

Nr 3 (52) lipiec-wrzesień 2007

ISSN 1428-6467

cenne, bezcenne/ utracone

*Valuable, Priceless/
Lost*

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

Dział
Sztuki



OŚRODEK OCHRONY ZBIORÓW PUBLICZNYCH

Na okładce i obok: kobieriec wilanowski, XVI w., fragment zaginiony (do 1939 r. na Zamku warszawskim).
Rep. wg A. Survej ad Persian Art, VI, PL 1196 w; T. Maikowski *Orient w kulturze artystycznej*, tab. barwna III



cenne, bezcenne/utraczone

Redakcja:

Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych

02-916 Warszawa, ul. Okrężna 9

tel.: (0-22) 651-53-00, (0-22) 651-75-00; faks: (0-22) 642-11-85

e-mail: biuro@oozp.org.pl

www.oozp.org.pl

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

Redaktor naczelna: Barbara Kobielska

Oprac. graficzne: Monika Karvázy

Oprac. stylistyczne: Krystyna Juriewicz

Korekta: Krystyna Juriewicz, Bartłomiej Szlązak

Tłumaczenie: Marzenna Rączkowska

Wydawnictwo zrealizowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



PROGRAM OPERACYJNY

Promocja Czytelnictwa

PRIORYTET

Rozwój czasopism kulturalnych

Wydawca: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych

Realizacja: Stowarzyszenie Artystyczne Sztuka

Na zlecenie Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych

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

W NUMERZE:

str. 3

PIOTR SZPANOWSKI
ZAGINIONY DYWAN WILANOWSKI

str. 7

JANUSZ MRÓZ, ANDRZEJ ZACHARSKI
ORACULUM W WILANOWIE

str. 10

MONIKA KUHNKE
KSIĘGA JURA VICARIORUM

str. 12

PIOTR OGRODZKI
ZDJĘCIE Z KRZYŻA
– 20 LAT PO KRADZIEŻY OBRAZU

str. 14

PIOTR OGRODZKI
SYSTEMY SYGNALIZACJI POŻARU
W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH

str. 16

WOJCIECH KRUPIŃSKI
STRAŻ GRANICZNA A PROBLEMATYKA ZABYTKÓW

str. 19

MONIKA BARWIK
SKRADZIONA GŁOWA MISTRZA

str. 20

OPRAC. MONIKA BARWIK
KATALOG STRAT

str. 24

OPRAC. MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
KATALOG STRAT WOJENNYCH 1939-1945

str. 25

ZBIGNIEW HAUSER
ZAPOMNIANE POLSKIE DWORY
I REZYDENCJE NA LITWIE (2)

str. 28

MARTYNA FIGIEL, HANNA ŁASKARZEWSKA
PAWEŁ ETTINGER – AMBASADOR
KULTURY POLSKIEJ W MOSKWIE

str. 33

POLSKIE DZIEDZICTWO KULTUROWE
W AUSTRALII I NOWEJ ZELANDII (4)
ANNA KROCHMAL
GŁÓWNE SKUPISKA POLSKIE
NA TERENIE AUSTRALII
DARIUSZ ZDZIECH
POLSKIE MUZEUM W AUCKLAND

str. 37

ANDRZEJ ZUGAJ
UNESCO – 14. SESJA MIĘDZYPANOWEGO
KOMITETU DS. PROMOWANIA ZWROTU
OBIEKTÓW KULTUROWYCH KRAJOM ICH
POCHODZENIA LUB RESTYTUCJI NIELEGALNIE
ZAWŁASZCZONYCH

str. 38

WOJCIECH PĄCZUSKI
PRAWO WSPÓLNOTOWE. DROGA SĄDOWA DO
ZWROTU DZIEŁ SZTUKI I ZABYTKÓW

str. 40

MIROSLAW BARWIK
STAROŻYTNI RABUSIE (12) SKRYTKA MUMII
KRÓLEWSKICH W DEIR EL-BAHARI

str. 43

ZABYTKI POSZUKIWANE
PRZEZ INTERPOL

Dział
Sztuki



PIOTR SZPANOWSKI
Bibl. Publ. m.st. W-wy
Egz. obow.

ZAGINIONY dywan wilanowski

D ywan wilanowski był jednym ze słynnych kobierców tkanych w okolicy Kaszanu, w środkowej Persji – dziełem najświetniejszego okresu perskiej produkcji kobierniczej czasów panowania szacha Abbasa I Wielkiego (1587–1628) z dynastii Safawidów.

Z opisu wynika, że był: *...dziełem nieporównanym, zarówno w kompozycji, jak rysunku i zespole barw. Nad całością dominuje czterolistny medalion środkowy o swoistej czerwieni na połyskliwym tle jasnozielonym, którego ornament stanowią kwiaty i zwierzęta. Nie brak zwierząt także i w środkowym medalionie, gdzie fantastyczne stwory chińskich legend kbū-lin atakują małe niedźwiedzie; w szmaragdowym tle środkowej części kobierca odbijają się walce zwierząt, przedstawione żywo i z temperamentem. Leopardy napadają na bawoły, te ostatnie są brązowe, leopardy zaś szare, czarno nakrapiane, inne znów zwierzęta, zawsze po parze, jedno wgrzyzione zazarcie w drugie, tworzą płamy na szmaragdowym tle. W całości kompozycji znaczenie centralnego medalionu podkreślone jest tym, że naróża środkowej części kobierca stanowią wycinki tego medalionu (...). Ponadto środkowe pole pokryte jest spiralnie wijącymi się wiciowymi gałązkami i kwiatami. Bordiura jest stosunkowo prosta, urozmaicona wijącą się wstęgą arabskiej tworzącej ostro zakończone, jakby z architektury wzięte pinakle. Największy urok wilanowskiego kobierca polega na jego zespole barwnym. Szmaragdowozielone tło jak by prześwieślało przechodząc w tony jabłkowozielonkawe, rubinowa czerwień zaś w świecącóżowe tony.*¹

Trudno powiedzieć, w jaki sposób dywan trafił do Polski – być może był częścią zdobyczy Jana III Sobieskiego, lub za taki uchodził, co mogło być powodem jego nabywania przez Potockich do zbiorów wilanowskich. Adam Rybiński podał, że został zakupiony przez Augusta Potockiego, twierdząc jednocześnie, iż według tradycji rodzinnej Branickich nie należał do historycznych zbiorów Wilanowa.² Jeżeli istotnie zakupił dywanu dokonał August Potocki,

można przyjąć, że w zbiorach wilanowskich był co najmniej od lat 60. XIX w. W każdym razie znajdował się w nich w czasie, kiedy Georges Duchesne prowadził ich inwentaryzację po odziedziczeniu w 1892 r. dóbr wilanowskich przez Ksawerego Branickiego. Fakt ten pozwala więc uważać obecnie dywan za część historycznej kolekcji – było tak zresztą już w 1927 r., skoro poddano go wówczas ochronie prawnej wraz z całością zbiorów muzealnych Wilanowskich, o czym poniżej.

W 1926 r., tuż po odziedziczeniu zbiorów wilanowskich przez Adama, syna Ksawerego Branickiego, dało o sobie znać zainteresowanie dywanem w sferach handlowo-kolekcjonerskich, gdyż już w sierpniu 1926 r. zgłosił się J. Słubicki z Paryża, działający pod szyldem Brillants et perles fines, który pisał: *Mając nabywcę na dywan, który Hrabia posiada, mam na myśli dywan, który jest po królu Janie.... (...) Jestem pewien, że co do ceny dojdziemy do porozumienia, bo nabywca jest wielkim amatorem tego rodzaju dywanów i płaci zawsze bardzo wysokie ceny. Zarząd dóbr wilanowskich odmówił sprzedaży dywanu. Rok później, w lipcu 1927 r., pojawił się kolejny oferent – Józef Młodecki, który reprezentując niezidentyfikowanego amatora tkanin (zwłaszcza dywanów wschodnich), proponował w zamian za dywan wilanowski 3 gobeliny francuskie z XVII w. i dopłatę w gotówce w wysokości 500 000 zł. Administrator „Zarządu Pałaców, Parków i Sądów Willanowskich” – odpowiedział na tę ofertę: *... pamiętki Willanowskie pod żadnym pozorem nie są do sprzedania...**

Wydaje się prawdopodobne, że trwające od 1926 r. zabiegi potencjalnych nabyw-

ców dzieł sztuki z kolekcji wilanowskiej skłoniły polskie władze konserwatorskie do podjęcia decyzji mającej na celu jej ochronę przed ewentualnością wyprzedazy. Otóż 7 października 1927 r. całość kolekcji wilanowskiej, a w tym i dywan perski, została wpisana do inwentarza sztuki i kultury województwa warszawskiego, co oznaczało poddanie jej ochronie prawnej.³ Mimo tego już latem 1929 r. A. Branicki zdecydował się jednak dywan sprzedać.

Na mocy art. 19 rozporządzenia Prezydenta RP z 6 marca 1928 r. o *opiece nad zabytkami*, istniał obowiązek powiadomienia konserwatora zabytków o zamiarze sprzedaży dywanu. Pełnomocnik A. Branickiego, Bolesław Kraczkiewicz, 9 sierpnia 1929 r. sporządził odpowiednią „deklarację”, opisując w niej dywan ten jako (sic!), *nie przedstawiający szczególnej muzealnej, względnie historycznej wartości...* Faktycznie wartość ta musiała być znaczna, skoro cena uzyskana za sprzedaż miała umożliwić wybrnięcie z trudności finansowych A. Branickiego wynikających z... konieczności wyłożenia bardzo znacznych kosztów dla konserwacji pałacu w Wilanowie... Deklaracja dotarła do warszawskiego urzędu wojewódzkiego 12 sierpnia 1929 r. Tęgo samego dnia, występujący w imieniu sprzedającego B. Kraczkiewicz i kupujący – *obywatel angielski zamieszkały w Paryżu* Calonds S. Gulbenkian, korzystający z pomocy *obywatela francuskiego* – Varahma Isbiriana w roli *negotiorum gestor*, spisali akt notarialny sprzedaży dywanu za 20 000 funtów szterlingów, co równało się 864 000 ówczesnych złotych. Ciekawostką jest, że nabywcą miała być osoba, którą można identyfikować z Calouste Sarkis Gulbenkianem, znanym z negocjowania transakcji handlowych dotyczących eksploatacji bliskowschodnich pól naftowych. Jego pozycja finansowa pozwalała mu gromadzić w swej paryskiej rezydencji prywatną kolekcję dzieł sztuki (a później stworzyć działającą do dzisiaj w Lizbonie fundację: „Fundação Calouste Gulbenkian”). Osoba znanego przedsiębiorcy zdaje się wzmocniać przekonanie, że nie chodziło o zakup zwykłego dywanu, a o transakcję dotyczącą szczególnego jego okazu, o którym wieść dotarła do Paryża. Tylko przypuszczać można, że wcześniej cytowane oferty kupna dywanu wilanowskiego faktycznie pochodziły także od Gulbenkiana.

Zgodnie z obowiązującym wówczas polskim prawem umowa sprzedaży dywanu musiała trafić do *władzy konserwatorskiej pierwszej instancji*, by Skarb Państwa w ciągu 3 dni od jej wpływu do urzędu wojewódzkiego mógł podjąć decyzję o skorzystaniu z prawa pierwokupu. Tak też się stało. Umowę wysłano w załączeniu do pisma z 13 sierpnia 1929 r.⁴ Atmosfera wokół opisywanej transakcji musiała być gorąca, skoro już 14 sierpnia u wojewody warszawskiego pojawił się w tej sprawie B. Kraczkiewicz. Przedstawiając dramatyczną sytuację finansową dóbr wilanowskich, zaproponował on władzom zaskakującą operację: (...) *gotówka, którą mają otrzymywać za dywan jest im w chwili obecnej niezbędna do wybrnięcia z chwilowych trudności finansowych... sugerując... nieczymienie właścicielowi trudności w przeprowadzeniu tej poważnej sprzedaży i że od Rządu zależeć będzie – że dywan ten (...) powróci do Wilanowa*. Wojewoda kategorycznie odmówił, oświadczając, że *...Rząd w tego rodzaju operacjach Zarządu Wilanowa udziału brać nie może*.⁵ Następnie, 17 sierpnia 1929 r. Rada Ministrów podjęła uchwałę o *podwyższeniu kredytu ustalonego w załączonym do ustawy skarbowej budżecie (...) o sumę 866 800 zł na wykup ze zbiorów wilanowskich zabytkowego dywanu*...⁶ Oznaczało to umożliwienie zakupu dywanu przez Skarb Państwa za równowartość kwoty wymienionej w przekazanej konserwatorowi zabytków umowie. Jak ogromna była to suma, najlepiej ilustruje fakt, że w ustawie skarbowej na okres od 1 kwietnia 1929 r. do 31 marca 1930 r. na „Zakup i konserwację dzieł sztuki i zabytków” w całej Polsce zarezerwowano jedynie 620 000 zł., a w całym dziale budżetu „Opieka nad sztuką” – 2 997 500 zł.⁷

18 sierpnia 1929 r. o godz. 13 1/2 konserwator zabytków województwa warszawskiego w obecności urzędników warszawskiego urzędu wojewódzkiego przejął protokolarnie dywan od „Zarządzającego Pałacem w Willanowie”.

Transakcja stała się znana opinii publicznej po komunikacie wydanym przez Polską Agencję Telegraficzną (PAT), w którym, informując o nabyciu dywanu, podawano: *Władze państwowe doszły do przekonania, że jedynym środkiem, mogącym trwale zabezpieczyć dywan przed wywozem z państwa, może być tylko jego wykup. Samo wydanie zakazu wywozu może w skutkach*

praktycznych okazać się niewystarczające, a chcąc cenny zabytek sztuki, związany z siedzibą króla Jana III, zachować na stałe dla naszego historycznego i kulturalnego stanu posiadania, rząd wykupił pamiątkę na rzecz skarbu państwa. O atmosferze wokół całej sprawy wymownie świadczy dalsza część komunikatu: *Dywan w okresie niepewności o jego losy był pilnie strzeżony przez policję. (...) Obecnie, aż do dalszej decyzji władz centralnych, dywan przechowywany jest w urzędzie wojewódzkim w Warszawie*.⁸

Odzwierciedleniem odbioru społecznego opisywanych wydarzeń były liczne publikacje na ten temat w ówczesnej prasie, np. 1) *Czy dywan istotnie pochodzi od Jana III?* 2) *Czy rząd musiał go nabyć?* 3) *Czy cena nie jest przesoloną?*, (*Sztuki Piękne*, 1929 r. rocznik V) a *Czas* 29 sierpnia 1929 r. wyciągał z całej sytuacji daleko idące wnioski: *Zdaje mi się, że Wilanów jako rezydencja Jana III, zachowany do naszych czasów, powinien być jako pomnik narodowy zakupiony przez państwo. Utrzymanie bowiem w odpowiednim stanie przerasta dziś możliwości prywatnej jednostki...*, *Łowicz Polski* (1929 r., Nr 39) zaś wyjaśniał: *Willanów, jako droga sercu każdego polaka (sic!), pamiątka narodowa, nakłada na obecnych właścicieli miły obowiązek, ale i ciężar poważny, utrzymywania tego zabytku w stanie odpowiednim. (...) Konieczność rozwiązania finansowego tak poważnego zagadnienia, (...), skłoniła Zarząd Dóbr do przyjęcia oferty reflektanta na nabycie nie „pamiątki historycznej”, (...) lecz cennego dzieła sztuki, znajdującego się w zbiorach...*, a *Czas* (z 1930 r. Nr 26) dopowiadał: *Jeszcze słowo o głośnym dywanie. Już przestano mniemać i w drugich wmawiać, że należy on do pamiątek po Janie III. Ale za to nieraz słyszy się i czyta, że przez nabywającego rząd polski, został przepłacony, że jest przez mole zgryziony i wogóle bardzo zniszczony; była nawet na sejmie o tem mowa. (...) Olbrzymia wielkość (ok. 40 m. kw.), piękność wyjątkowa i starożytność tłumaczy wysoką cenę, która, zdaniem największych znawców, wcale nie była wygórowana. Raczej przeciwnie*.

Po zakupie dywan był wystawiony dla publiczności przez około miesiąc, po czym Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego nakazało wojewodzie warszawskiemu jego przekazanie dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki na Zamek Królewski w Warszawie. 19 września 1929 r. konserwator zabytków województwa warszawskiego, Zyg-

munt Rokowski, przekazał dywan dyrektorowi Zbiorów Państwowych, dr. Alfredowi Lauterbachowi i referendarzowi Dyrekcji, Kazimierzowi Broklowi, w obecności Bronisława Kupścia, zarządzającego Zamkiem Królewskim w Warszawie. Stan dywanu w momencie przejęcia opisano w protokole w sposób następujący: *Dywan całkowicie jedwabny (osnowa, wątek i węzłki) wymiarów 755–762 x 342–350 cm. – w jednym miejscu ciemniejsza tłusta plama, w dwunastu miejscach jest uszkodzony (mniejsze i większe otwory) w jednym miejscu rozdarty, zeszyty i ustawiona łata z obcego dywanu prawdopodobnie XVIII-wiecznego. Niektóre figury zwierząt wskutek wykruszenia się węzłków są całkowicie wytarte do osnowy.* Sprawa dywanu dla Adama Branickiego nie zakończyła się wraz z przekazaniem go na Zamek Królewski w Warszawie, ponieważ 31 grudnia 1929 r. Okręgowa Izba Skarbowa nakazała mu zapłacić *dotatkowy podatek spadkowy w kwocie 104 016 zł. od sumy otrzymanej za sprzedany dywan.* Główny Zarząd Dóbr i Interesów Adama hr. Branickiego już 18 stycznia 1930 r. wystąpił z prośbą o anulowanie podatku, uzasadniając to przeznaczeniem całości kwoty wypłaconej za dywan na prace przy pałacu Wilanowskim.⁹ Sprawa dotarła do Ministerstwa Skarbu, które 23 czerwca 1930 r., poinformowało Izbę Skarbową o pozytywnym rozpatrzeniu prośby i odroczyło płatność podatku spadkowego do 1 stycznia 1935 r., po którym to terminie miano przedstawić zaświadczenie, że... *cała suma 866 800 zł. (...), jak również suma 200 000 zł. powstała z ofiarowanych przez petenta Adama Branickiego rocznych dopłat na cele konserwacji – zostały w całości zużyte na cel powyżej wymieniony (roboty restauracyjno-konserwatorskie, mające na celu zabezpieczenie budowli zabytkowych i zbiorów muzealnych w Wilanowie), w przeciwnym bowiem wypadku cała odroczonego sumy podatku spadkowego 104 016 zł wraz z ustawowymi odsetkami za odroczenie stanie się natychmiast płatną i zostanie ściągnięta w drodze przymusowej.*¹⁰ Analiza zachowanych bilansów dóbr wilanowskich wskazuje, że do stycznia 1935 r.¹¹ nie było możliwe wywiązanie się z warunku wydatkowania na roboty restauracyjno-konserwatorskie ponad 200 000 zł rocznie (wziętej z podzielenia na 5 rat kwoty 1 066 800 zł), ale wiemy także, że nakłady na konserwację pałacu



Dywan tzw. Wilanowski, jedwabny, na osnowie bawełnianej „Kashan” (Keszan). XVI w., wym. 7,60 x 3,50 m. Własność: Rząd RP Warszawa. E. Wierzbicki *O kierownictwie perskim*, 235 s., ryc. 5, w: *Sztuki Piękne*, rocz. VII, nr 8-9

i zbiorów, chociaż daleko niższe w stosunku do deklarowanych w 1930 r., były ponoszone przez zarząd dóbr wilanowskich do wybuchu II wojny światowej.

W pałacu wilanowskim wciąż borykano się z problemami finansowymi, a dywan wilanowski stał się przedmiotem zainteresowania znawców sztuki perskiej. W 1930 r. został wymieniony w publikacji A. U. Pope'a,¹² a w już w styczniu 1931 r. był ozdobą ekspozycji polskiej na londyńskiej Międzynarodowej Wystawie Sztuki Perskiej. Ciekawostką jest to, że przed wystawą dywan został oczyszczony przez angielskich specjalistów: ... *dywan wilanowski i dywan Romana ks. Sanguskiego zyskały (...) materialnie na wystawieniu ich w Londynie. Dywan wilanowski, który był niesłychanie brudny i pokąpany woskiem i którego oczyszczenia słusznie obawiała się dokonać w Warszawie Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki wobec zupełnego braku odpowiednich specjalistów w kraju – została tutaj oczyszczony tak gruntownie, że efekt jego artystyczny wzrósł conajmniej w dwójnasób.*¹³

Efekt ten istotnie przyciągał uwagę, skoro podczas specjalnego pokazu wystawy dla rodziny królewskiej 28 lutego 1931 r., król Jerzy oprowadzany przez prof. Pope'a miał zwrócić uwagę na dywan wilanowski i powiedzieć: *I never saw such a splendid carpet.*¹⁴ W artykule *O kobiernictwie perskiem* opublikowanym w czasopiśmie *Sztuki Piękne* z 1932, informowano zaś, że: *Dywan Wilanowski, który na Wystawie Londyńskiej wisiał w sali, gdzie były zgromadzone dywany tego typu, przewyższał je wszystkie przewyższaniem swą niezwykłą wielkością. (...) Dziwić się zatem nie należy, że przez cały czas trwania Wystawy, gromadził on koło siebie największe grupy zwiedzających i słyszało się niemiłą zachwyty publiczności i znawców.*¹⁵

Zainteresowanie wystawą perską w kraju wpłynęło na decyzję o urządzeniu w Kaplicy Saskiej Zamku Królewskiego w Warszawie nieplanowanej wcześniej wystawy eksponatów, które wróciły z Londynu.¹⁶ Być może już po zakończeniu ww. ekspozycji dywan zawieszono przy Schodach Senatorskich Zamku Królewskiego w Warszawie przy *pierwszej kondygnacji (...), na całą wysokość ściany...*¹⁷ Prawdopodobnie oglądać go można było tam do wybuchu II wojny światowej.

Zdaje się, że dywan wilanowski zdjęto ze ściany zamkowej i zapakowano tuż

po 1 września 1939 r., w ramach ewakuacji Kancelarii Cywilnej Prezydenta RP. Zdejmowanie i pakowanie co cenniejszych eksponatów odbywało się pod kierownictwem znanego nam z protokołu przejścia dywanu w 1929 r. Bronisława Kupścia, zarządcy Zamku. O atmosferze ewakuacji pisał Kazimierz Brokl w swych notatkach: ... *pakowanie bardzo pospieszne gobelinów, dywanów i Matejki – strasznie zrolowane...* 5 września 1939 r. z Zamku wyjechały samochody, którymi wywieziono z Zamku skrzynie, w których oprócz dywanu były także *dwa obrazy Matejki „Batory pod Pskowem” i „Rejtan na sejmie warszawskim” (...), 2 arrasy z herbem Chałckiego oraz 17 paczek z zastawą stołową.*¹⁸ Transport dojechał do rezydencji Janusza Radziwiłła w Olyce, gdzie między 7 a 14 września przebywał prezydent Ignacy Mościcki, a wraz nim wspomniany wyżej B. Kupść.¹⁹

Informacja o zamku Radziwiłłów jako miejscu, w którym po raz ostatni widziano dywan wilanowski potwierdzona jest co najmniej w dwóch publikacjach, z odwołaniem do źródła w postaci relacji Janusza Radziwiłła²⁰, ordynata ołyckiego i jego syna Edmunda.²¹ Po wyjeździe prezydenta RP wraz z urzędnikami Kancelarii w stronę granicy rumuńskiej, skrzynie z dziełami sztuki ewakuowanymi z Zamku Królewskiego miały pozostać w Olyce pod opieką majordomusa prezydenta, Kacpra Michalskiego. Zapewne opieka ta mogła być realna nie dłużej niż do 20 września 1939 r., kiedy rezydencja została zajęta przez NKWD a Radziwiłłowie zostali aresztowani. Istnieje relacja, z której wynika, iż K. Michalski wraz ze skrzyniami został zabrany przez NKWD do Szepetówki, miejscowości położonej niezbyt daleko od przedwojennej granicy RP z sowiecką Ukrainą.²²

Prawdopodobnie dywan oddzielono od ewakuowanych razem z nim obrazów Jana Matejki, gdyż te, w grudniu 1943 r. były w Łucku, skąd sprowadzono je do Lwowa i przed kolejną sowiecką ofensywą ewakuowano dalej.²³ Ostatecznie trafiły na Dolny Śląsk w okolice Jeleniej Góry, gdzie odnaleziono je w lipcu 1945 r.

Dywan jeszcze w 1948 r. był oficjalnie poszukiwany przez władze polskie.²⁴ Nie potwierdziły się przypuszczenia Wydziału Reparacji i Restytucji amerykańskiego Biura Zarządu Wojskowego dla Niemiec

w Berlinie, które w piśmie do przedstawiciela Polskiej Misji Wojskowej z 28 września 1948 r. pisało: *Możliwe, że pozycja nr 11 (dywan wilanowski) na liście Sztuki Zdobniczej jest identyczna z dywanem ostatnio odkrytym w Monachijskim Punkcie Zbiórczym i jest obecnie w trakcie procesu restytucji.*²⁵

Dywan wilanowski do dzisiaj uważany jest za zaginiony. Wojenne losy i miejsce, w którym znalazł się ostatecznie zbytek nabyty przez państwo polskie do zbiorów narodowych za ogromną, jak na ówczesne czasy sumę, wciąż pozostaje tajemnicą. ■

PRZYPISY

- 1 T. Mańkowski: *Orient w polskiej kulturze artystycznej*. Wrocław-Kraków 1959 r., ss. 167-168, por. także tab. III
- 2 A. Rybiński: *Pałac Wilanowski to także gniazdo rodzinne*. w: „Zdarzenia Muzealne” 2, Warszawa 1991, s. 17, por. przypis 29
- 3 Muzeum Pałac w Wilanowie, Materiały Źródłowe, teczka 271. Odpisy z dokumentów AGAD, AGWil 194. Odpis informacji o przejęciu zbiorów muzealnych Wilanowskich pod prawną opiekę Państwa
- 4 Urzędowa korespondencja dot. sprzedaży dywanu wilanowskiego w: Muzeum Pałac w Wilanowie, Materiały Źródłowe, teczka 386
- 5 Muzeum Pałac w Wilanowie. Materiały Źródłowe, teczka 393. Notatka z 14 sierpnia 1929 r. podpisana przez [Calonds S.] Gulbenkiana
- 6 Sztuki Piękne 1929 r., rocznik V, s. 402. Kronika Artystyczna, Warszawa: „Sprzedaż dywanu a uchwała Rady Ministrów”
- 7 Ustawa skarbowa z dnia 25 marca 1929 r. na okres od 1 kwietnia 1929 r. do 31 marca 1930 r. (Dz. U. Nr 20, poz. 183)
- 8 Sztuki Piękne 1929 r., rocznik V, s. 353. Kronika Artystyczna, Warszawa: „Historyczny dywan”
- 9 Muzeum Pałac w Wilanowie. Materiały Źródłowe, teczka 393. Podanie Józefa Brensztierna-Pfanhausera do Wojewody Warszawskiego z 14 kwietnia 1930 r.
- 10 Ibid. Pismo Ministerstwa Skarbu do Izby Skarbowej Okręgowej w Warszawie z 23 czerwca 1930 r.
- 11 AGAD, AGWil. XVI Kasa generalna Potockich a potem Branickich, sygn. 367-372
- 12 A.U. Pope: *An Introduction to Persian Art since the seventh century A.D.* London 1930, s. 124
- 13 E. Wierzbicki: *Sztuka staroperska na międzynarodowej wystawie sztuki perskiej w Londynie 1931 r.*, w: Sztuki Piękne 1931 r., rocznik VII, s. 172
- 14 Sztuki Piękne 1931 r., rocznik VII, s. 118. Kronika Zagraniczna. Londyn: „Król Jerzy na wystawie perskiej”
- 15 E. Wierzbicki: *O kobiernictwie perskiem*, w: Sztuki Piękne 1932 r., rocznik VIII, ss. 243-244
- 16 Sztuki Piękne 1931 r., rocznik VII, s. 197. Kronika artystyczna – Warszawa: „Wystawa sztuki perskiej”
- 17 K. Brokl: *Przewodnik po Zamku Królewskim w Warszawie*. Warszawa 1936 r., s. 14-15
- 18 St. Lorentz: *Walka o zamek 1939-1980*. Warszawa 1986 r., s. 7
- 19 J. Jaruzelski: *Książę Janusz (1880-1967)*. Warszawa 2001, s. 47
- 20 A. Król: *Zamek Królewski w Warszawie*. Warszawa 1971 por. przypis 4. do rozdz. VIII
- 21 A. Rybiński, op. cit., por. przypis 2
- 22 J. Jaruzelski, op. cit., ss. 51-52
- 23 Maciej Matwijów: *Ewakuacja zbiorów polskich ze Lwowa w 1944 r.* w: *Rocznik lwowski 1995-96*, Warszawa 1996. Artykuł opublikowany na stronie internetowej: www.kre-sy.cc.pl/lwow/
- 24 AAN, zespół „Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie”, sygn. 387/60. „Strefa amerykańska – różne”. Załącznik do pisma Naczelnego Dyrektora Muzeów i Ochrony Zabytków do Ministerstwa Spraw Zagranicznych i Biura Rewindykacji i Odškodowań z 3 września 1948 r.
- 25 Ibid. Pismo Orrena R. McJunkinsa z 28 września 1948 r.



Morysin. Oraculum. Fot. Jaworski 1921 r.

JANUSZ MRÓZ, ANDRZEJ ZACHARSKI

Oraculum W WILANOWIE

Symbolika i magia

Upadek Napoleona i próby restauracji dawnego porządku w Europie przyniosły reakcję w postaci tworzenia tajnych ruchów wolnościowych propagujących nadzieję wolności, równości i braterstwa. Patriotyczne związki skupiały młodzieńców i mężczyzn z różnych środowisk. Wzorce organizacyjne i ideologię czerpano z popularnych w oświeceniu loży wolnomularskich (masońskich). Z ducha rodzącego się romantyzmu wyrastały późniejsze bunty i powstania narodowe.

Aleksander I tolerował do 1819 r. działające półjawnie polskie loże masonskie. Umożliwiło to wybranie Stanisława Kostki Potockiego (od 1812 r. mistrza loży Wielkiego Wschodu) na stanowisko ministra wyznań i oświecenia. Jego inicjatywy zaowocowały przeprowadzeniem reformy edukacji oraz wprowadzeniem powszechnego szkolnictwa w Królestwie Polskim (tzw. Królestwie Kongresowym).

Cztery lata po śmierci Stanisława Kostki Potockiego jego żona, Aleksandra z Lubomirskich Potocka, kończy budowę Oraculum w Morysinie (tak nazwanego, na cześć wnuka, Lasku na Kępie), romantycznej części ogrodu angielskiego pałacu w Wilanowie. Wzniesiony wcześniej pałacyk, przypominający świątynię Westy w Tivoli, opiekunki domowego ogniska, na której ołtarzu palił się wieczny ogień, symbolizujący państwowość rzymską oraz Oraculum (Wyroczenia) były prawdopodobnie zaprojektowane przez architekta Chrystiana Piotra Aignera (twórcę m.in. Świątyni Sybilli w Puławach).

Zachował się *Rachunek wyłożonych Kosztów na wystawienie Figury Kamiennej w Morysinie y Ołtarzyka w Roku 1825* oraz foto-

grafia Jaworskiego z 1921 r. Jak wynika z tekstu rachunku: figurę i ołtarzyk wykonał Władysław Czerwiński a dwie kolumny kamienne o wysokości 357,12 cm wykonane z bloków kamiennych o objętości 0,526 m³, wykonał kamieniarz Jan Hagen. Ponadto wymurowano cokół w kształcie dwunastokątnego pierścienia o wysokości 89,2 cm, grubości 14,8 cm i średnicy zewnętrznej 644,48 cm (obwód zewnętrzny 2023,68 cm). Cokół zwieńczono kamiennym gzymsem górnym w kształcie okręgu wraz z wewnętrzną opaską kamienną szerokości 59,52 cm. Wykonano roboty dodatkowe związane z budową pięciu schodów, dwóch baz kamiennych pod kolumny. Ogółem na wymurowanie Oraculum zużyto 10 tys. sztuk cegły.

Oraculum zostało zaprojektowane na planie mandali harmonijnie łączącej koło i trzy kwadraty, gdzie koło jest symbolem nieba, zewnętrżności i nieskończoności, natomiast kwadrat przedstawia sferę wewnętrzności, tego co jest związane z człowiekiem i ziemią. Figury łączy punkt centralny, który jest zarówno początkiem, jak i końcem całego układu. Rzutem sfery niebieskiej na ziemię jest okrąg gzymasu górnego. Krąg jest podzielony na 12 elementów kamiennych reprezentujących 12 liter pojedynczych alfabetu hebrajskiego. Dla żony Stanisława Kostki Potockiego, Aleksandry Lubomirskiej, 65-letniej wdowy, była to astrologiczna „mandala życia” spędzonego u boku męża. Dwie kolumny ustawiono, zachowując naturalny układ Zodiaku, w domach znaków obojga małżonków (Skorpionia i Wodnika). Kolumny to zarówno motyw loży masonskich (kolumna Jakin i Boaz), jak i symbole hermetyzmu i kabały (kolumna Abrahama – miłość i Izaaka – posłuszeństwo). Między kolumnami ustawiono figurę kamienną (herma) będącą symbolem harmonii (syntezy miłości i posłuszeństwa). Kolumny wspierają tympanon – symbol doskonałości; początku, środka i końca; siły, mądrości i piękna; religii, nauki i sztuki. Budowę dopełnia ołtarzyk całopalenia, położony w środku okręgu (w centrum wszechrzeczy) oddzielający ziemię od ognia, będący miejscem siły sprawczej kabały. Według księgi Ezechiela (Stary Testament 43,13-14) ołtarz całopalenia to blok kamienny o wymiarach 69,44 x 69,44 x 119,04 cm. Do Oraculum prowadzą 5-stopniowe kamienne schody przy-

A.G. HIL Adm. 30b. 11 nr. 302 -45	
Rachunek wyłożonych Kosztów na wystawienie Figury Kamiennej w Morysinie y Ołtarzyka w Roku 1825 ułożono	
I. Wystawienie Figury Kamiennej z Ołtarzyka	
Za Figurę Kamienną i Ołtarzyk czterokrotnie kamieniarzowi robotę niezbawstwa symbolona zapłaciła Kasa Domowa 96. Mojsejdziny Pań. w Morysinie Grotowu 1825 roku, Za figurę 1 200, Ołtarzyk 168	868.-
Hagenowi Kamieniarzowi za kolumnę takie 6 upokoj. Słup kubickanych 20, dwie takie kolumny - -	320.-
Ołtarz boki 1, cali 42 wysoki 6 cali grubi a boki 34, Obwodu małego młosa z cedyną boki tego Obwodu Słup kubickanych 3 1/2	816.-
boki 34 Gzymsu górnego Dwanakoci takie 1 młosa kubicki 2 kubicki po 20. 8 wysoki takie 1 kufy 116 - boki 34 wysoki	544.-
	4680.-
Ułożono za 1/2	1500.-
Hagenowi za Robotę nad kontrakt za 6 1/2 tygodni takie gromki po 11. 8 g. 20 boki 6 calowu po 12, 20 boki 7 Gzymsu nad ołtarzem a 10, 20 za Grotowu i 2 boki	922.-
Hagenowi	1022.-

Rachunek wyłożonych Kosztów na wystawienie Figury Kamiennej w Morysinie y Ołtarzyka w Roku 1825

pominające wchodzącym siłę pięciu żywiołów: ziemi, powietrza, wody, ognia i eteru; działanie pięciu zmysłów poznawczych człowieka: dotyku, wzroku, słuchu, węchu, smaku oraz rolę pięciu panien mądrych, które powstrzymują człowieka od uciech zmysłowych.

Stanisław Kostka Potocki w czasie pobytu w Anglii nie tylko opanował nowe zasady sztuki zakładania ogrodów, lecz także wszedł tam w związki z masonami. Jemu to właśnie oraz jego żonie swe mistyczo- ezoteryczne elementy zawdzięcza park natoliński i morysiński. Do kobiecych łóż adopcyjnych w tym czasie należały: Izabela Lubomirska, Izabela Czartoryska, Helena Radziwiłłówna – założycielki parków na

Mokotowie, Powązkach, w Puławach i Arkadii. Masonem był Szymon Bogumił Zug – projektant pierwszych polskich ogrodów w stylu angielskim; architekci: Jakub Kubicki, Jan Lindsey; malarze i graficy: Zygmunt Vogel, Kazimierz Wojniakowski, Aleksander Orłowski i Jan Zachariasz Frey oraz poeci wolnomularze: Tomasz Kajetan Węgierski, Stanisław Trembecki, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Kazimierz Brodziński, którzy pozostawili zarówno opisy samych parków, jak i opinie na temat sztuki ich zakładania. Oraculum jest jednym z elementów takiego założenia parkowo-ogrodowe. Zarówno loże masonskie, jak i parki à l'anglaise były w XVIII w. i na początku XIX w. elementem mody, miejscem kontaktów towarzyskich. Przypisywano im także wspólny rodowód. Ogrodnictwo i wolnomularstwo uważane były za „sztuki królewskie”. U ich początków stał Bóg – jako twórca Ogrodu Eden i Wielki Architekt Wszechświata. W tym czasie kobiety interesowały się ukrytymi znaczeniami, astrologią, wróżbami i kabałą. W XIX stuleciu sformułowano stwierdzenie, że Kabała nie ma nic wspólnego z religią i w tym ujęciu był to raczej pewien mistyczny światopogląd na naturę wszechświata. Doktryna Kabały opierała się na objawieniach, których doświadczyli prorocy w dalekiej przeszłości. Kabałiści uważali, że tylko dzięki znajomości tajemnej wiedzy można odszyfrować prastare zapiski *Tablicy Szmaragdowej*. Tym sposobem poznawano ukrytą naturę Stwórcy i przewidywano przyszłe wydarzenia.



Morysin. Oraculum. Fragment ruin z hermą. Fot. W. Fijałkowski ok. 1954-1960

W interpretacji świętych tekstów ważną pomocą miało być poszukiwanie przyczyn oraz zrozumienie przykazań Boga. To uzasadniało zainteresowanie Aleksandry Lubomirskiej Potockiej hermetyzmem, skrywanym nauczaniem owianym mgiełką tajemniczości i magii kabały, odmianą filozofii samorozwoju i samokształcenia ciała, umysłu i duszy. Wynikał on między innymi z analizy treści *Tablicy Szmaragdowej (Tabula Smaragdina)*, do której odwoływali się średnio-wieczni alchemicy oraz różokrzyżowcy, a także adepci nauk okultystycznych i ezoterycznych. Pierwsze tłumaczenia tekstu *Tablicy Szmaragdowej* zawdzięczamy Izaakowi Newtonowi, wybitnemu fizykowi, twórcy mechaniki klasycznej, ale i okultyście. Tekst ten przedstawia się następująco:

1. Oto jest prawda bez kłamstwa, pewna i najprawdziwsza.
2. To co poniżej jest takie, jak to co jest powyżej, a to co powyżej, jest takie, jakie to co jest poniżej, by czynić cuda jedynej rzeczy.
3. A wszystkie rzeczy były i powstają z jednego, przez medytację tego jednego: więc wszystkie rzeczy narodziły się z tej jednej rzeczy.
4. Słońce jest jego ojcem, a księżyc matką, wiatr nosił go w łonie, a ziemia była jego żywicielką.
5. Ojciec całej doskonałości na całym świecie jest tutaj.
6. Jego moc jest zupełna, gdy zmieni się w ziemię.
7. Oddziel ziemię od ognia, to co subtelne, od tego co pospolite, z wielką uwagą.
8. Wstępuje z ziemi w niebiosa i znów zstępuje z niebios na ziemię, otrzymując moc wszystkich rzeczy wyższych i niższych.
9. Tym sposobem twoja będzie chwała całego świata, a ciemność ucieknie od ciebie.
10. Jego siła przewyższa każdą siłę, gdyż zwycięża wszystko co subtelne, i przenika wszystko, co twarde.
11. W ten sposób został stworzony świat.
12. Z tego pochodzą godne podziwu rzeczy, środki do których są zawarte w tym.
13. Gdyż ja jestem Hermes Trismegistos, mający trzy części filozofii całego świata. To co rzekłem o operacji słońca jest dopełnione i zakończone.

Oraculum jest architektonicznym zapisem prawd podanych powyżej.

Obecny stan zachowania obiektów architektury parkowej w Morysinie, w tym Oraculum, jest bardzo zły. Z budowli znaj-

dujących się na jego terenie w stanie pozwalającym na użytkowanie zachowała się jedynie gajówka. Pałacyk, Dom Stróża, Neogotycka Brama, Oraculum znajdują się w stanie ruiny. Całkowitemu zarośnięciu uległy wnętrza parkowe, dawny sad przekształcono w ogródki działkowe, staw znajdujący się na terenie parku sukcesywnie zarasta. Nie są czytelne kluczowe niegdyś dla kompozycji parkowej powiązania widokowe pomiędzy Morysinem a pałacem i ogrodem w Wilanowie. Przeszła istnieć dawny układ drogowy, w tym ważne połączenie drogowe w północno-wschodniej części parku. Dwa ogromne wnętrza parkowe położone naprzeciwko pałacu, rozdzielone aleją prowadzącą do neogotyckiej bramy, użytkowane są rolniczo, a we fragmencie jako pole golfowe. W 1996 r. zadrzewioną część Morysina objęto ochroną przez utworzenie tu rezerwatu przyrody o powierzchni 53,46 ha. Spowodowało to niemożność prowadzenia na tym terenie ogrodniczych prac pielęgnacyjnych i w efekcie dalszą degradację kompozycji przestrzennej tego cennego parku. Dlatego w sierpniu 2006 r. podjęto trud przeniesienia ocalałych elementów kamiennych Oraculum z Morysina do ogrodów Muzeum Pałac w Wilanowie. Opracowano projekt rekonstrukcji Oraculum. Na podstawie udostępnionych materiałów archiwalnych oraz inwentaryzacji zachowanych elementów kamiennych odtworzono jego wymiary.

Zaprojektowano Oraculum jako dwunastokąt foremny o boku 166 cm, wyniesiony 75 cm ponad poziom terenu. Do Oraculum prowadzi 5-stopniowe kamienne schody o szerokości jednego z boków wielokąta. Schody obramowane będą bocznymi murkami. Na górnym poziomie Oraculum ustawiono dwie kamienne kolumny, zwieńczone głowicami i połączone tympanonem. Pomiędzy kolumnami stoi posąg (herma), a przed nim ołtarz. Główna oś Oraculum, przebiegająca między dwiema kolumnami, przez środek kręgu i dzieli schody na dwie równe części jest zorientowana względem stron świata tak, jak w Morysinie. Ściany dwunastokąta zwieńczone są górnym gzymsem kamiennym, składającym się z 12 elementów. Część elementów gzymesu zagięła lub uległa zniszczeniu i należy je odtworzyć. Fragmenty kolumn kamiennych o średnicy ok. 40 cm są bardzo zniszczone, lecz po ich przycięciu (tylko prostopadłe do



Morysin. Oraculum. 2006 r. Fot. autora

osi) mogą być wykorzystane jako części nowych kolumn. Zniszczone głowice kolumn oraz łączący je tympanon należy odtworzyć wg studiów porządku architektonicznego wykonanych dla S.K. Potockiego. Stare głowice wykonane w narzucie wapiennym, wymurowanym na ceglanych trzonie nie istnieją, stąd zaproponowano ich rekonstrukcję w kamieniu. Posadzka Oraculum, zgodnie z podziałem na 12 domów Zodiaku, ułożona zostanie z dwukolorowych płyt kamiennych, w poziomie górnego gzymesu. Przyjęto, że wyniesione ponad teren ściany wielokąta powinny być obsypane ziemią, zgodnie z nachyleniem schodów. Zaproponowano tymczasową lokalizację rekonstrukcji Oraculum w ogrodzie południowym Muzeum Pałac w Wilanowie, w sąsiedztwie Pagody Chińskiej.

Reasumując, uratowano przed dalszą dewastacją jedyne zachowane w Polsce krąg kamienny Oraculum, będący symbolem wróżb, przepowiedni, nadziei epoki romantyzmu. To znane miejsce spotkań towarzyskich polskiej arystokracji w czasach utraconej niepodległości. ■

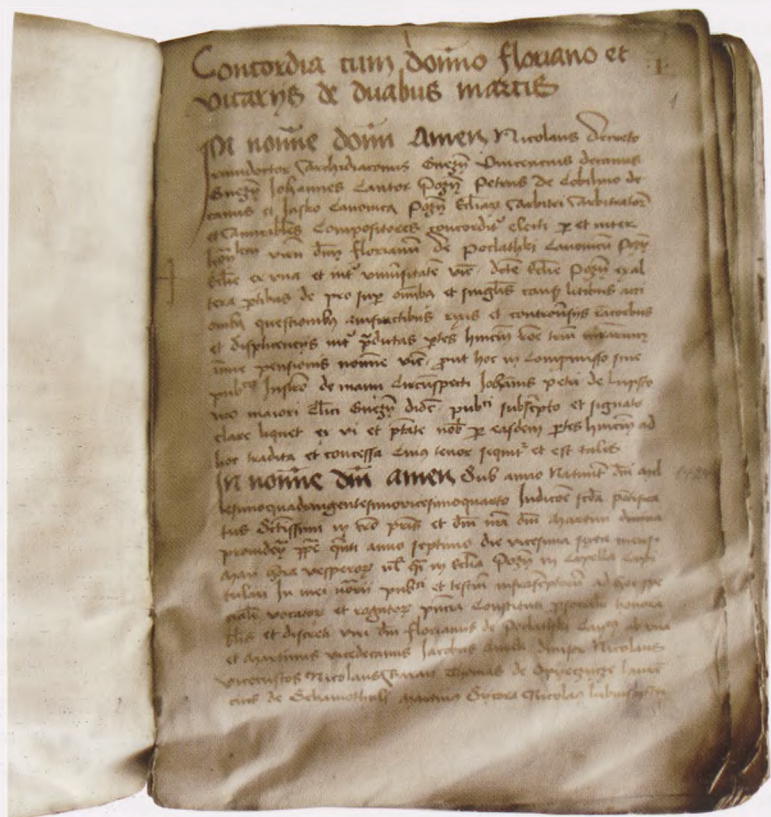
LITERATURA:

1. P. Jaskanis, A. Rottermund, A. Kwiatkowska, A. Ekielska-Mardal: *Narodziny kolekcji Grand Tour Stanisława Kostki Potockiego*. Muzeum Pałac w Wilanowie, 2006
2. D. Fenna: *Jednostki miar*. Leksykon. Świat Książki 2004
3. N. Wójciszewski: *Masoneria. Mały słownik*. VERBINUM, Warszawa 2006
4. W. Piwkowski: *Arkadia Heleny Radziwiłłowej*. Studium historyczne. Narodowa Instytucja Kultury. Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu 5 (11)
5. T. Urzykowski: *Przenoszą zabytek z Morysina*. *Gazeta Wyborcza*, 27 lipca 2006 r.
6. Marc-Alain Ouaknin: *Tajemnice Kabały*. Cykady, Warszawa 2006 r.

KSIĘGA JURA VICARIORUM

z Muzeum Żydowskiego w Pradze do Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu

Jak zawile są losy dzieł sztuki, książek czy archiwaliów wywiezionych w czasie II wojny światowej z terenu Polski, pisano na łamach *Cenne, Bezcenne/Utracone* wielokrotnie. O zidentyfikowaniu wielu z nich decydował przypadek. I tak, jak nikogo nie dziwiło, np. odnalezienie zaginionego szesnastowiecznego portretu Anny Jagiellonki w jednym z antykwariatów w Sydney, czy sztandaru Seminarium Nauczycielskiego z Tomaszowa Mazowieckiego w Muzeum Wojska w Wiedniu, to zidentyfikowanie w zbiorach Muzeum Żydowskiego w Pradze średniowiecznego kopiariusza kolegium wikariuszy przy katedrze poznańskiej uznane zostało za sensację.



Kopiariusz *Jura Vicariorum Ecclesiae Cathedralis Posnaniensis*, zwany powszechnie *Jura vicariorum*, posiada formę księgi i to dość grubej, bo liczącej ponad 520 kart. W niej, począwszy od XV w. aż do połowy XVII w., wpisywano dokumenty dotyczące dóbr i dochodów wikariuszy. Jak podaje prof. Tomasz Jurek z Instytutu Historii PAN w Poznaniu, setki dokumentów, jakie zawiera kopiariusz, dotyczyły głównie czynionych na rzecz wikariuszy zapisów czynszów zabezpieczonych na różnych wsiach lub na domach miejskich. Są tu dokumenty wielu wystawców, przeważnie lokalnych władz kościelnych (biskupi, oficjale) i świeckich (starostowie, władze miejskie), a także wiele dokumentów wystawionych przez szlachtę wielkopolską. W listach świadków dokumentów wymienia się prawie zawsze liczne grono osób spośród lokalnych środowisk. Zatem księga ta, co podkreślał prof. Jurek, miała i ma nie tylko ogromne znaczenia dla historii kościoła na terenie Wielkopolski, ale i dziejów całej dzielnicy. Teksty zamieszczonych w księdze dokumentów w dużej mierze nie

są dziś znane z innych przekazów. Szczęśliwie w XVIII w. kanonik Mateusz Zymchowski sporządził dokładny spis treści tej, jak i innych ksiąg. Szczęśliwie, bo to właśnie ten spis pozwolił na identyfikację księgi odnalezionej w Pradze. Jak pisał dalej prof. Jurek: *kiedy w XIX w. zaczęto gromadzić dokumenty średniowieczne celem ich opublikowania w „Kodeksie dyplomatycznym Wielkopolski”, kopiariusz „Jura vicariorum” został z niewyjaśnionych bliżej względów pominięty. Jego bogata zawartość nie została uwzględniona w pierwszych tomach „Kodeksu”*. Około połowy lat 20. XX w. staraniem bpa Stanisława Łukomskiego, ówczesnego sufragana poznańskiego oraz archiwisty diecezjalnego ks. Edmunda Majkowskiego podjęto prace nad powołaniem Archiwum Archidiecezjalnego, mającym zgromadzić w jednym miejscu dokumenty związane z kościołem na terenie Wielkopolski. 13 października 1925 r. abp gnieźnieński i poznański kardynał Edmund Dalbor, Prymas Polski, wystawił dokument erekcyjny. Znaczenie tego nowopowstałego Archi-

wum podnosiło bezpośrednie zwierzchnictwo nad nim arcybiskupa, a także fakt ulokowania w budynku dawnej siedziby słynnej Akademii Lubrańskiego, ufundowanej w XVI w., dostosowanym na potrzeby nowej instytucji przez arch. Kazimierza Rucińskiego. Pierwszym jej dyrektorem mianowany został ks. Majkowski, który wkrótce przystąpił do wykonywania odpisów części najstarszych dokumentów z kopiariusza *Jura vicariorum*, z myślą o planowanej kontynuacji *Kodeksu dyplomatycznego Wielkopolski* (dziś znajdują się one w Bibliotece PAU w Krakowie). Prace przerwał wybuch wojny.

Po wkroczeniu wojsk niemieckich do Poznania, we wrześniu 1939 r., Archiwum zostało opieczętowane i przeznaczone do likwidacji. Jego zbiory uległy rozproszeniu, a w dużej mierze także zniszczeniu. Część dokumentów została skonfiskowana przez Niemców i przewieziona do gmachu Archiwum Państwowego. Do dziś nie wiadomo dokładnie, które z nich. Wiadomo natomiast, że na początku 1945 r. około 250

dokumentów pergaminowych i przypuszczalnie aż 25 000 dokumentów papierowych z XV – XVIII w. spłonęło właśnie w gmachu Archiwum Państwowego. Należy tu dodać, że zniszczeniu i rozproszeniu uległy także bogate zbiory kartograficzne, mapy, plany, rysunki i znaczny zbiór dawnych pieczęci od XIII w. począwszy.

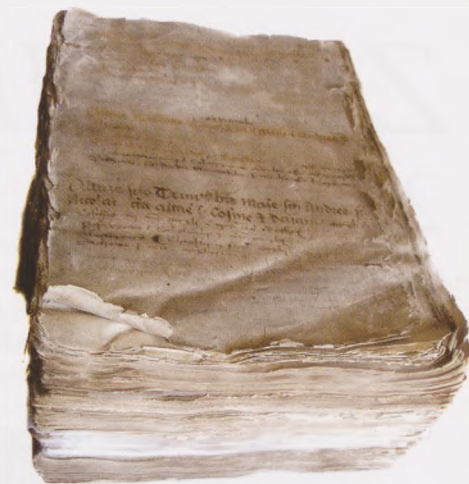
Po zakończeniu wojny rozpoczęło się mozolne scalanie resztek archiwaliów Archiwum Archidiecezjalnego. Działania te prowadził początkowo ks. prof. Józef Nowacki, a następnie ks. Stefan Hain. Pod koniec 1949 r. opracowano na nowo inwentarz uwzględniający także te zaginione dokumenty. Na jednaj ze stron inwentarza zapisano: *Księga Jura Vicariorum Ecclesiae Cathedralis Posnaniensis (sygn. arch. – CP 10). 1424-1640 (i starsze od roku 1285) lac., pap., XV-XVII, 4, brak górnej okładki, kart 525. Brak (zabrany przez Niemców, zaginął w Berlinie, dotychczas nieodnaleziony)*. Stąd też, jak podaje prof. Jurek, *kiedy prof. Antoni Gąsiorowski wydawać zaczął kolejne tomy „Kodeksu dyplomatycznego Wielkopolski” (t. VI-XI), wykorzystać mógł jedynie sumariusz Zymchanowskiego (w którym każdy dokument sprowadzony jest do króciutkiej notki) i nieliczne w sumie odpisy Majkowskiego*. Księgę *Jura vicariorum* uznano za zaginioną.

W roku 2004 pracowników Muzeum Żydowskiego w Pradze, tamtejszego Oddziału Rękopisów i Starodruków, zaintrygował leżący na półce, pisany po łacinie i odbiegający od całości zbioru opasły średniowieczny wolumin. Nie mogąc poradzić sobie z jego odczytaniem, o opinię poproszono wybitną czeską znawczynię dokumentów i kodeksów z tego okresu, prof.

Zdeňkę Hledňkovą. Ta od razu rozpoznała, że jest to księga niewątpliwie o poznańskiej proveniencji. Skontaktowała się zaraz z prof. Jurkiem. Ten potwierdził poznańskie pochodzenie i przesłał czeskiej koleżance kopię sumariusza Zymchanowskiego. Wszystko stało się jasne. Ów niezidentyfikowany wolumin był zaginioną księgą *Jura vicariorum*. Zgadzała się kolejność wpisów w księdze i w sumariuszu. Jak to się stało, że kopiarusz trafił do zbiorów Muzeum Żydowskiego, tego nikt w obecnym stanie badań nie wie. Być może Niemcy, znając jego wartość, odłączyli go z ogólnego zasobu archiwaliów poznańskich, a następnie ukryli w Czechach. Po wojnie trafił przypuszczalnie do jakiegoś zbioru judaików i wraz z nim i z księgami hebrajskimi przekazany został do praskiego Muzeum Żydowskiego. Tam kopiarusz przeleżał ponad pół wieku nie budząc niczyjego zainteresowania.

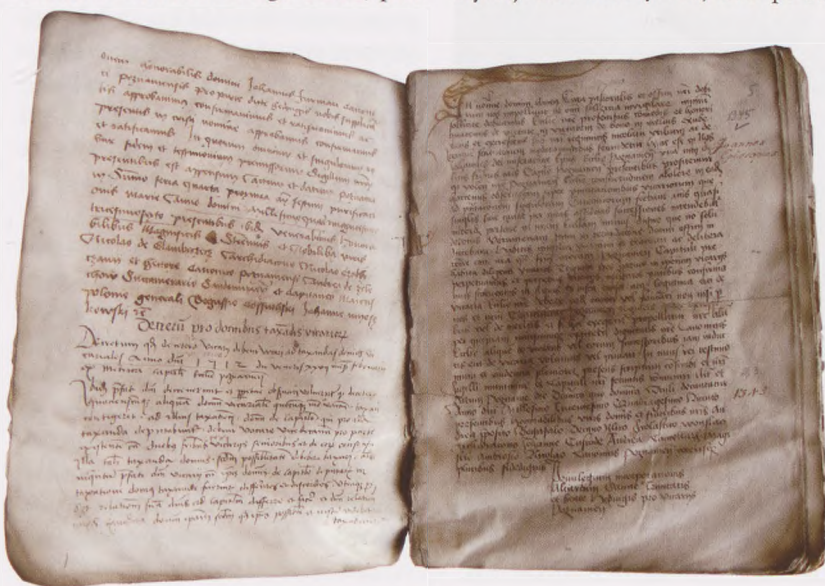
W czasie pobytu w Pradze w 2006 r. prof. Jurek miał możliwość oglądać księgę. W liście do dyrektora Archiwum Archidiecezjalnego, ks. Romana Dworackiego, określił ją jako imponującą, natomiast stan zachowania jako nienajlepszy, choć przyznał, że *kilkadziesiąt kart w środku jest znacznie zniszczonych, papier się po prostu rozsypuje i strach dotknąć*. Było to, jak się później okazało, efektem zalania.

Po identyfikacji księgi pozostało podjąć odpowiednie działania rewindykacyjne. O ich prowadzenie Arcybiskup Metropolita Poznański Stanisław Gądecki zwrócił się do Ministerstwa Spraw Zagranicznych, w strukturach którego działą Zespół ds. restytucji dóbr kultury. Ten, zaraz po otrzy-



maniu odpowiedniej dokumentacji, rozpoczął starania o odzyskanie kopiarusza. Początkowo strona czeska, jak informowała prof. Zdeňka Hledňková, gotowa była zwrócić księgę i to w krótkim czasie. Pojawiły się jednak komplikacje natury formalnej. Jeśli kopiarusz zostałby uznany za „zabytek archiwalny” (a nie „biblioteczny”), prawo czeskie wymaga zgody na jego wywóz wydanej przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Po stronie polskiej powstała obawa, czy podobnie jak w przypadku zespołu żydowskich starodruków i rękopisów odzyskanych wcześniej przez MSZ z Pragi dla gminy żydowskiej we Wrocławiu, nie będzie wymagane podpisanie odpowiedniej umowy międzynarodowej. A taka procedura trwa od kilku miesięcy do roku. Udało się jednak sprawę sfinalizować w drodze negocjacji. 23 stycznia 2007 r. dyrektor Muzeum Żydowskiego, Leo Pavlat, przekazał księgę Ambasadzie RP w Pradze. Zaraz przewieziona została kurierem do Warszawy i 30 stycznia przekazana uroczystie przez przedstawiciela MSZ na ręce Arcybiskupa Metropolity Poznańskiego Stanisława Gądeckiego. Warto tu przypomnieć, że to nie pierwszy zwrot zaginionych zabytków na poznański Ostrów Tumski. W roku 1990 do Katedry powróciły brązowe płyty nagrobne wykonane głównie w norymberskim warsztacie Fischerów (XV/XVI w.), także wywiezione przez Niemców w czasie wojny, ale odnalezione w magazynach petersburskiego Ermitażu. Jakże zaskakujące są losy polskich zabytków...

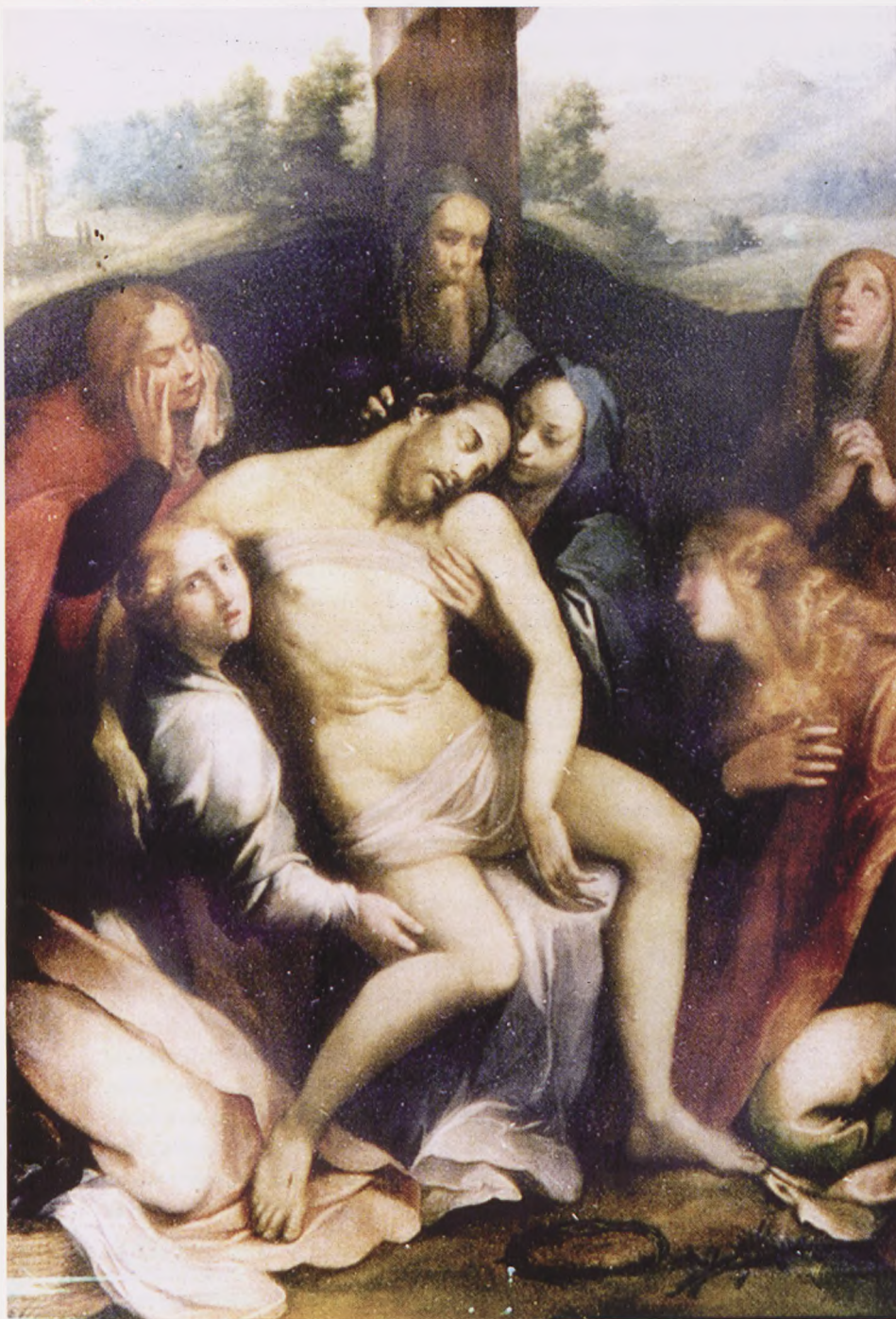
W tekście wykorzystano, m.in.: prof. dr hab. Tomasz Jurek, *Poznański kopiarusz „Jura vicariorum”*. Poznań, 16 listopada 2005, maszynopis oraz inne materiały ze zbiorów MSZ. Fot. Monika Kuhnke



ZDJĘCIE Z KRZYŻA

20 LAT PO KRADZIEŻY OBRAZU

W roku bieżącym mija 20 lat od jednej z największych kradzieży dzieła sztuki w latach 80. XX wieku. W nocy z 4/5 sierpnia 1987 r. dokonano zuchwałej kradzieży. W jej wyniku na listę utraconych i poszukiwanych dzieł sztuki trafił obraz z ołtarza głównego bieckiego kościoła farnego *Zdjęcie z Krzyża*.



Szczęśliwie odzyskany obraz *Zdjęcie z krzyża* znajduje się z powrotem w ołtarzu głównym

Kościół farny w Bieczu jest bardzo ciekawym przykładem późnogotyckiej architektury sakralnej południowej Polski. Jego budowa trwała od końca XV w. (zbudowano wtedy prezbiterium) do 1521 r., kiedy ukończono pozostałe prace. Blisko 100 lat później zawisł w nim wspaniały obraz *Zdjęcie z Krzyża*, szkoły północnowłoskiej z poł. XVI w.

W bogatym wyposażeniu wnętrza warto zwrócić uwagę na dzieła snycerstwa z XVII w. Uwagę przyciąga monumentalny, manierystyczny ołtarz główny z 1604 r., którego centralną część zajmuje obraz *Zdjęcie z Krzyża*. Ołtarz wypełniony jest licznymi posagami świętych, proroków i aniołów. W kościele znajduje się dwanaście ołtarzy bocznych barokowych, rokokowych i neogotyckich, w jednym z nich, przy tęczycy, znajduje się laskami słynący obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem z 2. poł. XVI w., zwany Madonną Biecką. Na fantazyjnie rzeźbionej belce tęczowej z 1639 r. umieszczona jest rzeźbiona grupa Ukrzyżowania z Chrystusem między łotrami, Matką Boską Bolesną i śś. Janem Ewangelistą, Marią Magdaleną i Longinem. Z pozostałych zabytków na szczególną uwagę zasługuje późnogotycka chrzcielnica brązowa z XV w., unikatowy, nie tylko w skali naszego kraju, manierystyczny pulpit muzyczny z 1633 r., z płaskorzeźbionymi postaciami świętych i zespołów muzykujących mieszczan, bogato zdobione stalle wczesnobarokowe z 1. poł. XVII w., późnorennesansowe ławy radzieckie z 1594 r. oraz barokowa ambona z XVII w.

Przez wiele lat ta skarbnica dzieł sztuki związanych z bogatą historią regionu wydawała się miejscem bardzo bezpiecznym. Bezpośrednie zagrożenia (wojny, pożary) szczęśliwie omijały kościół Bożego Ciała. Jak się okazało do czasu.

Kościelny, który zjawił się rano 5 sierpnia 1987 r., by przygotować kościół do porannego nabożeństwa był zaskoczony, gdy zobaczył nadpalone świece, jakie zostawił poprzedniego dnia wie-



Ołtarz główny

czorem na ołtarzu. Jego zdumienie zamieniło się w przerażenie, gdy spojrzął na ołtarz główny. Osłona obrazu była opuszczona, a w miejscu malowidła znajdowała się tylko pusta rama. *Zdjęcie z krzyża* zostało skradzione. Poinformowany natychmiast o zdarzeniu proboszcz ks. Jan Styrna zawiadomił bezzwłocznie organy ścigania. Do czasu przybycia ekip dochodzeniowo-śledczych kościół był niedostępny. Trzeba przyznać, że dzięki działaniu proboszcza udało się zabezpieczyć i udokumentować wiele śladów, które później okazały się bardzo przydatne w dochodzeniu. Choć taka postawa wydaje się rzeczą najzupełniej naturalną, w praktyce nie zawsze tak bywa. Po ujawnieniu kradzieży portretów trumiennych z kościoła w Chelmnie, najpierw uprzątnięto kościół, odprawiono poranną mszę, a dopiero potem udostępniono kościół do przeprowadzenia śledczych oględzin miejsca zdarzenia. Ich rezultat był łatwy do przewidzenia – wszystkie istotne ślady działania sprawców zostały skutecznie usunięte w czasie sprzątnięcia kościoła po ujawnieniu kradzieży.

ważnych uszkodzeń na krawędziach obrazu. Ta okoliczność była jednym z elementów, który podważył tezę o kradzieży na zlecenie.

Choć przejścia graniczne zostały natychmiast zaalarmowane, na wypadek gdyby sprawcy podjęli próbę nielegalnego wywozu, to jednak dochodzenie koncentrowało się na środowisku lokalnych przestępców. Bardzo intensywne i wielowątkowe dochodzenie przyniosło nadszpedzanie szybkie efekty. W niecałe dwa tygodnie od kradzieży sprawcy zostali ujęci, a co najważniejsze – obraz został odzyskany. Nie zawsze sprawy kończą się tak szczęśliwie. Zdarza się, że łapie się złodzieja, a nie odzyskuje skradzionych zabytków. Bywa też i odwrotnie. W postępowaniach związanych z kradzieżami dzieł sztuki policje w poszczególnych krajach mają różne priorytety. Zdaniem policji włoskiej, za wszelką cenę trzeba odzyskać skradziony zabytek, jeśli się złapie przy tym złodzieja, to dobrze, a jeśli nie, to trudno. Zupełnie inaczej podchodzi do postępowań policja niemiecka. W naszym przypadku udało się jedno i drugie.

Zaskoczeniem dla wielu był fakt, że złodzieje zdecydowali się na zrabowanie naprawdę bardzo dużego obrazu (298 x 177 cm). Tak duże płótno trudno ukryć, przewozić czy pokazywać potencjalnym kupcom. Kolejne zdziwienie wywołał fakt częściowego zniszczenia obrazu w trakcie jego kradzieży. Początkowo zakładano, że kradzież została popełniona na zlecenie, przy czym zleceniodawca mógł pochodzić z zagranicy. Czy jednak w takim razie pozwolono by sobie na cięcie płótna tęnym nożem, czego następstwem było wyrywanie go w niektórych miejscach i powstanie dość po-

W niecałe dwa tygodnie od dokonania kradzieży odnaleziono obraz, który został ukryty w stodole, pod stertą słomy, we wsi Kryg, kilkanaście kilometrów od Biecza. Właściciel gospodarstwa nie miał pojęcia, co się znalazło u niego w stodole. Słoma, w której ukryto zrolowany obraz miała pójść na przemiał. Gdyby do tego doszło, prawdopodobnie obraz zostałby całkowicie zniszczony. Wraz z odzyskaniem obrazu zatrzymano cztery osoby związane z tą kradzieżą – małżeństwo z Katowic i dwóch miejscowych mężczyzn. Sprawcy dokonali włamania przedostając się do kościoła przez nadświetle nad bocznymi drzwiami. W ocenie organów ścigania kradzież została poprzedzona rozpoznaniem. Oglądając kościół i oceniając możliwości dostania się do jego wnętrza, droga, którą wybrali była bardzo naturalną i jedną z najłatwiejszych. Właśnie ta łatwość w dostaniu się do kościoła, opuszczeniu zasłony i dokonania kradzieży tak dużego obrazu jest w tej sprawie warta głębszego przemyślenia.

Obok kradzieży monstrancji ze Świętej Lipki, kradzieży i zniszczenia relikwiarza Św. Wojciecha z Katedry w Gnieźnie, rabunek w Bieczu do dzisiaj uznawany jest za jedno z najpoważniejszych przestępstw przeciwko zabytkom, jakie miały miejsce w latach 1980–1990. Po 20 latach warto wracać do niektórych kradzieży, odwiedzić okradzione obiekty i przyjrzeć czy coś się zmieniło, czy taka kradzież może się powtórzyć. Czy o zdarzeniu, do którego doszło wiele lat wcześniej ktoś jeszcze pamięta. Nie zawsze przecież sprawy kończą się tak szczęśliwie jak w Bieczu. ■

* Na podstawie danych ze strony internetowej: <http://www.zabytkowe.koscioly.sl.pl/malopolskie/gorlice/biecz.htm>
Fot. Arch. OOPZ

Kościół Bożego Ciała w Bieczu



SYSTEMY SYGNALIZACJI POZARU W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH

(wykonywanie obowiązku z wykazu Generalnego Konserwatora Zabytków)

Gdybyśmy analizowali różne rodzaje zagrożenia zabytków, od strony ich negatywnych skutków, to wówczas pożary znalazłyby się zdecydowanie na pierwszym miejscu. W ich wyniku giną bezpowrotnie zarówno zabytki nieruchome, jak i całe ruchome wyposażenie. W skrajnych przypadkach zabytki nieruchome mogą zostać całkowicie zniszczone. W sposób szczególnie zagrożone są drewniane zabytki architektury, a zwłaszcza zabytkowe obiekty sakralne. To one dominują w corocznej statystyce pożarów obiektów kultury.



Wśród wielu przyczyn pożarów na kilka najczęściej występujących należy zwrócić uwagę. Należą do nich: umyślne podpalenia, nieostrożne obchodzenie się osób dorosłych z ogniem, wady instalacji elektrycznych (w tym również niewłaściwe obsługiwane odbiorników elektrycznych) oraz prace pożarowo niebezpieczne. Zdaniem Państwowej Straży Pożarnej występujący w strukturze przyczyn pożarów znaczny udział podpażeń umyślnych jest wielce niepokojący. W roku 2006 na 244 pożary w obiektach sakralnych, muzeach i galeriach oraz bibliotekach i archiwach w 74 przypadkach przyczyną było umyślne podpalenie. Szczególne zagrożenie wynika z faktu, że o ile liczbę i rozmiary pożarów powodowanych nieostrożnością ludzką czy brakiem dbałości o sprawność wyposażenia technicznego obiektów można przez planowe przedsięwzięcia prewencyjne znacząco ograniczyć, o tyle przeciwdziałanie świadomemu postępowaniu sprawców przestępstw pożarowych jest o wiele trudniejsze.

Jedną z form ochrony przeciwpożarowej zabytków jest ich wyposażenie w specjalistyczne urządzenia techniczne (np. systemy sygnalizacji pożaru, stałe czy półstałe instalacje gaśnicze, sieci hydrantowe).

Szczególna rola przypada systemom sygnalizacji pożaru, bowiem zapewniają one wykrywanie zagrożenia (pożaru) w jego wczesnej fazie. Zakres pojęciowy tej kategorii urządzeń zmieniał się. W Rozporządzeniu Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 3 listopada 1992 r. w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów (Dz.U. z dnia 10 grudnia 1992 r.) określa się je jako instalacje sygnalizacyjno-alarmowe (§3 pkt. 5)¹. Rozporządzenie było kilkakrotnie zmieniane. Ostatnia nowelizacja była w roku 2006². Przepisy wprowadziły pojęcie systemu sygnalizacji pożaru. W jego skład wchodzi urządzenie sygnalizacyjno-alarmowe, urządzenia odbiorcze alarmów pożarowych i urządzenia odbiorcze sygnałów uszkodzeniowych. O systemie sygnalizacji pożaru będziemy mówili wtedy, gdy na zainstalowane urządzenia będą składały się trzy wymienione wcześniej elementy.

Już w przepisach z 1992 r. wprowadzono specjalne wymogi dotyczące ochrony przeciwpożarowej niektórych zabytków. Zgodnie z §18 pkt. 15, instalacje sygnalizacyjno-alarmowe stosuje się w muzeach oraz zabytkach budowlanych, wyznaczonych przez generalnego konserwatora za-

bytków w uzgodnieniu z komendantem głównym Państwowej Straży Pożarnej. Pierwsza lista zabytków powstała w 1993 r. i obejmowała około 2100 obiektów. Znalazły się na niej wszystkie muzea, uznano bowiem, że dla instytucji gromadzących zabytki ruchome, których jednym z głównych zadań jest ochrona zgromadzonych zbiorów, posiadanie instalacji sygnalizacyjno-alarmowej powinno być standardem. Biorąc pod uwagę liczbę zabytków wpisanych do rejestru zabytków, proponowana w 1993 r. lista była bardzo uboga, a mimo to wzbudziła liczne dyskusje i pewien opór u części właścicieli zabytków. W 1996 r. lista została na wniosek komendanta głównego Państwowej Straży Pożarnej zredukowana do 738 obiektów. Wniosek PSP opierał się, między innymi na analizie możliwości skutecznej interwencji. Straż Pożarna wnioskowała o wykreślenie z listy tych obiektów, którym ze względu na obiektywne warunki (np. położenie względem zawodowych jednostek ratowniczo-gaśniczych) nie mogła zapewnić szybkiego ratunku w przypadku powstania zagrożenia. Kolejnym ważnym czynnikiem, który został wzięty pod uwagę przy redukowaniu pierwotnej listy, była możliwość sfinansowania

wykonania instalacji sygnalizacyjno-alarmowej. Te i inne czynniki zostały uwzględnione i ostatecznie obowiązująca od roku 1996 lista liczyła 738 obiektów. W ciągu ostatnich 10 lat wykreślono z listy 12 obiektów zabytkowych. Skreślenia zostały spowodowane przede wszystkim zmianą funkcji obiektu. Ustalona procedura skreślenia obiektu z wykazu wymaga przedstawienia generalnemu konserwatorowi zabytków zgodnej opinii wojewódzkiego konserwatora zabytków i komendanta wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej. Ich zdanie jest pomocne do podjęcia decyzji przez generalnego konserwatora zabytków, natomiast nie jest to stanowisko wiążące. W chwili obecnej na wykazie znajduje się 470 zabytków świeckich (przede wszystkim muzea) oraz 254 zabytkowe obiekty sakralne. Od wprowadzenia obowiązku posiadania instalacji sygnalizacyjno-alarmowej podłączonej do stacji monitoringu minęło już ponad 13 lat, a z przykrością trzeba stwierdzić, że wielu właścicieli zabytków nie wywiązało się jeszcze z nałożonego obowiązku. Z danych na koniec roku 2006 wynika, że wśród zabytków świeckich jeszcze 160 nie spełnia prawnego wymogu posiadania podłączenia do stacji monitoringu. Wśród zabytków sakralnych ten odsetek jest jeszcze większy, bowiem 2/3 wyznaczonych zabytków nie spełnia nałożonego obowiązku. Choć co roku kolejne pożary przypominają wszystkim o problemie ochrony przeciwpożarowej, to postęp prac jest niewielki. Na koniec 2004 r. 490 obiektów wyposażonych było w urządzenia sygnalizacyjno-alarmowe, ale tylko 351 z nich podłączonych do sieci monitoringu Państwowej Straży Pożarnej (tylko te w pełni wywiązały się z prawnego obowiązku). Problem monitoringu przeciwpożarowego zwrócił uwagę mediów po pożarze kościoła św. Katarzyny w Gdańsku w 2006 r. Wiele osób dziwiło się, że zabytek ten nie widnieje w wykazie obiektów podlegających obowiązkowi wyposażenia w system sygnalizacji pożaru. Jak już wcześniej napisałem, wybór zabytków był bardzo selektywny. Zwracano przede wszystkim uwagę na obiekt jako zabytek architektury i jego zabytkowe wyposażenie. W Gdańsku na wykazie generalnego konserwatora zabytków znajdują się trzy zabytkowe kościoły (Kościół Katedralny pw. Trójcy Świętej, Katedralna Bazylika pw. Wniebowzięcia NMP, kościół pw. św. Mikołaja). Paradok-



sem jest, że w chwili pożaru kościoła św. Katarzyny, żaden z gdańskich kościołów nie spełniał prawnego obowiązku!

Pod koniec roku 2006 generalny konserwator zabytków wystąpił z listem do wszystkich właścicieli i posiadaczy zabytków, wyrażającym troskę o stan zabezpieczenia zabytku i zapytaniem, jak widzą realizację obowiązku nałożonego 13 lat temu. Łącznie zostało wysłanych 51 pism do muzeów i 193 pisma do zarządców obiektów sakralnych. Z pierwszej grupy na list odpowiedziało blisko 50 proc. właścicieli, a z drugiej 33 proc. Większość właścicieli tłumaczyła się brakiem środków finansowych. Zdecydowana większość z tych, którzy odpowiedzieli na pismo generalnego konserwatora zabytków jednocześnie deklarowała, że zainstaluje system sygnalizacji pożaru. Wiele osób stwierdzało, że wypełniło już ten obowiązek. Weryfikacja tych informacji ujawniła, że nie wszyscy zdają sobie w pełni sprawę, czym tak naprawdę jest obowiązek posiadania systemu sygnalizacji pożaru (tj. instalacji wykrywczej podłączonej do monitoringu PSP). Znaczna część respondentów twierdzących, że wypełniła ten obowiązek, posiadała jedynie same urządzenia sygnalizacyjno-alarmowe (bez podłączenia do monitoringu) lub miała podłączenia lokalne do różnych firm i osób.

Ostatnie trzy lata sprzyjają realizacji obowiązku posiadania systemu sygnalizacji pożaru. Od kilku lat (od roku 2003) istnieją prawne podstawy do ubiegania się o dofinansowanie inwestycji związanych z wyposażeniem zabytku wpisanego do rejestru zabytków w system sygnalizacji pożaru. Dla części obiektów (np. zabytki drewniane) dotacja może pokryć nawet 100 proc. kosztów

(generalną zasadą jest dotowanie w wysokości 50 proc.). Można ubiegać się o środki w ramach różnych programów unijnych. W 2006 roku zabezpieczono 50 zabytkowych kościołów w Wielkopolsce, do końca tego roku w ramach Programu TARCZA zostanie zabezpieczonych również blisko 50 kościołów drewnianych w Archidiecezji Krakowskiej. Jeśli się chce, to naprawdę można zdobyć środki finansowe. Uwzględniając właśnie nowe możliwości finansowania inwestycji związanych z zabezpieczeniem zabytków, rozważa się rozszerzenie obowiązującego wykazu o nowe zabytki. Wydaje się jednak, że najpierw wskazane byłoby dokończenie wyposażania już znajdujących się na wykazie. Najważniejszym jest jednak znalezienie takich rozwiązań, które zdyscyplinowałyby właścicieli i posiadaczy zabytków do realizacji prawnego obowiązku posiadania systemu sygnalizacji pożaru. To jest przede wszystkim rola Państwowej Straży Pożarnej. Wydaje się, że ma ona odpowiednie mechanizmy prawne, tylko nie w pełni z nich korzysta. Sądzę, że warto działać energiczniej, a nie czekać na kolejne nieszczęścia, które tylko na pewien czas zwiększają aktywność wszystkich zainteresowanych osób i instytucji, po czym sytuacja wraca do punktu wyjścia. Naprawdę nie mamy czasu – zagrożenie pożarem jest bardzo duże i nie maleje. ■

Fot. Arch. OOP

PRZYPISY

¹ §3 pkt. 5) Ilekroć w przepisach rozporządzenia jest mowa o: instalacji sygnalizacyjno-alarmowej – rozumie się przez to instalację automatycznego wykrywania i przekazywania informacji o pożarze.

² Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 21 kwietnia 2006 r. w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów (Dz.U. Nr 80 poz. 563 z dnia 11 maja 2006 r.).

STRAŻ GRANICZNA

a problematyka zabytków

Straż Graniczna, służba podległa ministrowi spraw wewnętrznych i administracji, funkcjonuje już od 16 lat. Zastępując rozformowane Wojsko Ochrony Pogranicza, stała się w ostatnich latach nowoczesną formacją o charakterze policyjnym.



Zgodnie z ustawą z 12 października 1990 r. o Straży Granicznej (Dz.U. 05.234.1997 z późn. zm.) formacja ta zobowiązana jest, m.in. do ochrony granicy państwowej, organizowania i dokonywania kontroli ruchu granicznego, zapewnienia bezpieczeństwa w komunikacji międzynarodowej i porządku publicznego w zasięgu terytorialnym przejścia granicznego i w strefie nadgranicznej. W jej kompetencji pozostaje również rozpoznawanie, zapobieganie i wykrywanie przestępstw oraz wykroczeń, ściganie ich sprawców. Dotyczy to również przestępstw skierowanych przeciwko dobrom kultury, mających związek z nielegalnym wywozem.

Z chwilą wejścia Polski do Unii Europejskiej i zniesienia kontroli celnej na granicach wewnętrznych stała się praktycznie jedyną formacją, która realizuje zapisy powszechnie obowiązujących przepisów z dziedziny ochrony zabytków, w części dotyczącej kontroli wywozu. Została więc zobowiązana do zintensyfikowania działań w przedmiocie ujawniania i zwalczania tej przestępczości. Aktualnie w przejściach granicznych funkcjonariusze Straży Granicznej zatrzymują znaczną liczbę przedmiotów zabytkowych, zarówno tych drobnych o niewielkiej wartości materialnej, jak również o znacznej, np. instrumenty muzyczne, rzeźby, elementy architektoniczne itp. Statystyki przestępczości wyraźnie wskazują na rosnącą skalę tego zjawiska. Zaistniała więc konieczność uczenia oraz podniesienia świadomości

w przedmiotowym zakresie funkcjonariuszy pełniących służbę kontrolerską. Konieczność nauczania rozpoznawania przedmiotów zabytkowych i „wylawiania” ich z całej masy towarów, codziennie przewożonych przez granicę, jak również odpowiedniego postępowania w przypadku ujawniania tego typu przedmiotów stała się priorytetem w kwestii podniesienia efektywności działań.

W strukturze Straży Granicznej funkcjonują dwa pionow: operacyjno-śledczy, jak sama nazwa wskazuje, właściwy do podejmowania czynności operacyjno-rozpoznawczych i dochodzeniowo-śledczych, oraz graniczny – odpowiedzialny za fizyczną ochronę granicy państwowej i kontrolę graniczną osób, rzeczy (bagaży, towarów). W praktyce wygląda to następująco: w przypadku ujawnienia przedmiotu(-ów) zabytkowego(-ych) przez funkcjonariusza-kontrolera, podczas dokonywania rutynowych kontroli i stwierdzeniu przypadku nielegalnego wywozu, sprawa przekazywana jest funkcjonariuszom pionu operacyjno-śledczego w celu podjęcia stosownych czynności procesowych wobec sprawcy ewentualnego przestępstwa. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt ścisłej współpracy obu pionów.

Straż Graniczna, podejmując działania rozpoznawania, zapobiegania i wykrywania przestępstw skierowanych przeciwko dobrom kultury, mających związek z nielegalnym wywozem, skoordynowała działania zarówno na szczeblu Komendy Głównej Straży Granicznej,

jak również w jednostkach organizacyjnych SG, tzn. oddziałach SG. Do koordynacji i nadzoru w oddziałach Straży Granicznej powołano 2-osobowe zespoły składające się z funkcjonariuszy pionu operacyjno-śledczego, jak i granicznego. Przejmują oni rolę multiplikatorów i reprezentantów działań SG wobec innych podmiotów oraz tzw. osób kontaktowych wobec głównego koordynatora Straży Granicznej w KGSG. Do głównych zadań koordynatorów należy:

- prowadzenie bieżącej korespondencji z urzędami i instytucjami związanymi z ochroną zabytków,
- udział w opiniowaniu aktów prawnych w przedmiotowym zakresie,
- realizacja sprawozdań, które pozwolą dokonać rocznej oceny realizacji postanowień Porozumienia przez komendanta głównego SG,
- sprawowanie nadzoru merytorycznego w obrębie swojego regionu,
- udział w grupach roboczych, seminariach i szkoleniach organizowanych przez różne instytucje.

Straż Graniczna nawiązała również współpracę z innymi instytucjami (podmiotami), które są właściwe do podejmowania działań w przedmiotowym zakresie, takie jak: Policja, Służba Celna, konserwatorzy zabytków, muzea. Współpraca ta, realizowana w formie porozumień na szczeblu lokalnym, jest konsekwencją zawartego 3 listopada 2004 r. Porozumienia pomiędzy ministrem finansów, ministrem kultury, komendantem głównym Policji i kome-



dantem głównym Straży Granicznej w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu za granicę lub przywozu z zagranicy zabytków. Porozumienie to zobowiązuje poszczególne organy (podmioty), w ramach ich uprawnień, do współpracy w celu zapewnienia przestrzegania przepisów prawa w ww. zakresie. Współpraca przyjmuje postać wspólnych działań (kontroli, nadzoru) oraz wspólnych szkoleń i spotkań roboczych, które dotyczą, m.in.:

- problemów zapobiegania i zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom,
- przedmiotu i zakresu regulacji ustawowych ochrony zabytków,
- zasad postępowania w przypadku ujawnienia wywozu przedmiotu mogącego być zabytkiem,
- sposobów rozpoznawania oryginałów, cechach charakterystycznych dla oryginałów i kopii oraz metod kopiowania.

W walce z przestępczością dotyczącą zabytków istotnym czynnikiem jest wymiana informacji. Sprawą oczywistą jest fakt, iż informacja odpowiednio zgromadzona, przetworzona i wykorzystana jest podstawą podejmowania jakichkolwiek czynności (działań). Informacje, które są przedmiotem wymiany pomiędzy poszczególnymi zainteresowanymi podmiotami, obejmują swym zakresem, m.in. sygnały o:

- zatrzymaniu osób wywożących zabytki bez pozwolenia,
- ujawnionych przypadkach dewastacji zabytków lub działań wobec zabytków niezgodnych z prawem,

- osobach, które popełniły przestępstwo wobec zabytków,
- mającym nastąpić nielegalnym wywozie zabytków za granicę.

Ponadto funkcjonariuszy Straży Granicznej wyposażono w materiały (biuletyny, publikacje katalogowe) oraz dostęp do baz danych – Centralny Komputerowy Katalog Skradzionych i Zagubionych Dóbr Kultury – www.ooczp.pl/www.artinfo.pl

Na podstawie przeprowadzonej analizy statystyk gromadzonych przez Wydział Analiz Zarządu Operacyjno-Śledczego KGSG stwierdzono, iż w roku 2006 zakończono 146 postępowań przygotowawczych w sprawach dotyczących zabytków, co stanowi liczbę 3-krotnie większą niż w roku 2005. Wskazuje to na rosnącą skuteczność podejmowanych przedsięwzięć, tzn. wzrost wykrywalności w Straży Granicznej, choć z drugiej strony można zadać pytanie, czy wynika to z rosnącej skuteczności kontroli, czy też raczej ze wzrastającej skali zjawiska. Faktem jest, iż organizowane coraz częściej szkolenia podnoszą świadomość funkcjonariuszy SG, a to niewątpliwie wpływa na rosnącą skuteczność. Dodatkowo w 24 przypadkach postępowania zakończyły się wniesieniem aktu oskarżenia, a w 53 – sprawy były przekazywane innym służbom. Pozostałe z różnych powodów zostały umorzone. Jak już zostało wspomniane na początku, problematyka nielegalnego wywozu zabytków dotyczy różnego rodzaju przedmiotów, a wyobraźnia ludzka nie zna granic.

Przykładem może tu być zdarzenie z lutego 2006 r., kiedy to podczas rutynowej odprawy funkcjonariusze przejścia granicznego w Zwardoniu-Skalite ujawnili i zabezpieczyli 20 ikon, czteroczęściowy obraz tłoczony z metalu o motywie religijnym, 3 naczynia liturgiczne oraz wagę szalkową. Zatrzymane przedmioty zostały wycenione przez rzeczoznawcę na kwotę 74 000 zł. Niezwykle istotną sprawą był tu sposób ukrycia przedmiotów w specjalnie przygotowanej skrytce w przedziale bagażowym kontrolowanego pojazdu. W wyniku przeprowadzonego postępowania sądowego obywatelka RP, która przyznała się do zarzucanych czynów, została ukarana karą grzywny, przepadku zabytkowych przedmiotów oraz roku pozbawienia wolności w zawieszeniu na 2 lata.

Powyższe wskazuje, iż czujność funkcjonariuszy wsparta ciągle uzupełnianą wiedzą przynosi wymierne korzyści w walce z szeroko rozumianą przestępczością dotyczącą zabytków. Jest to o tyle istotne, iż w praktyce funkcjonariusze Straży Granicznej mają często do czynienia z nietypowymi przedmiotami.

We wrześniu 2006 r. funkcjonariusze PSG Zgorzelec ujawnili i dokonali zatrzymania 17 sztuk mebli, na które przewożący posiadali odpowiednie dokumenty. Jednakże po dokonaniu szczegółowych oględzin przedmiotów oraz kontroli posiadanych przez podróżnych dokumentów ustalono, że wystawione przez Urząd Ochrony Zabytków – Delegatura w Jeleniej Górze zaświadczenia



dotyczyły zupełnie innych mebli. 15 sztuk przewożonych mebli zostało uznane przez wojewódzkiego konserwatora zabytków za zabytki w rozumieniu ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. W powyższej sprawie wszczęto dochodzenie a obywatelowi RP postawiono zarzuty o czyn z art. 109. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tj. wywóz zabytków za granicę bez pozwolenia.

Z danych statystycznych wynika, iż w wielu przypadkach przedmiot przestępstwa stanowią różnego rodzaju instrumenty muzyczne, które z wielu powodów i na wiele sposobów są wywożone nielegalnie poza granice kraju. Stanowią niekiedy przedmioty znacznej wartości, np. ujawniony we wrześniu 2006 r. na przejściu granicznym w Zgorzelcu akordeon z końca XIX w. wraz z nutami w języku niemieckim, które uznane zostały przez biegłego za unikat w skali kraju. Przedmioty te zostały zakupione na tzw. targu staroci.

Wartość przemycanych przedmiotów jest niekiedy zaskakująco wysoka, tak jak w przypadku zabytkowych zegarków i mechanizmów zegarowych znanych firm, które zostały ujawnione w sierpniu 2005 r. przez funkcjonariuszy przejścia granicznego w Świecku. Zostały one wyprodukowane w XVIII-XX w., a ogólna wartość zabezpieczonych przedmiotów, wg opinii rzeczoznawcy, wyniosła 100 000 zł.

W ostatnim czasie pojawiły się również przypadki nielegalnego wywozu zabytkowych wyrobów z kamienia. Szczególnie proceder ten uprawiany jest przez obywateli Niemiec, współdziałających z obywatelami polskimi. W listopadzie 2006 r. funkcjonariusze w przejściu gra-

nicznym w Zgorzelcu ujawnili i zatrzymali elementy nagrobków, m.in.: kamienne zwieńczenie nagrobka w kształcie trójkątnym, kamienne zwieńczenie nagrobka w kształcie owalu z rzeźbą (głowa Chrystusa) w środkowej części, kamienną podstawę zwieńczenia nagrobka z napisami w środkowej części.

Należy również pamiętać, iż przedmioty zabytkowe to nie tylko rzeczy wiekowe, o tzw. ogromnej wartości historycznej. W grudniu 2006 r., w trakcie kontroli granicznej w Placówce Straży Granicznej, w Cieszynie próbowano dokonać wywozu samochodu osobowego marki PORSCHE 356 B Super, rok produkcji 1962. Wartość samochodu określono na kwotę 110 000 – 130 000, a postępowanie zakończyło się skierowaniem aktu oskarżenia.

Powyższe przypadki stanowią jedynie niewielki wycinek ogółu zdarzeń, z którymi mają do czynienia podczas codziennej pracy funkcjonariusze Straży Granicznej. Jednakże wskazują one na szeroki zakres tematyki zabytków, na różnorodność oraz szeroki wachlarz sposobów ich przemycania. Obecne, zwiększone zainteresowanie tą tematyką przez poszczególne służby przyczynia się do podejmowania coraz to skuteczniejszych działań. W związku z tym konieczne jest kontynuowanie wspólnych działań, szkoleń (spotkań roboczych) i konsultacji, z jednoczesnym dążeniem do zwiększenia koordynacji działań wszystkich właściwych służb i instytucji. Ma to szczególne znaczenia dla odpowiedniej analizy zagrożeń oraz wyznaczania kierunków i sposobu działania, szczególnie wobec nowych trendów handlu i przemytu zabytków. Pozwoli to nie tylko na odpowiednią reakcję na zdarzenia już zaistniałe, ale również skuteczne im przeciwdziałanie (profilaktyka). Ma to ogromne znaczenie wobec zmian, jakie nastąpią po podpisaniu przez Polskę układu z Schengen.

Nowe rozwiązania legislacyjne, a także wejście RP do strefy Schengen i zniesienie kontroli granicznej diametralnie zmieni sposób zabezpieczenia granicy. Problem związany ze zwalczaniem przestępczości nielegalnego wywozu zabytków przesunie się bezpośrednio z granicy w głąb terytorium RP. Wzrośnie więc rola i zadania Grup Mobilnych, które muszą ściśle



współpracować z organami Policji i Służby Celnej. Niezbędnym wydaje się scentralizowanie przepływu informacji.

Istotnym jest również analizowanie rynku internetowego. Obecnie Internet, w którym realizowane są (coraz częściej i w większej ilości) m.in. aukcje internetowe zabytków, może być doskonałym źródłem informacji o przepływie (w tym nielegalnym) przedmiotów zabytkowych.

Oceniając współpracę pomiędzy służbami właściwymi do podejmowania działań w walce z przestępczością dotyczącą zabytków, należy jednoznacznie stwierdzić, iż jest ona realizowana na poziomie zadowalającym, a w niektórych przypadkach nawet bardzo dobrym. Współpraca taka najlepiej wygląda na szczeblach lokalnych, szczególnie w rejonach, gdzie zagrożenie na dzień dzisiejszy oceniane jest jako najwyższe. Wspólne działania, wymiana informacji i szkolenia, które mają swoją podstawę w zawieranych porozumieniach przynoszą coraz więcej korzyści w walce z tego rodzaju przestępczością. Należy tu podkreślić ogromną pracę koordynatorów, tj. osób odpowiedzialnych za przedmiotową tematykę w poszczególnych oddziałach Straży Granicznej. Za zaangażowanie w tematykę, która stanowi w ich służbie jedno z wielu zagadnień koniecznych do realizacji, należy wystawić najwyższą notę. ■



SKRADZIONA GŁOWA MISTRZA

Głowa Felicjana Kowarskiego, artysty malarza wykonana z brązu rzeźba, o wymiarach 35 x 27 x 30 – dzieło Xawerego Dunikowskiego, została skradziona 16 stycznia 2007 roku z holu pierwszego piętra budynku Akademii Sztuk Pięknych, przy ul. Krakowskie Przedmieście 5 w Warszawie. Nasz najwybitniejszy rzeźbiarz 1. poł. XX stulecia sportretował twórcę polskiej szkoły malarstwa monumentalnego i znakomitego pedagoga, przed rokiem 1930.



Trudno powiedzieć w jakich okolicznościach powstała rzeźba. Obaj artyści związani byli z uczelniami artystycznymi Krakowa i Warszawy. W tym samym czasie byli wykładowcami krakowskiej ASP. Kowarski w latach 1923-29 był tam profesorem malarstwa dekoracyjnego i monumentalnego a Dunikowski w 1923 r., po powrocie do kraju z Paryża, objął na tej uczelni pracownię rzeźby. Obaj uczestniczyli w restauracji Zamku Królewskiego na Wawelu pod kierownictwem prof. Adolfa Szyszko-Bohusza. Kowarski do prac restauratorskich w królewskiej siedzibie przystąpił wraz ze swymi uczniami około roku 1925. Czerpiąc inspirację z monumentalnej sztuki Michała Anioła wykonał wówczas, m.in. dekorację stropu w Sali Pod Ptakami, za którą otrzymał Medal na Dziesięciolecie Odzyskania Wolności. Dunikowski w 1925 r. otrzymał zlecenie na wykonanie zespołu 160 głów mających wypełnić kasetony stropu Sali Poselskiej. Miały one uzupełnić zbiór 30 ocalałych głów wykonanych

ok. 1540 r. w warsztacie Sebastiana Tauerbacha i Hansa Sznyrcera. Rzeźby wykonane przez artystę przedstawiały podobny postaci historycznych, m.in. Anny Jagiellonki, Adama Mickiewicza.

Mimo iż ówczesna konserwacja dopuszczała wprowadzenie nowoczesnych elementów w miejsce rekonstruowanych, a także zaawansowanych prac i wyasygnowanych nań funduszy, projekt ten spotkał się z silną dezaprobatą ze strony zarówno opinii publicznej, jak i specjalistów. Pod koniec 1928 r. projekt ostatecznie upadł. Niewykorzystane przy zdobieniu wawelskiego stropu rzeźby eksponowano na wystawach, na których autor otrzymywał za nie liczne nagrody. Symboliczne, pełne ekspresji dzieła Xawerego Dunikowskiego budziły kontrowersje, ale rzeźbione przez niego portrety były bardzo wysoko oceniane przez współczesnych. We wczesnym okresie, który artysta nazywał „impresjonizmem optycznym”, rzeźbił portrety uczuciowo i żywiołowo. Były to głównie wizerunki

przyjaciół i znajomych, których lubił i podziwiał. Ludzi, z którymi spędzał czas w krakowskich kawiarniach. Po 1915 r. (okres paryski) doświadczony ciężką sytuacją materialną, wykonywał portrety zarobkowo. W późniejszych latach powracał do nich sporadycznie, honorując rzeźbami znajomych. Po wojnie obaj artyści cieszyli się wielkim uznaniem w Polsce Ludowej. W 1948 r. Muzeum Narodowe w Warszawie zorganizowało jubileuszową wystawę prac Xawerego Dunikowskiego, na której znalazł się również portret Felicjana Kowarskiego. Zgromadzone na tej ekspozycji dzieła rzeźbiarz podarował Państwu Polskiemu. W 1965 r. zbiór ten został przekazany nowo powstałemu Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego. W marcu 2003 r. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie wypożyczyła stamtąd *Głowę Felicjana Kowarskiego*. Być może miało to związek ze zbliżającą się setną rocznicą powstania tej uczelni, a obaj artyści należeli do jej profesorskiej kadry. ■

■ **KRADZIEŻ W KWIETNIU**
1991 R. W MUZEUM LITE-
RATURY W WARSZAWIE

1. AUTOR NIEZNANY
Portret Starca Sybiraka.
Olej, płótno,
64 x 48 cm
KAT. PA-194

2. Kopia według Walentego
WAŃKOWICZA
Mickiewicz na Judachu
skale, 1955 r.
Olej, płótno, 143 x 116 cm
KAT. PA-213

3. BLANK Antoni (?)
Portret Samuela
Bogumiła Lindego,
1. poł. XIX w.
Olej, płótno, 121 x 95 cm
KAT. PA-214

4. AUTOR NIEZNANY
Portret Seweryna
Krzyżanowskiego,
pocz. XIX w.
Olej, płótno, 50 x 40 cm
KAT. PA-215

5. S.CLAIRE Heloise
Portret Juliusza
Małachowskiego,
XIX/XX w.
Olej, tektura, 29 x 23 cm
KAT. PA-217

■ **KRADZIEŻ W MAJU**
1991 R. Z INSTYTUTU
SADOWNICTWA
I WARZYWNICTWA
W SKIERNIEWICACH
(WOJ. ŁÓDZKIE)

6. ALCHIMOWICZ
Kazimierz
Portret Józefa
Chelmońskiego, 1913 r.
Olej, płótno,
81,5 x 66 cm.
Sygnowany z lewej u dołu:
K. Alchimowicz 1913
KAT. PA-176

■ **THEFT IN APRIL 1991**
FROM THE MUSEUM OF
LITERATURE IN WARSAW

1. AUTHOR UNKNOWN
Portrait of an Old Siberian
Deportee. Oil, canvas,
64 x 48 cm
CAT. PA-194

2. Copy after Walenty
WAŃKOWICZ
Mickiewicz on the Judach
rock, 1955 r. Oil, canvas,
143 x 116 cm
CAT. PA-213

3. BLANK Antoni (?)
Portrait of Samuel
Bogumi? Linde, 1st half
of the 9th cent. Oil,
canvas, 121 x 95 cm
CAT. PA-214

4. AUTHOR UNKNOWN
Portrait of Seweryn
Krzyżanowski, early 19th
cent. Oil, canvas,
50 x 40 cm
CAT. PA-215

5. S'CLAIRE Heloise
Portrait of Juliusz
Małachowski, 19th/20th
cent. Oil, cardboard,
29 x 23 cm
CAT. PA-217

■ **THEFT IN MAY 1991**
FROM THE INSTITUTE OF
FRUIT AND VEGETABLE
GROWING IN
SKIERNIEWICE (ŁÓDZKIE
VOIVODSHIP)

6. ALCHIMOWICZ
Kazimierz
Portrait of Józef
Chelmoński, 1913
Oil, canvas,
81.5 x 66 cm
Signed bottom left:
K. Alchimowicz 1913
CAT. PA-176



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

7. AUTOR NIEZNANY

Scena batalistyczna,
XIX w.
Olej, płótno, 66 x 86 cm
KAT. PA-177

7. AUTHOR UNKNOWN

Battle scene,
19th cent.
Oil, canvas, 66 x 86 cm
CAT. PA-177

8. PILLATI Henryk

Wjazd wojska do miasta,
2. poł. XIX w.
Olej, płótno, 62,5 x 57,5 cm.
Sygnowany z lewej
u dołu: H. Pillati
KAT. PA-178

8. PILLATI Henryk

The army entering town,
2nd half of the 19th cent.
Oil, canvas,
62.5 x 57.5 cm
Signed bottom left: H. Pillati
CAT. PA-178

9. KOSSAK Jerzy

*Wizja Napoleona w odwrocie
spod Moskwy (Odwrót Napole-
ona spod Moskwy),*
1926 r.
Olej, płótno. 90 x 142 cm.
Sygnowany z lewej u dołu: Jerzy
Kossak 1926
KAT. PA-180

9. KOSSAK Jerzy

*View of Napoleon Retreating
from Moscow (Napoleon's
Retreat from Moscow),*
1926 r.
Oil, canvas. 90 x 142 cm .
Signed bottom left: Jerzy
Kossak 1926
CAT. PA-180

10. MIRECKI Kazimierz

*Na dworze Zygmunta I
i Bony, 1874 r.*
Olej, płótno, 133 x 185 cm.
Sygnowany z prawej u dołu:
K. Mirecki 1874
KAT. PA-179

10. MIRECKI Kazimierz

*In the Court of Sigismundus I
and Bona, 1874.*
Oil, canvas, 133 x 185 cm
Signed bottom right:
K. Mirecki 1874.
CAT. PA-179

11. PILLATI Henryk

Szwedzi w Polsce,
1866 r.
Olej, płótno,
100 x 128 cm.
Sygnowany z prawej u dołu:
H. Pillati 1866
KAT. PA-181

11. PILLATI Henryk

The Swedes In Polan,
1866.
Oil, canvas,
100 x 128 cm
Signed bottom right:
H. Pillati 1866
CAT. PA-181

■ KRADZIEŻ WE WRZEŚNIU
1992 R. Z KOŚCIOŁA W KAR-
CHOWICACH (WOJ. ŚLĄSKIE)

12. WARSZTAT ŚLĄSKI
Św. Anna Samotrzeć,
pocz. XVI w.
Drewno, polichromia, złoce-
nia, wys. ok. 75-80 cm
KAT. PC-61

13. WARSZTAT ŚLĄSKI
Św. Barbara, pocz. XVI w.
Drewno, polichromia, złoce-
nia, wys. ok. 75-80 cm
KAT. PC-62

14. WARSZTAT ŚLĄSKI
Św. Maria Magdalena, pocz.
XVI w.
Drewno, polichromia, złoce-
nia, wys. ok. 75-80 cm
KAT. PC-63

■ KRADZIEŻ W STYCZNIU
1993 R. Z KAPLICZKI
W NOWYCH BUDKOWICACH
(WOJ. OPOLSKIE)

15. WARSZTAT ŚLĄSKI
Św. Jan, 2. poł. XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. 68 cm
Kat. PC-91

16. WARSZTAT ŚLĄSKI
Matka Boska, 2. poł. XVIII w.
Drewno, polichromia,
wys. 68 cm
KAT. PC-92

17. WARSZTAT ŚLĄSKI
Pieta, 2. poł. XVIII w.
Drewno, polichromia, wys.
68 cm
KAT. PC-93

■ KRADZIEŻ WE WRZEŚNIU
1993 R. Z KOŚCIOŁA W CYN-
KOWIE (WOJ. ŚLĄSKIE)

18. AUTOR NIEZNANY
Pieta, 2. poł. XIV w.
Drewno, polichromia,
wys. 89 cm
KAT. PC-109

19. AUTOR NIEZNANY
Para aniołków, koniec XV w.
Drewno, polichromia,
wys. 65 cm
KAT. PC-110

■ THEFT IN SEPTEMBER
1992 FROM THE CHURCH IN
KARCHOWICE (ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

12. SILESIAN WORKSHOP
St. Anne and Three, early
16th cent. Wood,
polychrome, gilding, height
c. 75-80 cm
CAT. PC-61

13. SILESIAN WORKSHOP
St. Barbara, early 16th cent.
Wood, polychrome, gilding,
height c. 75-80 cm
CAT. PC-62

14. SILESIAN WORKSHOP
St. Mary Magdalene, early
16th cent. Wood,
polychrome, gilding, height
c. 75-80 cm
CAT. PC-63

■ THEFT IN JANUARY 1993
FROM A SHRINE IN NOWE
BUDKOWICE (OPOLSKIE
VOIVODSHIP)

15. SILESIAN WORKSHOP
St. John, 2nd half of the
18th cent. Wood,
polychrome, height 68 cm
CAT. PC-91

16. SILESIAN WORKSHOP
Our Lady, 2nd half of the
18th cent. Wood,
polychrome, height 68 cm
CAT. PC-92

17. SILESIAN WORKSHOP
Pieta, 2nd half of the 18th
cent. Wood, polychrome,
height 68 cm
CAT. PC-93

■ THEFT IN SEPTEMBER
1993 FROM THE CHURCH IN
CYNKÓW (ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

18. AUTHOR UNKNOWN
Pieta, 2nd half of the 14th
cent. Wood, polychrome,
height 89 cm
CAT. PC-109

19. AUTHOR UNKNOWN
Pair of angels, late 15th
cent. Wood, polychrome,
height 65 cm
CAT. PC-110



12



13



14



15



16



17



18



19

CATALOGUE OF LOSSES *Sculpture*



20



21



22



23



24



25



26

27

28

29

30

20. AUTOR NIEZNANY
Św. Małgorzata, pocz. XVI w.
Drewno, polichromia, wys. 71 cm
KAT. PC-111

20. AUTHOR UNKNOWN
St. Margaret, early 16th cent.
Wood, polychrome, height 71 cm
Cat. PC-111

■ **KRADZIEŻ W MARCU 1994 R.**
Z KOŚCIOŁA W BRALINIE (WOJ.
WIELKOPOLSKIE)

■ **THEFT IN MARCH 1994**
FROM THE CHURCH IN BRALIN
(WIELKOPOLSKIE VOIVODSHIP)

21. AUTOR NIEZNANY
Matka Boska z Dzieciątkiem,
ok. 1520 r.
Drewno, polichromia, wys. 85 cm
KAT. PC-139

21. AUTHOR UNKNOWN
Madonna and Child, c. 1520.
Wood, polychrome,
height 85 cm
Cat. PC-139

22. AUTOR NIEZNANY
Nawiedzenie św. Elżbiety,
ok. 1520 r. płaskorzeźba.
Drewno, polichromia,
ok. 60,5 x 30,5 cm
KAT. PC-140

22. AUTHOR UNKNOWN
Visitation to St. Elisabeth,
bas-relief, 1520.
Wood, polychrome,
c. 60.5 x 30.5 cm
Cat. PC-140

23. AUTOR NIEZNANY
Pokłon Trzech Króli,
płaskorzeźba, ok. 1520 r.
Drewno, polichromia,
ok. 60,5 x 30,5 cm
KAT. PC-141

23. AUTHOR UNKNOWN
Adoration of the Magi,
bas-relief, c. 1520 r.
Wood, polychrome,
c. 60.5 x 30.5 cm
Cat. PC-141

24. AUTOR NIEZNANY
Zwiastowanie, płaskorzeźba,
ok. 1520 r.
Drewno, polichromia,
ok. 60 x 30 cm
KAT. PC-142

24. AUTHOR UNKNOWN
Annunciation, bas-relief,
c. 1520 r.
Wood, polychrome,
c. 60 x 30 cm
Cat. PC-142

25. AUTOR NIEZNANY
Adoracja Dzieciątka, płasko-
rzeźba, ok. 1520 r.
Drewno, polichromia,
ok. 60 x 30 cm
KAT. PC-143

25. AUTHOR UNKNOWN
Adoration of the Baby Jesus,
bas-relief, c. 1520.
Wood, polychrome,
c. 60 x 30 cm
CAT. PC-143

■ **KRADZIEŻ W MARCU 1994 R.**
Z KOŚCIOŁA W BRZEZINKACH
(WOJ. OPOLSKIE)

■ **THEFT IN MARCH 1994**
FROM THE CHURCH IN
BRZEZINKI (OPOLSKIE VOIVODSHIP)

26. AUTOR NIEZNANY
Św. Piotr, ok. 1410 r.
Drewno, polichromia, wys. 80 cm
KAT. PC-144

26. AUTHOR UNKNOWN
St. Peter, c. 1410. Wood,
polychrome, height 80 cm
CAT. PC-144

27. AUTOR NIEZNANY
Św. Paweł, ok. 1410 r.
Drewno, polichromia, wys. 80 cm
KAT. PC-145

27. AUTHOR UNKNOWN
St. Paul, c. 1410. Wood,
polychrome, height 80 cm
CAT. PC-145

28. AUTOR NIEZNANY
Św. Dorota, ok. 1380–1390 r.
Drewno, polichromia, wys. 80 cm
KAT. PC-146

28. AUTHOR UNKNOWN
St. Dorothy, c. 1380 – 1390.
Wood, polychrome, height 80 cm
CAT. PC-146

29. AUTOR NIEZNANY
Św. Katarzyna, ok. 1380–1390 r.
Drewno, polichromia, wys. 80 cm
KAT. PC-147

29. AUTHOR UNKNOWN
St. Catherine, c. 1380 – 1390.
Wood, polychrome, height 80 cm
CAT. PC-147

30. AUTOR NIEZNANY
Św. Barbara, ok. 1380–1390 r.
Drewno, polichromia, wys. 80 cm
KAT. PC-148

30. AUTHOR UNKNOWN
St. Barbara, c. 1380 – 1390
Wood, polychrome, height 80 cm
CAT. PC-148

KATALOG STRAT WOJENNYCH 1939-1945

Opracowała MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA



1



2



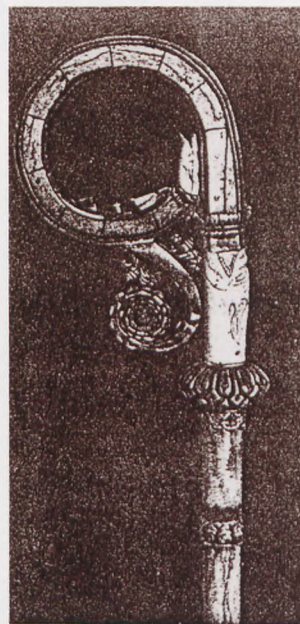
5



3



4



6

Wyroby z kości/Bone artefacts

1. Róg do wina, XVIII w. Róg, metal. Pochodził ze skarbcza katedralnego w Kamieniu Pomorskim. Zaginiony. Fot. Ze zbioru Muzeum Narodowego w Szczecinie, nr neg. 6353 **WAR028554**

2. Dyptyk, XIV w. Paryż?, Francja; 18,2 x 14 cm; kość stoniowa; plakietki rzeźbione w sceny figuralne. Skrzydło prawe (na fotografii): u góry – *Ukrzyżowanie*; u dołu – *Pokłon Mędrców*. Skrzydło lewe (brak ilustracji): u góry – *Pocałunek Judasza, Dźwiganie krzyża*; u dołu – *Zwiastowanie, Nawiedzenie* oraz służący z koniem należącym do sceny *Pokłonu Mędrców* z drugiego skrzydła. Pochodził ze zbiorów Muzeum w Gołuchowie, zarekwirowany przez Niemców w 1940 r. Fot. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, nr neg. 967 **WAR012061**

3. Dwa cylindryczne relikwiarze?, XI w.? Przechowywane w skarbcu katedralnym w Kamieniu Pomorskim, z początkiem 1944 r. ewakuowane przez Niemców. Fot. ze zbioru Muzeum Narodowego w Szczecinie, nr neg. 6707 **WAR009939**

4. Relikwiarz skrzynkowy, ok. poł. XVI w. Drewno, kość rzeźbiona, dł. 24 cm. Pochodził ze skarbcza kościoła NMP w Gdańsku. Zaginiony. Fot. w: A. Hinz *Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig* Danzig 1870 tab. LXXXVI i tab. XVII, 2 **WAR 042599**

5. Tryptyk z przedstawieniem Koimesis w części środkowej, ok. 1000 r. Bizancjum, kość stoniowa rzeźbiona, 12,2 x 11,9 cm. Pochodził ze Śląskiego Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności we Wrocławiu. Zaginiony. Fot. [w:] W A. Goldshmidt, K. Weitzmann *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* Berlin 1934, p. 112 **WAR005746**

6. Pastorał, XIII?, XIV w. Kość, kość stoniowa, srebro; wykonany z wielu odcinków kości połączonych srebrnymi pierścieniami. Przechowywany w skarbcu katedralnym w Kamieniu Pomorskim, z początkiem 1944 r. ewakuowany. Fot. ze zbioru Muzeum Narodowego w Szczecinie, nr neg. 6319, 6353, 6724–6726 **WAR009936**

1. Wine horn, 18th cent. Horn, metal. Came from the Cathedral treasury in Kamień Pomorski. Lost. Photo from the collection of the National Museum in Szczecin, neg. no. 6353 **WAR028554**

2. Diptych, 14th cent. Paris?, France, 18.2x 14 cm; ivory; plaques with carved figural scenes. Right wing (on photo): top – *the Crucifixion*; bottom – *the Adoration of the Magi*; Left wing (lack of illustration) top: – *the Kiss of Judas, the Seizing of Jezus, the Caring of the Cross*; bottom – *the Annunciation the Visitation* and a servant. Came from the collection of the Museum in Gołuchów, confiscated by the Germans in 1940. Photo from the collection of the National Museum in Warsaw, neg. no. 967 **WAR012061**

3. Two cylindrical reliquaries?, 11th cent.? Stored in the Cathedral treasury in Kamień Pomorski, early in 1944 evacuated by the Germans. Photo from the collection of the National Museum in Szczecin, neg. no. 6707 **WAR009939**

4. Box reliquary, c. mid 16th cent. Wood, carved bone, length 24 cm. Came from the treasury of the church of the Holy Virgin Mary in Gdańsk. Lost. Photo in: A Hinz *Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig* Danzig 1870 tab. LXXXVI and tab. XVII, 2 **WAR 042599**

5. Triptych with a representation of Koimesis in the middle part, c. 1000. Bisantium, carved ivory, 12.20 x 11.90 cm Came from the Silesian Museum of Arts, Crafts and Antiquity in Wrocław. Lost. Photo in: W A. Goldshmidt, K. Weitzmann *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* Berlin 1934, p. 112 **WAR005746**

6. Pastoral, 13th?, 14th cent. Bone, ivory, silver; made from many bone parts connected with silver rings. Stored in the Cathedral treasury in Kamień Pomorski, Early in 1944 evacuated. Photo from the collection of the National Museum in Szczecin, neg. no. 6319, 6353, 6724–6726 **WAR009936**

ZAPOMNIANE POLSKIE DWORY I REZYDENCJE NA LITWIE (2)

Wposzukiwaniu polskich śladów na Litwie dotarłem do „krainy Weysenhoffów”, tj. do majątków tej rodziny i rodzin z nimi spokrewnionych a położonych w dawnym (przedrozbiorowym) województwie wileńskim (obecnie w rejonie rakiskim obwodu poniewieskiego).

Próbuję, ale daremnie, odnaleźć atmosferę i krajobrazy zawarte w powieściach i nowelach Józefa Weysenhoffa. Dwór w Jużyntach (Tarnova, Južintai), w którym pisarz spędził swoje dzieciństwo, jest w ruinie. Dwór w Pokrewniach (Pakriaunys) (należący najpierw do Pac-Pomarnackich, a później do Weysenhoffów) nie istnieje, a jedyną pozostałością zespołu jest zrujnowany młyn drewniany. Ostał się jedynie dwór w Gaczanach (Gačionys), wzniesiony w 2. poł. XIX w. przez Piotra Rosena, odzyskany w 1991 r. i odrestaurowany starannie przez jego potomka, również Piotra, mieszkającego w Warszawie. Byłem tam gościnnie przyjęty przez rodzinę właściciela. W dworze tym Józef Weysenhoff miał pisać *Sobola i pannę*.

Dzięki uprzejmości „senunasa” (sołtysa) w Jużyntach, z wyznaczonym przez niego kierowcą, docieram do tylko jemu znanego, a nie oznaczonego na mapach przysiółka Bogdaniszki (Bogdaniškės?), z dawnym (opuszczonym)

dworem Romerów. Położony w gęstym lesie, otoczony zwartą ścianą zarośli, dwór jest drewniany, dwukondygnacyjny. Na pierwsze piętro przedostają się po drabinie. W zdewastowanym wnętrzu przetrwał ładny piec kaflowy. Na ścianie zewnętrznej widoczna jest tablica informująca, że w dworze tym urodził się Mikołaj Romer (1880-1945). Obok, w lesie, stoi zabudowanie gospodarcze. Zachował się też arkadowy, kamienny mostek z żeliwną balustradą i dawną stróżówką (?). Mój kierowca, świetnie obeznany z miejscową topografią, doprowadza mnie bezbłędnie do ustronnego, leśnego cmentarzyka w Pokrewniach, na który bym nigdy sam nie trafił. Przetrwały tu groby Alfonsa Weysenhoffa (zm. 1867, nagrobek skalkowy z krzyżem) i Adeli Weysenhoff (zm. 1841, uszkodzona płyta nagrobna). Kilka dni później, wraz z mieszkanką Hanuszyszek (Onuškis), panią Eleną Blaziene, „żywą encyklopedią” okolic, docieram do dworu w Ilzenbergu (Ilzenbergas), po-

Gaczany. Dwór Rosenów 1870 i 1894 r. odzyskany przez potomków właścicieli





Gundele (Gudele). Spichlerz w zespole dworskim Tyszkiewiczów



Wilkiłiszki k. Soleczników. Dwór Dmochowskich 1847 r. (szkoła polska)



Uspole. Stajnia w zespole dworskim Ogińskich – Sopiokot 1. poł. XIX w



Biały Dwór (Baltadvaris). Ruiny zamku Giedroyciów. XVI/XVIII w. z drewnianym zadaszaniem

łożonego tuż przy granicy z Łotwą (pominięty przez R. Aftanazego, wymieniony w przewodnikach J. Kucharskiej i T. Krzywickiego). Dwór ten prawdopodobnie wznosił inżynier niemiecki budujący linię kolejową do Petersburga i nazwał go imieniem żony Ilzy. Przed I wojną światową dobra należały do Dymiszów. Neoklasycystyczny dwór z 2. poł. XIX w. jest parterowy, w części środkowej (dekorowanej pilastrami i trójkątnym frontonem) piętrowy. Gruntownie przebudowany za czasów sowieckich, gdy był pensjonatem dla notabli. Obecnie nie jest użytkowany, ale pilnowany przez mieszkającego w nim stróża. Jest nieźle utrzymany, ale wewnątrz są tylko puste sale. W głębokich chaszczach przetrwało kilka zabudowań gospodarczych, wzniesionych z kamienia polnego. Z trudem odnalazłem zrujnowaną kaplicę grobową (?) właścicieli, z której przetrwały tylko mury obwodowe, ukryte w zaroślach. Elena Blaziene oprowadzała mnie po Hanuszyszkach, gdzie przetrwał zrujnowany pałac Komarów, wraz z zabudowaniami gospodarczymi i odległym o 1 km cmentarzem dworskim, z okazałym pomnikiem Komarów – obecnie bez inskrypcji. W miejscowym domu kultury, w którym pełni funkcję „kulturalno-oświatowej”, w jednej z jego sal, zgromadziła różne pamiątki i materiały, dotyczące głównie rodu Komarów.

Kolejnym celem wyprawy było Uspole (Ušpaliai), położone obecnie w rejonie i obwodzie Uciana (nie uwzględnione przez R. Aftanazego, wymienione w obu przewodnikach). Była to najpierw własność Ogińskich (później Sapiehów, a na koniec – po konfiskacie dóbr za udział Eustachego Sapiehy w powstaniu listopadowym – w rękach rosyjskich). Z zespołu dworskiego Sapiehów zachowały się dawne stajnie – budynek klasycystyczny, dekorowany pilastrami i boniowaniem (dobrze zachowany, ale nie ma w nim wspomnianego w przewodnikach muzeum).

W pobliżu przetrwał zespół dawnych obór, o kształcie podkowy i kamienny spichlerz, a nieco dalej – młyn wodny z 1836 r., wzniesiony z kamienia polnego. W pobliżu drogi z Malatów do Wilkomierza (2 km na prawo od drogi, za Widziniszkami) zachowały się ruiny i umocnienia ziemne zamku Giedroyciów



Biały Dwór (Baltadvaris). Ruiny zamku Giedroyciów. XVI/XVIII w.

w Białym Dworze (Baltadvaris), wzniesionego w 2. poł. XVI w. Położony na wzgórzu, w zakolu rzeczki Siesartis zamek (pominięty przez R. Aftanazego, wspomniany w obu przewodnikach) otoczony był fortyfikacjami bastionowymi. Zachowały się fundamenty i mury przyziemia zamku, nakryte obecnie drewnianą konstrukcją zabezpieczającą. Zbliżając się sądziłem, że jest to stodoła. W najwyższym miejscu wałów stoi pomnik z inskrypcją litewską. Ruin nikt nie pilnuje, choć jest tam zamieszkała chata (w czasie mego pobytu zamknięta).

2 km w lewo od drogi z Jasznu do Turgieli na Wileńszczyźnie znajduje się dawny majątek Dmochowskich w Wilkiliskach (Vilkiškes), z ich dworem (pominięty przez R. Aftanazego, wymienionym w obu przewodnikach). Drewniany dwór jest w dobrym stanie (mieści się w nim szkoła z polskim językiem wykładowym) – parterowy, z piętrową częścią środkową i czterosłupowym ganikiem, na wysokich kamiennych suterenach. Zwraca uwagę bogata ornamentacja nadokienników i zadaszanej części środkowej. Przetrwiała stara klatka schodowa z drewnianą balustradą, a na piętrze (w trzech salach) zabytkowe, ornamentowane piece, stare drzwi i gzymsy podsufitowe. Przy drodze prowadzącej do dworu stoją dwa zabudowania gospodarcze (dawna obora [?], kamienna, z ceglanyimi szczytami oraz zrujnowany budynek kamienny pozbawiony dachu).

Okolo 20 km na zachód od Pren, 5 km w lewo od drogi do Mariampola, znajdują się pozostałości zespołu dworskiego Tyszkiewiczów w Gudelach (Gudeliai) (pominięte przez R. Aftanazego i J. Kucharską, wymienione przez T. Krzywickiego). Przetrwiał stary spichlerz, dwukondygnacyjny, wzniesiony z cegły i kamienia polnego (z dobudowaną częścią nowszą). W pobliżu cztery zrujnowane zabudowania gospodarcze (drewniane i murowane). W pobliżu kościoła stoi ceglany budynek, zapewne z czasów tyszkiewiczowskich, z ozdobną facjatą. Na koniec wspomnieć trzeba o dawnym dworze Tyszkiewiczów w miasteczku Żeźmory (Žiezmariai), w rejonie Koszedary (3 km w lewo od szosy Wilno-Kowno). (Dwór pominięty jest przez R. Aftanazego i w przewodniku J. Kucharskiej, wymieniony natomiast w przewodniku T. Krzywickiego). Murowany dwór, wyglądający z daleka na dobrze utrzymany, stoi w niedostępnym parku, otoczonym wysokim płotem. Prowadzi do niego żeliwna brama, zamknięta na solidną kłódkę. Nie udało mi się uzyskać informacji o użytkowniku. Dwór jest parterowy, z czterokolumnowym portykiem. Okna elewacji głównej dekorowane są ostrołukowymi obramieniami. Dwór wznosił (dla Benedykta Tyszkiewicza) architekt Wawrzyniec Cezary Anichini (twórca m.in. kościoła w Czerwonym Dworze k. Kowna), na fundamentach pałacu Pocięja, rozebranego w 1841 r. Do dworu dochodzi się szosą, wychodzącą z rynku w Żeźmorach w kierunku południowym. Po drodze mija się ceglany parterowy budynek o charakterze dworku, z portykiem wspartym na czterech otynkowanych kolumnach. Prawdopodobnie budynek ten należał do zespołu dworskiego. ■



Żeźmory dwór Tyszkiewiczów poł. XIX w. Architekt Wawrzyniec Cezary Anichini (na fundamentach dworu 2. poł. XVIII w.



Ilzenberg. Dwór Dymśzów 2. poł. XIX w. po 1945 r. pensjonat dla notabli, obecnie nieużytkowany, choć pilnowany przez stróża



Bogdaniszki. Most i stróżówka (?) w zespole dworskim Romerów



Gudale. Spichlerz w zespole dworskim Tyszkiewiczów

PAWEŁ ETTINGER

ambasador kultury polskiej w Moskwie

Prawie sześćdziesiąt lat temu zmarł w Moskwie Paweł Ettinger (1866-1948) – wybitny kolekcjoner sztuki, bibliofil, znawca ekslibrisów, a także ceniony krytyk artystyczny i doskonały koneser grafiki europejskiej, nade wszystko rosyjskiej i radzieckiej. Polak z urodzenia, od 1889 r. mieszkał nieprzerwanie w Moskwie, czas cały intensywnie i skutecznie działając na rzecz zbliżenia oraz współpracy pomiędzy artystami i ludźmi kultury w Polsce i Rosji (a następnie ZSRR).



Jemu w dużej mierze społeczeństwa obu krajów zawdzięczały wiedzę o wzajemnych osiągnięciach w dziedzinie sztuki na przestrzeni kilku dziesiątków lat 1. poł. XX w. Pisali o nim – z nieukrywaną sympatią i uznaniem – Polacy i Rosjanie. Byli wśród nich autorzy wspomnień, którzy zetknęli się z nim osobiście, jak i ci, którzy znali go tylko z wieloletniej często korespondencji oraz badacze analizujący zachowaną w Moskwie, pozostałą po nim spuściznę, w tym ogromną korespondencję. Ten krąg ludzi nie był jednak zbyt liczny i dzisiaj Paweł Ettinger należy raczej do postaci zapomnianych, znanych tylko wąskiemu gronu specjalistów. Jego wieloletnia bezinteresowna działalność na rzecz kultury polskiej i propagowanie jej dorobku poza granicami kraju są na tyle znaczące, że zasługują na przypomnienie i przywrócenie naszej pamięci.

Paweł Ettinger urodził się 10 października 1866 r. w Lublinie, w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej (w metryce wpisano mu imiona Pinkus Benjamin, syn Dawida). W latach siedemdziesiątych XIX w. rodzina wysłała go do Wolfenbüttel w Niemczech (w Dolnej Saksonii niedaleko Brunshwiku),

gdzie ukończył szkołę średnią. W 1884 r. rozpoczął studia w Instytucie Politechnicznym w Rydze (niemieckojęzycznym) na wydziale handlowym, zdobywając przygotowanie do pracy w bankowości i finansach. Po uzyskaniu dyplomu w 1887 r. wrócił do Lublina; w rodzinnym mieście odbył między innymi służbę wojskową. W grudniu 1889 r. przyjechał do Moskwy, która stała się jego domem na kolejnych sześćdziesiąt lat życia. W latach 1890-1911, pracując w banku moskiewskim, odbył szereg podróży zagranicznych, które miały rozwinąć i ugruntować jego zainteresowanie sztuką, a także rozszerzyć wiedzę i pomóc w nawiązywaniu kontaktów z artystami, kolekcjonerami, koneserami i krytykami, jak również galeriami, muzeami, wydawcami ważnych na europejskim rynku czasopism, encyklopedii i leksykonów z zakresu sztuk pięknych. Doskonały poliglota i krytyk artystyczny z powołania, z biegiem czasu wszedł w krąg europejskich twórców, muzealników, marszandów, bibliofilów. Na trasie jednego z wczesnych i zarazem największego *grand tour* Ettingera były: Austria, Niemcy, Holandia, Francja oraz Polska.

Kolejne wizyty w Krakowie, Warszawie, Lublinie oraz stała i jakże obfita wymiana listów z bibliofilami, grafikami, pisarzami, muzeami, towarzystwami skupiającymi miłośników książki, gromadzenie najnowszych publikacji polskich – pozwoliły mu na bieżąco śledzić rozwój sztuki w kraju i dorobek artystyczny naszych twórców. Wśród jego licznych i bardzo znanych korespondentów, obok Rainera Marii Rilkego, Marc Chagalla, Aleksandra Bensoisa (m.in. scenograf baletów S. P. Diagilewa, w l. 1918-1926 kierował galerią malarstwa w Ermitażu), byli także: Aleksander Świętochowski, Ludwik Krzywicki, Zenon Przesmycki (Miriam), Stanisław Przybyszewski, Stanisław Noakowski, Mieczysław Wallis, Julian Tuwim, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Paweł Hertz i wielu innych. Wymiana listów trwała czasami przez dziesięciolecia i dotyczyła przede wszystkim spraw związanych ze sztuką, pomocy Ettingera dla polskich twórców w zbieraniu materiałów do ich prac, przesyłaniu przezeń najnowszych publikacji rosyjskich, wymiany poglądów i ocen na temat artystów i ich dzieł, przekazywaniu informacji o cennych polonikach w zbiorach rosyjskich itd. Wiele zresztą obiektów ze zbiorów polskich i Polski dotyczących sam wyszukiwał i zbierał. Zasiłały one jego księgozbiór, który wraz z grafiką współczesną gromadził w swoim niewielkim i ciasnym mieszkaniu w Warsonofjewskim Piereułku. W 1907 r. znalazło się tam miejsce na ponad 1000 tomów książek w językach: polskim, rosyjskim, niemieckim, angielskim i francuskim. Niewielką część zbioru stanowiła literatura piękna (głównie polska), większość zaś poświęcona była historii malarstwa i sztuk graficznych. Ponadto kolekcja Ettingera zawierała współczesną grafikę stosowaną i przykłady zdobnictwa książkowego, a także między innymi: plakaty, afisze, druki reklamowe, kalendarze, pro-

gramy, okładki do książek i czasopism, ekslibrisy i wszelkie druki ozdobne. W kolekcji prezentowane były wytwory wszystkich krajów europejskich oraz Stanów Zjednoczonych, ze szczególnym uwzględnieniem rzeczy polskich. Cały zbiór był tylko częściowo skatalogowany, a właściciel chętnie wymieniał się dubletami swoich okazów¹.

Paweł Ettinger już w pierwszej dekadzie dwudziestego stulecia nawiązał ścisłe kontakty z najbardziej znanymi czasopismami artystycznymi w Europie: Francji, Niemiec, Czechosłowacji, Wielkiej Brytanii, które nadawały ton oraz propagowały nowe prądy i kierunki w sztuce. Pisywał do londyńskich *The Studio* i *Burlington Magazine for Connoisseurs*, monachijskiej *Die Kunst*, lipskiego *Der Cicerone*, frankfurckiego *Künstlerlexicon*, czeskiego *Prager Presse*, paryskich *Arts et Métiers Graphiques* i *Beaux-Arts*, petersburskiego *Apollona* i innych rosyjskich tytułów, jak: *Staryje Gody*, *Russkij Bibliofil*, *Sredi Kolekcjonerow*, a także warszawskich: *Nowej Gazety*, *Książki*, *Szpargalów*, *Tygodnika Ilustrowanego*, *Przeglądu Tygodniowego*, jak również kijowskiego *Muzeum Polskiego*. W okresie międzywojennym Ettinger współpracował z *Wiedomościami Literackimi*, *Silva Rerum*, *Przeglądem Bibliotecznym*, *Exlibrisem*, lwowskim *Lamusem*. Temat jego artykułów w dużej mierze stanowiły informacje o polskiej sztuce i kulturze – grafice, bibliofilstwie, ekslibrisach. Znaczące były teksty o związkach kulturalnych Polski i Rosji. Publikował też omówienia najciekawszych wystaw, kroniki wydarzeń z Krakowa, Lwowa i Warszawy, doniesienia o życiu teatralnym w Polsce, bieżącym rynku literacko-wydawniczym w kraju. Zamieszczał je głównie w czasopismach rosyjskich i zachodnioeuropejskich. Bibliografia jego prac w języku polskim (zarówno wydanych samodzielnie, jak i artykułów) jest równie bogata² i dotyczy przede wszystkim poloników rosyjskich i w innych krajach europejskich, artystów polskich działających w Rosji, ekslibrisologii, kolekcjonerstwa (w tym bibliofilstwa) itp.

Już w 1909 r. został współpracownikiem wielotomowego, ukazującego się przez czterdzieści lat w Lipsku, słynnego *Leksykonu* Ulricha Thieme'go i Feliksa Beckera *Allgemeines Lexikon der bild-*



I. Niviński, projekt kostiumu dla teatru żydowskiego, 1925 r.*



M. Wrubel, *Carewna łabędź*, 1900 r.*



M. Chagall, *Nad miastem*, 1917 r.*



I. Niviński, projekt dekoracji do spektaklu *Księżniczka Turandot*, 1921 r.*



K. Malewicz, *Dzieci*, 1908 r.*



P. Ettinger w siedzibie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami. Moskwa, 1919 r.

*den Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*³. Napisał do niego ponad 500 artykułów. Przez wiele lat opracowywał również hasła do działu sztuki *Bol'soj so-wetskoj encyklopedii*.

Dzięki swojej niezwyklej aktywności Ettinger szybko zdobył uznanie jako koneser i krytyk sztuki, co pozwoliło mu na stałe wejść do moskiewskiego środowiska artystyczno-literackiego. Predysponowały go do tego – szeroka i ciągle pogłębiania wiedza, wybitne znanstwo sztuk plastycznych, szczególnie grafiki. Choć był amatorem w dziedzinie historii sztuki, to ceniono jego niezawodny smak i gust artystyczny oraz – jak piszą potomni – *rozumny, pozbawiony wszelkich uprzedzeń stosunek do sztuki*⁴. Znał i przyjaźnił się ze wszystkimi znaczącymi twórcami rosyjskimi, a także wielu polskimi, pierwszego półwiecza minionego stulecia. Portretowali go i tworzyli dla niego ekslibrisy Leonid Pasternak (1862-1945), Włodzimierz Faworski (1886-1964), Włodzimierz Milaszewski (1893-1976), Fedor Zacharow (1882-?), przynosili i darowali swoje prace: M. Chagall (1887-1985) i wielu artystów pochodzenia polskiego, jak choćby: Michaił Wrubel (1856-1910), Ignacy Niwiński (1881-1933), Kazimierz Malewicz (1878-1935), by wymienić tylko niektórych.

Ettinger od początku pobytu w Moskwie utrzymywał ścisłe kontakty z miejscową kolonią polską, a także Polakami osiadłymi i pracującymi w Petersburgu oraz w innych rejonach Rosji, a następnie ZSRR. Przyjaźnił się przez

prawie ćwierć wieku ze Stanisławem Noakowskim (1867-1928), a po jego powrocie do Polski w 1918 r. korespondował z nim aż do śmierci tego znanego architekta, wybitnego rysownika i historyka sztuki.

Bliska znajomość łączyła Ettingera z Olgą Boznańską, Leonem Wyczółkowskim, Edgarem Norwerthem, Tadeuszem Kulisiwiczem. Jego dom zawsze był otwarty dla Polaków, a każdy gość z kraju życzliwie witany.

Paweł Ettinger wspomagał również polskie organizacje charytatywne działające w Moskwie. Już w 1901 r. odnotowano jego pierwsze dary książek dla Biblioteki Rzymsko-Katolickiego Towarzystwa Dobroczynności. Gdy w 1916 r. zalegalizowano Polskie Koło Naukowe w Moskwie, czynnie włączył się w prace nowej organizacji i został wybrany do Zarządu Koła, jako członek Komisji Rewizyjnej (przewodniczącym został chemik Antoni Doroszewski, 1869-1917). Uczestniczył głównie w spotkaniach i odczytach Sekcji humanistycznej, której przewodził językoznawca Jan Wiktor Porzeziński (1870-1929).

W czasie pierwszej wojny światowej aktywność społeczna Polaków w Moskwie i Petersburgu oraz innych większych miastach Rosji zintensyfikowała się, powstał między innymi Komitet Polski Opieki nad Uchodźcami. W 1914 r. Marian Morelowski zgłosił postulat utworzenia przy nim Wydziału Opieki nad Zabytkami, który zająłby się ochroną dóbr wywiezionych do Rosji przez prywatnych zbieraczy polskich

oraz własnością kościelną i państwową ewakuowaną z terenu byłej Rzeczypospolitej. Z czasem Wydział objął opiekę nad zbiorami zagrabionymi i wywiezionymi w czasie zaborów, a także opuszczonymi i niszczoneymi w trakcie działań wojennych. Prezesem nowo powstałego Wydziału został książę Maciej Radziwiłł, a sekretarzem M. Morelowski. W 1916 r. podobne organizacje działały już w: Kijowie, Mińsku, Odessie, Petrogradzie. W 1918 r. – po likwidacji Komitetu Polskiego – Wydział został przekształcony w samodzielne Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami. Jego pierwszym prezesem został Stanisław Noakowski, dotychczasowy rzeczoznawca dawnego Wydziału. Tak jak Ettinger, znał on doskonale muzea, galerie, biblioteki moskiewskie i składowane tam obiekty, wywiezione ongiś z Polski. Obaj służyli radą i pomocą przy odzyskiwaniu polskich dóbr kultury, a ich koneksje i znajomości z przedstawicielami świata artystycznego Moskwy oraz szacunek, jakim darzyli ich Rosjanie, były wielce użyteczne dla sprawy polskiej. W spuściznie Ettingera zachowało się zdjęcie z 1919 r. przedstawiające Pawła Dawidowicza w lokalu Towarzystwa, gdzie bywał w charakterze konsultanta i doradcy.

Moskiewski kolekcjoner pomagał również polskim dyplomatom oraz przedstawicielom Delegacji Polskiej, której członkowie w latach 1922-1935 prowadzili trudne negocjacje zmierzające do jak najpełniejszej realizacji postanowień traktatu ryskiego dotyczących zwrotu Polsce zagrabionych i wywiezionych do Rosji dóbr kultury. Edward Chwalewik, ekspert i uczestnik prac rewindykacyjnych, wspomina, że Ettinger ułatwiał również polskim muzealnikom, archiwistom, historykom sztuki, bibliotekarzom – w trakcie ich moskiewskiej misji – nawiązywanie kontaktów z miejscowymi kolekcjonerami, antykwariuszami, grafikami. Chwalewika i Kazimierza Piekarskiego, wybitnego znawcę i badacza starych druków, wprowadził do kółka ekslibrisologów moskiewskich. Kontakty te zaowocowały przygotowaniem bardzo ciekawej publikacji bibliofilskiej upamiętniającej pobyt członków Delegacji w Moskwie. Składał się na nią zbiór oryginalnych

ekslibrisów wykonanych przez znanych grafików rosyjskich (a także zamieszkałego w Moskwie polskiego architekta, Edgara Norwertha) dla naszych eksporterów. O przedmowę do tej edycji uproszono właśnie Pawła Ettingera. Książka zatytułowana była *Polski ekslibris w czerwonej Moskwie*. Niestety, nigdy nie ujrzała światła dziennego i zachowała się tylko w formie ręcznie sporządzonego albumu. Drukiem ukazała się dopiero w 1946 r. nakładem Towarzystwa Miłośników Książki (TMK) w Krakowie, pod zmienionym już tytułem: *Polski ekslibris w Moskwie roku 1922*.⁵

Warto w tym miejscu podkreślić, iż Ettinger utrzymywał niezmiennie ścisłe kontakty z przedstawicielami towarzystw bibliofilskich w Polsce. Był członkiem krakowskiego i lubelskiego TMK. Poza licznymi, stałymi korespondencjami z Moskwy dla polskich czasopism Ettinger pisał sporo prac krytycznych, publikował efekty swej działalności badawczej i artykuły monograficzne. W Moskwie wydał, między innymi: *Belotto w Warszawie* (1914), *Joachim Chreptowicz jako miłośnik sztuki* (1916), *Stanisław Noakowski. Opyt charakteristiki* (1922). Wśród polskich edycji wymienić można na przykład: zestawienie bibliograficzne opracowane wspólnie z Władysławem Tadeuszem Wisłockim *Druki komunistyczne polskie wydane w S.S.S.R.* (Lwów 1925), *Notatki o ekslibrisach polsko-rosyjskich* (Kraków 1925), *Urywki z listów polskiego bibliofila w Moskwie* (Kraków 1927), *Ekslibris w literaturze światowej* (Kraków 1930), *Księgozbiory wielkiego księcia Konstantego* (Kraków 1936). Rozsyłał je do bibliotek, znajomym bibliofilom i ludziom książki. W Bibliotece Narodowej w Warszawie zachowały się egzemplarze jego prac z odręcznymi dedykacjami dla: Zenona Przesmyckiego (1915 r.), Mieczysława Tretera (1916 r.), Wiktora Hahna (1929 r.). Do grona darczyńców zalicza go również Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie. W 1923 r. Ettinger przekazał do lubelskich zbiorów – za pośrednictwem Edwarda Kuntzego, ówczesnego przewodniczącego Delegacji Polskich w Mieszanych Komisjach Reewakuacyjnej i Specjalnej w Moskwie – swoje opracowanie na temat portretu Izabelli



Delegacja pisarzy polskich w Moskwie, w 1948 r. Pierwszy od lewej (siedzi): P. Ettinger; w środku – Z. Nałkowska

Czartoryskiej w Kazańskim Muzeum Centralnym. Zapewne nie był to jedyny dar dla zbiorów bibliotecznych w rodzinnym mieście, nie wszystkie bowiem musiały być odnotowane lub uzupełnione notą darczyńcy.

Należy również wspomnieć, że niektóre z licznych poloników, z przechowywanej w Archiwum Muzeum im. Puszkina w Moskwie korespondencji Ettingera, doczekały się omówienia i publikacji. Spośród piętnastu zachowanych listów wybitnego grafika Stanisława Ostoi Chrostowskiego, Janusz M. Michałowski opublikował fragmenty kilku z nich oraz epistolarne „tuwimiana” – siedem listów poety do moskiewskiego bibliofila z lat 1937 i 1948 (zob. poz. 4. Literatury). Dodajmy, że w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie przechowywane są trzy listy Ettingera z 1948 r. do Tuwima, a w warszawskiej Bibliotece Narodowej – dwa jego listy z 1945 r. do Ostoi Chrostowskiego i sześć listów do E. Chwalewika z lat 1936-1948. Jak podkreśla edytor listów Tuwima, zawierają one wiele szczegółów i materiałów zarówno do biografii poety, jak i jego twórczości. Wynika z nich, że Ettinger pomagał Tuwimowi w zbieraniu materiałów i przygotowaniach do planowanej biografii Puszkina, który to projekt wybitny tłumacz poezji rosyjskiej z czasem porzucił. Ettinger próbował również – korespondencyjnie z Moskwy – skontaktować ze sobą Tuwima i Ostoję Chrostowskiego (obu mieszkających w Warszawie!), z zamysłem wydania bi-

liofilskiego tuwimowskich tłumaczeń poezji Puszkina z drzeworytami Chrostowskiego.

W zbiorach prywatnych warszawskiego kolekcjonera Lecha Kokocińskiego znajdują się także listy Pawła Ettingera do Rudolfa Mękickiego (1887-1942), znanego numizmatyka, muzeologa i bibliofila. Korespondowali ze sobą od 1914 r., gdy Męckicki – jako oficer armii austriackiej – dostał się do niewoli i przebywał w obozie jenieckim w Czernoborze, w guberni tulskiej. Po wyjściu z obozu i przed powrotem do Polski gościł u Ettingera w Moskwie. Przyjaźń ich i korespondencja przetrwała długie lata.

W czasie II wojny światowej i po jej zakończeniu – starszy już mocno pan – nie zerwał więzi z krajem i całą rzeszą bliskich mu Polaków. W dalszym ciągu pełnił rolę jednoosobowego *biura informacyjnego ze specjalnością: kultura polska i rosyjska*. W swoim kolejnym mieszkaniu przy ul. Nowo Basmannej, zwanym „jaskinią” lub „pieczarą Ettingera” (na niezwykle małej przestrzeni znajdowały się w każdym zakątku jego przebogate zbiory, wypełniając bez mała całą przestrzeń życiową), dyżurował codziennie w określonych godzinach, służąc wszystkim potrzebującym radą, zbiórami i swą rozległą wiedzą.

Współpracował z polskimi czasopismami wychodzącymi w Moskwie, ale nie zaniechał jednocześnie regularnego przesyłania kronik o sztuce i wydarzeniach artystycznych Moskwy dla prasy polskiej. Pisywał do *Kuźnicy*, *Odrodzenia*, *Przeglądu Artystycznego*.

W Moskwie wszyscy, którzy pisali o kulturze polskiej, zarówno autorzy, jak i wydawcy, korzystali z materiałów ikonograficznych zgromadzonych przez Ettingera. Miał największy zbiór mickiewiczianów – wszystkie wydania utworów poety, katalogi jego rękopisów przechowywanych w różnych bibliotekach europejskich, ilustracje do dzieł wieszczą itp. Zasoby te wykorzystane zostały w 1948 r. przez edytorów tomu *Literaturnoje nasledstwo* poświęconego Mickiewiczowi.

Muzealnicy i wystawiennicy byli pewni, że każda wystawa dotycząca polskiej sztuki i literatury znajdzie godną oprawę plastyczną i dokumentacyjną dzięki obiektom z kolekcji Ettingera. Tak było w przypadku moskiewskiej ekspozycji poświęconej Noakowskiemu – większość akwarel wypożyczono właśnie od niedysiejszego przyjaciela. Wspomagał również ekspozycjami wystawy grafiki polskiej i reprodukcji malarstwa polskiego, polskiej kultury muzycznej w dawnych czasach i wiele jeszcze innych.

Nie tylko instytucje czerpały w pełni z jego życzliwości i bogactwa zbiorów. Również osoby prywatne mogły liczyć na pomoc i zrozumienie. Mówiono, że do Pawła Ettingera idzie się tak, jak w Londynie do British Museum, z pełnym przekonaniem, że znajdzie się to, co jest potrzebne, i to, o czym nawet potent nie pomyślał. Jego zbiory były nie tyle prywatną galerią, co instytucją publiczną, a podkreślali to wszyscy, którzy je znali i korzystali z nich. Ta instytucja była czymś pośrednim pomiędzy biblioteką, muzeum i gabinetem rycin. Niezwykle był tylko katalog – życzliwy starszy pan, w wiedeńskiej pelerynie i nieodzowną czapczką na głowie. Rosjanie mówili o nim, że jest najlepszym ambasadorem kultury rosyjskiej w Polsce, kontynuatorem serdecznych więzów i tradycji wspólnych spotkań Polaków i Rosjan w dziewiętnastowiecznych salonach Wołkońskiej i Wiaziemskiego. Polacy pisali zaś, że był nie mianowanym ambasadorem kultury polskiej w Moskwie i nikt jak on, tak godnie nie prezentował jej wśród obcych.

Najwybitniejsi graficy rosyjscy i polscy wykonali dla Ettingera kilkadziesiąt (ok. 30) ekslibrisów. Jest wśród nich jeden symboliczny, autorstwa Kazimierza Wiszniewskiego z 1947 r., na którym



P. Ettinger w Warsonofijewskim Piereulku, 1918 r.

artysta umieścił – obok Bramy Krakowskiej w Lublinie, również wieżę Kremla.

W Rosji, a następnie w ZSRR, Ettinger należał do niezliczonych organizacji i towarzystw, był konsultantem muzeów i galerii. W Polsce, w 1946 r. Towarzystwo Naukowe Warszawskie przyjęło go w poczet swoich członków, a rząd polski nadał mu Krzyż Zasługi.

Życie i działalność Ettingera przypadły na niezwykle burzliwe i pełne radykalnych zwrotów dzieje Europy, zwłaszcza Rosji. Przeżył dwie wojny światowe, rewolucję bolszewicką, czystki i terror czasów stalinowskich, jakby go w ogóle nie dotyczyły. Można pomyśleć, że żył na jakiejś wyizolowanej wyspie, a przecież wokół niego znikali bez śladu ludzie, wyjeżdżali na Zachód przyjaciele-artysty. Los i władze oszczędziły Pawła Dawidowicza, a przyczyną tego szczęśliwego zbiegu okoliczności pozostaną już zapewne nieznanne.

Śmierć Pawła Ettingera 15 września 1948 r. miała pewien wymiar symboliczny – zmarł na atak serca w wieku 82 lat na schodach ruchomych moskiewskiej stacji metra „Krasnyje worota”, niosąc komuś potrzebującemu książkę i pakiet grafik. We wspomnieniu o nim Paweł Hertz pisał: *Mało mieliśmy wybitnych ludzi, którzy działając na pograniczu literatury, malarstwa, grafiki i kolekcjonerstwa, reprezentowałyby naszą kulturę w obcych krajach. Z tym większą czcią należy pamiętać o Pawle Ettingerze*⁶.

Spuścizna jego znajduje się obecnie w Moskwie. W 1934 r. Ettinger podarował Państwowemu Muzeum Nowożytniej Sztuki Zachodniej swoją kolekcję polskiego plakatu końca XIX w. i pierwszych dziesię-

cioleci XX w. Po jego śmierci biblioteka – licząca ponad 11 000 wol. – trafiła do Instytutu Historii i Teorii Sztuki stołecznej Akademii Sztuki; zbiory malarstwa, grafiki, około 3000 ekslibrisów, archiwum (prawie 12 000 samych listów) przekazane zostały Państwowemu Muzeum Sztuk Plastycznych im. A. S. Puszkina. Wybór ich prezentowany był na wystawie w 2004 r., której towarzyszył katalog. ■

PRZYPISY

¹ Dane z rubryki Zbieracze polscy. „Przegląd Biblioteczny” 1908 t. 2, s. 252

² Według oceny autorki opracowania P. D. Ettinger. *Stat'i. Iz perepiski. Vospominanija sovremennikov*. Sost. A. A. Demskaja, N. Ju. Semenowa. Moskwa 1989, s. 8

³ *Unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes*. Bd. 1-36. Leipzig 1907-1947. (Wydawanie *Leksykonu* zostało wznowione w 1950 r.)

⁴ W. Łazarew: *Jubileusz Pawła Ettingera*. „Nowe Widnokregi” 1944, nr 13, s. 16

⁵ Zob. recenzje i omówienia tej publikacji – A. Ryszkiewicz, „Przegląd Biblioteczny” 1947, R. 15, s. 179; H. Stempelberg: *O pięknej książce polskiej i jej twórcach*. „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 8, s. 8; E. Chwalewik: *Z moich wspomnień o zbieractwie*. Oprac. H. Łaskarowska i M. Figiel. Warszawa 2006, s. 84, przyp. 38

⁶ P. Hertz: *O Pawle Ettingerze*. „Kuznica” 1948, nr 40, s. 8

LITERATURA

1. J. Pański, W. Łazarew: *Jubileusz Pawła Ettingera*. „Nowe Widnokregi” 1944, nr 13, s. 15-16
2. S. Fiszman: *Ambasador kultury polskiej w Moskwie*. „Odrodzenie” 1947, nr 32, s. 6; – *Wspomnienia o Pawle Ettingerze*. „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 10/11/12, s. 30-33
3. P. Hertz: *O Pawle Ettingerze*. „Kuznica” 1948 nr 40, s. 8
4. J.M. Michałowski: *Z listów Stanisława Ostoi Chrostowskiego do Pawła Ettingera*. „Sztuka” 1980, nr 5-7, s. 52-56; – *O korespondencji Pawła Ettingera*. „Poezja” 1981, nr 1, s. 14-16
5. P. D. Ettinger. *Stat'i. Iz perepiski. Vospominanija sovremennikov*. Sost. A. A. Demskaja, N. Ju. Semenowa. Moskwa 1989.
6. *Muzej Pawła Ettingera. Iz sobranija G. M. I. I. im. A. S. Puszkina*. Moskwa 2004 (katalog wystawy).
7. Ja. Berdicevskij: *Narod knigi. (Iz istorii evrejskogo bibliofil'stva v Rossii)*. Izd. 2, dopoln. Kiev 2005, s. 165-169

*Ilustracje z kolekcji prywatnej P. Ettingera i zbiorów Muzeum jego imienia
Fot. z rosyjskich i polskich publikacji książkowych

POLSKIE DZIEDZICTWO KULTUROWE W AUSTRALII I NOWEJ ZELANDII (4)

Główne skupiska polskie na terenie Australii

Szukając pierwszych związków Polski z kontynentem australijskim przypomina się z reguły postać Jana Jerzego Forstera, gdańszczanina pochodzącego ze zniemczonej rodziny szkockiej, który miał towarzyszyć znanemu odkrywcy, Jamesowi Cookowi w jego drugiej wyprawie na Pacyfiku w latach 1772-1775. Za pierwszego Polaka na ziemi australijskiej jest jednak uważany Ksawery Karnicki, pochodzący z Nowogródziny, który poprzez Amerykę Południową dotarł w latach 80. XVIII w. do Australii.

W XIX w. do Australii trafiali przeważnie uczestnicy polskich powstań narodowych i bojownicy o wolność, wśród nich Alojzy Konstanty Drucki-Lubecki, uczestnik powstania listopadowego, bracia Lucjan i Ferdynand Platerowie oraz po 1849 r. żołnierze z węgierskiego legionu gen. Bema. W kwietniu 1839 r. do Sydney przybył z Nowej Zelandii Paweł Edmund Strzelecki, jeden z najbardziej znanych na kontynencie australijskim polskich podróżników i badaczy, odkrywca złota oraz najwyższego szczytu w Australii, nazwanego przez niego górą Kościuszki. Wśród emigrantów z tego okresu na uwagę zasługuje też Wilhelm Blandowski, przybyły w 1849 r. ze Śląska, który był organizatorem muzeum historii naturalnej w Melbourne. Po upadku powstania styczniowego w Australii osiadł, m.in. Seweryn Rakowski, działacz w Melbourne na rzecz wsparcia sprawy polskiej oraz twórca pierwszej polskiej organizacji w Australii pod nazwą Towarzystwo Polskie. Wśród działaczy polskich zrodził się też wówczas nieco egzotyczny pomysł, by opanować pobliską, bezpieczną wyspę Nowa Gwinea i założyć na niej niepodległą kolonię „Wolna Polska”. Twórca i propagator tego projektu, Piotr



Góra Zmęczenia (Mount Fatigue) w Australii

Aleksander Wereszczyński nie doprowadził jednak do jego realizacji. Miejscem osiedlenia sporej grupy Polaków była także niezbyt oddalona od kontynentu australijskiego Nowa Kaledonia. Do tej francuskiej kolonii trafił na dożywotni pobyt Antoni Berezowski, powstaniec z 1863 r. i wykonawca nieudanego zamachu na cara Aleksandra II, zaś po 1871 r. na wyspę zesłano też Polaków uczestniczących w Komunie Paryskiej.

Obok emigrantów pochodzenia szlacheckiego przybywali do Australii polscy chłopcy, kierowani względami ekonomicznymi lub innymi pobudkami, np. chęcią uniknięcia służby w armii pruskiej. W ten sposób w połowie XIX w. przybyło kilka grup z Wielkopolski, Śląska i Pomorza. Dali oni początek pierwszej polskiej osadzie w Polish Hill River, która przetrwała jedynie do początków XX w. Napływ emigrantów zwiększył się nieco w okresie tzw. gorączki złota, czyli po 1851 r. Pod koniec XIX w. liczba Polaków osiadłych na kontynencie australijskim to zaledwie kilkaset osób. W latach 1870-1939 przybywali z ziem polskich głównie Żydzi, stanowiący w tym okresie niemal 80 proc. ogółu emigrantów. Część z nich zachowywała na obczyźnie związki z kulturą polską. Nieco większe grupy polskie przybywały w okresie II Rzeczypospolitej. W latach 30. XX w. liczba Polaków w Australii wzrosła do ok. 2-3 tys. osób. Głównymi ośrodkami ich osiedlenia były duże miasta, takie jak: Sydney, Melbourne, Brisba-



Tablica poświęcona P. E. Strzeleckiemu

ne. Generalnie jednak aż do II wojny światowej zdecydowaną przewagę wśród przybyszów utrzymali Brytyjczycy, od czasów, gdy jako pierwsi Europejczycy dotarli na kontynent australijski w 1788 r.

Nowa fala emigracji miała miejsce dopiero po 1945 r. Do Australii przybyli wówczas polscy żołnierze z Wielkiej Brytanii oraz ponad 60 tys. Polaków (tzw. dipisów) z rodzinami. Ich główne skupiska znajdowały się na terenie 2 stanów: Wiktorii i Nowej Południowej Walii. W okresie powojennym na terenie stanu Wiktorii zamieszkiwało niemal 40 proc. wszystkich Polaków na tym kontynencie, a ich największym skupiskiem miejskim była Sunshine, zachodnia dzielnica Melbourne. W okresie najnowszym wzmożony napływ emigrantów odnotowano po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. W 1980 r. powstała w Sydney Niezależna Fundacja Popierania Kultury Polskiej, mająca wspierać niezależne inicjatywy kulturalne podejmowane w kraju. Instytucja ta działa z powodzeniem do dziś. Wielu



1.



2.



3.



4.



5.

1. Góra Kościuszki
2. Polish Hill River polska osada w Australii Południowej
3. Kościół w Polish Hill River
4. Dom Polski w Queensland
5. Cmentarz w Sevenhill

uchodźców przybyłych z Polski w latach 80. prowadzi obecnie aktywną działalność polityczną, gospodarczą i kulturalną. Dość liczne polskie organizacje skupione są w istniejącej od 1950 r. Radzie Naczelnej Organizacji Polskich w Australii. W jej szeregach znajdują się, m.in. Związek Polaków w Australii, Polska Macierz Szkolna, Stowarzyszenie Polskich Kombatantów, Związek Harcerstwa Polskiego oraz w wielu miejscowościach Domy Polskie.

POLSKIE INSTYTUCJE, ICH DZIAŁALNOŚĆ I ZBIORY

Jedną z pierwszych polskich organizacji w Australii był Związek Polski założony w 1882 r., w Sydney, przez lekarza Jana Cezarego Łubieńskiego. Organizacja ta szybko jednak upadła. Podobny był los Towarzystwa Polskiego Polonia powstałego w tym mieście w 1915 r. Bardziej trwałą inicjatywą okazało się powołanie w 1930 r. Związku Narodowego Polskiego w Australii. Stowarzyszenie to, założone przez Juliana Rusieckiego, zjednoczyło wcześniej działające w rozproszeniu organizacje polskie z Sydney, Nowej Południowej Walii oraz stanu Queensland. Odrębnie działały polskie or-

ganizacje w stanie Wiktorii, a wśród Polaków zasłużonych w działalności społeczno-kulturalnej w tej części Australii wyróżniał się skrzypek Stanisław Tarczyński.

W okresie międzywojennym zaczęto też wydawać polską prasę. Do najbardziej znanych tytułów, a zarazem konkurujących ze sobą, należały: *Polonia Australijska* pod redakcją Połotyńskiego oraz miesięcznik *Dom Polski* redagowany przez Zygmunta Romaszkiwicza, znanego działacza społecznego przybyłego do Australii z grupą Polaków z Mandżurii.

Istotną rolę w organizacji życia religijnego, społecznego i kulturalnego Polonii odgrywał też przez cały omawiany okres Kościół katolicki oraz duszpasterstwo katolickie zorganizowane w Polskiej Misji Katolickiej. Do znanych postaci, wśród grona duchownych działających w Australii, należał Józef Janus, organizator Domu Sodalicyjnego w Melbourne, w którym siedzibę od 1953 r. znalazła Sodaliczka Mariańska oraz biblioteka i archiwum gromadzące dokumentację dotyczącą życia Polonii. Zebrane przez ks. Janusa materiały na temat osadnictwa polskiego w Australii przechowywane są obecnie w Domu Ojców Jezuitów w Richmond.

Próby utworzenia centralnej placówki muzealnej i archiwalnej dla Polonii australijskiej podejmowane w latach powojennych nie powiodły się i żadna z utworzonych wówczas instytucji nie przetrwała zbyt długo. Dopiero w 1991 r., po kilku latach starań doprowadzono do zarejestrowania Muzeum i Archiwum Polonii Australijskiej, na którego czele stanął przybyły z Polski, Zdzisław Derwiński. Nowa placówka przystąpiła do gromadzenia i zabezpieczania eksponatów muzealnych, jak też materiałów archiwalnych, organizowała współpracę z pokrewnymi instytucjami oraz zaczęła wydawanie własnego czasopisma. Na jej zbiory składają się głównie materiały dotyczące działalności organizacji polonijnych: w tym Federacji Polskich Organizacji w Wiktorii, Polskiej Fundacji Artystycznej oraz akta Stowarzyszenia Solidarność w Kanberze.

Jedną z najnowszych inicjatyw było powołanie do życia w 1991 r. Australijskiego Instytutu Spraw Polskich, na czele którego, jako pierwszy prezes, stanął Jerzy Zubrzycki. Siedzibą organizacji są miasta Kanberra i Sydney, a głównym celem jest szerzenie wiedzy o Polsce oraz podejmowanie działań wspierających obecną Polonię australijską.

Przez kilka lat działał, jako samodzielna placówka, Polski Instytut Historyczny w Australii. Instytucja ta, założona w 1996 r., kierowana była przez gen. Andrzeja Kleberga i gromadziła dokumentację dotyczącą dziejów polskiej emigracji. Na jej zbiory składały się też nagrania powstałe w wyniku realizacji projektu historii mówionej (*oral history*) i szeregu wywiadów, przeprowadzonych z wybitnymi Australijczykami polskiego pochodzenia. W 2000 r. całość zebranych materiałów archiwalnych Instytut przekazał do Australijskiej Biblioteki Narodowej, która je przechowuje i udostępnia wszystkim zainteresowanym.

Poza wymienionymi instytucjami w okresie powojennym działało kilkadziesiąt różnego typu organizacji i stowarzyszeń polskich i polonijnych, wśród nich teatry amatorskie, kabarety oraz cieszące się dużym zainteresowaniem kluby sportowe. W procesie podtrzymywania więzi z krajem i tradycji polskich dużą aktywność wykazywała polska prasa oraz komitety radiowe, rozwijane w ramach publicznego radia etnicznego, nadające wiele audycji w języku polskim. ■

Fot. Internet

Polskie Muzeum w Auckland

Auckland, największe i najludniejsze miasto Nowej Zelandii (ok. 1 241 tys. mieszkańców¹) od lat nazywane jest przez Polinezyjczyków Stolicą Pacyfiku lub Stolicą Oceanii. Dzisiaj można pokusić się o stwierdzenie, iż blisko dwie trzecie przybyszów z Pacyfiku mieszka w tym mieście, głównie na jego przedmieściach, w południowej części miasta.

Specjalnie dla nich i przez nich organizowany jest w Auckland, w marcu każdego roku, festiwal Pasifika, w parku Western Springs. Jest to doroczne święto emigrantów wysp Niue, Samoa, Tokelau, Tonga i Wysp Cooka, podczas którego można posłuchać muzyki z różnych zakątków Oceanii, dowiedzieć się nieco o ich kulturze i tradycjach, a także spróbować specjalów tamtejszych kuchni. Wśród emigrantów zamieszkających w Auckland znajdują się Azjaci, Afrykanie, a także Europejczycy, zagnani tu dobrymi wiatrami w czasach II wojny światowej. Pomiędzy tymi ostatnimi znalazła się spora grupa Polaków. Dzięki ich staraniom działa prężnie Polskie Muzeum w Auckland.

Obecność osób posługujących się językiem polskim w Nowej Zelandii sięga pierwszej połowy XIX w. Najprawdopodobniej Paweł Edmund Strzelecki był pierwszą osobą mówiącą po polsku, jaka w 1839 r. znalazła się w Nowej Zelandii². Następni Polacy, głównie z zaboru pruskiego, zaczęli osiedlać się tu na stałe w 2. poł. XIX w., emigrując tu „za chlebem”. Przed II wojną światową przybyło tu kilkuset obywateli polskich wyznania mojżeszowego, uciekających z Europy w obawie przed prześladowaniami³. 1 listopada 1944 r. przybyła do Pahiatua, miasteczka położonego na Północnej Wyspie, grupa 733 dzieci, w większości sierot z Polski, oraz ponad 100 osób personelu pomocniczego. Dostały się one do Nowej Zelandii, uciekając z Syberii przez Iran. Następne większe fale Polaków, jakie przybyły do kraju Kiwi, to tzw. dipisy, czyli bezpaństwowcy, którzy wyszli z obozów pracy w Niemczech, a także emigracja solidarnościowa z lat 80. XX w. Dzisiaj wspólnie tworzą Polonię zamieszkałą na krańcu świata.

Drugie co do wielkości skupisko Polonii w Nowej Zelandii znajduje się w Auckland. Tamże, 17 września 1999 r. powstała Fundacja Polskiego Dziedzictwa w Auckland – Polish Heritage Trust. Głównym jej pomysłodawcą i fundatorem jest John Roy-Wojciechowski, jedna z sierot z Pahiatua. W ramach fundacji działa Muzeum Polskiego Dziedzictwa, oficjalnie otwarte 18 lipca 2004 roku. Jego siedziba znajduje się w malowniczej dzielnicy Howick, na wschodnim wybrzeżu Auckland.

Głównym celem Muzeum jest zbieranie i kompletowanie polskich pamiątek oraz utrwalanie polskiej tradycji ustnej w publikacjach i nie tylko. Muzeum zachęca wszystkich zwiedzających do zapoznania się z historią Polski, poprzez stałe wystawy na temat polskich dzieci z Pahiatua czy Polaków walczących o Monte Cassino. Samo Muzeum Polskiego Dziedzictwa służy jako punkt informacji na temat Polski dla Nowozelandczyków pragnących poszerzyć swą wiedzę na temat Europy Środkowo-Wschodniej. Spośród najcenniejszych eksponatów należy wymienić Srebrny Krzyż ozdobiony bursztynem, z wygrawerowaną datą 1615. Krzyż został dany pielęgnowarce, która opiekowała się polskim żołnierzem w czasie I wojny światowej w Londynie. Niestety, nie został zanotowany ślad jego imienia. Krzyż był przechowywany w rodzinie pielęgnowarki. W roku 2006 został przekazany do Muzeum Polskiego Dziedzictwa w Auckland. Pośród eksponatów muzealnych znajduje się kolekcja banknotów z okresu tuż po I wojnie światowej, najstarszy z datą 1919, wydany przez Polską Krajową Kasę Pożyczkową. Można znaleźć tam również kolekcje dokumentów, fotografii oraz osobistych pamiątek z okresu



wędrówki polskich dzieci od Syberii do Nowej Zelandii w czasie II wojny światowej. Ma tu swoje miejsce również kolekcja polskich odznaczeń, wśród nich order *Virtuti Militari*.

Jeżeli chodzi o pochodzenie większości eksponatów, to zostały one ofiarowane przez osoby prywatne, najczęściej Polaków na stałe zamieszkałych na Antypodach. Działalność Polskiego Muzeum to nie tylko wystawy stałe i czasowe. Na zamówienie grup zorganizowanych, często ze szkół nowozelandzkich, John Roy-Wojciechowski wygłasza referaty na temat sierot z Pahiatua, ich deportacji w głąb ZSRR, wydostania się z armią Andersa do Iranu i zaproszenia ich przez rząd Nowej Zelandii.

W trakcie spotkań w Muzeum Polskiego Dziedzictwa uczniowie wraz z nauczycielami i opiekunami poznają Polskę jako kraj o ciekawej kulturze i tradycjach. Dzięki interaktywnym zajęciom, takim jak powitanie chlebem i solą, ćwiczeniom plastycznym (łowiczkie wycinanki, pisanki), nauce piosenki „Panie Janie” i legend, a także filmów przedstawiających Polskę, dzieci zamieszkałe na tych wyspach uczą się multikulturowego współistnienia. W ostatnią niedzielę każdego miesiąca odbywa się Program Niedzielnny. Do tej pory tematami przewodnimi były: *Polska, Zamki i rycerze w Polsce, Kuchnia polska, Święta Bożego Narodzenia – tradycje i zwyczaje w Polsce*. W tej chwili Muzeum rozwija się niezwykle szybko. Prowadzi rozmowy na temat audycji radiowej w Auckland, rozbudowuje swą stronę internetową, a także zacieśnia współpracę z placówkami uniwer-



1.



2.



3.



4.

1. Muzeum Polskiego Dziedzictwa w Auckland – część poświęcona Polskim Dzieciom z Pahiatua
2. Polska grupa w Muzeum przygotowująca się do Howick Santa Parade, 25.11.2006 r.
3. Plac Dzieci z Pahiatua, Lublin, 11.05.2006 r.
4. Konsul Honorowy RP w Nowej Zelandii, John Roy-Wojciechowski

syteckimi w Auckland, Wellington, Hamilton, Christchurch oraz innymi instytucjami oświatowymi w Nowej Zelandii. Współpracuje także z Muzeum Narodowym Te Papa w Wellington, jak również z Auckland War Memorial Museum, Howick Historical Village, Pahiatua&District Museum, czy Otago Settlers Museum na Wyspie Południowej.

Polskie Muzeum stara się także o nawiązanie kontaktów z muzeami z różnych regionów Polski, by promować na Antypodach wszelkie zakątki kraju znad Wisły. W maju 2006 Polish Heritage Trust Museum gościło z wystawą na temat tulących losów dzieci z Pahiatua na konferencji *Z Syberii na drugą półkulę. Wojenne wędrówki polskich dzieci*, zorganizowanej przez Katolicki Uniwersytet Lubelski. Obecnie nawiązano współpracę z Muzeum Wychodźstwa Polskiego, gdzie w roku 2007 planowana jest wystawa na temat polskich dzieci z Pahiatua. Rok 2007 ma być jeszcze bardziej rozwojowy. Planowane jest przeniesienie Muzeum do budynku *Our Lady Star of The Sea*, który znajduje się w rejestrze historycznych budynków Nowej Zelandii. Dodatkowo do działań

ności Muzeum ma być zaliczona Biblioteka Polska. Publikacje z kolekcji muzealnej będą dostępne na miejscu dla zainteresowanych.

Wart podkreślenia jest też fakt uczestniczenia Muzeum Polskiego Dziedzictwa w życiu społeczeństwa Nowej Zelandii, na przykład w takich uroczystościach, jak doroczna *Howick Santa Parade* (Bożonarodzeniowa parada), w trakcie której prezentowana jest grupa ubrana w polskie stroje ludowe. Muzeum bierze udział w spotkaniach towarzyszących historycznego Howick&District Historical Society oraz Manukau Tourism Meetings organizowanych przez Radę Miasta Manukau City. W ramach uroczystości Dnia Niepodległości, 11 listopada 2006, Polish Heritage Trust Museum gościło Marcela Weylanda, który promował wydanie *Pana Tadeusza* w języku angielskim, w jego własnym przekładzie. Pośród przybyłych na tę uroczystość gości znaleźli się przedstawiciele placówek dyplomatycznych z wielu państw europejskich, azjatyckich oraz regionu Pacyfiku. W tym roku Jennifer Beck, pisarka dla dzieci i młodzieży, wraz z Lindy Fisher, malarką i ilustratorką książek,

przy współpracy Muzeum Polskiego Dziedzictwa, rozpoczęły prace nad książką opisującą losy dziewczynki z Polski, która przybyła do Nowej Zelandii w 1944 r. Książka będzie oparta na historii polskich dzieci z Pahiatua.

Na dzień dzisiejszy Polish Heritage Trust Museum jest czynne 7 dni w tygodniu, w godzinach 11⁰⁰ – 15⁰⁰ od poniedziałku do piątku, w weekendy zaś od 11⁰⁰ do 17⁰⁰. Warto także nadmienić, iż dobrymi duchami Muzeum, starającymi się wciąż uaktualniać i poszerzać ofertę, są Yolanda Roy i Anna Biazik. Pracują one nad tym, by Polacy mogli czuć się dumni z faktu, że istnieje takie miejsce w wielokulturowej Nowej Zelandii. ■

Wszelkie informacje zamieszczone w artykule dostępne dzięki materiałom Anny Biazik na temat Polish Heritage Trust Museum oraz informacjom uzyskanym od Johna Roy-Wojciechowskiego, podczas wizyty autora w Muzeum Dziedzictwa Polskiego w Auckland. Fot. Anna Biazik, Dariusz Zdziech

PRZYPISY:

- ¹ Informacje na podstawie rządowej broszury Statistics New Zealand, *New Zealand in Profile 2006*, Wellington 2006, s. 3
- ² L. Paszkowski: *Sir Paul Edmund de Strzelecki*, Melbourne 1997, s. 2
- ³ J. Postrzygacz w swej pracy magisterskiej: *Powstanie i rozwój środowiska polonijnego w Nowej Zelandii w latach 1840-2003*, Kraków 2004 s. 72, podaje liczbę 584 osób, jakie w latach 1921-1944 emigrowały z Polski do Nowej Zelandii, z czego, jak pisze, w większości byli to Żydzi.

UNESCO

14. SESJA MIĘDZYNARODOWEGO KOMITETU DS. PROMOWANIA ZWROTU OBIEKTÓW KULTUROWYCH KRAJOM ICH POCHODZENIA LUB RESTYTUCJI NIELEGALNIE ZAWŁASZCZONYCH

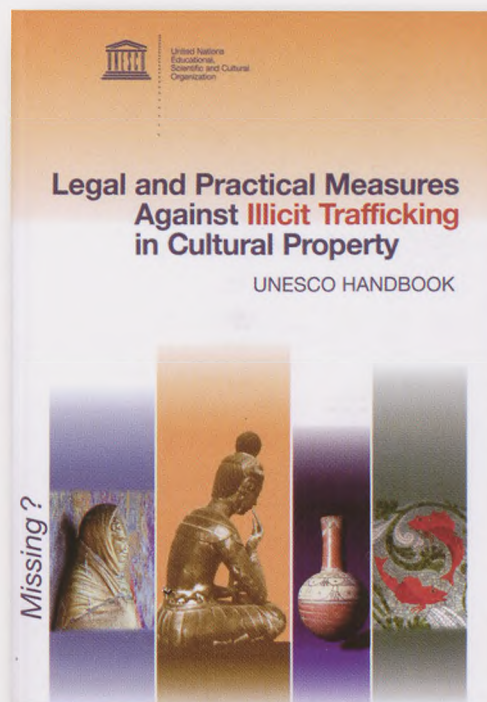
5–6 czerwca 2007 r. odbyła się 14. zwykła sesja Komitetu ds. promowania zwrotu obiektów kulturalnych krajom ich pochodzenia lub restytucji nielegalnie zawłaszczonych. Pierwszego dnia zaprezentowany został raport Sekretariatu. Przedstawiono w nim podręcznik UNESCO, pt. *Wytyczne w sprawie nielegalnego obrotu dziełami sztuki*, w którym podane są podstawy prawne, a także przykłady praktycznego postępowania w przypadkach nielegalnego obrotu dziełami sztuki. Książka zawiera akty prawne: konwencję UNESCO z 1970 r., Konwencję UNIDROIT z 1995 r. i Międzynarodowy Kodeks Etyki dot. obrotu dziełami sztuki; na tej podstawie opracowano definicję „własności kulturalnej” oraz propozycje usprawnienia narodowej legislacji poszczególnych krajów. Wskazano także sposoby wspólnych działań w ochronie dziedzictwa kulturowego. Ważnym elementem podręcznika jest tzw. *Object ID*, czyli „dowód osobisty” obiektu zabytkowego. Nie trzeba podkreślać, jak wielkie znaczenie ma unifikacja opisów zaginionych obiektów, w jak znacznym stopniu przyspiesza działania na rzecz ich odzyskania. Jest to o tyle ważne, że obecnie w Polsce panuje duża dowolność w opisywaniu skradzionych, a także zabezpieczonych obiektów. W podręczniku wydrukowany jest formularz gotowy do zastosowania, a także kilka przykładów wypełnienia.

Sekretariat przedstawił poprawioną i zaktualizowaną wersję internetowej bazy aktów prawnych poświęconych ochronie dziedzictwa kulturowego*. Docelowo baza będzie zbiorem ustaw, uchwał, dekretoów i zarządzeń, dotyczących ochrony zabytków i dziedzictwa kulturowego, z jak największej liczby państw. Sekretariat oświadczył, że UNESCO sfinansuje tłumaczenie krajowych aktów prawnych na oficjalne je-

zyki UNESCO, tj. angielski, francuski, hiszpański, rosyjski, arabski i chiński. Będzie to ogromna pomoc przy wszelkiego rodzaju sprawach o zwrot obiektów będących dziedzictwem kulturowym danego państwa, które znalazły się w posiadaniu innego kraju lub w posiadaniu osób prywatnych na terenie tego kraju. Dużą zasługę należy zapisać po stronie Stanów Zjednoczonych, które wsparły finansowo projekt, co pozwoliło na szybsze zakończenie prac związanych z aktualizacją bazy.

Ponadto, raport Sekretariatu mówi o restytucji zagarniętych lub zrabowanych w wyniku międzynarodowych konfliktów zbrojnych dóbr kultury w kontekście działań wojennych w Iraku i Afganistanie. Przedstawiona została lista ekspertów ds. Irackiego Dziedzictwa Kulturowego. Wspomina także o międzynarodowej współpracy na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego, w tym współpracy z Interpolem, WCO i UNIDROIT. Komitet zażył się także Projektem Deklaracji o zasadach odnoszących się do obiektów utraconych w wyniku II wojny światowej.

W trakcie sesji został przedstawiony stan negocjacji dwustronnych w trzech sprawach. W sprawie Marmurów z Akropolu Komitet przyjął do wiadomości fakt spotkania ministrów kultury Grecji i Wielkiej Brytanii z przedstawicielami UNESCO i British Museum 4 maja 2007 r., dostrzegł zaangażowanie i dobrą wolę stron w działaniach na rzecz restytucji Marmurów z Akropolu. Zaprosił także generalnego dyrektora Komitetu do udziału w kolejnych spotkaniach między Grecją a Wielką Brytanią. W sprawie zwrotu Sfinksa z Bogaköy (znajdującego się w Muzeum w Berlinie) stronie tureckiej, wyraził nadzieję, że trwająca od dłuższego czasu sprawa roszczenia złożonego przez Turcję zostanie pomyślnie doprowadzona



do końca w wyniku dwustronnych negocjacji. Trzecia ze spraw, to działania związane ze zwrotem Maski Makonde, należącej do Tanzanii, a będącej w posiadaniu Barbier-Mueller Museum w Szwajcarii. W tym przypadku jednak sprawa jest trudniejsza, gdyż aktualnym posiadaczem Maski jest nie Państwo Szwajcarskie, a prywatne muzeum. Rząd może więc jedynie negocjować, nie ma natomiast wpływu na ostateczne decyzje.

Drugi dzień, to przede wszystkim prezentacja instytucji współpracujących z UNESCO na rzecz ochrony światowego dziedzictwa kulturowego oraz kontynuowanie prac nad kształtem Projektu Zasad postępowania w trakcie mediacji dwustronnych, w kontekście artykułu 4.1. Statutu (prace nad tym projektem będą kontynuowane na następnej zwykłej sesji Komitetu w 2009 r.). Komitet wydał pięć zaleceń co do dalszych działań państw członkowskich i samego komitetu. Trzy z nich dotyczyły negocjacji o odzyskanie zabytków między: Grecją a Wielką Brytanią, Turcją a Niemcami oraz Tanzanią a Szwajcarią. Pozostałe zalecenia dotyczyły bazy danych aktów prawnych i nadzwyczajnej sesji Komitetu w Seulu w 2008 r., która będzie okazją do uczczenia 30. rocznicy powstania komitetu. 15. sesja zwykła planowana jest na czerwiec 2009 r. w siedzibie UNESCO w Paryżu. ■

* www.unesco.org/culture/natlaws



PRAWO WSPÓLNOTOWE

Droga sądowa do zwrotu dzieł sztuki i zabytków

Spory o dzieła sztuki i zabytki skradzione, pozostawione poza granicami państwowymi bądź przemieszczone niezgodnie z prawem, rozstrzygane są nie tylko w ramach powszechnych procedur sądowych, arbitrażowych lub dyplomatycznych. Argumenty podnoszone w międzynarodowych sporach przeważnie odzwierciedlają wagę danych rzeczy w perspektywie rozwoju kulturalnego społeczeństwa, mimo że chodzi głównie o te z przeszłości.

Restytucja, repatriacja i zwrot dzieł sztuki oraz zabytków w wyniku zmian politycznych bądź też fizycznych przemieszczeń rzeczy w rozmaitych okolicznościach za granicę doczekały się regulacji międzynarodowych, na wypadek wojny¹ lub czasu pokoju², zawsze odróżnianych od spraw czysto gospodarczych. Unia Europejska nie pozostawała obojętna w wymiarze prawnym na sprawy kulturalne³ i na jej terytorium prawnym sprawy dziedzictwa kultury zyskały szczególną formę proceduralną. Ten obszar prawny utożsamiany bywa przede wszystkim z jednolitym rynkiem wewnętrznym, gdzie zapewniona jest swoboda przepływu towarów, osób, usług i kapitału, chociaż jego zasięg jest szerszy, sięga spraw bezpieczeństwa, wolności i sprawiedliwości, jak również polityki zagranicznej. Mimo że sprawy dziedzictwa kultury wykraczają poza sprawy materialne, spory o dziedzictwo kultury zaczęły toczyć się w obrębie spraw unii celnej. Argumenty o zwrot dzieł sztuki i zabytków wysuwane są na podstawie prawa wspólnotowego, które te zasady unii celnej uznaje, a jednocześnie wyraża wymiar kulturalny Wspólnoty Europejskiej. Po pierwsze – przedmioty o znaczeniu kulturalnym, które mogą być zwracane między państwami członkowskimi, są towarami opisanymi według prawa celnego w dyrektywie Rady 93/7/EWG z 15 marca 1993 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego⁴ w szereg kategorii pojęcia „dobro kultury”. Przedmioty te, podobnie jak wszelkie inne, mogą być swobodnie przewożone przez granice państwowe wewnątrz Unii, o ile prawo wewnętrzne państw nie stanowi inaczej, a w razie prze-

mieszczenia niezgodnego z prawem wewnętrznym bądź wspólnotowym, zwracane w procedurze określonej przez dyrektywę. Co więcej, przedmioty te nie są opisane jako część składowa dziedzictwa kultury, lecz w specyficzny sposób, poprzez odesłanie do prawa krajowego, które pozwala na klasyfikację (rejestrację) „narodowych dóbr kultury (skarbów narodowych) o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej”, o jakich mowa w art. 30. traktatu o utworzeniu Wspólnoty Europejskiej. Po drugie – niezgodne z prawem przemieszczenie zachodzi tylko na rynku wewnętrznym, tj. na terytorium, gdzie obowiązują krajowe prawa ochrony dziedzictwa kultury, ale włączając relacje z krajami trzecimi, czyli przemieszczenie wbrew rozporządzeniu nr 3911/92 w sprawie wywozu dóbr kultury (art. 1)⁵. Stąd dla skutecznego poparcia skargi o zwrot dzieła sztuki lub zabytku potrzebne jest udowodnienie przez wnioskującego państwo członkowskie przed właściwym sądem innego państwa członkowskiego, że obiekt w kwestii jest „dobrem kultury” oraz że został przemieszczony niezgodnie z prawem. Mimo że procedurę sądową wprowadzoną przez dyrektywę poprzedza procedurą administracyjną oparta na współpracy właściwych władz państw członkowskich co do odnalezienia i zajęcia „obiekta”, powiadomienia innych państw członkowskich co do odnalezienia obiektu (art. 6. ust. 2), podczas której państwo wnioskujące musi udowodnić niezbędne fakty związane z nielegalnym przemieszczeniem, to główna argumentacja w sporze sądowym nie musi być obligatoryjnie przyjęta przez sąd rozpoznający sprawę. Kategoryczne stwierdzenie dyrektywy wyrażające maksymalnie uproszczoną formę zwrotu (akapit

3. preambuły i art. 8), że sąd, przy spełnieniu warunków w niej zawartych, m. in. przy zachowaniu postanowień art. 7. o terminach przedawnienia i art. 13. o czasie nielegalnego przemieszczenia, zasądza zwrot danego obiektu zabytkowego, wymaga spojrzenia krytycznego, gdyż na obszarze jej obowiązywania funkcjonują różne procedury krajowe. Stąd potrzeba przybliżenia tej specjalnej procedury mającej za przedmiot przemieszczone dzieła sztuki i zabytki z prawa członkowskiego. Nie jest zadaniem niniejszej prezentacji ocena empiryczna stosowania dyrektywy⁶, chociaż kluczowe jej elementy zostały uwzględnione przy przedstawieniu zagadnień tej szczególnej procedury.

Pierwszym zasadniczym elementem jest charakter skargi, o której mowa w dyrektywie 93/7 EWG. Warto pamiętać, że mimo specjalnego charakteru prawa jednolitego rynku wewnętrznego, wobec którego jednostki mogą powoływać się na nadane przez to prawo uprawnienia, w dyrektywie 93/7 nie przyjęto rozwiązań proponowanych w konwencji Unidroit o skradzionych lub nielegalnie wywiezionych dobrach kultury⁷. Procedura sądowa nie zachodzi wskutek klasycznego prawa jednostki do złożenia przed sądem skargi właściciela o przywrócenie posiadania rzeczy utraconej. Uruchomić procedurę może tylko państwo, ze wszystkimi uciążliwościami natury administracyjnej. Skarga ma charakter publicznoprawny. Jej natura z kolei nie jest już tak jednoznaczna do określenia. Ponieważ jednak wynika z dyrektywy jako szczególny środek prawny związany z wykonaniem postanowień TWE o obrocie towarowym, jest odrębna od skarg przewidzianych przez prawo międzynarodowe publiczne i krajowe. Znajduje to potwierdzenie w zasadzie w nowej jakości prawa, wśród znanych źródeł prawa, jaką wprowadziły traktaty założycielskie. Następnie warto wspomnieć, z punktu widzenia rozliczeń międzynarodowych w sprawach restytucji, powrotu i zwrotu dzieł sztuki i zabytków, o kryte-

rium więzi terytorialnej⁸, które stosowane jest przy zwrocie archiwaliów, ale jego znaczenie nie jest wprost określone przez dyrektywę, więc też nie jest przesłanką dla sądu do zwrotu obiektu. Dyrektywa unika nawet określeń sugerujących którąkolwiek z zasad uznawanych na forum międzynarodowym, takich jak: przywrócenie rozproszonego dziedzictwa kultury, przynależność do dziedzictwa kultury, przynależność dzieł sztuki i zabytków. Kolejna sprawa, jaka się wiąże z taką „neutralnością” dyrektywy, to niezależnienie wniosku o zwrot od tytułu własności obiektu. W rezultacie dyrektywa nie zapobiega ocenie sądu statusu obiektu pod kątem „dobra kultury”⁹, zwłaszcza wobec szeroko sformułowanych kategorii „obiektów”. Sąd bada niezbędność do tego określenia załączoną dokumentację, co może uczynić zgodnie z ogólnymi zasadami. Dyskrecja sądu obejmuje również ewentualne rozważenie dowodów przeciwnych z państwa (członkowskiego) trzeciego. Nie jest uregulowana generalnie okoliczność skarg o zwrot z kilku państw członkowskich. Komisja Europejska preferuje założenie odrębnej sprawy przez drugie państwo członkowskie poszukujące zwrotu, lecz zapisy dyrektywy nie stoją na przeszkodzie późniejszego połączenia tych postępowań. Inaczej niż zwykle spory tego typu o zwrot rzeczy właścicielowi, sądowa procedura zwrotu nie rozstrzyga o prawie własności. Zwrot obiektu następuje na terytorium państwa wnioskującego i zgodnie z art. 12. dyrektywy własność obiektu po zwrocie podlega przepisom prawa tego państwa. Prywatni właściciele mogą wszcząć odrębne procedury przewidziane przez prawo krajowe państw członkowskich, jeżeli obiekt został skradziony (art. 15). Procedurę cywilną lub karną może wszcząć właściciel sam albo z państwem wnioskującym, a dyrektywa zastrzega, że nie wnosi uszczerbku dla jakichkolwiek procedur cywilnych lub karnych przewidzianych przez prawo wewnętrzne państw. Interes właściciela i państwa w podejmowaniu późniejszych postępowań tłumaczą koszty sądowe i w ogóle koszty procedury poprzedzającej wystąpienie z wnioskiem przed sądem państwa adresata prośby. Ogólnie wszystkie koszty związane z procedurą zabezpieczenia zwrotu i sądową ponosi państwo członkowskie wnioskujące. Niejasna jest kwestia czy państwo, adresat prośby, może zażądać od państwa wnioskującego zabezpieczenia

późniejszego opłacenia kosztów procedury zwrotu¹⁰. W postępowaniu wskazanym przez dyrektywę 93/7 EWG sąd rozstrzyga również o przyznaniu stosownego odszkodowania za pozbawienie nabywcy posiadania obiektu. W prawie niektórych państw członkowskich to była nowość, zwłaszcza gdy system prawa nie dopuszczał możliwości przeniesienia własności przez osobę nieuprawnioną do rozporządzania rzeczą. Warunek, by zbadać czy posiadacz lub (w przypadku jego nieobecności) użytkownik dołożył należytej ostrożności i staranności (a nie dobrej wiary) przy nabyciu obiektu oraz że wnioskujące państwo członkowskie wypłaci takie odszkodowanie przy zwrocie przedmiotu wyczerpująca zastrzeżenia dyrektywy odnośnie spraw odszkodowawczych, zaznaczając, że ciężar udowodnienia „legalności” nabycia leży w gestii prawa państwa adresata prośby (art. 9.). Nie zawsze więc należyta staranność jest wymagana od nabywcy. Przyjęcie wypłaty odszkodowania jako warunku zakończenia procedury sądowej bądź podstawy do przyjęcia, że w jego braku w określonym terminie dowolnie ustalonym przez państwo adresata prośby państwo wnioskujące rzekło się prawa przyznanego przez orzeczenie sądowe, wykracza poza właściwe stosowanie dyrektywy¹¹.

Alternatywa dla procesu sądowego jest arbitraż, pod warunkiem zgody obydwu stron, tj. wnioskującego państwa i posiadacza lub użytkownika obiektu. Dyrektywa przewidziała arbitraż w ogólnikowej wzmiance (art. 4. pkt 6.). Nie wyznaczyła organu arbitrażowego i pozostawiła bardziej szczegółowe uregulowania dla prawa wewnętrznego. Zastrzegając, że państwo, adresat prośby, ma obowiązek działać jako pośrednik pomiędzy posiadaczem lub dzierżycielem a państwem członkowskim wnioskującym, co do zwrotu, w tym wszcząć procedurę arbitrażową. Korzyści płynące z takiego rozwiązania widać również w przypadku terminów na podjęcie określonych działań. Dyrektywa przewidziała umożliwienie właściwym organom państwa wnioskującego sprawdzenia czy obiekt w kwestii jest „obiektem zabytkowym” (art. 4. pkt 3.). Określiła jednak terminy na podjęcie takich działań, miesiąc od czasu zawiadomienia o wykryciu obiektu. Po tym terminie państwo, adresat prośby, nie ma obowiązku fizycznego zabezpieczenia obiektu (art. 4. pkt 3. z art. 4. pkt 4.) oraz podjęcia wszelkich działań w celu zapobiegnięcia uchyleniu się od procedury zwrotu (art. 4. pkt 3. z art. 4.

pkt 5.), ale nie ustaje obowiązek pośredniczenia między posiadaczem bądź dzierżycielem a państwem wnioskującym co do zwrotu obiektu, zwłaszcza umożliwienia przeprowadzenia arbitrażu. Jednakże termin na podjęcie działań przez państwo adresata prośby, który wynosi rok od chwili, kiedy wnioskujące państwo członkowskie dowiedziało się o miejscu pobytu dobra kultury oraz tożsamości jego posiadacza lub użytkownika, dotyczy zarówno procedury sądowej, jak i arbitrażowej (art. 4. pkt 6. w zw. z art. 7.).

W świetle powyższej analizy przepisów można wysunąć generalną uwagę pod kątem celów dyrektywy nr 93/7 EWG, że stosowanie przepisów procedur krajowych w sprawach o zwrot dzieł sztuki i zabytków, który ta dyrektywa reguluje, może owocować brakiem zwrotu, mimo generalnego zapisu nakazującego zwrot w jej art. 8. Te niedociągnięcia funkcjonalne wiążą się w szczególności, właściwy tylko Wspólnocie Europejskiej, sposób z zakłóceniami rynku wewnętrznego poprzez przeszkody, jakie dobra, których własność może zostać zakwestionowana, powodują w działaniu tego rynku. Niedawno Parlament Europejski zwrócił Komisji Europejskiej uwagę na potrzebę bardziej jednolitego ustalenia zasad zwrotu dzieł sztuki i zabytków w odniesieniu do identyfikacji przedmiotów, wspólnych zasad oceny tytułów własności, przedawnienia, ciężaru dowodu, uprawnień do wywozu dóbr, które zostaną odzyskane. Uzasadnienie odnalazł w Karcie Praw Podstawowych UE. Tak więc sprawy dochodzenia w sądzie zwrotu dzieł sztuki i zabytków są wciąż w Unii Europejskiej przedmiotem zmian w kierunku ściślejszego ujednoczenia postępowania sądowego. ■

PRZYPISY

¹Zob. Konwencja haska, Dz.U z 1957 r. nr 46, poz. 212

²Przed wszystkim w ramach ONZ – zob. Konwencja paryska, Dz. U. z 1974 r. nr 20, poz. 106

³Zob. J. M. E. Loman, K. J. M. Mortelmans, H. H. G. Post, J. S. Watson: *Culture and Community Law. Before and after Maastricht*. Denver – Boston Kluwer Law and Taxation Publishers 1992 W. Paczuski: *Handel dziełami sztuki w Unii Europejskiej*, Kraków 2005.

⁴Dz. Urz. WE L 74, z 27.03.1993 r., s. 74 ze zm.

⁵Dz. Urz. WE L 395 z 31.12.1992 r., s. 1. ze zm

⁶Zob. COM (2000) 325 final COM (2005) 675 final

⁷34 I. L. M. 1322

⁸Zob. M. Niedźwiedz: *Obrót dobrami kultury w Unii Europejskiej*. Kraków 2000

⁹14 kategorii przedmiotów. Zob. też J. Goyder, *European Community. Free Movement of Cultural Goods and European Community Law*. Part III, IJCP 1993, vol. 2, nr 1, s. 151 M. Frigo, *The Proposed EEC Council Directive on the Return of Unlawfully Exported Cultural Objects*, IJCP 1993, vol. 2, nr 1, s. 77

¹⁰J. Goyder, *European Community...*, s. 151. Warunek wszczęcia postępowania ustanowiony jest też przez ramy czasowe, a termin określa dyrektywa

¹¹Por. COM (2000) 325 final, pkt 4.1.

MIROŚLAW BARWIK

STAROŻYTNI RABUSIE (12)

Skrytka mumii królewskich w Deir el-Bahari

Nie wiadomo, kiedy dokładnie mieszkaniec wioski Qurna, niejaki Ahmed Abd er-Rassul, natrafił na ukryty w skałach tebańskiego *gebela* szyb skalnego grobowca. Opowiadał później, że szukał zagubionej kozy. Trudno jednak uwierzyć w tę historię, wiadomo bowiem, że rodzina Abd er-Rassulów od dawien dawna trudniła się grabieniem starożytnych grobowców. Tak jak i inni mieszkańcy Qurna, przemierzali oni najodleglejsze nawet zakątki tebańskiej nekropoli w poszukiwaniu ukrytych skarbów. To, co znalazł Ahmed, okazało się jednak być jednym z największych odkryć w historii egiptologii.



Ahmed Kamal u stóp gigantycznego sarkofagu królowej Ahmes Nefertari, małżonki faraona Ahmose, pierwszego władcy XVIII dynastii (archiwum autora)

Był początek dekady lat 70. XIX w. Zapewne przez przypadek, a może dzięki wyjątkowemu doświadczeniu wytrawnych poszukiwaczy skarbów, Ahmed i jego brat zwrócili uwagę na niewielką skalną wnękę, położoną w pustynnej dolinie na południe od świątyni w Deir el-Bahari. Wnęką tą kryła wejście do szybu prowadzącego do wykutego w skałę grobowca. Nigdy nie dowiemy się, co zobaczyli bracia, gdy po odkopaniu ośmiometrowego szybu zeszli na jego dno. Można jedynie domyślać się, że obraz, jaki ukazał się ich oczom, stanowiłby doskonałą ilustrację dla orientalnych opowieści o tajemniczym „Sezamie”. W długim korytarzu leżały antropoidalne sarkofagi, ułożone jeden za drugim. Po kilku metrach korytarz skręcał w prawo. W miejscu gdzie się załamywał zobaczyć można było coś, co przypominało imponujących rozmiarów namiot, wykonany ze skóry pokrytej malowanym wzorem. Za zakrętem otwierał się widok na jeszcze dłuższy korytarz, z sarkofagami ułożonymi wzdłuż ścian. Pomiedzy nimi dostrzec można było skrzynki, posążki, naczynia i pogrzebowe całuny. Mniej więcej w połowie długości korytarza znajdowała się obszerna nisza oraz schody prowadzące w dół na niższy poziom. Komora na końcu korytarza wypełniona była sarkofagami, których twarze pokryte były złotem. Gdy unieśli wieko jednego z nich, ujrzeli pogrzebowe wieńce okrywające mumię. Wysuszone liście i kwiaty rozsypywały się jednak w proch, gdy próbowali brać je do rąk.

Trudno przypuszczać, żeby wówczas bracia zdawali sobie sprawę z prawdziwej wagi swego odkrycia. Zapewne nie przyszło im nawet do głowy, że oglądane w świetle kaganków sarkofagi kryją mumie największych faraonów Egiptu z czasów Nowego Państwa. Grobowiec, do którego weszli po upływie niemal trzech tysięcy lat od jego zamknięcia, był bowiem skrytką, w której starożytni kapłani i inspektorzy nekropoli zgromadzili mumie królewskie, aby uchronić je przed ostatecznym unicestwieniem. Gdy spoglądali na niezliczone przedmioty wypełniające grobowiec, musieli czuć się jak w prawdziwym „Sezamie”, którego skarby

mogą zapewnić im dostatnie życie, wolne od wszelkich trosk dnia codziennego. Nic przeto dziwnego, że przez jakieś dziesięć lat bracia czerpali pełnymi garściami z zasobów tego skarbcza, sprzedając co pewien czas przedmioty wydobyte z nieznanego nikomu grobowca. Do dzisiaj w muzeach całego świata zobaczyć można pochodzące stąd obiekty. Dochody ze sprzedaży tych zabytków w krótkim czasie pozwoliły Abd er-Rassulom zbudować wspaniały dom, który do dzisiaj funkcjonuje jako hotel, dobrze znany wśród turystów zwiedzających zachodni brzeg Teb. Handel zabytkami na tak dużą skalę nie mógł jednak zostać niezauważony przez urzędników Egipskiej Służby Starożytności, choć bracia dokładali wszelkich starań, by całą rzecz utrzymać w najściślejszej tajemnicy. Już w 1874 r. Gaston Maspero, ówczesny dyrektor Służby Starożytności, zauważył, że na rynku antykwarecznym pojawiła się duża liczba obiektów z kartuszami władców XXI dynastii, wśród nich papyrus należący do królowej Nodżmet, małżonki arcykapłana Herhora. Dochodzenie, jakie wówczas wszczęto, nie dało jednak żadnych rezultatów.

Dopiero wiosną 1881 r. sprawa nabrała takiego rozgłosu, że Abd er-Rassulom nie udało się już dłużej utrzymać jej w sekrecie. Na początku kwietnia tegoż roku bracia zostali aresztowani i przewiezieni do Qena, siedziby gubernatora prowincji. Poddani brutalnym przesłuchaniom nie wyjawili jednak swojej tajemnicy i po pewnym czasie zwolniono ich do domu. Po powrocie do Qurna doszło jednak między nimi do niesnasek, które w końcu doprowadziły do tego, że Mohammed zdecydował się poinformować o wszystkim władze w zamian za bezkarność... i nagrodę w wysokości pięciuset funtów. 6 lipca 1881 r. Mohammed zaprowadził do skrytki przedstawicieli władz, wśród których obecni byli: egiptolog Emil Brugsch i jego asystent Ahmed Kamal, obaj reprezentujący Służbę Starożytności.

Brugsch wspominał później, że trudno mu było wprost uwierzyć w to, co ujrzał, gdy zszedł na dno dusznego szybu: *Od razu natrafiliśmy na skrzynki z ofiarami grobowymi z fajansu, naczynia*

z metalu i alabastru, tkaniny i inne ozdoby, a gdy doszliśmy do zalamania korytarza ukazało się mnóstwo sarkofagów, w takiej liczbie, że zaparło mi dech w piersiach. Pozbierawszy myśli zacząłem przyglądać się im dokładniej, na ile było to możliwe w świetle kaganka. Natychmiast zorientowałem się, że zawierają one mumie osób krwi królewskiej, obojga płci. A nie było to jeszcze wszystko. Gdy wysunąłem się naprzód, przed mojego przewodnika, dotarłem do (końcowej) komory (...), gdzie znalazłem jeszcze większą liczbę sarkofagów o zdumiewających rozmiarach i wadze, opartych o ściany lub leżących na podłodze. Ich złote powłoki i wygładzone powierzchnie tak wyraźnie odbijały moje podekscytowane oblicze, iż wydawało się, że spoglądam w twarze moich własnych przodków.

Starożytne dzieje skrytki i zgromadzonych w niej mumii są jednak chyba jeszcze bardziej fascynujące, aniżeli historia jej odkrycia. Żeby je prześledzić, musimy jednak przenieść się w czasie do ostatnich lat panowania Ramzesa XI, ostatniego władcy XX dynastii. Wtedy to arcykapłan Herhor uniezależnił się od władzy rezydującego na północy kraju faraona. Świątynia tebańskiego Amona była wówczas prawdziwym „państwem w państwie”, bowiem wolą Herhora było stworzenie teokratycznego państwa rządzonego przez arcykapłanów Amona. Herhor jako pierwszy podjął kroki mające na celu zabezpieczenie mumii królewskich. Wiadomo w każdym razie, że pod jego auspicjami przewinięto mumie Seti I i jego syna Ramzesa II. Nic jednak nie wskazuje na to, żeby już wtedy myślano o przenoszeniu królewskich szczątków do miejsc, gdzie ich bezpieczeństwo byłoby zagwarantowane. Stało się to jednak koniecznością zaledwie kilka lat później. Wtedy to zaczęły powstawać skrytki, w których gromadzono sprofanowane mumie faraonów. Jedną zorganizowano w samej Dolinie Królów, w grobowcu Amenhotepa II. Umieszczono w niej mumie władców, których grobowce znajdowały się nieopodal, w zachodniej części doliny. Wiele wskazuje na to, że podobna skrytka istniała również w pobliskim grobowcu Horemheba. Niestety, nie przetrwała ona do naszych czasów w stanie nienaruszonym i chyba tylko dlatego nie zachowały się mumie ukryte w tym miejscu. Z zachowanych tekstów wynika, że w niektórych wy-

padkach mumie wielokrotnie przenoszono z miejsca na miejsce, zanim ostatecznie trafiły do skrytek, w których znaleziono je w czasach nowożytnych. Taki był los mumii Ramzesa II i jego dziada Ramzesa I.

Trudno powiedzieć, kiedy zaczęto gromadzić mumie królewskie w skrytce w Deir el-Bahari. Wiele jednak wskazuje na to, że nastąpiło to raczej późno, bo za czasów XXI dynastii. Nie ulega wątpliwości, że grobowiec powstał w początkach XVIII dynastii, jako miejsce pochówku jednej z osób krwi królewskiej. Czy była to królowa Inhapy, czy może inna z księżniczek bądź królowych – tego nie da się dziś rozstrzygnąć w sposób nie budzący wątpliwości. Jest jednak faktem, że zwrócono na niego uwagę, gdy arcykapłanem Amona był Pinedżem II, syn Mencheperre i jego następcy na pontyfikalnym tronie Amona. Wtedy to zdecydowano się pochować w grobowcu małżonkę arcykapłana, damę Nesichonsu, a pięć lat później złożono tu mumie samego arcykapłana. Przez następne dziesięciolecia wielokrotnie jeszcze otwierano grobowiec, aby złożyć w nim kolejne mumie i sarkofagi. Po raz ostatni skrytkę otwarto w czasach panowania faraona Szeszonka I (XXII dynastia), o którym Biblia mówi, że zawładnął skarbami jerozolimskiej świątyni.

TAJEMNICA „MUMII E”

Wśród wielu mumii znalezionych w skrytce w Deir el-Bahari jedna szczególnie zainteresowała badaczy, wywołując istną burzę domysłów i przypuszczeń. Znaleziono ją w pomalowanym na białe cedrowym sarkofagu antropoidalnym, pozbawionym jakichkolwiek inskrypcji. Gdy sarkofag otworzono, oczom badaczy ukazał się wór usyty z owczej skóry. W swoim wnętrzu krył on ciało młodego mężczyzny. Na pierwszy rzut oka wydawało się, że zwłoki nie były poddane żadnym zabiegom mumifikacyjnym i tylko naturalny proces wysuszenia sprawił, że przetrwały do naszych czasów. Na twarzy mężczyzny malował się przerażający grymas agonii, co skłoniło niektórych badaczy do wysunięcia przypuszczenia,



Dział Sztuki



Mumia nieznanego mężczyzny „E” (wg. G. E. Smith, *The Royal Mummies*, Kair 1912)

że człowiek ten zmarł przez uduszenie, zaszyty żywcem w skórzaną workę. Ci, którzy widzieli w tym nieszczęśniku ofiarę tajemniczej egzekucji twierdzili ponadto, iż jego ręce i nogi związane były skórzanymi rzemieniami! Czyżby był księciem krwi królewskiej, zamieszonym w spisek godzący w osobę faraona, a może tylko rabusiem, który sprofanował królewski grobowiec?

Dokładniejsza analiza danych skłoniła jednak badaczy do bardziej trzeźwego spojrzenia na zagadkową mumię „E”, choć nie ulega wątpliwości, że ma ona zupełnie wyjątkowy charakter. Przede wszystkim stwierdzono, że nieboszczyka nie poddano typowym zabiegom mumifikacyjnym. Niemniej, ciało jego starano się w jakiś sposób zabezpieczyć, choć w istocie użyto najprostszyc środków. Ciało obłożono w pierw grubą warstwą masy sporządzonej z natronu², pokruszonej żywicy i niegaszonego wapna, po czym owinięto je warstwą bandaży nasączonych natronem i żywicą. Na koniec nałożono drugą, zewnętrzną warstwę bandaży, i tak spreparowaną mumię zaszyto w owczą skórę. Bandaże użyte w tym procesie wykonane były z tkaniny wysokiej jakości, co wyklucza możliwość, że zmarły zajmował bardzo niską

pozycję społeczną. Ustalono również, że pierwszą warstwę bandaży mocno opasano pasami płótna na wysokości ramion, nadgarstków i kostek u nóg. Chodziło zapewne o to, by płótno impregnowane natronem jak najściślej przylegało do ciała. Tę właśnie okoliczność mylnie zinterpretowano, mówiąc o rzemieniach, którymi jakoby spętano ręce i nogi nieboszczyka. Obalono również ostatnią poszlakę, na której opierała się teza o śmierci tego mężczyzny przez uduszenie. Otóż bolesny grymas, dostrzegalny w wyrazie twarzy nieboszczyka, mógł być jedynie efektem *rigor mortis*, pośmiertnego skurczu zwłok.

Nadal jednak pozostaje pytanie – kim był ten człowiek, pochowany w jawnej niezgodzie z egipskimi obyczajami pogrzebowymi? Nie ulega wątpliwości, że był kimś ważnym. Wskazuje na to nie tylko jakość płótna, użytego do zabandażowania zwłok, ale również cedrowy sarkofag, do którego złożono jego zwłoki. Uszy tego mężczyzny były przekłute, a w otworach tkwiły nadal złote kolczyki! Nie ulega więc wątpliwości, że był to arystokrata. W oczach Egipcjan pochówek w skórzanym worku, stosowany przez beduinów z Azji, uchodził jednak za niegodny, a wręcz poniżający.

Co gorsza, taki rodzaj pochówku równał się z odebraniem zmarłemu szansy na odrodzenie w zaświatach i wieczną egzystencję w egipskim raju na „Polach Trzciny”. Również fakt, że nigdzie nie zapisano imienia nieboszczyka, ponad wszelką wątpliwość świadczy o tym, iż skazano go na zapomnienie i wieczne potępienie. Dlaczego jednak w takim wypadku pochowano go w towarzystwie mumii faraonów i arcykapłanów? Nigdy się tego zapewne nie dowiemy. Zupełnie niedawno wysunięto interesującą hipotezę, że „mumia E” to zwłoki Egipcjanina wysokiej rangi, który zmarł poza Egiptem, być może w Palestynie, gdzie został zabalsamowany zgodnie z miejscową tradycją, tak różną od egipskich technik mumifikacyjnych. Niestety, hipoteza ta, tak jak i wszystkie inne próby wyjaśnienia zagadki mumii „E”, kryje w sobie wiele niejasnych punktów. Może więc należałoby wrócić do dawnego poglądu, sformułowanego jeszcze przez Gastona Maspero, który twierdził, że jest to być może mumia księcia Pentaura, zamieszanego w spisek skierowany przeciwko osobie faraona Ramzesa III. Starożytny tekst relacjonujący dochodzenie w tej sprawie informuje, że Pentaura zmuszono do popełnienia samobójstwa³. Jeśli chodzi o przyczynę śmierci człowieka znalezionej w skrytce w Deir el-Bahari skazani jesteśmy tylko na przypuszczenia⁴. Z całą pewnością można jednak powiedzieć, że człowiek ten nie został zaszyty żywcem w skórzaną workę, w którym znaleziono jego zwłoki. Kimkolwiek był, sposób w jaki potraktowano jego ciało zdaje się wskazywać, że dopuścił się czynu, o którym nawet historia nie chciała pamiętać, tak jak usunęła w niebyt jego prawdziwe imię, zastępując je banalnie brzmiącą etykietką: „mumia E”. ■

PRZYPISY:

¹ Arabskie słowo określające góry.

² Chodzi o substancję alkaliczną naturalnego pochodzenia, stosowaną powszechnie do balsamowania zwłok. Natron powodował odwodnienie zwłok.

³ Nie wiadomo jednak, w jaki sposób ksiądz odebrał sobie życie. Być może otrul się.

⁴ Uszkodzenia mumii w strefie analnej próbowano wyjaśnić tym, że został on wbity na pal. Karę tę stosowano w Egipcie za najcięższe przestępstwa, takie jak ograbienie królewskiego grobowca. Nie wiadomo jednak, w jaki sposób ją wykonywano. Tak czy inaczej, hipotezę tę w odniesieniu do „mumii E” zdecydowanie odrzucono, gdy okazało się, że jelito grube jest nienaruszone. Ponieważ układ trawienny pozbawiony był treści, niewykluczone, że śmierć spowodowała trucizna, choć również dobrze można byłoby zaproponować inne wyjaśnienia tego faktu.



LES OEUVRES D'ART LES PLUS RECHERCHÉES THE MOST WANTED WORKS OF ART INTERPOL



1

OBJET : Tableau
ITEM : Painting

AUTEUR : Pablo Picasso
ARTIST : Pablo Picasso

DATE DU VOL : 27 février 2007
DATE OF THEFT : 27 February 2007

B.C.N. : PARIS
NCB : PARIS

N° de dossier : 2007/10943
File No. :

LIEU DU VOL : Particulier
PLACE OF THEFT : Private residence

DIMENSIONS : 60 x 40 cm



2

OBJET : Statue
ITEM :

AUTEUR : Inconnu
ARTIST : Unknown

DATE DU VOL : 14 décembre 2006
DATE OF THEFT : 14 December 2006

B.C.N. : PARIS
NCB :

N° de dossier : 2007/3594
File No. :

LIEU DU VOL : Eglise
PLACE OF THEFT : Church

DIMENSIONS : Hauteur / Height : 80 cm



3

OBJET : Tableau
ITEM : Painting

AUTEUR : Shunkyo Yamamoto
ARTIST :

DATE DU VOL : Entre le 2 et le 3 janvier 2007
DATE OF THEFT : Between 2 and 3 January 2007

B.C.N. : TOKYO
NCB :

N° de dossier : 2007/2899
File No. :

LIEU DU VOL : Musée
PLACE OF THEFT : Museum

DIMENSIONS : Inconnues / Unknown



4

OBJET : Sculpture étrusque
ITEM : Etruscan sculpture

AUTEUR : Inconnu
ARTIST : Unknown

DATE DU VOL : 17 novembre 2006
DATE OF THEFT : 17 November 2006

B.C.N. : WIESBADEN
NCB :

N° de dossier : 2007/3285
File No. :

LIEU DU VOL : Particulier
PLACE OF THEFT : Private residence

DIMENSIONS : 12,5 x 12 cm



5

OBJET : Tapisserie
ITEM : Tapestry

AUTEUR : Attribuée à Jan Frans Cornelissen
ARTIST : Attributed to Jan Frans Cornelissen

DATE DU VOL : 22 novembre 2006
DATE OF THEFT : 22 November 2006

B.C.N. : SANTIAGO
NCB :

N° de dossier : 2007/2882
File No. :

LIEU DU VOL : Particulier
PLACE OF THEFT : Private residence

DIMENSIONS : 320 x 569 cm



6

OBJET : Bouteille en céramique
ITEM : Ceramic bottle

AUTEUR : Inconnu
ARTIST : Unknown

DATE DU VOL : 27 octobre 2006
DATE OF THEFT : 27 October 2006

B.C.N. : LIMA
NCB :

N° de dossier : 2006/59088
File No. :

LIEU DU VOL : Musée
PLACE OF THEFT : Museum

DIMENSIONS : Hauteur / Height : 18,9 cm
Diamètre / Diameter : 16,5 cm

TOUS CES OBJETS SONT REPRESENTES DANS LE DVD - INTERPOL-OEUVRES D'ART VOLEES
ALL THESE OBJECTS ARE FEATURED IN THE DVD - INTERPOL-STOLEN WORKS OF ART

N°37 (a)

JUNE
JUN 2007

- En cas de découverte ou de renseignements concernant ces affaires, prière d'aviser les services de police qui informeront leur B.C.N. INTERPOL.
- Should any of these items be discovered or any information concerning these cases become available, please inform the police who will contact their INTERPOL NCB.

Publié par INTERPOL - Published by INTERPOL - B.P. 6041 - 69411 LYON CEDEX 06 (FRANCE)

SUMMARY

page 3 PIOTR SZPANOWSKI
THE LOST "WILANÓW CARPET"

The history of a carpet which was lost in the Second World War and has not been found yet. It came from the vicinity of Kashan in Central Persia. The carpet from the Wilanów collection belongs to the Polish state. It is not known how it found its way to Poland, but it might have been part of the war trophies of Jan Sobieski III. It was manufactured in the times of the best Persian production, the years 1537-1628.

page 7 JANUSZ MRÓZ,
ANDRZEJ ZACHARSKI
THE SYMBOLISM AND MAGIC
OF ORACULUM IN WILANÓW

In August 2006 the extant stone elements of the Oraculum from Morysin were transferred to the garden of the Palace Museum in Wilanów. The authors tell the history of the building of the Oraculum, which after the death of Stanislaus Kostka Potocki was finished by his wife, Aleksandra née Lubomirska Potocka. The Oraculum was probably designed by C.P. Aigner. Its building seems to have been connected with the activities of the Polish Masonic lodges.

page 10 MONIKA KUHNKE
JURA VICARIORUM BOOK
FROM THE DĄBROWSKI MUSEUM
IN PRAGUE TO THE ARCHDIOCESE
ARCHIVE IN POZNAŃ

From the 15th to the mid 17th century the documents recording the goods and income of the curates in the Poznań Cathedral were entered in a book numbering over 520 pages. Discovering this historic object in the Jewish Museum in Prague was almost a sensation. After negotiations, in January 2007, the Director of the Jewish Museum, Leo Pavlat, presented the book to the Embassy of the Polish Republic in Prague.

page 12 PIOTR OGRODZKI
BIECZ – 20 YEARS AFTER THE THEFT
OF ITS PAINTING

The parish church in Biecz was built at the turn of the 15th and 16th centuries. A hundred years later the magnificent painting "The Taking Down from the Cross" of the 16th century North Italian School was put up there. In August 1987 the painting was stolen and then found two weeks later. It was hidden in the village of Kryg near Biecz. The thieves were caught.

page 14 PIOTR OGRODZKI
SYSTEMS OF SIGNALING FIRE
IN HISTORIC BUILDINGS

Fires pose the greatest threat to historic buildings. The article is devoted to the legal

regulations regarding fire protection. While researching the efficiency of the binding laws, the Restorer General of Historic Objects enquired all the owners of historic buildings about the implementation of fire protection measures. Out of 51 museums and 193 sacred buildings 50% and 30% respectively responded. Those who lack protective measures explain it as due to insufficient funds.

page 16 WOJCIECH KRUPIŃSKI
THE ROLE AND TASK OF THE BORDER
GUARD IN THE FIELD OF FIGHTING ART
SMUGGLING AND THEIR CO-OPERATION
WITH OTHER SERVICES.

The structure of the Border Guard provides for two units working in the field of crime against historic objects. These are: the operation and investigation unit and the border guard unit, responsible for protecting the state border and border control. The author presents the work of the Border Guard and presents the results of their activities.

page 19 MONIKA BARWIK
THE STOLEN HEAD OF A MASTER

In January this year the bronze statue representing the head of Konarski executed by the Polish sculptor Xawery Dunikowski was stolen from the foyer of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Konarski was the founder of the Polish school of monumental painting. Both were university professors in Warsaw and Kraków.

page 25 ZBIGNIEW HAUSER
SOME FORGOTTEN MANOR HOUSES
AND RESIDENCES IN LITHUANIA (2)

This is the second publication on an interesting topic. The author describes subsequent objects, including the manor house in Ju?ynty, where Józef Weyssenhoff, the author of many Polish novels and short stories, spent his childhood.

page 28 MARTYNA FIGIEL,
HANNA ŁASKARZEWSKA
PAWEŁ ETTINGER – AMBASADOR
OF POLISH CULTURE TO MOSCOW.

An in-depth description of the life and work of Paweł Etinger, who passed away sixty years ago. Born a Pole, he had lived since 1889 in Moscow. An outstanding art collector, connoisseur of book plates, and critic. He devoted his whole life to bringing the cultures of Russia and Poland closer to each other.

page 33 ANNA KOCHMAL
POLISH CULTURAL HERITAGE
IN AUSTRALIA

This is a subsequent publication devoted to Polish art on distant continents. The first Pole

who reached the Australian continent seems to have been Ksawery Karnicki. He came here from South America in the 1780s. Similarly to other continents, Polish fighters for freedom came here after national uprisings. One of the first Polish organisations in Australia was Związek Polski (The Polish Union) set up in 1882. In 1991 The Museum and Archive of Poles in Australia and The Australian Institute of Polish Affairs were set up.

page 35 DARIUSZ ZDZIECH
THE POLISH MUSEUM IN THE CAPITAL
OF OCEANIA

Poles arrived here as early as the first half of the 19th century. In 1999 the Polish Heritage Trust (Fundacja Polskiego Dziedzictwa) was set up in Auckland, one of whose activities is running the Museum of Polish Heritage (Muzeum Polskiego Dziedzictwa). The author describes what this institution does to promote Polish culture.

page 37 ANDRZEJ ŻUGAJ
UNESCO – THE 14TH SESSION
OF THE INTERGOVERNMENTAL
COMMITTEE FOR PROMOTING
THE RETURN OF CULTURAL PROPERTY
TO ITS COUNTRIES OF ORIGIN
OR ITS RESTITUTION IN CASE
OF ILLICIT APPROPRIATION

The session took place on 5-6 June 2007 in the UNESCO Headquarters in Paris. The very important UNESCO handbook Legal and Practical Measures Against Illicit Trafficking in Cultural Property was presented. Other legal aspects of issues devoted to the topic of the session were also discussed.

page 38 WOJCIECH PACZUSKI
COMMUNITY LAW. LEGAL PROCEEDINGS
CONCERNING RETURNING WORKS
OF ART AND HISTORIC OBJECTS.

Presentation of the legal proceedings regarding both private persons and legal entities while recovering lost works of art and historic objects.

page 40 MIROSLAW BARWIK
ANCIENT ROBBERS (12).
THE HIDING PLACE OF THE ROYAL
MUMMIES IN DEIR EL-BAMARI

In the early 1870s Ahmed Aba er-Rassul came across the rocky shaft of a tomb in the Theban mountains. Those who found it probably did not even realize that they had made a great discovery of the mummies of the greatest pharaohs from the times of the New State. They were satisfied with the treasures they had robbed, making a fortune which allowed them to build a beautiful house now functioning as a hotel.

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

KRAJOWY WYKAZ
ZABYTKÓW SKRADZIONYCH
LUB WYWIEZIONYCH
ZA GRANICĘ NIEZGODNIE
Z PRAWEM



Ośrodek Ochrony
Zbiorów Publicznych
Narodowa Instytucja Kultury

