniszczenia wojenne w dziedzinie kultury*. [W:] *Polska w okresie drugiej wojny północnej, 1655–1660*. T. 2 Warszawa, 1957, s. 435–449
Tomkiewicz Wł.: *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII*. Wrocław, 1957



Zbiory w Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu

MONIKA OSTASZEWSKA

OCHRONA ZBIORÓW MUZEALNYCH W KANADZIE

Kanadyjskie muzea ponoszą niewiele strat spowodowanych kradzieżami. Ostatnia z nich miała miejsce 20 lat temu w Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu.

Zaginął wtedy podczas transportu obraz Moneta – eksponaty są najbardziej narażone właśnie w tego rodzaju niecodziennych sytuacjach – szybko jednak powrócił do montrealskiej kolekcji. Jeannelle Romain, odpowiedzialna za bezpieczeństwo w Bibliotece Narodowej i Archiwum Kanady, zapewnia, iż instytucje te ponoszą minimalne straty w wyniku kradzieży, choć trudno je w pełni oszacować, ponieważ kolekcja nie jest jeszcze całkowicie skatalogowana w systemie

elektronicznym. Trzy lata temu zginęła podczas wystawy zabytkowa fotografia, ponieważ telewizyjny system nadzoru nie obejmował całości przestrzeni. *Od tej pory współpracujemy z firmami instalującymi systemy alarmowe i aktywnie uczestniczymy w projektowaniu zabezpieczeń, łącznie ze stanowiskami obserwacji. W ostatnich trzech latach znacznie udoskonaliliśmy system telewizji oraz szkolenie personelu, którego liczba zwiększana jest podczas wystaw. Sytuacja wygląda nieco inaczej*



Malczewski, cykl Zatruta studnia

w przypadku galerii sztuki, które nie zawsze dysponują odpowiednimi zabezpieczeniami.

To, iż straty poniesione przez instytucje muzealne są tak małe zawdzięcza się bez wątpienia skuteczności zabezpieczeń, na temat których przedstawiciele placówek wolą nie rozводить się zbyt szczegółowo. Większość kanadyjskich muzeów to nowe, awangardowe budynki, projektowane zgodnie z najnowszymi standardami ochrony. Istniejące obiekty zabytkowe dostosowywane są do nowoczesnych metod zabezpieczeń z poszanowaniem ich wartości historycznej. Wszystkie budynki wyposażane są w systemy alarmowe zmniejszające ryzyko w wypadku nagłych zagrożeń oraz zabezpieczające przed kradzieżą, takie jak systemy telewizji dozorowej, sygnalizacji włamania oraz ochronę indywidualną zapewniającą zachowanie odpowiedniego dystansu do cennych eksponatów, których nie brak w kanadyjskich kolekcjach, o czym świadczy zbiór Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu.

Otwarte w 1879 r. z inicjatywy prywatnej Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu jest pierwszym w Kanadzie zbiorem muzealnym o charakterze encyklopedycznym. Kolekcja wzbogacana każdego roku nowymi nabytkami liczy ponad 30 tys. dzieł sztuki, które ilustrują kolejno: kulturę starożytną, sztukę europejską i współczesną, twórczość kanadyjską oraz autochtonską. Staranna selekcja i umiejętna polityka zakupów – obrazów, rzeźb, grafik, fotografii, sztuki użytkowej, a także obiektów z wykopalisk – gwarantuje podziwu godny dobór eksponatów. Muzeum posiada dzieła mistrzów, m.in. Rembrandta oraz znaczącą kolekcję impresjonistów, w skład której wchodzić obrazy autorstwa Moneta i Renoira. Instytucja ta ma również w swym zbiorze 148 dzieł polskich artystów, głównie grafiki. Eksponowane są prace Magdaleny Abakanowicz, a jako wypożyczone dzieła można podziwiać dwa obrazy pędzla Jacka Malczewskiego z cyklu *Zatruta studnia*.



Renoir, zbiory Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu

Dodatkowym zabezpieczeniem przed kradzieżami są szczegółowe inwentarze zbiorów, które ułatwiają odnalezienie przedmiotów, równocześnie utrudniając ich nielegalny przemyt lub sprzedaż. Większość z nich to systematycznie uzupełniane katalogi informatyczne.

Dział dokumentacyjny Muzeum Sztuk Pięknych sporządził w tym celu inwentarz eksponatów, posługując się bazą danych dostosowaną do założeń Instytutu Getty. Pozwala ona na uaktualnianie zawartych informacji i jest dostępna dla badań naukowych. Każdy przedmiot ma również swoją teczkę zawierającą referencje bibliograficzne, listę wystaw, na których można było go obejrzeć, dotyczące go publikacje naukowe oraz dokumenty administracyjne. Ponad połowa zbioru jest sfotografowana, nie dotyczy to jedynie dzieł w złym stanie konserwatorskim lub tych, które nigdy nie były ekspozycyjne. Reprodukcje udostępniane są publiczności na zamówienie. Dział rejestracyjny muzeum wprowadza do katalogu każdą nowość – zarówno nabytki, jak i wypożyczone eksponaty – i koordynuje wymiany między muzeami.

Dodatkowo wszystkie dzieła w Muzeum Sztuk Pięknych, niezależnie od tego, gdzie się znajdują, tzn. ekspozycyjne w salach, składowane w magazynach, wypożyczone

innym placówkom lub w transporcie, są ubezpieczone przez kilka firm asekuracyjnych. W razie kradzieży ubezpieczyciel zostaje prawnym właścicielem eksponatu odnalezionego po wypłacie ubezpieczenia. W przypadku zaginionego Moneta muzeum zawarło porozumienie z towarzystwem ubezpieczeniowym, by zgodnie z rządową polityką muzealną i statutowym zadaniem montrealskiego muzeum dzieło mistrza mogła nadal oglądać jak najszerza i jak najbardziej zróżnicowaną publiczność.

Ogromny wpływ na działalność placówek muzealnych ma w tej dziedzinie kanadyjska polityka rządowa. Opiera się ona na założeniu, iż dostęp do kultury i sztuki podnosi jakość życia obywateli kraju, a znajomość dziedzictwa umacnia tożsamość narodową, przyczyniając się do poszanowania różnicowania kulturowego, którego Kanada jest orędownikiem.

Rząd federalny zapewnia finansową pomoc prywatnym, bezdochodowym placówkom muzealnym, których w Kanadzie jest zdecydowana większość, poprzez liczne programy *Program konsolidacji sztuki i dziedzictwa Kanady*, *Przestrzeń kultury* oraz *Odszkodowania dla wystaw czasowych*. Dotacje wzmacniają działalność tych instytucji, pomagając im osiągnąć promowaną przez rząd samowystarczalność. Kanada liczy



Rembrandt, zbiory Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu,

około 2000 muzeów, jedna czwarta korzysta z dotacji każdego roku. By uczestniczyć w programach, należy wypełnić formularze dostępne na stronach internetowych Ministerstwa Dziedzictwa oraz przedstawić projekt wymagający pomocy rządowej. Wnioski oceniane są na podstawie kryteriów polityki muzealnej kraju.

Kanadyjskie muzea finansują swą działalność dzięki poparciu intensywnie poszukiwanego mecena-tu, oferując między innymi roczne karty wstępu. W Muzeum Sztuk Pięknych dochód ten wynosi ok. 50 procent. Dlatego też wsparcie rządu okazało się wyjątkowo cenne, choć niewystarczające w ostatnich latach kryzysu. Ministerstwo Dziedzictwa ocenia, iż rozwój Internetu stanowi zagrożenie dla tradycyjnych wystaw, w chwili, gdy muzea liczą na zainteresowanie i hojność publiczności, by dalej prowadzić działalność upowszechniania sztuki.

Program *Konsolidacja sztuki i dziedzictwa Kanady* usprawnia struktury administracyjne placówek artystycznych i muzealnych oraz przyznaje fundusze na redukcje deficytu. Udzielana jest również pomoc na utworzenie funduszy działalnościowych poprzez wypłatę równowartości otrzymanych przez muzea darowizn. Należy nadmienić, iż prawo dotyczące podatków od dochodu przewiduje ulgi podatkowe dla przedsiębiorstw oraz osób prywatnych, które przekazują darowizny, sprzedają lub ofiarowują dzieła sztuki upoważnionym przez specjalną komisję rządową instytucjom artystycznym i muzealnym. 237 placówek, w tym Muzeum Sztuki Współczesnej w Montrealu, skorzystało z dotacji w latach 2002–2004.

Program *Przestrzeń Kultury* ma na celu udoskonalenie infrastruktury muzealnej. Otrzymane dotacje pozwalają na renowacje lub budowę instalacji chroniących zbiory muzealne oraz na zakup sprzętu specjalistycznego. W 2004 r. na liście licznych adresatów figurowały Muzeum Sir Alexandra Galto w Albercie na sumę prawie 2 mln dol. oraz Wind-



Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu, kontrast zabytkowego eksponatu z nowoczesną architekturą nowego budynku muzeum, Pawilonu Jean-Noël Desmarais, zaprojektowanego przez M. Safdie.

sor Public Library, która otrzymała dotację w wysokości 30 tys. dol. Do tej pory 216 projektów uzyskało wsparcie na łączną sumę ok. 75 milionów dolarów.

W ramach programu *Odszkodowań dla wystaw czasowych* powstałego w 1999 r., rząd federalny wypłaca odszkodowania w przypadku utraty lub zniszczenia przedmiotów pochodzących ze zbiorów kanadyjskich lub wypożyczonych przez placówki zagraniczne, eksponowanych podczas wystaw czasowych na terenie kraju.

Rząd podejmuje ryzyko finansowe w przypadku wystaw, które pokazywane są przynajmniej w dwóch prowincjach, lub gdy wartość przedmiotów pochodzących ze zbiorów zagranicznych przekracza wartość eksponatów ze zbiorów krajowych. Ponadto łączna wartość przedmiotów musi przekraczać 500 tys. dolarów. Odszkodowanie osiąga maksymalnie 450 mln dol. Wymagane są również szczegółowe raporty o zabezpieczeniu miejsca, w którym odbywa się wystawa oraz ocena stanu konserwacji dzieł. Umowa o odszkodowaniu zawierana jest pomiędzy ministrem Dziedzictwa Kanady a właścicielem eksponatów.

Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu skorzystało z pomocy tego programu w latach 2002–2003, by zorganizować wspólnie z Muzeum Wallraf-Richartz z Kolonii wystawę *Richelieu: sztuka i władza* prezentującą obrazy, rzeźby i rysunki mistrzów takich jak Poussin, Bernini i Le Brun oraz udostępnić dzieła awangardy francuskiej od Gauguina po Matisse'a ze zbiorów w Sankt Petersburgu.

Rządowe programy pomocy muzeom podlegają regularnej ocenie, by odpowiadały jak najbardziej potrzebom tych instytucji. W ostatnich latach muzealnictwo przeżywa trudności, które jednak mają szansę zostać pokonane właśnie ze względu na współpracę i rządową pomoc, o którą prywatne muzea gorąco apelują.

Wysoki stan gotowości sprawia, iż kanadyjskie muzea ponoszą niewielkie straty. Wpływ na stan bezpieczeństwa mają duże środki przeznaczone na ten cel. Przykładowe zabezpieczenia są jednak koniecznością, ponieważ najcenniejsze dzieła sztuki oraz pamiątki narodowe znajdują się właśnie w zbiorach muzealnych, poza kontekstem, do którego pierwotnie należały (jak np. zabytkowe kościoły), gdzie z pewnością trudniej było je chronić. ■

Fot. autor



Malowidło na kraterze (ok. 460 p.n.e.) – dzieło tzw. Malarza Niobidów, utrzymane w stylu malowideł Polignota i Mikona (wg. E. Löwy, Polygnot, Wiedeń 1929, fig. 1)

MIROSŁAW BARWIK

ZAGINIONE ARCYDZIEŁA SZTUKI STAROGRECKIEJ (5) W *Malowanym Portyku*

Na początku lat osiemdziesiątych minionego stulecia przystąpiono do prac archeologicznych w północnej części agory starożytnych Aten, w rejonie obecnej ulicy Adrianou. Zgodnie z przewidywaniami odkryto pozostałości znanego ze źródeł pisanych słynnego *Malowanego Portyku* – Stoa Poikile.

Budowlę ufundował ok. 460 r. p.n.e. Pejsianaks, szwagier znanego wówczas przywódcy ateńskiego Kimona, wslawionego zwycięstwami odniesionymi nad Persami. Nic dziwnego, że portyk nazywano czasami imieniem fundatora. Ateńczycy znali ją jednak jako *Malowany Portyk*, a to za sprawą zdobiących go malowideł, które wyszły spod pędzla najwybitniejszych ma-

larzy greckich V wieku p.n.e. – Mikona i Polygnota z Tazos. Jak głosi tradycja, Polignot miał wykonać swe dzieło bezinteresownie, nie biorąc za nie żadnego wynagrodzenia, podczas gdy jego uczeń Mikon za pracę swą pobrał honorarium. Wdzięczni Ateńczycy ofiarowali przeto Polignotowi obywatelstwo swego miasta, co dla cudzoziemca pochodzącego z niewielkiej wyspy na Morzu Egejskim było z pewnością wyjątkowym wyróżnieniem. Przypuszcza się, że malowidła zdobiące portyk wykonane były na drewnianych tablicach zawieszonych na ścianach za pomocą żelaznych gwoździ. Znalezione wcześniej na agorze ateńskiej bloki kamienne z metalowymi zaczepami mogą pochodzić z tego właśnie portyku.

Wiemy, że budowla wzniesiona w złotym wieku Aten istniała jeszcze w VI w. n.e., przetrwała więc tysiąc lat. W czasach hellenistycz-

nych w cieniu portyku zwykł przemawiać do swoich uczniów Zenon, założyciel szkoły filozoficznej, nazwanej stoicką właśnie od nazwy miejsca, gdzie się narodziła (portyk to po grecku *stoa*). Roztrząsał tu wzniosłe zagadnienia dotyczące cnoty, duszy i praw rządzących wszechświatem. Był portyk swoistym pomnikiem działalności Ateńczyków, których zwycięstwa upamiętniały zdobiące go malowidła. Na jego ścianach zawieszane były tarcze spiżowe z czasów Wojny Peloponeskiej. Ateńczycy zdobyli je na mieszkańcach miasta Skione oraz na Spartanach wziętych do niewoli na wyspie Sfakteria (425 r. p.n.e.). Według Pausaniasza, te ostatnie pokryte były smolą, aby uchronić je przed niszczycielskim działaniem wilgoci. Jedną z tych tarcz, odnalezioną w czasach nowożytnych, nosi inskrypcję *Ateńczycy (zdobyli) na Lacedemończykach z Pylos*.

Malowidła zdobiące portyk nie przetrwały jednak do naszych czasów. Tablice



Zburzenie Troi (Iliupersis). Rekonstrukcja malowidła Polignota w Delfach, dokonana na podstawie szczegółowego opisu Pausaniasa – fragment (wg C. Robert, Die Iliupersis des Polygnot, Halle 1893)

z malowidłami musiały zostać usunięte przed 402 r., kiedy to biskup Synezjusz z Cyreny odwiedził Ateny i ubolewał, że obrazy Polignota zostały z niego zabrane. Wcześniej, bo w II w. zwiedził Ateny Pausaniasz, i jemu właśnie zawdzięczamy możliwość zwiedzenia wielu nieistniejących dzisiaj budowli, w tym również *Malowanego Portyku*. Pausaniasz miał jeszcze okazję obejrzeć wspaniałe malowidła zdobiące wnętrze tej budowli, choć musiały one być już wówczas naruszone zębem czasu.

Jako pierwsze wymienia Pausaniasz malowidło przedstawiające szyk bojowy Ateńczyków przystępujących do bitwy ze Spartanami na polach pod Ojnoe w Argolidzie. Znamienne jest, że obraz nie przedstawiał śmiertelnych zmagających dwóch zastępów hoplitów, lecz ukazywał moment tuż przed rozpoczęciem bitwy, gdy wojownicy przygotowują się do starcia wręcz. Dalej, w środkowej części portyku, znajdowało się malowidło Mikona, współpracownika i zapewne ucznia Polignota, nawiązujące swą tematyką do mitu osnutego wokół postaci herosa ateńskiego Tezeusza. Otóż namalował Mikon walkę Ateńczyków pod wodzą Tezeusza z mitycznymi Amazonkami. Obok widział Pausaniasz *Zburzenie Troi*, malowidło pędzla Polignota. W obrazie tym Polignot ukazał zgromadzenie wodzów Achajów poruszonych zuchwałym targnięciem się Ajaksa na Kassandra, córkę Priama. Jak przekazał Pausaniasz, były tam również przedstawienia Ajaksa i Kassandra oraz innych branków trojańskich uprowadzonych ze zdobytego miasta. Legenda głosiła, że pod postacią Laodike, *najpiękniejszej z córek Priama i Hekabe*, namalował Polignot swą ukochaną Elpinike, siostrę słynnego polityka Kimona.

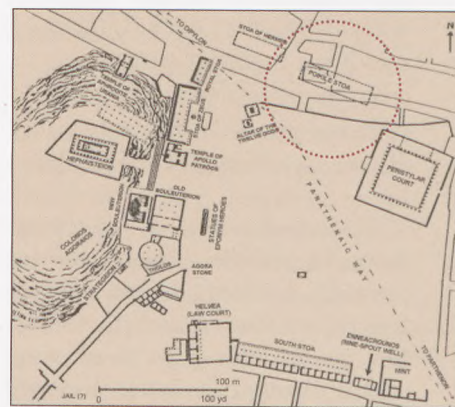
Zarówno Amazonomachia, jak i wojna trojańska były tematami niezwykle popularnymi w sztuce i literaturze tego czasu. Co ciekawe, motywy obecne w malowidłach Mikona i Polignota odnajdujemy w malarstwie wazowym okresu klasycznego, które w owych czasach pozostawało pod przemożnym wpływem dzieł wielkich mistrzów malarstwa sztalugowego.

Najsłynniejszym malowidłem w *Malowanym Portyku* była z pewnością *Bitwa pod Maratonem*, dzieło Mikona, a może Panajnosa, brata Fidiasza, choć według innych miał je namalować sam Polignot. Na pierwszym planie ukazał malarz Ateńczyków oraz mieszkańców Platei, którzy jako jedyni odpowiedzieli na wezwanie do walki z Persami, nacierających w zwartym szyku na barbarzyńców. Dalej można było ujrzeć Persów pierzchających w ucieczce ku morzu, spychanych na nadbrzeżne błota. W ostatniej scenie obrazu toczył się zaciekle bój w pobliżu okrętów wroga. Wśród walczących Ateńczycy mogli rozpoznać postać Kynegejrosa, brata tragika Ajschylosa, który chwycił się rufy fenickiego okrętu, próbującego właśnie odbić od brzegu, padł jednak, gdy odcięto mu rękę toporem. Również innych uczestników bitwy przedstawił malarz w taki sposób, że ich tożsamość nie budziła wątpliwości². Był wśród nich Kallimach, jeden z wodzów, który zginął na początku bitwy oraz Miltiades, syn Kimona, przewodzący Grekom w tej walce. Po stronie wroga zwracali uwagę Datys i Artafernes, którym król Dariusz powierzył dowództwo w tej wyprawie. Na obrazie nie zabrakło też bogów przyglądających się śmiertelnym zmaganiom Hellenów i Persów. Jak zawsze drobniawkowy Pausaniasz mówi o Atenie i Heraklesie, ale rów-

nież o Tezeuszu i herosie Maratonie, od którego imienia wzięła nazwę równina, na której stoczono bitwę. Opowiadano, że w czasie bitwy walczył w szeregach Greków jakiś nieznaną człowiek wyglądający na wieśniaka. Miał on zabić wielu Persów, posługując się tylko nasadą pługa i dlatego nazwano go herosem Echelajosem³. Jego również przedstawiono pośród walczących.

Polignot, przystępując do pracy nad malowidłami w *Malowanym Portyku*, miał już za sobą pracę nad ozdobieniem sanktuarium Dioskurów w Atenach, gdzie znalazły się również obrazy jego ucznia Mikona. Obaj malarze współpracowali także przy dekoracji Tezejonu, sanktuarium Tezeusza w Atenach, ozdobionego obrazami przedstawiającymi Amazonomachię i Centauromachię, w symboliczny sposób nawiązującymi do niedawnych zwycięstw Greków nad Persami. Sławę przyniosły Polignotowi jednak przede wszystkim malowidła wykonane zapewne nieco później, jakimi ozdobił Lesche (czyli salę zebrania bądź po prostu gospodę), ufundowaną przez Knidyjczyków w świątym okręgu Apollina w Delfach. Jak powiada Pausaniasz, w dawnych czasach w takich właśnie budynkach gromadzono się, by radzić w ważnych sprawach bądź też snuć mityczne opowieści. W swych malowidłach umieszczonych na ścianach tej budowli, Polignot opowiedział jeszcze raz nieśmiertelną historię zdobycia Troi i zejścia Odyseusza do Hadesu.

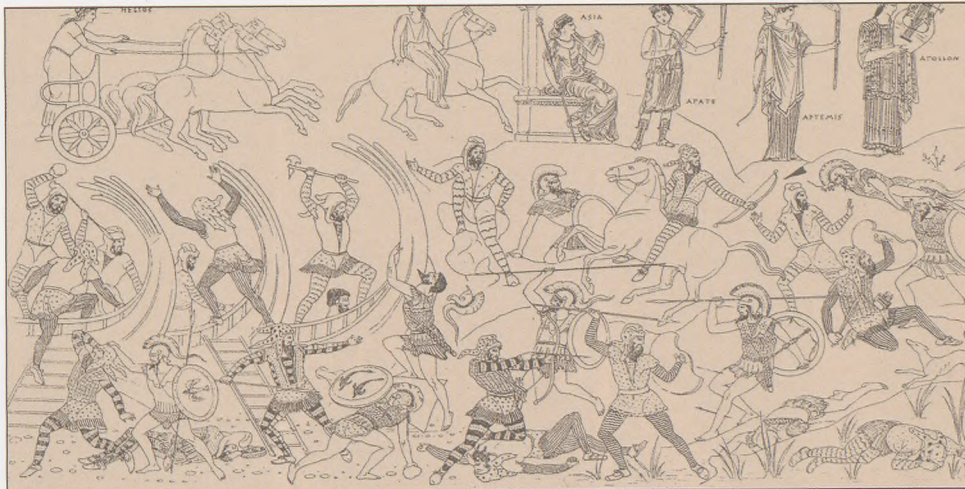
Ogromnych rozmiarów kompozycje ukazywały ciała poległych Trojan i ocalony od pogromu dom Antenora, dalej nieszczęsną Kassandra z posągami Ateny, wywiezioną ze świątyni przez Ajaksa. Ten za swój



Plan agory w Atenach z zaznaczonym w północnej części *Malowanym Portykiem* (Stoa Poikile). U stóp Akropolu znajdowały się najważniejsze budowle publiczne miasta

bezbożny czyn sądzony jest przez wodzów achajskich i składa przysięgę przy ołtarzu. Stara kobieta trzyma na kolanach przerażone dziecko, zasłaniające sobie oczy ręką, podczas gdy jedna z córek Priama, leżąc na ziemi, chwytą się w rozpaczliwym geście podstawy spiżowego naczynia. Nieopodal leży na ziemi jej martwy ojciec, zabity przez Neoptolemosa, syna Achillesa. Dalej ukazał malarz burzone przez Greków mury Troi, spoza których wylania się złowieszczą głowa konia trojańskiego. Jeszcze dalej można było zobaczyć grupę branków trojańskich, z żoną Hektora, Andromachą, tulącą do piersi małego Astyanaksa, który zginie strącony z murów miasta. Kompozycję zamykała scena, w której przedstawione zostały przygotowania Achajów do odpłynięcia spod Troi. Oto rozbiera się namiot króla Menelaosa, zaś służebni niosą na pokład okrętu szaty i dzbany. Na śródokręciu sternik Frontis dogląda wszystkiego, zanim powierzy okręt morskim odmětom. Drugie z malowideł w Lesche Knidyjczyków zapisał Polignot niezliczonymi postaciami tych, którzy zamieszkiwali Hades, wówczas gdy Odyseusz zstąpił do Podziemi, by dowiedzieć się od wieszczka Tejrejasza, czy pisany jest mu szczęśliwy powrót do domu. Temat ten, inspirowany poematem Homera, należał do popularnych wątków często wykorzystywanych w sztuce tej epoki.

Jak informuje Pliniusz, w jego czasach (I w.) obraz Polignota przedstawiający wojownika z tarczą wystawiony był w Portyku Pompejusza w Rzymie. W Pinakotece na Akropolu ateńskiej można było natomiast oglądać aż trzy obrazy mistrza. Na jednym z nich ukazał córkę Priama Poliksę, stojącą nad grobem Achillesa, gdzie ma być zabita na ofiarę. Tę wstrząsającą scenę, nieobecną w poematach Homera, wykorzystał w sposób mistrzowski Eurypides w swoich tragediach *Hekabe* i *Trojanki*. Dzieło Polignota robiło tak wielkie wrażenie, że uwiecznione zostało w greckim epigramie, w słowach, które wystawiają chyba najlepsze świadectwo sztuce tego malarza: w jej (Poliksę) oczach można zobaczyć całą wojnę trojańską. Pozostaje to w zgodzie z opinią, jaką na temat obrazów ateńskiego mistrza wyraził sam Arystoteles, twierdząc, iż był on *doskonałym malarzem charakterów*. Filozof ten zauważył ponadto, że Polignot malował ludzi lepszymi niż są w rzeczywistości, co miało go wyróżniać na tle współczesnych mu twórców, którzy przed-



Tak mogło wyglądać malowidło Mikona (bądź Panajosa) przedstawiające bitwę pod Maratonem, a ściślej jego fragment ukazujący walkę w pobliżu okrętów (rekonstrukcja wg. C. Robert, *Die Marathonschlacht in der Poikile*, Halle 1895).

stawiali ludzi bądź gorszymi, bądź też takimi jakimi są naprawdę.

Polignot był bez wątplenia najsłynniejszym z malarzy swoich czasów. Sztuki uczył się zapewne u swego ojca Aglaofonta, który również był malarzem¹. W zgodnej opinii starożytnych uchodził Polignot za pierwszego wielkiego malarza w Grecji. On to uutorował drogę swoim następcom, którzy mieli wznieść tę dziedzinę sztuki na wyżyny. Choć posługiwał się stosunkowo skromną paletą barw, składającą się tylko z czterech kolorów (wraz z ich kombinacjami), wprowadził do swej sztuki szereg innowacji. Jako pierwszy malował kobiety w przezroczystych szatach, potrafił nadać ruch malowanemu przez siebie postaciom, obdarzył je wreszcie twarzami wyrażającymi ich uczucia i emocje. Dzięki tym zabiegom był w stanie osiągnąć niezrównany poziom ekspresji, który robił tak wielkie wrażenie na oglądających jego obrazy. Sztuka Polignota miała jednak i swoje ograniczenia. Nie tylko surowa kolorystyka, ale również brak efektów światłocienia nadawały obrazom Polignota wyraźnie archaiczny charakter, pozostawiając je daleko w tyle za wielkimi osiągnięciami współczesnych mu rzeźbiarzy, a zwłaszcza malarzy następnego pokolenia. W jeszcze większym stopniu ograniczenia te spowodowane były nieznaną praw perspektywy. Zmuszało to Polignota i malarzy jemu współczesnych do zastosowania wielopoziomowej kompozycji malowideł. Znakomitym przykładem takiego rozwiązania przestrzeni malarskiej mogą być malowidła wazowe, które wyszły spod ręki tzw. Malarza Niobidów. Stosowane przez niego rozwiązania w zakresie kompozycji i stylu przedstawienia postaci

wskazują niedwuznacznie, że sztuka jego pozostawała pod wpływem malarstwa sztalugowego owych czasów. Trzeba było doświadczeń malarzy działających u schyłku V stulecia, by możliwe było uchwycenie głębi obrazu i stworzenie iluzji przestrzeni.

¹ Według innych, był on bratankiem wielkiego rzeźbiarza

² Choć ponad trzydzieści lat minęło od słynnej bitwy, malarz mógł nadać malowanym postaciom rysy, które pozwalały rozpoznać głównych jej bohaterów. Bardziej prawdopodobne jest jednak, że postaciom towarzyszyły napisy z ich imionami – cechę tę odnajdujemy we współczesnym malarstwie wazowym

³ *Echelle* to w języku greckim uchwyt pług

⁴ Tradycje artystyczne w tej rodzinie były z pewnością bardzo silne, skoro również siostrzeniec Polignota, Aglaofont Młodszy, zajmował się malarstwem. Wiadomo, że namalował on między innymi obrazy upamiętniające zwycięstwa sportowe Alkibiadesa



Malowidło na kraterze (ok. 460 p.n.e.) – dzieło tzw. Malarza Niobidów, Muzeum Luwru



JANUSZ MRÓZ

CMENTARZ w Łomży

Pierwsze dni listopada przeznaczamy na odwiedzanie cmentarzy i wspomnianie zmarłych. Zapalenie zniczy na grobach przodków i chwila zadumy nad przemijaniem wywołuje w nas nastrój szczególny. Reakcją na destrukcję czasu jest chęć utrwalenia formy materii, pamięci o osobach i wydarzeniach. Śmierć zawsze wyzwalała potrzebę upamiętnienia zmarłego i dlatego cmentarze stały się czytelnym zapisem historii ludzi.

Chrześcijaństwo przyniosło zwyczaj grzebania zmarłych na cmentarzach przykościelnych; znaczące osobistości znajdowały miejsce wiecznego spoczynku we wnętrzu kościołów. Zwiększająca się liczba ludności i co za tym idzie – liczba zgonów wymusiła w końcu XVIII w. powstawanie cmentarzy jako wydzielonych obszarów, czasem tylko związanych z dawnymi cmentarzami przykościelnymi.

Tak też się stało w przypadku cmentarza łomżyńskiego. „Komisja porządkowa” (*Ordnungs Kommission*) powołana przez pruską administrację działającą w latach 1794–1807 ze względów sanitarnych nakazała zamknąć cmentarze przykościelne, grobowce w świątyniach zaś opróżnić lub zamurować. W 1801 r. miasto przeznaczyło na cmentarz teren piaszczystego wzgórza odległego o *pół wiorsty* od ostatnich zabudowań w stronę południowo-zachodnią. Obejmował on obszar ponad jednego hektara i otoczony był parka-

nem. Nieco później wzniesiono pośrodku drewnianą kaplicę i wyznaczono ścieżki.

Cmentarz przeznaczony był na pochówki w obrządku katolickim, ale jednocześnie pruskie władze przekazały jego fragment gminie ewangelickiej. Gmina ewangelicko-augsburska była w Łomży stosunkowo nieliczna i według zapisów archiwalnych liczyła w początku XIX w. ok. 250 osób (około 65 rodzin). Dopiero w połowie wieku ewangelicy utworzyli swoją parafię i uzyskali przekazany im w użytkowanie kościół popijarski.

W 1831 r. wojska rosyjskie rozebrały parkan cmentarny i użyły go do celów fortyfikacyjnych. W końcu lat 30. wydzielona została prawosławna część cmentarza przez poszerzenie terenów grzebalnych w stronę południową. W 1844 r. rozpoczęto wznoszenie muru. Wybudowana została też kaplica cmentarna.

W związku z napływem ludności prawosławnej część cmentarza przezna-

czona na jej pochówki była kilkakrotnie poszerzana.

W momencie powstania guberni łomżyńskiej w roku 1867 liczba mieszkańców wyznania prawosławnego wynosiła już ponad 10 tysięcy. Zmniejszała się natomiast liczba ewangelików.

W 1853 r. wzniesiony został zaprojektowany przez powiatowego architekta Teodora Bogumila Seyfrieda dom pogrzebowy, w 1866 r. wymurowano dzwonnice cmentarną, w 1879 pobudowano neoromańską bramę główną. Najważniejszą budowlą w obrębie cmentarza jest wzniesiona w 1910 roku neoklasycystyczna kaplica pod wezwaniem Grobu Pańskiego.

W latach 1901–1902 cmentarz został uporządkowany, naprawiono szereg zniszczonych nagrobków. Po I wojnie światowej nie było już praktycznie nowych pochówków i w 1922 r. cmentarz został zamknięty. W latach 30. rozpoczęto starania o wyznaczenie nowego terenu na potrzeby grzebalne.

Po II wojnie światowej władze miasta nie interesowały się oficjalnie terenem cmentarnym aż do roku 1977. Wtedy to przekazano obszar cmentarza prawosławnego i ewangelickiego w użytkowanie Kościoła katolickiego. Powstał parafialno-komunalny cmentarz łomżyński.

Znaleźć tu można prawie 600 zażytkowych nagrobków, głównie XIX-wiecznych. Poza kamiennymi formami gotyckimi i klasycystycznymi łomżyńska nekropolia to prawdziwe zagłębienie nagrobków metalowych, w większości żeliwnych. Nagrobki metalowe stanowią tu około 25 % wszystkich obiektów.

PRZEDMIOT WSPÓLNOTOWEJ KONTROLI WYWOZU I ZWROTU DÓBR KULTURY

Najstarsze obiekty to nagrobki: Seweryna Bończy-Skarżyńskiego z 1814 r., Antoniego Jezierskiego z 1822 r. i szereg kamiennych konstrukcji z lat 30.

W 1978 r. w północno-zachodnim narożniku cmentarza utworzono niewielkie lapidarium. Zgromadzone zostały tu szczątki oraz większe fragmenty nagrobków, ogrodzeń żeliwnych i kamiennych. Niezwykle dekoracyjną dominantą lapidarium, widoczną doskonale z ulicy Mikołaja Kopernika, jest secesyjna kaplica grobowa wykonana ze stali.

W 1985 r. cmentarz, decyzją wojewódzkiego konserwatora zabytków w Łomży, został wpisany do rejestru zabytków.

Cmentarze na całym świecie postrzegane są obecnie jako rodzaj miejsc stanowiących szczególne dziedzictwo historii oraz dziedzictwo kultury. Dzięki działalności różnorodnych towarzystw udało się zahamować naturalną destrukcję materii. Organizowane są programy, których celem jest przywrócenie dobrego stanu obiektom najcenniejszym. Organizacją bezgranicznie zaangażowaną w konserwację naszego cmentarza jest Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Łomżyńskiej. Tu ogniskują się wszelkie akcje popularyzatorskie, zdobywanie funduszy na realizację prac konserwatorskich przy najcenniejszych nagrobkach, wreszcie urzędnicze działania wskazujące na najlepszych i nie najdroższych wykonawców tych prac. Szczęśliwie działacze Towarzystwa nie są w Łomży osamotnieni; merytorycznie i finansowo wspomaga ich Urząd Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (delegatura w Łomży), a także Urząd Miejski i władze kościelne.

Doskonałą okazją do zwrócenia uwagi na wspaniałe dzieła sztuki sepulkralnej cmentarza łomżyńskiego była jego dwusetna rocznica powstania obchodzona w roku 2001.

Udało się zintensyfikować prace konserwatorskie i porządkowe. Wydany został przez Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Łomżyńskiej wspaniałe album fotograficzny *Z kształtów cienia. Dwieście lat łomżyńskiego cmentarza*.

Od kilku lat w dniu Wszystkich Świętych zbierane są datki na zabytkowe obiekty.

To święto także cmentarza w Łomży.

Fot. autor

Dobro kultury jest pojęciem konwencyjnym i niezupełnie nowym. Ukute zostało w związku z planami grabieży cudzego dziedzictwa i rozpętania II wojny światowej. Jednak ze względu na pojemność znaczeniową zostało włączone po wojnie do języka prawnego w aktach prawa międzynarodowego. W konwencji o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisanej w Hadze 14 maja 1954 roku.¹ *dobro kultury* oznaczało bez względu na jego pochodzenie oraz na osobę właściciela: dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu; gmachy, których zasadniczym i stosowanym w praktyce przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie dóbr kultury ruchomych oraz ośrodki obejmujące znaczną liczbę dóbr kultury wyżej określonych. Dalej termin ten pojawiał się w rekomendacjach i konwencjach UNESCO w zmodyfikowanej postaci. Przytaczanie ich definicji jest niecelowe, gdyż wystarczy zauważyć, że pojęcie to mimo mutacji jest niejednolite i mało przydatne w prawie wewnętrznym, tworząc kategorie ogólne, które chronione są w prawie krajowym pod innymi nazwami, ze względu na tradycje ochrony zabytków w danym państwie. Z drugiej strony ta cecha ogólności jest niezwykle atrakcyjna, gdyż posługiwanie się pojęciem pozwala tworzyć pewne wzorce dla ustaw krajowych, pomimo znacznych różnic w sposobie i charakterze ochrony zabytków w poszczególnych krajach.

W Unii Europejskiej termin *dobro kultury* uzyskał wiążącą wspólnotową definicję dla celów kontroli wywozowej dzieł sztuki i zabytków do krajów trzecich i możliwości zwrotu na terytorium państwa członkowskiego wywozu wywiezionych niezgodnie z tym rozporządzeniem dóbr kultury a jednocześnie skarbów narodowych z państwa członkowskiego. Rozporządzenie Rady (EWG) nr 3911/92 z dnia 9 grudnia 1992 r. w sprawie wywozu dóbr kultury² i dyrektywa Rady 93/7/EWG z 15 marca 1993 r. o zwrocie dóbr kultury nielegalnie przemieszczonych z terytorium państwa członkowskiego³ posługują się pojęciem zbiorczym *dobro kultury*, a więc nie wyłączają stosowania krajowych pojęć ustawowych, które mogą pokrywać się z zakresem rozumienia wspólnotowych dóbr kultury. Jeżeli

rozporządzenie stanowi, że pod tym pojęciem *dóbr kultury* przyjmuje ono 14 kategorii przedmiotowych wyliczonych w załączniku, to są to kategorie techniczne, czasami znane co bardziej kazuistycznym przepisom krajowym i skierowane bardziej na egzekwowalność praktyczną rozporządzenia, niż na stworzenie samodzielnego wspólnotowego przedmiotu ochrony prawnej. Kategorie te wymuszają kontrolę celną i dają szansę realizacji ochrony w innych państwach członkowskich odpowiednich przedmiotów objętych w państwie członkowskim pochodzenia ochroną zabytków. Skuteczność ochrony zabytków na jednolitym europejskim rynku bez granic wewnętrznych ma zapewnić nakaz prezentacji pozwolenia wywozowego w wywozie dóbr kultury poza terytorium celne Wspólnoty (art. 2. ust. 1. rozp.) w jednolitych kontrolach na zewnętrznych granicach Wspólnoty (preambuła ust. 2.). Inaczej byłaby ona minimalizowana bez ochrony wspólnotowej, przy czym ta ostatnia samodzielnie bez ochrony państwowej nie ma racji bytu. Ustawy krajowe chronią dzieła sztuki i zabytki, natomiast prawo wspólnotowe operuje ogólnym terminem *dobra kultury*.

Rozporządzenie wspólnotowe ze swojej natury prawnej arbitralnie i przy tym enumeratywnie wymienia dobra kultury, takie jak: obrazy, akwarele, rysunki, środki transportu. Kategoriom przedmiotowym przypisane są pewne minimalne standardy wiekowe (np. 50 lat oraz 100 lat) i materialno-wartościowe (np. obrazy 150 000 euro), jakie dana rzecz musi spełnić, aby była objęta wspólnotową kontrolą wywozu. To rozumienie jest dla państw członkowskich wiążące, jeśli chodzi o cel rozporządzenia, czyli stworzenie reguł handlu dobrami kultury z krajami trzecimi na drodze jednolitych kontroli na granicach unii celnej.

Pragmatyka przepisów wspólnotowych implikowała rozwiązania możliwie proste, ale już na drodze uchwalania omawianych przepisów technika określenia dóbr kultury wzbudzała zastrzeżenia. Uwagi Komitetu Ekonomiczno-Społecznego dotyczyły limitów wieku i wartości, które kwalifikują krajowe skarby narodowe jako wspólnotowe dobra kultury. Skądinąd limity takie są problematyczne i mogą być uzna-

ne za niepraktyczne. Dodatkowo procedury aktualizacji progów finansowych przeprowadzane co 3 lata mogą nie odpowiadać w pełni na trendy rynku. Skarby narodowe uznane w państwach członkowskich bez względu na wiek lub wartość materialną nie podlegają automatycznie wspólnotowej kontroli wywozu ani możliwości obowiązkowi zwrotu, gdyż zakres zobowiązań państw określony jest w załącznikach do rozporządzenia i dyrektywy. Być może obieranie poszczególnych kategorii do załącznika nie było konieczne dla celów dyrektywy⁴, gdyż państwa członkowskie muszą same zdecydować, jak implementować dyrektywę. Jednakże należy przypominąć dążenie do maksymalnej prostoty i jednocześnie skuteczności przepisów wspólnotowych. Dlatego też w wielu wersjach językowych dyrektywy nie występuje *dobro kultury*, ale termin *obiekt zabytkowy*.

Dyrektywa robi wyjątek dla *skarbów* instytucji publicznych: muzeów, archiwów i bibliotek oraz instytucji kościelnych (art. 1. ust. 1. akapit 2. i 3.). Nawet, jeśli skarby nie odpowiadają kategoriom załącznika, a stanowią integralną część zbiorów publicznych lub inwentarzy instytucji kościelnych, to podlegają obowiązkowi zwrotu. Pojęcie *zbiór publiczny* oznacza *zbiór będący własnością państwa członkowskiego, lokalnej albo regionalnej władzy w państwie członkowskim lub instytucji usytuowanej na terytorium państwa członkowskiego i określonej jako publiczna zgodnie z ustawodawstwem tego państwa członkowskiego, będącą własnością lub w znacznym stopniu finansowaną przez to państwo członkowskie lub lokalną albo regionalną władzę*. (art. 1. ust. 1. pkt i). Warunkiem zwrotu jest zawsze ujawnienie skarbów w inwentarzach tych instytucji.

Państwa członkowskie mogą pozostawić poza licencjonowaniem wywozu obiekty archeologiczne starsze niż 100 lat, pochodzące z wykopalisk i odkryć lądowych lub podwodnych oraz terenów archeologicznych, jeżeli ich archeologiczna lub naukowa wartość jest ograniczona i nie pochodzą bezpośrednio z wykopalisk, odkryć i stanowisk archeologicznych w państwie członkowskim oraz ich obecność na rynku jest zgodna z prawem (art. 2. ust. 2. akapit 3.).

Z drugiej strony dyrektywa o zwrocie dóbr kultury pozwala na jej implementację w sposób, który rodzi wzajemnie większe zobowiązania państw członkowskich. Każde państwo członkowskie może powiększyć swój obowiązek zwrotu obiektów zabytkowych, obejmując kategorie dóbr inne, niż zamieszczone w *Aneksie* dyrektywy (art. 14. ust. 1.). Wówczas *dobro kultury* ma zakres określony przez państwo członkowskie. Pozostaje jednak problem wzajemne-

go uznawania przez państwa członkowskie takiego rozszerzenia własnego obowiązku zwrotu w innym państwie członkowskim w przypadku, gdy wystąpi ono z roszczeniem do innego państwa członkowskiego. Ponadto skarby sztuki należące do jednej z kategorii zamieszczonych w załączniku mogą być jako *dobra kultury* sklasyfikowane lub uznane w procedurach administracyjnych w rozumieniu art. 30. TWE (art. 1. ust. 1. akapit pierwszy i drugi) także po bezprawnym przemieszczeniu (art. 1. ust. 1. akapit pierwszy).

Dobro kultury w rozporządzeniu 3911/92 EWG posiada zakres identyczny ze znaczeniem nadanym przez załącznik (art. 1. rozp.). Załącznik dyrektywy 93/7 EWG jest jego powtórzeniem, gdyż obydwa akty mają działać razem. Uniknięto w ten sposób potencjalnych sporów co do zwrotu przedmiotów nie uważanych w państwie adresacie prośby o zwrot za skarby narodowe. Dlatego w dyrektywie *dobro kultury* występuje jednocześnie w podwójnym aspekcie: przedmiotu z załącznika i skarbu narodowego. Mimo że skarby narodowe są określane na poziomie krajowym w przepisach o ochronie zabytków, to zwrócony może być tylko przedmiot, który spełnia kryteria załącznika dyrektywy. Tak więc źródłem kwalifikowania jako *dobra kultury*, umownie nazywając je – wspólnotowym, przedmiotu wywożonego z państwa członkowskiego, jest prawo krajowe, ale tylko do zakresu ustalonego w załączniku.

Dobro kultury w rozumieniu dyrektywy nie może być arbitralnie określone w prawie krajowym, gdyż: po pierwsze – istnieje wymaganie, aby zezwolenie wydawały zawsze kompetentne władze państwowe; po drugie – przestrzegane muszą być relacje między kompetencjami państw członkowskich i Wspólnotą. Najpierw zachodzić powinien więc związek przyczynowy pomiędzy państwem wydającym pozwolenie a przedmiotem, którego ono ma dotyczyć. Państwa członkowskie nie mogą organizować własnej kontroli wywozu w sposób nieproporcjonalny do celu, np. poprzez nadmierne formalności wywozowe oraz ogólnie być zdolne egzekwować wprowadzone ograniczenia w obrocie dziełami sztuki i zabytkami.

Główną cechą kategorii *dobra kultury* z rozporządzenia i z dyrektywy jest jednak fakt, że nie stanowią one definicji *skarbów narodowych*, czyli narodowych skarbów kultury o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej (preambuła ust. 3), a więc nie nadają prawu wspólnotowemu wyjaśnienia, co to są traktowane skarby narodowe z art. 30 TWE.

Kategorie określone w art. 1. ust. 1. tiret drugie, do których przedmioty sklasyfikowane jako *narodowe dobra kultury* w rozumieniu art. 36. traktatu muszą należeć w celu zakwalifikowania do zwrotu zgodnie z niniejszą dyrektywą

A. 1. Przedmioty archeologiczne mające więcej niż 100 lat, które pochodzą z:

- wykopalisk i odkryć lądowych lub podwodnych,
- terenów archeologicznych,
- zbiorów archeologicznych.

2. Elementy stanowiące integralną część pomników artystycznych, historycznych lub religijnych, które zostały rozczłonkowane, mające więcej niż 100 lat.

3. Obrazy i malowidła inne niż włączone do kategorii 3A lub 4 wykonane całkowicie ręcznie, dowolnym środkiem i na dowolnym materiale [5].

3A. Akwarele, gwasze i pastele wykonane w całości ręcznie z użyciem jakichkolwiek materiałów.

4. Mozaiki inne niż w kategorii 1. lub 2. oraz rysunki wykonane wyłącznie ręcznie, dowolnym środkiem i na dowolnym materiale [5].

5. Oryginalne ryciny, grafiki, serigrafie i litografie z ich odpowiednimi płytami oraz oryginalne plakaty [5].

6. Oryginalne rzeźby lub posągi oraz kopie wyprodukowane według tego samego procesu co oryginał [5], pozostałe niż te w kategorii 1.

7. Fotografie, filmy oraz ich negatywy [5].

8. Inkunabuły i manuskrypty, łącznie z mapami i partyturami muzycznymi, pojedynczo lub w zbiorach [5].

9. Książki mające więcej niż 100 lat, pojedynczo lub w zbiorach.

10. Mapy drukowane mające więcej niż 200 lat.

11. Archiwa oraz wszelkie ich elementy, dowolnego rodzaju lub dowolnym środkiem, zawierające elementy mające więcej niż 50 lat.

12. a) Zbiory [6] i okazy ze zbiorów zoologicznych, botanicznych, mineralnych lub anatomicznych;

b) zbiory [6] o znaczeniu historycznym, paleontologicznym, etnograficznym lub numizmatycznym.

13. Środki transportu mające więcej niż 75 lat.

14. Wszelkie pozostałe pozycje antyczne nie wliczone w kategoriach A. 1-A. 13 mające więcej niż 50 lat.

Dobra kultury w kategoriach A. 1-A. 14 są objęte niniejszą dyrektywą, tylko jeżeli ich wartość odpowiada lub przekracza progi finansowe w lit. B.

B. Progi finansowe stosowane do niektórych kategorii w lit. A (w euro niezależnie od wartości)

Wartość: 0 (zero): – 1 (Przedmioty archeologiczne)

– 2 (Rozczłonkowane pomniki)

– 8 (Inkunabuły i manuskrypty)

– 11 (Archiwa)

15 000: – 4 (Mozaiki i rysunki)

– 5 (Ryciny)

– 7 (Fotografie)

– 10 (Drukowane mapy)

50 000: – 6 (Rzeźby)

– 9 (Książki)

– 12 (Zbiory)

– 13 (Środki transportu)

– 14 (Wszelkie inne przedmioty)

150 000: – 3 (Obrazy)

Ocena, czy spełnione są warunki dotyczące wartości finansowej, musi być wykonana, jeżeli wnioskuje się o zwrot. Wartość finansowa dotyczy przedmiotów w państwie członkowskim, do którego wniosek jest kierowany.

Informacja o sposobie przeliczania waluty krajowej na euro.

[1] DzU C 53 z 28.2.1992, str. 11 oraz DzU C 172 z 8.7.1992, str. 7.

[2] DzU C 176 z 13.7.1992, str. 129 oraz DzU C 72 z 15.3.1993.

[3] DzU C 223 z 31.8.1992, str. 10.

[4] DzU L 395 z 31.12.1992, str. 1.

[5] Które mają więcej niż 50 lat i nie należą do ich autorów.

[6] Trybunał Sprawiedliwości w swoim orzeczeniu w sprawie 252/84 określił, że:

Przedmiotami kolekcjonerskimi w znaczeniu pozycji 99.05 Wspólnej Taryfy Celnej są takie przedmioty, które posiadają wymagane cechy, aby włączyć je do kolekcji, to znaczy przedmioty, które są stosunkowo rzadkie, nie są normalnie wykorzystywane do celów oryginalnych, są przedmiotem specjalnych transakcji poza normalnym obrotem przedmiotami o podobnej użyteczności oraz posiadają wysoką wartość.

Przypisy:

1 DzU z 1957 r. Nr 46, poz. 212 wraz z Regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokołem o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, 36 Stat. 2277, 249 U. N. T. S. 215.

2 OJ L 395, 31.12.1992, p. 1 ze zm.

3 OJ L 74, 27.3.1993, p. 74 ze zm.

4 Uwagę tę zgłosił M. Frigo, *The Proposed EEC Council Directive on the Return of Unlawfully Exported Cultural Objects*, IJCP 1993 vol. 2, s. 77.

MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA *Prawnokarna ochrona dziedzictwa kulturowego*

Gdańsk, 30 maja–1 czerwca 2005 r.

Ochronie dziedzictwa kulturowego w Polsce poświęca się z każdym rokiem coraz więcej uwagi. Konferencje i seminaria nie należą do rzadkości. Gdańska konferencja była jednak przedsięwzięciem wyjątkowym. Konferencji o takim profilu i programie nie było bowiem co najmniej od kilkunastu lat. Prokuraturze Apelacyjnej w Gdańsku, jako inicjatorowi i głównemu organizatorowi spotkania, należą się szczególne słowa uznania i wdzięczności. Patronat honorowy nad konferencją objęli minister sprawiedliwości i minister kultury.

Niezwykle bogaty program konferencji uwzględnił wszystkie aspekty współczesnych zagrożeń dotyczących dziedzictwa kulturowego, a w szczególności jego najcenniejszą część – zabytki. Kradzieże zabytków i ich nielegalny wywóz to zjawiska powszechnie znane, choć tak naprawdę niepoznane do końca. Problemy nielegalnej penetracji stanowisk archeologicznych czy fałszerstw dzieł sztuki są rozpoznane w znacznie mniejszym stopniu. W oficjalnych statystykach opracowywanych na podstawie danych policyjnych nie znajdują one w ogóle odzwierciedlenia, tak jakby tych zdarzeń w ogóle nie było. Cieszy fakt, że niektóre zagrożenia, które dotychczas traktowane były marginalnie, zostały przedstawione z pełną powagą, na jaką bez wątpienia zasługują.

Tematyce nielegalnej penetracji stanowisk archeologicznych poświęcono kilka referatów: Marek Gierlach, dyrektor Ośrodka Ochrony Dziedzictwa Archeologicznego *Ochrona dziedzictwa archeologicznego*, dr Maciej Trzcinski, Uniwersytet Wrocławski *Prawnokarne i kryminalistyczne aspekty przestępstw popełnianych na stanowiskach archeologicznych*, Zbigniew Paner, dyrektor Muzeum Archeologicznego w Gdańsku *Ochrona stanowisk archeologicznych, konfrontacja przepisów z realiami praktyki*. Niezwykle ciekawy referat przedstawiła dr Sarah Dromgoole z Uniwersytetu w Leicester. Jej wystąpienie poświęcone było ochronie prawnej podwodnego dziedzictwa kulturowego na przykładzie rozwiązań przyjętych w Wielkiej Brytanii.

Choć tematów poświęconych archeologii było wiele, nie zdominowała ona całej konferencji. Oprócz rozważań teoretycznych wiele miejsca zajęła praktyka. Dla prokuratorów, jako głównych uczestników spotkania, interesującym na pewno był temat stosowania nowej ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, który przedstawił dyrektor Departamentu Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury Albert Soldami.

Minął rok od wejścia Polski do Unii Europejskiej. Swobodna wymiana towarów, usług, jedna z podstaw działania Unii Europejskiej, ma również swój uboczny skutek w postaci zwiększonego zagrożenia nielegalnym wwozem i wywozem zabytków. Poszukiwanie i rewindykacja utraconych w wyniku przestępstw zabytków to kolejny problem, który został poruszony na konferencji. Temu tematowi swoje wystąpienia poświęcili: Kamil Seidler z Uniwersytetu Gdańskiego (*Prawnokarna ochrona dziedzictwa kultury perspektywy europejskiej*), kmr por. Marek Ilnicki z Oddziału Straży Granicznej w Gdańsku (*Nielegalny wywóz dzieł sztuki w Polsce, aktualny stan i zagrożenia, ocena z perspektywy działalności Straży Granicznej*)

i Wojciech Paczuski z Ministerstwa Infrastruktury (*Prawnokarne aspekty nielegalnego wwozu i wywozu dzieł sztuki w Polsce*). Tych tematów dotyczyło też wystąpienie prof. dr. hab. Kurta Siehra z Instytutu Maxa Plancka w Hamburgu (*Problemy prawne międzynarodowego rynku sztuki*).

Jednym z największych sukcesów tej konferencji było zgromadzenie jako prelegentów wybitnych teoretyków i praktyków prawa, przy jednoczesnym zebraniu na sali reprezentatywnego grona przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości i organów ścigania. Referat wprowadzający na temat światowego rynku sztuki wygłosił prof. dr hab. Juliusz A. Chrościcki, przewodniczący Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Uzupełnieniem tego wykładu było zaprezentowanie przez prof. dr. hab. Wojciecha Kowalskiego z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach cywilnoprawnych aspektów obrotu dobrami kultury.

Drugiego dnia w niezwykle ciekawym wykładzie w istotę prawno-karnej ochrony dziedzictwa kulturowego wprowadził prof. dr hab. Stanisław Waltoś z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Podsumowaniem konferencji był referat przygotowany przez prof. dr hab. Marka Bojarskiego z Uniwersytetu Wrocławskiego i prof. dr. hab. Wojciecha Radeckiego z Instytutu Nauk Prawnych Polskiej Akademii Nauk *Ochrona zabytków w polskim prawie karnym – stan aktualny i propozycje de lege ferenda*. Bardzo interesującą propozycją było zasugerowanie umieszczenia w kodeksie karnym dodatkowego rozdziału poświęconego właśnie przestępczości przeciwko zabytkom. Zdaniem autorów, byłoby to podniesienie rangi tematu poprzez umieszczenie go w podstawowym akcie prawnym dotyczącym czynów karalnych, występku i zbrodni.

Jestem przekonany, że ta niezwykle ważna konferencja, której głównymi odbiorcami byli przedstawiciele wymiaru sprawiedliwości, przyczyni się w sposób istotny do lepszego zrozumienia problematyki ochrony szeroko pojętego dziedzictwa kulturowego. Trzeba mieć nadzieję, że dzięki niej już nigdy nie powtórzą się takie sytuacje, jak uznanie rozbiórki zabytkowego obiektu wpisanego do rejestru zabytków za czyn o znikomym społecznym niebezpieczeństwie czy wydanie wyroku orzekającego przepadek przemycanych ikon na rzecz Skarbu Państwa poprzez ich spalenie!

Pod koniec 2005 r. powinny ukazać się już wydane materiały konferencyjne. Będzie to bez wątpienia bardzo pożyteczna lektura, nie tylko dla pracowników wymiaru sprawiedliwości, ale również dla wszystkich innych zainteresowanych prawnokarnymi aspektami ochrony dziedzictwa kulturowego.



SUMMARY

Page 3 HANNA ŁASKARZEWSKA, TOMASZ BALCERZAK
MUCH ADO... ABOUT TWO PAGES FROM A MEDIEVAL GRADUAL FROM RACIBÓRZ.

The article is about an attempt to sell two pages of the Dominican gradual from Racibórz published in Sotheby's catalogue. The illuminated late 15th century manuscript was kept in the parish church in Racibórz before the war and since its end was considered lost. Then, after the successful efforts of the Polish government to recognize its loss as war-time plunder, the two pages were returned to Poland. The article also features a short story of the precious manuscript, its origin, founders, the change of its owners in the 19th century, a description of its code by the German art historian Ernst Kloss in the 1930s. This is followed by an account of the unknown fate of the manuscript during the war and the circumstances in which it was lost while the illuminated pages were scattered. Four pages of the manuscript were identified in the Regional Museum in Sieradz. Prospects for further research are then discussed.

Page 10 MONIKA KUHNKE

THE LOST COLLECTION – THE RECOVERED PAINTING

The five hundredth anniversary of Jagiellonian University was celebrated five years ago. An exhibition of historic objects from the time of the Jagiellonians was then organized. The exhibits included a painting of Madonna and Child, but the history of all the exhibits is long and complex. Most had been stolen by the Nazis. Many of them used to be owned by the Nowina Konopka family. The painting of the Madonna, for example, would have been considered lost, if it had not been for the American Association of Museums which provided information on historic objects found in American museums after the war making it possible to ascertain that the work had survived and return it to Poland.

Page 14 PIOTR OGRODZKI

THE LOST ELEMENTS OF THE „TREASURE FROM ŚRODA ŚLĄSKA” RECOVERED.

In 1988 elements of Medieval jewels which had been discovered by chance in Środa Śląska were lost. The findings were referred to as „the treasure of the millennium”. After seventeen years, the central Office of Investigation recovered the lost part of the treasure. The golden eagle and the fleuron from the crown, as well as a golden ring and coin were recovered. The first treasure was discovered in the course of construction work in June 1985. The second treasure was discovered in May 1988. The investigation took a long time, but besides legal ones, there were also illegal treasure hunters. Some „discoveries”, e. g. a student of the local school and his friend delivered over 200 coins and a precious ear-ring set with gems. The most important stage of recovering the Środa treasure took place in April 2005 during attempted sales of elements of the crown, as well as a ring and a coin. Now we have to wait for subsequent findings of parts of the treasure, as selling them either on the domestic or foreign markets is out of the question.

Page 16 ZOFIA GALIŃSKA

THE TABLES OF THE 1939 NEW YORK WORLD FAIR RETURNED TO POLAND

War found the Polish exhibition in New York. It is now difficult to trace the fate of the exhibits. Most of them stayed in the USA. Now two tables from the Hall of Honour of the Exhibition were returned to Poland. This is an occasion to remember that presentation of Polish culture in the USA on the eve of the war. The tables, of which there were 12 altogether, similarly to the show-cases were designed in 1938 in Poznań by Józef Sroczyński in the classicist stylistic tradition. They were brought to New York on board of the Stefan Batory in February 1939. As a result of dividing war spoils, the tables from the Hall of Honor were divided between two institutions. Eight went to the Museum in Chicago, while four to the Polish House in Philadelphia. As a result of problems with restoring the tables, and after negotiations with Polish authorities, two of the tables – i. e. those presented here were returned to Poland, one will remain in the Polish embassy in Washington, D. C. and another one was returned to the Museum in Chicago.

Page 18 PIOTR OGRODZKI

NOMINATING MINISTRY OF CULTURE EXPERTS

87 Ministry of culture experts in protecting historic objects received their nominations in January 2005.

Page 20 ANNA SKALDAWSKA

THE WARSAW CHAMBER OF CUSTOMS

The Chamber of Customs undertook work resulting from signing the four-party agreement on co-operation in fighting illegal trafficking of historic objects. (the agreement was described in Issue 1/2 (42/43) January-June 2005 of „Cenne, Bezcenne, Utracone”). The author gives examples of the work of the Warsaw Chamber of Customs in this field.

Page 22 MONIKA BARWIK

CATALOGUE OF LOSSES

Page 30 MARIA ROMANOWSKA ZADROŻNA

CATALOGUE OF WAR-TIME LOSSES

Page 31 MARIA ROMANOWSKA ZADROŻNA

REGISTER OF MOVEABLE HISTORIC OBJECTS

Since 1992 the Ministry of Culture has collected data on wartime losses of Polish libraries and works of art from within the present Polish borders. First this was conducted as part of the activities of the Office of the Government Commissioner for Polish Heritage Abroad (1991-2001) and is now continued in the Department for National Heritage. The documentation of movable objects lost as a result of the Second World War has been entered into computer databases, designed according to the wishes and needs of the employees of the Office, with fields adjusted to the specifics of the information gathered. So far 60 038 records and part of the 10 597 archived illustrations have been entered. The data collected made it possible to identify and then recover a number of objects which returned to our country. The materials collected in the department are used by scientists, undergraduate, post-

graduate and PhD students, and most importantly researchers interested in war-time losses. The documents provide sources for catalogues of war-time losses. A website has also been started.

Page 32 MARIA ROMANOWSKA ZADROŻNA
SWEDISH PLUNDER IN POLAND (1)

In the first part of the article on Swedish plunder in Poland, the author briefly characterises Polish-Swedish conflicts and discusses the reasons for such massive looting. She mentions legal doctrines of those times allowing such plunder, speaks about the contrast in the standard of living between the two countries, the importance of religious differences and the principle of the self-financing of war. She shows the planned system of plunder, its extent and means of transport, as well as the consequences suffered by the Republic of Poland as a result of Swedish raids.

Page 38 MONIKA OSTASZEWSKA

PROTECTION OF MUSEUM COLLECTIONS IN CANADA

A Monet painting was lost in transport from the Fine Arts Museum in Montreal. This is an event that happened 20 years ago. The painting was quickly returned to the Montreal collection. The author writes about the museum security systems which protect national collections in Canada. The care taken by the Canadian government of its art collections is evident from government aid programmes and leads to the strengthening of a national identity resulting from respecting the cultural diversity of a multi-national society.

Page 41 MIROSLAW BARWIK

LOST MASTERPIECES OF ANCIENT GREEK ART.

This is the subsequent part of the author's publication describing the vestiges of the famous „Painted Portico” Stoa Poikile known from written sources.

Page 44 JANUSZ MRÓZ

THE CEMETERY IN ŁOMŻA

Cemeteries started being set up at the end of the 18th century as a result of the rising number of the inhabitants of particular agglomerations. The author describes the history of the cemetery in Łomża, which is one of the oldest in Poland.

Page 45 WOJCIECH PACZUSKI

THE COMMUNITY CONTROL OF TRANSPORTING CULTURAL PROPERTY IN AND OUT OF COUNTRIES

The article gives both a general and a closer description of the term „cultural property” regarding the community's obligation to return and control exports to third countries. While the importance of protected goods in Member States is mutually recognized there are problems with specifying the category of legal protection itself. The critical approach to the category of „cultural property” has been completed by indicating the rules and legal resources of determining this meaning for the purpose of export control and return to Member States.

Page 47 PIOTR OGRODZKI

THE INTERNATIONAL CONFERENCE LEGAL AND PENAL PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE

The objective of the conference, which took place in Gdańsk, was to present all the aspects of present-day threats to cultural heritage.

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**

