

cenne, bezcenne/ utracone

*Valuable, Priceless/
Lost*

Bibl. Publ. mst. W-wy
Egz. show.



W NUMERZE:

Bibl. Publ. mst. W-wy
Egz. obow.

str. 3

AGNIESZKA LESZYŃSKA
TEATRALIA

str. 8

PIOTR OGRODZKI
JEDEN ROK, DWIE STRATY

str. 10

KATARZYNA ZIELIŃSKA
INFORMACJA O SKALI ZAGROŻENIA
PRZESTĘPCZOŚCIĄ KRYMINALNĄ
PRZECIWKO ZABYTKOM W LATACH
2004 - 2005

str. 13.

MARIA ROMANOWSKA - ZADROŻNA
POWRÓT MŁODEGO MĘŻCZYZNY

str. 16

OPRAC. MONIKA BARWIK
KATALOG STRAT

str. 22

OPRAC. MARIA
ROMANOWSKA - ZADROŻNA
KATALOG STRAT WOJENNYCH

str. 23

MONIKA KUHNKE
WYSTAWA ODDANE - DAROWANE

str. 26

J. ROBERT KUDELSKI
ZAGINIONY STRADIVARI

str. 30

HANNA ŁASKARZEWSKA
POLSKO - UKRAIŃSKA
WSPÓŁPRACA BIBLIOTECZNA

str. 32

MARIUSZ LANGE
MIĘDZYRESORTOWE
POROZUMIENIE SŁUŻB

str. 33

WALDEMAR MASZENDA
STRAŻ GRANICZNA
W OCHRONIE
DÓBR KULTURY

str. 34

WOJCIECH PACZUSKI
ZWALCZANIE NIELEGALNEGO
HANDLU DOBRAMI KULTURY
W UNII EUROPEJSKIEJ

str. 37

ANNA KROCHMAL
INSTYTUCJE OCHRONY POLSKIEGO
DZIEDZICTWA NARODOWEGO POZA
GRANICAMI KRAJU

str. 41

MIROSLAW BARWIK
ZAGINIONE ARCYDZIELA SZUKI
STAROGRECKIRJ (6)
NADWORNÝ MALARZ KRÓLA
ARCHELAOSA



AGNIESZKA LESZYŃSKA

Cenne, wywiezione i odzyskane TEATRALIA ze zbiorów Biblioteki Narodowej

Dział Teatralny Biblioteki Narodowej powstał w 1933 r. Jego podstawą stały się: biblioteka i archiwum Warszawskich Teatrów Rządowych oraz zbiory byłych Teatrów Miejskich przekazane BN przez Zarząd zrujnowanej kryzysem ekonomicznym końca lat 20. XX w. Warszawy. Egzemplarze sztuk, afisze teatralne, akta osobowe reżyserów i aktorów, projekty scenografii, kostiumów i inne materiały ikonograficzne – wszystko to miało znaleźć bezpieczną przystań i fachową opiekę po latach niszczącego zaniedbania. Polscy teatrologi mogli wreszcie myśleć o stworzeniu solidnego warsztatu badań nad historią teatru polskiego.

Przedsięwzięcie miało charakter pionierski, bowiem w żadnej z bibliotek w Polsce dział taki dotąd nie istniał. Projekt wzbudzał wątpliwości zarówno w środowisku bibliotekarzy, jak i ludzi teatru. Pierwsi protestowali przeciw wydzielaniu ze zbiorów głównych poszczególnych eksponatów na rzecz nowo tworzonej „efemerydy”, drudzy – miejsce teatraliów widzieli w muzeach teatralnych. Pogląd na zaistniałą sytuację, we właściwy sobie, niezwykle emocjonalny sposób, wyraził pierwszy kierownik Działu Teatralnego BN Bohdan Korzeniewski w artykule *Bezdomna nauka*, który ukazał się

w 1938 r. w *Scenie Polskiej*: Trzeba było czterech lat zabiegów na wszelkie sposoby, szurania nóżką i przypocleblonych uśmiechów, memoriałów i podsuwania pod oczy katalogu działu teatralnego w bibliotece zagranicznej, aby przekonać, że pomysł nie jest znowu taki pomyłony (...), że przemawia za nim charakter materiałów i jeszcze silniej interesy nowej dyscypliny naukowej, powoli klarującej się w Polsce historii teatru.

Pamiętać należy, że niezwykle cenne teatralia znajdowały się również w zbiorach głównych Biblioteki oraz w przechowywanych w niej, a nie włączonych do zasobu głównego, depozytach – kolekcji książek



Ponińskich z Horyńca oraz kolekcji hrabiów Potockich z Wilanowa. Kolekcja horyniecka, przekazana Bibliotece w 1925 r. przez Stanisława Karłowskiego obejmowała kompletne archiwum Teatru Horynieckiego, założonego około 1843 r. przez księcia Leandra Ponińskiego dla syna, Ludwika Nikodema, który przez pięćdziesiąt lat był jego kierownikiem i duszą (...) – *dyrektorem, reżyserem, aktorem i autorem w jednej osobie*. W kolekcji wilanowskiej, przekazanej narodowej księgarni przez Adama Branicznego w 1932 r., oprócz dzieł dramatycznych i nut, z niezwykłą starannością przechowywano rysunki i ryciny z wize-



runkami aktorów, projektami kostiumów, szkicami scenografii itp.

Okazją do zaprezentowania zbiorów teatralnych szerokiej publiczności była wystawa towarzysząca IX Kongresowi Międzynarodowej Konfederacji Autorów Dramatycznych i Kompozytorów Muzycznych w 1934 r. Materiały na ekspozycję dobrano pod względem ich znaczenia dla historii i rozwoju teatru w Polsce: dział dramatyczny zawierał głównie druki i rękopisy ze zbiorów Biblioteki Teatrów Miejskich. Z zasobów tej biblioteki pochodziły także afisze z lat 1787-1929 i prasa teatralna. Kolejne działy prezentowały dokumenty związane z Teatrem Horynieckim, listy, fotografie i *drobne przyczynki życiorysowe* do biografii znanych aktorów, zbiory muzyczne i w końcu rysunki, obrazy i ryciny z wizerunkami polskich aktorów (te głównie z kolekcji wilanowskiej), projekty dekoracji teatralnych Wincentego Drabika oraz ilustracje do dramatów Szekspira autorstwa Daniela Chodowieckiego (z Biblioteki Ordynacji Krasieńskich) i Cypriana Kamila Norwida (ze zbiorów głównych BN). Wśród autorów wystawianych rycin znaleźli się również Jan Piotr Norblin, Antoni Kwiatkowski, Seweryn Oleszczyński, Wojciech Gerson i inni. Towarzyszący wystawie katalog jest świadectwem utraconego bogactwa obiektów istniejących przed wojną w Bibliotece Narodowej.

Na rok przed wybuchem II wojny światowej sytuacja zbiorów teatralnych, liczących wówczas 35 000 jednostek, wciąż daleka była od ideału: *część cennych zbiorów przechowywana jest nadal w piwnicach i garażach* – pisał w swoim ostatnim sprawozdaniu o sytuacji Działu Teatralnego Bohdan Korzeniewski. Tego i innych problemów nie było dane rozwiązać także kolejnemu kierownikowi działu, Józefowi Kuroczyckiemu.

Wybuch wojny i okupacja przyniosły zasadnicze zmiany w funkcjonowaniu warszawskich bibliotek. 29 lipca 1940 r. władze niemieckie utworzyły Bibliotekę Państwową (Staatsbibliothek Warschau), złożoną z Biblioteki Uniwersyteckiej (Oddział I) i Biblioteki Narodowej (Oddział II). W maju 1941 r., po śmierci ostatniego ordynata, dołączono do niej Bibliotekę Ordynacji Krasieńskich (Oddział III). Komisarycznym kierownikiem połączonych bibliotek został Wilhelm

Witte, sławista z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, zaś polscy bibliotekarze pełnili funkcje tzw. mężów zaufania. Wilhelm Witte i Julian Pulikowski, zastępca kierownika Oddziału III, byli pomysłodawcami i realizatorami przemieszczeń zbiorów pomiędzy trzema Oddziałami Biblioteki Państwowej. Projekt ten zakładał koncentrację zbiorów specjalnych w siedzibie Biblioteki Krasieńskich przy ul. Okólnik 9.

Przeprowadzkę najcenniejszych zasobów Biblioteki Narodowej i częściowo Biblioteki Uniwersyteckiej do pałacu Krasieńskich zrealizowano między 14 maja a 26 lipca 1941 r. Ostatecznie rękopisy, stare druki, kartografia, zbiory ikonograficzne, muzyczne, a także zbiory Działu Teatralnego oraz kolekcja horyniecka znalazły się na Okólniku.

Zagrożenie walkami związane ze zbliżającą się ofensywą frontu wschodniego w 1943 r. wywołało potrzebę opracowania koncepcji przemieszczenia i rozparcelowania zbiorów specjalnych w celu zwiększenia szans ich przetrwania. Józef Grycz, mąż zaufania Oddziału II i jednocześnie kierownik Oddziału III, nakazał kierownikom poszczególnych kategorii zbiorów przygotowanie raportów o ich wielkości i rozmieszczeniu, a także selekcjonowanie obiektów przeznaczonych do zabezpieczenia w pierwszej kolejności. Rozpoczęto pakowanie i przenoszenie zbiorów do piwnic i na niższe kondygnacje magazynu Biblioteki Krasieńskich. Odpowiedzialny za zbiory muzyczne, teatralne i Centralne Archiwum Fonograficzne Julian Pulikowski poprosił o pomoc Bohdana Korzeniewskiego, który w czasie okupacji pracował w Bibliotece Uniwersyteckiej. Opis działań, które wspólnie podjęli odnaleźć można w jego powojennych wspomnieniach zatytułowanych *Książki i ludzie: Prosił mnie (...) na naradę docent Julian Pulikowski. W jakimś zakamarku, dobrze ukrytym przed ciekawością ludzką, powiedział mi, że według jego wiadomości Warszawa została objęta planem „spalonej ziemi”*.

Najwyższy rozkaz, pan rozumie – wyjaśniał – ze szczególną stanowczością, nawet można powiedzieć z furją, poleca się przed odwrotem miasto obrócić w perzynę. Rozkaz będzie, zna pan skrupulatność niemiecką, wykonany z całą dokładnością. Należałoby się wobec tego zastanowić, jak ostonić przed zagładą

zbiory, naprawdę bezcenne. Przecież u Krasin-
skich zebrano wszystko, co kultura polska wy-
dała w ciągu wieków. Przy tym są to skarby
nieznane (...). To samo można powiedzieć
o dziale teatralnym. Wiem, jak bardzo leży
panu na sercu – powiedział – zdecydujmy
wspólnie, co z nim zrobić?

Nie miałem powodu, żeby Pulikowskiemu nie wierzyć. Na pewno był dobrze poinformowany (...).

Wtedy w Bibliotece Krasieńskich postanowiliśmy przynajmniej utrudnić spalenie zbiorów teatralnych. Wybraliśmy w podziemiach Biblioteki loch zakończony ślepą ścianą. Bezценne egzemplarze jeszcze z odręcznymi notatkami Wojciecha Bogusławskiego i równie unikatowe tomy afiszów ułożyliśmy ciasno aż po samo zaokrąglone sklepienie. Przypuszczaliśmy, że nawet przy pożarze gmachu tak stłoczone dokumenty ocaleją. Papier, jak wiadomo, pali się nietłuw. Wejście do lochu zamknęliśmy arkuszami blachy i workami z piaskiem. Dla niepoznaki przed otworem spiętrzyliśmy stertę jakichś gratów.

Los chciał, że Bohdan Korzeniewski był także jednym z pierwszych, którym dane było wejść do gmachu na Okólniku po zdławieniu przez hitlerowców powstania warszawskiego: *Przy pierwszym spojrzeniu można było doznać oszalamiającej radości. Ależ tak – chciało się zawołać – zbiorcy ocalali! Leżały w grubych równych warstwach. (...) Zwracał (...) uwagę znacznie niższy poziom pokładów. Woluminy nie przylegały już tak ciasno do sklepienia, jak wówczas kiedyśmy je układali.*

Blizsze podejście odkrywało sekret tych zmian. Był obydný. Przy dotknięciu warstwy równo ułożonych egzemplarzy już nawet nie rozpadały się, ale znikwały. Zbiory zetlały doszczętnie w ogniu, który musiał je trawić wolno przez wiele dni. Emocje podsunęły Korzeniewskiemu mocne i jakże adekwatne słowo dla określenia tego, co zobaczył – „książkobójstwo”. Tak zamknęła się historia zbiorów Działu Teatralnego Biblioteki Narodowej, archiwum Teatru Horynieckiego książąt Ponióńskich i wielu jeszcze innych, niezwykle cennych dokumentów.

Inaczej potoczyły się losy teatraliów z kolekcji wilanowskiej, które w wyniku oporu polskich bibliotekarzy i „targów” Józefa Grycza z Wittem, pozostawiono wraz z Biblioteką Wilanowską w siedzibie Biblioteki Narodowej przy ul. Rakowieckiej 6. Po wybuchu powstania warszawskiego pracownicy Biblioteki, utrzymywani przez Niemców w stałym poczu-

ciu zagrożenia życia i straszeni bliską perspektywą spalenia zbiorów, podejmowali wszelkie możliwe w tej sytuacji działania dla zabezpieczenia najcenniejszych obiektów. Gdy 3 września 1944 r. w Bibliotece pojawił się SS-Obersturmbannführer Arnhardt, który wywoził także kolekcje z Okólnika i z Biblioteki Uniwersyteckiej – z wielką starannością pakowali najbardziej wartościowe zbiory. Byli przekonani, że – mimo iż prowadzona przez Niemców w sposób grabieżczy – ewakuacja z miasta jest jedyną szansą na ocalenie. Mieli też nadzieję, że wkrótce będą mogli wystąpić o ich rewindykację. Wśród najcenniejszych zasobów, które Arnhardt wywoził z gmachu przy Rakowieckiej było między innymi 50 skrzyń ze zbiorami wilanowskimi, także teatralia i grafika.

Zagrabione przez Arnharda w zniszczonej Warszawie kolekcje dotarły do Austrii, gdzie umieszczone zostały na zamku Lichtensteinów w Fischhornie, od 1941 r. siedzibie generała SS Hansa Fegeleina, jednego z najbliższych współpracowników i szwagra Hitlera. Fegelein urządził tam magazyn rabowanych w całej Europie dzieł sztuki i archiwów. W maju 1945 r. zamek zajęty został przez wojska amerykańskie, w lipcu zaś informacja o ukrytych w nim „skarbach królów polskich” dotarła do Bohdana Urbanowicza, pełniącego rolę pełnomocnika wywiezionych do Niemiec Polaków, którzy po zakończeniu wojny znaleźli się w okolicach Salzburga. Już w sierpniu, po podróży do Polski i spotkaniach z odpowiedzialnymi za sprawy kultury członkami rządu, otrzymał podpisany przez wiceministra Leona Kruczkowskiego dokument, upoważniający go do *rozpoznawania, inwentaryzacji i zabezpieczenia dzieł sztuki wywiezionych przez Niemców na teren strefy amerykańskiej*. Pierwsza wizyta w zamku odkryła smutną rzeczywistość: *W półmroku rozróżniam sterty zwalonych książek. Na książkach w nieładzie leżą białe marmurowe popiersia. (...) dostrzegam wśród papierów wielką pieczęć woskową (...) to oryginał Unii Polsko-Litewskiej. (...) oglądam książki, złożone skórzane oprawy, sygnatury Wilanowa, księgozbiór Stanisława Kostki Potockiego* – zapisał w dzienniku Urbanowicz.

We wrześniu rozpoczęto, pod nadzorem amerykańskich wartowników, regularne prace inwentaryzacyjne, czyszczenie i pakowanie obiektów. Przygotowane



skrzynie przewożono do magazynów w Salzburgu. W kwietniu 1946 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki mogło potwierdzić odbiór transportu polskich dzieł kultury i sztuki, wyrewindykowanych (...) z okupacyjnej stony amerykańskiej w Austrii, przywiezionych z Salzburga w dwunastu wagonach dnia 23 kwietnia 1946 do Warszawy (...). Do Biblioteki Narodowej zwrócono między innymi ok. 7 000 tomów z Biblioteki Wilanowskiej oraz bliżej nieokreśloną liczbę rycin z tej kolekcji.

Po wojnie nigdy nie powrócono do pomysłu utworzenia w strukturze Biblioteki Narodowej Działu Teatralnego. Cen-





**

ne relikty nieistniejącego już zasobu własne zostały do zbiorów głównych.

W kwietniu 2005 r., w stulecie urodzin wybitnego teatrologa, Bohdana Korzeniewskiego, w Bibliotece Narodowej zorganizowano wystawę (autorkami były Hanna Łaskarzewska z BN i Magdalena Kulesza z Muzeum Teatralnego), która stała się pretekstem do zaprezentowania publiczności fragmentu ocalałego z wojny zbioru teatraliów. Zidentyfikowano je dzięki wspomnianemu już katalogowi wystawy z 1934 r.; książki, afisze teatralne, akwaforty Daniela Chodowieckiego, mimo swej wspaniałości, są jednak tylko smutnym cieniem dawnej świetności zbiorów Warszawskich Teatrów Rządowych, Działu Teatralnego Biblioteki Narodowej i innych cennych kolekcji warszawskich.

Przy okazji wystawy przywrócono pamięci teatrologów i szerokiej publiczności niezwykle ciekawy zbiór ręcznie kolorowanych akwafort z pierwszej połowy XIX w., przedstawiających aktorów teatrów paryskich w kostiumach teatralnych, w scenach z najpopularniejszych w tym czasie przedstawień. Ryciny te należą do cyklu *Petite galerie dramatique ou Recueil des différents costumes d'acteurs des théâtres de la capitale*. Biblioteka Narodowa posiada dwa jego fragmenty: 150 luźnych plansz o nieciągłej numeracji, pochodzących z kolekcji wilanowskiej oraz 154 grafiki o numerach od 241 do 360, zebranych w oprawiony w półskórek i opatrzone pieczęcią Biblioteki Ordynacji Kasińskich tom, z wytłoczonym na grzbiecie błędnym tytułem *Galerie théâtrale Vol. III*.

Cykl *Petite galerie dramatique ou Recueil des différents costumes d'acteurs des théâtres*



**

de la capitale przygotowany i wydany został w Paryżu w latach 1796-1843 przez drukarnię Aarona Martineta (1762-1841), nakładcy i księgarza. Edycja ta wpisywała się w ciąg popularnych we Francji końca XVIII i początku XIX w. publikacji graficznych, przedstawiających modne ubiory, stroje regionalne, meble, powozy i inne *objets de goût*. Wydawane przez Martineta numerowane plansze (w formacie 8^o) ukazywały się pojedynczo, w kilkudniowych odstępach, początkowo bez tytułu. Z czasem zebrał je w serie i wydawał opatrzone w passe-partout. W ciągu 47 lat z drukarni Martineta wyszło 1 637 grafik z tego cyklu (większość z nich to akwaforty, jednak kilka ostatnich to litografie opatrzone adresem innego wydawcy: *Impr. J. Rigo et Cie, rue Richer, 7*), ostatecznie opatrzonych wyżej wymienionym tytułem.

Wysoką jakość przedsięwzięcie to zawdzięczało nie tylko tradycjom rodzinnym wydawcy (Aaron Martinet pochodził z rodziny grafików-illustratorów działających na dworze Burbonów), ale głównie zaproszeniu lub współpracy całego zastępu mniej lub bardziej znanych artystów, do których należeli między innymi: Adrien-Jean-Baptiste Muffat nazywany Joly (1772-1839), który był również aktorem, dramaturgiem, projektantem kostiumów teatralnych i scenografem, Louis Maleuvre (1785-?), Carle Vernet, sygnujący prace imieniem Carle (1758-1839), Horace Vernet (1789-1863), Georges Jacques Gatine (1778-1831), François-Jean Garnerey (1755-1837) i jego syn August Simon (1785-1824), Hippolyte



**

(1787-1858), a także znani tylko z nazwisk Dubois, Boullay, Pitrot, Armand, Clement, Chaponier syn, Charles, T. Merle, Duplessis-Beartaux. Dużą część rycin – również tych niesygnowanych – wykonał L. Maleuvre.

Aby zapewnić publikacji jak największą liczbę prenumeratorów Martinet, zwyczajem ówczesnych wydawców, reklamował swoje przedsięwzięcie: *Podejmując trud tego rodzaju publikacji pragnę dotrzeć do miłośników (teatru – przyp. A. L.) i mniej mi zależy na precyzji artystycznej, jak na wierności odwzorowania kostiumów. Szukam cech charakterystycznych każdej z postaci dramatu, jej postawy, sytuacji scenicznej. Nie pragnę przedstawiać człowieka lecz aktora, i w ten sposób zainteresować publiczność przywołując jej wspomnienia* (tłum. autorki). Przyznać trzeba, że zmęczone wydarzeniami rewolucji francuskiej społeczeństwo z dużą otwartością przyjęło tę i inne propozycje promujące atrybuty eleganckiego i wygodnego życia.

Akwaforty prezentują dość wysoki, w miarę wyrównany poziom artystyczny i zdecydowanie utrzymują się w określonej przez wydawcę konwencji. Każda plansza opatrzona jest numerem oznaczającym kolejność wydania, imieniem aktora i granej przez niego postaci oraz tytułem sztuki. Na większości widnieje nazwa teatru, w którym grane było przedstawienie, a także określenie gatunku dramatycznego (np. wodewil). Poniżej wizerunku aktora umieszczono nazwisko artysty grafika (np. Joly del.; Chaponier fils sculp.), fragment wygłaszanej przez postać kwestii i adres wydawcy (stąd dowiadujemy się między innymi o zmianie ad-

resu siedziby firmy, która nastąpiła po wydaniu 200 planszy i o dołączeniu do spółki Herménégilde'a Hautecoeur, zięcia Martineta; od roku 1822 firma nosiła nazwę Hautecoeur-Martinet).

Rozpoczęcie publikacji omawianego cyklu zbiegło się z wprowadzeniem radykalnych zmian w modzie – także w stroju teatralnym. Przedstawione na rycinach ubiory różnią się od dotychczasowych kostiumów konwencjonalnych, które były tylko uzupełniane rekwizytami określającymi bohatera dramatu. Aktorzy noszą stroje zaprojektowane zgodnie z charakterem granej przez nich postaci, z uwzględnieniem realiów społecznych i historycznych, w jakich rozgrywa się akcja przedstawienia.

Kompozycyjnie ryciny są do siebie bardzo zbliżone – umieszczona w centrum postać lub grupa postaci ukazana jest jak w kadrze zatrzymanego filmu, z dramatycznym gestem wyciągniętej dłoni, wspinając się na palcach, chwytając w błazeńskim lub pijanym tańcu, zawsze tak, aby w pełni scharakteryzować sytuację sceniczną. Czasami artysta dopełniał kompozycję elementami scenografii, głównie jednak mamy do czynienia z zaznaczonym mniej lub bardziej schematycznie podłożem, scenerią ogrodowej zieleni. Wykonywane w ołówku przez projektanta wzoru wizerunki swój ostateczny wygląd zawdzięczają rytownikom.

To cenne przedsięwzięcie wydawnicze, określane jako jedno z najistotniejszych źródeł wiedzy o francuskim kostiumie teatralnym pierwszej połowy XIX w. znalazło kontynuację w dwóch kolejnych seriach realizowanych przez wydawnictwo Hautecoeur-Martinet: *Galerie dramatique* (w latach 1844-1870 ukazały się 993 plansze) i *Nouvelle galerie dramatique* (w latach 1872-1880 wydano 300 kolejnych plansz).

Kompletny zestaw 1 637 plansz z cyklu *Petite galerie dramatique...* jest rzadkością nie tylko na aukcjach antykwarycznych, ale także w zbiorach bibliotecznych. Jeden z niewielu, zebrany w 8 tomach, znajduje się w Bibliotece Narodowej Francji, inny – w 16 tomach – przechowywany jest w Hughton Library na Uniwersytecie Harvarda. Wydaje się, że ryciny, pochodzące z kolekcji wilanowskiej i Biblioteki Ordynacji Kasińskich, tworzą zbiór na terenie Polski unikatowy.

W skład zbioru kolekcji wilanowskiej



wchodzią głównie prace sygnowane nazwiskami: Joly, Maleuvre, Chaponier, Charles. Trudno określić, kiedy zostały one do niej włączone. Maria Grońska, omawiając inwentarz archiwalny kolekcji wilanowskiej, jedynie wymienia wśród luźnych plansz pozostawionych w stanie naturalnym litografie z około połowy XIX w. przedstawiające *kostiumy, powozy, widoki Rzymu, wycinanki*. Nie wspomina o nich także Elżbieta Skierkowska w artykule dotyczącym kolekcjonerstwa Potockich, nie wymieniono ich również w przechowywanym w Wilanowie rękopiśmiennym *Pamiętniku interesów*, dotyczącym zakupów rysunków i grafik dokonywanych przez Stanisława Kostkę Potockiego. Brak więc informacji o okolicznościach ich włączenia do zbiorów (zakup, a może dar?). Jakkolwiek było, Biblioteka Narodowa posiada – dzięki ich uratowaniu z pożogi wojennej – bogaty materiał do wszechstronnych badań teatrologicznych oraz ikonograficznych.

ILUSTRACJE

* Akwaforty z cyklu *Petite galerie dramatique*, ou *Recueil des différents costumes d'acteurs des théâtres de la capitale*, 1796-1843, ze zbiorów wilanowskich i z kolekcji Biblioteki Ordynacji Kasińskich

** Daniel Chodowiecki (1726-1801), akwaforty o tematyce teatralnej z kolekcji Biblioteki Ordynacji Kasińskich

LITERATURA PRZEDMIOTU

Colas R.: *Bibliographie générale du costume et de la mode*. Paris 1933, s. 837.

Grońska M.: *Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1975 t. 11, s. 311-345

Hautecoeur L.: *Une famille de graveurs et d'éditeurs parisiens: les Martinets et les Hautecoeur* (XVIII e et XIX siècles). „Paris et Ile-de-France – Mémoires” 1967-1968 t. 18-19.

Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie. Warszawa 1934

Korzeniewski B.: *Bezdonna nauka*, „Scena Polska” 1938 R. 15 s. 9-20

Korzeniewski B.: *Książki i ludzie*. Warszawa 1993, s. 111-115

Łaskarowska H.: *Straty Okólnika w czasie powstania warszawskiego*. W: *Droga do Okólnika 1844-1944*. Warszawa 2005 s. 149-181

Łaskarowska H.: *Teatr i Biblioteka czyli Bohdana Korzeniewskiego potyczki z „konserwą”*. W: Bohdan Korzeniewski. *Książki i teatr (w stulecie urodzin)*. Wystawa w Bibliotece Narodowej, Warszawa, kwiecień-maj 2005

Mężyński A.: *Zbiory na Okólniku. Wrzesień 1939 – październik 1941*. W: *Droga do Okólnika 1844-1944*. Warszawa 2005, s. 113-147

Raszewski Z.: *Krótką historią teatru polskiego*. Warszawa 1990

Skierkowska E.: *Zbiór rycin St. K. Potockiego w Bibliotece Narodowej*. W: *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*. Warszawa 1980, s. 105-108

Jeden rok, dwie straty

MUZEUM IM. ANNY I JAROSŁAWA IWASZKIEWICZÓW W STAWISKU



Kradzieże w muzeach nie należą do rzadkości. Każdego roku w statystykach policyjnych istotny odsetek stanowią straty muzeów i galerii. Z danych uzyskanych z Komendy Głównej Policji wynika, że w roku 2005 odnotowano 37 takich przestępstw. W stosunku do roku 2004, w którym stwierdzono 53 przestępstwa, nastąpił pewien spadek. Nie jest to specjalne pocieszenie, bowiem muzea i galerie gromadzące niezwykle cenne dzieła sztuki i zabytki powinny w sposób szczególnie podlegać ochronie. Ustawa o muzeach wraz z rozporządzeniami wykonawczymi określa bardzo wyraźnie standard zabezpieczeń. W kontaktach z muzealnikami można czasami odnieść wrażenie, że wymagania ustawowe są im zupełnie obce, a ochrona i bezpieczeństwo placówki wykonywane są intuicyjnie. Jeszcze mniejsze zrozumienie spraw ochrony zbiorów ma wiele organów założycielskich, dla których bardzo istotnym wskaźnikiem funkcjonowania instytucji są oszczędności, które można w niej dokonać.

Koniec roku 2005 dla Muzeum im. Anny Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku okazał się bardzo pechowy. W okresie niespełna dwóch miesięcy muzeum dwukrotnie padło ofiarą przestępców. Do pierwszego zdarzenia kradzieży z włamaniem doszło 26 października 2005 r. Sprawcy wylamali okno w jednej z sal wystawowych na parterze budynku. Ich łupem padł, znajdujący się na ścianie przy oknie, obraz Stanisława Ignacego Witkiewicza *Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*. W krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem znajduje się pięć prac Witkacego. Najstarszym z poszukiwanych jest *Portret Janka Leszczyńskiego* z 1938 r., który został skradziony w 1981 r. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Kolejne trzy obrazy skradzione zostały z mieszkań prywatnych. Dwa w roku 1997 i jeden w 2002. Ostatnim poszukiwanym obrazem Witkacego jest obraz z kolekcji Muzeum Iwaszkiewiczów w Stawisku. Choć poszczególnych kradzieży nic (poza autorem zrabowanych prac) nie łączy, to wskazują na jedno – na rynku jest zapotrzebowanie na oryginalne dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza. Podkreślenie – oryginalne – ma duże znaczenie, bowiem od wielu lat podejmowane są mniej lub bardziej udane próby wprowadzenia fałszywych obrazów Witkacego na rynek sztuki.

Skradziony w Stawisku obraz należy do bardzo wartościowych dzieł sztuki. Wykonany został w 1922 r., techniką olejną na płótnie o wymiarach 75 x 96 cm. Sportretowane postacie znajdują się na tle fantastycznego krajobrazu. W kolorystyce przeważają różę, czerwienie, fiolety, ugry, zielenie, żółcienie i błękity oraz czarno opracowane kontury.

Pokonanie zabezpieczeń mechanicznych muzeum nie nastęrczało przestępcom wielkich trudności. Sama

kradzież trwała zaledwie kilkanaście sekund, co zostało zarejestrowane przez system telewizji dozorowej. Zdziałał również system sygnalizacji włamania i napadu. Technika nie ustrzegła jednak muzeum przed stratami. Gdzie zatem popełniono błąd? Na pewno w założeniach do ochrony. Oparcie systemu zabezpieczenia tylko na technice (i to tej wykrywczej) było błędem. Żaden system sygnalizacji włamania i napadu czy telewizji dozorowej nie zapobiegnie kradzieży. One mogą tylko przekazać sygnał o zagrożeniu w określonej strefie. Jeśli nie będzie właściwie dopracowanej i szybkiej reakcji, to scenariusz pierwszego zdarzenia w Stawisku może się powtórzyć w każdym muzeum. Kolejny zaniebdywany element to sposób mocowania eksponatów. Jeśli zdjęcie jednego z najcenniejszych obiektów zajmuje kilka sekund, to o jakim systemie zabezpieczeń w ogóle mówimy! Od wielu lat, na wszystkich szkoleniach Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych zwraca uwagę z jednej strony na konieczność poprawy mocowania eksponatów, a z drugiej – rozbudowywanie systemów technicznego zabezpieczenia na wczesne wykrywanie intruza. Oba rozwiązania mają maksymalnie wydłużyć działania przestępcy (pokonywanie zabezpieczeń mechanicznych i budowlanych) oraz zapewnić jak najwcześniejsze wykrycie działań intruza, dając tym samym więcej czasu na działania interwencyjne. Tylko w ten sposób można podjąć skuteczną walkę z przestępcami. Na skuteczności ochrony fatalnie odbija się rezygnowanie z całodobowej ochrony fizycznej, co uzasadnia się wysokim kosztem. To prawda, ale tylko pracownik ochrony znajdujący się na miejscu, kilka czy kilkanaście metrów od działającego przestępcy ma szansę go odstraszyć. Żaden monitoring połączony nawet z przyjazdem grupy interwencyjnej po kilku czy kilkunastu minutach od sy-



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów

gnału nie zastąpi pracownika znajdującego się na miejscu. Kalkulowanie, że mieszkające na terenie muzeum osoby będą wystarczającym straszakiem na przestępców i mogą zastąpić pracownika ochrony jest kolejnym błędem w rozumowaniu, o czym przekonano się w Stawisku po dwóch miesiącach od pierwszej kradzieży.

Na tydzień przed Bożym Narodzeniem, 16 grudnia 2005 r., w godzinach wieczornych do części muzeum zajmowanej przez dwie starsze osoby wtargnęło dwóch przestępców. Dostali się do jednego z pokoiów na pierwszym piętrze. Niestety, system alarmowy nie był włączony, choć od zakończenia pracy placówki minęło już kilka godzin. Hałas dobiegający z sąsiedniego pomieszczenia zaniepokoił starszą panią. Gdy wyszła sprawdzić, co się dzieje, natknęła się na włamywaczy. Sterroryzowana kobieta, pomimo przerażenia, była jeszcze na tyle przytomna, że uruchomiła przycisk napadowy. Głośny sygnał alarmowy uświadomił bandytom, że system przekazał już informację do stacji monitoringu i muszą się pośpieszyć z penetracją muzeum. Zachowanie przestępców

zostało zarejestrowane przez system telewizji dozorowej. Bardzo wyraźnie widać, z jakim spokojem poruszali się przez pewien czas i jakiego przyspieszenia nabraly ich działania od momentu uruchomienia przycisku napadowego. Z kilku pokoiów zostały zrabowane zabytkowe brązy, po czym bandyci szybko opuścili muzeum. Ochronie, która przyjechała po kilkunastu minutach nie pozostało nic innego jak zabezpieczyć muzeum do czasu przybycia policji.

Starsza pani ciężko odchorowała całe zdarzenie. Niewiele brakowało, by stres wywołany bandyckim napadem przyplaciła życiu. Straty muzeum w Stawisku powiększyły krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem. Policja wszczęła śledztwo, trudno powiedzieć z jakim skutkiem. Przed dyrektorem muzeum stało zweryfikowanie błędnie przyjętych założeń ochrony, a w szczególności podjęcie działań zmierzających do wprowadzenia bezpośredniej ochrony fizycznej, bez której zatwierdzono obowiązujący w chwili obu zdarzeń plan ochrony muzeum.

Do trzech razy sztuka, tak mówi polskie przysłowie. Jeśli chodzi o muzeum w Stawisku to trzeba mieć nadzieję, że na dwóch kradzieżach się skończy i trzecia nie będzie miała miejsca.



Świecznik, Francja, 2 poł. XIX w., mosiądz



Świecznik, Francja, 2 poł. XIX w., brąz częściowo złocony, kolorowy marmur.



Nike, 1979 r., brąz patynowany, marmur



Pocztylion, statuetka nagrody Kuriera Polskiego, 1977 r., brąz

INFORMACJA

NA TEMAT SKALI ZAGROŻENIA PRZESTĘPCZOSCIĄ KRYMINALNĄ PRZECIWKO ZABYTKOM W LATACH 2004-2005

Opracowano na podstawie materiałów Biura Kryminalnego KGP

W Polsce, podobnie jak w innych krajach, odpowiednie służby – w tym Policja – starają się chronić przed kradzieżami i nielegalnym wywozem lub zniszczeniem zabytki mające niepodważalne znaczenie dla historii i dorobku kulturowego narodu.

Ochrona ta jest konieczna, tym bardziej że w ostatnich stuleciach niszczone i rozgrabiano wspaniałe skarbcze, zasobne kolekcje dzieł sztuki stanowiące własność królów polskich, magnaterii, kościołów, klasztorów. Szczególne spustoszenie polskich zasobów kulturowych spowodowały takie wydarzenia historyczne, jak: najazd szwedzki, wojny napoleońskie, kolejne rozbiory, I i II wojna światowa.

Obecnie, po upływie przeszło 60 lat od zakończenia II wojny światowej, ocalałe zabytki nie pozostają wolne od zagrożenia. W Polsce, podobnie jak w innych krajach świata, obserwujemy zbliżoną tendencję wzrostu liczby przestępstw skierowanych na zabór zabytków.

Najlichnieszą grupę przestępstw przeciwko zabytkom stanowią kradzieże i kradzieże z włamaniem.

Ponadto odnotowano 225 przestępstw (2004 r. – 339), w wyniku których nastąpiła utrata przedmiotów kultu religijnego, nie stanowiących w myśl definicji zabytku.

Największe zagrożenie przestępstwami przeciwko zabytkom w ubiegłym roku odnotowano na terenie województwa łódzkiego – 641 przestępstw (2004 r. – 885), pomorskiego 301 przestępstw (2004 r. – 167), śląskiego – 231 (2004 r. – 171), mazowieckiego 210 (2004 r. – 208), w tym na terenie podległym Komendzie Stołecznej Policji – 146 (2004 r. – 163), dolnośląskiego – 169 (2004 r. – 159).

Obiektami najbardziej zagrożonymi tego typu przestępczością w 2005 r. były: domy i mieszkania prywatnych kolekcjonerów – 399 przestępstw (2004 r. – 344), kościoły, kaplice – 47 (2004 r. – 56), muzea i galerie – 37 (2004 r. – 53), cmentarze – 19 (2004 r. – 30), inne obiekty – m.in. plebanie, domy parafialne, parki, dworki, biblioteki, antykwariaty, pracownie artystyczne, kapliczki – 1 745 (2004 r. – 1 755).

Jak wspomniano wcześniej w 2005 r., poza przestępstwami przeciwko zabytkom, odnotowano również 225 (2004 r. – 339) przestępstw, związanych z utratą przedmiotów kultu religijnego, nie będących zabytkiem. Największe zagrożenie w tym zakresie odnotowano na terenie województwa śląskiego – 28 przestępstw (2004 r. – 53), opolskiego – 27 (2004 r. – 5), pomorskiego – 23 (2004 r. – 31), wielkopolskiego – 20 (2004 r. – 27).

ZABÓR ZABYTKÓW Z OBIEKTÓW SAKRALNYCH

Do najbardziej zagrożonej omawianą przestępczością grupy obiektów, podobnie jak w latach ubiegłych, należy zaliczyć obiekty sakralne. Na stan taki wpływa wciąż nienależyty system zabezpieczeń technicznych, ponadto w większości przypadków zdarzenia te dotyczyły obiektów położonych na terenach peryferyjnych oraz wiejskich.

Przykłady kradzieży dzieł sztuki dokonanych z obiektów sakralnych:

- 18 – 19.11.2004 r. – z kościoła w woj. śląskim skradziono 3 figury z XV – XVII w., 4 putta z XVI – XVII w. oraz 3 płaskorzeźby z XVI – XVII w., wartość nieustalona;
- 15.10. – 14.11.2004 r. – kradzież z kaplicy w woj. śląskim



Epitafium Barbary i Anny v. Schliwitz z 1565 r. Skradzione w maju 2004 r. Zostało odzyskane w listopadzie 2005 r.

OGÓLNE ZAGROŻENIE ZABYTKÓW PRZESTĘPSTWAMI KRYMINALNYMI

W 2005 r. stwierdzono 2 247 przestępstw (2004 r. – 2 238), w których przedmiotem zamachu były zabytki ruchome, tj.:

- dzieła sztuki plastycznej, rzemiosła artystycznego, pamiątki historyczne, numizmaty – 674 przestępstwa (2004 r. – 758);
- wytwory techniki, materiały biblioteczne, instrumenty muzyczne, wytwory sztuki ludowej, rękodzieła – 1 573 przestępstwa (2004 r. – 1 480).



Część skradzionych w 2003 r. z kościoła w Bobinie przedmiotów liturgicznych została odzyskana w 2005 r.



W lipcu 2005 r. z kościoła w Trzcinie zostały skradzione zabytkowe figury. Kilka miesięcy później trzy z nich, dzięki pracy małopolskiej policji, wróciły do właściciela. Po prawej odzyskana przez policję figura św. Antoniego

4 figur z XIV – XVI w., wartości nieustalonej;

- 4 – 6.03.2005 r. – kradzież z kościoła w woj. dolnośląskim obrazu olejnego z 2. poł. XVIII w., wartość strat nieustalona;
- 4.04.2005 r. – z kościoła w woj. podkarpackim skradziono rzeźbę z XIX w., wartości 10 000 zł;
- 20.07. – 9.08.2005 r. – z klasztoru oo. Kamedułów w woj. małopolskim skradziono inkunabulę, starodruki oraz około 200 sztuk zabytkowych ksiąg z XV – XIX w., wartość nieustalona.

W wyniku podjętych przez Policję czynności wykrywczych odzyskano m.in. następujące zabytki:

- 31.12.2005 r. – kapliczkę pokutną z XV w., skradzioną w 1999 r. z terenu woj. dolnośląskiego;
- 14.11.2005 r. – epitafium z 1565 r., skradzione w 2004 r. z kościoła w Świerżawie, woj. dolnośląskie oraz barokową figurę św. Katarzyny, skradzioną w lipcu 2002 r. z bramy cmentarza w Marczowie, wartość zabytków około 100 000 zł.

ZABÓR ZABYTEKÓW Z MIESZKAŃ PRYWATNYCH

Mieszkania prywatne, obok obiektów sakralnych to miejsca, gdzie następuje utrata znacznej liczby zabytków. Podobnie jak w latach ubiegłych, najwięcej kradzieży odnotowano w dwóch województwach: małopolskim oraz mazowieckim – a bardziej precyzyjnie – Krakowie oraz Warszawie. Zainteresowanie sprawców koncentruje się przede wszystkim na obrazach, rzeźbach, biżuterii, numizmatach, zbiorach filatelistycznych.

Spośród dokonanych w latach 2004 – 2005 kradzieży dzieł sztuki z mieszkań prywatnych, należy wymienić następujące:

- 21.06.2004 r. – z mieszkania w Krakowie sprawcy skradli 2 obrazy autorstwa J. Malczewskiego i Rapackiego, nieustalonej wartości;
- 9.07.2004 r. – z mieszkania w Warszawie skradziono ob-

raz z XIX w., wartości 20 000 zł;

- 16.07.2004 r. – z mieszkania w Krakowie skradziono 4 obrazy z XVIII i XX w., wartości 170 000 zł;
- 16.01.2005 r. – z mieszkania w woj. świętokrzyskim skradziono 22 obrazy z XIX i XX w., kilkaset tysięcy znaczków pocztowych z XX w., białą broń oraz przedmioty rzemiosła artystycznego, wartość strat nieustalona;
- 25.02.2005 r. – z mieszkania w Warszawie skradziono około 200 ksiąg z XV – XIX w., 3 obrazy indyjskie, starą porcelanę, broń białą wartości 500 000 zł;

- 15 – 20.12.2005 r. – z mieszkania w Warszawie nieznani sprawcy skradli kolekcję filatelistyczną oraz numizmaty z XIX i XX w., wartości 100 000 – 150 000 zł;
- 2.11.2005 r. – z mieszkania w Krakowie skradziono 3 obrazy (m.in. Wygrzywalskiego), wartości nieustalonej;
- 8 – 9.07.2005 r. – z mieszkania w Warszawie skradziono obrazy, miniatury z XIX w., rzeźbę barokową, wachlarze, grafikę holenderską oraz druk z XV w. Józefa Flawiusza *Wojna żydowska*, suma strat wyniosła około 300 000 zł.



W listopadzie 2005 r. z skradziono rzeźby ze zwieńczenia ołtarza głównego kościoła w Grzmiącej na Dolnym Śląsku

W latach 2004 – 2005, w wyniku podjętych przez Policję czynności wykrywczych, odzyskano m.in. następujące zabytki:

- 11.07.2004 r. – ikonę skradzioną w 2003 r. z mieszkania w Krakowie;
- 26.10.2004 r. – 11 obrazów z 92 skradzionych w lipcu 2001 r. z mieszkania w Warszawie;
- 4.02.2005 r. – 14 obrazów skradzionych z mieszkania w woj. świętokrzyskim w dniu 1.08.2004 r., wartości nieustalonej;
- marzec 2005 – 94 obrazy, 1 kubeczek srebrny, 2 kandelabry, 2 świeczniki skradzione w lipcu 2002 r. z mieszkania w Warszawie. Ujawniono całą grupę przestępczą – od sprawców przestępstwa poprzez sieć paserów do zleceniodawcy. Ujawniono i zabezpieczono też





Odzyskany w październiku 2004 r. obraz Eugeniusza Nieczui-Urbańskiego *Profil kobiety na tle witraża*, powrócił do Muzeum Sztuki w Łodzi trzy lata po kradzieży



W latach 2004 i 2005 Policja stopniowo odzyskiwała obrazy z prywatnej kolekcji zrabowanej w lipcu 2002 r. w Warszawie

142 sztuki wytrychów i innych przedmiotów służących do dokonywania włamań, 1 figurkę skradzioną w 2002 r. z kaplicy cmentarnej w południowej Polsce oraz 1 obraz skradziony w 2002 r. z Muzeum Sztuki w Łodzi. Zatrzymano 10 osób.

Sposób działania sprawców nie zmienił się, nadal dokonują kradzieży podczas nieobecności domowników lub nocą, podczas ich snu. Sprawcy dostają się do wnętrza pomieszczenia poprzez wyważenie drzwi wejściowych, balkonowych, wypchnięcie lub wybite szyby w oknie, przecięcie kłódki przy kracie okiennej lub wyrwanie kraty. Mieszkania wciąż nie posiadają skutecznego zabezpieczenia antywłamaniowego.

KRADZIEŻ ZABYTKÓW Z MUZEÓW, GALERII I INNYCH OBIEKTÓW

Pomimo stosunkowo dobrego systemu zabezpieczenia muzeów i galerii, każdego roku mają miejsce kradzieże zabytków z tych obiektów. Tego rodzaju zdarzeń jest stosunkowo niewiele, jednakże straty dla dorobku kulturowego są ogromne.

Przykłady kradzieży dóbr kultury z muzeów i galerii:

- 30.04 – 18.05.2004 r. – z Muzeum Narodowego we Wrocławiu skradziono 3 zegarki kieszonkowe z XVIII i XIX w., wartości nieustalonej;
- 5.02.2005 r. – z hotelu w woj. lubelskim skradziono klaser zawierający znaczki pocztowe z początku XX w., wartości 10 000 zł;
- 21 – 22.03.2005 r. – z Galerii STAR w woj. zachodnio-pomorskim skradziono 38 rzeźb, w wyniku podjętych działań w dniach

26-27 marca 2005 r. policjanci odzyskali 19;

- 22 – 23.03.2005 r. – z Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie skradziono element lontownicy w postaci żelźca pochodzącej z XVI w., wartości około 200 000 zł;

- 26 – 27.10.2005 r. – z Muzeum w Stawisku, woj. mazowieckie, skradziono portret ślubny Iwaszkiewiczów pędzla Witkacego, wartość nieustalona.

W toku działań podjętych przez Policję odzyskano m.in.:

- 22.04.2005 r. – część tzw. Skarbu Tysiąclecia – wyroby wykonane ze złota w postaci orła, szpili z kwiatonem, pierścienia i monety wartości około 6 500 000 zł;
- 7.09.2005 r. – graduał pochodzący z XIV – XVI w., skradziony w lipcu 2004 r. z muzeum parafialnego w Czerwińsku nad Wisłą, woj. mazowieckie.

Konkludując – zagrożenie przestępczością przeciwko zabytkom w Polsce nadal będzie utrzymywać się na poziomie 2 200 – 2 300 przestępstw rocznie. Nadal dość powszechna będzie niewiedza czy wręcz ignorancja administratorów zabytkowych obiektów sakralnych i zgromadzonych tam zabytków, bagatelizowanie faktu utraty i zaniechanie obowiązku zgłoszenia przestępstwa lub opieszałość w zgłaszaniu faktu kradzieży (wynosząca nawet kilka lat!!!), np. ze względu na brak wiary w odzyskanie utraconych zbiorów, trudności w ustaleniu, co tak naprawdę zginęło, brak właściwej dokumentacji itp. Na podstawie dotychczasowych analiz sposobów działań przestępczych można przyjąć, że w głównym kręgu zainteresowań sprawców pozostaną obrazy, rzeźby sztuki sakralnej wykonane z drewna i piaskowca, których utrata następować będzie w wyniku kradzieży z włamaniem do mieszkań i obiektów sakralnych. Sprawcy ww. przestępstw, podobnie jak w latach ubiegłych, będą najbardziej aktywni na terenie województwa małopolskiego, dolnośląskiego oraz m.st. Warszawy.

Stosunkowo wysoka skala przestępczości wymierzonej w zabytki skłania do ponownego podkreślenia wagi dokumentowania posiadanych zbiorów. Jest to nie tylko świetne zabezpieczenie właścicieli na wypadek kradzieży, ale także wspierały materiał dla Policji służący wiarygodnej identyfikacji. Dokumentacja wykonana w postaci opisowej, wzbogacona o barwne fotografie przedmiotów jest podstawą efektywnych działań Policji, wykorzystywaną nie tylko podczas identyfikacji, gdy dzieło zostanie już znalezione, ale dużo wcześniej – w fazie zgłoszenia kradzieży i rozpoczęcia poszukiwań utraconych zabytków. Każdy przewidujący i mający świadomość potencjalnego zagrożenia kradzieżą właściciel winien zadbać o kompletną i fachową dokumentację, którą należy przekazać osobie zaufanej (np. członkowi rodziny). Pamiętajmy, że materiały te winny być przechowywane w innym miejscu niż znajduje się kolekcja. Jest to szczególnie istotne podczas kradzieży, gdyż w przypadku odnalezienia dokumentów, sprawcy bez wątpienia zabiorą je ze sobą, aby utrudnić lub wręcz uniemożliwić przyszłą identyfikację przedmiotów. Świadomość istniejącego zagrożenia i przezorność właścicieli zabytków decyduje o efektywnej współpracy z Policją w przypadku kradzieży posiadanych zbiorów. ■

POWRÓT

Portretu młodego mężczyzny

JANA MOSTAERTA

Dzięki wysiłkom Ambasady Polskiej w Waszyngtonie, a szczególnie panna Bogusława Winida, zastępcy ambasadora, w październiku bieżącego roku powrócił do kraju szesnastowieczny *Portret młodego mężczyzny* pędzla Jana Mostaerta (1475-1555). Obraz ten, znany w Stanach Zjednoczonych jako *Portret dworzanina*, namalowany olejem i temperą na desce dębowej, niezwykle cenny, aczkolwiek rozmiarów niewielkich – 42 x 32,5 cm – przed drugą wojną światową należał do zbiorów książąt Czartoryskich w Gołuchowie. W dawnej literaturze uznawany był za portret króla francuskiego Karola VIII pędzla nieznanego malarza francusko-niderlandzkiego. Określano go również mianem portretu księcia Burgundii.

W wielkopolskiej rezydencji Czartoryskich zgodnie z wcześniejszym przekazem uchodził bowiem za *Portret Karola VIII*, króla Francji, pędzla nieznanego z imienia malarza francusko-niderlandzkiego, nieco anachronicznie określanego czasem mianem przedstawiciela szkoły flamandzkiej. Wraz ze swym *pendant* – *Portretem Anny Bretonki*, królewskiej małżonki – przez wiele dziesiątków lat zdobił on wnętrze sypialni urządzonej w stylu renesansowym. Obydwa obrazy wymieniano w Gołuchowie już w spisie dzieł artystycznych sporządzonym w 1890 r. po to, by ubezpieczyć majątek na wypadek pożaru. Opisywał je pokrótce również Nikodem Pajzderski w obu przewodnikach po gołuchowskim zamku, tym sprzed pierwszej (1913 r.) i tym sprzed drugiej (1929 r.) wojny światowej, ale nie tylko on wspominał o nich, gdyż obydwie obrazy znane były w świecie, zarówno badaczom dziejów malarstwa, jak i jego kolekcjonerom. To właśnie Max J. Friedländer, wybitny znawca i autor fundamentalnych prac na temat wczesnego malarstwa niderlandzkiego, wydanych w 1921 i 1934 r., powiązał oba portrety z Gołuchowa z twórczością Jana Mostaerta. Co więcej, na podstawie analizy szczegółów królewskiego stroju, który nosił cechy ubioru z ok. 1520 r., starał się dowiedzieć, że namalowany mężczyzna nie mógł przedstawiać Karola VIII, króla Francji. Jednak tradycja okazała się mocniej ugruntowana, niż



Jan Mostaert, *Portret młodego mężczyzny*, uważany dawniej za portret króla Karola VIII

racje przedstawiane przez cieszącego się autorytetem badacza i wskazania atrybucyjne Friedländera oraz jego zastrzeżenia wobec identyfikacji osoby portretowanej, czyli jednocześnie identyfikacji damy przedstawionej na bliźniaczym obrazie, w literaturze zaakceptowano powszechnie dopiero po II wojnie światowej, gdy obu portretów nie było już ani w Gołuchowie, ani w Polsce.

Przed wybuchem II wojny światowej księżna Maria Ludwika Czartoryska, chcąc zabezpieczyć przed grabieżą choć-



Jan Mostaert, *Portret damy*, uważany dawniej za portret Anny Bretonki

by tylko niektóre obiekty artystyczne z kolekcji gołuchowskiej, zachowawszy wszelkie środki ostrożności, by kierunek transportu pozostał nieznanym, potajemnie wywoziła do Warszawy część zbiorów, a wśród nich oczywiście obydwa opisywane portrety, króla Karola VIII i jego małżonki, Anny Bretonki, *Ecce Homo* i *Mater Dolorosa* – słynne dzieła z warsztatu Dierica Boutsy, portrety namalowane przez François Clouet i w jego kręgu, bezcenne gobeliny, średniowieczne i renesansowe emalie, wyroby złotnicze i najcenniejsze greckie wazy. To, co uprzednio spakowane w skrzyniach można było ukryć w specjalnie przygotowanej skrytce pod bramą kamienicy przy Kredytowej 12, zostało tam zamurowane latem 1939 r., a rzeczy drobne i niezwykle cenne, także wspomniane portrety oraz różne pamiątki rodzinne i miniatury pozostały w apartamentach księżnej w tej samej kamienicy. Po wkroczeniu Niemców do Polski, po podziale terytorium podbitego państwa i zagarnięciu dóbr ordynacji gołuchowskiej przez Urząd Powierniczy Kraju Warty nie od razu dostrzeżono brak najcenniejszych obiektów z przejętej kolekcji, jednak w drugiej połowie 1941 r. zarówno fakt uszczuplenia zbiorów, jak i nowe miejsce pobytu księżnej, a także domniemane miejsce przechowywania skarbów gołuchowskich nie były już tajemnicą dla nazistowskich urzędników. W konsekwencji, ustępując pod naciskami i groźbami Alfreda Schellenberga, komisarycznego zarządcy dawnego warszawskiego Muzeum Narodowego, ówczesnie Muzeum

Miasta Warszawy, 1 grudnia 1941 r. księżna ujawniła mu schowek i pozwoliła, by ukryte w bramie zbiory oraz ekspozycje przechowywane w apartamentach, w tym *Portret Karola VIII* i jego *pendant*, a także różne precjoza i pamiątki rodzinne zabrał i wraz z oryginalnymi skrzyniami umieścił je w murach gmachu muzeum, traktowanego przez niemieckie władze okupacyjne jako jedną ze składnic dzieł sztuki „zabezpieczonej” przez funkcjonariuszy Urzędu Pełnomocnika Specjalnego ds. Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury. W muzeum dokonano rejestracji zwiezionych przedmiotów i do celów inwentaryzacyjnych wykonano fotografie poszczególnych obiektów. *Portret młodego mężczyzny* nadal uznawano za *Portret Karola VIII* i tak go opisano w sporządzonych wówczas dokumentach. Wykonany przy tym szklany negatyw, który nienaruszony, w znakomitym stanie, w oryginalnej opisanej kopercie zachował się do dziś w zbiorach dokumentacji fotograficznej Muzeum Narodowego, co więcej, został wówczas od razu wpisany do inwentarzy fotograficznych, po wielu latach zyskał znaczenie niepodważalnego dowodu i nader ważkiego argumentu w rozmowach, które umożliwiły powrót obrazu do Polski.

W gmachu warszawskiego Muzeum Narodowego skarby gołuchowskie przetrwały w całości i nietknięte w wydzielonej, zamykanej na klucz sali aż do wybuchu powstania warszawskiego. Niestety, w sierpniu 1944 r. miniatury i obiekty złotnicze padły łupem stacjonujących w muzeum niemieckich żołnierzy, którzy nie obciążeni walką czas wolny wykorzystywali na płądowanie zbiorów w poszukiwaniu drobnych, a cennych przedmiotów, dogodnych do kradzieży. Inne skrzynie gołuchowskie przed dołą łupu zostały ochronione, lecz nie na długo. Po upadku powstania warszawskiego, 9 października 1944 r. wraz z innymi cennymi eksponatami i depozytami z Muzeum Narodowego zostały „wyselekcjonowane” do transportu do zamku Fischhorn, leżącego nieopodal Bruck w Austrii. Tej selekcji dokonał z polecenia Hitlera pewien „wybitny” specjalista z zakresu sztuki – SS-Obersturmbannführer Benno von Arent (1898-1956), urodzony w Zgorzelcu, ale związany z Monachium, „zasłużony” nazistowski twórca kultury, organizator narodowosocjalistycznego związku zawodowego artystów sceny i filmu, słynny „Scenograf Rzeszy” i „Kreator Mody Rzeszy”, projektant umundurowania SS. 13 sierpnia 1944 r. jeszcze jako SS-Sturmabführer oddelegowany został ze sztabu Reichsführera SS do sztabu SS-Obergruppenführera Ericha von dem Bacha z jasnym rozkazem: *Najcenniejsze skarby sztuki w Warszawie zabezpieczyć i przed zniszczeniem uchronić*. Miał je uchronić dla dygnitarzy Rzeszy. Znamienne, że rozkaz z nominacją von Arenta do Warszawy przekazał drogą radiową ówczesny „właściciel” zamku Fischhorn – SS-Gruppenführer i Generalleutnant Waffen SS Hermann Fegelein, mąż Gretty Braun, siostry Ewy, a zarazem oficer łącznikowy Waffen SS przy kwaterze Hitlera. Po wojnie zamek Fischhorn znalazł się w amerykańskiej strefie okupacyjnej. Zanim do tego miejsca z misją rewindykacyjną i odpowiednimi upoważnien-

niami dotarł Bohdan T. Urbanowicz, zbiory były już prze-
trebione. Mówiono wiele o niemieckich oficerach, o oko-
licznych mieszkańcach, o różnych antykwariuszach, ale
i żołnierzach amerykańskich też. Rzeczy gołuchowskich za-
branych przez von Arenta z Warszawy, w tym *Portretu mło-
dego mężczyzny*, czyli *Portretu Karola VIII*, a także jego *pen-
dant*, jak i pozostałych obrazów „zabezpieczonych” swego
czasu przez Schellenberga już nie było. Wojenne losy rozpro-
szyły je po świecie.

Portret młodego mężczyzny w 1948 r. pojawił na aukcji
w Stanach Zjednoczonych. W katalogu określono go jako
obraz pochodzący z jednej z *ważniejszej europejskiej kolekcji*.
Rok później kupiła go pani A. D. Williams, która w 1952 r.
podarowała dzieło Mostaerta do zbiorów Virginia Museum
of Fine Arts w Richmond, skąd w końcu po wielu latach ob-
raz odzyskano. Jednak już w 1973 r. musiał być znany
w środowisku kolekcjonerów i muzealników, skoro w anglo-
języcznym wydaniu dzieła Maxa J. Friedländera został opa-
trzony komentarzem świadczącym niezbicie o tym, że za-
równo dawny *Portret Karola VIII*, jak i *Portret Anny Bretonki*
znajdują się w prywatnych kolekcjach w Stanach Zjednoczo-
nych. W latach pięćdziesiątych również *Portret Anny Bretonki*
trafił do znanej nowojorskiej galerii M. Knoedler & Co,
a wcześniej przez czas jakiś był przechowywany w Austrii,
w kolekcji arcybiskupa Salzburga. W 1997 r. wystawiony
przez rodzinę Turcotte na sprzedaż na aukcji w Sotheby's,
pomimo czteroletnich wysiłków, różnych zabiegów i proce-
su sądowego został sprzedany na aukcji w styczniu 2001 r.

Jak dalece na przestrzeni kilku zaledwie lat musiał zmieniać
się stosunek społeczeństwa amerykańskiego do kwestii dzieł za-
browanych w czasie wojny i instytucji przechowywujących tego
typu obiekty, niech świadczy los opisywanego tu portretu. Ta
głęboka, a korzystna dla ofiar wojny przemiana świadomości
społecznej stała się możliwa dzięki zainicjowanym w latach dzie-
więćdziesiątych przez Association of Directors of American Mu-
seums badaniom proveniencyjnym dzieł sztuki. Dzięki nim ze
szczególną uwagą zaczęto przyglądać się tym obiektom, do któ-
rych brakowało dokumentacji za lata 1933-1945. Pracownicy
muzeów, gdyż oni zostali do tego zobligowani, zaczęli przykła-
dać znaczenie do kolei losów poszczególnych eksponatów
w okresie „epoki nazistowskiej”. Dlatego pewien kustosz mu-
zeum w Richmond musiał zareagować, gdy odnalazł wizerunek
obrazu Mostaerta na stronie internetowej Ambasady Rzeczypos-
politej Polskiej, na której opublikowano fotografie i opisy dzieł
utraconych przez polskie muzea i kolekcje artystyczne pocho-
dzące z katalogów strat wojennych wydawanych przez Minister-
stwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 1998-2000.

Przed rozmowami z dyrekcją amerykańskiego muzeum
zebrano odpowiednią dokumentację z Muzeum Narodowe-
go w Poznaniu i jego Oddziału na Zamku w Gołuchowie,
z Działu Dokumentacji Wizualnej w Muzeum Narodowym
w Warszawie, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Insty-

Funk		Fernspruch · Fernschreiben · Funkspruch		Blindspruch	
Nachr. Stelle		Dir.		Beförbert	
SS - u. Pol. - Führer Ost		A3			
Bemerkte:		Angenommen oder aufgenommen			
von		Tag		Zeit	
Berlin		13.8.44		0819	
Find.-					
Abgang		An		Abfahrende Stelle	
Tag 12.8.44		H-Obergruppenführer v.d. Bach		Verb. Fhr. d. RfH	
Zeit: 2355				beim Führer	
Dringlichkeit				Fernspruch	
Bemerkung				Anschluß:	
KR					
Der Führer hat befohlen: Die wertvollsten Kunstschatze in Warschau sicherzustellen und vor der Vernichtung zu bewahren. H-Stabf. Dönne von Arent tritt für diese Aufgabe zu Ihrem Stabe. Der Verb. Fhr. des RfH beim Führer ges.: F e g e l e i n H-Gruppenführer u. Generalleutnant der Waffen-H					
F. d. R:					
Gf.					
Funkstellenleiter					
Fernspruch		Dir.		Annehmender Off. (Uff.)	
Fernschreiben		Von		Name	
Funkspruch		An		Dienstgrad	
Blindspruch		Tag			
		Zeit			
		Fegelein		v.d. Bach	
		13.8.			

Kserokopia audiogramu z rozkazem „zabezpieczenia” dzieł sztuki

tutu Pamięci Narodowej, Biblioteki i Zbiorów Specjalnych
Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Na ich podstawie
sporządzono wniosek rewindykacyjny. Pertraktacje dotyczą-
ce zwrotu obrazu trwały prawie rok i zakończyły się sukcesem.
Spadkobiercy prawowitych właścicieli, upoważniając
polskie władze do działania w ich imieniu, wskazali Mu-
zeum Czartoryskich w Krakowie jako przyszłe miejsce prze-
chowywania obrazu. Dlatego już dziś *Portret młodego mężczy-
zny* jest prezentowany na wystawie obiektów odzyskanych
obok kobierca perskiego, zwanego polskim, odnalezionego
na aukcji w Londynie w 1990 r. i odzyskanego w 1997 r.,
a także makaty perskiej, rewindykowanej ze Stanów Zjed-
noczonych w 2002 r. oraz hermy nieznanego świętego – re-
likwiarza, który powrócił ze Szwajcarii w 2004 r.

Losy wojenne niestety rozdzieliły nierozłączną dotych-
czas parę. Czy kiedyś w przyszłości *Portret młodego mężczyzny*
i *Portret damy* Jana Mostaerta, lub jak chciałaby tradycja *Por-
tret Karola VIII* i *Portret Anny Bretonki*, znów zostaną połą-
czone w jednej kolekcji?

■ **KRADZIEŻ W PAŹDZIERNIKU**
1992 R. Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE

1. **BACCIARELLI Marcello**
(1731 – 1818)
Portret Józefa Chłapowskiego.
Olej, płótno, 70 x 55 cm
KAT. PA-2660

■ **KRADZIEŻ 1 LISTOPADA**
2002 R. Z MIESZKANIA
W ŁÓDZI

2. **STYKA Adam**
Beduini.
Olej, płótno? 115 x 90 cm
KAT. PA-2680

3. **WITKIEWICZ Stanisław**
Ignacy
Portret kobiety.
Pastel, 70 x 55 cm
KAT. PA-2681

4. **NOWICKI (?)**
Portret wiejskiej dziewczyny.
Akwarela, 45 x 60 cm
KAT. PA-2682

■ **UTRACONO Z PLEBANII**
KOŚCIOŁA W KOSZCACH.
BRAK UJAWNIONO
3 GRUDNIA 2002 R.
(WOJ. MAŁOPOLSKIE)

5. **AUTOR NIEZNANY**
Św. Anna nauczająca Marię,
XVIII/XIX w.
PA-2300

■ **KRADZIEŻ W NOCY**
Z 17 NA 18 GRUDNIA 2002 R.
Z KAPLICY CMENTARNEJ
W GOSZCZY
(WOJ. MAŁOPOLSKIE)

6. **AUTOR NIEZNANY**
Wizerunek Matki Boskiej
Częstochowskiej, XIX w.
Owal, ok. 120 x 100 cm
KAT. PA- 2333

7. **AUTOR NIEZNANY**
Św. Wawrzyniec, XIX w.
KAT. PA-2334

■ **KRADZIEŻ 22 – 25 MARCA**
2003 R. Z TEATRU WIELKIE-
GO W WARSZAWIE

8. **GŁOWACKI Edward**
Karykatura Stanisławy
Umińskiej, 1923 r.
Tusz, tempera, papier,
25 x 33.5 cm
KAT. PB-245

■ **THEFT IN OCTOBER 1992**
FROM A FLAT IN WARSAW

1. **BACCIARELLI Marcello**
(1731 – 1818)
Portrait of Józef Chłapowski.
Oil, canvas, 70 x 55 cm
CAT. PA-2660

■ **THEFT ON 1ST**
NOVEMBER 2002 FROM A
FLAT IN ŁÓDŹ

2. **STYKA Adam**
Bedouins.
Oil, canvas? 115 x 90 cm.
CAT. PA- 2680

3. **WITKIEWICZ Stanisław**
Ignacy
Portrait of a Woman
Pastel, 70 x 55 cm
CAT. PA- 2681

4. **NOWICKI (?)**
Portrait of a Country Girl.
Watercolour, 45 x 60 cm
CAT. PA- 2682

■ **LOST FROM THE**
PRESBYTERY OF THE
CHURCH IN KOSZYCE. LOSS
DISCOVERED ON 3
DECEMBER 2002.
(MAŁOPOLSKIE VOIVODSHIP)

5. **AUTHOR UNKNOWN**
St. Anne Instructing Mary,
18th/ 19th cent.
CAT. PA-2300

■ **THEFT ON THE NIGHT OF**
18TH DECEMBER 2002
FROM THE CEMETERY
CHAPEL IN GOSZCZA
(MAŁOPOLSKIE VOIVODSHIP)

6. **AUTHOR UNKNOWN**
Image of Our Lady of
Częstochowa, 19th cent.
Oval, c. 120 x 100 cm.
CAT. PA-2333

7. **AUTHOR UNKNOWN**
St. Laurence, 19th cent.
CAT. PA-2334

■ **THEFT BETWEEN 22ND**
AND 25TH MARCH 2003
FROM THE GRAND
THEATRE IN WARSAW

8. **GŁOWACKI Edward**
Caricature of Stanisława
Umińska, 1923.
Ink, tempera, paper
25 x 33.5 cm
CAT. PB-245



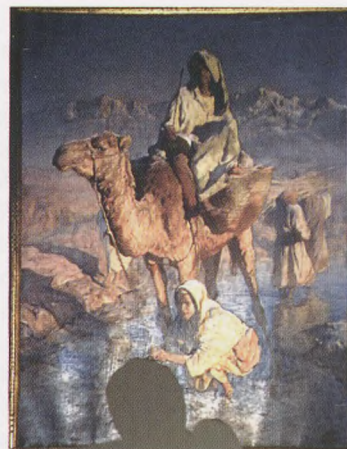
1



3



4



2



5



6



7



8



9

■ **KRADZIEŻ MIĘDZY 17 LUTEGO A 19 MAJA 2005 R. Z MUZEUM W GLIWICACH**

9. **PIRANESI Laura** (szkoła)
Reduta di S. Giovanni Laterano, XVIII w.
Akwafora, papier,
14 x 20,5 cm
KAT. PB-255

■ **THEFT BETWEEN 17TH FEBRUARY AND 19TH MAY 2005 FROM THE MUSEUM IN GLIWICE**

9. **PIRANESI Laura** (school)
Reduta di S. Giovanni Laterano, 18th cent.
Etching, paper,
14 x 20.5 cm.
CAT. PB-255

■ **KRADZIEŻ W NOCY Z 5 NA 6 MARCA 2005 R. Z KOŚCIOŁA W DŁUŻCU (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

10. **WARSZTAT ŚLĄSKI**
Święta Jadwiga Adorująca Krzyż, poł. XVIII w.
Olej, płótno,
ok. 300 x 150 cm
KAT. PA-2723

■ **THEFT ON THE NIGHT OF 6 MARCH 2005 FROM THE CHURCH IN DŁUŻEC (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)**

10. **SILESIAN WORKSHOP**
St. Hedwig Adoring the Cross, mid 18th cent.
Oil, canvas, c. 300 x 150 cm.
CAT. PA-2723

■ **KRADZIEŻ 5 WRZEŚNIA 2005 R. Z MIESZKANIA W KRAKOWIE**

11. **AUTOR NIEZNANY**
Die Biene, koniec XIX w.
50 x 30 cm
PB-256

■ **THEFT ON 5TH SEPTEMBER FROM A FLAT IN KRAKÓW**

11. **AUTHOR UNKNOWN**
Die Biene, late 19th cent.
50x30 cm
CAT. PB-256

■ **KRADZIEŻ 9 GRUDNIA 2005 R. Z KOŚCIOŁA W NIWNICACH (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

12a, b. **WARSZTAT ŚLĄSKI**
Lewe skrzydło tryptyku:
a – św. Barbara
i św. Małgorzata na awersie,
b – *Archanioł Gabriel* ze sceny Zwiastowania na rewersie, ok. 1480 r.
Deska, wys. 145 cm
KAT. PA-2659

■ **THEFT ON 9TH DECEMBER 2005 FROM THE CHURCH IN NIWNICE (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)**

12 a,b **SILESIAN WORKSHOP**
Left wing of the triptych:
A – *St. Barbara and St. Margaret on the obverse*
B – *Archangel Gabriel* from the Annunciation scene on the reverse, c. 1480.
Board, height 145 cm
CAT. PA-2659

■ **KRADZIEŻ 23 SIERNIA 2005 R. Z MIESZKANIA W GDYNI**

13. **AUTOR NIEZNANY**
Pejzaż nadmorski.
Olej, płótno, 52 x 64 cm
KAT. PA-2658

■ **THEFT ON 23RD AUGUST 2005 FROM A FLAT IN GDYNIA**

13. **AUTHOR UNKNOWN**
Seaside Landscape
Oil, canvas, 52x 64 cm
CAT. PA-2658



10



11



12a



12b



■ **KRADZIEŻ**
W DNIACH
30 PAŹDZIERNIKA
– 2 LISTOPADA 1998 R.
Z PAŁACU
W ADAMPOLU
(WOJ. LUBELSKIE)

14a, b. **AUTOR NIEZNANY**
Para amorków, poł. XIX w.
Alabaster, wys. 42 cm.
Rzeźba uszkodzona:
utrącone ręce i skrzydła
KAT. PC-1355

■ **KRADZIEŻ**
12 LUTEGO 2003 R.
Z KOŚCIOŁA W MIEDZIANYM
(WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

15. **LINDNER**
*Kartusz z przedstawieniem
baranka eucharystycznego*,
1730 r.
Drewno polichromowane,
50 x 40 cm
KAT. PC-1067A

16. **LINDNER**
*Kartusz z przedstawieniem
główki putta*, 1730 r.
Drewno polichromowane,
50 x 40 cm
KAT. PC-1067B

17. **LINDNER**
*Kartusz z przedstawieniem
głowy orła*, 1730 r.
Drewno polichromowane,
50 x 40 cm
KAT. PC-1067C

■ **KRADZIEŻ**
26 PAŹDZIERNIKA 2003 R.
Z KAPLICY
W OTMUCHOWIE
(WOJ. OPOLSKIE)

18a, b. **WARSZTAT ŚLĄSKI**
Putta (2 szt.), 1750 r.
Drewno, polichromia,
wys. 40 cm
KAT. PC-1164

■ **KRADZIEŻ MIĘDZY**
1 A 29 PAŹDZIERNIKA
2003 R. Z CMENTARZA
W WARSZAWIE

19. **WASILIKOWSKI Z.**
Hełm (fragment pomnika
nagrobniego), 1813 r.
Piaszkowiec, 35 x 30 cm
KAT. PC-1160

■ **THEFT BETWEEN 30TH
OCTOBER AND 2ND
NOVEMBER 1999 FROM
THE PALACE IN ADAMPOL
(LUBELSKIE VOIVODSHIP)**

14a, b. **AUTHOR UNKNOWN**
A pair of cupids, mid 19th cent.
Alabaster, height 42 cm.
Sculpture damaged: arms and
wings missing
CAT. PC-1355

■ **THEFT ON 12TH
FEBRUARY 2003
FROM A CHURCH
IN MIEDZIANE
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

15. **LINDNER**
*Cartouche with a
representation of the
Eucharistic lamb*, 1730.
Polychrome wood,
50 x 40 cm
CAT. PC-1067A

16. **LINDNER**
*Cartouche with a
representation of a putto's
head*, 1730.
Polychrome wood, 50 x 40 cm
CAT. PC-1067B

17. **LINDNER**
*Cartouche with a
representation of an eagle's
head*, 1730.
Polychrome wood, 50 x 40 cm
CAT. PC-1067C

■ **THEFT ON 26 OCTOBER
2003 FROM A CHAPEL IN
OTMUCHÓW (OPOLSKIE
VOIVODSHIP)**

18a, b. **SILESIAN
WORKSHOP**
Putti (2 items), 1750.
Polychrome wood, Height 40 cm
CAT. PC-1164

■ **THEFT BETWEEN THE
1ST AND 29TH OCTOBER
2003 FROM A CEMETERY
IN WARSAW**

19. **WASILKOWSKI Z.**
Helmet (fragment of a
gravestone), 1813.
Sandstone, 35 x 30 cm
CAT. PC-1160



14a



14b



15



16



17



18a



18b



19

CATALOGUE OF LOSSES *Sculpture*



20



21



22



23



24



25



26



27

■ **KRADZIEŻ W NOCY
Z 18 NA 19 MAJA 2004 R.
Z KOŚCIOŁA W KLENICY
(WOJ. LUBUSKIE)**

20. **AUTOR NIEZNANY**
Ofiarowanie Izzaka.
Drewno, polichromia,
40 x 40 cm
KAT. PC-1190

21. **AUTOR NIEZNANY**
Ofiara Melchizedeka.
Drewno, polichromia,
40 x 40 cm
KAT. PC-1191

■ **KRADZIEŻ MIĘDZY MAR-
CEM A SIERPNIEM 2004 R.
Z PORTALU NA ZAMKU
W GŁOGÓWKU
(WOJ. OPOLSKIE)**

22. **AUTOR NIEZNANY**
Dwie figury lwów, 1671 r.
Kamień, wys. 80 cm
KAT. PC-1226

■ **KRADZIEŻ MIĘDZY 30
SIERPNIĄ A 1 WRZEŚNIĄ
2004 R. Z KOŚCIOŁA
W MOSKORZEWIE
(WOJ. ŚWIĘTOKRZYSKIE)**

23. **AUTOR NIEZNANY**
Putta (2 szt.), 1750 r.
Drewno, polichromia,
złocenia
KAT. PC-1237

24. **AUTOR NIEZNANY**
Anioły (2 szt.), 1750 r.
Drewno, polichromia,
złocenia
KAT. PC-1238

25. **AUTOR NIEZNANY**
Dzieciątko Jezus, 1750 r.
Drewno, polichromia,
złocenia
KAT. PC-1239

■ **KRADZIEŻ 22 WRZEŚNIA
2004 R. Z KOŚCIOŁA W SO-
ŚNICY (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)**

26. **AUTOR NIEZNANY**
Epitafium Anny Schindel,
1564 r.
Piaszkowiec, 80 x 60 cm
KAT. PC-1240

27. **AUTOR NIEZNANY**
*Epitafium Christofa
Schindela, 1564 r.*
Piaszkowiec, 84 x 60 cm
KAT. PC-1241

■ **THEFT ON THE NIGHT
OF 19TH MAY 2004 FROM
THE CHURCH IN KLENICA
(LUBUSKIE VOIVODSHIP)**

20. **AUTHOR UNKNOWN**
The Offering of Isaac.
Polychrome wood,
40 x 40 cm
CAT. PC-1190

21. **AUTHOR UNKNOWN**
Melchizedek's Offering.
Polychrome wood,
40 x 40 cm
CAT. PC-1191

■ **THEFT BETWEEN MARCH
AND AUGUST 2004 FROM
THE PORTAL IN THE
GŁOGÓWEK CASTLE
(OPOLSKIE VOIVODSHIP)**

22. **AUTHOR UNKNOWN**
Two figures of lions, 1671.
Stone, height 80 cm.
CAT. PC-1226

■ **THEFT BETWEEN 30TH
AUGUST AND 1ST
SEPTEMBER 2004 FROM A
CHURCH IN MOSKORZEWO
(ŚWIĘTOKRZYSKIE
VOIVODSHIP)**

23. **AUTHOR UNKNOWN**
Putti (2 items), 1750.
Polychrome wood, gilding
CAT. PC-1237

24. **AUTHOR UNKNOWN**
Angels (2 items), 1750.
Polychrome wood, gilding
CAT. PC-1238

25. **AUTHOR UNKNOWN**
The Infant Jesus, 1750.
Polychrome wood, gilding
CAT. PC-1239

■ **THEFT ON 22ND
SEPTEMBER 2004 FROM
THE CHURCH IN SOŚNICA
(DOLNOŚLĄSKIE
VOIVODSHIP)**

26. **AUTHOR UNKNOWN**
Epitaph to Anna Schindel,
1564.
Sandstone, 80 x 60 cm
CAT. PC-1240

27. **AUTHOR UNKNOWN**
Epitaph to Christof Schindel,
1564.
Sandstone, 80 x 60 cm
CAT. PC-1241

KATALOG STRAT *Rzeźba*

■ KRADZIEŻ W NOCY Z 2 NA 3 PAŹDZIERNIKA 2004 R. Z KOŚCIOŁA W ŚWIERZAWIE (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

28. WARSZTAT ŚLĄSKI
Górna część epitafium z przedstawieniami dwóch aniołków, 1739 r.
Piaskowiec
KAT. PC-1267

■ KRADZIEŻ 3 LISTOPADA 2004 R. Z LAPIDARIUM W KOŻUCHOWIE (WOJ. LUBUSKIE)

29. AUTOR NIEZNANY
Kartusz, XVII w.
Piaskowiec, 70 x 90 cm
KAT. PC-1242

■ KRADZIEŻ MIĘDZY 17 MAJA A 11 LISTOPADA 2004 R. Z KOŚCIOŁA W BOLESŁAWCU (WOJ. ŁÓDZKIE)

30. AUTOR NIEZNANY
Putto, XVIII w.
Drewno, polichromia, złocenia
KAT. PC-1253

■ KRADZIEŻ W NOCY Z 18 NA 19 LISTOPADA 2004 R. Z KOŚCIOŁA W GIEBL (WOJ. ŚLĄSKIE)

31. AUTOR NIEZNANY
Putto, pocz. XVIII w.
Drewno, polichromia
KAT. PC-1235

32. AUTOR NIEZNANY
Dwie uskrzydłone główki putt, pocz. XVIII w.
Drewno, polichromia
KAT. PC-1236

■ KRADZIEŻ W STYCZNIU 2005 R. Z CMENTARZA W RĘBISZOWIE (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

33. AUTOR NIEZNANY
Zwieńczenie nagrobka Johanna Christofa Georgensa, 1778 r.
Piaskowiec
KAT. PC-1354

■ KRADZIEŻ W NOCY Z 5 NA 6 MARCA 2005 Z KOŚCIOŁA W DŁUŻCU (WOJ. DOLNOŚLĄSKIE)

34. WARSZTAT ŚLĄSKI
Putto, poł. XVIII w.
Drewno, polichromia
KAT. PC-1356

■ THEFT ON THE NIGHT OF 3RD OCTOBER 2004 FROM THE CHURCH IN ŚWIERZAWA (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

28. Silesian workshop
Upper part of an epitaph with a representation of two angels, 1739.
Sandstone.
CAT. PC-1267

■ THEFT ON 3RD NOVEMBER 2004 FROM THE LAPIDARY COLLECTION IN KOŻUCHOWO (LUBUSKIE VOIVODSHIP)

29. AUTHOR UNKNOWN
Cartouche, 17th cent.
Sandstone, 70 x 90 cm
CAT. PC-1242

■ THEFT BETWEEN 17TH MAY AND 11TH NOVEMBER 2004 FROM THE CHURCH IN BOLESŁAWIEC (ŁÓDZKIE VOIVODSHIP)

30. AUTHOR UNKNOWN
Putto, 18th cent.
Polychrome wood, gilding
CAT. PC-1253

■ THEFT ON THE NIGHT OF 19TH NOVEMBER 2004 FROM THE CHURCH IN GIEBL (SILESIAN VOIVODSHIP)

31. AUTHOR UNKNOWN
Putto, early 18th cent.
Polychrome wood
CAT. PC-1235

32. AUTHOR UNKNOWN
Two winged heads of putti, early 18th cent.
Polychrome wood
CAT. PC-1236

■ THEFT IN JANUARY 2005 FROM THE CEMETERY IN RĘBISZOWO (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

33. AUTHOR UNKNOWN
Finial of the gravestone to Johann Christof Georgens, 1778.
Sandstone
CAT. PC-1354

■ THEFT ON THE NIGHT OF 6TH MARCH 2005 FROM THE CHURCH IN DŁUŻEC (DOLNOŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

34. SILESIAN WORKSHOP
Putto, mid 18th cent.
Polychrome wood
CAT. PC-1356



28



29



30



32



33



31



34

CATALOGUE OF LOSSES *Sculpture*



35



36



37

■ KRAĐIEŻ 28 LIPCA 2005
R. Z KOŚCIOŁA W TRZCIANIE
(WOJ. MAŁOPOLSKIE)

35. AUTOR NIEZNANY
Chrystus Frasobliwy, XIX w.
Drewno, polichromia,
wys. 40 cm
KAT. PC-1293

■ THEFT ON 28TH JULY
2005 FROM THE CHURCH IN
TRZCIANA (MAŁOPOLSKIE
VOIVODSHIP)

35. AUTHOR UNKNOWN
Christ as the Man of Sorrows,
19th cent.
Polychrome wood, Height 40 cm.
CAT. PC-1293

■ KRAĐIEŻ MIĘDZY 27
A 30 PAŹDZIERNIKA 2005 R.
Z KOŚCIOŁA W KARWINIE
(WOJ. ZACHODNIOPOMORSKIE)

36. AUTOR NIEZNANY
Św. Maria Magdalena,
3. ćw. XV w.
Drewno, polichromia,
złocenia, 90 x 35 cm
KAT. PC-1318

■ THEFT BETWEEN 27 AND
30 OCTOBER 2005 FROM THE
CHURCH IN KARWIN
(ZACHODNIOPOMORSKIE
VOIVODSHIP)

36. AUTHOR UNKNOWN
St. Mary Magdalene, 3rd
quarter of the 15th cent.
Polychrome wood, gilding, 90 x
35 cm
CAT. PC-1318

37. AUTOR NIEZNANY
Madonna z Dzieciątkiem,
3. ćw. XV w.
Drewno, polichromia,
złocenia, 90 x 40 cm
KAT. PC-1319

37. AUTHOR UNKNOWN
Madonna and Child,
3rd quarter of the 15th cent.
Polychrome wood, gilding,
90 x 40 cm
CAT. PC-1319

■ KRAĐIEŻ W NOCY Z 8 NA
9 LISTOPADA 2005 R. Z KO-
ŚCIOŁA W STARYM STRĄ-
CZU (WOJ. LUBUSKIE)

38. AUTOR NIEZNANY
Dwie figury apostołów,
1. poł. XVII w.
Drewno, polichromia,
złocenia, wys. 50 cm
KAT. PC- 1325

■ THEFT ON THE NIGHT OF
9TH AUGUST 2005 FROM THE
CHURCH IN STARY STRĄCZ
(LUBUSKIE VOIVODSHIP)

38. AUTHOR UNKNOWN
Two figures of apostles,
1st quarter of the 17th cent.
Polychrome wood, gilding,
height 50 cm
CAT. PC-1325

■ KRAĐIEŻ W NOCY Z 10
NA 11 SIERPNI 2005 R.
Z KOŚCIOŁA W RADZIEMI-
CACH (WOJ. MAŁOPOLSKIE)

39. AUTOR NIEZNANY
Św. Mateusz, 2. poł. XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. 40 cm
KAT. PC-1328

■ THEFT ON THE NIGHT OF
11 AUGUST 2005 FROM THE
CHURCH IN RADZIEMICE
(MAŁOPOLSKIE VOIVODSHIP)

39. AUTHOR UNKNOWN
St. Matthew, 2nd half of the
17th cent.
Polychrome wood, height 40 cm
CAT. PC-1328

40. AUTOR NIEZNANY
Św. Marek, 2. poł. XVII w.
Drewno, polichromia,
wys. 40 cm
KAT. PC-1329

41. AUTHOR UNKNOWN
St. Mark, 2nd half of the 17th
cent.
Polychrome wood, height 40 cm
CAT. PC-1329

41. AUTOR NIEZNANY
Bl. Salomea, 2. poł. XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. 80 cm
KAT. PC-1330

41. AUTHOR UNKNOWN
The Blessed Salome, 2nd half
of the 18th cent.
Polychrome wood, height 80 cm
CAT. PC-1330

42. AUTOR NIEZNANY
Św. Jacek, 2. poł. XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. 80 cm
KAT. PC-1331

42. AUTHOR UNKNOWN
St. Jack, 2nd half of the 18th
cent.
Polychrome wood, height 80 cm
CAT. PC-1331



41



38



39



40



42

Opracowała MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA



1



2



5



3



4

MALARSTWO POLSKIE / *Polish Painting*

1. **Konrad Krzyżanowski** (1872-1922)
Portret Dagny Jubel Przybyszewskiej. Olej, płótno. Od 1939 r. w Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Berlinie, zaginął w czasie wojny. Fot. (przed 1939) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, nr neg. 8833
WAR000113

2. **Jan Matejko** (1838-1893)
Portret Anieli z Potockich Konstantowej Zamoyskiej. Olej, płótno. 139 x 91 cm. Własność Adama Zamoyskiego z pałacu w Kozłowie. Utracony w 1944 w Warszawie, gdzie część kolekcji została wywieziona w obawie przed zbliżającym się frontem. Fot. ze zbiorów Muzeum-Pałacu w Kozłowie, nr neg. 8296
WAR004176

3. **Maurycy Gottlieb** (1856-1879)
Shylock i Jessyka, 1876. Olej, płótno, 150 x 115 cm. Własność Zofii Michałowej Tabęckiej w Warszawie. Utraco-

ny w 1939-1945. Fot. (przed 1939) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, nr neg. 19927
WAR038888

4. **Ambroży Miroszewski** (1800-1855)
Portret Izabeli Chopin, 1829. Olej, 37,5 x 28,5 cm. Własność Laury Ciechomskiej w Warszawie. Utracony we wrześniu 1939 r. Fot. za: L. Binental *Chopin. W 120. rocznicę urodzin. Dokumenty i pamiątki*, Warszawa 1930, il. po s. 86
WAR003206

5. **Piotr Michałowski** (1800-1855)
Portret synów artysty – Stanisława i Juliana Michałowskich, ok. 1840. Olej, drewno. 115 x 71 cm. Własność Janiny Dominikowej Łempickiej w Warszawie. Utracony w 1939-1945. Fot. za: W. Tomkiewicz (red.) *Catalogue of paintings removed from Poland during nazi occupation 1939-1945. II Polish paintings*. Warszawa 1953, il. 179
WAR004120

1. **Konrad Krzyżanowski** (1872-1922)
Portrait of Dagny Jubel Przybyszewska. Oil, canvas. Since 1939 in the Embassy of the Polish Republic in Berlin. Lost during the war. Photo (before 1939) from the collection of the National Museum in Warsaw, neg. no. 8833
WAR000113

2. **Jan Matejko** (1838-1893)
Portrait of Aniela née Potocka Konstantowa Zamoyska. Oil, canvas. 139 x 91 cm. Property of Adam Zamoyski from the palace in Kozłówka. Lost in 1944 in Warsaw, where part of the collection was taken in fear of the approaching military front. Photo from the collection of the Palace Museum in Kozłówka, neg. no. 8296
WAR4176

3. **Maurycy Gottlieb** (1856-1879)
Shylock and Jessica, 1876. Oil, canvas, 150 x 115 cm. Property of Zofia Michałowa Tabęcka in Warsaw. Lost In 1939-1945. Photo (before

1939) from the collection of the National Museum in Warsaw, neg. no. 19927
WAR038888

4. **Ambroży Miroszewski** (1800-1855)
Portrait of Izabela Chopin, 1829. Oil, 37.5 x 28.5 cm. Property of Laura Ciechomska in Warsaw. Lost in September 1939. Photo after: L. Binental, *Chopin. On the 120th anniversary of His Birthday. Documents and Mementos*. Warsaw 1930, il., after p. 86
WAR003206

5. **Piotr Michałowski** (1800-1855)
Portrait of the Artist's Sons – Stanisław and Julian Michałowski, c. 1840. Oil, wood. 115x 71 cm. Property of Janina Dominikowa Łempicka in Warsaw. Lost in 1939-1945. Photo after: W. Tomkiewicz (ed.) *Catalogue of Paintings Removed from Poland During Nazi Occupation 1939-1945. II Polish Paintings*. Warsaw 1953 il. 179
WAR004120

WYSTAWA

Oddane – Darowane

15 lat Fundacji Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie (10 kwietnia – 14 maja 2006)



Srebrny komplet toaletowy (Francja 1 poł. XIX w.). Dar Krzysztofa P. Czartoryskiego.
Fot. M. Kuhnke

W roku 1991 w preambule Statutu Fundacji, powołujący ją książe Adam Karol Czartoryski napisał: *Ustanowienie Fundacji XX Czartoryskich w Krakowie ma utrwalić dzieło moich przodków, którzy otrzymali i utrzymywali instytucję publiczną służącą Narodowi Polskiemu i należącą do dziedzictwa kultury światowej*. Podstawowym celem Fundacji, jak czytamy dalej w jej Statucie, miała być *ochrona Muzeum i Biblioteki XX Czartoryskich w Krakowie*,

oraz nieruchomości wchodzących w skład majątku Fundacji w Krakowie i Sieniawie, jako historycznej, nierozdzielnej całości, jak również udostępnianie powyższych zbiorów społeczeństwu. Tak postawiony cel realizowany miał być, m.in., przez *poszukiwanie i rewindykację obiektów uprzednio należących do (...) zbiorów, a uznanych za zaginione bądź znajdujących się w innych zbiorach, względnie w posiadaniu osób lub instytucji nieuprawnionych oraz uzupełnianie zbiorów (...) przez nabywanie nowych obiektów, związanych z historią zbiorów, ich profilem naukowym lub historią Rodziny Czartoryskich*.

Swoistym sprawozdaniem z realizacji powyższych celów

stała się jubileuszowa, bo zorganizowana z okazji piętnastolecia istnienia Fundacji, wystawa nabytków, otwarta w sali krakowskiego Arsenалу, części Muzeum Książąt Czartoryskich. Patronat honorowy nad wystawą objął Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej oraz Prezydent Miasta Krakowa. Zadaniem jej organizatorów było ukazanie muzeum nie tylko jako zbiorów zamkniętych, dla których podstawę stanowiły te zgroma-

zione w Puławach przez Izabelę z Flemmingów Czartoryską (już w 1801 r. udostępnione publiczności), a następnie w zasadniczej swej części przewiezione przez Władysława Czartoryskiego z paryskiego Hotel Lambert do Krakowa, lecz żywej instytucji muzealnej. Instytucji dbającej o należyte przechowywanie oraz eksponowanie zabytków i zabiegającej o ich wzbogacanie.

Na wystawie zaprezentowano, jak napisano w towarzyszącym jej folderze, ponad 40 obiektów, zarówno zaginionych w czasie wojny, a rewindykowanych w ostatnich latach, jak również złożonych w depozyt przez członków Rodziny bądź podarowanych Fundacji. Tych ostatnich jest zdecydowanie najwięcej, a objęły one przede wszystkim obrazy i pamiątki historyczne. Patrząc na daty pozyskania widać, że najwcześniejsze napłynęły w roku 1995, a więc 4 lata po ustanowieniu Fundacji, natomiast zdecydowana ich większość (i darów, i depozytów) przekazana została do muzeum w roku 2005.

Prezentację konkretnych dzieł należałoby rozpocząć – biorąc pod uwagę charakter pisma *Cenne, Bezcenne, Utraczone* – od tych zaginionych w czasie wojny, a ostatnio odzyskanych. Stanowią one ponadto najlepszy pod względem artystycznym zespół eksponowany w krakowskim Arsenale. Otworzyć go powinien odzyskany w 1997 r. imponujący siedemnastowieczny kobierzec, zwany polskim, ten sam, który zachwylił publiczność Wielkiej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1865 r. i dla którego ówczesni krytycy stworzy-

li określenie *Tapis Polonais*. Funkcjonuje ono do dziś. W okresie wojny kobierzec został „zabezpieczony” wraz z innymi dziełami z Muzeum Czartoryskich, a następnie wywieziony do Rzeszy. Nieodnaleziony po wojnie, przez dziesięciolecie figurował w katalogu polskich strat wojennych. Niespodziewanie pojawił się w roku 1990 w ofercie londyńskiego domu aukcyjnego Christie’s. Sprzedaż została natychmiast wstrzymana, ale batalia o odzyskanie kobierca prowadzona przed brytyjskim sądem trwała siedem lat¹.

Trzy pozostałe obiekty *de facto* pochodzą z nie mniej cennych zbiorów książąt Czartoryskich w Gołuchowie, i tylko jeden z nich miał związek z muzeum krakowskim. Jest nim wyjątkowej urody szesnastowieczna makata perska, którą w latach 30. Ludwika Maria Czartoryska złożyła w depozyt w Krakowie. Stąd już w okresie okupacji niemieckiej makatę przewieziono do Warszawy, gdzie zaginęła. Po latach zidentyfikowana została w zbiorach County Museum of Art w Los Angeles przez prof. Zdzisława Zygułskiego jr. i dzięki zabiegom podjętym przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych powróciła do Polski. W roku 2003 włączono ją do zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie².

Trzecie rewindykowane dzieło, *Portret dworzanina* Jana Mostaerta (1475-1555) także ma proveniencję gołuchowską. Pochodziło ono ze zbiorów muzeum, stworzonego przez Izabelę z Czartoryskich Działyńską, a przywiezione zostało z paryskiego Hotel Lambert. Wiadomo, że obraz wraz z drugim, *Portretem damy* pędzla tego samego artysty, zdobił tzw. renesansową sypialnię królewską. Ewakuowany przed wojną wraz z innymi dziełami sztuki z tego muzeum, złożony w depozyt do Muzeum Narodowego, wywieziony został przez Niemców w końcu wojny do zamku Fischhorn (ob. Austria). Stamtąd obraz skradziono. Dopiero w roku 2004 zidentyfikowany został w Virginia Museum of Fine Arts w Richmond (USA), a odzyskany w wyniku negocjacji prowadzonych przez polską placówkę dyplomatyczną w Waszyngtonie. Po

powrocie spadkobierca właściciela przekazał *Portret dworzanina* w depozyt do Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

Także ze zbiorów zgromadzonych na zamku w Gołuchowie, a eksponowanych w tzw. sali muzealnej pochodzi częściowo złożony relikwiarz – herma (Niemcy, XVI w.) w formie popiersia niezidentyfikowanego świętego. Losy relikwiarza pokrywają się z losami wspomnianego *Portretu dworzanina*, tyle, że obraz dość wcześnie trafił na rynek amerykański, relikwiarz natomiast na szwajcarski i tam zakupiony został w jednym z antykwariatów przez Wenera Abbega, kolekcjonera, a następnie twórcę fundacji imienia rodziny oraz



Relikwiarz – herma (Niemcy, XVI w.). Odzyskany ze Szwajcarii. Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie (ok. 1942 r.)

muzeum. Niestety, ktoś wcześniej odłączył wysadzaną kamieniami koronę świętego i w takim stanie relikwiarz dotrwał do dnia dzisiejszego. Relikwiarz zidentyfikowany został jako pochodzący z kolekcji gołuchowskiej w czasie badań proveniencyjnych w zbiorach Fundacji Abbeg. Zarząd fundacji zdecydował o zwrocie. Obiekt zwrócono w 2004 r. tyle, że nie do Gołuchowa, ale do Krakowa.

Z obiektów przekazanych muzeum na własność, a zaprezentowanych na wystawie, niemal wszystkie to wizerunki osób pochodzących z Familii

Czartoryskich (lub obiekty z nimi związane). Jako pierwsze należałoby wymienić te przedstawiające założyciela krakowskiego muzeum, księcia Władysława. Jeden, pędzla Tadeusza Grocholskiego, podarowany został przez Adama Zamoyskiego, syna Elżbiety Czartoryskiej, a prezesa fundacji, drugi – kolorowany drzeworyt wykonany według fotografii – to dar Zbigniewa Michała Legutko, nota bene złożony jako pierwszy od momentu powołania Fundacji.

Czołowe miejsce na ścianach krakowskiego Arsenału zajął okazały portret twórczyni Muzeum w Gołuchowie Izabeli Działyńskiej, córki Adama Jerzego, a siostry Władysława Czartoryskiego. Jest to przedstawienie znane (rozpoznane dzięki stalorytowi C. V. Normanda), przypuszczalnie pędzla Luisa Dubufe (1820-1883). Malowane było zapewne z natury, w Paryżu. Podarował je do zbiorów Zdzisław Zamoyski, brat Adama. Drugi wizerunek hrabiny Działyńskiej (miniaturę) sprezentowała muzeum Diana Reisky, a płaskorzeźbiony wizerunek jej męża, Jana, ofiarował prezes Fundacji.

Na wystawie znalazł się także portret poległego w powstaniu warszawskim Ludwika Czartoryskiego, najmłodszego syna Ludwika Marii Czartoryskiej, namalowany przez zaprzyjaźnionego z rodziną W. Giradowskiego. Wśród eksponatów prezentowana jest także odlana w brązie rzeźba – wizerunek fundatora Adama Karola Czartoryskiego (dar portretowanego) autorstwa Gene Gutowskiego, nie tylko rzeźbiarza i ilustratora, ale i współproducenta filmu *Pianista*.

Z pozostałych obiektów odnotować należy srebrny komplet toaletowy wykonany w warsztacie paryskim w 2. dekadzie XIX w., należący do Marii z Dzierżanowskich Czartoryskiej, żony Konstantego Adama, a synowej twórczyni Muzeum w Puławach. Na komplet podarowany przez Krzysztofa Piotra Czartoryskiego, potomka Konstantego, składają się m.in.: dzbanek, szkatułki, flakony na perfumy i lichtarzyki.

Na wystawie zaprezentowano ponadto dwa interesujące obiekty – pa-



Makata jedwabna, (Persja XVI w.). Powróciła ze Stanów Zjednoczonych w 2002 r.
Fot. M. Kuhnke

miątki historyczne związane z Rodziną, obie подарowane w 2005 r. przez Adama Zamoyskiego. Pierwszą jest flaga z herbem Czartoryskich, Pogonią litewską, zawieszoną w Hotel Lambert w Paryżu przy specjalnych okazjach, druga – dwa dziecięce dziewiętnastowieczne stroje krakowskie noszone przez synów Władysława Czartoryskiego, Adama Ludwika i Witolda Czartoryskiego. Witold był pierwszym ordynatem gołuchowskim, Ludwik pierwszym ordynatem sieniawskim, a po przedwczesnej śmierci brata przejął także ordynację gołuchowską. Z kolei dwie akwaforty подарowane przez Joachima von Flemminga przedstawiają zamek Borkelo w Holandii. Stanowił on własność ojca Izabeli Czartoryskiej, Jana Jerzego Flemminga.

Z innych interesujących obiektów, choć mających nie bezpośredni związek z Rodziną, uwagę zwracał efektowny dziewiętnastowieczny zegarek w złotej kopercie ozdobionej herbami Polski, Litwy i Rusi, sygnowany przez genewską firmę Antoniego Patka, a подарowany przez Wojciecha Szlichtę Szlichtcińskiego. Na wystawie znalazła się także miniaturka autorstwa Marcello Bacciarellego (dar Stephana Palffy), przypusz-

cznie wizerunek Januarego Suchodolskiego, nie tylko uznanego malarza, ale i oficera, uczestnika powstania listopadowego. Z kolei dwa portrety Michała i Gertrudy Dziewickich, namalowane przez zaprzyjaźnioną z portretowaną Olgę Boznańską zapisane zostały muzeum przez syna Stanisława Gąsiorowskiego, dyrektora muzeum w latach 1941-1951, Stanisława Mateusza Gąsiorowskiego. Zwiedzając wystawę nie można było przeoczyć także niewielkiej, siedemnastowiecznej ikony, przekazanej do zbiorów muzeum z pobudek sentymentalnych, przez Stanisława i Ewę Rusieckich.

Kończąc prezentację darów wypadałoby wspomnieć o dwóch interesujących zespołach archiwaliów: pierwszym – po Władysławie Czartoryskim, dotyczącym spraw rodzinnych, drugim – po Marii Magdalenie Radziwiłłowej, aktywnej działaczce na rzecz ruchów narodowych na terenie Litwy i Białorusi; oba подарowane przez Adama Zamoyskiego.

Jak już zaznaczono, na wystawie zaprezentowano także depozyty: dwa złożone przez Adama Zamoyskiego, jeden przez Zdzisława Zamoyskiego. Zdzisław Zamoyski przekazał znacznych rozmiarów portret olejny Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej, będący dziewiętnastowieczną kopią wizerunku księżnej namalowanego pod koniec XVIII w. przez Fryderyka Függera, a znajdujący się w zbiorach muzeum (pozostając przy portretowanej, na wystawie zaprezentowany został rysunek przez nią wykonany, a w 1998 r. подарowany do zbiorów przez Fundację Lanckorońskich). Z depozytu pierwszego z braci Zamoyskich, Adama, wymienić należy pastel – portret domniemany Izabeli Czartoryskiej (jako dziecka), a więc matki księżnej Wirtemberskiej

oraz *Portret Tadeusza Kościuszki*, którego związku z Rodziną można się dopatrzeć choćby w Szkole Rycerskiej w Warszawie założonej przez Adama Kazimierza Czartoryskiego, w której to młody Kościuszko pobierał nauki.

Tę pobiczną prezentację wypada zamknąć słowami dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie, jakie wraz ze wstępem napisanym przez prezesa Fundacji otwierają towarzyszący wystawie folder: *Należy mieć nadzieję, że Fundacja, która – z woli jej założyciela – jest spadkobierczynią wielkiej idei Izabeli Czartoryskiej zachowania dla przyszłości dzieł sztuki, świadectw kultury i pamiątek historii Polski, pozostanie ich skarbnicą i nadal będzie wzbogacana znakomitymi дарami, a dotkliwe straty wojenne będą z czasem coraz bardziej maleć. Ukoronowaniem tego procesu stałby się powrót do Krakowa „Portretu młodzieńca” Rafaela. Tego życzymy Fundacji z okazji jej piętnastolecia, a także Krakowowi i Polsce.* Pod takimi życzeniami można się tylko podpisać. ■

¹ Więcej na ten temat: Zdzisław Żygulski jr, *Bezcenny kobierzec odzyskany. Cenne, Bezcenne/Utracone* 1997, nr 6 (12), s. 7-9

² Więcej na ten temat: Monika Kuhnke, *Zawile dzieje makaty. Cenne, Bezcenne/Utracone* 2002, nr 2 (32), s. 4-7



Dziecięce stroje krakowskie (XIX w.). Dar Adama Zamoyskiego. Fot. M. Kuhnke

Zaginiony Stradivari

Ostatnia wojna światowa pochłonęła nie tylko najwięcej ofiar w dotychczasowej historii konfliktów zbrojnych. W jej trakcie odnotowano również grabież na niespotykaną dotychczas skalę. Rabowano nie tylko złoto, srebro czy dzieła sztuki, ale również, co wydaje się bezsensowne, instrumenty muzyczne. Jednak kradzież fortepianów, wiolonczel czy skrzypiec tylko z pozoru wydaje się bezsensowna. Kiedy bowiem sprawa dotyczy wyrobów, których wartość liczy się w milionach dolarów, warto podjąć poszukiwania takich skarbów.

Antonio Stradivari (1644-1737) był jednym z najwybitniejszych lutników w historii. W ciągu całego życia zbudował ponad tysiąc wiolonczel, altówek i instrumentów najbardziej kojarzonych z jego nazwiskiem – skrzypiec. Mistrzowskie wykonanie spowodowało, że wyroby Stradivariiego stały się niedoścignionym wzorcem dla kolejnych pokoleń lutników. Na cześć ich twórcy zaczęto je nazywać „stradivariusami”. Skrzypce budziły nie tylko zazdrość konkurentów, ale przede wszystkim zachwyty muzyków. Wraz z upływem lat ich brzmienie nie traciło swojego uroku, przez co wydawały się nieśmiertelne. Uważano, że dzieła włoskiego mistrza posiadały własną duszę. Z tego powodu, niektórym egzemplarzom nadawano imiona, mające oddawać ich niepowtarzalną specyfikę. Jan Kubelik grał na „The Emperor”, Eugène Ysay'e był właścicielem skrzypiec „Herkules”, a Henryk Wieniawski posiadał instrument o nazwie „Sasserno”. Stradivariusy zaczęto więc traktować jako dzieła sztuki, które do dziś wywołują prawdziwe poruszenie na aukcjach antyków, a ich ceny z roku na rok osiągają coraz wyższy pułap.

W rękach polskich właścicieli znajdowało się kilka oryginalnych skrzypiec Stradivariiego, ale z biegiem lat ich liczba stawała się coraz mniejsza. Niektóre egzemplarze zaginęły, inne uległy zniszczeniu, część stała się przedmiotem procesu spadkowego, a in-

ne zostały sprzedane. Tak było w przypadku najbardziej znanych skrzypiec, które należały do Michała Ogińskiego. Ich nabywcą był francuski muzyk, Charles Philippe Lafont. Do XX wieku najciekawszą kolekcję instrumentów Stradivariiego posiadał łódzki przemysławiec i miłośnik sztuki, Henryk Grohman. Jego dziadek, Traugott Grohman, przybył do Polski z Saksonii, otwierając manufaktury wyrobów skórzanых i bawelnianych. W połowie XIX wieku osiadł w Łodzi, dając początek przemysłowemu imperium Grohmanów. Jego syn Ludwik okazał się również sprawnym przedsiębiorcą. Był założycielem Banku Handlowego, Towarzystwa Kredytowego, a nawet Straży Ogniowej. Pomnożony majątek przekazał swoim dzieciom, a prowadzenie Zakładów Ludwika Grohmana przypadło jego synowi, Henrykowi. Kolejny dziedzic imperium Grohmanów, dzięki pasji i posiadanym środkom finansowym zgromadził bardzo cenne zbiory grafiki i kolekcję instrumentów muzycznych. Wśród nich były aż dwa egzemplarze skrzypiec Antonio Stradivariiego. W sporządzonym dość wcześnie, bo już w 1904 r., testamentie Henryk Grohman zapisał jeden z egzemplarzy swoim spadkobiercom, a drugie ze skrzypiec ofiarował swojemu przyjacielowi, Stanisławowi Barcewiczowi, by ten przez długie lata czarował swą cudowną



Jeden z egzemplarzy skrzypiec Antonio Stradivariiego

grą i niezrównanym tonem serca ludzkie. Stanisław Barcewicz, dyrektor warszawskiej Akademii Muzycznej, zmarł jednak w 1929 r. Dziesięć lat później odszedł Henryk Grohman i jego zbiory wraz ze stradivariusami zostały poddane procesowi spadkowemu. Zgodnie z wolą łódzkiego przemysłowca, wykonawcy testamentu przekazali część kolekcji do Muzeum Etnograficznego, Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i Muzeum Narodowego w Warszawie. Oprócz tych zbiorów, spadkobiercy Grohmana mieli jeszcze do rozdysponowania kilka unikalnych przedmiotów, wśród

których były m. in. skrzypce Antonio Stradivariego, zapisane wcześniej Barcewiczowi. Wykonawcy testamentu postanowili, że tej klasy instrument powinien również służyć dobru publicznemu. 28 marca 1939 r. prof. Stanisław Lorentz, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie poinformował Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, że kierowana przez niego placówka przyjęła w depozyt od wykonawców legatu ś.p. Henryka Grohmana pp. Jadwigi Trenklerówny i dyr. Jana Skotnickiego skrzypce Stradivariusa z 1789 r. Spadkobiercy nie zamierzali jednak przekazywać skrzypiec w charakterze eksponatu. Jan Skotnicki, który był wykonawcą testamentu łódzkiego przemysłowca relacjonował po wojnie, że inicjatywa utworzenia ze skrzypiec Stradivariusa rodzaju fundacji, wyszła z łona rodziny zmarłego, uważając, że takiego rodzaju nagroda zagrania na tych skrzypcach na popisowym koncercie dla laureatów skrzypaczy, będzie najbardziej dogadzała intencjom zmarłego.¹ Projekt spadkobierców Henryka Grohmana nie został jednak formalnie dopracowany i uzgodniony ze wszystkimi stronami. Przeszkodził w tym wybuch II wojny światowej. *To wyjaśnia, dlaczego skrzypce te były jedynie zdeponowane, a nie jeszcze przekazane Muzeum, ani Państwu, bo nie wiedziałem czy warunki projektowe będą przyjęte.*² Agresja niemiecka spowodowała jednak, że stradivariusy pozostały w depozycie Muzeum Narodowego, oczekując na zakończenie wojny.

Przez kilka lat okupacji skrzypce z kolekcji Henryka Grohmana znajdowały się pod opieką konserwatora Bohdana Marconiego, który osobiście zajmował się ich konserwacją i „ogrywaniem”. Z jego relacji wiemy, że instrument był znakomicie zachowany z oryginalną kartką Stradivariusa i datowany 1719 (Marconi podał inną datę powstania skrzypiec niż Lorentz w piśmie wysłanym do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego – przypis autora). *Jedyną przeróbką było wstawienie dłuższej szyjki. Przeróbce takiej ulegały wszystkie skrzypce w w. XIX gdy zmieniano menzurę...* Skrzypce znajdowały się w pudle podwójnym mabonitowym wyrobu firmy Hill w Londynie i zabezpieczonym futerałem z rzemieniami i pokrowcem brezentowym.³ We wspomnieniach Marconiego znajdujemy również informację, że oprócz stradivariusów, w muzeum znajdowały się także inne instrumenty pochodzące z kolekcji Henryka Grohmana. Wśród nich były skrzypce Augusta Riebersa oraz trzy smycz-

Obraz przedstawiający Stradivarię w swoim warsztacie



ki, z których jeden okuty w złoto grawerowane i z brylantem w głowce, a drugi wyrobu Tourte'a.⁴ Do chwili wybuchu powstania warszawskiego stradivariusy były bezpieczne. Umknęły bowiem uwadze niemieckich komisarzy ds. zabezpieczania dzieł sztuki, którzy od 1939 r. prowadzili akcję wywozu najcenniejszych zabytków z polskich zbiorów. Sytuacja uległa zmianie latem 1944 r. Wybuch Powstania spowodował, że muzealnicy zaczęli obawiać się o los eksponatów i postanowili ukryć najcenniejsze z nich. Pod koniec lipca 1944 r. Bohdan Marconi w porozumieniu z prof. Stanisławem Lorentzem, schował skrzypce *we wnęcie na grzejniki pod schodami w sali kościelnej, pawilon I-szy.*⁵ W obawie przed niemiecką grabieżą wraz ze stradivariusami do skrytki złożono też inne cenne eksponaty – m.in. emailę goluchowskie i pasy słuckie. W gmachu Muzeum Narodowego stacjonowało bowiem coraz więcej niemieckich oddziałów, które systematycznie plądrowały zbiory. Mimo że kustosze starali się bacznie doglądać kolekcji i schowka w „sali kościelnej”, nie byli w stanie przeciwdziałać zachowaniu żołnierzy. Również Bohdan Marconi nie mógł dłużej sprawować opieki nad skrytką, w której zdeponowano stradivariusy. W połowie sierpnia 1944 r. trafił do obozu Sachsenhausen i los zabytków ukrytych pod schodami był mu nieznany do chwili powrotu z niewoli. W swoich powojennych wspomnieniach konserwator relacjonował jedynie, że

zanim został wywieziony z Warszawy, słyszał jak niemieccy żołnierze grali na fortepianie Chopina i na skrzypcach. Marconi przypuszczał, że mogły to być stradivariusy z depozytu Henryka Grohmana. Świadkiem podobnego zdarzenia był dyrektor muzeum, prof. Stanisław Lorentz. W połowie sierpnia zanotował w swoim dzienniku, że *żołnierze grają na różnych instrumentach muzycznych ze zbiorów, potem niszczą. Skrzypce, trąbki, dalej głośno grają na fortepianie Chopina....*⁶ Tego samego dnia Lorentz zauważył również, że *w sali kościelnej srebra i przedmioty sztuki średniowiecznej spod schodków ze schowka* (podkreślenie autora) *powyrzucane, większość rozkradzioną...* 22 VIII... *Fortepian Chopina ma pęknięte wieko – 2 dni temu było całe – zamykamy, zastaniamy siennikiem.*⁷ W swoich notatkach dyrektor muzeum nie stwierdził jednak jednoznacznie, czy wśród zrabowanych lub zniszczonych eksponatów znajdowały się skrzypce z depozytu Henryka Grohmana. Stanisław Lorentz zaznaczył, że większość zabytków wyciągniętych ze skrytek była po prostu porzucana w nieładzie. Dla szeregowych żołnierzy eksponaty nie przedstawiały wartości materialnej. Oni szukali przede wszystkim przedmiotów z metali szlachetnych, które można było natychmiast spieniężyć. Dlatego największym zainteresowaniem cieszyły się zbiory numizmatyczne, medale i pamiątkowa broń. Stradivariusy mogły więc leżeć porzucone w jednej z sal do czasu, aż znaleźli je muze-

alnicy i ponownie ukryli w bezpiecznym miejscu. 11 września Stanisław Lorentz ponownie zauważył, że w tzw. sali sztuki kościelnej żołnierze odnaleźli i otworzyli ukryte od paru tygodni pod różnymi przedmiotami 2 skrzynie: jedną z 8 obrazami ze zbiorów gołuchowskich, drugą ze zbiorami pasów polskich, zebranych z rozbitych skrzyń w tzw. sali saskiej. Obrazy gołuchowskie znajdowały się w skrzyni, natomiast w skrzyni drugiej pozostała tylko część zawartości.⁸ Czy podczas kolejnego przeszukiwania zabezpieczonych zbiorów stradivariusy znajdowały się w jednej ze skrzyń? Na to pytanie nie odpowiadają zachowane dokumenty. Nie można wykluczyć, że skrzypce zostały zniszczone przez niemieckich żołnierzy. Stanisław Lorentz wspominał, że wiele dzieł sztuki było umyślnie dewastowanych, obrazy traktowano jako tarcze dla zawodów łuczniczych, a meble łamano i palono nimi w kuchni. Tego typu szkody wyrządzili m.in. członkowie formacji podlegającej Brigadeführerowi Bronisławowi Kamińskiemu. 13 września rano do oddziałów niemieckich przybył oddział Kozaków, w rzeczywistości złożony głównie z Turkiestańczyków, w liczbie kilkudziesięciu ludzi... W sąsiedztwie sali ze zbiorami Akademii Sztuk Pięknych Turkiestańczycy rozbili liczne rzeźby gipsowe, rozrzućili i poniszczyli obrazy, rysunki, graficzne plansze... Jak stwierdził dyrektor (prof. Stanisław Lorentz – przypis autora), stan wszystkich sal, w których znajdowali się Turkiestańczycy, był rozpaczliwy, do czego przyczyniło się załatwianie przez nich potrzeb naturalnych bezpośrednio w salach, często na stosie zabytków.⁹

Oprócz możliwej kradzieży lub zniszczenia stradivariusów przez wojska niemieckie istniały jeszcze inne możliwości wskazujące na losy cennego depozytu Henryka Grohmana. Na początku października 1944 r. do grabieży skarbów Muzeum Narodowego w Warszawie przyłączyła się bowiem grupa Obersturmführera Moritza Arnhardta. Jego działalność była usankcjonowana rozkazami Heinricha Himmlera, który nakazał dowództwu SS przejęcie wszelkich dóbr ruchomych znajdujących się w stolicy. W ramach tej operacji Arnhardt wyselekcjonował i wywioził najcenniejsze rękopisy ze zbiorów Biblioteki Narodowej i Biblioteki Książskich. Po przybyciu do Muzeum Narodowego, towarzyszący mu żołnierze błyskawicznie zapakowali do skrzyń dzieła sztuki pochodzące z kolekcji książąt Czartoryskich w Gołuchowie, pasy słuckie, broń orientálną przeniesioną pod opiekę Stanisława Lorentza z Mu-

zeum Wojska, eksponaty z działu sztuki starożytnej i ponad 1000 obrazów. Niemcy nie pozostawili żadnych spisów wywiezionych przedmiotów. Skrzynie z eksponatami zostały załadowane na samochody ciężarowe i wywiezione w nieznanym kierunku. Pracownicy Muzeum Narodowego przez wiele miesięcy nie wiedzieli, jaki los spotkał zrabowane zabytki. Dopiero w połowie 1945 r. do Ministerstwa Kultury i Sztuki zaczęły napływać informacje wyjaśniające, dokąd trafiły dzieła sztuki wywiezione przez Niemców z Warszawy. W urzędowej korespondencji znajdowała się informacja wskazująca, że eksponaty z Muzeum Narodowego trafiły do Bawarii. Miejszem złożenia polskich zbiorów miał być zamek Fischhorn, który został zaadaptowany na potrzeby kwatery oficera



Czy Leonid Kogan grał na stradivariusach zrabowanych z Muzeum Narodowego w Warszawie?

łącznikowego SS przy Adolfie Hitlerze. Kiedy latem 1945 r. pełnomocnicy Ministerstwa Kultury i Sztuki znaleźli się w Fischhorn ich oczom ukazał się skarbiec wypelniony zabytkami z polskich muzeów. Szef grupy rewindykacyjnej, Bohdan Urbanowicz, już w pierwszych dniach swojej pracy, pośród olbrzymiej liczby zabytków, natrafił na fortepian Chopina ze zbiorów warszawskich. To znalezisko dawało nadzieję, że do Fischhorn mogły trafić inne instrumenty ze zbiorów Muzeum Narodowego. Odnalezione kilka dni później sztychy i ryciny ze zbiorów Biblioteki Książskich okazały się również zrabowane przez SS-Obersturmführera Moritza Arnhardta. Działania inwentaryzacyjne ujawniły, że w salach zamkowych odnaleziono m.in. 17 pasów polskich, przeważnie słuckich oraz część depozytu gołuchowskiego, który do jesieni 1944 r. znajdował się w Muzeum

Narodowym w Warszawie. Ponieważ te znaleziska, podobnie jak depozyt Grohmana, zostały ukryte we wnęce na grzejniki pod schodami w sali kościelnej, muzealnicy mieli nadzieję na odnalezienie stradivariusów. Jednak mimo błyskawicznej akcji rewindykacyjnej, grupie Urbanowicza nie udało się odnaleźć skrzypiec.¹⁰ Może jednak stradivariusy dotarły do składnicy w zamku Fischhorn, ale po upadku III Rzeszy stały się łupem niemieckich maruderów, byłych więźniów lub miejscowej ludności. Bohdan Urbanowicz wspominał, że w trakcie prowadzonych działań rewindykacyjnych wielokrotnie odnajdował cenne zabytki muzealne w okolicznych domach. *Od dawna mówiono mi, iż pewne przedmioty były wywiezione do Kaprarnu. W gajówce natrafiliśmy na liczną grupę ponurych, patrzących spod łba blondynów. Mimo sprzeciwów gajowego przeglądaliśmy wszystkie pomieszczenia i strychy, znajdujemy szereg przedmiotów polskiego pochodzenia, między innymi srebrny stół z Belvederu.*¹¹ Nie jest również wykluczone, że instrument, podobnie jak wiele innych cennych przedmiotów, został zatrzymany „na pamiątkę” przez któregoś z amerykańskich oficerów, którzy zajmowali zamkowe pokoje. *Z wnętrza szafy sygnie się z łoskotem kilkanaście szabel polskich, pistoletów, broni japońskiej. Sądzę, iż w ostatnim momencie zarządcono u wyjeżdżających oficerów rewizję, a płon dyskretnie ułożono do szafy.*¹² O tym co wywieziono z Fischhorn zanim polscy urzędnicy rozpoczęli działania rewindykacyjne, nie dowiemy się nigdy.

Czy zostały więc zrabowane z Muzeum Narodowego zanim pojawiła się w nim grupa SS-Obersturmführera Moritza Arnhardta? Może stradivariusy trafiły do innej składnicy? Jedno z wydarzeń, które miało miejsce w marcu 1945 r. potwierdza przypuszczenie, że Niemcy przygotowali depozytoria, w których znajdowały się instrumenty muzyczne. Wiosną 1945 r. jedna z radzieckich brygad trofiejskich, działająca przy Komitecie Sztuki I Frontu Ukraińskiego, której dowódcą był Borys Filipow, dyrektor moskiewskiego Teatru Dramatycznego, znalazła się w Gliwicach, gdzie odwiedziła składnicę należącą do biura komendanta wojskowego. *Pośród pianin i fortepianów, odbiorników radiowych, maszyn do szycia i rowerów, Filipow zauważył cztery skrzypce. Dwoje spośród nich leżało w rozpadających się skrzyniach i wyglądały na stare, ale nietknięte przez czas. Po dokładnych oględzinach, wewnątrz jednej ze skrzyń dostrzegł napis Stradivari 1757, a w innych Amati z częściowo niewidoczną datą z XVII wieku. Stradi-*

*varius został natychmiast przeniesiony do bardziej bezpiecznego miejsca....*¹³ Tego typu znalezisko mogło być naprawdę wielkim sukcesem brygady kierowanej przez Filipowa. Nie tylko ze względu na stradivariusy. Pozostałe egzemplarze również stanowiły nie lada odkrycie. Nicolò Amati był przecież nauczycielem Antonio Stradivariiego, a skrzypce z jego warsztatu były i są towarami cenionym przez kolekcjonerów, osiągając dziś kwoty rzędu kilkuset tysięcy dolarów. Jednak *kilka dni później eksperci* (członkowie brygady trofiejnej – przypis autora) *odnaleźli kolejne skrzypce Stradivariusy i Amati i zdali sobie sprawę, że były to falsyfikaty*.¹⁴ Jeśli relacja Filipowa jest prawdziwa, a wszystkie odnalezione instrumenty noszące znamiona warsztatu Stradivariusa i Amatiego były jedynie kopiami, to należałoby wykluczyć możliwość, że w tej składnicy znajdowały się skrzypce ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Jednak i tej sprawy nie możemy zweryfikować ze względu na brak dokumentów wyjaśniających losy „kopi” odnalezionych przez grupę Filipowa. W kontekście tej sprawy ciekawym wydaje się wydarzenie z końca grudnia 2005 r., kiedy to w Gliwicach ponownie „wypłynęły” stradivariusy. Starsza mieszkanka tego miasta postanowiła wysłać siostrze mieszkającej w Kanadzie stare skrzypce, które były pamiątką po zmarłej przyjaciółce. Kiedy celnicy otworzyli przesyłkę okazało się, że przesyłka zawierała instrument noszący znamiona *Antonius Stradivarius Cremonensis Anno 1713*.¹⁵ Specjaliści uznali co prawda, że jest to kopia oryginalnych stradivariusów, ale fakt, że 60 lat po odkryciu w Gliwicach depozytorium wypełnionych „falszyfkami” stradivariusów, mieszkanka tego miasta okazała się być właścicielką podobnego instrumentu, wydaje się niezwykle intrygujący.

O oryginalnych stradivariusach z depozytu Henryka Grohmana przez kilka powojennych lat jakby zapomniano. Straty polskiej kultury były tak wielkie, że urzędnicy Ministerstwa Kultury i Sztuki skupili się przede wszystkim na odnalezieniu całych kolekcji, a nie pojedynczych eksponatów. Muzealnicy oczekiwali na rewindykację Ołtarza Mariackiego, zbiorów zrabowanych z Muzeum Czartoryskich, powrotu z Kanady skarbów wawelskich, odnalezienie zabytków wywiezionych z Łazienek, Zamku Królewskiego i wielu innych zbiorów. Z tego powodu polskie służby muzealne rozpoczęły intensywne poszukiwania za-

ginionego instrumentu dopiero w 1948 r. Dzięki zachowanym dokumentom wiemy, że w sprawę skrzypiec Stradivariiego włączyła się również Sekcja I Wydziału Śledczego Komendy Głównej Milicji Obywatelskiej oraz Wydział Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego w Łodzi. Celem tej szeroko zakrojonej akcji miało być nie tylko odnalezienie skrzypiec, ale również ustalenie niejasnych aspektów prawnych dotyczących depozytu powierzonego Muzeum Narodowemu w 1939 r. Ponieważ najdokładniejsze informacje na temat stradivariusów z kolekcji Henryka Grohmana posiadali wykonawcy testamentu, urzędnicy podjęli próbę ich odszukania. W ten sposób porozumiano się z Janem Skotnickim i jego bratankiem Bogusławem. Spadkobiercy łódzkiego przemysłowca w czasie wojny również utracili swoje stradivariusy, opuszczając w pośpiechu mieszkanie po upadku powstania. Skotnicy nie posiadali jednak wiedzy na temat losów skrzypiec ukrytych w muzeum przez Stanisława Lorentza. Po wojnie prowadzili jednak własne „śledztwo” w tej sprawie. Przede wszystkim starali się ustalić losy własnych skrzypiec Stradivariiego. Przy tej okazji mieli się dowiedzieć, że w 1952 r. stradivariusy z depozytu Muzeum Narodowego były oferowane przez jednego z byłych żołnierzy niemieckich w amerykańskiej strefie okupacyjnej. Później miał na nich grać radziecki skrzypek, Leonid Kogan. Te informacje zdobył Bogusław Skotnicki i taka wersja losów cennych skrzypiec jest znana jego rodzinie.¹⁶ Nie przyczyniły się one jednak do odnalezienia skradzionych stradivariusów. Dlatego Ministerstwo Kultury i Sztuki wpisało instrument na listy obiektów zrabowanych przez Niemców w czasie okupacji. Dokument ten został następnie przekazany przez Polską Misję Wojskową przy Sojuszniczej Radzie Kontroli w Berlinie sojuszniczym placówkom dyplomatycznym. Jednak i to działanie nie przyczyniło się do ustalenia losu stradivariusów z depozytu złożonego w Muzeum Narodowym w Warszawie. Z barku jednoznacznych dowodów trzeba się więc poruszać



Stradivariusy sprzedane za 2 mln dolarów (źródło: portal Wirtualna Polska)

w sferze domysłów i pytań bez odpowiedzi. Czy grabieżcy dokonali jeden z niemieckich żołnierzy, czy za tę stratę odpowiada któraś z grup zajmująca się wywozem zbiorów warszawskich? Może depozyt Henryka Grohmana dotarł do jednej z niemieckich składnic dzieł sztuki i został zabrany „na pamiątkę” przez byłych jeńców, maruderów lub alianckich żołnierzy? Nie wiadomo czy kiedykolwiek poznamy odpowiedzi na te pytania. Tym bardziej, że dla posiadacza skrzypiec ujawnienie prawdy byłoby bardzo niewygodne nie tylko z powodu praw własności, ale również utraty ogromnych korzyści finansowych, jakie mógłby uzyskać za sprzedany zabytek. Ceny wyrobów Stradivariiego rosną bowiem z aukcji na aukcję. W kwietniu 2005 r. jeden z egzemplarzy skrzypiec Stradivariiego sprzedano w domu aukcyjnym *Christie's* za astronomiczną kwotę 2 milionów dolarów. ■

Artykuł stanowi fragment książki *Rabowane, ukrywane, poszukiwane. Dzieła sztuki w czasie II wojny światowej*, która pojawiła się w księgarniach w połowie 2006 r.

PRZYPISY

¹ Informacja Jana Skotnickiego z 13 lutego 1948 r.

² Ibidem

³ Informacja prof. Bohdana Marconiego, kierownika Pracowni Konserwacji Malarstwa Muzeum Narodowego z 24 marca 1948 r.

⁴ Ibidem

⁵ Ibidem

⁶ Lorentz Stanisław, *W Muzeum i gdzie indziej*, W: *Walka o dobrą kulturę*. Warszawa 1939-1945, Warszawa 1971, s. 55

⁷ Ibidem, s. 54-58

⁸ Ibidem, s. 70

⁹ Ibidem, s. 72-73

¹⁰ Kudelski J. R., *Tajemnice nazistowskiej grabieży polskich zbiorów sztuki*, Warszawa 2004

¹¹ Urbanowicz B. T., *Dziennik Fischhornu*, W: *Walka o dobrą kulturę*. Warszawa 1939-1945, Warszawa 1971, s. 344

¹² Ibidem, s. 343

¹³ Akinsha K., Kozlov G. *Beautiful loot*, New York 1995, s. 107

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ostrowski S. *Stradivarius za milion dolarów wystany pocztą*, Nowy Dzień, 28 grudnia 2005 r.

¹⁶ Relacja Jana Skotnickiego, syna Bogusława, ze stycznia 2006 r.

POLSKO-UKRAIŃSKA WSPÓŁPRACA BIBLIOTECZNA



W ostatnich miesiącach 2005 r. i w pierwszym kwartale roku 2006 miało miejsce kilka istotnych wydarzeń, znaczących dla polsko-ukraińskich kontaktów bibliotekarskich. Pierwszym z nich było posiedzenie inauguracyjne w dniach 20-22 września 2005 r. zespołu ekspertów do spraw zasobów bibliotecznych, działającego przy Międzyrządowej Komisji Polsko-Ukraińskiej ds. ochrony i zwrotu dóbr kultury utraconych i bezprawnie przemieszczonych podczas II wojny światowej. Została ona powołana w grudniu 1996 r. w wyniku porozumienia pomiędzy rządami Polski i Ukrainy, dotyczącego współpracy w m.in. dziedzinie ochrony, poszukiwania i zwrotu dóbr związanych z kulturą i historią obu krajów, a także prowadzenia prac ewidencyjnych, inwentaryzacyjnych i badawczych.

Na pierwszym oficjalnym posiedzeniu Komisji w dniach 13-16 maja 1997 r. we Lwowie postanowiono powołać zespoły ekspertów do spraw: archiwaliów historycznych, dzieł sztuki, bibliotek i Ossolineum. W tym samym roku prof. Tadeusz Polak, przewodniczący Komisji ze strony polskiej, ustalił skład zespołu ekspertów ds. zasobów bibliotecznych – weszli do niego prof. Krzysztof Migoń z Uniwersytetu Wrocławskiego (przewodniczący); Hanna Łaskarzevska, kierownik Pracowni Dokumentacji Księgozbiorów Historycznych Biblioteki Narodowej (PDKH); prof. Zdzisław Pietrzyk, dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej. Do 2005 r. zespół nie spotkał się ani razu z partnerami ukraińskimi. Podczas wrześniowych obrad stronę ukraińską reprezentowali: Lubow Dubrowina (przewodnicząca) – dyrektor Instytutu Rękopisu Biblioteki Narodowej Ukrainy im. W. Wernadskiego w Kijowie; Pawło Biłasz – zastępca przewodniczącego Państwowej Służby Kontroli nad Przemieszczaniem Dóbr Kultury przez Granicę Państwową; Walentyna Wrublewska – doc. Katedry Teorii, Historii i Praktyki Kultury Państwowej Akademii Kadrowej Kultury i Sztuki; Taras Paślawski – zastępca dyrektora Biblioteki Naukowej im. Stefanyka AN Ukrainy we Lwowie. Ze strony polskiej – pod nieobecność Krzysztofa Migonia – w spotkaniu uczestniczyła także Joanna Pasztaleńnic-Jarzyńska (jako przewodnicząca) z Biblioteki Narodowej, jednocześnie członek Międzyrządowej Komisji.

Rozmowy toczyły się w siedzibie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa

Narodowego oraz w Bibliotece Narodowej, gdzie goście mieli okazję zapoznać się z działalnością polskiej księżnicy na rzecz ochrony i konserwacji zbiorów, realizacją programu odkwaszania papieru oraz warsztatem pracy PDKH, stworzonym na potrzeby dokumentacji księgozbiorów rozproszonych i przemieszczonych. W trakcie obrad omówiono między innymi możliwości współpracy w zakresie identyfikacji, badania i dokumentowania losów bibliotek i ich strat podczas II wojny światowej i tuż po jej zakończeniu. Zaproponowano również zorganizowanie konferencji naukowej w 2007 r., obejmującej powyższe zagadnienia w odniesieniu do bibliotek, archiwów i muzeów; dysktutowano nad realizacją wspólnego projektu badawczego dotyczącego rejestracji poloników w bibliotekach ukraińskich i ukraińców w bibliotekach polskich. Ponadto stronę ukraińską interesowała możliwość zbadania losów Biblioteki Kapituły Grecko-Katolickiej z Przemysłu oraz poszukiwania na terenie Polski inkunabulów z „najstarszego księgozbioru na Ukrainie – Biblioteki Naukowej Lwowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Iwana Franki, utraconych w czasie II wojny światowej”. Zagadnienia te znalazły się w podpisanym przez obie strony protokole. Za realizację zawartych w nim postanowień odpowiadać mają ze strony polskiej – Biblioteka Narodowa i Biblioteka Jagiellońska, a z ukraińskiej – Biblioteka Narodowa w Kijowie i Lwowska Biblioteka Naukowa im. W. Stefanyka.

Szczegóły dotyczące realizacji proponowanych działań dyskutowano

podczas roboczego spotkania w Kijowie. Odkryło się ono w dniach 22-28 października. Stronę polską prezentowała H. Łaskarzewska. Konsultowano między innymi metodykę pracy i zakres tematyczny ankiet, które będą wysyłane do bibliotek polskich i ukraińskich w celu zebrania danych o polonikach i ukrainikach proweniencyjnych, przechowywanych obecnie w księżnicach obu krajów. Rejestracja taka pozwoli badaczom i dokumentalistom po obu stronach granicy na pełniejsze rozpoznanie źródeł, planowanie tematów prac i podróży naukowych. Dalsze szczegóły i etapy realizacji projektu będą przedmiotem rozmów podczas kolejnego spotkania zespołu ekspertów, które planowane jest w niedalekiej przyszłości na Ukrainie.

Wrześniowe obrady w Warszawie zbiegły się ze wzmożonym wyrażnie zainteresowaniem różnych środowisk problematyką współpracy, wspólnego i *niewspólnego* dziedzictwa Polski i Ukrainy oraz wzajemnych roszczeń obu państw. Towarzyszy mu aktywność organizacji pozarządowych, a także różnych instytucji kultury w aranżowaniu dwustronnych spotkań i rozmów. Poruszają one między innymi kwestie dzisiejszego statusu historycznie ukształtowanych kolekcji publicznych, przynależnych obecnie do innych – niż kraj ich powstania – państw; poszukiwania nowych sposobów rozstrzygania sporów o dziedzictwo kulturowe.

Przykładem takich działań mogą być choćby sympozja i dyskusje publiczne organizowane przez Fundację im. Stefana Batorego w ramach projektu *Przemieszczone dobra kultury*, realizowanego od 2002 r. W dniach 5-7 października 2005 r. w Kazimierzu Dolnym odbyło się seminarium *Polska-Ukraina – wspólne dziedzictwo. Współpraca a problem roszczeń*, z udziałem archiwistów, bibliotekarzy i muzealników obu krajów (goście ukraińscy przyjechali z Iwano-Frankowska, Kijowa, Lwowa i Równego). W trakcie rozmów dominowały wprawdzie tematy związane ze współpracą różnych ośrodków oraz konkretnych instytucji, ale kontekst historyczny był wszechobec-

ny. Nie sposób bowiem w polsko-ukraińskim sporze o przeszłość pominąć tak ważnych elementów, jak dobra kultury i określenie ich przynależności, zarówno prawnej, ale także symbolicznej – duchowej i kulturowej oraz emocjonalnej. Jednym z ważnych elementów toczących się dyskusji są kwestie tak zwanego wspólnego dziedzictwa i obiektów, których ten termin dotyczy (według każdej ze stron). Nie budzi zaś żadnych wątpliwości sens, czy wręcz konieczność współpracy. Pożytek z niej płynący dostrzegają wszyscy. Obejmuje ona: ułatwienia w pełnym dostępie do zbiorów oraz uzyskiwaniu profesjonalnych informacji o obiektach interesujących obu partnerów, wymianę wystaw, wypożyczanie zbiorów, wymianę dokumentów archiwalnych, dokumentację zbiorów w miejscu ich obecnego przechowywania, wspólne programy badawcze, wymianę kopii cennych zbiorów (mikrofilmy, CD-ROMy), wspólne przedsięwzięcia wydawnicze itd.

Wszyscy zainteresowani tak różnorodnymi formami współpracy uważają, że może ona, i powinna, odbywać się ponad wszelkimi podziałami. Wspólne przedsięwzięcia mogą wszak pomóc w wyjaśnieniu, lepszym poznaniu i zrozumieniu spornych kwestii, opinii i potrzeb, a także w przezwyciężaniu obaw drugiej strony.

Tendencje takie zarysowały się wyraźnie podczas dyskusji publicznej, zorganizowanej również przez Fundację Batorego, 17 marca 2006 r. Temat jej brzmiał: *Polska-Ukraina – wspólne dziedzictwo, dziedzictwo polskie, dziedzictwo ukraińskie*. Wypowiadali się znani z obu stron granicy historycy (Natalia Jakowenko i Janusz Tazbir), muzealnicy (Dorota Folga-Januszewska i Borys Woźnicki), archiwiści (Konstantyn Nowochatski i Władysław Stępniaś). Nie zabrakło również głosów prawników, bibliotekarzy, publicystów. Dyskutowano o tym, co należy zrobić, gdy napotykamy duże problemy z przypisaniem konkretnego przedmiotu, stanowiącego dobro kultury, do dziedzictwa polskiego bądź ukraińskiego. Uczestnicy byli zgodni, co do zasadności i atrakcyjności zastosowania na przy-

kład rozwiązań depozytowych, odnoszących się do spornych obiektów w muzealnictwie.

Spotkaniu warszawskiemu towarzyszyła publikacja Ewy Klekot i Piotra Kosiewskiego w językach polskim i ukraińskim *Dobra kultury. Współpraca i problem roszczeń w relacjach polsko-ukraińskich. Rekomendacje* (Warszawa 2006). Zapowiadana jest również książka z materiałami seminarium kazimierskiego *Dobra kultury. Współpraca i problem roszczeń w relacjach polsko-ukraińskich w latach 1991-2005* (Warszawa 2006), w której znajdują się między innymi teksty podsumowujące współdziałania w wybranych dziedzinach oraz doświadczenia różnych instytucji kultury w tym zakresie.

Zwieńczeniem, skomasowanym na przełomie lat 2005/2006, przeglądu kontaktów polsko-ukraińskich było V Sympozjum Stałej Europejskiej Konferencji Współpracy Kulturalnej, zorganizowane 29 marca 2006 r. w Bibliotece Narodowej, pod hasłem *Gdzie jesteśmy, dokąd zmierzamy – stan polsko-ukraińskich stosunków kulturalnych*. W trakcie wystąpień panelowych przewijał się także wątek przemieszczonego, bądź przejętego polskiego dziedzictwa, przechowywanego w archiwach i bibliotekach ukraińskich. Dużo miejsca poświęcono inicjatywom Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, na przykład programowi dygitalizacji niezwykle cennego zbioru czasopism, który pozostał we Lwowie. Wspomniano również o projekcie stworzenia przy lwowskiej Bibliotece Naukowej im. Stefanyka, filii wrocławskiego Ossolineum, która spełniałaby między innymi rolę informatorium o dziejach, zbiorach, dawnej i obecnej działalności Zakładu Narodowego, a także organizowała wystawy i pokazy wrocławskich zasobów bibliotecznych. Jednym słowem, byłaby łącznikiem pomiędzy dawnymi dziejami i obecną rzeczywistością słynnej lwowskiej księżnicy, która już od dziesiątków lat wpisuje się w naukowo-kulturalny pejzaż Wrocławia, zostawiając też swój naukowy, ciągle niezatarty ślad we współczesnym Lwowie. ■

Międzyresortowe POROZUMIENIE SŁUŻB w sprawie zwalczania przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom

Międzyresortowe porozumienie podpisane 3 listopada 2004 r. w Szczytnie na szczęblu ministerialnym jest obecnie realizowane na terenie całego kraju w jednostkach terenowych.

W poszczególnych województwach doszło do spotkania przedstawicieli Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Policji, Straży Granicznej i Służby Celnej w celu zawarcia porozumienia o współpracy uwzględniającej interesy wszystkich stron w zwalczaniu przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom.

Zasadniczy kształt porozumienia jest oparty na wzorze centralnym, jednak został dostosowany do lokalnych możliwości i konkretnych sytuacji występujących w każdym województwie, związanych z zagrożeniem zabytków przez kradzieże, dewastacje i nielegalny wywóz.

Forma porozumienia pomiędzy partnerami ma charakter czysto wykonawczy, opiera się na wykorzystaniu poszczególnych jednostek terenowych i określa główne cele działania, takie jak: wymiana informacji, kontrola, ujawnianie i zabezpieczanie zabytków oraz szkolenia.

Zadania stojące przed służbami są wypadkową ogólnej sytuacji zabytków polskich po akcesji naszego kraju do Unii Europejskiej oraz cech charakterystycznych dla naszego regionu, związanego ze specyfiką sztuki i historią Dolnego Śląska. Z tego też powodu szeroko rozumiana wymiana informacji i współpraca na szczęblu lokalnym powinna przynieść wymierne korzyści dla każdej ze stron – uczestników porozumienia i przyczynić się do lepszej ochrony naszego dziedzictwa kulturowego.

Celem wymiany informacji jest oczywiście budowanie bazy danych dotyczących osób zatrzymanych na nielegalnym wywozie zabytków, jej sprawne przekazywanie i efektywne wykorzystanie. Partnerzy porozumienia uznali również za zasadne określenie kategorii zabytków szczególnie zagrożonych nielegalnym wywozem, są to: dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego związanego z kultem religijnym, detal architektoniczny i zabytki po-

chodzące z nielegalnych wykopalisk archeologicznych.

Dodatkowo strony będą wykorzystywać informacje wynikające z decyzji administracyjnych, dotyczących odmowy wydania pozwolenia na wywóz zabytku za granicę oraz wszelkie inne źródła informacji, również internetowe, które mogą mieć znaczenie przy zwalczaniu nielegalnego wywozu zabytków, kradzieży i paserstwa.

W celu szybkiej wymiany informacji o kradzieży lub planowanym nielegalnym wywozie strony wyznaczyły osoby odpowiedzialne – koordynatorów oraz służby dyżurne w poszczególnych jednostkach ze stałymi możliwościami odbioru i przekazywania informacji oraz ustaliły jej obieg. Taka właśnie forma powinna przyczynić się do błyskawicznego przepływu informacji niezależnie od czasu pracy funkcjonariuszy. Dalsze działania powinny być ukierunkowane na sposób gromadzenia danych oraz obsługę systemów informatycznych i praktyczne wykorzystanie zebranych informacji, również w późniejszym okresie. Należy przewidywać docelowo połączenie wszystkich istniejących obecnie baz w poszczególnych służbach w jedną centralną obsługującą wszystkie służby mundurowe.

Ważną kwestią wymagającą uregulowania jest miejsce przechowywania zabytków po ich zatrzymaniu. Mieliśmy już wielokrotnie do czynienia z sytuacjami, gdy zabytek był przemycany w sposób narażający go na zniszczenie, np. obrazy zdjęte z ramy i zwinięte w rulon (ważny jest kierunek zwijania obrazu). Wszystkie czynności służb munduro-

wych oraz Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków zmierzają do właściwego zabezpieczenia zabytków i zapewnienia im najbardziej odpowiednich warunków przechowywania do czasu zakończenia postępowania. Uznano, że takim właśnie miejscem jest muzeum państwowe lub inna jednostka muzealna wskazana przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, gdzie zostanie przekazany każdy przedmiot zatrzymany przez Straż Graniczną i Służbę Celną.

Odnosnie podnoszenia kwalifikacji zawodowych uznano, iż należy kontynuować program szkoleń i szeroko rozumianej wymiany doświadczeń. Szkolenia z dziedziny ochrony zabytków prowadzone przez Izbę Celną we Wrocławiu są już sprawdzonym i realizowanym od trzech lat programem, opierającym się na współpracy wrocławskich środowisk naukowych, muzealnych i bibliotecznych. Stanowią zamierzony cykl spotkań, mających na celu bliższe poznanie głównej grupy przedmiotów zabytkowych nielegalnie wywożonych, ich oceny, rozpoznania oraz zasad postępowania od chwili ich zatrzymania.

Wszystkie inne sytuacje występujące podczas wykonywania czynności kontrolnych oraz operacyjno rozpoznawczych zostały omówione w oddzielnych instrukcjach wykonawczych dla poszczególnych służb.

Każda jednak z instrukcji opracowana na szczęblu terenowym powinna zostać zaakceptowana przez jednostkę centralną, w przypadku Izby Celnej będzie to Ministerstwo Finansów.



STRAŻ GRANICZNA

w ochronie dóbr kultury

Na podstawie Porozumienia zawartego w 2004 r. pomiędzy Komendantem Głównym Straży Granicznej, Ministrem Finansów, Ministrem Kultury i Komendantem Głównym Policji w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu za granicę dzieł sztuki. Podjęto szereg działań organizacyjnych. We wszystkich dwunastu oddziałach Straży Granicznej powołane zostały zespoły oficerów pionu operacyjno-sledczego oraz granicznego odpowiedzialne merytorycznie za przeciwdziałanie przemytowi dzieł sztuki.

Otrzymały one z Komendy Głównej SG instrukcje postępowania w przypadku stwierdzenia przewozu przez granicę przedmiotów zabytkowych. Niezależnie od wszczęcia dochodzenia, zdjęcia zakwestionowanych zabytków przesyłane są Internetem do Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie. Graniczne placówki kontrolne oraz Oddziały SG mają, w większości przypadków, odpowiednie wyposażenie techniczne (łącza internetowe, aparaty cyfrowe) umożliwiające przesyłanie informacji o zatrzymanych na granicy zabytkach.

Dane statystyczne SG za rok 2004 i pierwsze półrocze 2005 r. oraz dane szacunkowe wskazują na tendencję wzrostu nielegalnego wywozu dzieł sztuki przez granicę wewnętrzną, głównie do Niemiec. Oceniamy, że najtrudniejsza sytuacja jest na Dolnym Śląsku. Stosunkowo niewielka skuteczność w wykrywaniu tego rodzaju przestępstw spowodowana jest m.in. zredukowaniem kontroli na granicach wewnętrznych UE (Słowacja, Czechy, Litwa) praktycznie do sprawdzania dokumentów.

W portach lotniczych SG notuje rocznie przeciętnie po kilkadziesiąt przypadków przemytu dzieł sztuki, głównie ikon, numizmatów sztuki użytkowej, czasem judaików, najwięcej na lotniskach: Wrocław-Strachowice, Gdańsk-Rębiechowo, Warszawa-Okęcie, Katowice-Pyrzowice. Spośród przejść granicznych drogowych i kolejowych przypadki przemytu wykryto na

przejściach: Kostrzyń, Gubinek, Olszyna (granica zachodnia), Zebrzydowice, Cieszyn, Zwardoń (południowa), oraz Terespol, Ogrodniki (wschodnia).

Wycofanie służb celnych z przejść na granicy południowej i zachodniej, wraz z wejściem Polski do UE od 1 maja 2004 r., stworzyło w pewnym sensie nową sytuację w kontroli nielegalnego wywozu dzieł sztuki. Obecnie na granicy wewnętrznej Straż Graniczna przejęła uprawnienia i niektóre kompetencje służby celnej, nie dysponując jeszcze odpowiednią liczbą przeszkolonych funkcjonariuszy w zwalczaniu przemytu przedmiotów zabytkowych w inny sposób niż podczas kontroli granicznej. Ponieważ zespoły oficerów odpowiedzialnych merytorycznie za przeciwdziałanie przemytowi dzieł sztuki działają w Oddziałach Straży Granicznej dopiero od końca 2005 r. poziom ich pracy jest różnicowany. Konieczne są programy szkoleniowe, których jest zdecydowanie zbyt mało. Niezbędne są robocze i szkoleniowe kontakty polskich instytucji odpowiedzialnych za ochronę zabytków, w tym Straży Granicznej, ze służbami policyjnymi i celnymi we Francji – pod tym względem najbardziej kompetentnymi i skutecznymi w Europie.

Niezbędna jest wymiana informacji na temat legalnego i nielegalnego rynku dzieł sztuki pomiędzy zainteresowanymi służbami. Konieczna jest bliska współpraca, zarówno na szczeblu lokalnym, jak i centralnym, instytucji odpowiedzialnych za porządek publiczny, a na granicy zewnętrznej – ze służbą celną,

która jest dobrze przygotowana do ochrony zabytków, mając wyspecjalizowanych funkcjonariuszy i rozwinięte programy szkoleniowe. Taka współpraca – właśnie w dziedzinie szkolenia – ma miejsce w Przemyślu i Wrocławiu pomiędzy tamtejszymi Izdami Celnymi a oddziałem Straży Granicznej.

Większość oddziałów SG nawiązało już kontakty robocze z Wojewódzkimi Konserwatorami Zabytków, najczęściej na zasadzie pisemnych porozumień, często wielostronnych. Przykładem może być północ kraju, gdzie zawarto pod koniec ubiegłego roku szerokie porozumienie, obejmujące całą morską granicę od Gdańska do Szczecina. Jego sygnatariuszami jest Izba Celna, Wojewódzki Konserwator Zabytków i Komenda Wojewódzka Policji w Szczecinie oraz dwa oddziały SG – Morski w Gdańsku i Pomorski w Szczecinie. Podobne porozumienie zawarto na Dolnym Śląsku. Jego sygnatariuszami są: Dolnośląski Wojewódzki Konserwator Zabytków, Komendant Policji, dyrektor Izby Celnej we Wrocławiu oraz komendanci Łużyckiego i Sudeckiego Oddziału Straży Granicznej. Już wcześniej zespołom odpowiedzialnym w oddziałach SG za przeciwdziałanie przemytowi dzieł sztuki polecono nawiązanie kontaktów z Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie.

Największym problemem Straży Granicznej są szkolenia funkcjonariuszy i w tej sprawie oczekujemy na pomoc kompetentnych instytucji. Wprawdzie część funkcjonariuszy odbyła już, wstępne na ogół, przeszkolenie, to jednak ich liczba jest niewystarczająca. Należy oczekiwać, że w programach szkoleniowych nacisk położony będzie na zagadnienia praktyczne. Ponieważ nie jest możliwe przeszkolenie wszystkich kontrolerów na przejściach granicznych, odpowiednio przygotowani funkcjonariusze SG powinni – jako tzw. multiplikatorzy – przekazywać swoją wiedzę zespołom kontrolerskim, które dokonują odpraw granicznych. Oddziały SG mogą zamieszczać w swojej sieci wewnętrznej (Intranet) informacje (zdjęcia, materiały graficzne, wszelkie inne publikacje poglądowe, szkoleniowe) na temat przedmiotów zabytkowych utraconych

lub poszukiwanych i częściowo już to robią. W sprawie pozyskiwania tych materiałów również oczekujemy na pomoc wyspecjalizowanych instytucji.

Drugą, lecz równie ważną sprawą jest brak precyzyjnych regulacji prawnych przy odprawie warunkowej. Dotyczy to przedmiotów przywożonych do Polski w celu konserwacji lub renowacji. Jest zdumiewające, że Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 19 kwietnia 2004 r. w sprawie wywozu zabytków i przedmiotów o cechach zabytków za granicę pominęło tę kwestię, przez co Straż Graniczna miała sporo kłopotów, zwłaszcza z odprawami dużych transportów mebli przywożonych do Polski w celu renowacji lub konserwacji.

Ministerstwo Kultury jeszcze w połowie 2005 r. stało na stanowisku, że od czasu wejścia Polski do UE straciły ważność przepisy o czasowej odprawie wwożonych na terytorium Polski przedmiotów zabytkowych na podstawie zaświadczeń służb konserwatorskich. Według ministerstwa przywóz i wywóz przedmiotów zabytkowych do Polski w celu konserwacji lub renowacji może odbywać się obecnie na podstawie umów handlowych, zdjęć, dokumentów ubezpieczeniowych itd., bez konieczności wydawania zaświadczenia (zezwoleń na wywóz) służb konserwatorskich. Ministerstwo twierdziło, że sytuacja taka jest przejściowa, do czasu nowelizacji ustawy z 2003 r. o ochronie zabytków. Według planowanej nowelizacji przywóz zabytków do renowacji z terenu UE, i ich późniejszy wywóz, odbywał się będzie, jak poprzednio, na podstawie zaświadczeń służb konserwatorskich.

Ponieważ – co oczywiste – funkcjonariusze SG nie mają odpowiednich kwalifikacji do oceny przedmiotów zabytkowych w połowie 2005 r. uznano, że nadal wymagana będzie przy ich przewozie przez granicę fachowa opinia służb konserwatorskich, co powodowało protesty przewoźników, osób zainteresowanych oraz... interwencję wiceministra kultury.

Straż Graniczna, podobnie jak Służba Celna, podtrzymała jednak swoje stanowisko, uznając, że z powodu błędnych przepisów nie można narażać na szwank interesu publicznego. ■

WOJCIECH PACZUSKI



ZWALCZANIE NIELEGALNEGO HANDLU DOBRAMI KULTURY W UNII EUROPEJSKIEJ

Dzieła sztuki i zabytki postrzegane jako przedmioty podatne na spekulacje, fałszerstwa, a także nielegalny wywóz i kradzieże są towarami podlegającymi w Unii Europejskiej regulacji prawnej w dwóch wymiarach.

Istniejące wspólnotowe akty prawne dotyczące obrotu dziełami sztuki i zabytkami (dobrami kultury – według terminologii wspólnotowej), tj. rozporządzenie Rady nr 3911/92 EWG¹ i dyrektywa Rady nr 93/7/EWG² miały na celu raczej wprowadzenie obowiązków dla wywożących i kupujących na unijnym rynku wewnętrznym niż określanie i ściganie przestępstw nielegalnego handlu. Odsyłały one³ do postanowień wspólnotowych o współpracy między państwami członkowskimi dotyczącej spraw celnych i rolnych, określonej w rozporządzeniu nr 515/97 WE⁴, jako metody realizacji celu ochrony dóbr kultury. Przepisy dyrektywy podały definicję niezgodnego z prawem przemieszczenia dobra kultury, które może podlegać zwrotowi, tj. wyprowadzenie z terytorium państwa członkowskiego z naruszeniem jego zasad ochrony narodowych dóbr kultury lub z naruszeniem rozporządzenia nr 3911/92. Nie jest to definicja nowego przestępstwa, lecz środek niezbędny w innej niż karna procedura, która umożliwia zasądzenie zwrotu przedmiotu do wnioskującego-

go państwa członkowskiego i tym samym nie jest nowym typem czynu przestępnego jednolitym w prawie państw członkowskich. Dodatkowo rozdzielenie spraw przestępstw od spraw zwrotu zabytków dyrektywa odzwierciedla deklarując, że nie narusza wszczęcia jakiegokolwiek postępowania karnego, zgodnie z prawem krajowym państw członkowskich, przez wnioskujące państwo członkowskie i/lub właściciela dobra kultury, które skradziono⁵. Podobnie przepisy karne, do których wprowadzenia zobowiązuje rozporządzenie o wywozie, są częścią składową systemów prawnych państw członkowskich, a nie wyodrębnioną płaszczyzną prawną w Unii Europejskiej.

Definicji przestępstwa nielegalnego handlu dobrami kultury nie formułuje żaden akt prawny wspólnotowy ani mieszczący się w dorobku prawnym Unii, brak też wytycznych do jej wprowadzenia do prawa państw członkowskich, jak też uchwał, zaleceń i deklaracji Rady Europejskiej. Rozporządzenie o wywozie dóbr kultury i dyrektywa o zwrocie nie są instrumentami zwalczania nielegalnego handlu dziełami sztuki⁶. Z filozofii dotychczasowych przepisów zarówno wspólnotowych, krajowych jak i międzynarodowych i proble-

mów międzynarodowego obrotu dziełami sztuki, można ogólnie przyjąć, że nielegalny handel dziełami sztuki oznacza obrót obiektami skradzionymi bądź wywiezionymi za granicę z naruszeniem przepisów krajowych lub międzynarodowych. Nie jest to prawne rozumienie pojęcia nielegalnego handlu, ale opisowe.

Co więcej, pojęcia związane z przestępstwami nie są ujednolicone, z nielicznymi wyjątkami jak terroryzm, w prawie ponadnarodowym obowiązującym państwa członkowskie. Niejednakość pojęcia prawne paserstwa w reżimach prawnych państw wpływają w znaczącym stopniu na skuteczność nowych strategii i działań podjętych dla zwalczania przestępczości w dziedzinie obrotu dobrami kultury, czyli naruszeń prawa krajowego regulującego obrót dziełami sztuki i zabytkami.

Konwencja z 18 grudnia 1997 r. o wzajemnej pomocy i współpracy pomiędzy administracjami celnymi, tzw. Konwencja Neapol II⁷, rozumie naruszenia krajowych przepisów celnych jako m. in. naruszenia przepisów dotyczących obrotu towarowego, a mieszczących się w zakresie art. 30. TWE, w tym o skarbach narodowych o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej. Przewiduje konkretne formy współpracy takie, jak: pościg, nadzór transgraniczny, dostawy kontrolowane, dochodzenie tajne i wspólne specjalne ekipy śledcze. Konwencja, upoważniając państwa do rozwijania współpracy organów celnych, stosuje się również do zakresu zadań innych organów ścigania, które mają odpowiednie uprawnienia do podjęcia działań na jej podstawie.

Zintegrowane podejście do zwalczania przestępczości wynika nie tylko z różnic w prawie państw członkowskich, ale i celowej strategii⁸, włączenia w obszarze wolności, bezpieczeństwa i sprawiedliwości w tzw. III filarze Unii Europejskiej, poza współpracą celną, bliskiej i wydajnej wielostronnej współpracy między służbami celnymi i innymi organizacjami przestrzegania prawa, jak również innymi instytucjami i agencjami UE, np. OLAF (zwalczanie oszustw finansowych przeciwko Wspólnocie Europejskiej), Europol (zwalczanie przestępczości zorganizowanej i współpraca poli-

cyjna) i Eurojust (koordynacja działań prokuratur krajowych w postępowaniach śledczych i pomoc prawna).

Znając problemy organów ścigania, jakie stwarza natura międzynarodowego obrotu dziełami sztuki, czyli brak informowania w innych państwach o zawartości rejestrów zabytków, korzystania z wykazów dzieł skradzionych bądź objętych zakazem wywozu, przepisy wspólnotowe dotyczące wywozu i zwrotu dóbr kultury wskazywały⁹ na użyteczność wspólnotowych baz danych powstałych w sprawach celnych i rolnych oraz możliwość ich wykorzystania do oceny zatrzymanych podejrzanych przedmiotów bądź osób i profilowania ryzyka, oceny zagrożeń, wyboru celów kontrolnych. System Informacji Celnej (CIS) zbudowany w ramach zadań wspólnotowych¹⁰ stał się cennym narzędziem ściślejszej współpracy służb celnych państw członkowskich, która realizowana jest nie tylko w ramach przepisów wspólnotowych, ale tworzenia obszaru bezpieczeństwa, wolności i sprawiedliwości¹¹. Na mocy konwencji z 26 lipca 1995 r. o wykorzystaniu technologii informatycznej na potrzeby celne (CIS)¹², państwa członkowskie mogą dostarczać do bazy CIS w ramach trzeciego filaru informacje do modułu (FIDE) rejestru celnego dotyczącego osób fizycznych bądź prawnych, które dopuściły się, bądź w sprawach, w których prowadzone jest śledztwo na okoliczność dopuszczenia się poważnych naruszeń ustawodawstwa celnego.

Bazy te ułatwią wymianę i rozpowszechnianie informacji w celu zapobiegania i wykrywania naruszeń praw krajowych oraz składanie wniosków o podjęcie działań. Według wspólnego działania ogłoszonego przez Radę Europejską, która pełni stymulującą rolę w określaniu strategicznych kierunków i programowaniu przyszłego działania w dziedzinie wymiaru sprawiedliwości i spraw wewnętrznych, służby celne, policja i inne organy przestrzegania prawa państw członkowskich w możliwie największym stopniu powinny wzmocnić wzajemną wymianę dostępnych informacji oraz danych wywiadowczych, zarówno na szczeblu krajowym i międzynarodowym, jak i Unii Europejskiej, obejmując insty-

tucje Unii Europejskiej i instytucje międzynarodowe¹³. Wspólne wskaźniki ryzyka i profile stanowią mogą kluczowy element lepszej kontroli w walce z nielegalnym handlem towarami. W tym kontekście Komisja wnioskowała o konieczności umożliwienia Europolowi dostępu do CIS¹⁴. Z propozycji zbudowania unijnej bazy danych dzieł sztuki i zabytków skradzionych aktualny jest zmodyfikowany cel, tj. system połączonych krajowych baz danych¹⁵.

Wprowadzenie kontroli na granicach zewnętrznych przy zniesieniu wewnętrznych skutkowało legislacyjnymi ramami, które w obliczu rosnącej skali przestępstw oraz międzynarodowych powiązań grup przestępczych, inicjują współpracę organów ścigania na podstawie wspólnych norm zobowiązujących i upoważniających państwa do współpracy operacyjnej policji. W układzie z Schengen i jego konwencji wykonawczej z 1990 r.¹⁶ obejmuje ona takie formy, jak: pościg i obserwacja transgraniczna, przekazywanie informacji, odelegowanie oficerów łącznikowych¹⁷. Niezbędne wprowadzenie i utrzymanie wspólnego systemu informacyjnego, czyli Systemu Informacyjnego Schengen (obecnie SIS II), bezpośredniej łączności pomiędzy policją i służbami celnymi państw członkowskich, pozwoliło na wymianę w nowych technologiach (łączność komputerowa) danych nt. szczególnych kategorii osób. Charakter pracy policji wymaga tworzenia centralnych krajowych punktów kontaktowych, które powinny zjednoczyć, najlepiej w jednym biurze, krajowe jednostki Europolu, biura Sirene (obsługa SIS), władze celne, krajowe biura centralne Interpolu i przedstawiciele władz sądowych. Nadzwyczaj skuteczne okazały się np. stałe centra współpracy, jednocząc wszystkich zainteresowanych po obu stronach granicy, a także oceniono jako skuteczne odelegowanie oficerów łącznikowych¹⁸. We współpracy transgranicznej nacisk położono na praktyczne wdrożenie nowych form współpracy takich, jak: poprawa współpracy operacyjnej, rozważenie stworzenia stałego wydziału koordynacji operacyjnej, który wspomógłby wspólne operacje celne, tak by zapewnić działanie zinstytucjonalizowane na podstawie współpracy między służbami celnymi, policją i innymi ważnymi agendami.¹⁹

Przegląd przeszkód, jakie stoją przed organami ścigania państw członkowskich w zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom przeprowadzony przez Komisję wskazał na duże różnice prawne w regulacjach krajowych, utrudnione przedstawienie dowodu i znaczące zyski płynące z nielegalnych transakcji. Czynniki te powodują wzrost nielegalnego obrotu, a zaangażowanie zorganizowanej przestępczości zdaje się te tezy potwierdzać. Jednocześnie te determinanty nielegalnego obrotu ogniskują rozwój działań w reakcji organów ścigania, rozumianych szeroko jako organy policyjne, celne i służby graniczne.

Komisja Europejska utrzymuje, że rozwiązanie problemów zwalczania nielegalnego handlu dziełami sztuki widzi we współpracy policji, nie uwzględniając zmiany prawa wtórne. Z punktu widzenia skuteczności działań ich „inter-operacyjność” uwzględniająca zacieśnienie współpracy policyjnej i celnej w Unii Europejskiej, wymaga w ocenie Komisji podejmowania działań równocześnie na trzech poziomach: operacyjnym, decyzyjnym, ale i ustawodawczym²⁰. Konwencja o wzajemnej pomocy w sprawach karnych między państwami członkowskimi Unii Europejskiej²¹ upraszcza ogólne procedury współpracy sądowej oraz ułatwia współpracę dotyczącą specjalnych technik śledczych stosowanych przez policję, gdyż wymagają one zwykle uprzedniego upoważnienia władz sądowych zgodnie z krajowymi procedurami karnymi. Do wykorzystania przez organy ścigania pozostaje europejski nakaz aresztowania, który zgodnie z postanowieniami decyzji ramowej z 13 czerwca 2002 r.²² dotyczy m. in. nielegalnego handlu dobrami kultury. Decyzja ramowa Rady z 22 lipca 2003 r. w sprawie wykonania w Unii Europejskiej postanowień o zabezpieczeniu mienia i środków dowodowych, która ma zastosowanie w odniesieniu do postanowień wydanych przez organ sądowy innego państwa członkowskiego w celu zabezpieczenia dowodów lub wynikającej z dalszego postępowania konfiskaty mienia wymienia m. in.

przestępstwa nielegalnego handlu dobrami kultury.

W dziedzinie zapobiegania przestępczości konieczne są działania prowadzące do tego, by produkty i usługi były mniej podatne na działania przestępcze, jak uważa Komisja UE²³. Jednym z zaproponowanych sposobów jest oznaczanie dzieł sztuki i zabytków. Idea towarzyszącej karty potwierdzającej status obiektów pojawiła się w 1977 r., po zleceniu przez Komisję studium o zwalczaniu kradzieży i nielegalnego handlu dziełami sztuki. Propozycja „karty identyfikacyjnej” upadła, gdyż niektóre państwa członkowskie zgłosiły wątpliwości co do zakresu działania systemu oznaczania, w szczególności relacji do systemu obsługiwanego przez Interpol. Standardowy dokument zawierający informacje o rodzaju i charakterystyce obiektu przemieszczanego niezgodnie z prawem, dotyczącą szczególnie wartościowych obiektów proponowano włączyć do systemów SIS II i CIS²⁴. Ostatnio prace te odżyły, z poparciem Komisji.²⁵ Przy okazji zlecone zostały prace nad europejskim kodeksem postępowania dla profesjonalistów i pośredników, wzorem Unesco, która postrzega tego typu nienormatywne kodeksy jako ważne narzędzie zwalczania nielegalnego handlu dobrami kultury.

Po analizie koniecznych działań w zwalczaniu nielegalnego handlu dobrami kultury Komisja wyraziła potrzebę rozważenia przez państwa członkowskie konieczności harmonizacji prawa karnego w dziedzinie zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom²⁶. W zakresie organizacji działań na granicy doświadczenia wskazują raczej na potrzebę zwiększania zdolności operacyjnych współpracy z władzami sądowymi państw członkowskich w dotychczasowych ramach prawnych²⁷. Należy również podkreślać znaczenie współpracy międzynarodowej ze wszystkimi zaangażowanymi podmiotami, jak np. Interpol oraz zacieśnienie współpracy między służbami celnymi, policją, innymi wyspecjalizowanymi organami ścigania, organami sądowymi, organami do spraw kultury lub innymi właściwymi podmiotami, np. w sektorze prywatnym.²⁸

Zagadnienia zwalczania nielegalnego handlu dobrami kultury mogą nabrać nowego tempa po wejściu w życie Traktatu Konstytucyjnego, gdyż zdaniem Komisji, jednym z jego najważniejszych aspektów jest zniesienie struktury Unii w formie filarów i rozszerzenie metody regulacji wspólnotowej, czyli innego rodzaju odpowiedzialności państw członkowskich niż w III filarze, na cały obszar wolności, bezpieczeństwa i sprawiedliwości.²⁹ ■

PRZYPISY

- ¹ Dz. U. WE. L 395, 31.12.1992 ze zm.
- ² Dz. U. WE. L 74 of 27.03.1993 ze zm.
- ³ Artykuł 6. rozporządzenia
- ⁴ Rozporządzenie Rady (WE) nr 515/97 z dnia 13 marca 1997 r. w sprawie wzajemnej pomocy między organami administracyjnymi Państw Członkowskich i współpracy między Państwami Członkowskimi a Komisją w celu zapewnienia prawidłowego stosowania przepisów prawa celnego i rolnego, Dz. U. WE L 82 z 22.3.1997, str. 1
- ⁵ Artykuł 15
- ⁶ Por. podobną ocenę Komisji, KOM (2005) 675 wersja ostateczna, pkt 2. akapit 4
- ⁷ Dz. U. WE. C 24, 23.1.1998 r.
- ⁸ Rezolucja Rady z dnia 2.10.2003 r. dotycząca strategii na rzecz współpracy celnej, Dz. U. UE. C 247, 15.10.2003 r., pkt 6.
- ⁹ Artykuł 6. rozporządzenia nr 3911/92
- ¹⁰ Artykuł 23. rozporządzenia nr 515/97
- ¹¹ Zgodnie z art. 29 Traktatu o UE
- ¹² Dz. U. WE. C 316, 27.11.1995, s. 34
- ¹³ Wspólne działanie z dnia 9 czerwca 1997 r. przyjęte przez Radę na podstawie art. K. 3 Traktatu o Unii Europejskiej, dotyczące poprawy kryteriów ustalania celów, metod selekcji itp. oraz zbierania informacji celnych i policyjnych (97/372/WSiSW), art. 6
- ¹⁴ Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie wzmocnienia współpracy policyjnej i celnej w Unii Europejskiej. I. Sprawozdanie z osiągnięć od czasu wejścia w życie traktatu z Amsterdamu II. Propozycje ulepszeń, COM (2004) 0376 końcowy
- ¹⁵ D. Declerck: *Europol and the Fight against Cultural Property Crime*. w: Międzynarodowa współpraca służb policyjnych, granicznych i celnych w zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom. Red. M. Karpowicz, P. Ogorzki, Szczelno 2005, s. 57
- ¹⁶ Dz. U. WE L 176 z 10.7.1999, s. 34.; Dz. U. WE L 239 z 22.9.2000, s. 19
- ¹⁷ Art. 39 – 47
- ¹⁸ Artykuł 47. konwencji z Schengen. Zob. COM (2004) 0376 końcowy
- ¹⁹ Rezolucja Rady z dnia 2.10.2003 r. dotycząca strategii na rzecz współpracy celnej, pkt 1 b)
- ²⁰ Komunikat Komisji dla Rady i Parlamentu Europejskiego Obszar Wolności, Bezpieczeństwa i Sprawiedliwości: bilans programu z Tampere i przyszłe kierunki działania, SEC (2004) 680 i SEC (2004) 693, pkt 2.11
- ²¹ Dz. U. WE C 197 z 12.7.2000, s. 1
- ²² Decyzja w sprawie europejskiego nakazu aresztowania i procedury wydawania osób między państwami członkowskimi (2002/584/WSiSW)
- ²³ SEC (2004) 680 et SEC (2004) 693
- ²⁴ Propozycja Parlamentu Europejskiego. C5-0509/2000. 2000/2246 (COS), pkt 12 e
- ²⁵ KOM (2005) 675 wersja ostateczna
- ²⁶ Forum UE w zwalczaniu przestępczości zorganizowanej. Seminarium poświęcone nielegalnemu handlowi dobrami kultury: pierwsze z dnia 17 i 18.05.2001 r., drugie z dnia 9.12.2002 r., JAI/B/2 AM D (2003) 832, zob. http://ec.europa.eu/justice_home/doc_centre/crime/doc_crime_intro_en.htm
- ²⁷ Rezolucja Rady z dnia 2.10.2003 r. dotycząca strategii na rzecz współpracy celnej
- ²⁸ Forum UE w zwalczaniu przestępczości zorganizowanej
- ²⁹ KOM (2003) 548 wersja ostateczna z dnia 17.09.2003 r.

Ochrona polskiego dziedzictwa narodowego poza granicami kraju

ROZMIESZCZENIE OŚRODKÓW POLSKICH W ŚWIECIE

Zjawisko emigracji, oznaczające odływ ludności poza granice określonego terytorium na stałe lub na czas określony, znane było od dawna w krajach Europy i świata. Proces przemieszczania się większych zbiorowości ludzkich został zapoczątkowany w dobie odkryć geograficznych, a nasiliło go zwłaszcza odkrycie w końcu XV w. Ameryki, do której zaczęli napływać mieszkańcy Europy, głównie z Hiszpanii, Portugalii, Francji czy Holandii. Zwykle dzieli się emigrację ze względu na jej przyczyny i charakter na polityczną i zarobkową, choć stosowane są też inne rozróżnienia, np. emigracja przymusowa i dobrowolna, trwała i czasowa, kontynentalna i zamorska. Genezy wychodźstwa polskiego szukać należy także w epokach znacznie bardziej odległych od czasów najnowszych. Do grupowych wyjazdów z kraju z powodów politycznych dochodziło już w dobie wojen w XVII w. Nasilenie tych procesów nastąpiło jednak w ciągu ostatnich dwóch stuleci. Największe fale wychodźstwa polskiego z przyczyn politycznych nastąpiły po XIX-wiecznych powstaniach narodowych. Po upadku powstania listopadowego w 1831 r. doszło do tzw. Wielkiej Emigracji, zjawiska, które było fenomenem w ówczesnej Europie. Do Rosji, wskutek dotkliwych represji władz carskich wywieziono wtedy ponad 50 tys. osób, zaś ponad 10 tys. emigrowało do Europy Zachodniej, tworząc głównie na terenie Francji silne ośrodki polskie. Emigracja ta odegrała wyjątkową rolę w kształtowaniu świadomości narodowej Polaków, którzy pozostali w zniewo-

lonym kraju. Wielki badacz dziejów kultury polskiej, Aleksander Brückner pisał, że *tylko w niej biło serce i żyła myśl narodu*. W środowisku polskiej emigracji w Paryżu powstało szereg polskich instytucji wspierających w różny sposób wychodźców, w tym najstarsza i do dziś działająca polska placówka poza krajem – Biblioteka Polska w Paryżu. Na początku XX w. z inicjatywy Władysława Mickiewicza, syna Adama, utworzono przy Bibliotece Muzeum Adama Mickiewicza, gromadzące pamiątki i rękopisy dzieł wielkiego romantyka. Na emigracji powstały największe dzieła literackie epoki polskiego romantyzmu. Z akcją pomocy polskim emigrantom pospieszył wówczas także Kościół za pośrednictwem powołanej polskiej misji katolickiej we Francji, która poza opieką duszpasterską udzielała emigrantom wsparcia w dziedzinie edukacji oraz niosła pomoc materialną dla najuboższych.

Upadek powstania styczniowego był powodem kolejnej fali odpływu Polaków do innych krajów. Do Rosji wywieziono 40 tys. osób. Ponad 5 tys., uciekając przed prześladowaniami politycznymi władz zaborczych, wybrało emigrację do Francji, Stanów Zjednoczonych, Turcji, Szwajcarii, Włoch, Belgii oraz Anglii. Wielu z nich włączyło się w działania na rzecz odzyskania niepodległości przez Polskę w swoich nowych ojczyznach. Powstawały kolejne polskie instytucje gromadzące pamiątki narodowe. Jedną z istotnych dla kultury polskiej inicjatyw było założenie Muzeum Polskiego w Rapperswilu w Szwajcarii, co nastąpiło z inicjatywy Władysława hr. Broel-Platera. Założyciel tej placówki przekazał je w końcu XIX w. na własność narodowi polskiemu. Rapperswil stał się w okresie braku



Kolumna barska ufundowana w 1868 r. przed wejściem do Muzeum Polskiego w Rapperswilu

niepodległego państwa miejscem spotkań przedstawicieli ugrupowań narodowych ze wszystkich trzech zaborów oraz emigrantów z różnych krajów. W latach 1892-1896 w bibliotece na zamku w Rapperswilu znalazł zatrudnienie znany pisarz Stefan Żeromski. Miejsce to było też celem wizyt Marii Konopnickiej czy Bolesława Prusa. Gromadzono tu także wiele bezcennych dla polskiej kultury dzieł sztuki, militariów, dokumentów i książek. Zbiory te powróciły do niepodległej Polski w 1927 r. i większość z nich niestety uległa zniszczeniu w czasie powstania warszawskiego w 1944 r. Muzeum odrodziło się jednak na nowo i obecnie jest miejscem odwiedzanym przez rzesze turystów nie tylko z Polski.

W Muzeum Rapperswilem spoczęło też w 1895 r. serce Tadeusza Kościuszki, który ostatnie dwa lata życia



Rapperswil



Fragment ekspozycji ze zbiorów malarstwa w Muzeum polskim w Rapperswil



Fragment ekspozycji Judaików w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswil

(1815-1817) spędził w Szwajcarii. W miejscu jego pobytu, w miasteczku Solothurn, ufundowano w latach 30. XX w. przy wsparciu władz polskich Muzeum im. Tadeusza Kościuszki. Środki na jego zorganizowanie pozyskiwano m.in. z wpływów z koncertów światowej sławy polskiego pianisty, a także premiera rządu w II Rzeczypospolitej, Ignacego Paderewskiego. Podobnie jak Muzeum w Rapperswilu placówka ta działa z powodzeniem do dnia dzisiejszego.

Koniec XIX wieku oraz lata przed I wojną światową stały się okresem wzmożonej emigracji zamorskiej z ziem polskich. Wychodźcy wędrowali głównie w poszukiwaniu pracy i w celach zarobkowych, a największe grupy ludności odpływały ze słabo uprzemysłowionej Galicji. Krajami najbardziej przyciągającymi wówczas emigrantów stały się państwa obu Ameryk, a zwłaszcza Stany Zjednoczone, Kanada, Brazylia i Argentyna. Jedynie około 20% emigrantów powróciło do kraju, pozostali osiedlili się w Ameryce na stałe, a ich *stolicą* stało się Chicago. Rosnąca liczebnie Polonia amerykańska już od końca XIX w. powoływała do życia polskie organizacje polityczne, gospodarcze, religijne i kulturalno-oświatowe. Wśród tych ostatnich liczącą się do dziś placówką na kontynencie amerykańskim jest Muzeum Polskie w Chicago, oficjalnie otwarte w 1937 r. Istotną częścią zbiorów muzealnych tej instytucji stały się eksponaty przejęte z Pawilonu Polskiego Wystawy Światowej odbywającej się w Nowym Jorku w 1939 r. Wybuch wojny przeszkodził w powrocie tych zbiorów do kraju, dzięki czemu ocalały z zawieruchy wojennej. W 1941 r. Muzeum przejęło też eksponaty po Ignacym Paderewskim z jego ostatniego mieszkania w Hotelu Buckingham w Nowym Jorku, zaś w 1945 r. zakupiło tzw. kolekcję kościuszkowską. Do muzeum trafiły pamiątki po Helenie Modrzejewskiej, bezcenne zbiory malarstwa polskiego, w tym takie obrazy, jak: *Pułaski pod Savannah* S. Batowskiego czy *Szarża Czerkiesów na Krakowskim Przedmieściu* W. Kossaka, zbiory numizmatyczne, zbiory fotograficzne, kartograficzne, militaria oraz wiele dokumentów historycznych, w tym archiwum Armii gen. Józefa Hallera z okresu I wojny światowej oraz dokumentacja Polonii

amerykańskiej i wielu organizacji polskich działających wśród wychodźców. Istotną funkcję w podtrzymywaniu polskości i związków z krajem odgrywali polscy duszpasterze wysyłani do krajów Ameryki w ślad za emigrantami. W 1879 r. ks. Józef Dąbrowski założył w Detroit Seminarium Polskie, mające kształcić księży dla polskich parafii w Ameryce. Placówka ta dała początek polonijnym instytutom naukowym, które zaczęły także gromadzić archiwalia, muzealia i zbiory biblioteczne, na bazie których działa obecnie Centralne Archiwum Polonii w Orchard Lake. Dział muzealny tej instytucji obejmuje m.in. eksponaty i dokumentację dotyczącą żołnierzy 2. Korpusu, 1. Polskiej Dywizji Pancerniej, Armii Krajowej, byłych więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych i łagrów sowieckich, a także muzealia i dokumenty związane z działalnością wielu polskich organizacji w Stanach Zjednoczonych.

W 1925 r. z inicjatywy polskich emigrantów powstała w Nowym Jorku Fundacja Kościuszkowska, mająca promować polsko-amerykańską współpracę naukową i kulturalną oraz popularyzować polską kulturę w społeczności Amerykanów. Zadanie to jest realizowane do dnia dzisiejszego dzięki stypendiom i grantom przyznawanym młodym polskim naukowcom. Fundacja zgromadziła też w ciągu swojego istnienia wiele bezcennych muzealiów, w tym dzieła takich artystów, jak: Teodor Axentowicz, Józef Chełmoński, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Jacek Malczewski, Jan Matejko, Leon Wyczółkowski.

Okres II wojny światowej i zagrożenie dla polskich dóbr kultury w okupowanym kraju przyczyniły się do tworzenia na emigracji nowych ośrodków życia polskiego. Sprzyjał temu napływ nowych fal uchodźców z kraju, w tym naukowców i działaczy kultury. Starano się też tą drogą uratować i zabezpieczyć przynajmniej część dziedzictwa narodowego. W okresie wojny grupa naukowców z Polskiej Akademii Umiejętności przebywająca na emigracji powołała do życia Polski Instytut Naukowy w Nowym Jorku, kierowany przez prof. Oskara Haleckiego oraz jego filię w Montrealu, w Kanadzie. W tym samym okresie utworzono w Nowym Jor-

ku Instytut Józefa Piłsudskiego jako kontynuację działającego od 1923 r. w kraju Instytutu Badania Najnowszej Historii Polski. Analogiczną instytucję utworzono też w Londynie, ponadto powołano tam Bibliotekę Polską, której głównym zadaniem miało być gromadzenie książek dla zniszczonych bibliotek w Polsce. Placówki te przetrwały okres wojny i odegrały istotną rolę w gromadzeniu poloników oraz w promowaniu nieskrępowanych badań naukowych w okresie PRL i cenzury w kraju. Zgromadzone przez nich zbiory stanowią ważne uzupełnienie zasobów polskich archiwów, muzeów i bibliotek. W obu instytutach w Nowym Jorku przechowano m.in. nagrania Radia Wolna Europa. Instytut Piłsudskiego w Nowym Jorku jest w posiadaniu uratowanych we wrześniu 1939 r. akt Adiutantury Generalnej Naczelnego Wodza z lat 1918-1922, bezcennych akt trzech powstań śląskich i wielu innych dokumentów z tzw. Archiwum Belwederskiego. W maju 1945 r. powołano z kolei nową placówkę w Londynie, której celem było zabezpieczenie spuścizny pozostałej po przebywających na emigracji polskich władzach państwowych, zarówno cywilnych, jak i wojskowych. Instytucją tą był działający do chwili obecnej Instytut Polski i Muzeum im. Gen. Sikorskiego.

W okresie najnowszym powstały poza granicami kraju m.in. takie placówki, jak: Muzeum Księży Marianów w Fawley Court w Wielkiej Brytanii (założone w 1953 r. przez ks. Józefa Jarzębowskiego), Papieski Instytut Studiów Kościelnych w Rzymie, powołany w 1958 r. z inicjatywy kard. Stefana Wyszyńskiego, prymasa Polski czy Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II, utworzony w 1981 r. jako odpowiedź na wybór Polaka na Stolicę Apostolską i gromadzący zbiory archiwalne, muzealne i biblioteczne związane z działalnością Jana Pawła II. Jedną z najnowszych inicjatyw było powołanie w 1998 r. Muzeum i Archiwum Polonii Węgierskiej, którego celem będzie gromadzenie i popularyzacja dorobku wielu pokoleń Polonii węgierskiej oraz dokumentowanie wielowiekowych kontaktów polsko-węgierskich.

Podsumowując wielki wysiłek organizacyjny polskiej diaspory na przestrze-

ni ostatnich stuleci stwierdzić należy, że proces tworzenia polskich instytucji na emigracji nie został przerwany po zakończeniu II wojny światowej wobec braku wolności politycznej w kraju i w związku z wieloma ograniczeniami w życiu naukowym i kulturalnym. Po 1945 r. z przyczyn politycznych nie wróciło do kraju wielu Polaków, głównie z Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie i związanych z rządem polskim na wychodźstwie. Do emigrantów z lat wojny dołączali nowi przybysze, w wyniku kolejnych fal emigracji z kraju po wydarzeniach z 1956 r., 1968 r. oraz po delegalizacji Solidarności w latach 80. i w związku z prześladowaniami opozycji demokratycznej w latach stanu wojennego. Przez cały okres powojenny trwały też wyjazdy z powodów ekonomicznych w poszukiwaniu pracy. Istniało zatem stałe zapotrzebowanie zarówno wśród tzw. starej emigracji, jak też wciąż przybywających nowych grup Polaków na podejmowanie działań integrujących środowiska polskie na obczyźnie oraz ułatwiające zachowanie więzi z krajem.

POLONIA DZIŚ

Obecnie liczbę Polaków poza granicami kraju ocenia się na około 20 mln osób. Polska diaspora znajduje się na czwartym miejscu pod względem liczebności wśród innych diaspor świata (po Chińczykach, Rosjanach i Włochach). Niemal połowa obecnej Polonii mieszka w USA, a głównymi skupiskami Polaków, tym kraju są miasta: Chicago, Detroit, Nowy Jork. Na drugim miejscu znajduje się Polonia w Niemczech (ok. 2 mln osób), z takimi ośrodkami jak Berlin, Hamburg czy Zagłębie Ruhry. Ponad milionowa rzesza Polaków zamieszkuje też w Brazylii (głównie stan Parana z ośrodkiem w Kurytybie), na Ukrainie (z ośrodkami we Lwowie i w obwodzie żytomierskim), we Francji (ze skupiskami w Paryżu i północno-wschodnich rejonach kraju) i na Białorusi, gdzie ośrodkiem polskim jest Grodno, a także zachodnie rejony Białorusi. Polonia kanadyjska liczy ponad 800 tys. osób, a centrami życia Polaków w tym kraju są: Toronto, Montreal, Vancouver. Kilkusettyśięczne grupy Polaków zamieszkują też takie kraje, jak: Federacja Rosyjska, Ar-



Fragment ekspozycji w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswilu



Sala wystawowa w Instytucie polskim i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie



Zamek w Montrésor. Siedziba Muzeum



Ekspozycja historycznych szandarów w Muzeum Tradycji Oręża Polskiego w Nowym Jorku

gentyna, Litwa, Australia, Wielka Brytania, Czechy, Kazachstan, Szwecja.

Integralną częścią polskiego dziedzictwa narodowego pozostają świadectwa działalności i dorobek osób i organizacji polskich na Wschodzie, a przede wszystkim w takich krajach, jak: Rosja, Ukraina, Litwa czy Białoruś. Dokumentują one dzieje eksterminacji i masowych zsyłek ludności polskiej po kolejnych powstaniach narodowych, dzieje Polaków, którzy znaleźli się poza granicami Polski po pokoju ryskim w 1921 r. oraz historię ludności polskiej pozostałej na terenach Litwy, Zachodniej Białorusi i Ukrainy po II wojnie światowej. Upadek Związku Sowieckiego i zmiana sytuacji politycznej w Europie Środkowo-Wschodniej sprzyjają odradzaniu się polskości. Świadczy o tym rosnąca w ostatnich latach liczba osób przyznających się do polskich korzeni, jak też wzrost liczby organizacji polskich na Wschodzie. Dla przykładu podać można, że na terenie Ukrainy w 1989 r. z ponad 2-milionowej rzeszy Polaków z byłych województw wołyńskiego, lwowskiego, tarnopolskiego i stanisławowskiego do korzeni polskich przyznawało się ok. 218 tys. osób, 10 lat później liczba ta wzrosła do ok. 1 mln.

RELACJE Z KRAJEM

Zmiana systemu politycznego w Polsce po 1989 r. zmieniła diametralnie charakter relacji między diasporą polską na Wschodzie i Zachodzie Europy a krajem. Pojawiły się zwłaszcza nowe szanse na podjęcie intensywnej współpracy z Polonią w krajach Europy Zachodniej i Ameryki. Bliższe kontakty pokazały też pilną potrzebę wsparcia tych instytucji przez władze i pokrewne organizacje krajowe. Polskie instytucje za granicą, od lat ratujące dobra kultury i pełniące rolę polskich ambasadorów w świecie, borykają się w wielu wypadkach z szeregiem trudności. Są one związane z niedostatecznym zabezpieczeniem materialnym, trudnościami lokalowymi w części przypadków i brakiem fachowej kadry do sprawowania opieki nad unikalnymi zbiorami muzealiów i archiwaliów. Ogromne rozproszenie organizacyjne i instytucjonalne utrudnia prace nad szczegółowym rozpoznaniem i sporzą-

dzeniem dokładnej listy organizacji przechowujących bezcenne dla historii Polski zbiory muzealne, archiwalne i biblioteczne. Od lat jednak prace w tym kierunku prowadzą zarówno wyspecjalizowane ośrodki i instytucje (np. Instytut Polonijny na Uniwersytecie Jagiellońskim, Instytut Migracji i Duszpasterstwa Polonijnego KUL, Zakład Badań Narodowościowych PAN w Poznaniu, Biblioteka Narodowa), jak też mniejsze zespoły badawcze. Powstały też w ostatnich latach stowarzyszenia i fundacje mające zarówno koordynować współdziałanie między organizacjami polonijnymi, jak też we współpracy z organizacjami rządowymi i pozarządowymi organizować różne formy pomocy dla Polonii. W 1978 r. powołana została Stała Konferencja Muzeów, Bibliotek i Archiwów Polskich na Zachodzie. Zrzesza ona obecnie 19 instytucji zajmujących się gromadzeniem polskich dóbr kultury na obczyźnie. Jej celem jest koordynowanie wspólnych działań mających prowadzić do zabezpieczenia polskich pamiątek i polskiej spuścizny kulturalnej, jest też forum wymiany wzajemnych doświadczeń w codziennej pracy poszczególnych instytucji, a od kilku lat także forum współpracy z pokrewnymi instytucjami krajowymi, m.in. Naczelną Dyрекcją Archiwów Państwowych, Biblioteką Narodową czy muzeami krajowymi. Podobną funkcję dla placówek archiwalnych, ale też pełniących nierzadko funkcje muzeów i bibliotek pełni Rada Dziedzictwa Archiwalnego, powołana w 1998 r. decyzją ministra edukacji narodowej. Na jej czele stoi były Prezydent RP na Wychodźstwie Ryszard Kaczorowski.

Szereg inicjatyw podejmowanych w kraju zmierza też w kierunku wspierania licznych wspólnot polskich na Wschodzie. Działania tego typu podejmowane są m.in. przez Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”, Fundację Pomocy Polakom na Wschodzie czy też Stowarzyszenie Współpracy Polska-Wschód. Akcje promujące znajomość Polski i jej historii wśród młodych pokoleń Polaków mieszkających poza granicami kraju podejmowane są także przez Fundację Sempere Polonia.

Niektóre z instytucji polskich działających zagranicą uzyskują pomoc finansową ze strony krajów, w których

działają. Dla przykładu podać można, że zbiory Instytutu Piłsudskiego w Nowym Jorku zostały zmicrofilmowane dzięki przyznaniu grantu przez National Endowment for the Humanities. Z kolei pierwszy opis zbiorów Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce został opracowany na początku lat 80. przy wykorzystaniu środków z Fundacji Rockefellera. Wsparcie to jest jednak dalece niewystarczające wobec potrzeb polskich placówek.

Ogromnym wyzwaniem, ale też szansą na usprawnienie funkcjonowania instytucji polskich i polonijnych jest ich komputeryzacja, co jednak wiąże się z kolejnymi nakładami finansowymi na ten cel. Stwarza ona też szansę na wejście archiwów polonijnych do sieci informatycznych poszczególnych krajów. Obecnie większość polskich organizacji ma własne strony internetowe, dostarczające wszystkim zainteresowanym niezbędnych informacji o poszczególnych placówkach i ich zbiorach oraz ułatwiające komunikowanie się ze środowiskami nauki i kultury w kraju. Doceniając rolę Internetu i szybkiego dostępu do informacji należy też zauważyć, że szczegółowa ewidencja dzieł sztuki czy archiwaliów zabezpiecza je dodatkowo przed kradzieżami, gdyż stają się one łatwe do wykrycia i identyfikacji.

Poza gromadzeniem i ochroną pamiątek polskiej kultury wiele instytucji prowadzi aktywną działalność edukacyjną wśród społeczeństw krajów, w których działają. Popularyzują one wiedzę o Polsce w świecie, zwłaszcza wśród młodych pokoleń innych narodowości. Przykładem takich działań jest organizowanie wymiany stypendialnej, koncertów, wystaw, spotkań z przedstawicielami polskiej kultury i nauki, artystami, kursy językowe, publikacje na temat Polski.

Stare placówki polskie poza krajem, zakorzenione od lat w miejscowych społecznościach ułatwiają też adaptację w obcym nierzadko środowisku wciąż napływającym przybyszom z Polski, stanowią one przedłużenie więzi łączących nowo przybyłych z krajem. Ich istotną funkcją jest też przypominanie kolejnym generacjom urodzonych i wychowanym poza krajem o ich polskich korzeniach. ■

Fot. ze zbiorów autora

MIROSŁAW BARWIK

ZAGINIONE ARCYDZIEŁA SZTUKI STAROGRECKIEJ (6) *Nadworny malarz króla Archelaosa*



*Herakles duszący węże, malowidło z domu Wettiiunów w Pompejach, inspirowane być może obrazem Zeukisa o tej samej tematyce, które malarz podarował mieszkańcom Agrygentu, greckiego miasta na Sycylii (wg H. B. Walters, *The Art of the Greeks*, Londyn, 1934 r.*

Najsłynniejszym chyba dziełem Zeuksisa był obraz przedstawiający rodzinę centaurów. Dzieło wywiezione zostało z Aten w 89 r. p.n.e., po zdobyciu miasta przez wodza rzymskiego Sullę. Obraz nie dotarł jednak nigdy do Italii – zatonął w trakcie sztormu, który pochłonął statek wraz z całym jego ładunkiem. W Atenach pozostała jednak kopia obrazu. Lukian, który dwa wieki później widział ją u *jakiegoś malarza w Atenach*, pozostawił szczegółowy opis tego dzieła. I właśnie ów opis zainspirować miał Filippina Lippi, który w kaplicy Strozich kościoła Santa Maria Novella we Florencji namalował rannego centaury przed grotą zamieszkiwaną przez jego rodzinę.

Dzieje życia malarza, żyjącego w 2. poł. V w. p.n.e., z trudem tylko dają się odtworzyć, choć sława, jaką cieszył się, znalazła oddźwięk w licznych dziełach starożytnych pisarzy, nie wykluczając Platona i Arystotelesa. Wychował się zapewne w Heraklei, mieście greckim w południowej Italii, położonym nad Zatoką Tarentyjską. Pracował w Wielkiej Grecji i na Sycylii, a także na Samos i w Efezie. Na dłużej związał się wszak z Atenami, gdzie cieszył się wielką sławą i uznaniem. Tu też pozostawił wiele ze swoich dzieł, jak choćby młodzieńczego Erosa uwiecznionego różami, którego można było oglądać w świątyni Afrodyty nad Kefisosem. Sławny był też obraz Zeuksa przedstawiający Helenę, wystawiony w spichrzu zbożowym w Atenach. Ateńczycy zwali go *Heleną kurtyzaną* i była to zapewne replika słynnego obrazu z sanktuarium Hery Lacyńskiej nieopodal Krotonu, greckiego miasta w południowej Italii.

Już jako dojrzały twórca przyjął Zeuksis zaproszenie Archelaosa, króla Macedonii¹. Ozdobił dla niego malowidłami jego pałac w Pelli, dokąd władca przeniósł swą stolicę. Archelaos, którego Platon nazwał największym zbrodniarzem pośród Macedończyków, ściągając na swój dwór najwybitniejszych artystów z całej Grecji. Władca rozmiłowany był w muzyce słynnego kitarodosa² Timotheosa z Miletu, hojnie nagroził poetę Chojrilosa, nade wszystko jednak okazał się szczodrym mecenasem Eurypidesa, który w Macedonii spędził ostatnie lata swego życia, wystawiając tam dwie ze swoich sztuk – *Archelaosa* i przypuszczalnie *Bakchantki*. Eurypides zmarł w 406 r., a więc jeszcze przed przeniesieniem stolicy do Pelli. Sztuki jego były więc zapewne wystawiane w odkopanym przez archeologów teatrze w Ajgaj (obecnie Vergina), starej stolicy władców Macedonii. Jak głosi tradycja, Eurypides zginął rozszarpany przez psy myśliwskie. Pochowano go w Macedonii, bo zgromadzenie Macedończyków odmówiło Atenom wydania ciała zmarłego. Rodacy uczcili go więc cenotafem, wystawionym w pobliżu drogi prowadzącej z Aten do Pireusu. Prawdziwym jednak pomnikiem sławy tragika stały się jego własne dzieła, a także – wedle słów poety – *oltarz Dionizosa i deptana koturnami scena*³.

Trudno stwierdzić z całą pewnością czy Eurypides i Zeuksis kiedykolwiek spotkali się na dworze macedońskim, wydaje się to jednak mało prawdopodobne. Starożytni autorzy przekazali informację, że za ozdobienie swego pałacu malowidłami Archelaos zapłacił 400 min. Nic więc dziwnego, że o bogactwach zgromadzonych przez

Zeuksa opowiadano w starożytności wiele anegdot, jak tę choćby, że przebywając w Olimpii obnosił się ze swoim imieniem wyhaftowanym złotymi literami na szacie. O dziełach swych mawiał, że nie ma za nie godziwej zapłaty, miał je więc jakoby rozdawać za darmo.

Freski zdobiące pałac Archelaosa nie zachowały się niestety do naszych czasów, choć ruiny pałacu królewskiego w Pelli zostały częściowo odsłonięte. Badacze skłonni są jednak dopatrywać się wpływu sztuki Zeuksisa w mozaikach odnalezionych w tym mieście w trakcie wykopalisk archeologicznych. Wśród tych ostatnich znajdują się bowiem i centaury, inspirowane być może słynnym obrazem Zeuksisa, a także scena porwania Heleny, nawiązująca zapewne do innej kompozycji przypisywanej temu malarzowi. W każdym razie niedawne odkrycie malowideł grobowych w Ajgaj nie pozostawia wątpliwości, że pobyt Zeuksisa w Macedonii musiał wywrzeć znaczący wpływ na twórczość malarską jego następców.

W trakcie swego pobytu na dworze królewskim namalował obraz przedstawiający Pana, który podarował Archelaosowi. Bóstwo, otaczane w Macedonii szczególną czcią, przedstawił malarz w sposób nowatorski, pozbawiając je cech zwierzęcych, takich jak obfity zarost i koźle nogi. Wedle starożytnych komentatorów ujęcie to zmieniło tradycyjny sposób przedstawiania tego bożka. W kolekcji Archelaosa znalazły się być może inne jeszcze obrazy mistrza i można przypuszczać, że podzieliły one losy kolekcji dzieł sztuki gromadzonych przez władców Macedonii. Trafiły one najpierw do Ambracji, gdzie znajdował się pałac Pyrrusa, króla Epiru, który przez krótki czas rządził również Macedonią. Po zdobyciu miasta przez konsula Marka Fulwiusza Nobilitora w roku 189 p.n.e., bogata kolekcja obrazów a także posągów z brązu i marmuru wywieziona została do Rzymu.

Nie wiadomo jakie były dalsze losy tej kolekcji. Można przypuszczać, że przynajmniej część obiektów trafiła do świątyni Herkulesa i Muz (Hercules Musarum), ufundowanej przez tegoż Fulwiusza, nieopodal cyrku Flaminiusza na Polu Marsowym. Znalazły się w niej posągi dziewięciu Muz, pochodzące z Ambracji, oraz figura Heraklesa grającego na lirze. W czasach Pliniusza obraz Zeuksisa przedstawiający Helenę znajdował się w portyku ufundowanym przez konsula Lucjusza Marcjusza Filipa (I w. p.n.e), wzniesionym wokół tejże świątyni, która wówczas została odbudowana. Być może był to ów słynny obraz Zeuksisa, który malarz wykonał na

zamówienie mieszkańców Krotony dla sanktuarium Hery (Junony) na przylądku Lacyńskim. Do Rzymu dotarł on być może z Syrakuz, gdzie mógł się znaleźć jako łup tyrauna Syrakuz Dionizjosa I, bądź z Ambracji, dokąd mógł go wywieźć Pyrrus. Drugi z obrazów Zeuksisa znajdujący się w Rzymie przedstawiał skępowanego Marsjasza i przechowywany był w świątyni Zgody na Forum Romanum. Niewykluczone, że i on pochodził z kolekcji króla Archelaosa, choć równie dobrze mógł trafić do Rzymu z któregoś z miast Wielkiej Grecji. Opis tego obrazu przetrwał jak się zdaje w dziele Filostrata Młodszego, pisarza żyjącego w III w. n.e.

O sztuce Zeuksisa najlepsze pojęcie daje chyba wypowiedź samego Arystotelesa: *Być może nie istnieją w rzeczywistości tacy ludzie, jakich malował Zeuksis, ale przecież jest to przedstawienie idealizujące a ideał winien mieć pierwszeństwo przed rzeczywistością.* Ten sam autor mówiąc o Polignocie, iż był on świetnym malarzem charakterów, zauważa zarazem, że *malarstwo Zeuksisa jest ich zupełnie pozbawione.* Można więc sądzić, że było to malarstwo w wysokim stopniu idealizujące, którego wartość opierała się głównie na sprawności technicznej. Choć, warto zauważyć, i w tej ostatniej kwestii już w starożytności odzywały się głosy krytyki. Zarzucano mianowicie malarzowi, że jego postaci mają zbyt duże głowy i wiązania kości. Świadczyłoby to być może o tym, że Zeuksis stosował w swych obrazach własny kanon proporcji.

Pliniusz opowiedział ciekawą anegdotę doskonale ilustrującą metodę pracy malarza. Przystępując do pracy nad owym obrazem przeznaczonym dla sanktuarium Hery (Junony) Lacyńskiej, malarz wybrał pięć najpiękniejszych dziewcząt, które miały mu pozować do obrazu przedstawiającego nagą Helenę. O realizmie przedstawień, które wyszły spod jego pędzla świadczyć może inna jeszcze opowieść, przekazana przez tegoż Pliniusza. Otóż miał malarz namalować obraz przedstawiający chłopca niosącego winogrona. Gdy do namalowanych z niezwykle realizmem winogron zaczęły zlatywać się ptaki, Zeuksis miał ponoć wyrzucać sobie, że najwyraźniej chłopca namalował gorzej niż winogrona, bo gdyby jego postać była równie realistycznie wyobrażona, wtedy ptaki powinny raczej bać się takiego przedstawienia. Anegdota te świadczą bez wątpienia o sprawności techniki malarskiej Zeuksisa, do czego sam twórca przywiązywał jak się zdaje ogromną wagę.

W oczach współczesnych zasłynął Zeuksis jako nowator, zwłaszcza gdy chodziło o tematykę obrazów i zaskakujące rozwiązania ikonograficzne. Tak rzecz się miała z obrazem przedstawiającym centaury. W drobiazgowym wręcz opisie Lukiana na pierwszym planie rysuje się rozciągnięta na bujnej murawie centaurzyca: *z nogami tylnymi wyciągniętymi wstecz, całym korpusiem końskim zalegająca ziemię. Część niewieścia lekko unosi się ku górze, wsparta na łokciu. Nogi przednie nie są tak jak tamte wyciągnięte, ponieważ leży ona nieco na boku: jedna jest ugięta, z kopytem skierowanym ku środkowi, tak jakby w przykłęku, druga natomiast wyprostowana, wspiera się o ziemię jak u konia, gdy ma się właśnie zerwać z pozycji leżącej. Jedno z dzieci trzyma w swych ramionach i karmi na sposób ludzki, podając mu pierś kobiecą, drugie u boku ssi jak źrebie klacz. Z góry przygląda się*

temu centaur, najwyraźniej ojciec rodziny. Śmiejąc się pokazuje młodym lwiątko, które trzyma wysoko w ręce i potrząsa nim, jakby chciał zainteresować swoje potomstwo tą zdobyczą i dla zabawy trochę nastraszyć. I rzeczywiście młode nie potrafią ukryć swego zaciekawienia, nie przerywając przy tym ssania i tuląc się jeszcze bardziej do matki. Postać owego centaury jest dzika i groźna. Widać, że to nieokielznany mieszkanie górskich ostępów i nieustraszonego łowca: *burzliwie rozwichrzona grzywa, kudłami obrosłe ciało nie tylko w części końskiej, ale i tej drugiej, ludzkiej; barki wyraźnie rozrośnięte, wzrok mimo że się śmieje, w całej pełni zdradzający jego zwierzęcą, górską i nieoblaskawioną naturę.* Przez kontrast, centaurzyca jest istotą jak najbardziej łagodną i na swój sposób urodziwą. Lukian porównuje ją do owych pięknych klaczy z Tessalii, nieposkromionych i nie przywykłych do siodła ani wędzidla, przy czym górna jej część *to kobieta piękna – jeśli nie liczyć jej uszu, podobnych do uszu satyra.* Jej dzieci mają już jednak w sobie coś dzikiego, a nawet strasznego.

Możemy przypuszczać, że w tej niezwyklej umiejętności wyrażania chwilowych stanów i nastrojów tkwiła siła sztuki Zeuksisa, a także istotna przyczyna wielkiej popularności jego dzieł. Wedle anegdoty opowiedzianej przez Lukiana Zeuksis wystawił ów obraz przedstawiający rodzinę centaurów na widok publiczny. Dzieło wywołało ogromny wprost zachwyt wśród oglądających, których olśnił nowy, zaskakujący temat obrazu i jego ujęcie. Malarz poczuł się jednak wielce urażony tym, że oglądający podziwiali tylko jego nowatorstwo, nie zwracali zaś najmniejszej uwagi na to, co w rozumieniu mistrza stanowiło o wartości jego dzieła. W uniesieniu miał jakoby rzec do swego ucznia: *Hejże Mikonie – zasłoń ten obraz! Zabierz go stąd i zanieś do domu. Ci ludzie chwalą tylko to, co jest tworzywem, nie zwracając najmniejszej uwagi na to, co jest samą istotą piękną i podstawą sztuki. Nowość tematu przesłoniła im kunszt wykonania.*

Lukian, który mógł podziwiać tylko kopię obrazu, zachwyca się wszakże kunsztem malarskim Zeuksisa, zwracając uwagę na *wyrazisty rysunek konturów, subtelne zlewianie się barw, umiejętne tychże nałożenie, odpowiednie rozłożenie światła i cieni, wielkość wymiarów, stosunek części do całości, harmonię.* W zakresie techniki malarskiej, w zgodnej opinii współczesnych był Zeuksis kontynuatorem poszukiwań podjętych przez współczesnego mu Apollodora z Aten, któremu przypisywano odkrycie techniki malarskiej nazywanej *skiagraphia*, opartej jak się sądzi na zastosowaniu światłocienia i cieniowania. Niewykluczone też, że wykorzystał wcześniejsze eksperymenty w zakresie perspektywy, co pozwoliło mu chyba uzyskać efekt głębi w jego obrazach. Znamienne, że dzieła Zeuksisa znane były jeszcze w IV w. n.e., a więc siedem wieków po śmierci mistrza. W każdym razie Grzegorz z Nazjanzu, jeden z najsłynniejszych pisarzy wczesnochrześcijańskich, z uznaniem wypowiadał się o kunszcie tego malarza, umieszczając go wśród największych twórców dawnej sztuki greckiej. ■

PRZYPISY

¹ Panował w latach 413-399 p.n.e.

² A więc grającego na kitarze

³ Fragment starożytnego epigramu napisanego przez Adajosa z Macedonii

SUMMARY

PAGE 3 AGNIESZKA LESZYŃSKA
THEATRICAL OBJECTS FROM THE NATIONAL LIBRARY COLLECTION
A THEATRE DIVISION was set up in the Warsaw National Library in 1933. It was established in view of creating a research workshop for a new discipline – theatrology. The article discusses the twists and turns of the history of the collection. The demolition of Warsaw during and after the Warsaw Uprising in 1944 did not spare the collection of theatre exhibits. What was saved was taken by the Germans to Austria and placed in the Lichtensteins' castle. After Austria was occupied by the Allies, the remainder of the collection returned to Poland. In the post-war period, the idea of setting up a Theatre Division in the National Museum was not resumed. In 2005 an exhibition was organized in the National Library where the extant theatre collection was presented. Among the exhibits were the exceptionally interesting, hand-coloured etchings which illustrate the present article.

PAGE 8 PIOTR OGRODZKI
ONE YEAR, TWO LOSSES
 Over two months, towards the end of 2005, there were two burglaries in the Anna and Jarosław Iwaszkiewicz Museum in Stawisko. Both burglaries showed the inadequacy of the security system. Electronics is not enough. It has to be supplemented by the physical presence of humans. First the precious portrait of A. and J. Iwaszkiewicz by Ignacy Witkiewicz was stolen, while the second burglary resulted in stealing historic bronzes. The portrait by Witkiewicz is the sixth work by this painter which features in the list of stolen objects. Its theft proves the market value of this artist's works.

PAGE 10 KATARZYNA ZIELIŃSKA
INFORMATION ON THE SCALE OF THE THREAT TO HISTORIC OBJECTS IN THE YEARS 2004 – 2005.
 The article presents information on crime against historic objects and provides statistics of crime in sacred objects, public and private collections. There were 2247 and 2238 recorded criminal offences in this field in 2004 and 2004 respectively.

PAGE 13 MARIA ROMANOWSKA – ZADROŻNA
RECOVERING THE PORTRAIT OF A YOUNG MAN BY JAN MOSTAERT.
 An invaluable painting from the mid 16th cent. returned to Poland in October 2005. The portrait, which is now in the Czartoryski's family residence in Gołuchów, was considered to be the likeness of Charles VIII, the King of France. It used to be in the Gołuchów residence in the same bedroom as the portrait of Anne of Brittany, his wife. In the face of the threat of war, the Gołuchów treasures were taken

to the National Museum in Warsaw, which did not, however, protect them from being stolen by the Nazis. The stolen historic objects were taken to the FISCHHORN castle in Austria. They were found there, when the castle became part of the American occupying zone. Unfortunately, neither the portrait of Charles VIII, nor its pendant was found there. After the war, the paintings must have been stolen. Both portraits were found in the USA. That of Anne of Brittany was sold at an auction in 2001 in spite of Poland's efforts to recover it. The Portrait of the Young Man was bought by a private person, Ms A.D. WILLIAMS, who gave it to the museum in Richmond. There it was recognized as belonging to Poland and after many efforts, thanks to the favourable disposition of the head of the Richmond museum and the work of the Polish embassy, returned to Poland, to the Czartoryski's Museum in Kraków.

PAGE 16 MONIKA BARWIK
CATALOGUE OF LOSSES

PAGE 22 MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
CATALOGUE OF WARTIME LOSSES

PAGE 23 MONIKA KUHNKE
EXHIBITION RETURNED - GIVEN
 The 15th anniversary of setting up the Princes Czartoryski Foundation in the Kraków Arsenal, which is part of the Czartoryski Museum, was celebrated by organizing an exhibition of over forty valuable works of art which had either been lost during the war and have been recovered over recent years, or had been put there on deposit by members of the Family. The exhibition's patrons were President of the Polish Republic and President of the City of Kraków.

PAGE 26 J. ROBERT KUDELSKI
THE LOST STRADIVARI
 Polish collections prided themselves on a few original Stradivari violins. Some of these were demolished, others were lost. The present article outlines the story of the violin which had been on deposit in the National Museum from the collection of the Łódź industrialist and art lover GROHMAN. Taken away by the Nazis during World War II, it has not hitherto been found in spite of looking for it and researching the various possibilities of its fate.

PAGE 30 HANNA ŁASKARZEWSKA
POLISH-UKRAINIAN TALKS AND LIBRARY CO-OPERATION
 Already 1996 saw the setting up of the International Polish-Ukrainian Committee for protecting, searching and returning the cultural property of both countries. In 1997, in Lvov, during the meeting of this Committee, groups of experts on historic archivalia, works of art and the OSSOLINEUM collection were called into being. In

the last months of 2005 vital Polish-Ukrainian meetings on library contacts were held. They resulted in the coordination and intensification of activities.

PAGE 32 MARIUSZ LANGE
INTER-DEPARTMENTAL AGREEMENT ON FIGHTING CRIME AGAINST HISTORIC OBJECTS

In 2004 an agreement was signed in Szczecino on the cooperation of various government departments with respect to fighting crime against historic objects. The agreement is being implemented in the whole of Poland in regional units of particular voivodships. The forms of these activities are discussed during meetings of the voivodship art restorers, border patrols and customs services.

PAGE 33 WALDEMAR MARSZENDA
THE ROLE OF BORDER PATROLS IN PROTECTING CULTURAL PROPERTY

All the twelve border patrol units in Poland set up groups of officers in the operation- intelligence division and border division who are responsible for preventing the smuggling of works of art. The article discusses the kinds of activities that are undertaken in the field of their organization and training.

PAGE 34 WOJCIECH PACZUSKI
FIGHTING ILLICIT TRADE IN CULTURAL PROPERTY IN THE EU

The article discusses legal acts regulating trade in antiques in the countries of the European Union. It specifies conditions of bringing antiques in and out of countries as well as situations restricting trade in such objects.

PAGE 37 ANNA KROCHMAL
INSTITUTIONS FOR PROTECTING POLISH NATIONAL HERITAGE BEYOND POLISH BORDERS

The number of Poles living abroad is now estimated at around 20 million people. Emigration from Poland has a long history. It was due to both political and economic reasons. The author discussed the history of the emergence of Polish organisations abroad and their activities in the field of protecting Polish heritage in various countries of the world.

PAGE 41 MIROSLAW BARWIK
THE LOST MASTERPIECES OF OLD GREEK ART (6) THE COURT POET OF KING ARCHELAOS

It is difficult to reconstruct the life story of a painter living in the late fifth cent. BC. The author makes such an attempt with respect to ZEUKSIS and describes his works. They were known even in the fourth century of our era, i.e. seven centuries after the master's death. Their fate became blurred by time.

SZUKAJ NAS W INTERNECIE: www.ooczp.org.pl

**KRAJOWY WYKAZ
 ZABYTKÓW SKRADZIONYCH
 LUB WYWIEZIONYCH
 ZA GRANICĘ NIEZGODNIE
 Z PRAWEM**



**Ośrodek Ochrony
 Zbiorów Publicznych
 Narodowa Instytucja Kultury**

