

cenne, bezcenne/ utracone

*Valuable, Priceless/
Lost*

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

Dział
Sztuki



Na okładce: Tamara Lempicka, *La Musicienne (Muzykantka, Kobieta w błękitach)*, 1929 r., olej na płótnie, 116 x 73 cm
 Obok: Salvador Dalí, *Adolescence (Wiek młodości)*, 1941r., gwasz, 44,8 x 30,2 cm



cennę bezcenne/utraczone

Redakcja:

**Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych
 Narodowa Instytucja Kultury**

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

Redaktor naczelna: Barbara Kobielska

Oprac. graficzne: Marek Pękalski

Oprac. stylistyczne: Krystyna Juriewicz

Korekta: Krystyna Juriewicz

Tłumaczenie: Marzenna Rączkowska

Wydawca: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych

Realizacja: Stelko Sp. z o.o.

Na zlecenie Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych

Zamówienia na egzemplarze prosimy kierować na adres redakcji.



W NUMERZE:

str. 3 MONIKA BARWIK
**ZUCHWAŁY RABUNEK
OBRAZÓW**

str. 4 MICHAŁ DĘBOWSKI
**RYSUNKI SZYMONA
CZECHOWICZA (1689-1775)**

Str. 8 WOJCIECH KRUPIŃSKI
**ANALIZA DZIAŁAŃ STRAŻY
GRANICZNEJ W ROKU 2008**

str. 11 PIOTR OGRODZKI
**ZMIANY W ZASADACH WYWOZU
ZABYTEKÓW ZA GRANICĘ
NA STAŁE**

str. 14 MARIA ROMANOWSKA-
-ZADROŻNA
**ŚWIATOWA WYSTAWA
W NOWYM JORKU W 1939 R.**

str. 21 HANNA ŁASKARZEWSKA
MARTYNA FIGIEL
**POLSKIE DZIEDZICTWO
KULTUROWE W KRAJACH
EUROPY ZACHODNIEJ (8)
ZBIORY BIBLIOTECZNE**

str.29 MARIUSZ LESZCZYŃSKI
**OCHRONA ZABYTEKÓW SZTUKI
SAKRALNEJ W ŚWIELE
AKTUALNEGO PRAWA KOŚCIOŁA
KATOLICKIEGO (CZ.2)**

str.32 JANUSZ MILISZKIEWICZ
SARMACKA SZKOŁA PATRZENIA

str.36 TADEUSZ ZADROŻNY
**POUCZAJĄCE DAGOBERTA
PODRÓŻE**

str.40 PIOTR OGRODZKI
**OCHRONA ZABYTEKÓW
NA MALCIE**

Str.42 ROBERT PASIECZNY
SZTUKA KONSERWACJI

Str.44 OPRAC. MONIKA BARWIK
KATALOG STRAT

MONIKA BARWIK

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

Zuchwały rabunek obrazów

Muzeum Sztuki Realizmu (pełna nazwa Scheringa Museum of Realist Art) znajduje się 50 km na północ od Amsterdamu, w miejscowości Spanbroek, należącej do prowincji Holandia Północna.

Dział
Sztuki

Powstało w lutym 1997 r. na bazie kolekcji zgromadzonej przez małżeństwo Dirka i Baukje Scheringa-de Vries. Zachwyceni magicznym realizmem prac Carela Willinka (1900-1983) w krótkim czasie zgromadzili ponad setkę jego prac. Fascynacja tego rodzaju sztuką spowodowała poszerzenie kolekcji o prace innych twórców reprezentujących kierunki oparte na realizmie i malarstwie metafizycznym. Powstał w ten sposób wyjątkowy zbiór liczący 500 dzieł. Obok najliczniej reprezentowanego malarstwa współczesnych artystów holenderskich znalazły tu się prace takich międzynarodowych sław, jak Giorgio de Chirico, Paul Delaunay, Salvador Dali. W 2002 r. do kolekcji dołączył obraz Tamary Łempickiej, malarki polskiego pochodzenia, tworzącej z charakterystyczną dla Art Deco manierą.

Obraz *La Musicienne* (*Muzykantka, Kobieta w błękitie*)

Tamary Łempickiej z 1929 r. (olej na płótnie o wymiarach 116x73 cm), przedstawiający piękną kobietę w błękitnej sukni z instrumentem przypominającym mandolinę, na tle drapaczy chmur, powstał w okresie, kiedy malarka odnosiła największe sukcesy. W 2002 r. osiągnął na aukcji w domu Sotheby's rekordową, w tym czasie, cenę na dzieło artystki – 2 649 500 dolarów. Ten właśnie obraz, wraz z gwaszem Salvadora Dali, padł 1 maja br. łupem złodziei. *Adolescence* (*Wiek młodości* – gwasz o wymiarach 44,8x30,2 cm) został namalo-

wany przez Dalego w 1941 r. Nawiązuje on do wcześniejszej pracy artysty *Old Age, Adolescence, Infancy* (*The Three Ages*) z 1940 r., a dokładnie do jej centralnego fragmentu przedstawiającego, wkomponowaną w pejzaż, twarz kobiety. W ukradzionym obrazie jest to podobno portret australijskiej aktorki Betty Stockfeld, który przynika przez widok nadmorskiego wybrzeża z postaciami matki i dziecka odpoczywającymi na plaży.

Rabunek był wyjątkowo zuchwały. Niemal w samo południe kilku zamaskowanych i uzbrojonych mężczyzn wdarło się do muzeum Scheringa, w którym przebywało ok. 20 zwiedzających. Bandyci sterroryzowali ochronę, zabrali obrazy i odjechali czarnym Volkswagenem Golfem. Rabusie byli doskonale przygotowani, znali topografię budynku, po którym poruszali się szybko i sprawnie. Dokładnie wiedzieli, po co przyszli. Według rzecznika policji Menno Hartenberga wszystko trwało ok. 2 min. Skradzione obrazy należały do najcenniejszych w kolekcji.

Były to jedyne dzieła tych artystów będące w posiadaniu muzeum Scheringa.

Na stronie internetowej banku DSB, którego właścicielem jest Dirk Scheringa, została zamieszczona informacja o kradzieży. Kierując się troską o zabezpieczenie utraconych dzieł przed zniszczeniem, bankier skierował przejmujący apel do osób, w posiadaniu których znajdują się aktualnie skradzione obrazy. Znalazły się w nim szczegółowe wskazówki dotyczące właściwego przechowywania obrazów.

Fot. Internet



Fragment obrazu Tamary Łempickiej z okładki

MICHAŁ DĘBOWSKI

Rysunki

Szymona Czechowicza (1689-1775)

Utracone i odnalezione zbiory

(...) On w Polszcze rozmnożył gust malowania. Szkoła jego znaczna i wiele malował obrazów w Polszcze w dobrym guście, nazywają go artyści Tycianem polskim¹.

Wbrew inskrypcji porównującej Szymona Czechowicza do włoskiego mistrza renesansu w historii sztuki nigdy nie osiągnął on pozycji choćby zbliżonej do przesławnego weneccjanina. Jak się wydaje również historia sztuki polskiej w sposób niedostateczny doceniła znaczenie tego osiemnastowiecznego malarza dla rodzimej sztuki schyłku nowożytności. A jest to rola, którą trudno przecenić. Wywodzący się z krakowskiej rodziny rzemieślniczej Szymon Czechowicz osiągnął bowiem kunszt malarski, który plasuje go w pierwszym rzędzie polskich artystów doby baroku. Badacze zajmujący się postacią tego malarza podkreślali niejednokrotnie jego epigonizm i silną zależność od włoskiego malarstwa przełomu XVII i XVIII w., jednak nowe spojrzenie na całość barokowej sztuki polskiej każe podkreślać niezwykłą wartość jego twórczości, opartej na najlepszych wzorach sztuki obcej. Nie można również nie doceniać roli Czechowicza jako wychowawcy całego pokolenia polskich malarzy przełomu baroku i klasycyzmu. Należy jednocześnie podkreślić, że był to artysta niezwykle płodny, który w ciągu swojego długiego życia pełnymi religijnymi obrazami obrazami zdołał zapełnić liczne kościoły i dwory w wielu, odległych nieraz, zakątkach dawnej Rzeczypospolitej. Śmiało można powiedzieć, że polskie malarstwo schyłku baroku miałoby zupełnie inny charakter, gdyby nie twórcza praca Czechowicza, która na długie dziesięciolecia zaważyła na jego obrazie. Wystarczy wymienić tylko niektóre spośród ważnych ośrodków artystycznych Drugiej Rzeczypospolitej, aby zorientować się w zasięgu oddziaływania sztuki Czechowicza. Kraków, Kielce, Warszawa, Le-

szo, Lublin, Siedlce, Poznań, Wilno, Podhorce to miejscowości, których kościoły i pałace zdobiły bądź nadal zdobią obrazy olejne mistrza Szymona.

Decydujący wpływ na proces kształtowania się osobowości twórczej Czechowicza, jak i jego dalszą artystyczną

cja włoskiego *disegno* była postrzegana wówczas w środowisku rzymskim bardzo tradycyjnie, a teorie Michała Anioła przekazane za pośrednictwem akademizmu braci Carraccich przeżywały w kręgu oddziaływania rzymskiej akademii swoisty renesans.

Najważniejszym wydarzeniem w trakcie edukacji Szymona Czechowicza w Rzymie był akademicki konkurs klementyński z 1713 r., kiedy to polski artysta otrzymał trzecią nagrodę drugiej klasy za rysunek przedstawiający triumfalny pochód po zwycięskiej bitwie. Wyjątkowy rysunek konkursowy Czechowicza, wraz z drugim szkicem próbnym, przedstawiającym Herkulesa walczącego z lwem, przechowywany jest do dzisiaj w archiwum rzymskiej akademii².

Wydaje się, że Czechowicz przez całe życie pozostał wierny metodzie twórczej wypracowanej podczas studiów w Rzymie. W metodzie tej poczesne miejsce zajmował właśnie rysunek, rozumiany nie tylko jako pierwszy materialny zapis boskiego natchnienia w umyśle artysty, ale również jako wytwór służący względem czysto utylitarnej, jako źródło artystycznej inwencji wykorzystywanej w codziennej warsztatowej pracy. Warto zauważyć, że liczba zachowanych utworów rysunkowych Szymona Czechowicza jest zupełnie wyjątkowa jak na warunki polskiej sztuki barokowej. Żaden nowożytny artysta polski nie pozostawił tak licznej i spójnej spuścizny rysunkowej.

Autentyczne rysunki Czechowicza bądź przypisywane mu szkice przechowywane są w licznych instytucjach gromadzących zbiory o charakterze artystycznym na terenie Polski, jak i poza jej granicami.

Najbardziej jednorodny jest zbiór znajdujący się w Muzeum Uniwersytetu



Studium do Ukrzyżowania, czarna kredka i kreda na papierze czerpanym, wym. 38,5 x 24 cm

drogę miały z pewnością studia artystyczne na Akademii św. Łukasza w Rzymie. Rzymska przygoda Czechowicza zaważyła nie tylko na stylistyce jego dojrzałej twórczości, ale wpłynęła również na teoretyczne podstawy postrzegania przez niego sztuki jako takiej. Akademickie debaty pozostającej w tym czasie pod przemożnym wpływem Carla Maratty (1625-1713) akademii silnie wpłynęły również na metodę warsztatową Czechowicza, w której, zgodnie z teorią wpisaną mu przez włoskich mistrzów, poczesne miejsce zajmował rysunek. Koncep-

Jagiellońskiego w Krakowie obejmujący 39 rysunków na luźnych kartach papieru, w większości pochodzących zapewne z jednego szkicownika. Druga pod względem liczebności jest kolekcja z Muzeum Narodowego w Warszawie. Jednak tylko niektóre spośród 29 prac przypisywanych Czechowiczowi należy uznać za autentyczne rysunki malarza. Jest to zbiór szkiców pochodzących z różnych rozproszonych kolekcji, a atrybucje niespójnych pod względem technicznym i stylistycznym rysunków mają niejednokrotnie charakter tradycyjny. Pojedyncze szkice Czechowicza znajdują się również w Muzeum Narodowym w Krakowie, Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego i w kolekcji Fundacji zbiorów im. Ciechanowieckich na Zamku Królewskim w Warszawie.

Odrębne zagadnienie w badaniach nad rysunkową spuścizną Czechowicza stanowią rysunki zaginione bądź bezpowrotnie utracone w wyniku działań wojennych i redefinicji granic państwowych. Bezprecedensowe, jeżeli chodzi o ilość i jakość, straty w narodowym dorobku kulturalnym, jakie były efektem II wojny światowej nie ominęły również rysunków Czechowicza. Podczas obrony Warszawy we wrześniu 1939 r. spłonął od bomb gmach Biblioteki Ordynacji Przezdzieckich przy ulicy Foksal (dzisiejszy pałac MSZ) a wraz z nim bezcenne szkice autorstwa Czechowicza z tzw. Albumu Günthera. Szkice składające się na album, podobnie jak pozostałe szkicowniki Czechowicza, przejął w drodze spadku spokrewniony z nim Antoni Smuglewicz. Po śmierci tego wileńskiego malarza w 1810 r. część rysunków przeszła w posiadanie hr. Aleksandra Günthera, od którego wziął swoją nazwę omawiany album. Jak dowiadujemy się z „Athenaeum” wileńskiego album ten przechowywany był w majątku w Dobrowalonach, gdyż tam podziwiał go Aleksander Przezdziecki, który został kolejnym spadkobiercą rysunków³. Szkicownik ten jeszcze przed II wojną światową zdążyła zbadać Józefa Orańska, wybitna badaczka i muzealnik, związana ze środowiskiem poznańskim. Jeszcze przed wybuchem wojny zgromadziła ona materiały na potrzeby swojej rozprawy doktorskiej stanowiącej jedyną jak dotąd monografię Szymona Czechowicza⁴.

Dzięki skrupulatności i krytycznemu podejściu Orańskiej posiadamy wiele bezcennych informacji dotyczących zaginionych bądź utraconych na skutek działań wojennych prac Czechowicza. Orańska uznała za autentyczne prace Czechowicza 17 spośród 67 rysunków albumu, resztę przypisując jego uczniom i naśladowcom. Poza nader literackim opisem Przezdzieckiego, osiem reprodukcji rysunków Czechowicza z omawianego szkicownika opublikowanych w książce Orańskiej pozostaje jedynym znanym mi śladem utraconego zabytku.

Podczas wojny przepadł również bez śladu rysunek kompozycyjny przedstawiający *Kazanie św. Wincentego a Paulo* ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. W katalogu zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu, gdzie po wojnie przekazane zostały ocalałe resztki kolekcji PTPN rysunek Czechowicza nie figuruje⁵. W przypadku tego szkicu nie mamy tyle szczęścia, gdyż nie został on nigdy opublikowany.

Nieznane są również losy rysunków Czechowicza z kolekcji hr. Tyzenhauza przechowywanej pierwotnie w Postawach. Jak dotąd jedynym ich śladem jest wspomniana już notatka Przezdzieckiego z 1824 r.⁶ Autor wymienił zaledwie 10 szkiców z tego zbioru, które były według niego autentycznymi dziełami Czechowicza. Sporządzone przez niego opisy są jednak na tyle lakoniczne, że nie pozwalają wypowiedzieć się w kwestii atrybucji, ani powiązać szkiców z konkretnymi obrazami, choć po tematyce można domyślać się, że chodziło właśnie o rysunki kompozycyjne do obrazów olejnych.

Niepewna jest także lokalizacja rysunkowego portretu Czechowicza, który za autoportret uznała Orańska⁷, przechowywanego przed wojną w zbiorach Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie. Analiza Orańskiej, jak i nikłe podobieństwa z innymi rysunkami Czechowicza każą jednak przypuszczać, że nie jest to rysunek autentyczny i stanowi prawdopodobnie rysunkową kopię nieznanego autoportretu malarza⁸.

Jeszcze do niedawna tajemnicze wydawały się losy rysunków Szymona Czechowicza znajdujących się przed II wojną światową w zbiorach wileńskich instytucji kulturalno-naukowych gromadzących zbiory artystyczne. Podobnie



Święta Trójca
w typie Pietà,
pióro tuszem na
papierze czerpa-
nym, wym.
15,7 x 12,3 cm



Stydium głowy
konijskiej,
sangwina na
papierze czerpa-
nym, wym.
35,3 x 22,5 cm



Święta Rodzina,
sangwina na
papierze czerpa-
nym, wym.
26,2 x 21,1 cm



Madonna
ze śpiącym
Dzieciątkiem,
sangwina na
papierze czerpa-
nym, wym.
16,8 x 22,6 cm



Studia klęczących postaci anielskich,
czarna kredka i kreda na papierze czerpanym, wym. 28 x 32,4 cm



Studia do Komunii św. Stanisława Kostki,
czarna kredka i kreda na papierze czerpanym, wym. 28 x 32,4 cm



Studium do Wskrzeszenia Piotrowina,
czarna kredka i kreda na papierze czerpanym, wym. 23,6 x 29 cm



Studium postaci szlacheckich,
czarna kredka i kreda na papierze czerpanym, wym. 23,6 x 29 cm

jak w przypadku innych zaginionych szkiców Czechowicza ostatnim materialnym śladem ich istnienia były fotografie i zdawkowe opisy zamieszczone w monografii autorstwa Orańskiej⁹. Autorka nie wspomina nic o powojennych losach szkiców, nie przesądza jednak o ich zniszczeniu, tak jak w przypadku zbiorów z biblioteki Przeddzieckich. Brak jakichkolwiek informacji można tłumaczyć zwyczajną niewiedzą autorki, w pełni uzasadnioną przesunięciem granic państwowych i trudną powojenną sytuacją.

Instytucją posiadającą największy zbiór oryginalnych szkiców Czechowicza było Wileńskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. W kolekcji TPN znajdował się szkicownik Czechowicza oprawny w pergamin, rozmiaru 270 x 210 mm, zawierający 80 kart szarego, czerpanego papieru, zapelnionych po obu stronach rysunkami studyjnymi wykonanymi czarną kredką ze światłami niekiedy nakładanymi kredą. Szkicownik został подарowany do zbiorów TPN przez Bolesława Rusieckiego. Ten z kolei otrzymał rysunki drogą spadku od Kaspra Borowskiego, który przejął album od bezpośredniego spadkobiercy Czechowicza, czyli Antoniego Smuglewicza. Analiza fotografii zamieszczonych w monografii Orańskiej i krótkie opisy dotyczące techniki wykonania rysunków sugerują, że szkice z wileńskiego albumu wykazywały wiele zbieżności z grupą rysunków Czechowicza ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, i to zarówno pod względem technicznym, jak i stylistycznym. Podobna jest również ich tematyka, a zapewne także funkcja, gdyż przedstawiały one oderwane studia układu i ruchu rąk i nóg, całych postaci, studia głów oraz wiele puttów w różnorodnych pozycjach. Oprócz tego powtarzały się rozmaite studia szat, gdzie oprócz współczesnych strojów francuskich, a także popiersi biskupów w mocetach, pojawiały się charakterystyczne stroje polskie, a więc różne elementy ubioru kontuszowego i postaci młodzieńców w żupanach. Charakterystycznym motywem obecnym na kartach szkicownika były również studia koni w rozmaitych pozycjach. Oprócz omówionego wyżej szkicownika w Muzeum Towarzystwa Przyjaciół

Nauk w Wilnie znajdowały się przed wojną cztery luźne rysunki Czechowicza przedstawiające *Św. Rodzinę, Matkę Boską podtrzymującą śpiące dzieciątko Jezus, Ukrzyżowanie* oraz *Św. Trójcę*.

Niejasne są powojenne losy rysunków ze zbiorów Wileńskiego TPN. W pierwszych latach II wojny światowej (1939-1940) TPN pozostawało pod administracją litewską, jego działalność ograniczyła się do starań o zachowanie całości zbiorów. W okresie władzy radzieckiej w Wilnie (sierpień 1940 - czerwiec 1941) majątek Towarzystwa został przejęty przez ZSRR. W 1943 r. po zajęciu Wilna przez wojska niemieckie nastąpiło ostateczne zniszczenie majątku Towarzystwa. Duża część zbiorów archiwalnych TPN przetrwała jednak wojenną zawieruchę i jest obecnie przechowywana w foncie nr 1135 w zbiorach Litewskiego Państwowego Archiwum Historycznego (*Lietuvos valstybės istorijos archyvas*)¹⁰.

Kwerenda przeprowadzona w wileńskim archiwum przez autora w listopadzie 2008 r. nie ujawniła jednak rysunków Czechowicza w dawnych zbiorach TPN. Poza nielicznymi wyjątkami¹¹ brak jest w archiwum jakichkolwiek śladów rysunków, czy innych ruchomości ze zbiorów TPN, co wydaje się zresztą w pełni uzasadnione ze względu na odrębny, niearchiwalny charakter zbiorów artystycznych.

Zaskakujące efekty przyniosły natomiast poszukiwania w dziale grafiki Litewskiego Muzeum Sztuki (*Lietuvos dailės muziejus*), czołowego litewskiego muzeum gromadzącego zbiory artystyczne, mieszczącego się w dawnym pałacu Chodkiewiczów w Wilnie. Udało się potwierdzić istnienie pięciu szkiców Czechowicza, z których cztery z całą pewnością pochodzą ze zbiorów Wileńskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk i były omawiane przez Orańską¹². Są to wyjątkowo piękne rysunki przedstawiające kolejno *Trójcę Świętą w typie Pietà* ujętą w ramkę o fantazyjnym wykończeniu świadcząca o przeznaczeniu rysunku jako studium przygotowawczego do obrazu wieńczącego nastawę ołtarzową, *Studium Ukrzyżowanego* odznaczające się dużym stopniem dopracowania, *Św. Rodzinę ze św. Janem Chrzcicielem* rysowaną sangwiną i wykonany w tej samej

technice rodzajowy w ujęciu szkic przedstawiający *Matkę Boską odkładającą do kołyski śpiące Dzieciątko*¹³. W zwięzłych ramach artykułu nie ma miejsca na szczegółową analizę prezentowanych szkiców, należy jedynie wyrazić radość z faktu, że nie uległy one zniszczeniu i w dobrej kondycji dostępne są kolejnym pokoleniom badaczy. Najbardziej tajemniczy jest kolejny rysunek przechowywany w zbiorach LDM przedstawiający szczegółowo naszkicowane *Studium końskiej głowy i fragmentu pęciny*. Jest to jedyny rysunek, którego nie można zidentyfikować na podstawie wcześniejszych wzmianek i publikacji. Nie jest znane pochodzenie tego szkicu. Orańska nie wymienia go wśród luźnych rysunków ze zbiorów wileńskiego TPN. Ze względu na tematykę studium nasuwa się przypuszczenie, że jest to być może jedyna zachowana karta z zaginionego szkicownika przekazanego TPN przez Bolesława Rusieckiego. Jak wzmiankuje Orańska, szkicownik ten złożony z 80 zapelnionych dwustronnie kart zawierał m.in. *Studia koni w najrozmaitszych pozycjach*¹⁴. Jak pisze jednak autorka, wszystkie rysunki ze szkicownika wykonane są tą samą techniką, a mianowicie szkicowane są ołówkiem, a na niektórych światła nakładane są kredą. Orańska nie wspomina nic o rysunkach wykonanych sangwiną, poza tym nie zgadza się wymiar rysunku, który jest większy niż wymiar szkicownika podany przez badaczkę¹⁵.

Drugą instytucją wileńską przechowującą przed wojną rysunki Czechowicza była Biblioteka im. Eustachego i Emilii Wróblewskich, założona w 1912 r. z fundacji Tadeusza Wróblewskiego, dla gromadzenia zbiorów bibliotecznych i artystycznych. W zbiorach biblioteki przechowywane były przed wojną trzy rysunki Czechowicza. Wszystkie wykonane czarną kredką na szaroniebieskim czerpanym papierze. Dwie luźne karty zapelnione obustronnie przedstawiały studia przygotowawcze do poznańskich obrazów olejnych *Wskrzeszenie Piotro-*

wina i Komunia Św. Stanisława Kostki oraz różne studia postaci i draperii. Kolejny rysunek, wyróżniający się mniejszym formatem, wykonany był tą samą techniką na takim samym papierze i przedstawiał autoportret malarza.

Po wkroczeniu litewskich wojsk okupacyjnych do Wilna (27 października 1939 r.) Biblioteka im. Wróblewskich została zagarnięta przez Republikę Litewską. Razem z innymi polskimi bibliotekami (m.in. Biblioteką Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie) posłużyła Litwinom do utworzenia Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk (*Lietuvos Mok-*



Autoportret, czarna kredka na papierze czerpanym, wym. 11,8 x 9,7 cm

slu Akademijos Biblioteka). Jak wykazała przeprowadzona kwerenda szczęśliwie również i te rysunki Czechowicz przetrwały wojenną zawieruchę i są dziś ozdobą kolekcji zbiorów Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk, która stała się bezpośrednią spadkobierczynią zasłużonej polskiej biblioteki. Przedmiotowe szkice przechowywane są w inwentarzu nr F 320 Departamentu Grafiki, pod rekordami nr 419, 420 i 640. Wszystkie rysunki ze zbiorów MAB opatrzone są pieczęciami Biblioteki im. Wróblewskich oraz prezentują zadowalający stan zachowania, co potwierdzają adnotacje o konserwacji przeprowadzonej w 1989 r.

Powojenne losy rysunków, co do których nie ma pewności, iż uległy zniszczeniu, a do dziś uważa się je za zaginione nadal pozostają tajemnicą. Szczególnie bolesna jest strata bezcennego szkicownika Czechowicza przechowywanego przed wojną w zbiorach TPN w Wilnie. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że artystyczne zbiory Towarzystwa uległy rozproszeniu lub zostały zabezpieczone i wywiezione przez czerwonoarmistów w głąb ZSRR. Choć przed myśleniem o najgorszym scenariuszu przestrzegają losy pozostałych szkiców ze zbiorów wileńskich, to jednak jest wysoce prawdopodobne, że album uległ zniszczeniu lub ze względu na wysoką wartość trafił do handlu antykwarycznego. Niezależnie od dalszych losów szkicownika odnalezienie pozostałych rysunków Czechowicza w Wilnie należy uznać za zachętę do dalszych poszukiwań tego bezcennego fragmentu polskiego dziedzictwa kulturowego. ■

Fot. 1 – 5 *Lietuvos dailės muziejus*, Wilno (źródło: archiwum LDM)
Fot. 6 – 10 *Lietuvos Mokslų Akademijos Biblioteka*, Wilno (źródło: archiwum LMAB)

PRZYPISY

¹ Fragment inskrypcji widniejącej na zaginionym rysunkowym portrecie Szymona Czechowicza znajdującym się przed II wojną światową w zbiorach Muzeum Lubomirskich we Lwowie (pisownia oryginalna).

² Rysunki konkursowe Czechowicza reproduktowane są m.in. w 3-tomowym wydawnictwie poświęconym konkursom w Akademii Św. Łukasza w Rzymie – *I disegni di figura nell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca, a cura di A. Cipriani e E. Valeriani*, Roma 1989, t. II (*Concorsi e Accademie del secolo XVIII*), s. 161–162, nr kat. A.287 i A.288.

³ A. Przedziecki, *Wiadomości o szkicach Szymona Czechowicza*, „Athenaeum”, 1842, s. 186–194.

⁴ Monografia Szymona Czechowicza autorstwa Orańskiej ukazała się już po wojnie nakładem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk – J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689–1775*, Poznań 1948.

⁵ I. Kulikowska, *Gabinet Rycin* [w:] *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Katalog Wystawy*, pod red. Magdaleny Warkoczewskiej, Poznań 1982.

⁶ A. Przedziecki, op. cit., s. 192–193.

⁷ J. Orańska, op. cit., s. 109–110.

⁸ M. Wójcik, „Dawna Sztuka”, r. II, nr 3, Lwów 1939, s. 239.

⁹ J. Orańska, op. cit., s. 47.

¹⁰ Por. M. Kocójowa, *Przewodnik po zbiorach rękopisów w Wilnie*, Kraków 1993, aneks 1, s. 251–256.

¹¹ Jednostka nr 45 w inw. nr 23 w fonie nr 1135 poza licznymi drukami okolicznościowymi o charakterze ulotnym zawiera XIX-wieczne rysunki autorstwa Wincentego Smokowskiego i Stefana Romanowicza.

¹² J. Orańska, op. cit. 46–50.

¹³ Nr inwentarzowe kolejno: 14.854, 14.856, 16.352 i G-3826.

¹⁴ J. Orańska, op. cit., s. 46.

¹⁵ Rozmiar szkicownika: 27 x 21 cm, r. rysunku 35,3 x 22,5 cm.

WOJCIECH KRUPIŃSKI

ANALIZA DZIAŁAŃ STRAŻY GRANICZNEJ W ROKU 2008

*w zwalczaniu przestępczości skierowanej
przeciwko dziedzictwu narodowemu*

Biorąc pod uwagę właściwość Straży Granicznej i wynikające z niej kompetencje do zwalczania przestępczości nielegalnego wywozu dóbr kultury z kraju, można byłoby się pokusić o stwierdzenie, iż rok 2008 był rokiem próby skutecznej walki z tego rodzaju przestępczością.



Patera (PSG Warszawa Okęcie)



Ikona (PSG Warszawa Okęcie)

Powyższe wynika z faktu przystąpienia Polski do Układu z Schengen, który, jak wiadomo, wprowadził nowy porządek prawny w postaci zniesienia kontroli granicznej na granicach wewnętrznych UE oraz zapewnienie związanego z tym swobodnego przepływu osób i towarów. Brak kontroli granicznej generuje możliwość nielegalnego wywozu przedmiotów zabytkowych, bez ponoszenia konsekwencji prawnych i z taką wizją należy się liczyć oceniając pod tym kątem ubiegły rok.

Należy przypomnieć, iż zgodnie z obowiązującymi przepisami Straż Graniczna ma kompetencje w przedmiocie rozpoznawania, zapobiegania i wykrywania przestępstw i wykroczeń oraz ścigania ich sprawców. Dotyczy to przestępstw i wykroczeń pozostających w związku z przekraczaniem granicy państwowej lub przemieszczaniem przez granicę państwową towarów i przedmiotów, w tym również przedmiotów określonych w przepisach o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. W związku z powyższym Straż

Graniczna ma upoważnienie do podejmowania działań w przedmiocie zabytków, jednakże jedynie w kontekście ich nielegalnego wywozu.

W 2008 r. Straż Graniczna ujawniła 75 prób nielegalnego wywozu przedmiotów zabytkowych. W ramach tych zdarzeń wszczęto 71 postępowań przygotowawczych (w tym dochodzeń – 57, śledztw – 2, tryb 308 k.p.k. – 12) oraz 3-krotnie podjęto czynności sprawdzające w trybie art. 307 k.p.k. Wobec jednego ujawnienia nie podjęto żadnych czynności procesowych, w trybie pilnym sprawa została przekazana funkcjonariuszom miejscowego urzędu celnego. W ramach 71 postępowań przygotowawczych 27 osobom postawiono zarzuty, a wobec 12 osób wniesiono akt oskarżenia. Należy przy tym zaznaczyć, iż w 56 przypadkach zarzuty dotyczyły nielegalnego wywozu zabytku za granicę, a więc zarzuty z art. 109 ust. 1 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, natomiast w 15 przypadkach zarzuty dotyczyły formy nieumyślnej tego rodzaju przestępstwa.

Zauważalny jest wyraźny spadek

WYKAZ UJAWNIONYCH
PRZEZ STRAŻ GRANICZNĄ
PRZYPADKÓW NIELEGAL-
NEGO WYWOZU DÓBR
KULTURY Z PODZIAŁEM NA
RODZAJE CZYNNOŚCI, JAKIE
ZOSTAŁY PODJĘTE WOBEC
TYCH ZDARZEŃ

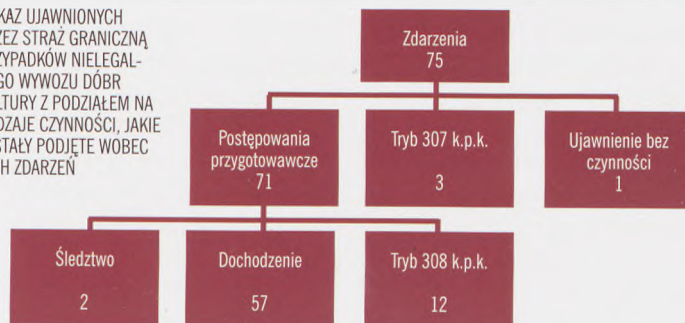


Tabela 1.

WYKAZ LICZBY ZDARZEŃ DOTYCZĄCYCH ZABYTKÓW Z PODZIAŁEM NA ODDZIAŁY SG			
Oddział Straży Granicznej	Granica RP	Liczba zdarzeń w 2007 r.	Liczba zdarzeń w 2008 r.
Warmińsko-Mazurski	północna	4	0
Podlaski	wschodnia	6	6
Nadbużański	wschodnia	2	11
Bieszczadzki	wschodnia	1	3
Karpacki	południowa	14	2
Śląski	południowa	10	2
Sudecki	południowa	2	8
Łużycki	zachodnia	25	9
Lubuski	zachodnia	30	8
Pomorski	zachodnia	2	2
Morski	północna	4	2
Nadwiślański	lotnicze przejścia graniczne	29	18

liczby spraw prowadzonych przez Straż Graniczną w stosunku do roku 2007, w którym wszczęto 126 postępowań przygotowawczych. Spadek ten szczególnie dotyczy granicy zachodniej i południowej, a więc tam, gdzie została zniesiona kontrola graniczna w związku z wdrożeniem założeń Układu z Schengen.

Biorąc pod uwagę sposób zakończenia prowadzonych postępowań, warto zaznaczyć, iż 9 spraw zakończyło się przekazaniem innym służbom, a 11 postępowań zakończono wniesieniem aktu oskarżenia. Sporą liczbę stanowią nadal postępowania umorzone (38 postępowań). Główne przyczyny umorzeń, które znalazły zastosowanie w powyższych sprawach, zgodnie z katalogiem przewidzianym kodeksem postępowania karnego, to znikoma szkodliwość społeczna oraz brak znamion czynu przestępczego. Na dzień dzisiejszy 13 postępowań przygotowawczych nadal znajduje się w toku realizacji. Liczbę zdarzeń dotyczących zabytków z podziałem na oddziały Straży Granicznej, z jednoczesnym porównaniem tych danych z rokiem 2007 obrazuje tabela 1.

Przedmioty, które w analizowanym okresie zostały przez Straż Graniczną ujawnione, to najczęściej monety (10 spraw), pojazdy (11 spraw), obrazy i ikony (6 spraw). Pozostałe przedmioty to: książki (w tym starodruki), meble, przedmioty gospodarstwa domowego, militaria. Tabela 2. ilustruje sprawy, z podziałem na miejsce ujawnienia oraz rodzaj przedmiotu, w których zastosowano akt oskarżenia.

Analizując dane statystyczne warto zaznaczyć, że utrzymuje się wzrost liczby zdarzeń w postaci nielegalnego wywozu zabytków na odcinku granicy wschodniej. Szczególnie jest to widoczne w rejonie działalności służbowej Nadbużańskiego Oddziału Straży Granicznej. Dotychczas były to pojedyncze przypadki, natomiast jak wynika z tabeli 1. w 2008 r. było ich 11. O indywidualności tych spraw nie świadczy jednak ich liczba, ale rodzaj przedmiotów, wobec których podejmowano czynności służbowe. W drugiej połowie 2008 r. nasilił się proceder wywozu na teren Ukrainy i Białorusi zabytkowych samochodów, różnych marek, datowanych produkcyjnie na lata 20., 30. i 50. XX w. Istotą w tych sprawach było to, że pojazdy pochodziły z krajów Europy Zachodniej, a przez terytorium RP były jedynie przewożone. Rodziło to kolejne problemy w przedmiocie stosowania zarówno prawa polskiego, jak i prawa unijnego, szczególnie iż ewentualny „transyt” wynikał jedynie z oświadczenia osób, które dokonywały wywozu lub z dokumentów, które praktycznie były nieweryfikowalne, np. umowa kupna-sprzedaży. W wyniku konsultacji podjętych z inicjatywy Straży Granicznej z Departamentem Ochrony Zabytków MKiDN uzyskano opinię świadczącą, iż w przypadku wywozu poza granicę UE „dóbr kultury” przewożonych wyłącznie transytem przez terytorium RP za państwo zainteresowane ochroną tych dóbr kultury należy uznać kraj, z którego zabytki te są faktycznie wywożone. Jednakże zanim ustali się faktyczne (a nawet prawdopodobne) pochodzenie przedmiotu nie-



Monety (PSG Poznań Ławica)



Mapa z XIX w., replika (PSG Kraków Balice)



Zegarek (PSG Warszawa Okęcie)



Mebel (PSG Terespol)



Mebel (PSG Terespol)



STUDEBAKER z 1924 r. (PSG Terespol)



BMW 315 z 1936 r. - karoseria (PSG Terespol)



Szabla (PSG Warszawa Okęcie)

Tabela 2.

WYKAZ SPRAW I PRZEDMIOTÓW, WOBEC KTÓRYCH ZASTOSOWANO AKT OSKARŻENIA			
Oddział Straży Granicznej	Placówka Straży Granicznej	Data	Przedmiot
Nadbużański	PSG Terespol	08.2008 r.	Samochód osobowy-karoseria BMW 315 z 1936 r. Samochód osobowy-karoseria STUDEBAKER z 1924 r.
Bieszczadzki	PSG Krościenko	05.2008 r.	Broń biała długa, czapka wojskowa
Bieszczadzki	PSG Krościenko	06.2008 r.	Obrazy (24 szt.)
Karpacki	PSG Kraków-Balice	04.2008 r.	Tora
Karpacki	PSG Kraków-Balice	06.2008 r.	Mapa z XVII wieku (replika)
Śląski	PSG Katowice-Pyrzowice	08.2008 r.	Starodruki
Lubuski	PSG Poznań-Ławica	06.2008 r.	Monety
Nadwiślański	PSG Warszawa-Okęcie	04.2008 r.	Szabla
Nadwiślański	PSG Łódź-Lublinek	09.2008 r.	Militaria (skorupa granatu, naboje)
Nadbużański	PSG Terespol	11.2008 r.	Meble
Nadbużański	PSG Terespol	11.2008 r.	Narty z kijkami

zbędnym jest przeprowadzenie czynności weryfikacyjnych, które przyjmują często tryb postępowania przygotowawczego, ze wszystkimi konsekwencjami, zarówno dla strony weryfikującej, jak i weryfikowanej. Powyższe generuje specyficzną sytuację niezadowolonego, często też zdenerwowanego podróżnego wynikającymi w związku z tym niedogodnościami w postaci przerwania podróży oraz koniecznością stosowania obowiązujących przepisów prawa.

W roku 2008 kontynuowano szkolenia (o charakterze specjalistycznym) w przedmiocie zabytków, skierowane do funkcjonariuszy realizujących czynności służbowe bezpośrednio na przejściach granicznych (lotniczych, drogowych i morskich). Szkolenia te, organizowane cyklicznie, mają na celu poszerzenie wiedzy funkcjonariuszy w przedmiotowym zakresie, w celu efektywniejszego przeciwdziałania przestępczości skierowanej przeciwko dobrom kultury. W trakcie szkoleń poruszano kwestie prawne, w tym obowiązujące przepisy dotyczące ochrony zabytków, analizy i skali zjawiska oraz przeprowadzono zajęcia praktyczne w muzeum. Nowością było wdrożenie cyklu wykładów z dziedziny archeologii, prowadzonych przez eksperta z Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków. Należy przy tym podkreślić, iż celem tych szkoleń nie

jest kształcenie ekspertów, którzy mogliby podejmować czynności rzeczoznawcze w przedmiocie oceny lub wyceny przedmiotu. W tym zakresie zawsze niezbędna będzie opinia właściwych komórek Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego lub jego terenowych odpowiedników. Zadaniem funkcjonariuszy Straży Granicznej jest wyłonienie z całej masy towarów, które przez granicę są przewożone, rzeczy mogących stanowić zabytek i weryfikacja czy wywożone są zgodnie z przepisami.

W tym celu niezbędne jest przekazywanie wiedzy dotyczącej zagrożeń, aktualnych sposobów działania sprawców oraz postępowania z ujawnionym przedmiotem zabytkowym. W 2009 r. zaplanowany jest kolejny cykl szkoleń.

Następną sprawą, którą należy poruszyć, analizując jednocześnie rok uczestnictwa w Układzie z Schengen, jest nowelizacja obowiązujących w Polsce przepisów regulujących szeroko rozumianą ochronę zabytków. Biorąc pod uwagę swobodę przepływu osób i towarów w ramach Strefy Schengen, konieczne jest dokonanie zmian ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, z uwzględnieniem nowej rzeczywistości prawnej. Konsekwencją tego będą również zmiany w przepisach wykonawczych do tej ustawy.

ZMIANY W ZASADACH WYWOZU ZABYTEKÓW ZA GRANICĘ NA STAŁE

Projekt nowelizacji ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami
przyjęty przez Radę Ministrów

7 kwietnia 2009 r. Rada Ministrów przyjęła przedłożony przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego projekt nowelizacji ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 2003 r. Najistotniejsze zmiany mają dotyczyć zasad wywozu zabytków za granicę na stałe. Niemal następnego dnia po opublikowaniu ogólnych informacji na ten temat w prasie część osób zareagowała niemal histerycznie na propozycję zmian zasad wywozu zabytków. W niektórych artykułach można było wyczytać zarzuty niemalże „zdrady narodowej”. Po raz kolejny przywoływano argumentację związaną ze stratami wojennymi: *Przypominajmy, że Niemcy pozbawili nasz kraj większości substancji zabytkowej, czy to niszcząc, czy to paląc, czy grabiąc, albo „tylko” dewastując. M.in. spalili jesienią 1944 i zimą 1944/1945 wiele kilometrów najcenniejszych polskich archiwaliów i setki tysięcy książek z narodowych bibliotek i zbiorów prywatnych*¹. Zdaniem autora tego samego artykułu - *To jest straszne, jak dla umożliwienia grupie cwaniaków zarobienia paru euro, pozwala się na tak swobodny drenaż materii zabytkowej z naszego kraju*. W podobnym tonie można było znaleźć jeszcze kilka innych artykułów. Ktoś mógłby powiedzieć, że przez słowa autorów przemawia troska i dbałość o dziedzictwo narodowe. Czy tak jest rzeczywiście? Mam poważne wątpliwości. Krytycy nowelizacji ustawy zupełnie nie odnoszą się do obecnie obowiązujących przepisów. Należy przez to rozumieć, że je akceptują, uznają za ważne i zasadne ich utrzymanie, jako narzędzi ochrony zabytków przed nielegalnym wywozem za granicę. Jeśli tak



jest, to żyją w krainie złudzeń. Restrykcyjne przepisy, jeśli nie są egzekwowane, to nie chronią niczego! Obecne przepisy, dające pewne możliwości przy kontrolach granicznych straciły zupełnie na znaczeniu w dobie otwartych granic Unii Europejskiej. Taka jest rzeczywistość i nic na to nie poradzimy. Polacy też dostrzegli, a widocznym tego symptomem była systematycznie zmniejszająca się liczba składanych wniosków o wydanie jednorazowego pozwolenia na wywóz zabytków za granicę. W 2006 r. wydano 310 pozwoleń (97 na wywóz do UE, 213 poza teren UE), w roku 2007 już tylko 88 (35 na wywóz do UE), w 2008 r. 32 pozwolenia (10 na wywóz do UE), a w pierwszym kwartale 2009 r. jedynie 5 pozwoleń (1 na wywóz do UE). Czy Polacy przestali wywozić zabytki? Na pewno nie. Wiedząc o otwartych granicach obywatele polscy korzystają z tego, jak tylko jest to możliwe, a przecież nielegalny wywóz zabytków to przestępstwo zagrożone karą od 3 miesięcy do 5 lat. Obecny stan wywozu zabytków za granicę można określić w zasadzie dwoma słowami – fikcja prawna. W moim odczuciu jest to najgorsza z możliwych sytuacji, kiedy prawo jest nagminnie lekceważone i łamane. Taka

sytuacja wydaje się uspokajać obrońców obecnego stanu prawnego – najważniejsze, że na papierze chronimy dziedzictwo narodowe. Nie ma to jak dobre samopoczucie – przynajmniej na papierze jest wszystko w porządku.

Żeby właściwie ocenić proponowane zmiany w ustawie, trzeba znać aktualny stan prawny i w pełni być świadomym otaczającej nas rzeczywistości. W świetle obecnej ustawy **nie można wywieźć z Polski żadnego zabytku bez pozwolenia, mało tego – nie można wywieźć żadnego starego przedmiotu bez zaświadczenia, że nie podlega on zakazowi wywozu**. Z takim prawodawstwem nigdzie się nie spotkamy w pozostałych europejskich systemach prawnych! Stosownie do obowiązujących przepisów, żadnego starego przedmiotu, najbardziej skromnej pamiątki, nie można wywieźć bez uzyskania stosownego dokumentu. Jeśli nie pozwolenie, to potrzebne jest zaświadczenie. Trudno o większą burokrację. Jakie są tego skutki? Na przykład procesy karne za próbę wywieżenia guzików od pruskiego munduru. Kupiła je obywatelka Niemiec na Allegro za 7 zł. Ich właściciel zapakował je i nadał na pocztę. Celnicy zakwestionowali i zaczęła się sprawa karna². Na gdańskim lotnisku „uratowano” przed nielegalnym wywozem dwa żelazka na duszę z okresu II wojny światowej. *Żelazka zostały przekazane policji – będą dowodem w sprawie przed gdańskim Sądem Grodzkim*³. Przed sąd trafiła również mieszkanka Krakowa, która wśród rodzinnych dokumentów chciała przesłać rachunek kominiarski z 1910 r.⁴ Te trzy przykłady pokazują, do

jakiej skrajnej postaci można sprowadzić ochronę zabytków. Byłoby naprawdę bardzo źle, gdyby siła polskiego dziedzictwa kulturowego miała się opierać na guzikach, żelazkach i rachunkach kominiarskich, łuskach i wystrzelonych pociskach (bo i takie przedmioty są przez niektórych zaliczane do zabytków prawnie chronionych).

Kolejny problem, to skuteczne zwalczanie nielegalnego wywozu zabytków. Zarówno przy starej ustawie o ochronie dóbr kultury, jak i przy tworzeniu obecnej obostrzenia związane z wywozem zabytków tłumaczono zwalczaniem nielegalnego wywozu zabytków. Czy ktoś się zastanowił, jak można mówić o zwalczaniu nielegalnego wywozu zabytków w sytuacji pełnej otwartości polskich granic (z wyjątkiem wschodniej granicy, zewnętrznej granicy UE)? Taka jest rzeczywistość i nie można przejść nad nią do porządku dziennego. Po wejściu Polski do Układu z Schengen polskie ograniczenia wywozowe są w większości przypadków fikcją (sprawnie funkcjonuje kontrola przesyłek pocztowych i przejścia graniczne w międzynarodowych portach lotniczych). Widać to bardzo wyraźnie po zdecydowanym zmniejszeniu liczby wniosków składanych o wydanie pozwolenia na wywóz zabytku za granicę na stałe (dane dotyczące wydawanych pozwoleń na wywóz za granicę na stałe już zostały wcześniej przytoczone).

Ostatnia sprawa, na którą chciałbym zwrócić uwagę, to kwestia nienajlepszego uregulowania w obowiązujących przepisach tranzytu zabytków przez Polskę. Osoby, które nabyły zabytki za granicą (np. w Niemczech) i przewożą je do



Rosji czy Ukrainy mają problemy z przekroczeniem polskiej granicy. Nieprecyzyjność zapisów ustawowych powoduje, że żąda się od nich okazania polskich dokumentów wywozowych.

Nowelizacja ustawy o ochronie zabytków ma zmienić obecne niedoskonałości przepisów. W pracach nad nowymi przepisami brali udział, oprócz przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, muzealnicy, bibliotekarze, antykwariusze, funkcjonariusze celni i straży granicznej. Nowelizacja podlegała wielu konsultacjom i naprawdę ze zdumieniem czyta się obecnie komentarze wielu osób stawiające problem wywozu zabytków na poziomie – *nie oddamy ani guzika*.

Co tak naprawdę zmienia nowelizacja. Po pierwsze – likwiduje konieczność uzyskiwania zaświadczeń, że wywożony przedmiot nie podlega zakazowi wywozu. Konieczność uzyskania pozwolenia na wywóz zabytku za granicę dotyczy zabytków, które spełniają kryteria odpowiedniego wieku (np. 100 lat – zabytki archeologiczne, elementy stanowiące integralną część zabytków architektury, posągów, czy 150 lat dla map drukowanych i partytur) lub przekraczają jednocześnie dwa kryteria – wiek i kwotę (np. dzieła malarstwa – 50 lat i ich wartość jest wyższa niż 10 000 euro, akwarele, pastele, gwasze, grafiki – 50 lat i ich wartość jest wyższa niż 4 000 euro, rzeźby – 50 lat i ich wartość jest wyższa niż 5 000 euro). Zaproponowane progi dostosowane zostały do polskich realiów. Dla przykładu, progi kwotowe obowiązujące w rozporządzeniu unijnym są wielokrotnie większe – dzieła malarstwa – 150 000 euro, akwarele, gwasze –

30 000 euro, rzeźby – 50 000 euro. Jak widać, zaproponowane polskie progi kwotowe są 10- czy 15-krotnie niższe niż te, które są w rozporządzeniu UE. W ten sposób chronimy polski rynek i polskie dziedzictwo kultury, jednocześnie wprowadzając jasne i czytelne zasady kwalifikowania zabytków podlegających konieczności uzyskania pozwolenia na wywóz za granicę na stałe. Przedmioty spełniające kryterium zabytku, których wiek, lub wiek i wartość są poniżej ustanowionych progów, będą mogły być swobodnie wywożone. Nowelizacja uregulowała również jednoznacznie kwestię tranzytu przez Polskę zabytków pochodzących z innych krajów UE, a wywożonych poza jej obszar celny.

Przy tej liberalizacji przepisów jednocześnie zagwarantowano ochronę zabytków wchodzących w skład zbiorów publicznych, znajdujących się w inwentarzach muzealnych, kościelnych, narodowym zasobie bibliotecznym czy wpisanych do rejestru zabytków. **Te bowiem bez względu na wiek i wartość mogą być wywiezione tylko i wyłącznie na podstawie pozwoleń przewidzianych w ustawie.** Zgodnie z przepisami UE ta grupa zabytków, jeśli została nielegalnie wywieziona z kraju pochodzenia i odnaleziona w innym kraju UE, może podlegać rewindykacji, choćby wiek i wartość spornych przedmiotów nie przekraczała progów wiekowych i wiekowo-kwotowych, które, jak już wcześniej wskazałem, są bardzo wysokie.

Tak naprawdę problemem nie jest to czy po nowelizacji ustawy zabytki będą wywożone, to bowiem się dzieje właśnie w tej chwili i nikt przy otwartych granicach nie jest w stanie tego zmienić! Nie mogąc zamknąć szczelnie granic, trzeba się zastanowić, jak stworzyć system poszukiwania zabytków, które mają istotne znaczenie dla polskiego dziedzictwa kulturalnego, a zostały nielegalnie wywiezione. Jak zachęcić zbieraczy i kolekcjonerów do tego, by wpisywali swoje zbiory czy pojedyncze zabytki do rejestru zabytków, tylko wtedy bowiem będzie można je skuteczniej chronić. To jest właściwa droga ochrony polskiego dziedzictwa, a nie tworzenie zaka-



zów, których nikt nie przestrzega i nie można ich w żaden sposób wyegzekwować.

Jeden z dziennikarzy stwierdził, że *jednym z zarzutów kierowanych pod adresem dotychczasowej Ustawy o ochronie zabytków było to, że szkodzi ona polskiej sztuce, gdyż zamyka ją wewnątrz granic terytorialnych, nie pozwalając na budowanie rodzimego rynku sztuki w oparciu o zdrowe kryteria ekonomiczne*. Szczerze powiedziawszy, to nie bardzo wiem, na czym szkodenie polskiej sztuce przez ustawę o ochronie zabytków ma polegać. Od strony formalnej obrót dziełami sztuki, będącymi jednocześnie zabytkami, jest utrudniony poprzez konieczność uzyskania pozwolenia na wywóz zabytku (na stałe lub czasowo) bądź uzyskania zaświadczenia, że dany przedmiot nie podlega zakazowi wywozu. Z wydaniem jednorazowego pozwolenia

na wywóz zabytku na stałe wiąże się również konieczność uiszczenia opłaty skarbowej, w wysokości 25 proc. wartości wywożonego zabytku. Ponieważ odmowy wydania pozwolenia na wywóz zabytku na stałe należą do rzadkości, można się tylko domyślać, że utyskiwania na obecnie obowiązujące zasady wywozu zabytków dotyczą wysokiej (25 proc.) opłaty. Niestety, minister kultury i dziedzictwa narodowego nie ma wpływu na wysokość opłaty skarbowej, to jest bowiem domena Ministerstwa Finansów, które nie bardzo chce słyszeć o korektach związanych z wysokością tej opłaty. Dotychczasowe przepisy wywozowe na pewno w pewien sposób komplikują obrót międzynarodowy, w tym sensie, że trudno jest obcokrajowcom kupić polskie zabytki w antykwariatach czy na aukcjach, do końca bowiem nie mają pewności, czy uzyskają zgodę na ich wywóz, no i muszą się liczyć z dodatkową opłatą 25 proc., o której już wcześniej wspominałem. Z częściową propozycją rozwiązania tego problemu wystąpił już

minister kultury kilka lat temu, stwarzając możliwości uzyskania przez antykwariuszy wstępnej oceny oferowanych do sprzedaży zabytków pod kątem ich ewentualnego wywozu za granicę. Zainteresowanie domów aukcyjnych było tylko przez rok, potem przestano się zwracać z pytaniami do komisji wywozowej o wstępną opinię.

Nieporozumień co do nowelizacji ustawy jest więcej. Dwoje dziennikarzy zadało pytanie: *Ustawa przewiduje specjalny katalog, w którym znajdują się najcenniejsze zabytki - pod uwagę wzięto głównie ich wartość materialną, która nie zawsze idzie w parze z wartością kulturową. Czy zbytnia liberalizacja przepisów nie ogoloci naszego rodzimego rynku sztuki z zabytków? Przecież może być tak, że cenne dzieła sztuki, np. artystów współczesnych, które nie zostały objęte ochroną a również stanowią trwały wkład kulturowy, zaczną być wywożone z Polski...*

Mam wrażenie, jakby była mowa o różnych dokumentach. O jaki katalog chodzi? Nowelizacja ustawy nic takiego nie przewiduje. Czy nowelizacja ogoloci rynek sztuki z zabytków? Na pewno nie. Kto chce może i tak wywieźć zabytki bez problemu – granice UE są otwarte. To fakt i tego nie da się zmienić. Progi wiekowo-kwotowe zabytków w nowelizacji

ustawy zostały tak dobrane, by rzeczywiście chronić wartościowe (nie tylko pod względem materialnym) zabytki. Co do artystów współczesnych to obecnie obowiązujące przepisy, jak i przepisy poprzedniej ustawy o ochronie dóbr kultury z 1962 r. nigdy nie blokowały wywozu zabytków twórców żyjących. Obecny przepis art.59 pkt.5 jednoznacznie stwierdza – pozwolenia na wywóz zabytków za granicę nie wymagają dzieł twórców żyjących. Jeśli chcemy zachować najlepsze dzieła twórców żyjących, muszą się rozwijać kolekcje muzealne sztuki współczesnej. Mam wrażenie, że

to się dzieje. W Warszawie powstaje muzeum sztuki współczesnej, rozwijają się istniejące kolekcje, np. w Łodzi otworzono w zrewaloryzowanej Manufakturze MS2 (Muzeum Sztuki 2). To jest chyba najbardziej właściwa droga do tego, by najlepsze dzieła sztuki współczesnej zostały zachowane. Możliwość swobodnego wywozu dzieł twórców żyjących jest chyba najlepszą drogą do tego, by zagranicą poznano polskie dokonania i myśl polskich twórców. To najlepsza promocja dla Polski.

Ile jeszcze będzie nieporozumień co do nowelizacji ustawy? Przypuszczam, że wiele. Problemem nie jest liberalizacja przepisów wywozowych, a faktyczne możliwości prowadzenia poszukiwań zabytków nielegalnie opuszczających nasze granice. Największe możliwości ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego daje w tej chwili wpis do rejestru zabytków. Tylko tam wpisane obiekty (oraz te znajdujące się w inwentarzach muzealnych i kościelnych) mogą liczyć na rewindykację. W stosunku do pozostałych decydujące znaczenie będą miały bardzo wysokie progi kwotowe obowiązujące w przepisach UE. Jak zachęcić prywatnych zbieraczy i posiadaczy do składania wniosków o wpisywanie swoich kolekcji czy pojedynczych zabytków do rejestrów prowadzonych przez wojewódzkich konserwatorów zabytków. To jest w tej chwili prawdziwe wyzwanie, a nie rozdzieranie szat nad wywożonymi guzikami i żelazkami. ■

Ilustracje:

Przedmioty zatrzymane na przejściach granicznych, wywożone bez stosownych dokumentów.

Fot. archiwum OZZP

PRZYPISY

¹ HYPERLINK <http://trapista.salon24.pl/102679.skandaliczny-projekt-rzadu-zezwozenie-na-wywoz-zabytkow>

² <http://trapista.salon24.pl/102679.skandaliczny-projekt-rzadu-zezwozenie-na-wywoz-zabytkow>

³ GW Trójmiasto (Gdańsk), nr 177, wydanie z dnia 31/07/2007 WYDARZENIA, str. 3

⁴ GW Opole, nr 122, wydanie z dnia 26/05/2007 WYDARZENIA, str. 3

⁵ GW Kraków nr 121, wydanie z dnia 25/05/2006 WYDARZENIA, str. 3

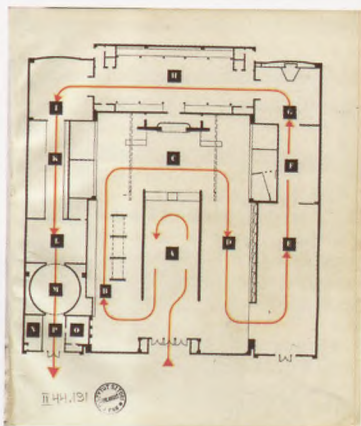




MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA

ŚWIATOWA WYSTAWA w Nowym Jorku w 1939 r.

W tym roku mija 70 lat od międzynarodowego wydarzenia, jakim była Światowa Wystawa w Nowym Jorku, jedna z największych wystaw powszechnych wszech czasów. Czynna przez dwa sezony (30 IV -31 X 1939; 11 V-27 X 1940), przyciągnęła ponad 44 miliony zwiedzających.



Plan Pawilonu Polskiego

Wystawa została otwarta w obecności ponad dwustutysięcznego tłumu, w upalną niedzielę 30 kwietnia 1939 r. Jej hasłem przewodnim był *Świat Jutra*, do którego prowadzać miały najnowsze osiągnięcia techniki, nauki i sztuki. Ich celem miała być pomoc w budowaniu lepszej przyszłości świata wychodzącego z wieloletniego kryzysu. Świata bez wojen, przemocy i uprzedzeń. Świata harmonijnej współpracy międzynarodowej, zmierzającej do *zachowania i ocalenia tego, co w naszej cywilizacji jest cenne*.

Została zaprojektowana z wielkim rozmachem na 518 hektarach Flushing Meadow Park, terenach wcześniej bagnistych, służących za wysypisko śmieci. Jej kilkuletnia realizacja była jednym ze sposobów łagodzenia skutków kryzysu w Stanach Zjednoczonych i miała zmniejszać bezrobocie. Teren wystawy został rozplanowany w układzie gwiaździsto-osiowym z wyodrębnionymi sferami: rozrywki, komunikacji i handlu, spraw społecznych, żywności, rządowej, w której rozmiesz-



STEFAN GOTTFRYD JÓZEF KRYBURG DE ROPP (1892–1983), urodzony w Libawie (obecnie Lipawa) na Łotwie, syn Konstantego i Michaliny z Szadurskich, wszechstronnie wykształcony inżynier górnictwa i metalurgii oraz ekonomista (studia w Montreux, w Louvain i w Johannesburgu), od 1926 r. pracował na rzecz Międzynarodowych Targów Poznańskich (od 1931 r. drugi równorzędny dyrektor), od 1938 r. komisarz generalny polskiej ekspozycji na Światowej Wystawie w Nowym Jorku w 1939, w okresie wojny, w 1940 r. zmuszony do likwidacji Pawilonu Polskiego część ekspozycji sprzedał na pokrycie kosztów, część przekazał do Muzeum w Chicago, Fundacji Kościuszkowskiej i Ambasady RP w Waszyngtonie, część wystął do Kanady; cykl historyczny namalowany przez Bractwo św. Łukasza i 4 gobeliny Mieczysława Szymańskiego zatrzymał dla siebie, jako rekompensatę za należne mu wynagrodzenie, w latach 50. i 60. XX w. przekazał je do Le Moyne College w Syracuse, gdzie był wykładowcą.

czono zostały pawilony innych państw oraz rządu Stanów Zjednoczonych, produkcji i dystrybucji oraz transportu, gdzie mieściły się pawilony Forda, Chryslera, General Motors, Lotnictwa i Kolei. Największą jednak atrakcją zarówno pod względem architektonicznym, jak

i rozrywkowym były Trylon o formie trójbocznej iglicy i Perysfera, olbrzymia kula wzniesiona na stalowych kolumnach, w której prezentowano wizję milionowego, idealnego miasta przyszłości. Inauguracyjne przemówienie prezydenta Roosevelta było transmitowane przez radio i – co było nowością – telewizję, a Albert Einstein dokonał symbolicznego otwarcia poprzez włączenie systemu iluminującego wystawę.

Uroczysta inauguracja Pawilonu Polskiego nastąpiła cztery dni później, w rocznicę proklamowania Konstytucji 3 maja, w obecności ówczesnego ambasadora Polski w Waszyngtonie Józefa Potockiego, komisarza polskiej ekspozycji Stefana Roppa oraz konsula generalnego RP w Nowym Jorku Sylwestra Gruski. Flagę Polski wciągano na maszt przy dźwiękach *Hejnalu Mariackiego*. Otwarcie ekspozycji uświetnił recital Jana Kiepury. Wystawiono również balet Karola Szymanowskiego *Harnasie*, a orkiestra symfoniczna wykonała *Bajkę* Stanisława Moniuszki. W Sali Honorowej Pawilonu Polskiego pokazano cykl historyczny 7 obrazów, przedstawiający istotne wydarzenia z historii Polski, świadczące o prawie tysiącletnich dziejach narodu, o demokratycznych dążeniach Polaków i tolerancji panującej przez stulecia w naszym kraju. Zostały one namalowane zespołowo przez 11 członków Bractwa św. Łukasza. Odsłonięto też stojący przed wejściem do pawilonu pomnik króla Władysława Jagiełły dłuta Stanisława Kazimierza Ostrowskiego.

Nad przygotowaniem do Światowej Wystawy w Nowym Jorku czuwał Komitet Honorowy, w skład którego wchodził: ks. arcybiskup dr Stanisław Gall, pierwszy biskup polowy w niepodległej Polsce, Ignacy Paderewski, powszechnie znany pianista i kompozytor, prof. Stanisław Kutrzeba, sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności, Wacław Sieroszewski, prezes Polskiej Akademii Literatury, prof. Fryderyk Pautsh, rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Mieczysław Śnieżyński, prezes Związku Dziennikarzy RP, Czesław Klarner, prezes Związku Izb Przemysłowo-Handlowych RP, Piotr Sobczyk, prezes Związku Izb i Organizacji Rolniczych RP, Stefan Szymczak, dyrektor Komisji Naczelnej Systemu Emisyjnego Stanów Zjednoczonych AP, Jan Tomaszewicz, prezes Rady Polonii Amerykańskiej oraz Komitet Organizacyjny, w którym funkcję przewodniczącego pełnił min. August Zalewski, wiceprzewodniczącego – Józef Jakubowski, dyrektor Związku Izb Przemysłowo-Handlowych RP, sekretarza generalnego – dr Władysław Rasiński, sekretarz generalny Rady Handlu Zagranicznego, a członkami reprezentującymi różne instytucje byli: Mieczysław Fularski, Jerzy Gościński, Stanisław Lambert, Stefan Lenartowicz, Aleksander Leszczyński, Feliks Maciszewski, Wiktor Przedpełski, Bolesław Sikorski i Bohdan Stypiński. Na komisarza generalnego polskiej ekspozycji został powołany w styczniu 1938 r. przez ministra przemysłu i handlu Stefan Ropp, a funkcję zastępcy powierzono Michałowi Kwapiszewskiemu.

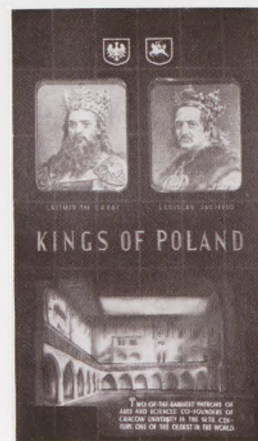
W niepodległej Polsce zdawano sobie sprawę ze znaczenia tej formy promocji kraju i w przygotowanie narodowej ekspozycji na nowojorską wystawę włożono olbrzymi wysiłek organizacyjny. Komisarzem wystawy został Stefan Ropp,



Bolesław Czedakowski, Portret Amb. J. Potockiego

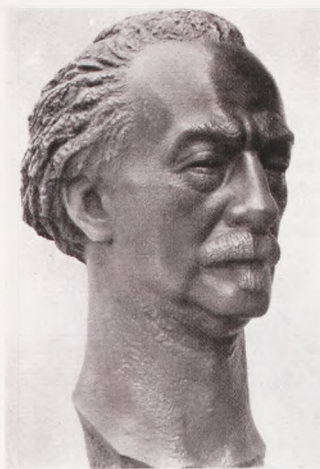


PAMIĄTKA PAWILONU z WYSTAWY ŚWIATOWEJ w NOWYM YORKU



Tablice z Sali Nauki

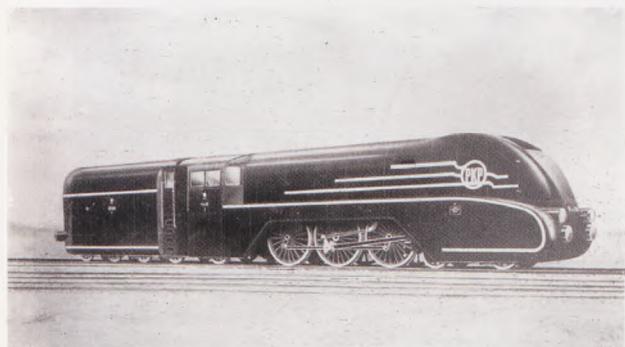




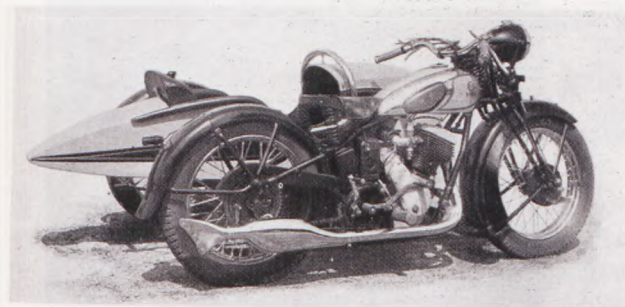
Alfons Karny, Paderewski, brąz



Tadeusz Kulisiewicz, drzeworyt



Parowóz aerodynamiczny Pm 36 z Zakładów H.Cegielskiego



Motocykl Sokół 600 z wózkiem



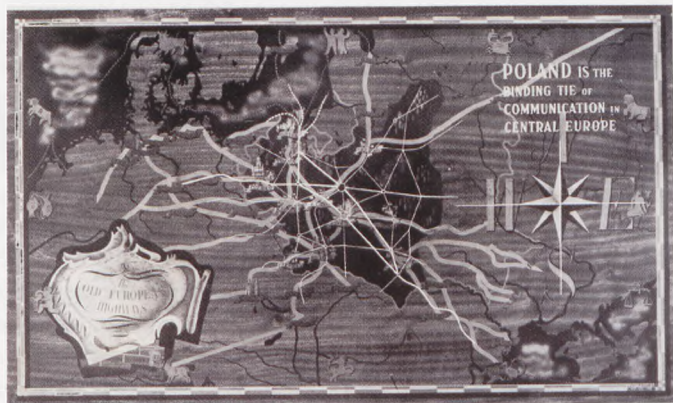
Pokój posta wg projektu Jana Bogustawskiego (fot. Cz. Olszewski)

wszechstronnie wykształcony, znakomity ekonomista i organizator, wybitny fachowiec i człowiek niezwykle przedsiębiorczy, od 1931 r. dyrektor Targów Poznańskich. Nie szczędzono też środków; na ekspozycję w Nowym Jorku wydano ponad milion dolarów.

Wybrany do realizacji projekt architektoniczny Polskiego Pawilonu uzyskał trzecie miejsce w rozpisany przez Komitet konkursie. Wykonali go dwaj młodzi architekci: Jan Cybulski i Jan Galinowski, przy udziale malarza Felicjana Kowarskiego. Był to jednokondygnacyjny budynek przykryty płaskim dachem, usytuowany na planie prostokąta z lekko podwyższoną kondygnacją w części środkowej i wysuniętymi ku przodowi bocznymi skrzydłami, które tworzyły quasi-dziedziniec. Na nim, tuż przed wejściem stała ponad czterdziestometrowa, kwadratowa wieża o ażurowej, stalowej konstrukcji, której siatkę kwadratów pokrywały polerowane płyty z brązu, a miejsca złącz podkreślały metalowe guzy. Wewnątrz pusta, pełniła funkcję reprezentacyjnego wejścia, które wiodło przez gotycką bramę zamykaną broną, nawiązującą do Bramy Opatowskiej w Sandomierzu. Wieża ta była najbardziej charakterystycznym i najbardziej rozpoznawanym elementem Pawilonu Polskiego, a jej symboliczne znaczenie – bastionu strzegącego europejskiej cywilizacji przed hordami Tatarów – było mocno podkreślane.

Ekspozycja wiodła przez Salę Honorową z kasetonowym stropem i marmurową posadzką oraz rzędem strzelistych kolumn, które nadały jej eleganckiego i reprezentacyjnego charakteru. Autorami projektu nawiązującego do zamku wawelskiego byli: Feliks Szczepny Kowarski, Stefan Lisowski, Jan Sokołowski i Józef Kułakowski. Umieszczono tu ekspozyty ilustrujące *Przeszłość i przyszłość Polski*. Na honorowym miejscu, naprzeciwko wejścia stał *Pomnik Marszałka Piłsudskiego* autorstwa Stanisława Kazimierza Ostrowskiego, prezentowany na tle olbrzymiego witrażu, dzieła Mieczysława Jurgielewicz, przedstawiający *Polskę Zmarłychwstałą*.

W tematykę historyczną wprowadzał wspomniany już cykl 7 obrazów, wspólna praca 11 malarzy – dziesięciu uczniów: Bolesława Cybisa, Bernarda Frydrysiaka, Jana Gotarda, Aleksandra Jędrzejewskiego, Eliasza Kanarka, Jeremiego Kubackiego, Antoniego Michałaka, Stefana Płużyńskiego, Janusza Podoskiego i Jana Zamoyskiego, skupionych wokół swojego profesora Tadeusza Pruszkowskiego w Bractwie św. Łukasza. Bractwo to zorganizowane na wzór cechów średniowiecznych powstało w 1923 r. i było pierwszym z ugrupowań malarskich powstałych na terenie reaktywowanej w tymże roku warszawskiej Szkoły



Dawne Trakty Europy
Kartogram z Salii
Honorowej

POLSKA BYŁA I JEST KOMUNIKACYJNYM
WZŁEŁEM EUROPY ŚRODKOWEJ

Sztuk Pięknych. W 1938 r., dzięki poważaniu jakim cieszył się prof. Tadeusz Pruszkowski, Bractwo otrzymało prestiżowe zamówienie od Urzędu Rady Ministrów RP na cykl obrazów historycznych, które miały być czołowymi eksponatami w Sali Honorowej Pawilonu Polskiego. Inspiratorami pomysłu były osoby blisko związane z Ministerstwem Spraw Zagranicznych, zwłaszcza ministrem Józefem Beckiem. Tematy obrazów zostały wybrane i zatwierdzone przez Komisję Artystyczną przy Komisariacie Wystawy i miały dokumentować kształtowanie się państwa polskiego, chrześcijaństwa na jego terenach, rozwoju tolerancji religijnej, demokracji szlacheckiej, ofiarności polskiego oręża i podstaw konstytucjonalizmu. Przedstawiały one: *Bolesława Chrobrego witającego Ottona III* (1000), *Chrzest Litwy* (1386), *Nadanie przywileju zwanego Jedlnińskim* (1483), *Unię Lubelską* (1569), *Konfederację Warszawską* (1573), *Odsiecz Wiedeńską* (1683) i *Konstytucję 3-Maja* (1791). Prof. Pruszkowski tak skomentował ich dobór i powstanie: *Obrazy te ilustrują siedem momentów historii Polski o znaczeniu ogólnoeuropejskim (powstanie Królestwa Polskiego, chrzest Litwy, Unia Lubelska i Odsiecz Wiedeńska), bądź też w których Polska przodowała w sprawie rozwoju idei demokratycznych (Przywilej Jedlniński, Konfederacja Warszawska, Konstytucja 3 Maja). Obrazy te mają na celu uprzytomnienie Amerykanom, że Polska jest wielkim państwem o starej kulturze, nie zaś tworem nowym, powstałym po wojnie europejskiej – jak wielu w Ameryce sądzi. Ewenementem był sposób malowania obrazów. Ze względu na krótki okres zamówienia (sześć miesięcy!) i fakt, że miały stanowić jednolity cykl, wszystkie siedem obrazów malowane było jednocześnie i wspólnie przez 11 artystów. Po wybraniu projektów kompozycyjnych obrazów zaproponowanych przez wszystkich malarzy, ostateczne przygotowanie szkiców powierzono Antoniemu Michalakowi i Jeremiemu Kubackiemu. Z przygotowanych 7 projektów każdego z nich, do realizacji wybrano cztery Michalaka i trzy Kubackiego. Malowano je temperą na desce o wymiarach 120 x 200 cm, w 5 przypadkach oklejonej płótnem. Podobrazie i temperę przygotowano zgodnie ze starymi przepisami. Poszczególne fazy wykonywane były przez różnych członków grupy: jeden podmalowywał, inny nanosił szczegóły, a jeszcze inny kończył malowanie. Powstały specjalizacje: Aleksander Jędrzejewski malował elementy pejzażu, lub nieba, Jan Gotard – osoby z drugiego planu, Jan Zamoyski – postacie groteskowe, a głównych bohaterów – Antoni Michalak. Należy zaznaczyć, że przed przystąpieniem do malowania przeprowadzono liczne kwerendy w archiwach, muzeach i bibliotekach oraz kolekcjach prywatnych zarówno w Polsce, jak i w Niemczech, Austrii, Włoszech, Francji i Szwecji, by jak najpełniej i najdokładniej poznać świadków epoki i odtworzyć kulturę materialną w najdrobniejszych szczegółach.*

Towarzyszyły im dwa arraszy Stanisławowskie z kolekcji wawelskiej i zbroje ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej, 15 tarcz herbowych Henryka Grunwalda i 10 sztandarów z herbami ziem polskich według projektu Antoniego Uniechowskiego, fresk Bolesława Cybisa *Centralny Okręg Przemysłowy* i *Gdynia* oraz *Polacy walczący o niepodległość Ameryki* i *Dzwon Wyzwolenia* odlany przez firmę Felczyńskich z Poznania według projektu Aleksandra Borawskiego. Ściany zdobiły wielkie Orły kamienne wykute przez Józefa Klukowskiego.

W kolejnych salach można było podziwiać współczesne malarstwo, rzeźbę, grafikę, projekty scenografii, sztukę stosowaną z interesującymi projektami wnętrz, retrospektywny pokaz osiągnięć polskiej nauki w dziedzinie *Matematyki, Astronomii, Fizyki, Promieniotwórczości, Medy-*



Mieczysław Szymański, makaty z cyklu
Jan III Sobieski i Marysieńka



Bolesław Chrobry witający Ottona III, 1000 r.



Chrzest Litwy, 1386 r.



Nadanie przywileju zwanego Jedlnińskim, 1430 r.

cyny, Aeronautyki, Chemii, Inżynierii i Archeologii, komunikację, opiekę społeczną, wytwórczość, rolnictwo, tkaniny, sztukę ludową i lasy. Przy wyjściu po obu stronach korytarza znajdowały się: Biuro Informacji Handlowej i Gabinet Komisarza Wystawy.

Wystawie towarzyszył bogato ilustrowany *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na międzynarodowej wystawie w Nowym Jorku 1939* (obejmujący aż 505 stron) z obszernymi wprowadzeniami w poszczególne tematy. Znany pisarz Jan Parandowski przedstawiał polską kulturę od strony historii i literatury, Roman Dybowski omawiał Polskę wczoraj i dziś, Jerzy Ponikowski zajął się geopolityczną sytuacją Polski, Stanisław Malessa – ekonomią Polski, Michał Walicki i Stanisław Treter – sztuką, Karol Stromenger – muzyką, Stanisław Centkiewicz – teatrem.

Pomimo szczytnych haseł wystawy budowania świata bez wojen i przemocy, połączonego ideą współpracy międzynarodowej, już od samego początku sytuacja polityczna Europy i oznaki zbliżającej się wojny ciążyły na ekspozycji Wystawy. Niemcy, zajęte innymi przygotowaniami, w ogóle nie wzięły w niej udziału. Albania okupowana przez Włochy nie wystawiła swojego pawilonu. Pawilon zaanektowanej przez Niemcy Czechosłowacji otwarto dzięki wysiłkom i determinacji czeskich emigrantów. W momencie wybuchu wojny kilka państw wycofało swój udział, w tym Związek Radziecki.

W obliczu wojny w Europie postanowiono przedłużyć wystawę, kontynuując ją jeszcze w 1940 r. W Pawilonie Polskim na bieżąco informowano o sytuacji w kraju, w tym celu zmieniono ekspozycję. Pojawiła się m.in. dokumentacja napaści Niemiec i Rosji na Polskę. Pawilon Polski zaczął cieszyć się coraz większym zainteresowaniem, urastając do symbolu. Stał się *znakiem niezależnej tożsamości narodowej w świecie*. 25 maja 1940 r. powiększając wystawę o Pałac Narodów, opuszczony przez Związek Radziecki, komisarz Ropp otworzył tam wystawę sztuki polskiej.

Po zamknięciu wystawy w 1940 r. obiekty nie mogły powrócić do



Unia Lubelska, 1569 r.

okupowanego przez Niemców kraju. Wiele osób, które zatrudniono do obsługi pawilonu też już nigdy do Polski nie wróciło, w tym komisarz wystawy Stefan Ropp. Likwidacja tak wielkiej ekspozycji nie była rzeczą prostą. Oprócz obrazów, rzeźb, pomnika, zbroi, składały się na nią wyroby rzemiosła artystycznego, gobeliny, urządzenia przemysłowe, modele, aparatura naukowa, meble, grafiki, mapy. Obiekty, które przyjechały na nią do Stanów Zjednoczonych, wjechały na podstawie odprawy warunkowej. Po zamknięciu wystawy musiały też być gdzieś składowane, co ponosiło za sobą koszt.

Zdecydowano, że część kolekcji zostanie sprzedana w 1940 r. na licytacji przez firmę Croydon Galleries, w tym pozłacane tarcze zdobiące wieżę pawilonu, które poszły za 280 tys. dol.. Muzeum Polskie w Chicago sporo obiektów dostało w depozycie, a jeszcze więcej kupiło. Dużą w tym względzie zasługą była Jozefa Kani i Mieczysława Halmana. W 1966 r. na mocy aktu darowizny, uczynionego w imieniu Rządu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej przez ministra kultury i Sztuki Lucjana Motykę, eksponaty stanowiące własność Rządu Polskiego w 1939 r. oraz 20 obrazów olejnych i 50 plasz graficznych została przekazana Muzeum Polskiemu w Chicago. Dwa okazałe stoły-gabloty po renowacji znajdują się obecnie w Ambasadzie RP w Waszyngtonie. Zbroje z Kórniku (zbroja husarska, kolczuga, koncerz, dwa pistolety, olstra i karabela) oraz arrasy trafiły do Kanady, skąd powróciły w 1961 r. Pomnik Władysława Jagiełły wykupiła Amerykańska Polonia i przekazała w darze Nowemu Jorkowi. Stał on w Central Parku, gdzie stał się miejscem polonijnych obchodów i manifestacji. Odrestaurowany kilka lat temu przez konserwator Phoebe Weil, pod patronatem American Conservation Asocjate przy wydatnej pomocy Fundacji Kościuszkowskiej, cieszy swym wyglądem odwiedzających. Pomimo wysiłku Polonii Amerykańskiej, nie doszło do wykupu wieży Pawilonu Polskiego od Rządu Londyńskiego. Uważana za *najwspanialszy obiekt architektoniczny w zagranicznej części Wystawy* miała zostać



Konfederacja Warszawska, 1573 r.



Odsiecz Wiednia, 1683 r.



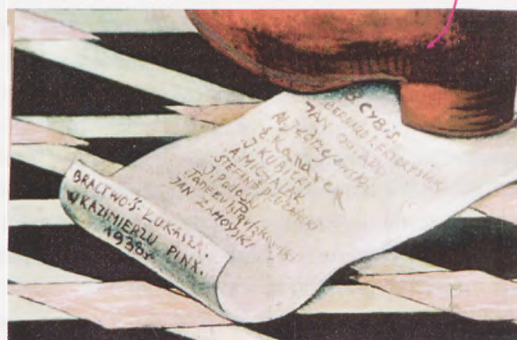
Konstytucja 3 maja, 1791 r.

w parku na stałe. Jednak decyzją Rządu na Wychodźstwie została rozebrana.

Obrazy Łukaszowców i gobeliny Mieczysława Szymańskiego przedstawiające losy króla Jana III Sobieskiego i jego ukochanej żony królowej Marysieńki, wcześniej prezentowane też na wystawie w Paryżu w 1937 r., znajdują się obecnie w Syracuse, w Le Moyne College. Trafiły tam jako dar Stefana Roppa, który zaproponował je jako formę rekompensaty od Artura Zaleskiego, ówczesnego Prezydenta RP na Wychodźstwie, za zaległą pensję komisarza wystawy. Korespondencja w tej sprawie wygląda dość zaskakująco, ponieważ brak odpowiedzi ze strony Zaleskiego Ropp uznał za znak zgody. W 1958 r. Stefan Ropp rozpoczął przekazywanie płócien i gobelinów, wycenianych wówczas na 100 tys. dol. Co roku Le Moyne College otrzymywało jeden obiekt, a Ropp odpisywał co roku jego wartość, jako darowizny, od podatku.

Niektórzy z członków Bractwa, którzy przeżyli wojnę, tworzyli na emigracji, część pracująca w kraju utrzymywała się z zamówień kościelnych. Profesor Pruszkowski zginął w czasie wojny. Wraz z jego śmiercią cykl historyczny stracił swojego inspiratora i opiekuna.

Sprawą Wystawy w Nowym Jorku i obiektów na nią wysłanych zainteresował się rząd PRL zaraz po przejęciu władzy. Ambasada starała się ustalić, co stało się z eksponatami. W latach 60. wynajęto nawet amerykańskiego adwokata, który miał zająć się odzyskaniem obrazów. Wówczas sprawa kolejnych arrasów nie znalazła swego rozwiązania. Nie znane były dokumenty z tzw. kolekcji Ardelii Hall, która tuż po wojnie, z ramienia rządu USA, zajmowała się dziełami sztuki z europejskich kolekcji w amerykańskich depozytach. Właśnie ta lista i kwity z warunkowej odprawy celnej podpisane w marcu 1939 r. przez upoważnionego przez rząd RP Antoniego Witkowskiego mogą być dowodem na to, że obrazy Łukaszowców i gobeliny Szymańskiego winny do Polski powrócić.



Sygnatura autorów



Bractwo św. Łukasza

Redakcja dziękuje P. Michałowi Dudziewiczowi, autorowi zdjęć obrazów grupy Łukaszowców, za ich udostępnienie do publikacji.

HANNA ŁASKARZEWSKA MARTYNA FIGIEL

POLSKIE DZIEDZICTWO KULTUROWE W KRAJACH EUROPY ZACHODNIEJ (8)

Zbiory biblioteczne - stan zachowania

W latach 2006-2008 na łamach *Cenne, Bezcenne/Utracone* prezentowano cykl artykułów na temat polskiego dziedzictwa kulturowego poza krajem¹, skupiając się przede wszystkim na historii instytucji emigracyjnych i polonijnych.

Większość z tych placówek gromadzi i przechowuje również obiekty muzealne oraz bogate i cenne dla kultury narodowej księgozbiory. Kilka z największych, powstałych w wiekach XIX i XX na terenie Szwajcarii, Francji i Wielkiej Brytanii, godnych jest przypomnienia. Niektóre z nich przekształciły się w duże, samodzielne biblioteki, inne zaś księgozbiory towarzyszą i uzupełniają części muzealne i zbiory archiwalne organizacji bądź instytucji. Do niniejszej prezentacji wybrano: **Bibliotekę Muzeum Polskiego w Rapperswilu**, która dwukrotnie traciła już swoje zbiory, a obecnie po raz trzeci odbudowuje księgozbiór; **prywatne Muzeum na zamku w Montrésor** rodziny Branickich-Reyów i jego zbiory biblioteczne; **Bibliotekę Polską w Paryżu**; **Bibliotekę Polską Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego (POSK) w Londynie**; **Bibliotekę Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie**; **zbiory biblioteczne Muzeum Księży Marianów im. ojca Józefa Jarzębowskiego**, do niedawna w Fawley Court w Wielkiej Brytanii, obecnie w Licheniu i Lublinie. Księgozbiory zgromadzone w tych instytucjach należą do najzasobniejszych i przedstawiają największą wartość dla naszego dziedzictwa narodowego, zarówno pod względem historycznym, jak i księgoznawczym. Wszystkie wymienione biblioteki i muzea są także ilustracją różnych form oraz programów dzia-

łalności, zagrożeń dla ich utrzymania, pytań o sens i potrzebę istnienia w dotychczasowych środowiskach (np. Rapperswil), aż do przykładu likwidacji placówki na obczyźnie i przeniesienia jej zbiorów do kraju (Fawley Court).

Biblioteka Muzeum Polskiego w Rapperswilu w trzech odsłonach



Małe szwajcarskie miasteczko na północnym brzegu Jeziora Zurychskiego w kantonie St. Gallen, z górującym nad nim zamkiem z XIII w. i łańcuchem ośnieżonych Alp w tle, to Rapperswil – miasto róż (ma je w herbie). Nazwa-symbol dla losów polskiej kultury i jej zabytków gromadzonych pieczołowicie

na emigracji, znana jest większości wykształconych Polaków. Jednym z elementów tego symbolu są tragiczne koleje tej ksiąźnicy, najzasobniejszej niegdyś – poza Biblioteką Polską w Paryżu – w zbiory niezwykle wagi historycznej dla dziejów polskiej emigracji popowstaniowej².

Okres jej świetności przypadł na lata 1870-1927, od momentu powstania przy Muzeum ufundowanym przez hr. Władysława Broel-Platera, aż do przywiezienia zbiorów Biblioteki i Muzeum Narodowego do Polski. Książnica przez 57 lat gromadziła niezliczone dary, zakupy spuścizn i całych kolekcji, antykwaryczne nabytki cymeliów i rzadkich poloników. Załącznikiem tej pierwszej Biblioteki Rapperswilskiej była kolekcja Leonarda Chodźki (1800-1871) zakupiona w 1874 r. Po niej systematycznie przybywały książki, rękopisy, dokumenty, korespondencja, czasopisma, druki ulotne, kartografia itd. Biblioteka mogła poszczycić się najpełniejszym zbiorem emigracyjnych druków ulotnych, a także czasopism okresu Wielkiej Emigracji, literatury politycznej wytwarzanej przez skupiska polskie, kolekcją kościuszkowską, mickiewiczzanami. Powstawały pierwsze katalogi zbiorów, głównie rękopisów, autorstwa Adama Lewaka (1891-1963), w latach 1915-1927 bibliotekarza rapperswilskiego³. Dziś to jedyny ślad po zasobach, które nie są już do odtworzenia. W październiku 1927 r. wypełnił się testament hr. Platera. Na mocy decyzji ówczesnego rządu RP do kraju przewiezione zostały

zbiory muzealne i biblioteczne. Te drugie przekazane zostały – powstającej właśnie – Bibliotece Narodowej (BN). A był to zasób niemały! Ponad 91 000 druków (książki, czasopisma, druki ulotne), 27 000 rękopisów, dyplomów i autografów, 1400 map i atlasów, ponad 1000 jedn. muzycznych i ok. 10 000 fotografii. Niestety, Biblioteka Narodowa nie posiadała odpowiednich własnych pomieszczeń, by przyjąć tak bogaty skarb. W formie depozytu umieszczono go czasowo w siedzibie Centralnej Biblioteki Wojskowej (CBW), która była zlokalizowana w budynku Głównego Inspektoratu Sił Zbrojnych (GISZ). Ten strategiczny punkt okazał się być, z chwilą wybuchu II wojny światowej, miejscem najbardziej narażonym na ataki niemieckiego lotnictwa, zgubne dla zgromadzonych w gmachu GISZ-u zbiorów. Do 30 marca 1939 r. z ramienia BN opiekowali się nimi Adam Lewak, jako kierownik Oddziału Rękopisów Rapperswilskich, i Stanisław Piotr Koczorowski, odpowiedzialny za dział druków. Jemu też zawdzięczamy sugestywną relację z feralnego 24 września 1939 r., gdy na siedzibę CBW spadły niemieckie pociski. O godzinie trzeciej po południu zanotował: *w czasie gwałtownego bombardowania z samolotów i dział, pociski niemieckie zapaliły lewe skrzydło gmachu GISZ-u; Centralna Biblioteka Wojskowa i dział druków Biblioteki Rapperswilskiej spłonęły doszczętnie; pożar trwał⁴*. Ocalałe z pożogi resztki oraz wywiezione jeszcze na przełomie sierpnia i września rapperswilianskie do Fortu Legionów przy Cytadeli i do Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy w dużej mierze przetrwały do wybuchu powstania warszawskiego. Wtedy właśnie większość z nich spłonęła w gmachu Biblioteki Ordynacji Krasińskich przy ul. Okólnik. Zachowała się niewielka partia zbiorów przechowywana w siedzibie BN przy ul. Rakowieckiej. Po zakończeniu wojny ocalałe nieliczne fragmenty „pierwszej” Biblioteki Rapperswilskiej pozostały w Bibliotece Narodowej. Dziś, gdy wspominamy Bibliotekę Rapperswilską, to właśnie tę historyczną, już nieistniejącą księżnicę mamy przeważnie na myśli.



Wnętrze biblioteki rapperswilskiej w latach 1870-1927

Mniej znany jest fakt, iż **od 1936 r. do 1951 r.** funkcjonowało w szwajcarskim zamku Muzeum Polski Współczesnej. Po jego zamknięciu zbiory muzealne, wraz z towarzyszącym mu księgozbiorem, wywieziono do Polski na początku 1952 roku. W kraju uległy rozproszeniu.

W 1975 r. otwarto ponownie na rapperswilskim zamku Muzeum Polskie. Dary dla tej placówki zawierały również sporo książek. Od 1981 r. są przechowywane w kamienicy „Burghof”, która stała się oficjalną siedzibą otwartej w 1987 r. Biblioteki. Placówka zgromadziła dotychczas ok. 20 000 książek. Pochodzą one wyłącznie z darów, m.in.: Michała Potulickiego, Romerów z Cytowian, Konstantego Górskiego, Józefa Mackiewicz, płk Romana Umiastowskiego (w tym bogata kolekcja kartograficzna). Biblioteka posiada też zbiór rękopisów, starych druków (planowane jest wydanie ich katalogu w 2009 r.) i rycin. Jej pomieszczenia składają się z czytelnicy i magazynu oraz od 1989 r. trzech sal ekspozycji zbiorów Jana Nowaka-Jeziorańskiego i jego żony Jadwigi (wśród nich autografy pisarzy polskich, listy i dokumenty królów polskich, grafika, cenna kartografia). Od 1995 r. Biblioteka gromadzi literaturę przydatną głównie dla muzealników oraz badaczy historii i kultury polskiej, a także dotyczącą emigracji polskiej na Zachodzie, Polaków w Szwajcarii i Szwajcarów w Polsce,

dziela informacyjne, czasopisma, kartografię. Ta ostatnia jest prawdziwą wizytówką Rapperswilu. Cenna kolekcja obejmuje ponad 750 map od XV w. do końca XVIII w., a w skład jej wchodzi nie tylko dary w postaci kolekcji R. Umiastowskiego i samego „Kuriera z Warszawy”, ale także Kazimierza Grocholskiego, Adama Heymowskiego ze Sztokholmu, Tadeusza Szmitkowskiego i innych. Są to polonika, często rzadkie i niezwykle cenne. Pośród obecnych zbiorów rapperswilskich wyróżnia je również to, że zostały starannie i fachowo opracowane przez Piotra M. Mojskiego, a ich katalogi opublikowane przy współpracy z Zamkiem Królewskim w Warszawie.

Korzystanie z Biblioteki jest dosyć utrudnione, gdyż jest ona czynna tylko dwa razy w miesiącu po trzy godziny (lub po wcześniejszym umówieniu się) i nie ma etatowego personelu. Biblioteka, jak i Muzeum, utrzymywane są przez powstałe w 1954 r. Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Polskiego w Rapperswilu oraz działającą od 1978 r. Polską Fundację Kulturalną LIBERTAS w Szwajcarii.

Ten obraz pozytywnej symbiozy oazy polskości z lokalnym środowiskiem szwajcarskiego miasteczka, miejsca docelowego wielu polskich wycieczek i badaczy różnych dziedzin w poszukiwaniu źródeł i materiałów do swych prac, zmącił niedawno „incydent”, który

odbil się szerokim echem wśród Polaków nie tylko w Szwajcarii i w Polsce lecz również na świecie.

Zaczęło się od tego, że powstała w Rapperswilu jesienią 2007 r. grupa „Pro Schloss”, skupiająca opiniotwórczą część lokalnego środowiska, m.in. wydawcę gazety *Obersee Nachrichten* Bruno Huga i pisarza Geralda Spätha, wysunęła postulat przeniesienia na zamek Muzeum Miejskiego, a tym samym likwidacji Muzeum Polskiego.

Właścicielem zamku jest gmina grodzka Rapperswilu, która wynajmuje jego pomieszczenia Towarzystwu Przyjaciół Muzeum Polskiego, przedłużając umowę co pięć lat. Obecna umowa wygasa w 2011 r. i zakłada dwuletni termin wypowiedzenia. Trzeba dodać, że zarówno władze gminy, jak i miasta Rapperswil-Jona nie popierały i odcinały się od starań grupy „Pro Schloss”. Jednakże władze Muzeum Polskiego i Towarzystwa Przyjaciół MP były zmuszone zabrać głos w tej sprawie, ponieważ zwolennicy usytuowania Muzeum Miejskiego w zamku, prezentując swoje argumenty na łamach *Obersee Nachrichten*, krytykowali dotychczasową działalność polskiej placówki. Przede wszystkim jej słabą dostępność dla zwiedzających i osób, które chciałyby skorzystać ze zbiorów (krótki czas otwarcia, brak etatowego personelu), niezabezpieczenie niezbędnej infrastruktury muzealnej, na przykład zaplecza gastronomicznego, a wreszcie – małą atrakcyjność samych ekspozycji, nienadążającą za możliwościami i kryteriami nowoczesnego wystawiennictwa (to samo odnosi się do części ekspozycyjnej w Bibliotece).

Głos w obronie Muzeum zabrała jej dyrektorka Anna Buchmann. Wystosowano apel do władz Szwajcarii, kantonu i miasta o utrzymanie Muzeum Polskiego w Rapperswilu (można go było podpisać w Internecie). Wsparcia udzieliło także polskie Ministerstwo Kul-

tury i Dziedzictwa Narodowego. Już 20 marca 2008 r. w Rapperswilu doszło do spotkania polskiej delegacji z udziałem Jacka Milera (MKiDN), Roberta Kostro (dyr. Muzeum Historii Polski), Jarosława Bajaczyka (attaché kulturalny Ambasady RP w Szwajcarii) i Jerzego Wiczorka (przedstawiciel Ambasady RP w Bernie) z przedstawicielami miasta i grupy „Pro Schloss”. Strona polska zadeklarowała pomoc zarówno w utrzymaniu, jak i reorganizacji oraz unowocześnieniu Muzeum. Podczas spotkania uzgodniono powstanie polsko-szwajcarskiej komisji do przygotowania nowej koncepcji Muzeum Polskiego. Nowa wystawa ma być tworzona przy pomocy Muzeum Historii Polski i powinna wpisywać się w politykę kulturalną miasta⁵.

Dużo większe emocje wzbudziła

ku. W lutym 2009 r. dyr. Anna Buchmann donosiła⁶, iż decyzją gminy grodzkiej Muzeum Polskie pozostaje na zamku, ale władze oczekują zmian programowych. Trwa więc nadal dyskusja dotycząca zarówno tematyki ekspozycji, jak i jej wizualizacji. Ostatnim, jak do tej pory, akordem tej sprawy była wizyta 26 marca 2009 r. w Muzeum Rapperswilskim ministrów spraw zagranicznych Polski i Szwajcarii. Radosław Sikorski i Micheline Calmy-Rey zwiedzili Muzeum, a polski minister podziękował Szwajcarom za ponad stuletnią gościnność i zapewnił o pomocy władz polskich dla Muzeum. Już bowiem w czerwcu 2008 r. MKiDN zadeklarowało wsparcie finansowe na kwotę prawie 500 000 zł oraz pomoc merytoryczną i finansową także na dalsze lata. Biorąc

pod uwagę te zapewnienia, trzeba jednak pamiętać, że Muzeum jest prywatną własnością Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Polskiego, które z kolei jest instytucją szwajcarską i nie podlega polskiemu prawu. Formy pomocy muszą być więc głęboko przemyślane i odzwierciedlać przyszłościowe plany Polski wobec instytucji kultury polskiej poza granicami kraju. Na razie, pomimo dobrej woli wszystkich stron, gmina



Biblia, w tłumaczeniu Jakuba Wujka

publiczna debata, którą władze miasta zorganizowały 24 czerwca 2008 r. Wzięło w niej udział ok. 300 osób: mieszkańcy miasta, szwajcarscy przyjaciele Muzeum i obrońcy jego dalszego usytuowania na zamku oraz przedstawiciele Ambasady RP w Bernie. Właśnie problem atrakcyjności Muzeum i jego znaczenie dla Rapperswilu stało się głównym tematem dyskusji. Podkreślano niekwestionowane wartości edukacyjne placówki i jednocześnie brak ciekawych programów promocyjno-edukacyjnych, krytykowano zarazem samą ekspozycję i słabą frekwencję zwiedzających. Mieszkańcy deklarowali zarazem swe poparcie dla dalszego funkcjonowania polskiej instytucji na zam-

ku. W lutym 2009 r. dyr. Anna Buchmann donosiła⁶, iż decyzją gminy grodzkiej Muzeum Polskie pozostaje na zamku, ale władze oczekują zmian programowych. Trwa więc nadal dyskusja dotycząca zarówno tematyki ekspozycji, jak i jej wizualizacji. Ostatnim, jak do tej pory, akordem tej sprawy była wizyta 26 marca 2009 r. w Muzeum Rapperswilskim ministrów spraw zagranicznych Polski i Szwajcarii. Radosław Sikorski i Micheline Calmy-Rey zwiedzili Muzeum, a polski minister podziękował Szwajcarom za ponad stuletnią gościnność i zapewnił o pomocy władz polskich dla Muzeum. Już bowiem w czerwcu 2008 r. MKiDN zadeklarowało wsparcie finansowe na kwotę prawie 500 000 zł oraz pomoc merytoryczną i finansową także na dalsze lata. Biorąc

Tradycje rodowego kolekcjonerstwa



Zamek w Montrésor. Fot. Sławomir Górzyński

Przenosimy się do kolejnego, malowniczo położonego zamku z XVI w., tym razem we Francji. Leży on w jeszcze mniejszej miejscowości niż szwajcarski Rapperswil, bo w liczącym zaledwie ok. 400 mieszkańców Montrésor. Miasteczko jest położone w Turenii, w dolinie rzeki Indrois. To ponoć ostatnia już we Francji miejscowość, gdzie zamek pozostaje niezmiennie w rękach kolejnych pokoleń tej samej rodziny od 161 lat. Właścicielami jego byli i są nadal potomkowie Róży

i Władysława Branickich z Wołynia, obecnie jest to rodzina Reyów. Zrujnowany zamek zakupiła w 1848 r. Róża z Potockich Branicka dla swego syna Ksawerego, gdy ten – jako emigrant polityczny – musiał opuścić wołyńskie dobra. To Ksawery uczynił z Montrésor siedzibę rodową i rozpoczął gromadzić cenne pamiątki narodowe, dzieła sztuki, rękopisy, książki, trofea myśliwskie. Mógł sobie pozwolić na te nabytki, ponieważ zdobył we Francji wielkie pieniądze, dzięki pomyślnym operacjom finansowym. Był hojny dla artystów i dla sprawy narodowej. Wspomagał większość inicjatyw emigracyjnych we Francji.

Na zamku w Montrésor, obok innych kolekcji, zaczęła rozrastać się również biblioteka. Niestety, trudno podać o niej bardziej precyzyjne informacje, brak bowiem stosownych danych i opracowań. Określana jest jako „cenna” i wiadomo, że już od początku swego istnienia zawierała ponad 10 000 książek, m.in.: publikacje polskie i francuskie oraz autografy wybitnych osobistości świadczące o związkach kulturowych obu krajów, ponadto listy i dokumenty z XIX w. dotyczące czasów powstania styczniowego, materiały związane ze stosunkami polsko-rosyjskimi, korespondencję, archiwalia majątkowe właścicieli zamku, atlasy i globusy. Na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. większość książek zamkowych skatalogował Sławo-

mir Górzyński z Warszawy, tworząc ich katalog kartkowy. Zwiedzający zamek mogą oglądać przeszklone i chronione metalową siateczką szafy pełne bogato oprawnych ksiąg. Katalog tego zasobu, udostępniony na przykład w formie elektronicznej, byłby nie tylko przewodnikiem po bibliotece, gromadzonej nieprzerwanie od 1849 r. i pozostającej niezmiennie w tym samym miejscu, ale także zachętą i pomocą do naukowego opracowania zbiorów i wykorzystania ich zawartości do różnorodnych badań.

Perła w koronie



Najbardziej chyba znana instytucja emigracyjna (obok Rapperswilu), prawdziwy ambasador kultury polskiej we Francji od 1838 r. Mimo wielu trapiących ją kłopotów i przeciwności nie podaje się i odradza do dalszego działania. Jej celem jest zachowanie całości swoich kolekcji, które już raz uległy rozproszeniu w wyniku II wojny światowej⁷. Podstawy finansowe Biblioteki zabezpiecza obecnie pomoc Fundacji z Brzezia Lankorońskich, a od 1992 r. również Fundacji im. Zygmunta Lubicz-Zaleskiego. Obecnie Biblioteką zarządzają dwie instytucje: reaktywowana w Krakowie Polska Akademia Umiejętności i Towarzystwo Historyczno-Literackie (THL), które zrzeszyły się – jako równoprawni członkowie – w nowo powstałym Stowa-



Główna sala biblioteczna w Montrésor. Fot. Sławomir Górzyński



rzyszeniu Biblioteki Polskiej. THL pozostał zarządcą Biblioteki do 2030 r., a Stowarzyszenie wynajmuje ją od Towarzystwa za symboliczne euro. W 2000 r. prof. Kazimierz Piotr Zaleski, prezes THL i jednocześnie dyrektor Biblioteki Polskiej, zdecydował się na krok radykalny – zamknięcie instytucji na kilka lat i przeprowadzenie, zakrojonych na olbrzymią skalę, prac remontowych w siedemnastowiecznym budynku, który jest siedzibą Biblioteki. Prace sfinansowała Fundacja Lubicz-Zaleskiego i Senat RP. Remont trwał cztery lata i objął m.in. budowę klimatyzowanych magazynów, instalację filtrów powietrza, zabezpieczenia przed ewentualną powodzią (bliskość Sekwany), zamontowanie regałów przesuwowych, instalację wind, urządzenie czytelnicy publicznej i naukowej oraz pracowni kartograficznej i sali konferencyjnej, reorganizację Muzeum Mickiewicza itd.

Bibliotekę otwarto ponownie dla czytelników 28 września 2004 r. Z tej okazji odbyła się sesja naukowa poświęcona historii Biblioteki z udziałem współprzewodniczących jej Rady Naukowej – prof. prof. Bronisława Geremka i Hélène Carrère d'Encausse (po śmierci B. Geremka współprzewodniczącym ze strony polskiej został prof. Michał Seweryński). Nowym dyrektorem Książnicy jest Danna Dubois. W odrestaurowanych pomieszczeniach znalazło się ponad 200 000 druków, 2600 jedn. rękopisów, 25 000 rysunków i rycin, ok. 8000 map, atlasów, ok. 1000 tytułów czasopism i ok. 1000 afiszy, ok. 500 fotografii i ok. 90 000 druków ulotnych.

Podczas skonstrum w latach 2000-2002 stwierdzono brak ponad 800 cennych dzieł. Obecnie wśród druków przeważają edycje XIX i XX w., nie brak jednak wartościowych wydań poloników z dawnych wieków, pochodzących z tłoczni krajowych, w tym krakowskich (Jana Hallera, Hieronima Wietora, Łazarza Andrysowicza), wileńskich, poznańskich i in., a także pierwszych wydań dzieł Kopernika, Lutra, szesnastowiecznych kronik i herbarzy. Przede wszystkim jednak na zbiory składają się wydawnic-

two emigracyjne (również broszury i czasopisma). W zbiorach rękopiśmiennych wyróżnić można: Archiwum Wielkiej Emigracji, dokumenty i autografy królewskie, dokumenty instytucji i osób prywatnych, korespondencję, mickiewicziana itd. Część zbiorów rękopiśmiennych, po uporządkowaniu, została opisana i skatalogowana dzięki pomocy bibliotekarzy z kraju, a efekty ich prac ukazały się drukiem.

Większość zbiorów została zdezynfekowana, przeprowadzono ich selekcję i wybrano dublety, które trafiły do bibliotek krajowych i skupisk polskich w Europie Wschodniej. Rocznie Bibliotekę Polską odwiedza od 2000 do 3000 Polaków i cudzoziemców.

W 2004 r. Kazimierz Piotr Zaleski, w uznaniu zasług za *podjęcie i przeprowadzenie pełnej modernizacji... Biblioteki, co uczyniło z niej placówkę promującą wiedzę o Polsce, jej historii oraz dokumentującą dorobek kulturowy naszego kraju*, otrzymał Nagrodę im. Profesora Aleksandra Gieysztora, przyznaną przez Fundację Kronenberga przy Citibanku Handlowym.

Fawley Court – przerwana tradycja



Fawley Court to posiadłość koło miasteczka Henley niedaleko Londynu, nad brzegiem Tamizy. Jej historia sięga połowy XI w. Piękny pałac z XVIII w., który znajduje się na terenie przestronnego parku, został zakupiony w 1953 r. na siedzibę Zgromadzenia Księża Marianów. Przeznaczono go na dom zakonny i szkołę (gimnazjum dla polskich chłopców). W tymże roku rozpoczął także swą działalność w Fawley Court ojciec Józef Jarzębowski (1897-1964). Jemu to właśnie marianie zawdzięczają utworzenie muzeum, początkowo tylko przyszkolonego, pomocnego przede wszystkim dla celów dydaktycznych. Książd Jarzębowski miał już niemałe doświadczenie w tym zakresie. Początki jego pasji kolekcjonerskich datowały się na 1925 r., gdy rozpoczął pracę w gimnazjum marianów na Bielanach w Warszawie. Tam właśnie zaczął tworzyć zręby przyszłej kolekcji. W szybkim czasie zgromadził liczne dokumenty i pamiątki ilustrujące historię Polski okresu przedrozbiorowego i czasów walk o niepodległość, przede wszystkim powstań narodowych: kościuszkowskiego, listopadowego i styczniowego. Muzeum zaczęło się rozrastać, przybywało druków ulotnych, starych druków, rękopisów (w tym polskich pisarzy), listów i autografów królów polskich, grafiki, pamiątek powstańców.

Po wybuchu II wojny światowej ks. Jarzębowski wyruszył na długą tułaczkę z najcenniejszymi eksponatami bielańskimi. Przemierzył Litwę, Związek Radziecki, Japonię, Stany Zjednoczone, Meksyk, Włochy, i wreszcie dotarł do Anglii. Gdziekolwiek był, zbierał polonika i miejscowe dzieła sztuki. Nowe nabytki i wywiezione z kraju zbiory trafiły do Fawley Court, które miało być tylko przystankiem w ich drodze do Polski. Stało się inaczej. Zarówno kolekcja, jak i jej twórca pozostali na Wyspach. Zbiory rozrastały się dzięki darom Polonii brytyjskiej, przywożonym z kraju ocalałym fragmentom zbiorów bielańskich, zakupom od kolekcjonerów i antykwariuszy. Książd Jarzębowski specjalizował się w dziejach powstania styczniowego i w tym zakresie zgromadził jeden z naj-



Sala biblioteczna w Fawley Court

bogatszych zespołów dokumentów i pamiątek.

Muzeum Księży Marianów w Fawley Court zostało w 1982 r. oficjalnie zarejestrowane i otwarte dla zwiedzających. Nadano mu imię ks. Jarzębowskiego. Ważną jego część stanowiła biblioteka. Składały się na nią książki XV-XX w., kartografia, druki ulotne, czasopisma i rękopisy. Wśród **druków** wyróżniało się 7 inkunabulów o treści teologicznej i 450 dzieł z XVI-XVII w. Przeważały w nich polonika dotyczące historii Polski i historii powszechnej. Najcenniejszą część stanowiły druki z XVI w., w tym 15 edycji tłoczni krakowskich. Druki z XIX i XX w. liczyły ok. 15 000 wol. (w tym periodyki i druki ulotne). Pośród wydawnictw po 1945 r. dominuje tematyka historyczna, polityczna, religijna, a także literatura piękna. Wiele wydań bibliofilskich podnosiło wartość zbioru.

Zbiór **rękopisów** liczył ok. 250 jedn. Wyróżnić w nim można pięć grup tematycznych: spuściznę ks. Jarzębowskiego, zbiór materiałów do dziejów powstania 1863 r., kolekcję dokumentów i autografów, kodeksy średniowieczne, materiały dotyczące losów Polaków w czasie II wojny światowej.

Całość zbiorów muzealnych (broń

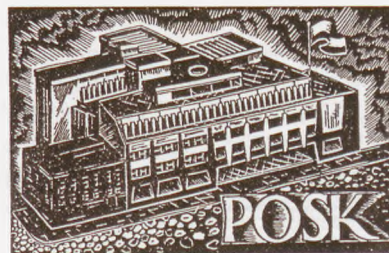
biała, rzeźby, tkaniny, medale, zbiory filatelistyczne, rysunki, malarstwo, grafika, przedmioty pamiątkowe i bibliotecznych Fawley Court tworzyła jedyną w swoim rodzaju *nie tylko dokumentację emigracyjnych losów, doznanych krzywd, także muzeum ziemi ojczystej i symboliczne sanktuarium miłości Boga i Ojczyzny*⁸.

Działalność Muzeum i biblioteki pod opieką Zgromadzenia Księży Marianów wydawała się potwierdzać opinię znawcy tematu Andrzeja Kłossowskiego na temat przyszłości emigracyjnych instytucji kultury, że *najbardziej stabilną (choć często skromną) przyszłość mają biblioteki działające w strukturach kościelnych (...)*⁹. W 2006 r. sytuacja Fawley Court uległa jednak diametralnej zmianie. Marianie ogłosili, że 31 października tegoż roku Muzeum zostanie zamknięte, zamek wystawiony na sprzedaż, a zbiory przeniesione do Sanktuarium w Licheniu, gdzie utworzone zostanie ponownie Muzeum im. Ojca Jarzębowskiego, dzięki czemu cenne materiały nie ulegną rozproszeniu. Ta zaskakująca decyzja spowodowana była trudnościami (głównie finansowymi) z prowadzeniem angielskiego ośrodka (szkoła nie działała już od 1986 r.). Informacja ta zbulwersowała zarówno środowiska polonijne w W. Bry-

tanii, jak i opinię krajową. W mediach, pod dominującym hasłem „Requiem dla Fawley Court”, przetoczyła się fala doniesień, komentarzy, informacji na temat przyczyn zaistniałej sytuacji. Marianie tłumaczyli i argumentowali, że wśród miejscowych Polaków nie było już żadnego zainteresowanego placówką, rocznie kolekcje muzealne oglądało 500 osób, wpływy ośrodka nie pokrywały jego wydatków, a młodych Polaków, którzy przybywają do Anglii, nie interesuje już historia, kultura i inne wzniosłe sprawy.

W 2007 r. z Fawley Court niektóre eksponaty trafiły do Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego oraz Instytutu Józefa Piłsudskiego w Londynie, nieznaczna część kolekcji została przekazana do POSK-u. Pozostałe zbiory w dwóch transportach dotarły do kraju. Wstępnie uzgodniono również, że zbiory biblioteczne trafią do Mariańskiego Domu Studiów św. Cyryla i Metodego w Lublinie, a muzealia do Lichenia. Muzeum ma się mieścić na dwóch piętrach w północnej części bazyliki nad zakrystią. Jego kustoszem ma być historyk sztuki z Poznania Wojciech Luchowski. Otwarcie Muzeum przewidziane jest na 2009 r., ekspozycja – w założeniach organizatorów – ma mieć charakter magazynu, a wystrój nawiązywać do podróży i tymczasowości, wpisanych w historię kolekcji z Fawley Court. Na razie, w lipcu 2008 r., w podziemiach bazyliki otwarto wystawę *Zanim powstanie muzeum...*, na której zaprezentowano m.in. pamiątki z powstania styczniowego, kilka edycji *Biblii*, w tym *Biblię Leopoli* (Kraków 1560-1561), *Biblię brzeską* (Brześć 1563), *Biblię* w przekładzie Jakuba Wujka (Kraków 1599) i in.

Biblioteka Polska POSK w Londynie – zawirowania i stabilizacja



Londyńska Biblioteka, to jedna z dwóch największych polskich księżnic emigracyjnych (obok Biblioteki Polskiej w Paryżu), zmodernizowana, zautomatyzowana, z profesjonalnym wyposażeniem magazynów, pracowni i czytelni. To także od lat żywy ośrodek wydawniczy (m.in. edycje kolejnych tomów bibliografii poloników ukazujących się od 1 września 1939 r. poza Polską), czym zdystansowuje swą paryską „siostrę”. Nie dorównuje jej jednak ani w długiej tradycji działania, ani w zasobie zbiorów historycznych. Biblioteka powstała bowiem w innych okolicznościach i ma odmienny profil zbiorów – obie instytucje spełniają jednak podobne role, zarówno w środowiskach, w których przyszło im działać, jak i dla całej rzeszy użytkowników z kraju.

Początki Biblioteki Polskiej w Londynie sięgają 1942 r., gdy rozpoczęto tworzyć księgozbiór Funduszu Kultury Narodowej (agendy MSW) z myślą o bibliotekach w kraju, a prowadzenie inwentarza powierzono Marii Danilewicz, przedwojennej bibliotekarce Biblioteki Narodowej w Warszawie. W tym samym czasie powstawał księgozbiór Urzędu Oświaty i Spraw Szkolnych, również agendy Rządu Polskiego na Wychodźstwie. W 1943 r. obie biblioteki połączono w **Bibliotekę Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego**, co dało bezpośredni początek dzisiejszej placówce londyńskiej. W strukturze MWRIOP działała do 1945 r., gdy przekazano ją pod opiekę Polskiemu Ośrodkowi Naukowemu i zmieniono nazwę na **The Polish Library in London**. Stała się wtedy instytucją użyteczności publicznej, podjęła zadanie dostarczania Polakom podręczników do nauki języka angielskiego, lektur w tym języku, podręczników szkolnych i uniwersyteckich. W konsekwencji utworzono wypożyczalnię z wolnym dostępem do pólki i czytelni z księgozbiorem podręcznym oraz dużym wyborem czasopism. Od 1947 r. Biblioteka zaczęła obsługiwać studentów **Polish University College (PUC)** i władze nadały jej status biblioteki uniwersyteckiej. Zmieniła wtedy po raz kolejny nazwę na **Polish University College Library**. PUC zakończył swoją działalność w 1953 r. i przed Biblioteką stanęło

widmo zamknięcia. Po licznych petycjach środowisk polskich rząd brytyjski zgodził się subwencjonować dalszą działalność placówki, pod warunkiem że Polacy zapewnią jej lokal. Tak się też stało. Odtąd nazwa instytucji brzmiała: **Biblioteka Polska (The Polish Library)**. Lata 1965-1967 to znowu walka o utrzymanie Biblioteki, gdyż rząd brytyjski wstrzymał subwencję na działalność i sugerował przejęcie jej księgozbioru przez Aleksander Baykov Library przy „Russian Centre” Uniwersytetu w Birmingham. Plany te spotkały się z ostrym sprzeciwem Polaków. Gotowość przejęcia Biblioteki zadeklarował, powstały w 1964 r., Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny. W 1967 r. oficjalnie stał się prawnym właścicielem Biblioteki, do nazwy której dodano skrót POSK.

Biblioteka miała dotychczas trzech dyrektorów: w latach 1943-1973 Marię Danilewicz, a w latach 1973-2001 Zdzisława Jagodzińskiego. Oboje cieszyli się niezwykle szacunkiem i autorytetem. Od 2001 r. kierownikiem Biblioteki jest Jadwiga Szmidt.

Już od 1946 r. Biblioteka Polska utrzymywała kontakty i współpracę z bibliotekami krajowymi, wysyłając do 1947 r. ok. 15 000 książek w ramach pomocy zniszczonym polskim księżnicom. Sama też przyjmowała do swych zbiorów wydawnictwa krajowe. Po roku 1956 rozpoczęto prowadzenie regularnej wymiany książek z bibliotekami krajowymi. Przyjezdni Polacy byli coraz częstszymi gośćmi w londyńskiej Bibliotece. W 1977 r. przeprowadziła się ona do nowej siedziby POSK, gdzie warunki jej uległy znacznej poprawie. W latach osiemdziesiątych pojawiły się w jej zbiorach wydawnictwa drugiego obiegu, z pietyzmem gromadzone przez Z. Jagodzińskiego. Dziś ocenia się, że jest to największy zbiór polskich wydawnictw niezależnych z lat 1976-1989 (3716 tyt. książek i czasopism).

W 1978 r. Biblioteka stała się siedzibą Joseph Conrad Society i jego bogatych zbiorów conradowskich. W 1992 r. przejęła część księgozbioru Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego, a w 1995 r. zbiory Centrali Bibliotek Ruchomych. Londyńska Książnica prowadzi aktywną działalność wysta-

wienniczą, współpracuje na różnych polach z bibliotekami i ośrodkami akademickimi w Polsce, wydaje cenne bibliografie i opracowania na podstawie własnych zbiorów, od 1989 r. wprowadza automatyzację w zakresie opracowania i udostępniania swych zasobów. Liczą one obecnie: ponad 150 000 książek i broszur, ponad 4300 tyt. czasopism, ponad 1500 jedn. rękopisów i archiwaliów, mapy i atlasy, zbiory fotografii i ekslibrisów, nut, dokumentów życia społecznego, kartoteki w Archiwum Osobowym Emigracji liczą ok. 32 000 tek.

Jak widać z powyższego, Biblioteka Polska w Londynie stara się z powodzeniem sprostać zadaniom sformułowanym w jej statucie z 1982 r., wśród których jest: gromadzenie, konserwowanie i udostępnianie materiałów związanych z działalnością emigracji polskiej na świecie.

Biblioteka Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie



Instytut Polski powstał w 1965 r. z połączenia działającego od 1945 r. Instytutu Historycznego im. gen. Sikorskiego z Polskim Ośrodkiem Naukowym, powołanym do życia w 1939 r. Również biblioteki obu tych instytucji połączyły się, tworząc podstawę obecnych zbiorów. Tematyka księgozbioru Instytutu Historycznego dotyczyła głównie zagadnień II wojny światowej. Biblioteka Ośrodka

była bogata i różnorodna. Zbiory jej pochodziły z zakupów i darów, zarówno prywatnych, jak i Ambasady RP w Londynie, a po zakończeniu wojny – ministerstw Rządu Londyńskiego. Jej zbiory szacowano na 70 000 książek i ok. 3000 tyt. czasopism. Połączone biblioteki wniosły więc Bibliotece Instytutu Polskiego spore zasoby.

Obecnie największa kolekcja tematyczna Biblioteki dotyczy udziału Polski i Polaków w II wojnie światowej na wszystkich jej frontach i stanowi bogate źródło do badań historii politycznej i wojskowej XX w. Biblioteka szczyci się też najbardziej kompletnym zbiorem czasopism z okresu II wojny światowej. W zbiorach można też znaleźć dzieła z zakresu literatury pięknej, publikacje dotyczące b. ZSRR i krajów Europy Wschodniej. Około stutysięczne zbiory Biblioteki zostały uszczuplone na początku lat dziewięćdziesiątych, gdy przekazano część jej zasobów Bibliotece Polskiej POSK, a także dzięki przekazaniu wielotysięcznych zbiorów, w postaci darów, dla bibliotek krajowych: Biblioteki Jagiellońskiej, Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Biblioteki WSP w Olsztynie, Centralnej Biblioteki Wojskowej (i innych bibliotek wojskowych). Uszczuplony zbiór liczy dziś ok. 20 000 wol. Pozostało w nim ok. 1000 starych druków, kartografia z XIX w., muzykalia, rękopisy XVII-XIX w. Podstawową część księgozbioru tworzą wydawnictwa fachowe – adekwatne do tematyki zgromadzonych muzealiów i archiwaliów. Wyróżnić też można trzy bloki spuścizn: plka dr. Adama Sawczyńskiego na temat kampanii 1939 r. oraz Mieczysława Rutkowskiego i Laurence'a Alma Tademy.

Wymienione wyżej biblioteki, zarówno te samodzielne, jak i tworzące część instytucji emigracyjnych (muzea, instytuty naukowo-dokumentacyjne) borykały się przez lata z różnymi kłopotami organizacyjno-finansowymi. Ich los był zazwyczaj uzależniony od siły, prestiżu i możliwości finansowych sponsorujących ich organizacji, dotacji miejscowych władz itp. Jedne oparły się dotychczasowym przeciwnościom i znalazły sposób na dalsze funkcjonowanie. Inne – jak Muzeum Księży Marianów

w Fawley Court – padły pod naporem problemów wynikających ze skurczenia się lub wręcz zaniku środowiska, w którym i dla którego działały. O dziwo, najbardziej obronną ręką wychodzi z tych zawirowań – jak dotąd – prywatny Montresor. Pytania o to, czy potrzebne jest dalsze istnienie bibliotek emigracyjnych i jakich zmian powinny dokonać one w swojej działalności (np. w profilu gromadzonych zbiorów, współpracy z bibliotekami krajowymi i społecznością oraz instytucjami kraju, w którym działają), zadawane są od lat. Jak dotąd nie



Publikacja ze zbiorów Instytutu

ma na nie jednej dobrej odpowiedzi.

Instytucje polskiej kultury na Zachodzie od dawna uświadamiały sobie potrzebę nawiązania między sobą stałej i bliskiej współpracy. Forum takie stworzone w postaci Stałej Konferencji Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich na Zachodzie, powołanej do życia w 1978 r. na zamku w Rapperswilu przez ośmiu członków-założycieli. Dziś Stałą Konferencję tworzy 20 instytucji z Europy (jeszcze z Fawley Court), Stanów Zjednoczonych i Kanady. Ostatnią organizację, Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii w Budapeszcie, przyjęto w poczet członków w 2003 r. Założyciele postawili sobie za cel odbywanie spotkań w rytmie rocznym i poświęcanie ich: 1. przedstawianiu własnych zbiorów, 2. sprawom warsztatowym, 3. wybranemu tematowi przewodniemu (całej lub większości sesji), 4. tematom związanym z kulturą i sztuką polską za granicą.

Konferencje odbywają się każdorazowo w innej instytucji członkowskiej.

W 1987 r. zaproszono po raz pierwszy na obrady gościa z Polski (Barbarę Wachowicz do Solury). Od 1991 r. polscy referenci pojawiają się już częściej, ale zawsze są to indywidualne zaproszenia wybranych osób. Obrady Stałej Konferencji trzy razy odbyły się w Polsce, współorganizowane przez krajowe biblioteki wspólnie z instytucjami członkowskimi: w 1995 r. w Lublinie, organizatorzy – Biblioteka KUL i Biblioteka Polska w Londynie; w 1996 r. we Wrocławiu, org. – Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Muzeum Polskie w Rapperswilu; w 2004 r. w Krakowie, org. – Biblioteka Jagiellońska i Muzeum Polskie w Rapperswilu.

Wśród polskich instytucji, których przedstawiciele zapraszani byli na Stałą Konferencję wymienić można: Bibliotekę Narodową, Bibliotekę KUL, Bibliotekę Jagiellońską, Bibliotekę Ossolineum, Bibliotekę Kórnicką PAN, Muzeum Narodowe w Warszawie, Zamek Królewski w Warszawie, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych.

Ukazało się drukiem kilka publikacji z materiałami z sesji Stałej Konferencji, które mogą czytelnikom w kraju przybliżyć instytucje członkowskie, ich zbiory, stan opracowania itd.

Redakcja dziękuje Poczcie Polskiej i Autorowi projektu, J. Wysockiemu, za udostępnienie reprodukcji znaczków emisji „Polinica”.

PRZYPISY

¹ Zob. A. Krochmal: *Polacy i polskie dziedzictwo kulturowe w...* Cz. 1-7. „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2006 nr 4, s. 32-35; 2007 nr 1, s. 28-30; nr 2, s. 37-39; nr 3, s. 33-34; nr 4, s. 33-35; 2008 nr 1, s. 34-36; nr 4, s. 33-36.

² W niniejszym artykule historia opisanych instytucji ogranicza się tylko do niezbędnych faktów, gdyż szerzej została opisana w cyklu A. Krochmal (2008 nr 4).

³ Katalogi ukazały się drukiem już po przewiezieniu rapperswilianów do kraju (1929 r.: t. 1, 1938 r.: t. 2 cz. 1 i 2).

⁴ *Biblioteki naukowe w Generalnym Gubernatorstwie w latach 1939-1945. Wybór dokumentów źródłowych. Wybór i oprac. A. Mężyński przy współpr. H. Łaskarzewskiej.* Warszawa 2003, s. 5.

⁵ Relacja ze spotkania oraz rozmowa z R. Kostro zob. *Obersee Nachrichten* 20.03.2005, s. 7.

⁶ A. Buchmann: *Serce Polski – Rapperswil*. Rozm. P. Czar-torski-Sziler, „Nasz Dziennik” 2009, nr 49.

⁷ Zob. H. Łaskarzewska: *Biblioteka Polska w Paryżu – zbiory utracone i odzyskane*. „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2006, nr 3, s. 14-19; – *Biblioteka Polska w Paryżu – wędrowki zbiorów w latach 1940-1992. Roczniki Biblioteczne* 2004, R. 48, s. 3-38.

⁸ M. Wrede: *Polskie muzeum w angielskiej rezydencji. Muzeum Księży Marianów w Fawley Court w Wielkiej Brytanii. W: Muzea-rezydencje w Polsce.* Kozłowska 2004, s. 551-561.

⁹ A. Klossowski: *Książka polska na obczyźnie – XX wiek.* Toruń 2003, s. 67.



bp MARIUSZ LESZCZYŃSKI

Ochrona zabytków sztuki sakralnej

w świetle aktualnego prawa Kościoła katolickiego (cz.2)

Zachowanie dziedzictwa historyczno-narodowego było zawsze przedmiotem wielkiej troski Kościoła.

Opracowanie niniejsze jest próbą kompleksowego i komplementarnego spojrzenia na ustawodawstwo Soboru Watykańskiego II i posoborowe Kościoła powszechnego oraz Kościoła w Polsce w zakresie ochrony kościelnych dóbr kultury przechowywanych w kościołach, muzeach, bibliotekach i archiwach, stanowiących bezcenną wartość ogólnonarodową. Artykuł niniejszy, który prezentujemy za zgodą biskupa dr Mariusza Leszczyńskiego, jest przedrukiem publikacji zamieszczonej w: „Muzealnictwo”, Warszawa 2008, nr 49, s.79 - 88.

II. KOŚCIÓŁ W POLSCE

A. KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI

1. Instrukcja o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej, 1966 r.

Dokumentem wielkiej wagi, dotyczącym kościelnych dóbr kultury, jest *Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej*, z 16 kwietnia 1966 r., opracowana w oparciu o uchwały Soboru Watykańskiego II¹. *Instrukcja* postanawia: „Rzędcom kościołów przypominamy, że nie są oni właścicielami, lecz tylko stróżami i opiekunami dzieł sztuki sakralnej, znajdującymi się w obiektach powierzonych ich pieczy. Dlatego w żadnym wypadku nie wolno im najmniejszych nawet dzieł sztuki (jak np. zniszczone obrazy, figury, tzw. świątki, lichtarze, stare księgi, zegary) przenosić do innych kościołów, zabierać z sobą na inną placówkę, sprzedawać lub darowywać. Dzieła takie należy zabezpieczyć przed kradzieżą i zniszczeniem, a jeśli ich stan nie pozwala na ekspozycję w kościele, trzeba przechowywać je w odpowiednim pomieszczeniu jako załączek ewentualnego muzeum parafialnego, lub też przekazać muzeum diece-

zjalnemu” (p. 4)². Diecezjalnym komisjom ds. sztuki kościelnej, złożonym z fachowców, mają być przedkładane wszelkie zamierzenia konserwatorskie (p. 12), a „jeśli zamierzone prace dotyczą obiektu zabytkowego należy, w myśl państwowej ustawy o ochronie dóbr kultury, uzyskać także zgodę na ich wykonanie ze strony wojewódzkiego konserwatora zabytków”³.

2. Konserwacja i zabezpieczenie zabytków sztuki kościelnej, 1970 r.

W związku z mnożącymi się przypadkami niszczenia i kradzieży dóbr kultury, Komisja Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej przypomniła, w osobnym dokumencie z 17 czerwca 1970 r., księżom proboszczom i rektorom kościołów, postanowienia *Instrukcji Episkopatu* z 1966 r. Polecała: „nie zostawiać otwartych kościołów bez opieki; a – ile możliwości – założyć kraty przy wejściu z kruchy do wnętrza kościoła; udostępnić zwiedzanie kościoła tylko w obecności któregoś z kapłanów miejscowych lub zaufanego przewodnika; prosić kierowników, czy pilotów wycieczek o wpisywanie się do książki zwiedzających z podaniem numeru dowodu osobistego; bardzo ostrożnie udzielać pozwolenia na fotografowanie zabytków ruchomych, czy

całego wnętrza kościoła; zaprowadzić ewidencję całego wyposażenia zabytkowego kościoła, sporządzając karty inwentaryzacyjne obiektów sztuki ruchomej z fotografiami i dokładnym opisem; zabytki niewielkich rozmiarów silnie przymocować lub umieścić w miejscach niełatwo dostępnych, względnie przenieść do skarbcza, czy do innego pomieszczenia, gdzie gromadzi się dzieła sztuki wycofane z kultu. W tym przypadku należy zapewnić warunki bezpieczeństwa i odpowiednie warunki klimatyczne; w przypadku kradzieży natychmiast zawiadomić kurię biskupią, konserwatora wojewódzkiego i milicję obywatelską (ob. policję)”⁴.

3. Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej, 1973 r.

Ważnym dokumentem Konferencji Episkopatu Polski, dotyczącym kościelnych dóbr kultury, są także *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej*, z 25 stycznia 1973 r.⁵ (obowiązujące od 1 kwietnia t.r.), adresowane do rzędców parafii i kościołów. Dokument postanawia, m.in. że obiektów sztuki, bez zezwolenia władzy kościelnej, „nie wolno sprzedawać, darować, zamieniać lub przenosić na inne miejsce” (§ 2, 3); obiekty te „powinny być zabezpie-

zione przed kradzieżami (...). Cenniejsze obiekty, pomieszczenia dzieł sztuki i skarbcie muszą być zaopatrzone w odpowiedni system alarmowy" (§ 4, 5); „rządcy parafii i kościołów przeprowadzą inwentaryzację przedmiotów kultu i zabytków oraz wyposażenia wnętrza kościołów i kaplic, obiektów kultury, wszystkich pomieszczeń sakralnych oraz kapliczek terenu parafii. Spis taki winien zawierać opis obiektów i ich fotografii. Jeden egzemplarz spisu pozostaje u rządcy kościoła lub parafii, drugi zaś będzie przekazany do archiwum referatu do spraw sztuki, albo do muzeum diecezjalnego lub klasztornego" (§ 6). „W razie zaginięcia zabytku albo obiektu sztuki z terenu parafii lub przedmiotu wyposażenia kościelnego, rządcza parafii lub kościoła zgłasza natychmiast wypadek odpowiedniemu organowi milicji obywatelskiej (ob. policji), kurii diecezjalnej i konserwatorowi wojewódzkiemu, jeśli chodzi o obiekty zabytkowe, figurujące w ewidencji konserwatorskiej" (§ 9). *Normy* postanawiają też, że „obiekty wycofane z bezpośredniego kultu lub dekoracji wnętrza kościelnego należy umieścić w osobnych zabezpieczonych pomieszczeniach jako zaczątek kolekcji parafialnej lub klasztornej, albo oddać do muzeum diecezjalnego.”⁶ Dokument przypomina również, że „ogólny nadzór i opiekę nad dawną i współczesną sztuką sakralną sprawuje Konferencja Episkopatu Polski przez Komisję Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej” (§ 27), zaś w diecezjach miejscowy ordynariusz, zgodnie z ogólnymi przepisami kościelnymi i we współpracy z diecezjalną Komisją ds. Sztuki.⁷

4. Statut Muzeum Diecezjalnego, 1976 r.

Konferencja Episkopatu Polski, obradująca 18 listopada 1976 r. w Warszawie, zatwierdziła *Statut Muzeum Diecezjalnego*.⁸ W rozdziale II: *Cel i zadania Muzeum Diecezjalnego* dokument postanawia: „Dzieła sztuki zasadniczo powinny pozostawać w aktualnym kulcie w kościołach i kaplicach i stanowić wyposażenie pomieszczeń kościelnych. Jeśli jednak nie mogą już spełniać tego zadania, a w razie pozostawienia ich na miejscu, będą narażone na zniszczenie lub kradzież, należy je przekazać do Muzeum Diecezjalnego” (p. 6). Zaś w rozdz. III: *Organizacja Muzeum Diecezjalnego* znajduje się zapis mówiący

o tym, że ta instytucja kościelna „prowadzi inwentaryzację zabytków, znajdujących się w kościołach, kaplicach i plebaniach na terenie diecezji, oraz gromadzi bibliografię dotyczącą muzeum i dokumentację fotograficzną” (p. 17 d.).⁹

5. Pro memoria w sprawie kradzieży zabytków kościelnych, 1981 r.

Konferencja Episkopatu Polski, podczas obrad, 25-26 listopada 1981 r. w Warszawie, uchwaliła *Pro memoria* w sprawie kradzieży zabytków kościelnych. W dokumencie tym biskupi zwracają uwagę proboszczów, rektorów kościołów i dyrektorów muzeów diecezjalnych, na pilną potrzebę ochrony zabytków sakralnych, w związku z nasilającą się falą kradzieży. W tym celu polecają mówić o tych zjawiskach na ambonie i katechezie, uwrażliwiać na ten problem pracowników kościelnych, inwentaryzować zabytki sztuki sakralnej oraz zainstalować odpowiednie zabezpieczenia w kościołach, kaplicach i muzeach.¹⁰

6. II Polski Synod Plenarny (1991-1999)

Ochronie dziedzictwa kulturalnego Kościoła i muzeom kościelnym wiele uwagi poświęca także *II Polski Synod Plenarny* (1991-1999). W osobnym punkcie, pt.: *Ochrona i konserwacja zabytków, muzea kościelne*, Synod postanawia: „Ochrona zabytków polega z jednej strony na ich inwentaryzacji, z drugiej zaś na zabezpieczeniu. Szczególna odpowiedzialność za ochronę zabytków sztuki kościelnej spoczywa na proboszczach i rektorach kościołów zabytkowych. Postanowienia ustawy państwowej o ochronie zabytków obowiązują ich w sumieniu, gdyż są wyrazem wspólnej troski obywatelskiej o ocalenie patrimonium narodowego, tak bezlitośnie niszczonego przez wojny, pożary, wandalizm i grabieże, a także zaniedbania ze strony osób odpowiedzialnych. Żadnemu proboszczowi nie wolno wszczynać jakichkolwiek działań przy obiekcie zabytkowym bez uzyskania zgody konserwatora diecezjalnego. Konserwacja wymaga kwalifikacji zawodowych i wysokiego poziomu etyki zawodowej. W seminariach duchownych, w ramach wykładów z historii sztuki, należy zaplanować specjalne zajęcia poświęcone

konserwacji zabytków sztuki kościelnej. Powinny być one poszerzone o wizyty w pracowniach konserwacji zabytków, aby uświadomić alumnom, jak skomplikowane i kosztowne są specjalistyczne zabiegi, które często nie byłyby konieczne, gdyby przestrzegano zasad ochrony zabytków” (s. 117, p. 68). „Obiekty szczególnie cenne, a zwłaszcza wycofane z kultu, mogą być przeniesione do muzeum diecezjalnego lub wzbogacić kolekcję parafialną. Podobnie ma się rzecz z archiwami i księgozbiorami parafialnymi. Muzea i kolekcje mają na celu nie tylko zabezpieczenie zabytków, ale i specyficzne oddziaływanie duszpasterskie realizowane przez stałą ekspozycję i wystawy okresowe” (s. 117, p. 69); „Ochronie podlega także otoczenie zabytkowych świątyń, tak zwany cmentarz przykościelny wraz z dzwonnica i drzewostanem” (s. 117, p. 70).¹¹

7. Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturalnego Konferencji Episkopatu Polski

Ważne zadania w dziedzinie ochrony kościelnych dóbr kultury oraz upowszechniania norm prawnych w tym zakresie spełnia Rada ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturalnego Konferencji Episkopatu Polski (dawniej Komisja Episkopatu ds. Sztuki Kościelnej). Do zadań szczegółowych Rady należą: opieka nad zabytkami, czuwanie nad rozwojem współczesnej sztuki kościelnej, służenie pomocą i konsultacjami w sprawie organizowania i funkcjonowania muzeów kościelnych oraz postulowanie w *ratio studiorum* seminariów duchownych nauczania sztuki kościelnej i ochrony zabytków.¹² W 2005r. Rada wydała „Biuletyn Kościelnych Dóbr Kultury”, który zawiera m.in. wypowiedzi papieża Jana Pawła II nt. kościelnych dóbr kultury, dokumenty Papieskiej Komisji ds. Dziedzictwa Kulturowego Kościoła i materiały Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturalnego Konferencji Episkopatu Polski.¹³

B. USTAWODAWSTWO KOŚCIOŁÓW PARTYKULARNYCH

Troska o dziedzictwo kulturowe Kościoła, zabytki sztuki sakralnej i zbiory muzealne, znalazła swój wyraz także w ustawodawstwie Kościołów partykular-

nich. Przepisy i wskazania w tym względzie podają przede wszystkim synody diecezjalne. Na przykład *II Synod Diecezji Lubelskiej* (1977-1985) postanawia: „Skarbiec zasobów sztuki (...) winien być pieczołowicie strzeżony i zachowany z całą troskliwością”.¹⁴

III Synod Archidiecezji Łódzkiej (1996-1998) poleca, aby dzieła sztuki i zabytkowe przedmioty kultu, znajdujące się w pomieszczeniach kościelnych lub poza nimi, zabezpieczyć przed kradzieżą i pożarem, zaś wycofane z użytku zachować w skarbcu parafialnym albo oddać w depozyt do Muzeum Archidiecezjalnego.¹⁵

Synod Archidiecezji Przemyskiej (1995-2000), mówiąc o zasadach organizacji opieki nad sztuką,¹⁶ „ważną rolę w zabezpieczeniu najcenniejszych obiektów zabytkowych oraz promocji troski o zabytki przyznaje Muzeum Archidiecezji Przemyskiej im. bł. Bp. Józefa Sebastiana Pelczara.”¹⁷ Zachęca też rządców parafii „do organizowania, w łączności z muzeum archidiecezji, lokalnych muzeów oraz parafialnych izb pamięci”.¹⁸

Ochronie zabytków sztuki sakralnej wiele miejsca poświęca *III Synod Gdański* (2001). W rozdziale pt. „Budownictwo sakralne, obiekty sakralne, zabytkowe i nowo powstające, muzeum i archiwum”, podaje konkretne normy w tym zakresie, tj. „źródła”, „zasady postępowania” i „zabezpieczenia”.¹⁹

Z kolei *I Synod Diecezji Zamojsko-Lubaczowskiej* (1996-2001) przestrzega rządców parafii przed wyzbywaniem się „rzeczy zabytkowych, choćby zniszczonych i w kościele nieużytecznych” i zaleca, aby je przekazywać do Muzeum Diecezjalnego, względnie przechowywać zabezpieczone w parafii. Dotyczy to także „starych ksiąg, druków, czasopism, fotografii, szat liturgicznych, itp.”²⁰ Szczegółowe zasady w tym względzie podają: *Statut Muzeum Diecezjalnego* (20 XI 1996) i zasady *Organizacji opieki nad sztuką*, zawarte w księdze tegoż synodu.²¹ *I Synod Diecezji Łomżyńskiej* (1995-2005) poleca rządcom dóbr kościelnych, aby sporządzili szczegółowe ich inwentarze, „w postaci elektronicznej i fotograficznej”.²²

Pierwszy Synod Diecezji Opolskiej (2002-2005), w rozdziale pt. *Ochrona dziedzictwa kulturowego*, przypomina rządcom parafii

o ich odpowiedzialności za inwentaryzację i zabezpieczenie zabytków sakralnych, zgodnie z przepisami kościelnymi i państwowymi, a także o przekazywaniu do Muzeum Diecezjalnego obiektów zabytkowych wycofanych z kultu.²³ Cenna w księdze tegoż synodu jest osobna *Instrukcja synodalna dotycząca zabezpieczenia zabytków sakralnych w obiektach kościelnych*, która podaje szczegółowe przepisy w tym względzie.²⁴

Kościelne i państwowe normy prawne, dotyczące dzieł sztuki i ochrony zabytków, publikowane są także w urzędowych pismach diecezjalnych.²⁵

C. OŚRODEK „ARCHIWA, BIBLIOTEKI I MUZEA KOŚCIELNE” (KUL)

W popularyzowaniu problematyki dotyczącej dziedzictwa kulturalnego Kościoła, duży udział ma Ośrodek „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, istniejący od 1957 r. przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Instytucja ta wydaje od 1959 r. swój organ prasowy, pt. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*.

Ośrodek ABMK zorganizował, 26-27 czerwca 1957 r. na Jasnej Górze, pierwszy zjazd archiwistów, bibliotekarzy i muzeologów kościelnych.²⁶ Jednym z referentów był wówczas ks. dr Władysław Smoleń, kierownik katedry sztuki kościelnej na KUL-u i dyrektor muzeum diecezjalnego w Tarnowie, który wygłosił referat, pt. *Stan i potrzeby muzeów kościelnych oraz program pracy na najbliższy okres*.²⁷ Podczas zjazdu sformułowano szereg rezolucji dotyczących ochrony zabytków sztuki sakralnej. Postulowano m.in., aby „w każdej diecezji i w każdej prowincji zakonnej (...) urządzić centralne archiwum, bibliotekę i muzeum”.²⁸ Warto tu dodać, że ks. Smoleń opublikował w ABMK w 1961 r. projekt statutu regulaminu muzeum diecezjalnego.²⁹

Natomiast w czasie sympozjów, które urządzono 16-18 września 1963 r. i w wrześniu 1964 r. w Lublinie, omawiano m.in. zagadnienia dotyczące konserwacji zabytków sztuki sakralnej, zaś w 1986 i 1988 r. – problem zabezpieczenia obiektów sztuki sakralnej wycofanych z użytku liturgicznego i ich konserwacji.³⁰ Natomiast podczas konferencji, 12-13 września 2002 r. w Przemyślu, nt.: *Znaczenie muzeów parafialnych i klasztornych*, zorganizowanej przez tamtejsze Muzeum Archidiecezjalne

i Ośrodek ABMK,³¹ bp dr M. Leszczyński, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Zamościu, mówił m.in. o ochronie zabytków sztuki sakralnej, w oparciu o dokument *Stolicy Apostolskiej pt. Funkcja pastoralna muzeów kościelnych*.³²

PRZYPISY

¹ Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej, 16 IV 1966 (w): *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski (1966-1998)*, oprac. Cz. Krakowiak, L. Adamowicz, Lublin 1999, s. 241-245.

² Tamże, s. 242, p. 4.

³ Tamże, p. 3; *Konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczypospolitą Polską*, zawarty 28 VII 1993, postanawia: „1/ W każdej diecezji komisja powołana przez biskupa diecezjalnego będzie współpracować z właściwymi władzami państwowymi w celu ochrony znajdujących się w obiektach sakralnych i kościelnych dóbr kultury o ogólnonarodowym znaczeniu oraz dokumentów archiwalnych o wartości historycznej i artystycznej; 2/ Kompetentne władze państwowe i Konferencja Episkopatu Polski opracują zasady udostępniania dóbr kultury będących własnością lub pozostających we władaniu Kościoła” (Dz.U., 28 IV 1998, 98.51.318, art. 25).

⁴ *Konserwacja i zabezpieczenie zabytków sztuki kościelnej*, 17 VI 1970 (w): *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne...*, s. 246-247.

⁵ *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej*, 25 I 1973 (w): *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne...*, s. 247-261; zob. także *Ochrona cmentarzy* (Instrukcja Komisji Episkopatu do Spraw Sztuki Kościelnej, 1987 (w): *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne...*, s. 271-275).

⁶ *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej...*, s. 252 § 16.

⁷ Tamże, s. 256 § 27; 257 § 32; zob. p.

⁸ *Statut Muzeum Diecezjalnego*, 1976, „Notifications”, Kraków 1977, nr 5-6, s. 185-188.

⁹ Tamże, s. 186-187.

¹⁰ *Pro memoria w sprawie kradzieży zabytków kościelnych*, Warszawa, 25-26 XI 1981, „Notifications” 1982, nr 6-8, s. 154-155. Warto tu odnotować niektóre publikacje poruszające to zagadnienie: J. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, Pallottinum 1971; *Ars sacra et restauratio*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1992; S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, *Zabezpieczenia obiektów sakralnych*, Warszawa 1998; R. Kostynowicz, *W cieniu trzech katedr (z dziejów konserwacji zabytków sakralnych w Polsce północno-zachodniej)*, Szczecin 1999; *Zabytki sakralne wobec szczególnych zagrożeń. Materiały z konferencji państwowych służb konserwatorskich i konserwatorów diecezjalnych*, Warszawa, 11 X 2000, Warszawa 2000.

¹¹ *II Polski Synod Plenarny* (1991-1999), Poznań 2001, s. 117-118, p. 68-70.

¹² *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej...*, s. 256 § 30.

¹³ Por. przypis 15.

¹⁴ *II Synod Diecezji Lubelskiej* (1977-1985), Lublin 1985, s. 104-105, stat. 272-273.

¹⁵ Por. *III Synod Archidiecezji Łódzkiej*, Łódź 1999, art. 351-352.

¹⁶ *Synod Archidiecezji Przemyskiej* (1995-2000), Przemyśl 2000, stat. 139, 140.

¹⁷ Tamże, stat. 140 § 1; Aneks nr 19, s. 295-300.

¹⁸ Tamże, stat. 140 § 2.

¹⁹ *III Synod Gdański*, Gdańsk 2001, stat. 838, 839-843.

²⁰ *I Synod Diecezji Zamojsko-Lubaczowskiej* (1996-2001), Zamość 2001, stat. 192.

²¹ Tamże, s. 204-209.

²² *Synod Diecezji Łomżyńskiej* 1995-2005, Łomża 2005, stat. 675.

²³ *Pierwszy Synod Diecezji Opolskiej* (2002-2005). *Statuty i aneksy*, Opole 2005, stat. 343-346.

²⁴ Tamże, s. 295-296, aneks 25.

²⁵ Zob. np.: Z. Bielamowicz, *Duszpasterskie problemy ochrony zabytków sztuki sakralnej*, „Kronika Diecezji Przemyskiej” (dalej KDP) 1981, z. 3-4, s. 80-97; tenże, *Wczoraj, dziś i jutro sztuki chrześcijańskiej w Polsce*, KDP 1983, z. 3-4, s. 68-73; *Instrukcja o postępowaniu w sprawach zabytkowych świątyń i ich wyposażenia w diecezji gliwickiej* (21 X 1999), „Wiadomości Diecezji Gliwickiej” 1999, nr 4, s. 22-33. Kwestii ochrony zabytków sztuki sakralnej wiele miejsca poświęca także „Biuletyn Muzeum Diecezjalnego” (nr 1-4, Zamość 1997-2002), „Sztuka Sakralna”, Kraków 2002, nr 1 i n., itp.

²⁶ *Pierwszy zjazd archiwistów, bibliotekarzy i muzeologów kościelnych*, ABMK, t. 1, 1959, z. 1, s. 18-59.

²⁷ Tamże, s. 43-56.

²⁸ Tamże, *Rezolucje Zjazdu*, s. 56-59, rez. 1.

²⁹ W Smoleń, *Projekt statutu i regulaminu muzeum diecezjalnego*, ABMK, t. 2, 1961, z. 1-2, s. 227-228; *Statut Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, s. 229-236.

³⁰ Zob. ABMK, t. 57, 1988, s. 61-129 – „Blok artykułów muzealnych”, m.in.: M. T. Zahajkiewicz, *Ochrona i konserwacja zabytków podstawowym zadaniem muzeologów*. Wprowadzenie do sesji, s. 61-63.

³¹ *Sympozjum, 100-lecie Muzeum Archidiecezjalnego im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa Przemyskiego. Znaczenie muzeów w parafialnych i klasztornych*, ABMK, t. 79, 2003, s. 23-126.

³² Tamże, s. 147-150; por. 1B 2 niniejszego opracowania; zob. także: *Informator o muzeach kościelnych w Polsce*, oprac. M. Dębowska, J. Giela, ABMK, t. 62, 1993, s. 313-378; *Muzea Kościoła katolickiego w Polsce*, Informator, oprac. B. Skrzydlewska, Kielce 2004, ss. 178 (Biblioteka Ośrodka ABMK, nr 2).

JANUSZ MILISZKIEWICZ

Sarmacka szkoła patrzenia

Kolekcja rzemiosła artystycznego stworzona przez Franciszka Starowieyskiego miała być wystawiana w Zamku Królewskim w Warszawie. To najkrócej i najlepiej określa jej wartość. Choroba i śmierć artysty przerwały przygotowania do wystawy.



Teraz kolekcja artysty trafia na wystawy i do muzealnych depozytów

Kolekcję tę oglądałem na czterech wystawach: w 1983 r. w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym, w 1985 r. w Muzeum Miedzi w Legnicy. W 2000 r. widziałem tłumy na wystawie w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. W 2002 r. w Muzeum Miejskim Wrocławia budziła zachwyt licznych obcokrajowców. Wystawy dokumentują ilustrowane foldery i katalogi. Moim zdaniem to ostatnia magnacka kolekcja w Polsce. Jako

ślad dawnego polskiego stylu życia powinna pozostać w całości, wystawiana przez dobre muzeum.

Pierwszy wywiad z Franciszkiem Starowieyskim jako kolekcjonerem przeprowadziłem dla miesięcznika *Kolekcjoner Polski* w październiku 1979 r. Od tamtego czasu bardzo często w domu artysty oglądałem jego zbiory. Tamte spotkania były wyjątkowo ważne, ponieważ kolekcjoner każdy z przedmiotów ożywiał komentarzem. To było charakterystyczne dla Starowieyskiego stwarzanie

nowej aury wokół przedmiotu, jak nazywał to prof. Zdzisław Żygulski jun., historyk sztuki i znawca prywatnych kolekcji w świecie. Profesor mówi o tym w specjalnej wypowiedzi do tego artykułu.

22 sierpnia 2002 r. kolekcjoner udzielił mi wywiadu pt. *Do łóżka z łyżką*, na temat wystawy we wrocławskim ratuszu (*Rzeczpospolita*, str. D2). Mówi tam o zawartości zbioru:

Jest tam 8 zegarów kaflowych z XVI-XVIII wieku i astronomiczny zegar wie-

życzkowy w obudowie z brązu złożonego i srebra, wykonany we Wrocławiu ok. 1715 roku. Są ciekawe pojedyncze przedmioty, np. piętnastowieczna Madonna przypisywana Gregorowi Erhardtowi. Rzeźbiarz ten miał wystawę w Luwrze i tam ta Madonna była wypożyczona.

Jest gotycki witraż prawdopodobnie z Wawelu, należący kiedyś do sławnej kolekcji Bazylewskiego, który miał miecz szczerbiec. Witraż ten przedstawia biskupa Fryderyka Jagiellończyka i został tanio kupiony w Szwajcarii. Gdyby na nim były herby rodzin szwajcarskich, to kosztowałby od razu 10 tys. franków. Szwajcarów nie interesowały anonimowe orzelki i herby Kapituły Krakowskiej.

Z gotyckich przedmiotów warto spojrzeć na medale, bo w europejskich kolekcjach można je policzyć na palcach jednej ręki. Bardzo ważna jest bogata kolekcja brązów (Donatello, Giambologna, Puget), w tym moździerzy. Część tych zabytków, to resztki kolekcji rodzinnej.

Warto zwrócić uwagę na niderlandzką plakietę z miedzi ogniowo złożonej z 1560 roku. Kupiłem ją w 1971 roku w Desie za równowartość 30 dolarów. W Desie przez rok leżała nierozpoznana w kącie, a po roku ją przeceniono. Pokazuję też szesnastowieczny przedmiot tak wysokiej klasy, że nawet na wystawie „Skarby Habsburgów” takiego nie było! To płytka z kryształu górskiego mniej więcej wielkości maszynopisu, przedstawiająca biczowanie Chrystusa. Niestety jest potłuczona. Gdyby była cała, byłaby to na pewno najlepsza rzecz na mojej wystawie. Płytkę tę przywiozłem z Belgii.

Jest piękna kolekcja cyny, której nigdy nie zbierałem, ale zawsze przypadkiem coś dobrego wpadło mi w ręce, np. dwa lwowskie talerze cynowe z ok. 1620 roku, należące do Stadnickiego, zwanego Diabłem Łańcuckim, mego prapradziada. W wielkiej gablocie są kielichy mszalne, wota, relikwiarze i ornaty.

Jest dużo broni. Z połowy XVII wieku jest para pistoletów w takim stanie jakby wczoraj były zrobione – były grubo pokryte pokostem, to je zakonserwowało. Takie pistolety są w Europie szalenie poszukiwane. Trzy lata temu kupiłem je na Kole





za 9 tys. zł. Tego samego dnia był u mnie antykwarez, który nienawidzi wydawać pieniędzy i proponował mi za nie 30 tys. zł.

Z kilku powodów cytuję powyżej ten fragment wywiadu. Twórca kolekcji sam mówi co w niej jest ważne. Jest to próbka gawędziarskiego stylu: soczystego, zadziornego. Dowiadujemy się też, że przedmioty ratował przed zniszczeniem i przywoził je ze świata.

Najważniejszy w tamtym wywiadzie jest jednak następujący fragment: *Od najmłodszych lat uczymy się mówić, czytać, pisać, a żadna szkoła nie uczy patrzenia. Nie umiemy oglądać chmur, nie odróżniamy gatunków kamieni, nie zauważamy jak drewno dębowe czernieje, sosna płowieje. Stare srebro ma pod lupą cudowny kolor tęczy. Ale to wszystko trzeba widzieć!* Starowieyski jako kolekcjoner uczył patrzenia. Patrząc na zabytkową łyżkę potrafił odtworzyć jej indywidualne dzieje. Do tego odnosi się tytuł tamtej rozmowy – *Do łóżka z łyżką*.

Wystawa w Zamku Królewskim miała nosić tytuł *Dwór szlachecki i kaplica ok. 1800 roku*. Fachowcy z Zamku Królewskiego nie ukrywali, że obawiają się śmiałych atrybucji dokonywanych przez Starowieyskiego. Rzecz znamienna, w kolekcji prawie w ogóle nie ma malarstwa, oprócz paru obrazów o treści religijnej oraz kilku portretów trumiennych. Wystawa w Zamku prezentować miała około 300 przedmiotów, które teraz trafiły do depozytów muzealnych i na wystawę *1000 lat Wrocławia*. Czy tak rzeczywiście wyglądały wnętrza typowych dworów i kaplic ok. 1800 r.?

Uwielbiam przeglądać jedenastotomowe dzieło Romana Aftanazego *Dzieje rezydencji na kresach*. Na tysiącach archiwalnych fotografii widać wnętrza polskich pałaców i dworów, które przestały istnieć najczęściej podczas pierwszej wojny światowej i rewolucji bolszewickiej. Na pewno część z nich trwała w kształcie sprzed stu lat. Na tym tle widać, że zbiory stworzone przez Starowieyskiego są świetniejsze pod względem artystycznym!



Historyk sztuki prof. Juliusz A. Chrościcki napisał wstęp do katalogu wystawy kolekcji Starowieyskiego w Olsztynie. Przedstawia tam zbiór Starowieyskiego jako rodzaj sarmackiej kunstkammery. Sytuuje jego kolekcję na tle zbiorów Rubensa i Rembrandta.

Człowieku, pamiętaj, jesteś tylko epizodem w życiu przedmiotu – Starowieyski często powtarzał to zdanie, wyrażał tak swe kolekcjonerskie credo. Zdanie to weszło do codziennego użycia. W latach PRL propagowanie prywatnego kolekcjonerstwa traktował jako misję społeczną. Mógł trzymać kolekcję w ukryciu. Jednak szczegółowe opisy i fotografie jego zbioru ukazywały się nie tylko w *Spotkaniach z zabytkami*, *Projekcie* lub dwumiesięczniku *Sztuka*, ale także w popularnych dziennikach. Był na pewno nauczycielem kolekcjonerstwa. Nierzadko w niedzielę wieczorem występował w dzienniku telewizyjnym i chwalił się porannymi zdobyczami z jarmarku perskiego. Po 1989 roku otwarcie przedstawiał swą pasję w wielkonakładowych kolorowych czasopismach. Czasami podpytywałem gospodarza czy nie przeszkadza mu afiszowanie się z kolekcją w prasie i telewizji? W naturalny sposób odpowiadał: *Przecież ja tak żyję*. W zasięgu ręki na stole zawsze stał zegar kaflowy lub rzeźba z brązu, żeby mógł ich dotknąć w każdej chwili. Kolekcjonerstwo miało dla niego zmysłowy wymiar.

Starowieyski tworzył legendę wokół siebie. Był showmanem, kreował swój wizerunek jako kolekcjoner i jako artysta. Mistrz staropolskiej gawędy. W książce *Polskie gniazda rodzinne* zebrałem jego typowe dosadne określenia. Barwna legenda nie powinna przyćmić faktu, że był wielkim kolekcjonerem, a kolekcjonerstwo to ważna forma twórczości, w świecie doceniana przez uczonych, m.in. przez prof. Krzysztofa Pomiana. Środowisko kolekcjonerów to jest inny świat, który w Polsce nie został jeszcze odkryty przez naukę. Boję się, że tak jak w przypadku Tadeusza Przytkowskiego



z Jędrzejowa, istotny dorobek Starowieyskiego jako kolekcjonera przyćmi legenda skandalisty o niewyparzonym języku.

Starowieyskiego, jak sam mówił, inspirowały martwe natury komponowane z kolekcjonowanych przedmiotów. Artystę poznałem jako licealista na jarmarku staroci przy Dworcu Wschodnim w 1970 r. Kiedy było ciepło, zawsze paradował bez koszuli z nieodłącznym szkłem powiększającym w dłoni. Oglądał przez nie przedmioty, komentował ich wartość. Sprzedawcy dawali mu je na kredyt, spłacał je miesiącami. Przed żoną rutynowo zaniżał wysokość transakcji. W ostatnich latach, schorowany, często przesiadywał w zaprzyjaźnionym antykwariacie Aleksandry Werbanowskiej. Tam po swojemu atrybuował przedmioty i chętnie rozmawiał z każdym przypadkowym klientem.

Prof. Zdzisław Żygulski jun.: – *Poznałem Frania w latach 60. Jego interesował wiek XVII. To była epoka, kiedy Orient rozwinął się szczególnie w Polsce i w Europie. Zbierał też dawniejsze przedmioty, się-*

gające po Renesans, a takich obiektów było mało, w ogóle na świecie.

Kiedy w antykwariacie wyłożone są setki przedmiotów, nie jest łatwo wybrać rzecz najlepszą. Starowieyski raz spojrzal i zawsze trafiał. Od razu rozpoznawał przedmiot nawet najbardziej zagadkowy. Sam to widziałem i opowiadali mi o tym antykwariusze za granicą. Na tym polega tajemnica wielkich kolekcjonerów. Nauczyć się tego nie można nawet gdyby ktoś skończył historię sztuki na Sorbonie lub Harvardzie. Z tym się trzeba urodzić. Miał też przysłowiowe oko do rozpoznawania falsyfikatów. W życiu spotkałem bardzo niewielu ludzi, którzy tak naprawdę znali się na sztuce! Tak zna się na sztuce kolekcjoner i antykwariusz. Andrzej Ciechanowiecki. Tacy ludzie cenieni są na wagę złota w wielkich domach aukcyjnych. Wybierani są spośród setek znawców. Oni nawet nie zawsze mają formalne wykształcenie. Mają po prostu talent. Tak samo żadna nauka nie zastąpi wrodzonego zmysłu do smakowania wina. Do tego trzeba się urodzić z nadzwyczajnym językiem, który wyczuwa subtelne różnice w gatunkach win. To jest wielka tajemnica!

U siebie w domu Franio pokazywał mi różne rzeczy i fantazjował przy tym. Dawal przedmiotom fantastyczne atrybucje. To był wyraz jego pożądaniami, chciał mieć takie przedmioty. Dzięki swojej wielkiej wyobraźni tworzył nową aurę wokół posiadanych przedmiotów. Naturalnie przypisywał im wyższą wartość artystyczną lub historyczną.

Spotykaliśmy się za granicą. Najczęściej, o dziwo, w Nowym Jorku. Nierzadko spotykałem go u mego przyjaciela, wielkiego antykwariusza Nabiego Israfila na Piątej Ulicy na Manhattanie. To był człowiek wolny, wyrażający swoje zdanie bez żadnych ogródek. Wielki talent rysunkowy.

Jest taka koncepcja, która mówi, że kolekcjonerstwo to substytut niepowodzeń erotycznych. Ale Franio był całkowitym zaprzeczeniem tej teorii – mówi Zdzisław Żygulski jun.

Fot. autor

Wstęp do serii artykułów na temat grabieży niemieckich w czasie II wojny światowej

KAJETAN I INNI

Ostratach w zakresie dóbr kulturalnych poniesionych w okresie drugiej wojny światowej przez Polskę i polskich obywateli pisano wiele. Przedstawiano prawne, historyczne i etyczne aspekty problemu, także w ujęciach syntetycznych. Ujawniano wspomnienia mimowolnych świadków wojennych grabieży dokonanych przez niemieckich bądź sowieckich okupantów, opublikowano sprawozdania przedstawicieli polskich służb muzealnych i relacje uczestników akcji rewindykacyjnych, zarysowano wojenne i powojenne dzieje niektórych obiektów. Wspomniano o zabytkach niszczonej z premedytacją, bądź tylko z prymitywnego okrucieństwa lub odrzucającej głupoty, opracowano katalogi bezcennych dzieł sztuki i obiektów rzemiosła artystycznego zagrabionych, narażanych na zniszczenie i rozwleczonych po świecie, niekiedy do dziś ukrytych w zakamarkach składnic lub sejfach beneficjentów grabieży. O tym wszystkim w polskiej literaturze pisano, mniej lub bardziej wyczerpująco, ale po relacje sprawców samych, choćby tych najbardziej znanych, aktywnych w Generalnym Gubernatorstwie, owych „Kajetanów”, „Josefów”, „Wernerów”, „Gustawów” i ich współpracowników, sięgano rzadko i nieufnie, rzecz można nawet – ze zrozumiałą niechęcią. Pisma przez nich sygnowane, sprawozdania z działalności czy wyjaśnienia kwestii szczegółowych poddawano analizie i interpretacji wówczas, gdy z jakichś względów, dokumentacyjnych lub prawnych, stawało się to konieczne, ale o wypowiedziach tych ludzi, o ich pulikacjach czy organizowanych wystawach, o pojęciach, jakich używali do opisu dzieł przejętych w Polsce, o motywacjach podejmowanych działań dyskutowano u nas niewiele, poprzestając na zarysach postaci ujednoliconych, stereotypowych, nieco zmitologizowanych.

Rozpoczynając cykl *Kajetan i inni*, wplatając w brzmienie tytułu imię Kajetana Mühlmanna, Pełnomocnika Specjalnego do spraw Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury, sprawującego tę funkcję z nadania Hermanna Göringa i aprobaty Hansa Franka, chciałbym powiedzieć i o nim, i o innych osobach, których decyzje i wybory, bezpośrednio, realnie bądź pośrednio, poprzez ukierunkowane ideologicznie badania i propagandowe publikacje, wpływały na wojenne losy polskich zabytków i dzieł sztuki z polskich kolekcji artystycznych na terenach zarządzanych przez niemiecką administrację Generalnego Gubernatorstwa. Chciałbym wraz z Państwem spojrzeć na nasze dziedzictwo kulturowe oczami Dagoberta Freya, Gerharda Sappoka, Gustava Barthla, Wernera Kudlicha, Josefa Mühlmanna, Eduarda Kneisla, Alfreda Schellenberga, Wilhelma Ernsta Palézioux i wielu innych po to, by zrozumieć motywację ich działań, przyjrzeć się rozwojowi ich kariery, określić rolę, jaką w niej odegrał „polski incydent”, a w końcu, opowiedzieć, w jaki sposób ci ludzie, z których niektórzy w myśl prawa międzynarodowego w oczywisty sposób byli naznaczeni piętnem zbrodni, uchylili się od odpowiedzialności.

POUCZAJĄCE DAGOBERTA PODRÓŻE

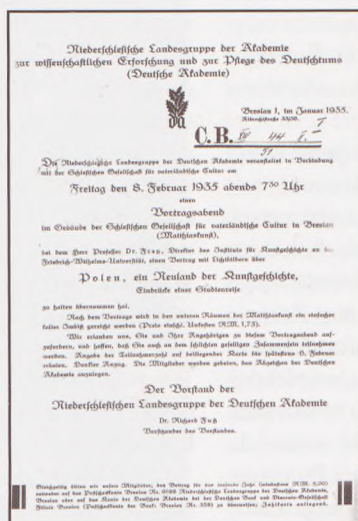
Po drugiej wojnie światowej o Dagobercie Freyu, niegdyś dyrektorsze Instytutu Historii Sztuki Śląskiego Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu i jego dwu wyprawach badawczych do Polski w 1934 i 1938 roku nie bez przyczyny pisano z perspektywy późniejszych okupacyjnych wydarzeń z listopada i grudnia 1939 r. Frey bowiem ok.

9 listopada 1939 r. zjechał do Warszawy, by swą wiedzą o zasobach polskich muzeów i bibliotek służyć przedstawicielom Urzędu Pełnomocnika Specjalnego do spraw Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury. Okrył swe imię niesławą.

Zgodnie z relacjami polskich świadków, Stanisława Lorentza, Jana Zachwatowicza, Stanisławy Sawickiej i innych, o których przychylnieść czy przyjaźń Frey niegdyś przed wojną zabiegał, nie tyle wspomagał akcję „zabezpieczenia”, czyli rabunku dzieł sztuki, co nią osobiście kierował. W 1942 r. Zofia Kossak pisała w *Niszczycielach* – jako przewodniczący wspomnianej komisji i uzbrojony w fotografię i notatki, opatrzone znakomitą pamięcią, grabił bezlitośnie wszystkie dzieła sztuki, stare rękopisy, miniatury, inkunabuly, rewidykował nieustępliwie każdy drobiazg, który udało się ukryć, usunąć – „Było tu, widziałem!” – stwierdzał ze spokojnym cynizmem Niemca, który własność całego świata uważa za swoją. Dla Jerzego Szablowskiego,

który przed wojną kierował Centralnym Biurem Inwentaryzacji Zabytków przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, po latach, w grudniu 1946 r., w chwili składania zeznań przed prokuratorem Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce, nie ulegało wątpliwości, że wyłącznie dzięki szpiegowskiej działalności Freya Niemcy poinformowani byli o stanie i wartości Centralnego Biura Inwentaryzacji. Jego interwencja spowodowała wydobyć z ukrycia tych zbiorów i konfiskatę ich na rzecz władz Generalnej Guberni. Zgodne relacje pozwoliły nawet Ruth i Maxowi Seydewitzom zestawić działalność Freya z poprzedzającymi wybuch wojny przygotowaniami prowadzonymi przez specjalistów ze Wspólnoty Badawczej i Dydaktycznej SS „Dziedzictwo Przodków” (Das Ahnenerbe). Nie

tracąc zatem z oczu i pamięci fakt, że wiedza Freya i jego



Ogłoszenie informujące o wykładzie Dagoberta Freya z tytułowanym *Polska, dziewicze pole historii sztuki*, a poświęconym efektom wyprawy badawczej do Polski z 1934 roku, repr. za Archiwum Państwowe we Wrocławiu

znakomita pamięć złym celom posłużyła, warto rozważyć, czy powodem dwu podróży badawczych, kilku wyjazdów ze studentami do Krakowa, Poznania i Gniezna w latach 1934-1935 oraz wizyty na wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej w Poznaniu w 1936 r. mogło być jedynie planowanie przyszłego rabunku, a nie, jak sam głosił, chęć opracowania obszernej monografii poświęconej średniowiecznej sztuce naszego kraju – monografii, która notabene nigdy nie powstała.

Sztuką w Polsce Frey zainteresował się późno, ponieważ z obowiązku, już jako dojrzały uczony o znaczącym dorobku i znakomitej renomie. Wiedeńczyk z urodzenia (23 kwietnia 1883 r.), syn urzędniczej rodziny wyznania rzymskokatolickiego, absolwent wydziału architektury Politechniki Wiedeńskiej (1909 r. – doktorat nauk technicznych), tam habilitowany w 1914 r. na podstawie pracy o katedrze w Sebenico i jej budowniczym wenejancinie Giorgio Orsini, od 1911 r., od chwili przyjęcia na praktykę do Cesarsko-Królewskiej Centralnej Komisji do Ochrony Zabytków związany z Maxem Dvořákem, jego wierny uczeń, oddany wielkiej wizji mistrza *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, czyli historii sztuki jako historii idei lub ducha, jak chcą niektórzy (1916 r. – doktorat z filozofii pod kierunkiem Dvořáka, poświęcony Bramantowskiej koncepcji bazyliki św. Piotra na Watykanie), 19 marca 1931 r. objął katedrę historii sztuki we Wrocławiu po Augustie Grisebachu, odchodzącym do Heidelbergu. Zanim Freyowi powierzono uniwersyteckie zaszczyty i obowiązki, dał się poznać jako znakomity inwentaryzator zabytków i badacz architektury, wykorzystujący twórczo nie tylko nauki Dvořáka, ale także Josefa Strzygowskiego, który pobudzał jego zainteresowanie metodami i osiągnięciami dyscyplin pokrewnych, i Juliusa Schlossera, na którego seminarium uczęszczał, oraz pośrednio Heinricha Wölfflina, po którego aparat pojęciowy chętnie sięgał, i zmarłego w 1905 r. Aloisa Riegla, którego teorią woli twórczej – *Kunstwollen* – był zafascynowany. W latach 1926-1927 zjechał Francję, Belgię, Holandię i Anglię, postrzegając dzieła sztuki i tradycje kulturalne zgodnie

z wiedeńskimi inspiracjami jako wyraz światopoglądu ludzi żyjących w danym środowisku, czasie i miejscu, a także efekt wyzwalającej się w nich woli twórczej, krok po kroku kierując się ku krystalizacji założeń własnej koncepcji geografii sztuki (*Englisches Wesen in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1942). Zyskał sławę dobrego konserwatora, powołującego się nie tylko na tradycje Wiednia, ale także wzór Paula Clemena, oraz sprawdzonego organizatora życia naukowego, gdyż w 1921 r., po śmierci Dvořáka, został szefem Instytutu Historii Sztuki przy Federalnym Urzędzie Zabytków w Wiedniu (Bundesdenkmalamt), a w 1926 r. wraz z Robertem Hiecke założył „Zeitschrift für Denkmalpflege”. Jego osiągnięcia, m.in. książka o gotyku i renesansie jako fundamentach współczesnego światopoglądu (*Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*) wydana w 1929 r. w Aug-



Radzyń Podlaski, pałac wzniesiony wedle wzorów saskich, Jakub Fontana, repr. za D. Frey, *Funkunst in Polen*, „Die Burg”, 1940, H. 1.

sburgu, sprawiły, że Freya zaproszono na Śląsk po to, by w jego ręce przekazać losy uniwersyteckiego Instytutu Historii Sztuki. Wrocław stanowił dla niego wyzwanie, bo Frey wchodził w środowisko obce, a w dodatku specyficzne, z jednej strony o silnych tradycjach związków kulturalnych z Polską i Czechami, a z drugiej w różnorodny sposób manifestujące swą niemieckość, poszukujące istoty tej niemieckości, pobudzane tyle romantycznym mitem germańskiej kolonizacji jako źródła rozwoju cywilizacji, co teoriami „ziemi narodowej” i „ziemi kulturowej” Albrechta Pencka, berlińskiego geografa i geologa, które miały uzasadniać roszczenia do wszystkich obszarów noszących jakiegokolwiek ślady niemieckiego osadnictwa czy niemieckiej kultury.

Frey zaangażował się w badanie dzie-

jów Śląska, a raczej „uwarunkowanej plemiennie i krajobrazowo” sztuki tego regionu. Specyficzne zadania niemieckiego uniwersytetu na rubieży, nowe przyjaźnie naukowe i przyjaźnie osobiste, z Güntherem Grundmannem, konserwatorem Prowincji Dolnośląskiej, i Hermannem Aubinem, ideologicznie podbudowanym badaczem dziejów niemieckiego zasiedlenia i kolonizacji w Europie Środkowo-Wschodniej, zachęciły go do podjęcia badań wschodnich. Niewiele trzeba było, siedmiu lat zaledwie, by tworząc plany badań dziejów sztuki na tym obszarze, sam bez zahamowań rozpywał się z powodu *radosnej dumy z wielkiego czynu niemieckiego wschodniego osadnictwa na polu kultury* (*Kunstforschung im Osten*, 1938). Zanim jednak te słowa, w ich oryginalnym brzmieniu, wyszły spod pióra Freya, dojście nazistów do władzy w 1933 r. awansowało *Ostforschung* do rangi ważnej, przodującej wręcz dziedziny, a z mitu niemieckiego Wschodu uczyniły fundament imperialistycznej doktryny. Dotychczas działające instytucje i stowarzyszenia naukowe z większą otwartością gotowe były wspierać badania wschodnie, również w zakresie historii sztuki. Frey nie pozostawał bierny, umiejętnie inspirował, podsycił zainteresowanie dla przyszłych prac i zapewniał sobie poparcie sprzymierzeńców – niezawodnego Grundmanna, specjalizującego się w architekturze saskiej Eberharda Hempla z Drezna i Alfreda Stangeo z Bonn. Ledwie co Niemiecki Związek na rzecz Nauki o Sztuce (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft) przyjął w grudniu 1933 r. program „Pogranicza niemieckiej sztuki”, a już 5 stycznia 1934 r. Frey z naciskiem żądał wszczęcia badań odnośnie wpływu sztuki niemieckiej na Wschodzie, przede wszystkim w Polsce, i zarysował ogólny plan działań. W efekcie w kwietniu 1934 r. władze Związku troskę o niemieckie dziedzictwo w Polsce i w krajach nadbałtyckich powierzyły wedle kompetencji Karlowi Heinzowi Clasenowi z Królewca, Walterowi Manowskiemu z Gdańska oraz wspomnianym Freyowi i Hemplowi. Ci dwaj ostatni rychło, bo 17 maja, wystosowali memoriał uzasadniający potrzebę odbycia czterotygodniowej wyprawy badawczej do Polski. Jak twierdzili, powinni na miejscu, naocznie przekonać się o zasięgu i roli wpływów

niemieckiej sztuki, o ilości i jakości świadectw pobytu niemieckich artystów, a także o wadze i znaczeniu importów artystycznych z Niemiec. Ich misja dla niemieckiej historii sztuki i propagandy narodowo-socjalistycznej musiała mieć ogromne znaczenie. Wielu badaczy wierzących święcie w dogmat o kulturowej wyższości niemieckiego *Volku* i szowinizmie Polaków, głęboko niepokoiły prace polskich historyków sztuki, zwłaszcza Tadeusza Dobrowolskiego, który za pomocą rzeczowej analizy, rozpoznania i rozwarstwienia różnych wpływów kulturowych, dowodził odrębności, polskości sztuki Górnego Śląska i jej związków z Małopolską (*Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce*, Poznań 1927; *Sztuka województwa Śląskiego*, 1933). Sam Frey w sprawozdaniu z prac Instytutu Historii Sztuki z listopada 1935 r., wspomniawszy Dobrowolskiego i jego studia nad malarstwem ściennym na Śląsku, musiał się przyznać do niemocy – „zręcznie układane”, trudne do podważenia.

Memoriał zrobił swoje. Wyprawa uzyskała akceptację Ministerstwa Nauki, Wychowania i Oświecenia Publicznego w Berlinie, postarał się o to zapewne wspomniany już Hiecke, ówczesny dyrektor w ministerstwie i konserwator generalny, udzielono odpowiedniego wsparcia na dłuższą, bo sześciotygodniową podróż, dewizy też bez obiekcji przyznano, a Walter von Boeckmann, ówczesny śląski *Landeshauptmann*, oddał do dyspozycji wrocławskich uczonych służbowe auto wraz z kierowcą, tak bardzo im potrzebne, by mogli dotrzeć do odległych miejsc. Było ich trzech, trzy sławy: Frey, Hempel i Grundmann. Prowadził Frey, jego autorstwa był plan wyprawy, towarzyszył im Gerhard Sappok, młody historyk, uczeń Aubina, wyspecjalizowany w sprawach polskich, biegle władający językiem polskim, doskonały, wszechstronny asystent, sekretarz, także fotograf. Ruszyli w połowie sierpnia trasą na Śląsk, Kraków, Sandomierz, Kielce, Lwów, Tarnopol, Wołyń, Lublin, Warszawę, Płock, Łódź i Poznań, chcąc oprócz obiektów śląskich poznać także zabytki centralnej i południowo-wschodniej Polski. Liczyli na pomoc i dobre przyjęcie ze strony polskich historyków sztuki, konserwatorów i przedstawicieli służb muzealnych, i nie za-

wiedli się. Zapowiedź powstania dzieła o sztuce polskiej pióra tak znamienitych uczonych ujmowała wszystkich, szczególnie tych zgłodniałych kontaktów towarzyskich i zawodowych oraz współpracy dającej szansę rozwoju. Traktowano ich nad wyraz życzliwie, spieszo z dobrą radą, z gotowością do udzielenia wszelkiej pomocy, o czym później w każdym sprawozdaniu i publikacji do września 1939 r., a także w zeznaniach po 1945 r., sami gorliwie wspominali. Przyjął ich gościnnie Dobrowolski w Katowicach – później składał rewizytę u Grundmanna we



Drohiczyń, kościół benedyktynek pw. Wszystkich Świętych, Jakub Fontana, według Freya Thomas Rezler (Rößler), repr. za D. Frey, *Deutsche Baukunst in Polen*, „Die Burg”, 1940, H. 1

Wrocławiu. Młody jeszcze Zygmunt Łakoćski nie żałował ani czasu, ani zachodu, by towarzyszyć znanym uczonym w ich wyprawach do odległych, często wskazanych przez siebie obiektów Ziemi Sandomierskiej i Krakowskiej, nie odmawiał też niemłody już Franciszek Mączyński. Alfred Lauterbach oprowadzał ich po Zamku Królewskim w Warszawie, pokazując odsłonięte gotyckie konstrukcje w piwnicach; poznali też i zasoby Państwowych Zbiorów Sztuki, ich dzieje i służącą do sprawowania opieki nad tym zbiorem pracownię Jana Rutkowskiego. Wiedeńczyka Freya z ks. Szczęsnym Dettloffem łączyła pamięć ich wspólnego profesora Maxa Dvořáka, a z Alfredem Brosiem i Michałem Walickim – zainteresowania plastyką średniowieczną – oni później gościli u Freyów i Grundmannów we

Wrocławiu. Witold Dalbor, słysząc o pracach Grundmanna nad rodziną budowniczych Frantzów, też pośpieszył z pomocą i wypisami z Archiwum Sułkowskich. Poznali niemal wszystkich konserwatorów i pracowników urzędów konserwatorskich, polskich uczniów Wölfflina, Dvořáka i Adolpha Golsschmidta, jak to dostrzegł Grundmann, zaznajomili się z zasadami działania służb konserwatorskich w Polsce, regulacjami prawnymi, warunkami i osiągnięciami. Dzięki ich obszernym wyjaśnieniom mógł Grundmann rok później opublikować w „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” artykuł chwálący ochronę zabytków w Polsce, w którym cytował Jarosława Wojciechowskiego (*Historia powstania i rozwoju opieki państwowej nad zabytkami sztuki w Polsce*), a także innych autorów, m.in. Zygmunta Rokowskiego i jego tekst o odbudowie kościoła w Brochowie. Z uznaniem pisał zarówno o imponujących efektach przeprowadzonej przez Jana Rutkowskiego restauracji ołtarza mariackiego Wita Stwosza, jak i pracach Juliusza Makarewicza nad odsłonięciem malowideł w prezbiterium katedry w Sandomierzu z lat 1932-1934.

Faktycznie, efekt wyprawy był zaskakująco bogaty. Przed Freym, Hemplem i Grundmannem otwierały się wszystkie drzwi, muzeów i bibliotek, instytucji państwowych i gminnych, urzędów administracji państwowej, kurii biskupich i władz zakonnych, prywatnych siedzib arystokratycznych i pańskich dworów, wszystko mogli sfotografować, wszystko zanotować, powstała cenna dokumentacja, uporządkowany topograficznie katalog, zbiór rysunków i fotografii. Freya zachwyciły romańskie zabytki architektury poznane w Krakowskim i Sandomierskim, zwłaszcza ważny dlań Emporowy kościół w Kościelcu pod Krakowem, dowód oddziaływania architektury środkoworeńskiej, a dalej na północ katedra w Płocku, kościół kolegiacki w Tumie pod Łęczycą, klasztor i kościół kanoników regularnych w Czerwińsku, posiadający bezcenne działo romańskiej plastyki: antabę z XII w. w kształcie lwiej głowy, odlaną bez wątpienia w Magdeburgskiej giserni – dziś los kołatki pozostaje nieznaną, a podejrzenia nadal obciążają Freya. W 1934 r. ceglane gotyckie budowle dostrzegał on nawet daleko na polskich

kresach, godne uwagi dzieła plastyki gotyckiej przeważnie na zachodzie, a przykłady malarstwa tablicowego głównie w Muzeach Diecezjalnych Sandomierza i Tarnowa. Renesans uświadamiał mu obecność pierwszych polskich cech narodowych, ale związanych z wpływami południowoniemieckimi, holenderskimi i północnoniemieckimi. Do rozkwitu sztuki i plastyki doszło w czasach baroku, przy czym nadzwyczaj bogate dzieła szkoły lwowskiej śmiało mogą być zestawiane z najlepszymi pracami artystów bawarskich. Frey dzięki sześciotygodniowej wyprawie i późniejszym przemysleniom mógł śmiało konkludować: w średnich wiekach niemiecki wpływ jest dominujący, w renesansie i baroku ma on znaczenie obok włoskiego, ale późny barok i rokoko należą zupełnie do kręgu bawarsko-austriackiego i jego oddziaływań niemieckich artystów, obok których i polscy też się pojawiają (*Studienreise nach Polen*, 1938). Opracował i opublikował program niemieckich badań na Wschodzie w zakresie historii sztuki, w którym wskazał na konieczność poznania zabytków w Europie Środkowo-Wschodniej, choćby w rejonach Siedmiogrodu i Spiszu, czy w miastach takich jak Lwów, które umykały uwadze niemieckiej literatury, ale też i w ośrodkach mniejszych, i bardzo odległych, a co więcej, sporządzania opisów i gromadzenia dokumentacji fotograficznej – we Wrocławiu i Dreźnie dla Polski, w Królewcu dla państw nadbałtyckich, w Wiedniu dla Węgier, w Grazu dla obszarów południowosłowiańskich. Głosił przy tym potrzebę współpracy z polskimi, węgierskimi i słoweńskimi historykami sztuki, istotną także ze względu na niemiecki brak kompetencji językowych (*Kunstforschung im Osten*, 1938).

Pierwsza wyprawa nie wyczerpała potrzeb badawczych i dokumentacyjnych. Już w 1934 r. było oczywiste, że należy wyruszyć jeszcze raz, ale głównie ku Ziemi Chełmińskiej i Toruniowi, Białostoczyźnie, Wileńszczyźnie i Nowogródczyźnie. Stało się to możliwe dopiero po czterech latach. Dzięki wsparciu monachijskiej centrali Deutsche Akademie i jej lokalnej agencji – Grupy Dolnośląskiej – instytucji powołanych w 1925 r. do propagowania języka i kultury niemieckiej, Frey uzyskał aprobatę ministerstwa i odpowiedni

przydział dewiz, mógł 14 sierpnia 1938 r. zacząć kolejną podróż badawczą. Tym razem towarzyszył mu jedynie Sappok, już postać znana, autor tendencyjnych analiz dotyczących Polski, polskiej kultury i polityki kulturalnej, rozprawek o niemieckości Wita Stwosza i wystawy *Der deutsche Meister Veit Stof* otwartej we Wrocławiu 13 lipca 1938 r., ale w Polsce jak zawsze czekało obu życzliwe przyjęcie. Właściwie nie miało to znaczenia, że Landeshauptmann tym razem auto z kierowcą udostępnił jedynie na ostatnie 5 dni wyprawy, od 18 września w Krakowie.



Czersk, ruiny zamku, rys. G. Grundmann, repr. za D. Frey, *Kunstdenkmäler im besetzten Polen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege”, 1939

Większość trasy przemierzali panowie kolejną, a biegła ona przez Poznań, Chełmno, Chełmżę, Toruń, Warszawę, Grodno, Wilno, Troki, znów Grodno, Głębokie, Berezecz, Żółów, Nowogródek, Lidę, Słonim, Nieśwież, Stolicę, Krewę, Małomożęjków, Szynkowicze, Białystok, Supraśl, ponownie Warszawę, Siedlce, Radzyń, Węgrów, Kryłos pod Haliczem, Lwów, Łańcut, Leżajsk, Kraków, Częstochowę i Kalisz. Rósł krąg znajomych gotowych przyjść z fachową pomocą, powiększała się dokumentacja. Efekty archeologicznych badań na Starym Zamku w Grodnie i restauracji zamku księcia Kiejstuta w Trokach prezentował kierujący grodzieńskimi pracami Zdzisław Durczewski, a czynił to w obecności innego niemieckiego gościa Wilhelma Unverzagta z Berlina i Witolda Kieszkowskiego. Jan Zachwatowicz oprowadzał ich

po warszawskich murach staromiejskich, pokazując niedawno odsłonięte fragmenty fosy i mostu Bramy Nowomiejskiej, które Frey uzna za znakomite przykłady „północnoniemieckiej roboty ceglanej”. Stanisław Lorentz miał okazję, by zaprezentować jego dumę, nowy gmach muzeum i muzealne zbiory – w styczniu następnego roku zaproszony serdecznie złożył rewizytę we Wrocławiu. Kierujący pracami na Wawelu Adolf Szyszko-Bohusz pokazywał odsłonięte fundamenty starej katedry. Jak bardzo Freyowi wówczas ufano, jak bardzo chciano mu wierzyć, niech świadczy fakt, że Tadeusz Makowiecki, autor pracy o archiwum Tylmana z Gameren, kustosz Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, wyjawiał przed gościem z Wrocławia wszelkie tajemnice zbioru i udostępniał nawet materiały nieopracowane, o czym po latach wspominała Stanisława Sawicka, do głębi poruszona tym faktem i późniejszym wiarołomstwem Freya.

Czy celem podróży badawczych Freya było szpiegostwo, przygotowanie przyszłej grabieży? Czy może faktycznie chodziło tylko o stworzenie ośrodka dokumentacyjnego i pewnego narzędzia służącego badaniom naukowym, a narzędzie jak narzędzie może być użyte w celach dobrych, ale też w celach złych. Wszystko zależy przecież od osoby, która po niego sięga, i pobudek, dla których to czyni. Niewątpliwie, Frey nadużył zaufania polskich historyków sztuki. To, co ich spotkało z jego strony w listopadzie i grudniu 1939 r. wywołało szok, zdumienie i odrazę, bo oddając się gorliwie w służbę ideologii, obojętnie czy volkistowskiej, czy nazistowskiej, w oczach polskich historyków sztuki, ludzi, którzy darzyli go zaufaniem, dowiódł jednego, że sprzeniewierzył się fundamentalnej zasadzie uprawiania nauki – służbie prawdzie. O tym, jak spożytkował swą wiedzę później, także w publikacjach o sztuce polskiej, opowiem w jednym z kolejnych odcinków. ■

Zainteresowanym polecam m.in. artykuł Beate Störckuhl, *Historia sztuki w służbie „Niemieckich badań wschodnich”*, RHS 26 : 2001, mające się ukazać wkrótce teksty Juliane Marquard-Twarowski, autorki dysertacji *Dagobert Frey als kunsthistorischer Ostforscher*, napisanej pod kierunkiem prof. Klausa Zernacka, oraz artykuł własny *Okiem Freya i Grundmanna. O wystawie Kunstwerke und Kunstdenkmäler im ehemaligen Polen otwartej w październiku 1939 roku*, BHS 70: 2008, nr 3-4



Duże wrażenie na turystach robią umocnienia, które powstrzymały turecki najazd w 1565 r.

PIOTR OGRODZKI

Ochrona zabytków na Malcie

Warsztaty z udziałem przedstawicieli Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów

Nie ma chyba kraju, który byłby wolny od problemów ochrony i zabezpieczenia zabytków przed pożarem i przestępczością. Nawet zabytki w tak odległym kraju jak Malta padają łupem przestępców.

Ten niewielki kraj (w jego skład wchodzi siedem wysp – najbardziej znane to Malta i Gozo) ma bardzo bogatą historię. Zazwyczaj kojarzony jest z zakonem joannitów, ale historia wysp jest znacznie starsza. Historia osadnictwa sięga 5200 lat p.n.e. Jedną z głównych atrakcji turystycznych są neolityczne świątynie – Hagar Qim i Mnajdra. W sercu Malty leży miasto Mdina założone przez Rzymian. Wchodząc w obręb jego murów ma się wrażenie, że czas stanął w miejscu. Obecny wygląd miasta zawdzięcza przebudowie, jaka miała miejsce po trzęsieniu ziemi w XVII w. W sąsiedztwie Mdiny znajduje się Rabat, a w nim zachowane katakumby z IV w. – katakumby św. Pawła i św. Agaty.

Na wizerunek i nowożytną historię Malty najbardziej wpłynęli joannici, którzy wylądowali na wyspie w 1530 r. Stolica Malty, Valetta została wzniesiona po zakończeniu oblężenia tureckiego w 1565 r. Po odparciu Turków ówczesne miasto Birgu, na cześć tego zwycięstwa, zostało przemianowane na Vittoriosę.

Rozpoczęto również prace nad budową nowego miasta, które na cześć wielkiego mistrza joannitów, dowodzącego obroną wyspy Jeana Parisot de la Valette, zostało nazwane Valettą.

W ubiegłym roku narodowy komitet ICOM Malta zwrócił się do ICMS (Międzynarodowy Komitet ds. Bezpieczeństwa Muzeów) o zorganizowanie dla osób zajmujących się ochroną zabytków na Malcie warsztatów poświęconych ochronie zabytków przed pożarem i przestępczością. W grupie ekspertów znaleźli się przedstawiciele Holandii, Niemiec, Rosji i Polski. Czterodniowe warsztaty zgromadziły kilkadziesiąt osób i zostały uznane za bardzo wartościowe przedsięwzięcie. Zajęcia były prowadzone w kilku blokach tematycznych – ochrona muzeów, zabytkowych rezydencji i prywatnych kolekcji, zabezpieczenie obiektów sakralnych i działania związane ze sporządzaniem planów ratowania zabytków na wypadek szczególnych zagrożeń. Temat realizowany przez przedstawiciela z Polski dotyczył naszych doświadczeń w ochronie zabytków sakralnych przed pożarem i przestępczością.

Uczestnicy otrzymali specjalnie na to spotkanie przygotowaną prezentację oraz obszerny referat opisujący problemy zwalczania zagrożenia zabytkowych obiektów sakralnych. W trakcie zajęć dokonano analizy porównawczej obiektów zabytków sakralnych na Malcie i w Polsce. Choć poszczególne obiekty zdecydowanie różnią się zarówno pod względem materiałów konstrukcyjnych, jak i wyposażenia, to problemy związane z ochroną i zabezpieczeniem są podobne. Zarówno w Polsce, jak i na Malcie kradzieże zabytków z obiektów sakralnych nie należą do rzadkości. Z informacji przedstawiciela policji maltańskiej wynikało, że każdego roku odnotowuje się około 20-25 kradzieży zabytków. Zdecydowana większość dotyczy właśnie obiektów sakralnych. W dalszej kolejności zagrożone są zbiory prywatne, a na końcu muzea. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że charakter państwa (wyspa), niewielka populacja mieszkańców (około 400 000), ograniczone możliwości poruszania się, zapewniają bezpieczeństwo zabytkom. Jest to jednak bardzo złudne. Choć

Malta jest wyspą, to niewielka odległość do wybrzeży Sycylii, Tunezji czy Libii połączona z dostępnością do szybkich łodzi powoduje, że skradzione obiekty mogą zostać po kradzieży błyskawicznie wywiezione poza wyspę. Atrakcyjność Malty jako doskonałego miejsca do spędzania wakacji powoduje, że liczba gości w sezonie letnim wielokrotnie przekracza liczbę jej stałych mieszkańców. Ten masowy napływ turystów rodzi również podwyższone zagrożenie.

Brak w ostatnich latach poważnych pożarów spowodował, że ten rodzaj zagrożenia nie jest postrzegany jako poważne i realne niebezpieczeństwo. Rzeczywiście, zabytki maltańskie to przede wszystkim budowle kamienne. Nie można jednak zapominać o palnym wyposażeniu poszczególnych obiektów. Położenie niektórych zabytków z dala od dróg dojazdowych oraz ich bardzo słaba jakość (poza kilkoma głównymi) powoduje, że interwencje straży pożarnej mogą być bardzo spóźnione.

Przeprowadzone wizyty w kilku muzeach i kilkunastu kościołach potwierdziły, że obiekty nie są właściwie przygotowane do sprostania podwyższonemu zagrożeniu. W przypadku podjęcia przez przestępców zdecydowanych działań, wiele obiektów może okazać się bezbronny. Systemy sygnalizacji włamania i napadu należą w przeważającej większości do bardzo prostych rozwiązań. W większości muzeów rozbudowano co prawda systemy telewizji dozorowej, ale od strony organizacyjnej popełniono poważne błędy, które w praktyce ograniczają możliwość skutecznego ich wykorzystania. Najczęściej spotykanym jest instalowanie monitora kontrolnego w kasie muzeum, lub jej pobliżu. Taka lokalizacja powoduje, że każdy zwiedzający (również i potencjalny przestępca) ma możliwość zobaczenia, jaki jest zakres obserwacji poszczególnych kamer. Poza tym osoba, która sprzedaje bilety, służy informacjami, jednocześnie obserwując i analizując obraz wyświetlany z kilkunastu kamer, nie może wykonywać dobrze tej ostatniej czynności. Powszechny jest również brak systemów sygnalizacji pożaru zarówno w muzeach, jak i obiektach sakralnych.

Wszystkie te elementy powodują, że dotychczas stosowane zasady ochrony i zabezpieczenia zabytków sprowadzają się do najbardziej elementarnych rozwiązań, które w konfrontacji ze zdeterminowanym przestępcą okazują się niewystarczającymi. Potwierdziło się po raz kolejny przysłowie *Miecz rodzi tarczę*. W ocenie muzealników i innych osób odpowiedzialnych za ochronę zagrożenie nie jest zbyt wysokie (odrębne zdanie na ten temat ma policja) i zastosowane środki technicznego zabezpieczenia są wystarczające. Tak niestety nie jest. W trakcie wizyt w poszczególnych obiektach eksperci z ICMS wskazali bardzo wiele potencjalnych zagrożeń, z których gospodarze sobie zupełnie nie zdawali sprawy. Nie chodzi tylko o sprawy techniczne. Ewentualne braki w tym zakresie mogą być bardzo szybko uzupełnione. Znacznie ważniejsze są sprawy związane z zasadami organizacji ochrony fizycznej, bo tak naprawdę to właśnie od tego zależy skuteczność stosowania zabezpieczeń mechanicznych i elektronicznych. Doświadczenie ekspertów z ICMS okazało się być bardzo pomocne. W trakcie warsztatów przeprowadzono kilka praktycznych ćwiczeń związanych z zasadami organizacji ewakuacji zbiorów i ludzi z zagrożonych miejsc. Wspólna analiza ćwiczeń pomogła ugruntować dobre nawyki i procedury oraz wyeliminować błędy.

Warsztaty na Malcie otworzyły nowy rozdział w działalności ICMS i nadały nową jakość współpracy międzynarodowej. Pokazały, jak eksperci z krajów, które stykają się na co dzień z poważnym zagrożeniem pożarem i przestępczością mogą pomóc innym, dzieląc się swoim doświadczeniem, pozwalając tym samym uniknąć różnych pułapek organizacyjno-technicznych. Można powiedzieć, że maltańskie warsztaty zostały przeprowadzone zgodnie z zasadą: *Uczmy się na błędach* (najlepiej obcych) i wyciągajmy wnioski, które pozwolą poprawić skuteczność ochrony i zabezpieczenia zabytków, zanim stanie się coś poważnego, a nie wtedy, gdy już poniesiemy straty.

Fot. autor



Mdina – Milczące Miasto nie zmieniło się od wieków



Główna świątynia joannitów w Valetcie – Katedra pw. Św. Jana Chrzciciela przyciąga swoją wielkością i bogactwem zdobień



Pałac Wielkich Mistrzów oprócz funkcji muzealnej jest miejscem posiedzeń parlamentu Malty



Warsztaty poświęcone ochronie i zabezpieczeniu zabytków odbywały się zarówno w muzeach, jak i kościołach Valetty



ROBERT PASIECZNY

SZTUKA KONSERWACJI

Olbrzymie zdjęcie zajmuje całą ścianę sali wystawowej. Na nim setki, tysiące książek. Zniszczone, stoją na gołej ziemi, z rozłożonymi okładkami i kartami. To dokumentacja zagłady bibliotek i archiwów Dolnego Śląska – tragiczny efekt powodzi tysiąclecia, która dotknęła ten region w lipcu 1997 r.



Wiesław Faber, mistrz konserwacji papieru

Choć od tamtej pory minęło już ponad dziesięć lat, to jej skutków w zakresie strat kultury nie dało się zlikwidować. Na konserwację czekają kolejne setki woluminów i archiwalnych dokumentów. Mimo tragicznego stanu zachowania są do uratowania. Proces to długotrwały i kosztowny, ale czy jest miara, którą można wyznaczyć wartość dziedzictwa narodowego?

Zamek Królewski w Warszawie zdecydował się na pokazanie dorobku konserwatorskiego Małgorzaty i Wiesława Faberów. W przeciwieństwie do wystawy sztuki – malarstwa, rzeźby czy rzemiosła artystycznego – pokazanie prac konserwatorskich wcale nie jest łatwe. Prezentacja obrazu po konserwacji nie ukazuje kunsztu artysty-konserwatora. Widz bowiem skupia się na samym dziele, na

mistrzostwie artysty, który je stworzył. Z kolei pokazanie dzieła przed konserwacją możliwe jest jedynie za pomocą zdjęcia. Tymczasem między początkowym a końcowym etapem jest niejednokrotnie wielomiesięczny trud konserwatora, efekt wielu lat doświadczeń, badań, eksperymentów. Tu bowiem liczą się na równi wiedza, wyobraźnia i doświadczenie.

Małgorzata i Wiesław Faberowie uważani są za mistrzów konserwacji papieru. Potwierdzają to dziesiątki plansz z dokumentacją ich dorobku w tej dziedzinie, jak i wystawione egzemplarze zabytkowych ksiąg. Ich konserwatorska praca nie ogranicza się jedynie do kart – wygładzania zmiętego papieru, uzupełnienia ubytków. Zajmują się też oprawą, pieczęciami zdobionymi dokumenty. Niektóre zabytki po konserwatorskiej obróbce wyglądają jakby nietknięte zębem

czasu, jakby były przechowywane wręcz w sterylnych warunkach. Można toczyć spory na temat jak rozległa powinna być ingerencja konserwatorska, ale uczciwie trzeba przyznać, że gdy ogląda się porwany na strzępy rysunek, który po konserwacji wygląda jak nowy – budzi to nieklamany podziw dla talentu, wiedzy, dla mistrzostwa konserwatora. Nic więc dziwnego, że w swoim dorobku konserwatorskim Faberowie mają najważniejsze dokumenty i księgi polskiej historii, między innymi:

- rękopis pokoju toruńskiego (1446),
- rękopis Aktu Unii Lubelskiej (1569),
- rękopis Konstytucji 3 maja (1791),
- rękopis statutu Łaskiego (1506 r.).

Na wystawie zaprezentowano jednak nie tylko dokumenty, książki, grafiki, fotografie. Są tu też obrazy uratowane przez Faberów, wśród których wyróżnia się kopia obrazu Tycjana. Zniszczona w czasie ostatniej wojny, z licznymi ubytkami płótna i farby, prawie monochromatyczna, zagrzybiona, po konserwacji zaśniła pełnym blaskiem. Patrząc na to dzieło można się zastanawiać, kim jest współczesny konserwator. Czy jest chemikiem, biologiem, fizykiem, inżynierem? Czy jest znawcą i koneserem sztuki? Bez wątplenia znajomość tych wszystkich dyscyplin wydaje się niezbędna. Do tego jednak potrzeba niezwykle poczucia smaku, znajomości specyfiki sztuki dawnych epok... no i zdolności manualnych. Nie bez powodu mówi się też artysta-konserwator. Każde dzieło bowiem wymaga indywidualnego podejścia, a doświadczenie nie jest tu równoznaczne z rutyną. Trudno zresztą popaść w rutynę, gdy na warsztacie ma się tak różnorodne obiekty. Jakaż przepaść dzieli średniowieczny pergamin obwieszony woskowymi pieczęciami od mebli zdobących komnaty zamku w Łańcucie. A jedno i drugie jest konserwatorskim dorobkiem Faberów.

Jednym z najefektowniej prezentujących się eksponatów jest globus, ujęty specjalnymi kleszczami służącymi do naprawy spękanej i zdeformowanej kuli. Globusy to zresztą jeszcze jedna „dyscyplina konserwatorska”, w której Fabero-

wie uważani są za niekwestionowanych mistrzów. Wszak to im powierzono konserwację bezcennych globusów znajdujących się w kolekcji Uniwersytetu Jagiellońskiego.

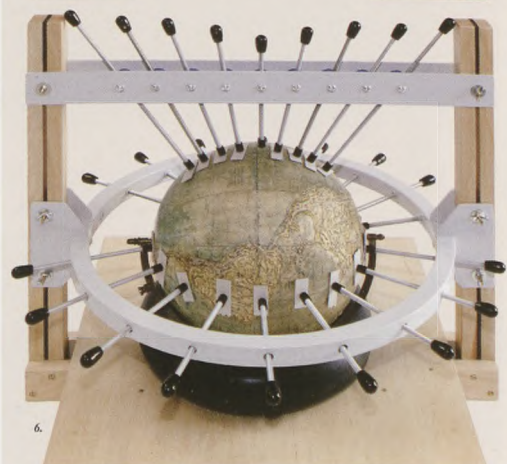
Na wystawie zaprezentowano też fragmenty warsztatu konserwatora. Wbrew pozorom to nie tylko farby, kleje, pędzle, szpatułki i setki innych drobiazgów. To także całkiem spore urządzenia. Sam Wiesław Faber zaprojektował blisko sto urządzeń i rozwiązań konstrukcyjnych, które wykorzystywane są w praktyce konserwatorskiej. Działanie niektórych z wystawionych sprzętów można było oglądać na pokazach organizowanych w soboty i w niedziele. To była niepowtarzalna okazja poznania tajników warsztatu konserwatorskiego. Na co dzień zaś zwiedzającym dano możliwość przyjrzenia się z bliska różnym rodzajom druku, grafiki i malarstwa. Na monitorze mikroskopu nawet laik mógł zobaczyć różnice między offsetem a drukiem laserowym, między pastelem a akwarelą, między drzeworytem sztorcowym a linorytem. Szansa poznania technik drukarskich, graficznych czy malarskich to dodatkowy atut tej wystawy.

Gdy patrzy się na kompletnie zniszczone dzieło sztuki, któremu konserwatorski trud przywrócił pierwotny wygląd, to ma się wrażenie, że jest w tym jakaś magia. Wystawa *Dziedzictwo kultury narodowej w konserwacji* jednak uświadamia, że to nie żadne hokus-pokus, lecz ogrom różnorodnej wiedzy i talentu konserwatora, wspartych nowoczesną techniką. To również nie działanie czarodziejskiej różdżki, lecz niekiedy proces długotrwały, choć dzięki nowoczesnym technologiom dający się coraz bardziej skrócić. Patrząc na ogromny dorobek Faberów widać wyraźnie, że ratowanie dziedzictwa narodowego nie jest zrywem, że jest to działalność permanentna, nie mająca końca. I może warto na co dzień mieć tego świadomość. ■

Wystawa *Dziedzictwo kultury narodowej w konserwacji*. Zamek Królewski w Warszawie, 4.05.-14.06.2009.

Fot. autor

Przykłady naprawy konstrukcji kuli globusa:



„Dziewczyna z koszem owoców” Tiziano Vecelli (Tycjan) 1488-1576; obraz olejny – kopia wykonana w 1920 roku, zniszczona podczas działań wojennych w 1945 roku. Deformacja całej powierzchni z licznymi rozdarciami i ubytkami płótna, zaatakowana koloniami pleśni i grzybów. Stan przed i po konserwacji.





1



2



3



4



5

KRADZIEŻ W KWIETNIU 2002 R.
Z KLASZTORU W KSIĄŻU
WIELKIM
(WOJ. MAŁOPOLSKIE)

1. SALVI Giovanni Battista
Madonna, XVII w.
Płótno, 62 x 47 cm
KAT. PA-2137

THEFT IN APRIL 2002 FROM
THE MONASTERY IN KSIĄŻ
WIELKI (MAŁOPOLSKIE
VOIVODSHIP)

1. SALVI Giovanni Battista
Madonna, 17th cent.
Canvas, 62 x 47 cm
CAT. PA-2137

KRADZIEŻ W PAŹDZIERNIKU
2008 R. Z MIESZKANIA
W KRAKOWIE

2. AUTOR NIEZNANY
Madonna z Dzieciątkiem, XIX/XX w.
Olej, płótno, 120 x 90 cm
KAT. PA-3094

THEFT IN OCTOBER
2008 FROM A FLAT
IN KRAKÓW

2. AUTHOR UNKNOWN
Madonna and Child,
19th/20th cent.
Oil, Canvas, 120 x 90 cm
CAT. PA-3094

3. HRYNKOWSKA
Kwiaty wazonie, 1953 r.
Olej, płótno, 70 x 50 cm
KAT. PA-3096

3. HRYNKOWSKA
Flowers in a Vase, 1953.
Oil, Canvas, 70 x 50 cm
CAT. PA-3096

4. HRYNKOWSKA
Zimowe polowanie, 1953 r.
Olej, płótno, 50 x 70 cm
KAT. PA-3095

4. HRYNKOWSKA
Winter Hunt, 1953.
Oil, Canvas, 50 x 70 cm
CAT. PA-3095

KRADZIEŻ W GRUDNIU
2008 R. Z SIEDZIBY
FUNDACJI DLA ŚLĄSKA
W KATOWICACH

5. SAFRONOW Georgij
Stary dworzec Katowice, 2007 r.
Olej, płótno, 60 x 50 cm
KAT. PA-3085

THEFT IN DECEMBER 2008
FROM THE SEAT OF THE
FOUNDATION FOR SILESIA
IN KATOWICE

5. SAFRONOW Georgij
The Old Railway Station
in Katowice, 2007.
Oil, Canvas, 60 x 50 cm
CAT. PA-3085

KRADZIEŻ W LUTYM
2009 R. Z MIESZKANIA
W WARSZAWIE

6. KOSSAK Wojciech
Ułan na koniu, 1926 r.
KAT. PA-3098

7. KOSSAK Wojciech
Spaniel, 1927 r.
KAT. PA-3097

8. KOSSAK Jerzy
Sposzony koń, 1951 r.
KAT. PA-3099

9. KOSSAK Wojciech
Książę Józef na koniu,
KAT. PA-3100

KRADZIEŻ NA PRZEŁOMIE
2008 I 2009 R. Z MIESZKA-
NIA W KRAKOWIE

10. KRZYŻAK Mieczysław
Napad wilków (?)
Olej, płótno, ok. 78 x 98 cm
KAT. PA-3091

11. KRZYŻAK Mieczysław
Powrót z kościoła
Olej, płótno, ok. 80 x 100 cm
KAT. PA-3089

12. KRZYŻAK Mieczysław
Sanie przed chatą
Olej, płótno, ok. 76 x 106 cm
KAT. PA-3090

THEFT IN FEBRUARY
2009 FROM A FLAT
IN WARSAW

6. KOSSAK Wojciech
Mounted Uhlán, 1926 r.
CAT. PA-3098

7. KOSSAK Wojciech
Spaniel, 1927.
CAT. PA-3097

8. KOSSAK Jerzy
Startled Horse, 1951.
CAT. PA-3099

9. KOSSAK Wojciech
Prince Joseph on Horseback,
CAT. PA-3100

THEFT AROUND
2008/2009 FROM
A FLAT IN KRAKÓW.

10. KRZYŻAK Mieczysław
Wolves Attacking (?)
Oil, Canvas, c. 78 x 98 cm
CAT. PA-3091

11. KRZYŻAK Mieczysław
Coming Back from Church
Oil, Canvas, c. 80 x 100 cm
CAT. PA-3089

12. KRZYŻAK Mieczysław
Sleigh in Front of a Cottage
Oil, Canvas, c. 76 x 106 cm
CAT. PA-3090



6



7



8



9



10



11



12

CATALOGUE OF LOSSES Sculpture

13



14



15



STRATY MUZEUM
OKRĘGOWEGO
W SIERADZU (WOJ. ŁÓDZKIE)
PRZED 2005 R.

13. AUTOR NIEZNANY
Tancerka, pocz. XX w.
Cyna brązowiona, odlew, marmur,
wys. 16 cm
KAT. PC-1505

14. AUTOR NIEZNANY - Chiny
Chińczyk, przed 1945 r.
Marmur (?), wys. 23,5 cm
KAT. PC-1506

15. AUTOR NIEZNANY
Kobieta z papierosem, 1930 -1935
Cynk (?), odlew, lakier, wys. 14 cm
KAT. PC-1504

KRADZIEŻ PRZED 2001 R.
Z TERENU KOŚCIOŁA
W JELENINIE
(WOJ. LUBUSKIE)

16. AUTOR NIEZNANY
Sw. Florian, 1750 r.
Piaskowiec,
wys. 180 cm
KAT. PC-1414

KRADZIEŻ W 1997 R. Z MUZEUM
ZAMKOWEGO W PSZCZYŃNIE
(WOJ. ŚLĄSKIE)

17. AUTOR NIEZNANY
Macierzyństwo, 1906 r.
Gips patynowany, wys. 20,5 cm
KAT. PC-1497

KRADZIEŻ PRZED 2000 R.
Z KOŚCIOŁA W POPĘSZYCHACH
(WOJ. LUBUSKIE)

18. AUTOR NIEZNANY
(warsztat z północno-zachodniej
części Dolnego Śląska)
Adoracja Dzieciątka, 1510 r.
Drewno, polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1502

19. AUTOR NIEZNANY
(warsztat z północno-zachodniej
części Dolnego Śląska)
Ofiarowanie w świątyni, 1510 r.
Drewno, polichromia, złocenia,
wys. ok. 60 cm
KAT. PC-1503

SCULPTURE LOSS OF THE
REGIONAL MUSEUM IN SIERADZ
(ŁÓDZKIE VOIVODSHIP) BEFORE
2005

13. AUTHOR UNKNOWN
Dancer, early 20th cent.
Bronzed tin, cast, marble,
height 16 cm
CAT. PC-1505

14. AUTHOR UNKNOWN - China
A Chinese Man, before 1945.
Marble (?), height 23.5 cm
CAT. PC-1506

15. AUTHOR UNKNOWN -
Women with cigarette, 1930 -1935.
Zinc (?), cast, lacquer, height 14 cm
CAT. PC-1504

THEFT BEFORE 2001 FROM
THE AREA AROUND THE CHURCH
IN JELENIN (LUBUSKIE
VOIVODSHIP)

16. AUTHOR UNKNOWN
St. Florian, 1750.
Sandstone,
height 180 cm
CAT. PC-1414

THEFT IN 1997 FROM THE
CASTLE MUSEUM IN PSZCZYŃNA
(ŚLĄSKIE VOIVODSHIP)

17. AUTHOR UNKNOWN
Motherhood, 1906.
Patinated gypsum, height 20,5 cm
CAT. PC-1497

THEFT BEFORE 2000 FROM THE
CHURCH IN POPĘSZYCE
(LUBUSKIE VOIVODSHIP)

**18. AUTHOR UNKNOWN (work-
shop from the north-western part
of Upper Silesia)**
Adoration of the Infant Jesus, 1510.
Wood, polychrome, gilding,
height c. 60 cm
CAT. PC-1502

**19. AUTHOR UNKNOWN (work-
shop from the north-western part
of Upper Silesia)**
*The Presentation of Jesus at the
Temple*, 1510.
Wood, polychrome, gilding,
height c. 60 cm
CAT. PC-1503

16



17



18



19



Dział
Sztuki



20. MEDAL PAMIĄTKOWY

z okazji 25-lecia twórczości
Jana Matejki, Kraków, 1883 r.
Miedź, ø 3,7 cm
Sygn. KRAWCZYNSKI KRAKÓW
KAT. RN-598

21. MEDAL PAMIĄTKOWY

z okazji sprowadzenia zwłok
A. Mickiewicza na Wawel,
mennica J.Lauera w Norymberdze,
1890 r. Brąz, ø 5,5 cm
KAT. RN-599

22. MEDAL PAMIĄTKOWY

z okazji koronacji cudownego
obrazu M.B. Ostrobramskiej
w Wilnie, Polska, 1927 r.
Brąz, ø 5 cm
Sygn. / a j /
KAT. RN-600

23. MEDAL

Z popiersiem Alberta ks. Sasko-
Cieszyńskiego, Polska, 1766 r.
Miedź, ø 4 cm
Sygn. V.G.
KAT. RN-601

24. MEDAL PAMIĄTKOWY

z okazji Wystawy Przemysłowej
w Berlinie, zakład medalierski
D. Loos w Berlinie, 1844 r.
Brąz, ø 4,5 cm
Sygn. LOOS D. LORENZ F.
KAT. RN-602

20. COMMEMORATIVE MEDAL

on the 25th anniversary of Jan
Matejko's work,
Kraków, 1883. Copper, ø 3,7 cm
Signed KRAWCZYNSKI KRAKÓW
CAT. RN-598

21. COMMEMORATIVE MEDAL

On the bringing
of A. Mickiewicz's body to Wawel,
J.Lauer's mint in Nurnberg, 1890.
Bronze, ø 5,5 cm
CAT. RN-599

22. COMMEMORATIVE MEDAL

On the crowning of the miraculous
painting of Our Lady of the Gate
of Dawn in Vilnius,
Poland, 1927.
Bronze, ø 5 cm Signed / a j /
CAT. RN-600

23. MEDAL

With the bust of Prince Albert August
of Saxony, Duke of Cieszyn,
Poland, 1766. Copper, ø 4 cm
Signed V.G.
CAT. RN-601

24. COMMEMORATIVE MEDAL

On the Industrial Exhibition in Berlin,
D. Loos Medal workshop in Berlin,
1844.
Bronze, ø 4,5 cm
Signed LOOS D. LORENZ F.
CAT. RN-602



20



21



22



23



24

SUMMARY

page 3 MONIKA BARWIK
**AN AUDACIOUS THEFT
OF PAINTINGS**

The Museum of the Art of Realism near Amsterdam was set up in 1997. It was built around the collection of Dirk and Baukje Scheringa de Vries, a married couple who were fascinated with realism and metaphysical art. As a result of expanding what they had gathered, a unique museum of 500 works emerged. In May of this year the museum got broken into. The 1929 painting *Female Musician* by Tamara Łempicka and a gouache by Salvador Dali were stolen.

page 4 MICHAŁ DĘBOWSKI
**THE LOST DRAWINGS BY SZYMON
CZECHOWICZ (1699 – 1775)**

The author commemorates the great Polish draughtsman called the Titian of Poland. He was a first-rate Polish Baroque painter. The article points out the role of his work, as well as the fate of his output, most of which is still being sought, although an incomplete collection does exist in Lithuania.

page 8 WOJCIECH KRUPIŃSKI
**AN ANALYSIS OF BORDER
GUARDS' WORK IN 2008**

A report on action being taken in the area of crime against the national heritage. The article offers a comprehensive presentation of different kinds of offences and how they are being discovered at border crossings.

page 11 PIOTR OGRODZKI
**CHANGES IN REGULATIONS
CONCERNING THE PERMANENT
REMOVAL OF HISTORIC OBJECTS
TO FOREIGN COUNTRIES.**

The author discusses the draft amendment concerning the above issue. It was presented to the Council of Ministers by the Minister of Culture and National Heritage.

page 14 MARIA ROMANOWSKA –
-ZADROŻNA
**THE 1939-40 NEW YORK
WORLD'S FAIR.**

Seventy years ago Poland took part in this exhibition presenting its cultural, historic, social and economic achievements. The Polish Pavilion stood out due to its splendour. Its Honorary Room boasted a cycle of seven paintings representing significant events in the history of Poland. They were made especially for the exhibition. The article describes the fair focusing on the further history of the seven paintings, whose return to Poland is still being sought.

page 21 HANNA ŁASKARZEWSKA
**POLISH LIBRARY COLLECTIONS IN
WESTERN EUROPEAN LIBRARIES.
(part 8).**

Continuing the publications from the years 2006-2008 on Polish cultural heritage abroad, the author presents collections located in Switzerland, France and England. The article includes the history of setting up such meritorious Polish posts as the library and museum in Rapperswil, the Polish Library in Paris, or the collection in Fawley Court.

page 29 MARIUSZ LESZCZYŃSKI
**PROTECTING HISTORIC MONU-
MENTS OF SACRED ART (part 2)**

The article by Bishop Leszczyński presents detailed legal regulations on the protection of cultural property belonging to the Church. These refer to the Catholic Church in Poland in the light of the Second Ecumenical Council of the Vatican and later documents.

page 32 JANUSZ MILISZKIEWICZ
**THE SARMATIAN SCHOOL OF
LOOKING**

A memento of Franciszek Starowiejski's collecting passion and the exhibition that was to be mounted in the Warsaw Royal Castle, which he did not live to see.

The author reminds us about the interview he conducted with the artist in 1979. The article is devoted to Starowiejski's precious collection.

page 36 TADEUSZ ZADROŻNY
**KAJETAN AND OTHERS.
DAGOBERTS EDUCATIONAL
JOURNEYS**

Dagobert Frey, who in the years 1934 and 1938 was Director of the History of Art Institute of the Frederick William University in Wrocław, visited Polish art collections and put together detailed registers of what he saw. Further issues of the magazine will answer the question whether he used the knowledge he acquired due to the hospitality and openness of his Polish hosts to provide guidelines for Nazi pillagers.

page 40 PIOTR OGRODZKI
**SECURITY MEASURES AND
PROTECTING HISTORIC OBJECTS
ON MALTA**

There is no country which would not need to be concerned about effectively securing works of art. In 2008 ICOM-Malta put forward a request to ICMSD to organize workshops devoted to the protection of its national monuments from fire and crime. Poland was among the group of experts. In the course of research, it turned out that many objects are not sufficiently protected.

page 42 ROBERT PASIECZNY
THE ART OF CONSERVATION

The flood in Lower Silesia destroyed many collections housed by local libraries and archives. The work of Małgorzata and Wiesław Faber was presented in an exhibition at the Royal Castle in Warsaw. Their restoration achievements, workshop and techniques were shown.

page 44 MONIKA BARWIK
CATALOGUE OF LOSSES

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**

